



Cultura comunitaria del NO bonaerense

Conversaciones con Sofovial,
Culebrón Timbal, FM Tinkunaco,
Red El Encuentro,
Editorial Cantamañanas,
Mutual Primavera, Saturno 5

María Iribarren
y Matías Farías
(coordinadores)



EDUNPAZ
Editorial Universitaria

**Cultura
comunitaria
del NO
bonaerense**

Cultura comunitaria del NO bonaerense

Conversaciones con Sofovial,
Culebrón Timbal, FM Tinkunaco, Red
El Encuentro, Editorial Cantamañanas,
Mutual Primavera, Saturno 5

María Iribarren y Matías Farías
(coordinadores)

Cristian Davies, Fabián Acosta, Fernando Romero López, Hernán
Hernández, José Guerra Prado, Néstor Arriola, Maximiliano Díaz,
Ricardo Esquivel, Laura Pérez, Nadia Ponce, Quimey Centurión

Instituto de Estudios para
el Desarrollo Productivo
y la Innovación (IDEPI)



Colección **Horizontes I+D+i**

Iribarren, María

Cultura comunitaria del NO bonaerense : conversaciones con Sofovial, Culebrón Timbal, FM Tinkunaco, Red El Encuentro, Editorial Cantamañanas, Mutual Primavera y Saturno 5 / María Iribarren ; Matías Farías ; coordinación general de María Iribarren ; Matías Farías. - 1a ed - José C. Paz : Edunpaz, 2021.

Libro digital, PDF - (Horizontes I+D+i)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-4110-57-2

1. Cultura Popular. 2. Comunidades Urbanas. I. Farías, Matías. II. Título.

CDD 306.09

1ª edición, abril de 2021

© 2021, Universidad Nacional de José C. Paz. Leandro N. Alem 4731

José C. Paz, Pcia. de Buenos Aires, Argentina

© 2021, EDUNPAZ, Editorial Universitaria

ISBN: 978-987-4110-57-2

Universidad Nacional de José C. Paz

Rector: **Darío Exequiel Kusinsky**

Vicerrectora: **Silvia Storino**

Secretaría General: **María Soledad Cadierno**

Secretaría de Ciencia y Tecnología: **Pilar Cuesta Moler**

Directora del Instituto de Estudios para el Desarrollo

Productivo y la Innovación: **Laura Saavedra**

Directora General de Gestión de la Información y

Sistema de Bibliotecas: **Bárbara Poey Sowerby**

Jefa de Departamento Editorial: **Blanca Soledad Fernández**

Corrección de estilo: **María Laura Romero y Nora Ricaud**

Diseño de colección, arte y maquetación integral: **Jorge Otermin**

Créditos imagen de tapa: Culebrón Timbal.

Créditos ilustración en página 17: José A. "Jota" Peñaloza C.

Publicación electrónica - distribución gratuita

Portal EDUNPAZ <https://edunpaz.unpaz.edu.ar/>



Licencia Creative Commons - Atribución - No Comercial (by-nc)

Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga con fines comerciales. Tampoco se puede utilizar la obra original con fines comerciales. Esta licencia no es una licencia libre. Algunos derechos reservados: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Este libro está dedicado a los estudiantes y graduados
de las Tecnicaturas y de las nuevas Licenciaturas en
Producción y Gestión Audiovisual y en Producción y
Desarrollo de Videojuegos de la UNPAZ.

Agradecimientos

Este libro no hubiera sido posible sin la colaboración de las personas entrevistadas, quienes aceptaron releer, corregir y reescribir las versiones originales de estas conversaciones, a la vez que pusieron a disposición sus archivos de imágenes. En medio de una pandemia que transformó la vida cotidiana de todas y todos, confiaron en un libro que busca armar una trama entre las organizaciones culturales comunitarias, la UNPAZ y nuevas generaciones de productores culturales y de lectores.

Agradecemos a Cintia Gasparini, Directora del Proyecto de Investigación “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”, que apoyó la idea de editar este libro. También, a la Codirectora de este mismo Proyecto, Mariana Baranchuk.

Índice

*Presentación. Del gabinete al barr(i)o: modos (otros)
de investigar la “producción” cultural*

MARÍA IRIBARREN Y MATÍAS FARÍAS 13

Sofovial (Sociedad de Fomento del Video Alternativo)

CONVERSACIÓN CON HERNÁN ALEGRÍA 25

Culebrón Timbal

CONVERSACIÓN CON EDUARDO BALÁN 53

FM Tinkunaco

CONVERSACIÓN CON DANIEL SAMBRANA,
VANINA CORREA Y GISELA ROMERO 73

Red El Encuentro

CONVERSACIÓN CON ANA GRAVINA 91

Editorial Cantamañanas

CONVERSACIÓN CON CRISTIAN WALTER, MATÍAS JOVET Y RAMIRO ÁVILA CORSINI	119
--	-----

Mutual Primavera

CONVERSACIÓN CON MÓNICA MENDOZA	133
---------------------------------	-----

Saturno 5

CONVERSACIÓN CON FERNANDO MONTEMARANI	161
---------------------------------------	-----

<i>Las organizaciones del NO</i>	177
----------------------------------	-----

*Presentación.
Del gabinete al
barr(i)o: modos
(otros) de investigar
la “producción”
cultural*

MARÍA IRIBARREN Y MATÍAS FARÍAS

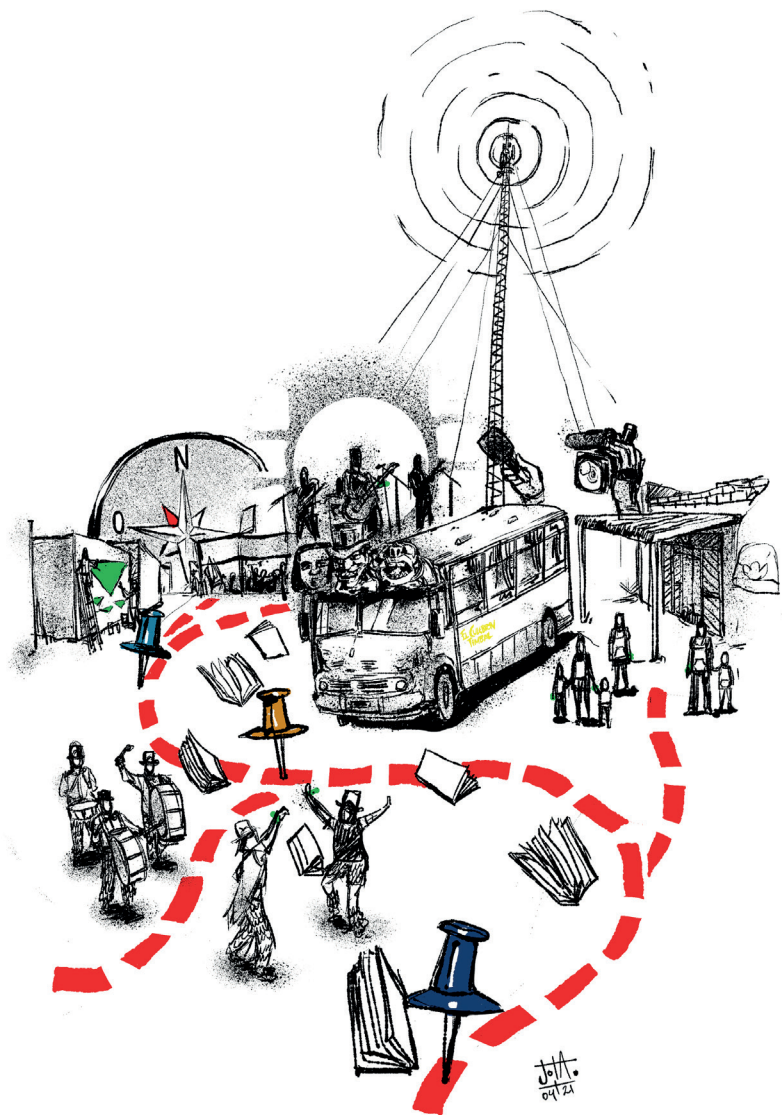
En 2017 iniciamos el proyecto de investigación “Cartografía socioeconómica de la cultura en el NO del Conurbano Bonaerense” con el propósito de

construir diversos indicadores, así como establecer regularidades y anomalías, a fin de determinar la incidencia del sector en la economía y el empleo regionales, entre otras variables; propiciar la coordinación entre el ámbito académico y las organizaciones referenciales de la cultura territorial, abriendo la posibilidad de establecer convenios de intercambio entre ellos y la UNPAZ; e impulsar el trabajo interdisciplinario al interior de la universidad.

Sin embargo, cuando empezamos a indagar en las condiciones de emergencia de esas organizaciones, asomaron movidas sociales que habían sido la puntada inicial de un tejido comunitario que mantiene su articulación en red y su potencia hasta el día de hoy. Ahí nos dimos cuenta de que teníamos que desviarnos del camino original. Después de algunos meses de reuniones y debates en tensión, meses en los que

comprendimos con inquietud que nos faltaba una biblioteca idónea, llegamos a una primera conclusión: un mapa físico no es lo mismo que una cartografía. Pues allí donde el mapa resulta una abstracción descriptiva, la cartografía materializa (actualiza) esa teoría en práctica política, en cuerpos, en intervenciones, en memorias. La cartografía permite dar cuenta del acontecimiento: esa dimensión en la que las comunidades intervienen lo real (sus condiciones de existencia y expresión) y producen una transformación. Es decir, un hecho cultural. La segunda conclusión entonces fue que los indicadores económicos de la producción cultural en el NO nos estaban hablando de una “rentabilidad” más extendida e invisible desde la perspectiva de la industria cultural: aquí la cultura vino a suturar los agujeros en el tejido social, a reparar deudas sociales —y fundamentalmente estatales— con los más vulnerables. Antes de que existiera el concepto, las organizaciones culturales del NO ensayaron “la economía de los cuidados”.

Esa inadecuación categorial inicial coincidió con la necesidad de profundizar lazos entre los diversos actores involucrados en este proyecto. De algún modo, el proyecto iba adquiriendo uno de los rasgos distintivos de la producción cultural de estas organizaciones: hacer con el otro. Eso se vio fortalecido por el hecho de que, en el propio equipo de investigación, había estudiantes que formaban parte o conocían directamente la experiencia de esas organizaciones. Fueron ellos los que tendieron el puente entre la voluntad académica y un universo social riquísimo, muy reconocido en el territorio, pero no siempre estimado en su envergadura en el campo de los estudios culturales. La historia de este libro está ligada al cambio de rumbo que fue asumiendo el proyecto de investigación. Comenzamos así a producir entrevistas, en lugar de indicadores. En esas conversaciones con las



distintas organizaciones culturales del noroeste del Conurbano Bonaerense (de más está decir que son muchísimas más que los siete colectivos que aparecen en este libro) pudimos apreciar la riqueza de cada periplo, acompañado por la notable reflexión sobre la propia experiencia política y cultural que cada organización tiene de sí y de la red en la que está o estuvo inscripta. Estas historias y reflexiones ofrecían indicios vivaces de la actividad cultural de los distintos colectivos entrevistados, de su implicación política con el territorio. En síntesis, en la textura de estas conversaciones comenzaba a perfilarse esa cartografía que buscábamos trazar inicialmente en los objetivos de nuestra investigación.

Por esta razón decidimos convertir esas entrevistas en un libro que, como un punto de condensación de experiencias colectivas, ofrece testimonio de todo lo que puede la cultura popular (para usar una denominación que, a pesar de haber sido vapuleada, sigue haciendo sentido cuando refiere a experiencias “de base” que suceden, incluso, por fuera de las estructuras organizacionales habituales). O las muchas culturas que habitan la “cultura popular”. También, con la expectativa de que nuevas generaciones de lectores, y muy especialmente les estudiantes de las Licenciaturas en producción cultural de la UNPAZ, tengan a disposición este mapa indiciario de trayectorias que pueden resultar bien significativas para sus propios itinerarios.

Las entrevistas que los lectores encontrarán en este libro fueron realizadas entre los años 2017 y 2019 a siete colectivos culturales: Cu-lebrón Timbal, Sofovial, FM Tinkunaco, Red El Encuentro, Editorial

Cantamañanas, Mutual Primavera y Saturno 5. Dado que, inicialmente, estas entrevistas no fueron pensadas para ser publicadas en libro, todas ellas fueron revisadas entre agosto y noviembre de 2020, lo que contribuyó a que las organizaciones pudieran hallar la versión más acorde a la reflexión sobre su propia experiencia. Al mismo tiempo, la revisión permitió agregar en algunos textos, una apreciación respecto del impacto causado por la pandemia del COVID-19 en las tramas comunitarias construidas a lo largo del tiempo. Sabemos que será necesario imaginar nuevas intervenciones políticas y culturales para una situación tan excepcional como la que vivimos a lo largo del 2020. Pero también creemos que estas conversaciones ofrecen importantes referencias para encarar la tarea de reconstrucción que nos espera, ya que las organizaciones entrevistadas han generado formas de organización de la cultura ligadas a la solidaridad, la imaginación popular y los cuidados de la infancia que resultan imprescindibles para afrontar la crisis social y económica que atraviesa el país.

Estas formas de organización de la cultura tienen una impronta autogestiva y comunitaria. No se trata de atributos dados de antemano, sino que surgieron y se consolidaron en el propio despliegue de estos proyectos, aunque constituyen marcas que explican el modo en que los actores, en la mayoría de los casos, definen su identidad. A veces, el carácter autogestivo fue producto de un proceso de autonomización que coincide con la redefinición de la intervención territorial, así como con el momento en que algunas de las organizaciones avanzan en la dimensión cultural del proyecto. Es el caso de las que se alejaron de sus orígenes ligados a centros comunitarios ideados bajo la doctrina social de la Iglesia, o las que intentan reformular lo que entienden que es un modelo estatal de asistencia (o “asistencialismo”),

para de ese modo construir lazos sociales desde las configuraciones de la creación cultural popular.

En otros casos, el carácter autogestivo define la impronta de la organización ya en sus inicios, pero exige un ejercicio autocrítico en vistas a profundizar sus rasgos o a redefinir sus estrategias, en escenarios conflictivos que oscilan entre la disputa o la absorción del proyecto por parte de organismos gubernamentales, y la necesidad de generar instancias de interlocución, e incluso alianzas, con los mismos. Como sea, la dimensión autogestiva es la vía por la cual estas organizaciones hicieron y siguen haciendo suya una interpretación singular del camino abierto por la democracia en Argentina en los años ochenta, al mismo tiempo que es en base a esta apuesta que cada proyecto se recortó de otros promovidos por el así llamado sector público, privado o no gubernamental.

El carácter comunitario, a su vez, constituye la forma territorial en que cobra textura la apuesta autogestiva. La comunidad tampoco es algo dado de antemano, sino que estas organizaciones compusieron la trama comunal en el despliegue histórico de cada proyecto. De aquí que sus acciones e intervenciones transgredan las tajantes distinciones analíticas entre el momento de la producción, la circulación y el consumo. En efecto, en algunas de estas organizaciones la producción no aparece disociada de las formas de su circulación y de sus destinatarios, como podemos leer en las reflexiones que aporta Hernán Alegría (Sofovial) en torno al “video en proceso”, de modo tal que la idea misma de “obra” es radicalmente reformulada. Se trata de una obra en proceso y comunitaria, que surge a partir de una pregunta, una idea o una acción que es desenvuelta y compartida con otros, y que suele desafiar las expectativas y creencias instituidas.

Pero que al mismo tiempo realza voces, tonos, figuras o mitos de la cultura popular, dentro de una propuesta que no duda en comunicar lo que en los formatos tradicionales aparece escindido, como “el escritor modernista y el Gauchito Gil”, según la notable imagen que aporta Eduardo Balán (Culebrón Timbal).

Así como a partir de algunas experiencias la idea de autor y obra fue cuestionada, en otros la intervención apuntó a democratizar la obra como así también a la figura del artista, tal como se describe en la utopía de Editorial Cantamañanas de convertir a San Miguel en una comunidad igualitaria de escritores. También los géneros artísticos son desafiados en estas propuestas, junto con toda forma de etiquetamiento afín a la lógica mercantil, como aparece explicitado en el proyecto de Saturno 5 que cierra este libro.

Estas experiencias autogestivas y comunitarias suelen tener como referencias teóricas y políticas diversas estrategias y saberes producidos en el contexto de la comunicación popular (muchas de las cuales formaron parte de los “21 puntos” que impulsaron la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual) pero, fundamentalmente, la “pedagogía del oprimido”¹ de Paulo Freire y la “cultura viva comunitaria”.² Esto se aprecia, por ejemplo, en los modos en que Red El Encuentro inscribe su enorme trabajo relativo a los cuidados de niñes y jóvenes dentro de un proyecto educativo enmarcado en las ideas de Freire, como en la democratización de la palabra que propicia una FM como Tinkunaco. La comunicación y la pedagogía populares son centrales en estas or-

1. Freire, P. (1968). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.

2. Movimiento Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria. <https://culturavivacomunitaria.net/>

ganizaciones por, al menos, dos razones: por un lado, porque inscriben el proyecto de transformación de los modos de significación del mundo social en el suelo mismo de la cultura popular, radicalizando la idea gramsciana de que aquí existen núcleos de buen sentido capaces de desafiar la soldadura, siempre contingente, entre estructura y superestructura al interior de un bloque histórico. En segundo lugar, porque incorporan la producción cultural a la circunstancia de un proyecto de educación popular que se distancia del vanguardismo iluminista, pero también de las opciones que dispone la educación así llamada “formal” para el pueblo. Esto no implica una ruptura tajante con la escuela, sino una relación conflictiva que combina su cuestionamiento con formas posibles de articulación entre docentes y directivos, como muestra en este libro la experiencia de Mutual Primavera.

Las trayectorias de estas organizaciones ofrecen también un mapa indiciario de la experiencia argentina reciente en el NO del Conurbano Bonaerense. Todas ellas fueron alcanzadas por las crisis económicas, políticas y sociales de 1989, 2001, 2020, en los términos en que las crisis sociales golpean a las clases populares. No obstante, en ciertos casos, los miembros de estas organizaciones desarrollaron un conjunto de estrategias que lograron potenciarlas. Buena parte de estos colectivos ha procurado alimentar a niños y jóvenes dentro de propuestas que desandan la relación de “patronazgo” para formular otro tipo de vínculo social. Han contado para esto con el protagonismo destacado de mujeres de los barrios populares, que ejercieron, al decir de una de las entrevistadas, “un feminismo de la praxis antes que académico”, sin renegar por eso de las producciones teóricas y políticas que han ganado notable visibilidad a partir del movimiento #NiUnaMenos, que revalorizó la acción colectiva que estas organizaciones desarrollan desde hace tiempo.

En contextos socialmente críticos, algunas de estas organizaciones se convirtieron en referencias comunitarias centrales, en la medida en que canalizaron (y aún hoy canalizan) tareas relativas al cuidado en un mundo social implosionado y/o explosionado. A la inversa, no crecen necesariamente en igual proporción en escenarios que, sin dejar de ser nunca dramáticos en términos sociales, no alcanzan la misma agudeza crítica que los aludidos. Es necesario detenernos entonces en una paradoja: el despliegue de políticas económicas y sociales que apuntaban a la redistribución del ingreso, que tuvieron lugar entre 2003 y 2015, no siempre consiguieron potenciar la trama comunitaria, ya sea porque o bien no lograron quebrar la configuración estructural de desigualdades sociales (largamente sedimentadas), o bien porque, cuando pudieron amortiguar esas desigualdades, lo hicieron al interior de una dinámica que reforzó el mercado laboral antes que la producción de vínculos comunitarios.

Llegamos aquí al último punto que nos interesa plantear en estas reflexiones. Señalamos al comienzo que el proyecto de investigación original buscaba definir cómo medir el impacto económico de la actividad cultural en el noroeste del conurbano; y cómo construir, además, los indicadores que permitieran dar cuenta de este fenómeno. El rumbo de la investigación nos condujo, empero, a otro tipo de itinerario. Hecho ya el recorrido, podríamos decir que hemos avanzado en ese objetivo que aparentemente habíamos dejado de lado. Autogestivas y comunitarias, la intervención política y cultural de las organizaciones consiste en nutrir con alimentos y símbolos la vida popular en el noroeste del Conurbano Bonaerense. Son, en este sentido, protagonistas de lo que hoy comienza a conceptualizarse (o a aparecer en estos términos en agendas ampliadas de la controversia pública) como “economías del

cuidado”. Hay un debate abierto, pues, sobre las formas del reconocimiento social y político de estos cuidados, claramente impulsadas por el movimiento feminista en sus diversas vertientes, pero también por otro tipo de organizaciones y perspectivas teóricas y políticas.

En la situación de crisis social que atraviesa actualmente la Argentina, este debate se torna urgente: ¿el reconocimiento de los cuidados debe pensarse como una vía para alentar la profundización de la relación salarial? ¿Deben reconocerse, en cambio, esos cuidados, desde una perspectiva que asocie ciudadanía con ingresos? ¿De qué modo ese reconocimiento permitiría reforzar la trama comunitaria en que esos cuidados se inscriben? ¿O seguiremos desconociendo esos cuidados a la espera de que, tranquilizada la macroeconomía, se subsanen las desigualdades sociales con políticas focalizadas en lo micro, aun cuando ello suponga políticas de reconocimiento de derechos?

La pregunta por los “indicadores” deviene, como resultado no previsto inicialmente en las premisas de esta investigación, en la pregunta por las formas políticas del reconocimiento social de tareas del cuidado. Estas organizaciones se han hecho cargo de estas tareas desplegando un variado repertorio de intervenciones que incluye centros culturales, escuelas populares, merenderos, murgas, películas, videos en proceso, ferias del libro, programas de televisión, radios comunitarias (y la lista sigue), que portan una promesa de una vida social distinta, a partir de otros modos de ser con y entre otros. Así asumieron de manera original, en el contexto de un proyecto político autogestivo y comunitario, las tareas del cuidado, un trabajo colectivo cuyo reconocimiento es una de las deudas pendientes de nuestra democracia.

María Iribarren / Matías Farías

*Sofovial (Sociedad
de Fomento del
Video Alternativo)*

CONVERSACIÓN CON HERNÁN ALEGRÍA*

María Iribarren (MI): La primera pregunta que te queremos hacer, Hernán, es: ¿Cómo empezó esta historia? ¿Cuáles fueron las expectativas iniciales? ¿Cuáles fueron las preguntas que se hicieron, o a lo mejor las certezas que tenían?

Hernán Alegría (HA): Podemos decir que Sofovial va gestándose durante la recuperación de la democracia a partir de 1983. En ese momento se transmitía en Radio Belgrano un programa llamado *Sin anestesia*, conducido por Eduardo Aliverti y Liliana Daunes, que contó con la participación de Jorge Lanata y Marcelo Zlotogwiazda. Era un informativo con ideas de izquierda, en plena “primavera democrática” y con altísimos niveles de audiencia. Pero en 1985 hay un

* La conversación original tuvo lugar en 2018 y su versión escrita fue revisada en septiembre de 2020. Participaron en la conversación original María Iribarren y Emerson Andrade (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”) y Hernán Alegría (Sofovial). Agradecemos a Hernán Alegría la cuidadosa revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Sida 94, organizado por Sofovial en el club San Miguel. Sofovial fue pionera en las campañas de concientización social ligadas con la salud pública.

Fuente: archivo de imágenes Sofovial.

giro a la derecha en el gobierno de Alfonsín, la radio es intervenida y levantan el programa. Entonces pasó algo inédito en la historia de la radiofonía argentina: nos juntamos espontáneamente (en una época en que ni siquiera teníamos teléfono de tubo) cinco mil personas en la puerta de la radio para protestar porque habían sacado del aire una expresión con la que nos identificábamos. Y bien, a partir de allí los oyentes empezamos a organizarnos, primero para pedir la continuidad del programa, pero luego nos pusimos a pensar el problema de cómo democratizar la comunicación, recordemos que estaba en plena vigencia la Ley de Radiodifusión de la dictadura. Nos organi-

zamos por barrios y conformamos una comisión central, la delegación San Miguel reunía a más de cien compañeros y compañeras con gran capacidad de movilización e iniciativa. Nuestra pertenencia a esta experiencia de movilización por una comunicación democrática es un antecedente inmediato a la conformación de Sofovial.

MI: ¿Tuvo algún nombre esa movida aquí?

HA: Asociación *Sin Anestesia*, oyentes por la libre expresión. Fue una gran experiencia de participación ciudadana en muchos barrios de la región metropolitana y de Rosario. Peleábamos por algo que hoy parece muy obvio, la democratización de los medios masivos de radiodifusión. En esa época era una cuestión muy poco considerada, comenzamos apadrinando a las llamadas radios piratas, FM de baja frecuencia que estaban absolutamente prohibidas, les dábamos fuerzas con la presencia y el prestigio de nuestra asociación, tratando de que se multipliquen y protegiéndolas con abogados amigos para que no requisen sus aparatos. Juntamos treinta y cinco mil firmas y presentamos un proyecto para reemplazar la Ley de Radiodifusión de la dictadura, tristemente todos los bloques partidarios la cajonearon. En San Miguel nos juntábamos en la plaza todos los domingos para escuchar el programa que logramos reinstalar. Organizamos mateadas, manifestaciones y debates con muchísima concurrencia, convirtiéndonos en una organización cultural significativa en la región. Volviendo a los orígenes de Sofovial, nuestra intervención en el universo radiofónico había marcado un hito histórico, todos los años llenábamos la sala mayor del CCSM con la entrega de los premios Sin Anestesia para los representantes del pensamiento crítico, tanto de

los medios masivos o comunitarios. Pero en San Miguel no nos alcanzó con semejante despliegue, deseábamos que lo que hacíamos con el éter radial también pudiéramos hacerlo con la imagen. Algunos estudiábamos en el SICA, Sindicato Industrial Cinematográfico, y en 1988, con un esfuerzo enorme, compramos una cámara VHS (en todo General Sarmiento había solo dos cámaras de ese tipo). En ese momento el Secretario de Cultura del Municipio era Jorge Jury (hermano de Leonardo Favio) quien se interesó en nuestro proyecto, pero con una visión diferente sugirió que hiciéramos un recorrido de todo lo que hace el municipio, para difundir en una TV en el edificio municipal y de esta manera los contribuyentes supieran en qué se emplea su impuesto, algo que hoy nos parece burdo, pero en esa etapa de recuperación de la democracia era muy innovador. Este primer trabajo para el municipio no era precisamente llenar las pantallas con el protagonismo y la organización popular, pero sirvió para recorrer con la cámara el territorio y particularmente conocer mejor a los trabajadores del Hospital Larcade, que en ese momento eran una referencia política, un movimiento muy progresista asociado a la medicina social, la atención primaria, con una organización horizontal, asambleas permanentes, junto con el Hospital de Morón de los más combativos de la provincia. Un grupo de profesionales comprendieron nuestra propuesta e iniciamos un relevamiento sanitario de todo el partido General Sarmiento, un partido de un millón de habitantes con un solo hospital de referencia en ese momento. Sin darnos cuenta estábamos produciendo la primera investigación audiovisual sobre la salud en el distrito. Y fue muy rico exponer la problemática del fenómeno salud/enfermedad/atención. En esa circunstancia podemos decir que nace Sofovial, comenzábamos a llenar las pantallas con nuestras temáticas, con nuestras palabras, sin anestesia.

También en ese momento estaba planificándose *Página 12* y desde Sin Anestesia impulsamos su aparición haciendo un trabajo territorial de sensibilización para que los vecinos lo pidieran a sus canillitas, nos reuníamos con los periodistas del futuro diario para planificar su largada y las formas en que participaríamos del proyecto, era la continuidad y el despliegue de nuestra lucha.

En 1989, llevábamos unos meses investigando lo que era la pandemia del HV SIDA, justo en ese momento ocurre un hecho traumático, la enfermera que mejor preparación tenía en bioseguridad encapucha una aguja después de haber inyectado a la única paciente HIV terminal que había en el Hospital y se pincha. El episodio es recogido por los diarios, se arma un escándalo, los dinosaurios de siempre querían mandar a la enfermera a una suerte de “cápsula a Venus”, a la paciente quemarla en medio de la calle.

El Hospital se organiza para conquistar conciencia ante la pandemia y aprovecha la experiencia de quienes estábamos videando sobre el HIV. Esto desencadenó que convoquemos a muchos “actores” de nuestro video, referentes nacionales muy comprometidos, por ejemplo, al Dr. Pedro Cahn y Roberto Jaúregui, a un megaevento de concientización frente al sida durante una semana, con talleres de 500 personas de promedio en el Club Juventud Unida.

MI: Para concientizar...

HA: Claramente eran jornadas de sensibilización ante la pandemia, conciencia sobre el cuidado, posturas ante la discriminación, una concepción sanitaria a favor de la dignidad de la vida. Estrenamos el video que se llamó *¿Qué pasa con el Sida?* en el cierre de esas

Jornadas, vino bastante prensa, estaban Nación, *Página 12*, *Radio Nacional*, varios periodistas, y salió publicado como el primer video realizado en Argentina. Ahora podríamos decir que se consolida Sofovial, porque las circunstancias mismas nos dieron una identidad, nos definieron como colectivo cultural autogestivo. Empezaron a llamarnos de muchísimos lados, el video funcionaba como un disparador para hacer talleres participativos dentro del paradigma de una comunicación popular. Imaginen todo lo que podía activar un tema como el sida, una pandemia que habilitó hablar de sexualidad, miedos, negaciones, violencias, discriminaciones, temas prohibidos en las instituciones. En diez años realizamos más de mil talleres de prevención, los tenemos documentados, talleres que fueron demandados por instituciones escolares, de salud, organizaciones barriales, desde la Cruz Roja hasta Gendarmería. Así se produjo la constitución concreta de Sofovial, un cruce entre el campo de la salud y la comunicación comunitaria, cuya estrategia de enlace fue la educación popular.

MI: Algo que llama la atención es el plural, siempre hablás en plural. ¿Quiénes eran? Porque en un principio todo surge a través del cierre del programa de radio, pero ¿después cómo se fue armando el colectivo?

HA: La Asociación Sin Anestesia se constituyó como un movimiento relevante en el escenario político, desde esta movida, pero en torno al video popular nos agrupamos solamente algunos, dos amigos que estudiamos video y compramos una cámara y algunxs compañerxs de la delegación San Miguel. Lamentablemente no hubo un ensamble, una potenciación con el conjunto porque la asociación estaba en de-

clinación, prácticamente no funcionaba, es un momento de privatización de los medios públicos, deberíamos habernos multiplicado pero el sectarismo y un cúmulo de razones muy complejas e intrincadas fueron desgastando la histórica organización de oyentes. Quedamos algunos compañeros de Sin Anestesia y se sumaron de otras vertientes, por ejemplo, parte del equipo de Salud Mental del Hospital Larcade. Siempre éramos entre veinte y treinta personas, una banda interesante, no había ningún dinero, solo de vez en cuando alguna institución nos donaba un casete, una vez nos donaron un televisor, una videocasetera. A veces teníamos que ir a los barrios con un elevador de tensión porque era tan baja que no alcanzaba para que encienda la videocasetera. Para la organización de Sida 94 en el club San Miguel llegamos a ser 80 sofoviales trabajando, fue el evento de salud más concurrido de la región, 3.600 personas participaron durante tres días del mega evento organizado exclusivamente por nosotros. Diferentes instituciones y organizaciones barriales comenzaron a conocer y relacionarse con Sofovial por diferentes causas: por haber participado en talleres de prevención, redes tejidas con el trabajo de Sin Anestesia, vínculos con los equipos del Larcade, investigaciones participativas, casi la totalidad de las escuelas públicas del distrito, las universidades, hospitales, centros de salud, medios locales de comunicación, bibliotecas populares, sociedades de fomento, organizaciones políticas, vecinales, coros, murgas, artistas de la región, vecinos organizados espontáneamente, movimientos de trabajadores, etc. En 1999 Sofovial es cofundador con la UNGS y otras organizaciones del Congreso Regional de la Cultura que reunió a más de 100 organizaciones, artistas, trabajadores de la cultura. Desde esta organización nacen los ¡Aguante la Cultura! eventos multitudinarios que se difun-

dieron por más de 30 barrios del Conurbano Bonaerense, en la mayoría de los cuales participamos de la organización y el video proceso. Sobre la saludable costumbre de contar las cosas en plural, me alegro que lo registres, para nosotros lo colectivo es un valor esencial e intentamos reflejarlo, tanto en nuestras acciones como en nuestro decir.

MI: ¿Por qué el nombre “Sofovial”?

HA: En 1990 nos invita la Asociación Argentina de Videastas a un encuentro donde estaban Octavio Getino y Rodolfo Hermida entre otros, nos conocían por nuestro trabajo en prevención. Había que anotarse con un nombre, entonces, en homenaje a las Sociedades de Fomento barriales, instituciones de genuina participación popular, elegimos ese título, pero direccionado hacia el video alternativo. En esa época la palabra alternativa poseía una connotación revolucionaria, no queríamos ser una organización sistémica, que sumara más de lo mismo, y nuestra praxis era alternativa. Participamos con una ponencia sobre el video como una herramienta de transformación social, y ahí nos pasó algo que realmente también nos marcó. La mayoría de los participantes en el CCGSM eran videos artistas, presentaban trabajos de índole experimental, con mucho trabajo de edición y preciosismo. Lo nuestro era técnicamente muy rudimentario, llevamos un relevamiento que habíamos hecho para el Día del Niño (íbamos a los barrios y grabábamos los clásicos juegos que los chicos hacían con sus familias en las organizaciones, y al final de la tarde exhibíamos el video, muchas familias se sentaban frente a la pantalla y con ello se reforzaba la organización convocante, se valoraba la organización barrial, se discutía sobre el derecho de las infancias en

una época en que verse en televisión era todavía mágico. Bien, exhibimos esa experiencia con la idea de explicar el “video proceso”. Estallido en el universo de la SAVI, se produjo toda una discusión, como que el video proceso era algo no profesional, que lo nuestro no tenía relevancia artística, no tenía valor profesional. Nos defendimos muy débilmente, no esperábamos semejante cuestionamiento, el cineasta Octavio Getino nos salva del linchamiento y antes de irse, se acerca a nosotros y nos dice al oído: “Muchachos sigan con lo que están haciendo, no le den bola a esta gente”. Enorme empujón, esas palabras fueron una contraseña para nosotros y la situación sintetiza las dificultades de entendimiento de algunos espacios con la gente sencilla, con las organizaciones de la educación popular, con el mundo comunitario. También es necesario decir que muchísimos espacios institucionales y académicos reconocen y jerarquizan nuestra forma de trabajar y construimos en conjunto desde hace más de treinta años.

MI: En este recorrido, en esta primera experiencia de comunicación comunitaria, hay una preocupación de poner en imágenes fenómenos y actores sin llegada a las pantallas. ¿Qué objetivos se fijan en ese momento?

HA: Al inicio los objetivos eran muy parecidos a los que tenía la Asociación Sin Anestesia, en términos de contribuir a la profundización de la democracia, desmonopolizar los medios masivos, promover la comunicación comunitaria. Nosotros queríamos hacer nuestro aporte en torno al video proceso, es decir, nos interesaban menos los productos que su proceso de construcción. En el entramado de relaciones nos parece que lo político está mucho más presente que en los objetos comu-

nicacionales, por eso enfatizamos la forma cómo se hacen las cosas, sin que esto invalide el producto. Para decirlo con un ejemplo: el material audiovisual puede ser un maravilloso homenaje a los fundadores del barrio, pero si está hecho de tal manera que no construye con los demás, participativamente, su función política se debilita, en el sentido de una construcción política orientada hacia el poder popular. La idea del video proceso es una estrategia comunicacional que se desarrolla en muchos lugares de nuestra América, es la forma que toma la educación popular en la manera de producir audiovisualmente. Esta estrategia la fuimos aprendiendo a través de muchos años, de mucho contacto con la gente, no es que comenzamos teniendo una certeza teórica absoluta, teníamos muchas dudas, igual que ahora. Otro ejemplo de Video Proceso es nuestro video *¿Qué nos pasa con el Sida?* Se editó trece veces, lo fuimos rehaciendo a partir de las devoluciones que nos hacían en los talleres, que también eran grabados. Ninguno de nosotros era experto en educación popular ni en comunicación, nos fuimos haciendo, por supuesto que con otros, en un riquísimo camino de aprendizajes, relaciones y vínculos, no exentos de conflictos.

MI: Esta experiencia del video proceso, junto con la idea de rehacer a partir de la devolución de los talleres, me recordó a un grupo de teatro en Córdoba de los años setenta que se llamaba “Teatro libre”, liderado por María Escudero. En este intento de cruzar teatro y política, empezaron a ofrecer obras de teatro en los barrios, en los barrios carenciados, en las villas y demás. Y luego de las funciones hacían debates, indagaban qué le había parecido a la gente, y muchas veces aparecía la crítica, el público preguntaba, por ejemplo, sobre los personajes, de modo tal que las obras comenzaban a transformarse a

partir de un nuevo concepto de función, la función ya no como reproducción sino como creación artística colectiva.

HA: Lo que contás está absolutamente asociado con nuestra experiencia de Video Proceso, no casualmente compartimos muchos momentos con el grupo Los Calandracas que hacen “teatro para armar”, un dispositivo que va en ese sentido, trabaja teatralmente un disparador con la problemática de la comunidad que los invita. La idea es interpelar con el relato teatral, convocar al debate y rehacer la obra con las propuestas colectivas. Nuestras experiencias de producción muchas veces tuvieron esa característica, otras veces no se pudo. Para ser posible una experiencia de Video Proceso es necesaria una predisposición muy generosa a compartir con otros, no pueden existir omisiones que condicionen la comunicación, censuras previas que la inhabiliten. Es necesaria la convicción de que el intercambio enriquece, superar la soberbia que suele abundar en los “reconocidos” portadores del conocimiento o la mezquindad de aquellas organizaciones excesivamente auto referenciales. Sin duda el Video Proceso es un desafío político/comunicacional complejo, no es una estrategia adaptable a cualquier circunstancia. Intentando alguna definición teórica es considerar al video como un juego de relaciones dialógicas que construyen imágenes y signos y, al mismo tiempo, generar condiciones para que obtengan magnitud crítica al estar insertas en una praxis de transformación estructural. El video tradicionalmente comprendido pone su mayor énfasis en la producción videográfica, en el resultado artístico, en el impacto mediático. Su objetivo principal es traducir la experiencia, el relato, la investigación a un objeto comunicacional. En cambio, el Video Proceso, si bien valoriza el objeto

comunicacional, ubica su eje de acción en el desarrollo de la construcción comunicacional, enfatiza las mediaciones, el entramado de relacionamientos, allí dónde se gesta la horizontalidad, el conflicto, la participación, la criticidad y la pregunta.

Otra condición para que este involucramiento, necesariamente creativo, resulte ser una contribución significativa es que el equipo de comunicadores funcione integrado, compartiendo la cotidianidad, acompañando las realizaciones con sus conflictos, sus logros y sus frustraciones. No debe considerarse a este modo de comunicación como una fórmula instrumental de producción, no se trata de constituirse en un equipo “comando” incorporado temporalmente a un proceso de construcción colectiva. El equipo de comunicación tiene que estar convencido de la perspectiva social a la que adhiere, comunicadores comprometidos con su propia acción transformadora, promotores de una comunicación liberadora que es decir una pedagogía crítica, una práctica democrática, una opción de vida diferente. Esto mismo da lugar a otra importante diferencia con las producciones tradicionales: el tema de la distribución o no del poder que implica la posesión de la tecnología y el conocimiento.

Este compartir es recíproco, por cuanto la organización, el programa o los protagonistas de la experiencia se abren a compartir lo propio, creándose una disposición, una intencionalidad y desde esa plataforma se trabaja participativamente en el guion, las investigaciones, el rodaje, las entrevistas, selección de documentos, fotografías, músicas, etc. Con ese tenor, en un clima de mucha participación, de creatividad y compromiso se van repensando los objetivos del video y el guion, como construcción colectiva y flexible, se convierte en una oportunidad para debatir los sentidos. Comienza a perfilarse algo que va a aparecer con-

tundentemente en la etapa de edición, el video proceso como desencadenante de un fluido comunicacional al que es difícil encerrar en el envase que fuere, la idea de la comunicación como energía permanente, superadora de las originalidades técnicas, las super producciones, los mensajes mesiánicos, los aparatos, los medios. La comunicación como conjunto complejo de relaciones en las cuales se acrecienta el vínculo y crece la reflexión. Es en esta praxis, en este articular complejo donde el para qué va ocupando un lugar cada vez más relevante, se cuestionan en mayor profundidad los sentidos de la práctica, los objetivos son cada vez más ambiciosos, se va corriendo el horizonte.

La etapa de edición es tal vez el momento clave de esta modalidad que intentamos definir. Ese tiempo de encuentro en la isla de edición, cuando se organizan los materiales, se analizan los testimonios, seleccionan las escenas, eligen músicas o acuerdan los títulos es una instancia comunicacional de mucha intensidad política.

Grabar momentos de este trabajo de posproducción, además de documentar el intercambio, suele resultar un interesante aporte para incluir en el propio producto que se está gestando.

Es el momento de revisar lo grabado, emocionarse con las imágenes pero simultáneamente clasificarlas y ordenarlas, elegir entre un discurso avalador, uno crítico o un equilibrio entre ambos, seleccionar tomas que revelan contradicciones, censurarlas o combinarlas con otras, escribir un texto elogioso sin dejar dudas de nuestra vocación solidaria o expresar también nuestras vacilaciones, comprender la relación entre lo principal y lo secundario, lo particular y lo general, la interrelación de nuestras prácticas con el contexto histórico y los determinantes de la estructura económica, social del país. Conocer las diferentes categorías de análisis, la problematización como núcleo desde el cual

desarrollar la propuesta, el recurso del testimonio para darle autenticidad, las técnicas de la entrevista, los mensajes más importantes, los imperceptibles, la semiótica de la imagen y sus efectos, etc.

Se trata de desarrollar capacidades para poder ejercer nuevas relaciones comunicacionales, que definitivamente son relaciones de poder. Los intercambios, evaluaciones, análisis, decisiones van creciendo en espesor en la medida que se asocia la identidad del producto comunicacional con la trama principal de este proceso, nuestro protagonismo, nosotros como sujetos individuales y colectivos construyendo sentido, es decir poniendo en juego nuestra valoración de la realidad, nuestros deseos, principios, miedos, dudas e inquietudes. Nuevamente el producto deja de ser el único objetivo en términos de resultados y representaciones, jerarquizándose el intenso y complejo proceso de comunicación y aprendizaje, las tensiones del acto pedagógico.

Una vez finalizada esta etapa de edición participativa, el video resultante necesita ser compartido con otros, debatido por distintos colectivos, se incrementa el proceso de comunicación. Para esta instancia se recomienda videograbar los talleres, poner en foco los intercambios, las discusiones, las expresiones que el propio video provoca. El proceso continúa, se amplían los bordes del proceso, van creciendo los insumos para una próxima edición. Siempre es provisional lo que se edita, el proceso es dinámico y las diferentes ediciones funcionan como disparadores para profundizar la participación, sumar visibilidad, promover el ejercicio de los derechos, la constitución de ciudadanía, el fortalecimiento de lazos solidarios.

Asimismo, en lo referente a la disputa del espacio mediático, el VP es una estrategia de ampliación democrática y esto incluye singularmente la capacidad de ocupar las pantallas comunitarias, intervenir

con mayor solidez en el intercambio de ideas, dando lugar a otro tipo de construcción de sentidos y vínculos, socializando la imagen y la palabra, creando nuevas formas de mirar y pronunciar la realidad.

MI: Además de los talleres vinculados a la salud, la reflexión sobre el HIV, ¿cómo sigue el colectivo?

HA: En simultáneo hicimos muchísimo, en nuestro blog figuran los trabajos que recordamos que hicimos y en nuestro canal de Youtube subimos casi 300 producciones. Pero estas publicaciones son solo la punta del iceberg, por ejemplo, el video de los trabajadores comunitarios, que está considerado como un ejemplo muy claro de video proceso. La experiencia sucede en el contexto de la crisis hiperinflacionaria de 1989/1990. Después de los saqueos quedó un germen de organización popular interesante, radios, comedores y huertas comunitarias, unos carniceros que se organizaban y juntaban juguetes y lo llevaban al hospital en el carro de bomberos, diferentes experiencias de acciones solidarias. Nos reunimos para hacer el video colectivamente con la figura de “Trabajadores comunitarios de General Sarmiento”. Nos pusimos a grabar estas experiencias y editábamos entre todos. Muchas veces grabamos las discusiones en torno a la edición. El proyecto consistía en videar el trabajo invisible y solidario del barrio, la cámara la operábamos nosotros, otro colaboraba con el micrófono, otra hacía de reportera, dibujaba los carteles del titulado, un amasado conjunto. Después veníamos y discutíamos en el patio de Sofovial los detalles de la edición, y en el video también aparecen las discusiones. Este documental se estrenó en la Universidad de Luján, había más de cien personas, mucha gente para esa época. Las orga-

nizaciones pedían copias de los videos, lo que hacía que el sentido de la producción se multiplicara en muchos barrios de múltiples formas. Lamentablemente el colectivo de trabajadores comunitarios se rompe a partir de unas elecciones de medio término donde se fragmenta el grupo según diversas opciones partidarias. La enfermedad del sectarismo todavía no encuentra una vacuna definitiva.

Para dar otro ejemplo, nos conocimos con Mauro Díaz, referente del Equipo Nacional de Pastoral Aborigen (ENDEPA) haciendo un taller de HIV en una parroquia de Barrio Primavera. Nos cuenta de su preocupación por que en J. C. Paz las personas originarias no quieren reconocerse como tales y se está extinguiendo la memoria, su lengua, su cultura. Inmediatamente fuimos con la cámara a sus casas, comenzamos con la organización y el recupero de la autoestima, el orgullo de ser originario, al poco tiempo ya se había conformado Amuyen (el que viene y el que va, en voz quechua), la primera agrupación de indígenas de la región que antecedió y alentó a decenas de experiencias similares y en 1994 participan activamente en las consideraciones y leyes que la nueva Constitución asigna a nuestros pueblos originarios.

En síntesis, hacíamos muchas cosas en simultáneo que tenían que ver con lo que nos solicitaban, lo que clamaba la realidad y lo que nos llamaba la atención, supimos de un barrio de Villa Tesei (Greppi) donde los vecinos habían tomado un potrero para convertirlo en club deportivo y nos pareció que ahí había una historia para contar...

MI: ¿Eso hacían: salían a grabar y volvían con los materiales ya editados?

HA: Sí, y editados con los actores sociales en lo posible, siempre buscando la manera de contribuir al pensamiento crítico, nunca caíamos

en paracaídas a ningún lado, nos llamaban de muchos lugares, nos conocían muy de cerca, éramos parte del movimiento, siempre encarando. Lo que favoreció este despliegue fue el video del sida, nos hizo muy conocidos, nos abrió muchas puertas.

MI: ¿Siguieron conectados con las organizaciones del audiovisual?

HA: No, con casi ninguna, si con la movida de la FM barriales. Con los cineastas o videastas no tuvimos más contacto, además nunca nos presentamos a concursos, no nos gusta eso, la lógica de la competencia va en contra de nuestras concepciones.

MI: ¿Tienen una declaración de principios o algo así?

HA: Sí, el estatuto. Está escrito en máquina de escribir a teclas, una hoja totalmente amarilla, con esa tipografía de la época, sin embargo, muy vigente.

MI: ¿Cómo hacían para subvencionarse?

HA: Los primeros diez años no había ninguna subvención, cada uno trabajaba en lo suyo y Sofovial era un espacio de exclusiva militancia.

MI: ¿Y cómo se bancaban?

HA: Algunos creamos una empresa de video y hacíamos sociales, desfiles de moda, institucionales, de todo. Los médicos trabajaban de médicos, los sociólogos, los psicólogos, docentes, cada quien en lo

suyo, Sofovial era el espacio de encuentro y creación, siempre muy gratificante, esa fue la marca que nos dejó la Asociación Sin Anestesia, nosotros teníamos un principio, si la militancia no es gratificante, no vale. Siempre trabajamos a distancia de mate y abrazos, festejando la vida todo lo posible.

Al mismo tiempo, nos invitaban a convertirnos en ONG pero nosotros, muy setentistas, decíamos que no, que las ONG son cooptadas, trabajan para sí mismas y después pasan a ser autorreferenciales, se integran al sistema. Un discurso muy duro, hoy no podríamos decir exactamente lo mismo, las cosas han cambiado rápidamente, murieron las certezas, cayeron los paradigmas, con el siglo XXI llegó el futuro y el sistema está más fuerte y desalmado que entonces.

Ahora bien, en 1998 tuvimos un financiamiento de LUSIDA, un programa del Ministerio de Salud y la Organización Panamericana de la Salud (OPS). Convocan a las organizaciones que trabajaban en HIV, nos presentamos por sugerencia de gente amiga con un proyecto que se llamaba “Sida ‘98 en San Miguel y José C. Paz”. Ganamos un subsidio de \$50.000, en el proyecto figuraba que teníamos que formar 50 multiplicadores en prevención y formamos 100, teníamos que hacer cortos de prevención y artículos en los diarios e hicimos 30% más de lo que prometimos, así con todo, cerramos el año con un festival de rock por la prevención en el sindicato municipal. LUSIDA tuvo que inventar un registro de actividades que no estaban planificadas dentro del proyecto original, nos decían “ustedes nos obligaron a inventar otra forma de justificación de rendición”, porque solamente figuraba un ítem para explicar por qué no se cumplió el 100% de lo planificado. Fue un año impresionante para Sofovial; sin embargo, no volvimos a presentar proyectos hasta junio de 2020 (pandemia

COVID-19) y las razones son múltiples, complejas, pero fundamentalmente hablan de las debilidades de Sofovial.

MI: ¿Cuál fue en todos estos años el desafío más grande?

HA: En los primeros años sostener la respuesta a la incesante demanda de talleres, llegamos a hacer mil talleres en diez años. Eso significaba equilibrar familia, trabajo remunerado, estudios y tantas otras cosas de la vida con la militancia en Sofovial. Asociado a este desafío, no caer en la tentación de convertirnos en una ONG de aparato para recibir subvenciones, mucha tensión y discusión sobre si debíamos subirnos a la nueva configuración que presentaba el neoliberalismo, incluso para el armado de su polo crítico. Más recientemente, otro desafío acontece cuando decidimos producir una bisagra en nuestra historia y empezamos a trabajar para el Ministerio de Salud Nacional a cargo de Ginés González García, durante el gobierno de Néstor Kirchner. Fue un proceso muy interesante, hubo una adaptación mutua, los funcionarios y empleados observaban esencialmente la comunicación como la producción de materiales y para ello contrataban proveedores, empresas. Imagínense la revolución que significó Sofovial en ese magma, pudimos hacer las cosas que nos gustan, pero en otro nivel, en otra escala, para toda la Argentina. Construimos con los programas diferentes estrategias comunicacionales y en algunos casos pudimos acompañar los procesos. Lo realizado en esos años es alucinante, generamos una impronta de producción en casi todos los programas nacionales: Primeros años, Remediar, Nacer, Médicos Comunitarios, FESP, Maternidad e Infancia, Salud Sexual y tantos otros. Pudimos escribir un Manual sobre Participación Comunitaria para un Postgrado que involucraba a

17 universidades, Cacho Canel desarrolla desde cero un programa de abordaje integral de enfermedades renales crónicas (PAIERC), fuimos parte de un enorme esfuerzo estatal en favor de la salud pública. Esta vez el crecimiento fue cualitativo, casi todo lo que hicimos fue para incrementar el poder de la salud comunitaria y nos contrataban para ello. El desafío durante el gobierno de Macri fue totalmente distinto: resistimos la crueldad del neoliberalismo y persistimos con nuestros sueños, nuestras prácticas. Creamos, siempre con otros, como en todo, un movimiento para instalar el 19 de setiembre como Día de la Educación Popular y Comunitaria, todo Sofovial se empeñó en este amasado y esto significó persistir en lo que queremos ser, porque el cielo y el mundo que soñamos hay que construirlo aquí y ahora.

MI: Los temas centrales con los que trabajaron fueron salud y educación popular. ¿Ha habido alguna otra incursión?

HA: Todo el tiempo incursionamos en temáticas, escenarios, universos que no necesariamente corresponden a la educación y la salud. Para dar algún ejemplo, el deporte solidario, con varios proyectos: futuros crack, fútbol femenino, fútbol callejero. “Para no masticar vidrios” 20 años trabajando en la formación cientos de jóvenes vinculados a los centros comunitarios de la región. Amazonas, iguales pero distintas, en 2015 fuimos seleccionados entre 10 productoras comunitarias de todo el país y realizamos cuatro capítulos para el BACUA sobre el universo trans. Nuestro trabajo, por años, en la unidad de recepción de menores de Pablo Nogués, investigación y producciones sobre economía social y solidaria, es cuestión de ir al blog y aparecen centenares de nuestras incursiones.

MI: ¿Cómo definirías o caracterizarías la inserción de Sofovial en el territorio?

HA: Pasaron más de 30 años desde que surgió Sofovial, es mucho tiempo, si hubiéramos producido Amazonas entre 1989/99 toda la región lo hubiera sabido, eran otros los mecanismos de comunicación y nuestro lugar era muy relevante, éramos parte de la agenda. Ahora es distinto, las relaciones se mediatizan cada vez más y afortunadamente surgen otros actores e instituciones. Nuestra inserción tiene que ver con segmentos poblacionales específicos, por ejemplo, las redes comunitarias. Alrededor de 600 educadoras nos reconocen como referentes, los jóvenes de las murgas o de los centros comunitarios, alguna porción de artistas, trabajadores de la cultura, los estudiantes universitarios que leen el manual de Comunicación Comunitaria o investigan el Video Proceso. Estuvimos diez años recorriendo el país con el MSN, nos conocen trabajadores de la APS en el Chaco, Mendoza, Corrientes, Ushuaia, etc. Te diría que hoy es una inserción sesgada.

MI: ¿Qué balance hacés de Sofovial?

HA: No tenemos costumbre de hacer balances sobre nosotros, es casi una alergia a cuestiones autorreferenciales como celebrar aniversarios, mostrar premios, publicar una foto que suma adhesiones. Podemos afirmar que producto de un incesante trabajo acumulamos el archivo de salud comunitaria más grande del país, y eso es concreto. Tener registros de los últimos treinta años de la salud pública es un potencial de lucha, y una fuente inconmensurable para la producción popular de conocimiento. Podemos mostrar que la salud públi-

ca tiene un rol trascendente como derecho básico, y eso está en las imágenes que revelan nuestra historia de trabajo, podemos mostrar en el archivo la relevancia de la participación comunitaria, la educación popular, la comunicación alternativa, hay un tesoro simbólico de enorme significado, un pueblo haciendo su propia historia. Pero será trascendente en la medida en que la sociedad lo considere, que las instituciones lo consideren y lo aprovechen. Si el pueblo tiene la oportunidad de sistematizar sus prácticas nada menos que a través del lenguaje audiovisual que hoy es el más extendido, a mi entender, podemos promover un cambio epistemológico profundo.

MI: ¿Cómo evaluás la escena cultural en el noroeste del Conurbano Bonaerense?

HA: Aquí los trabajadores de la cultura han cumplido un papel preponderante, crearon el Primer Congreso General de la Cultura, los Aguentes la Cultura, que después se desarrollaron en todo el conurbano y en Rosario. El noroeste tiene mucha fuerza, Moreno, San Miguel, José C. Paz, Malvinas tienen mucha potencia de clase, hay un movimiento cultural muy intenso, no es casualidad que haya tantas organizaciones de peso y con trayectoria. Y sí, es cierto que algunas de estas organizaciones resisten por sobre los sindicatos, los partidos políticos, por sobre las instituciones que no están a la altura de la historia. Los trabajadores de la cultura sobrevivimos a la aplanadora cultural con mucha creatividad y esfuerzo. Aprendimos y seguimos aprendiendo de la praxis, reflexionar sobre la acción y medir las correlaciones de fuerzas, la relación con el Estado, las lealtades, obsesiones, y fundamentalmente nos nutrimos de nuestra pertenencia

popular. La región tiene una enorme masa crítica en su universo cultural, la mayoría de quienes luchamos para superar el capitalismo desarrollamos nuestra práctica desde espacios autogestivos, militantes culturales, de la educación popular, del mundo comunitario, la economía social, músicos, poetas, pintores, murgueros, comunicadores. Conformamos una intensa resistencia a la cultura del libre mercado, eufemismo del capitalismo salvaje.

MI: ¿Algún asunto que esperabas que preguntemos y no preguntamos?

HA: Hay mucha discusión sobre las economías alternativas, me gustaría decir que Sofovial es una experiencia de economía social comunitaria que se fue amasando en el andar, dinámicamente. Trabajamos y militamos sin distinciones jerárquicas, distribuimos lo que ganamos, nos bancamos las pérdidas, los medios de producción se socializan, las responsabilidades también. Cumplimos roles diferentes, pero no estancos y verdaderamente ejercemos una relación transdisciplinaria. Médicos que participan de las ediciones, videastas que dan talleres de prevención, un intercambio de saberes continuo. Otra cuestión importante son las principales alianzas, redes, movimientos en los que participamos, ayer fueron El Frenapo o el Movimiento Nacional de los Chicos del Pueblo, actualmente la Red El Encuentro; el movimiento de la Educación Popular y Comunitaria; La Asociación Latinoamericana de Medicina Social (ALAMES Argentina) y la Red de Educadorxs Populares Paulo Freire, entre otras.

MI: ¿Qué les pasó con la pandemia del COVID-19?

HA: Los integrantes más jóvenes de Sofovial, que hacían talleres de informática y video en varios centros comunitarios, se sumaron a los equipos de cocina, administración, compras, transporte, además de estar con las cámaras registrando esta primera línea de asistencia. Los menos jóvenes colaboramos con las ediciones, los contenidos, el diseño de afiches y cortos de 1 minuto que aparecen en las redes continuamente cargando de sentido político semejante esfuerzo junto a los profesionales de la salud de Sofovial, quienes además de trabajar muchísimas horas diarias en sus espacios de pertenencia, están siempre presentes para asesorar a los equipos comunitarios, adaptando los protocolos de cuidado a sus condiciones materiales, analizando las cuestiones nutricionales, conteniendo e informando a las personas contagiadas o en espera de resultados y tantos otros acompañamientos que suscita la cuarentena. En el diseño de la política comunicacional de las redes comunitarias fuimos creando frases para describir el trabajo comunitario como “Nuestro trabajo son tus derechos” o en la “Primera línea de asistencia” y recuperamos otras de los chicos del pueblo, como “El hambre es un crimen” o “Con ternura venceremos”. Actualmente estamos haciendo afiches y videos con la consigna “La deuda es con las infancias” y preparamos una campaña con una oración que acordamos con referentes del Zapatismo. Que a nadie le sobre, para que a nadie le falte. Para todos, todo.



Con las Cooperativas de Trabajo.
La democratización de la palabra y de la producción audiovisual
es uno de los objetivos principales de Sofovial.

Fuente: archivo de imágenes Sofovial.

Culebrón Timbal



CONVERSACIÓN CON EDUARDO BALÁN*

María Iribarren (MI): ¿Cómo empezó la historia de Culebrón Timbal?

Eduardo Balán (EB): El Culebrón Timbal empezó como una iniciativa de un grupo formado por amigos y amigas artistas y comunicadores de distintos lugares del conurbano. En esos años, 1996, queríamos generar una obra artística que tuviera que ver con la cultura del Gran Buenos Aires. Nos gustaban las historietas, el rock y los espectáculos de teatro “under” de esa época, pero sentíamos que la estética de nuestra geografía cultural no aparecía en ningún lado. Entonces preparamos desde el 1993 al 1996 una producción que era una mezcla de todos esos lenguajes. Esa obra la presentamos públicamente en abril de 1996. El nombre surgió como un título de fantasía; en las primeras historietas y cuentos contábamos que el conurbano era

* La conversación original tuvo lugar en 2018 y su versión escrita fue revisada en septiembre de 2020. Participaron en la conversación María Iribarren, Nadia Ponce y Nahuel Fernando Romero (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”) y Eduardo Balán (Culebrón Timbal). Agradecemos a Eduardo Balán la cuidada revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Caravana de Culebrón Timbal, con toda la vivacidad e irreverencia de una de las organizaciones culturales más importantes del Conurbano Bonaerense.

Fuente: archivo de imágenes Culebrón Timbal.

como una especie de serpiente que rodeaba la ciudad y la palabra “timbal” era en referencia a la cumbia y la murga. Por eso usamos ese nombre, aunque no fue algo que se pensó muy en profundidad, fue más bien que nos gustó y ya fue.

MI: ¿Por qué pasan de San Martín a Cuartel Quinto?

EB: Fue un proceso de varios años, entre 1998 y 1999. Teníamos que difundir esa obra y estábamos influenciados por la historia de los Redonditos de Ricota y las bandas que intentaban un circuito alter-

nativo; de algún modo queríamos lograr lo mismo, pero construyendo un vínculo con organizaciones barriales, comunitarias. No existía nada igual, aunque había bandas que se proponían lo mismo, como Eppurse Muove, Las Manos de Filippi, Santa Revuelta, El Rastrillo y otras. Nosotros empezamos a construir nuestro camino para formar ese circuito. Los primeros pasos los dimos en esta zona, porque para ese entonces ya me había mudado para acá y empezamos a hacer un curso de “Comunicación Comunitaria” y así nos fuimos mezclando con la experiencia de Colmenar, de la Mutual de Transporte. Con el tiempo le compramos a la Mutual un colectivo viejo y lo transformamos en un escenario ambulante, que resultó muy práctico, un par de años después, para sostener actividades en los cortes de ruta (2001). Íbamos con el carromato a los cortes y movilizaciones. Para el 2002 los amigos de la Mutual El Colmenar nos ofrecieron en comodato un terreno en La Huella, luego empezamos a pagarlo y en ese momento fue que nos instalamos.

MI: La idea de autogestión, ¿estuvo desde el primer momento?

EB: Sí, como estuvimos en la Unión de Músicos Independientes, una organización gremial de músicos independientes, conocíamos muchos casos de grupos artísticos que habían ido perdiendo la autonomía en relación con las productoras y los sellos. Teníamos claro que no queríamos hacer el camino comercial y clásico, pero tampoco nos gustaba el camino de centrarnos solo en la supuesta “independencia” de nuestra obra. Creíamos en la perspectiva de crear un circuito solidario y cultural que estuviera relacionado con organizaciones culturales de barrio. El curso de “Comunicación Comunitaria” nos sirvió para arrancar con

la idea; constaba de ocho clases y juntamos en ese curso alrededor de sesenta organizaciones de la zona, todo con el objetivo de aprender a hacer campañas comunitarias, radio, gráfica y video. El trabajo práctico final del curso era organizar un festival en el barrio; se hicieron cuatro o cinco de esos cursos, y nosotros ayudábamos a realizarlo, llegábamos con el bondi, un sonido y el escenario, y así, de a poco, se formó una especie de circuito en el cual realizar actividades.

MI: ¿De qué manera o por qué surge la murga?

EB: Un año después de arrancar con los cursos empezamos un taller de murga porque el percusionista de nuestra banda, Gerardo Tabor, era parte de una murga que se llamaba Mala Yunta, que ya tocaba con nuestra banda de rock. La primera murga que se formó acá en la zona fue Los Retobados, de Barrio Sancho; con el tiempo se armó Los Furgoneros, cerca de la cancha de All Boys en un centro cultural que tuvimos en Montecastro, y la tercera fue Los Imparables, también en Cuartel V. Ahora queremos fundar una nueva experiencia murguera en base a la realidad de la post-pandemia, estamos pergeñando esa expresión y ese proyecto a ver cómo nos sale.

MI: ¿Cómo llegan a constituirse en lo que son ahora: mucho más que un grupo musical o teatral? ¿Cuál fue el proceso?

EB: La naturaleza del proyecto fue mutando, primero fue un grupo que tenía ganas de difundir una obra, luego se empezó a analizar el tema de los circuitos culturales y algo que resultó clave fue que, a lo largo de siete u ocho años, conocimos la existencia de muchas expe-

riencias como El Culebrón Timbal en Argentina y en Latinoamérica. Nos dimos cuenta de que había muchas experiencias que vinculaban la producción artística con algo comunitario, con un territorio.

MI: ¿Cuándo tomás conciencia de eso? ¿Qué los hizo pensar por ahí?

EB: Hubo varias cosas, aquí en la zona y también en otros países del continente; lo primero fue que en la época de los cursos había en toda esta zona un debate sobre cómo organizar la actividad cultural autogestiva. Se llevó a cabo el Congreso Regional de la Cultura, que era el intento de que todos los artistas, los medios comunitarios de comunicación y las organizaciones sociales se articularan en un proyecto cultural para la región. Nos encontrábamos en grandes eventos que se llamaban “Aguante la Cultura”. Observamos que había realmente muchos grupos culturales en cada barrio realizando alguna actividad y que muchos eran parecidos a El Culebrón Timbal. Digamos que eran inclasificables porque no eran la típica organización que trabaja con los pobres usando alguna técnica artística, sino que a veces eran parte del mismo barrio, estaban en las movilizaciones luchando por la Ley de Medios, o por otras reivindicaciones. Gracias a esto nuestro proyecto se fue politizando de una forma más integral. Tomamos conciencia de que estábamos en una encrucijada: o El Culebrón Timbal formaba parte de un movimiento que triunfaba en el terreno cultural o no tenía destino. Con este pensamiento, varios años después, y en conjunto con otras organizaciones, comenzamos a luchar por una Ley de Apoyo a la Cultura Viva Comunitaria, luego de analizar y compartir con cientos de experiencias de otros lugares. Esto nos fue llevando a que cobrara forma un proyecto que se nutriera del territorio, donde

todos los aportes e ideas eran bienvenidas, vinieran de donde vinieran, de acciones sociales, deportivas o artísticas.

También hicimos eje en la democracia participativa; nos dimos cuenta de que si no cambiaba la estructura de la democracia en la que vivíamos nosotros tampoco teníamos destino. Si la democracia no cambiaba de estructura y el territorio no tenía poder en la discusión de los presupuestos sabíamos que íbamos a terminar siendo la “comida” de una organización más grande. Construimos junto con otras organizaciones el Movimiento por la Carta Popular y la lucha por el presupuesto participativo en la región, usando carrozas, canciones, muñecos e historietas. Pudimos darnos cuenta de que lo nuestro no era excluyentemente lo artístico, lo que hacíamos era un tipo particular de arte, un arte gregario, comunitario. Un compañero decía que un artista cuando crea una obra pretende pasar a formar parte de la “Historia del Arte”; en cambio el arte comunitario es diferente, busca quedar en la “Historia de la Amistad”. Si hubiera un registro que contenga esa historia entonces el arte comunitario sería parte de él, ya que lo que este busca es conmover a la gente e invitarlos a hacer cosas juntos que corran los límites de lo posible y lo permitido.

MI: Podrían redefinir la política entonces. La amistad podría ser la base de la política.

EB: En la política lo que no es amor es dominación. La política que no se construye para “colaborar” con otros es, en mayor o menor medida, una estrategia de control y dominación. Pero para cambiar esto es inútil intentar incidir en el aparato o en el funcionario; la gran mayoría del poder instituido tiene la idea de que el pueblo existe solo

para que lo conduzcan y que la creación de lo nuevo no surge de la muchedumbre, sino de la viveza de sus líderes. La experiencia que nosotros proponemos lucha contra esta idea; tratamos de promover el concepto, probado en la historia de nuestras comunidades, de que otro tipo de democracia es posible. No negamos que nosotros también tenemos problemas y tensiones con el poder y los liderazgos, pero tenemos conciencia de que lo que estamos organizando con tanto trabajo es (y debe ser cada día más) parte de algo que no podemos dirigir nosotros exclusivamente. Y que va por este camino de la ampliación de la participación popular o de lo contrario fracasa.

MI: Es como un proyecto pedagógico. Ningún proyecto pedagógico se plantea como un fin en sí mismo sino con el fin de transformar gente, a la que le das herramientas para que piense y a su vez transforme el mundo.

EB: Sí, agregaría que eso debe darse en el marco de una aventura compartida. Todo lo que hicimos organizativamente va con esa dirección. Por eso la tarea de tratar de armar un Movimiento Argentino de la Cultura Viva Comunitaria y a su vez un Movimiento Latinoamericano por la Cultura Viva Comunitaria.

MI: ¿Qué contiene hoy El Culebrón Timbal? ¿Qué representa en concepto y cantidad de personas?

EB: En cantidad de personas somos unas quince personas en la parte más activa, después un segundo grupo que son las educadoras y educadores de los talleres y lo más interesante es que hay grupos de

jóvenes que van participando año a año de las movidas, que se suman y van integrándose a proyectos. Otro dato interesante es que en los últimos años aparecieron profesionales que hacen animación en 2D, 3D, sonido y amigos vinculados al proyecto que forman parte de El Culebrón Timbal. Y también pasa que hoy en día hay cosas muy importantes para El Culebrón Timbal que ya no las impulsa exclusivamente nuestra organización, pero que sentimos como “nuestras”.

MI: ¿Por ejemplo?

EB: En el Movimiento Argentino de Cultura Viva Comunitaria hay organizaciones que son mucho más grandes que El Culebrón Timbal, más democráticas, más territoriales, y que asumen muchas responsabilidades en lo nacional y lo latinoamericano. En otra época éramos nosotros los que dirigíamos, pero con mucha alegría fuimos permitiendo el paso a otras organizaciones porque nuestra idea fue siempre ayudar en lo que podemos, pero sin andar trabando los procesos por nuestras limitaciones. Sobre todo porque también hubo un momento en el que El Culebrón Timbal era mucho más grande, con más recursos, pero después eso cambió, sufrimos distintas crisis. Ahora por suerte nos estamos reinventando y reconstruyendo.

MI: ¿Qué pasó? ¿Cuándo fue que tuvieron más volumen?

EB: Entre el 2002 y el 2009 hubo muchas situaciones que nos ayudaron a estar más en la cresta de la ola, intentando novedades políticas que en parte triunfaron, pero que también encontraron límites serios. Luego lo que pasó en la política hacia el 2015, la derrota del

kirchnerismo, nos afectó bastante anímicamente, institucionalmente. Nosotros sabíamos que venía un desastre muy grande mucho antes de las elecciones. Pero es para destacar que, así como pasó eso, ahora hay cosas que antes hacía El Culebrón Timbal que las hacen otros colectivos, que se multiplicaron porque triunfó la concepción que queríamos transmitir. Por ejemplo, la categoría de la Cultura Viva Comunitaria vino para quedarse, y ya es de miles de experiencias en toda Latinoamérica y en la Argentina.

MI: Más allá de las definiciones de Wikipedia y las que rondan la Internet, ¿cómo definirías a la Cultura Viva Comunitaria?

EB: Cultura Viva Comunitaria es lo que hacen una enorme cantidad de construcciones culturales hechas por el pueblo, con autonomía respecto de lo que hace el Estado con sus programas y por fuera de las estructuras empresariales del mercado convirtiendo todo en mercancías. Todo lo que hace el pueblo en el terreno del arte, la cultura y la comunicación, que no tiene que ver ni con los objetivos de la estructura estatal, ni con los objetivos de una empresa, eso es a nuestro entender la Cultura Viva Comunitaria. Vive dentro de lo que llamamos esa enorme “cultura popular” con sus misterios y contradicciones; y se expresa cuando se generan cosas que tienen un objetivo consciente de construcción solidaria, es decir, de orientar en función de objetivos comunes todo ese mundo indisciplinado. Eso es lo que llamamos Cultura Viva Comunitaria.

MI: ¿Cuál fue el mayor desafío que tuvieron que atravesar? ¿Y el recuerdo más grato?

EB: Gratos fueron muchos momentos; este proyecto nos brindó la posibilidad de pasar por momentos de gran felicidad y de conocer miles de amigas y amigos. Un gran momento fue en el 1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria que se realizó en La Paz, Bolivia. Fueron viajes y aventuras accidentadas; una de nuestras caravanas quedó varada en medio de la montaña y llegamos casi empezado el evento, algunos, medio enfermos y con muy pocos recursos.

MI: ¿Fueron con el colectivo?

EB: Si, con una carroza, tres micros de activistas y con el bondi de otra organización que se llama ChePibe. Pasaron muchas cosas durante el viaje, daría para hacer una película; cada vez que vencíamos un obstáculo gigante sabíamos que en horas venía otro mucho mayor. Tuvimos que pasar varios controles en la ruta, luego la Aduana, que la mitad de la caravana no tenía papeles y en Bolivia había un corte de ruta por un conflicto gremial, pero llegamos. También hubo muchos buenos momentos antes, en el 2006, por ejemplo, cuando se aprobó el presupuesto participativo acá en San Miguel en el Concejo Deliberante, o las movilizaciones en Plaza de Mayo en el 2011 por la Ley de Apoyo a la Cultura Viva Comunitaria y todos los festivales de los que formamos parte. El pueblo nos devuelve mucho viento a favor, hay siempre energía para seguir. Creo que el momento más difícil fue el que mencioné anteriormente, en la crisis hacia el 2015, porque me parece que lo que pasó en estos últimos años, es decir, que un gobierno de derecha gane las elecciones y que la mitad del pueblo los vote, nos dice que hay cosas que no estábamos analizando bien, elementos que subestimamos, actitudes soberbias y alejadas del ánimo popular.

En El Culebrón Timbal siempre tuvimos la voluntad de analizar bien las cosas y sufrimos mucho esa necesidad de pensar colectivamente, por la resistencia que generaba entre nosotros y nosotras mismos. Y afectivamente también la sufrimos, la discusión nos lastimó mucho en esos años. Pero era un momento que tenía que pasar, fue el “fondo del pozo”, y creo que se puede ir dilucidando lo que tenemos que debatir.

MI: ¿Se notó el cambio de gobierno acontecido en 2015 en la actividad comunitaria, en la gente? Al ser un gobierno que ganó las elecciones, cabe preguntar entonces si en el campo de la Cultura Viva Comunitaria hay compañer@s creadores que adhieran al modelo que ese gobierno proponía...

EB: No me consta que nadie, en el campo de la Cultura Viva Comunitaria, adhiera al neoliberalismo o al capitalismo explícitamente y a conciencia. Sí existió confusión; apenas ganó Cambiemos hubo un tiempo muy corto donde se generó una nebulosa, en la que las palabras “diálogo”, “juntos”, la frase “hagamos juntos” provocaron un principio de confusión. Porque el pueblo argentino cree en eso, aunque a mucha militancia no le guste. Cree en lo colaborativo, en sumar al que piensa distinto. Eso nos enseña que son categorías que nunca hay que subestimar a la hora de conversar con el pueblo. En el discurso de Cambiemos hubo, al inicio, un gran repertorio de palabras que pertenecen a la cultura colaborativa, por lo que el ambiente del debate se vio contaminado con imágenes que la gente podía reconocer y aprobar. Ahora la neblina se disipó y quedó la realidad. El macrismo se reveló finalmente como un proyecto para muy pocos, destructivo, irresponsable e inhumano. Pero que el gobierno de Ma-

cri haya mostrado la hilacha no significa que, de este lado, tengamos una visión común, una perspectiva de conjunto popular, colaborativa y comunitaria. El triunfo del Frente de Todos nos reveló nuevamente la audacia de nuestro pueblo, que volvió a apostar por la confianza en lo colectivo. Ahora la pelota está del lado nuestro. Y nos está costando asumir eso a fondo y convertir en proyecto político esa visión de la cultura colaborativa, que es la única que puede vencer la cultura dominante y competitiva propuesta por el gran poder económico y el capitalismo en sí. Es un tema que no se arregla reclamando al Estado o al Gobierno. Hay que hacer algo más desde la acción cultural que reclamarle al Estado por tales o cuales derechos. Este Estado sigue siendo el del capitalismo, por lo que, en realidad, hay que asumir que tenemos que crear otro Estado, otra institucionalidad. Y eso, repito, no se logra solamente reclamándole a este por derechos que se supone nos corresponden, sino explorando cómo podemos construir otro proyecto, otra economía, otra cultura.

En este punto es donde la cultura comunitaria tiene un rol importante porque lo colaborativo puede ser un principio estructurante de otro proyecto político, pero hay que enfocarse en eso y subordinar a la lógica competitiva que nos habita. Los militantes de izquierda estamos muy acostumbrados por la naturaleza misma de la lucha a la lógica competitiva; a quitarle al otro lo que creemos que nos corresponde, y me parece que esa forma de ver los vínculos ya no alcanza. Tarde o temprano deberemos poder crear una economía social y solidaria que nos dé autonomía. Eso se logra creyendo y realizando el poder de lo colaborativo y eso es lo que falta. Impulsar un modelo de desarrollo distinto. Esa es la verdadera clave, porque lo que contribuye a que la cultura comunitaria crezca, que una radio de barrio o una murga de

barrio se fortalezcan en equipamiento y en formación, es que crezca primero la actividad económica del barrio dentro de una lógica colaborativa y de desarrollo local. Y eso no depende exclusivamente del dinero que le ponga el Estado en programas sociales, sino en la lógica de la producción y distribución de los alimentos, de la cultura de consumo, de las políticas de hábitat, del proyecto de país y de la práctica cotidiana del pueblo.

En realidad, los que tendrían que financiar a FM La Posta deberían ser, por ejemplo, el comerciante de Cuartel Quinto, sus pequeños emprendedores, los vecinos y vecinas. Acá viene un concepto fundamental: la principal política pública de Cultura Viva Comunitaria de un país no es el programa de apoyo de tal o cual Ministerio de Cultura, sino el modelo económico y el rol que le asigna a la economía barrial y popular. Si nuestros barrios manejaran a través de mecanismos democráticos un porcentaje del presupuesto municipal, con programas de empleo y producción a escala comunitaria, por ejemplo, el dinero para sostener la radio barrial aparecería solo. Pero esto implica una democratización del Estado, de la inversión pública y estatal y de la vida económica comunitaria, de la mano de un movimiento político que discuta la democratización de toda la institucionalidad. En esto nuestras grandes estructuras partidarias tienen serios límites, porque en gran medida son estructuras que están asociadas a una Argentina que es funcional al capitalismo y sus mandatos, aunque declaren buenas intenciones. El capitalismo quiere que el país produzca soja, gas, minería a cielo abierto, etc., y no otra cosa. Lamentablemente nuestras estructuras institucionales son, de alguna manera, subsidiarias de ese proyecto. Ese modelo es una condena de muerte para lo comunitario; podemos sobrevivir un tiempo, pero tarde o temprano, en un modelo

de desarrollo basado en el extractivismo y la precarización laboral, lo comunitario no tiene destino. Tenemos que luchar por otro modelo de desarrollo, que es posible y necesario.

MI: ¿Cómo evalúas la escena cultural en el noroeste del conurbano hoy?

EB: Tengo una visión limitada; lo que veo a simple vista es que hay un subsistema muy activo dentro de la vida cultural de la región. Hay un mundo que es el que tiene que ver con las culturas barriales y que cada tanto produce cosas muy extrañas y muy lindas; por ejemplo, el otro día en nuestra localidad hubo toda una movida de las comparsas del grupo de Murgas Unidas e hicieron un evento por el Día del Niño relacionado con la política, pero juntaron miles de chicos. Hay un montón de experiencias de cultura comunitaria que son únicas en el país, por ejemplo “Sofovial”, que es una cosa rara e interesante... hay un movimiento de cultura barrial comunitaria muy bueno. También, desde otro punto de vista, hay un mundo que tiene que ver con la cultura masiva popular que es muy fuerte acá, lugares como la Carpa del Juanca, Escombros, etc., que son altamente masivos que tiene que ver con lo musical, pero también con las estéticas de países hermanos. Otro movimiento cultural es el que ronda la figura del Gauchito Gil o de la religiosidad popular que forman parte de las cosas misteriosas de la cultura popular de la gente. Toda la movida del folclore tiene mucho peso en la región. Dentro de todo ese mundo hay algo muy interesante que es el movimiento de un tipo de artistas que problematizan mucho el tema de la cultura en la región, que luchan por la cultura independiente, autogestiva y comunitaria que se ve mucho en esta zona más

que en cualquier otro lugar. Además, hay dos lugares liberados para la exploración que son la UNPAZ, la UNGS, que pueden ser pensados como pulmones para pensar la cuestión cultural con alguna autonomía, con teoría, con experimentación...hay muchos procesos de gran riqueza de contenidos y vitalidad en nuestra zona.

MI: Hablás de las tradiciones culturales, las religiosas, por otro lado, los jóvenes y las movidas independientes y por último las universidades como si fueran tres dimensiones de la escena cultural. ¿Esas tres dimensiones son generacionales, son ideológicas o están atravesadas por todo eso?

EB: En las universidades lo que hay es un continente donde toda esa diversidad se mezcla, son lugares de pensamiento donde la diversidad se entrecruza. Los y las activistas de la movida “independiente” aportan una reflexión más en clave de lo ideológico y la experimentación estética y artística, que es importantísima. Pero en la cultura popular hay una mezcla muy diversa, que abarca otras lógicas. En el pueblo hay lógicas premodernas, modernas y posmodernas. Y yo pienso que no es verdad que todo lo “moderno” sea mejor que lo premoderno. A veces hay cosas premodernas que son más revolucionarias que las modernas. Cuando uno ve los rituales murgueros, hay una práctica que es tribal, que es premoderna, espiritual y simbólica, pero que tiene dimensiones colaborativas muy profundas y que son más revolucionarias que las modernas o más intelectualizadas. Cuando uno piensa en la cultura del pueblo no hay que pensarla exclusivamente desde los parámetros de izquierda “moderna”, sino como el pensamiento y las prácticas que surgen de la fusión de estos

tres momentos. El Culebrón Timbal, por ejemplo, es un poco posmoderno, pero conservamos una sensibilidad premoderna y, a la vez, nos gusta la ciencia, el debate y el pensamiento moderno. Mezclamos eso, espiritualidad, magia, pensamiento racional, misterio. Y rechazamos la tiranía de “lo moderno”. Queremos una teoría más holística que nos explique. Nuestros pueblos originarios son premodernos y en algunas cosas hay más futuro en lo que dicen ellos, los pueblos originarios, que en lo que dice la Organización Mundial de la Salud o el Banco Mundial o una institución o una empresa privada. Porque, ojo, la empresa privada es una clásica institución moderna, y es responsable de los peores desastres globales, climáticos y sociales. No hay ninguna tragedia en el mundo detrás de la cual no se esté beneficiando alguna empresa privada o un Estado moderno. ¿Por qué voy a decir yo que lo moderno es mejor que lo premoderno?

Entonces un proyecto cultural revolucionario no siempre es un proyecto moderno de izquierda “racional”, tiene que ser capaz de ser un proyecto colaborativo en donde se sienta cómodo el tipo del Gauchito Gil, la chica que hace acrobacia en tela, el escritor moderno y la gente que no cree en nada. Y provocar, sí, que el eje estructurante sea lo colaborativo y la ampliación de la participación popular. Esto es justamente en lo que se destaca nuestro Conurbano Bonaerense: tiene mucho de premoderno, moderno y posmoderno; acá vale todo. Y eso es gracias a que las instituciones de la modernidad están siendo todo el tiempo discutidas por el pueblo. La situación social es gravísima, pero, a su vez, es más interesante que Palermo. Por esto es que pienso que la estrategia política que puede convertir ese mestizaje en un proyecto transformador es la que mezcla la cultura comunitaria con la democracia participativa y con la economía social, no competitiva.

Creo que esa dinámica es lo único que va a permitir que el pueblo gobierne el Gran Buenos Aires. Bajo una concepción que perciba a esa diversidad como un valor a reivindicar, no como algo que en nombre de la ciudadanía tengamos que disciplinar. Nuestra última película, *Mnemora*, es una película de aventuras, que nos permitió discutir el tiempo “moderno” y lineal, metiéndose con los mitos, los sueños y los presagios. Porque nos interesa analizar qué mitos están activos hoy, si vienen de antes, si son eficaces y si ayudan a transformar las cosas.

MI: ¿Qué le devuelve El Culebrón Timbal al territorio en el que se encuentra? ¿“Valores”, un valor en particular, el trabajo en sí mismo, los productos que crean?

EB: La gente valora mucho la apuesta por lo colectivo, la locura, le hacemos bien al paisaje del conurbano con el carromato, con las cosas que hacemos. Tenemos un espíritu aventurero que a la gente le gusta. *Mnémora*, la película, está hecha en un género que los pueblos usan desde siempre, que es el de las aventuras y la épica. Todo lo importante, los valores, la apreciación del bien y del mal, nuestros pueblos lo cuentan con aventuras y leyendas. Creo que, con esta cosa aventurera que tenemos, lo que le devolvemos a nuestra comunidad es un poco ese espíritu. Y nosotros entendemos que esa es la base de la educación y la comunicación popular. No me imagino un proyecto de educación popular que no se realice en el marco de una aventura compartida. Hace poco leí una frase de Chesterton que me pareció hermosa. Parece que en su época era común entre la intelectualidad denostar a los cuentos infantiles y todos esos monstruos malignos a los que héroes y heroínas deben enfrentar, por los efectos que podían tener en la psiquis de

los niños un mundo tan hostil habitado por criaturas imaginarias. Él defendía a los cuentos infantiles, diciendo que “Los cuentos de hadas superan la realidad no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos”. La Cultura Viva Comunitaria vence oscuros monstruos todos los días, temibles, inexpugnables. Vence al horror y a la ley del más fuerte. Y lo hace a fuerza de chistes, canciones y emoción compartida; ese es nuestro poder, aventurero y luminoso, capaz de construir una sociedad distinta.



Afiche de *Mnémora*, película producida por Culebrón Timbal (estreno 2018).

Fuente: archivo de imágenes Culebrón Timbal.

FM Tinkunaco



CONVERSACIÓN CON DANIEL SAMBRANA,
VANINA CORREA Y GISELA ROMERO*

María Iribarren (MI): ¿Cómo empezó el proyecto Tinkunaco?

FM Tinkunaco (FMT): La radio surge a partir de un proyecto más grande, el Centro Comunitario Belén, creado en 1984. Este Centro se crea en un principio como un espacio de contención y estimulación para los pibes del barrio San Atilio (el barrio no era lo que es ahora José C. Paz, fue poblándose tras la recuperación de la democracia en Argentina). Muchas familias tenían la necesidad de trabajar, buena parte de esas familias eran monoparentales, entonces ese familiar, que tenía que trabajar, no tenía con quién dejar a los chicos. Había, además, como decía, pocas viviendas, así que a medida que el barrio fue creciendo y junto con él los chicos del barrio entonces se fueron

* La conversación original tuvo lugar en 2018 y su versión escrita fue revisada en octubre de 2020. Participaron en la conversación original María Iribarren (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”) y Daniel Sambrana, Vanina Correa y Gisela Romero (FM Tinkunaco), quienes decidieron responder en colectivo, de ahí que en sus respuestas aparezca la sigla FMT (en referencia a FM Tinkunaco). Agradecemos a Daniel Sambrana, Vanina Correa y Gisela Romero la cuidada revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Nora Cortiñas en la celebración de los 20 años de FM Tinkunaco.

La sala de producción de FM Tinkunaco lleva su nombre.

Fuente: archivo de imágenes Sofovial.

generando distintos espacios de contención. Y lo que primero surgió como un espacio de acompañamiento escolar después siguió creciendo y se hizo necesario armar un espacio específicamente pensado para jóvenes del barrio. Piensen que en ese momento (en el barrio) no había escuela secundaria, solo había escuela primaria, de modo que para acceder a la educación secundaria los pibes tenían que viajar a otro barrio, lo que implicaba otros gastos que las familias no estaban en condiciones de afrontar. Fue así que desde el Centro Comunitario Belén se empezaron a pensar en propuestas para chicas y chicos, pero también para los jóvenes que habían terminado la escuela primaria. En suma, el Centro recibía a niñas y niños desde los 45 días, luego fue recibiendo chicas y chicos en edad de escuela primaria escolar, y

ahí surge entonces la necesidad de iniciar un proceso de acompañamiento para los jóvenes, porque no había ninguna oferta para ellos. Las líneas de trabajo con los jóvenes se arman en los años noventa, donde existía una notoria crisis de empleo general, pero que particularmente afectaba a los jóvenes. Es por eso que se abren tres líneas de trabajo: comunicación, arte y oficio. La idea era que si no podían hacer la escuela secundaria, al menos cuenten con una formación, que tengan un oficio que les permita encarar en la búsqueda laboral. De ahí que se armaron los talleres de oficio de carpintería, electricidad, entre otros talleres orientados en esa dirección; también había otros talleres más vinculados al arte: guitarra, música, murales, pintura, cerámica; y de comunicación, con el asesoramiento de Sofovial, que incluía clases orientadas a la producción de video.

En ese contexto, y a partir de una experiencia realizada con estudiantes (un trabajo de radio con una grabadora, una cosa muy artesanal), se fue instalando la idea de que en algún momento debíamos tener o avanzar en un proyecto de radio. Así, entre 1996 y 1997, al aparecer una importante posibilidad para financiar este proyecto, presentamos la idea de armar una radio y conseguimos entonces los medios para hacerlo. La radio comenzó a funcionar el 4 de octubre de 1998. En síntesis, como verán, no se puede explicar el surgimiento de la radio sin este recorrido previo. La radio se sumó a este trabajo que giraba alrededor del Centro Comunitario, y el espacio para las y los jóvenes, que tuvo muchos nombres, y que desde hace varios años se llama Biblioteca Paulo Freire. Hoy día las actividades más importantes son las que venía desarrollando históricamente con niñas y niños de maternal e infantil, chicas y chicos con edad de escuela primaria y el trabajo con jóvenes que se hace en la Biblioteca Popular Paulo

Freire, con talleres de murales, guitarra, teatro, apoyo para adolescentes (con la diferencia de que ahora sí hay una escuela secundaria en el barrio, la N° 15).

En ese contexto nació entonces la radio, como propuesta de comunicación que no pretendía ser meramente la radio del Centro Comunitario, no se trataba de un “negocio institucional”, sino que buscaba ser un espacio de encuentro y de difusión de todos los espacios que hacen algo en el territorio, un punto de articulación entre los que hacen arte, cultura, murga o tienen algo para contar. La idea es que la radio sea ese lugar de encuentro y difusión de esas experiencias, este fue entonces el origen y el objetivo inicial del proyecto de comunicación de la radio, que se llama justamente Tinkunaco porque en quechua esta palabra significa “encuentro”. La radio, en fin, como espacio de encuentros de todas estas experiencias, como una forma distinta de contar lo que narran los medios cuando hablan de nuestro territorio, de nuestros barrios, con una mirada que estigmatiza, persigue, pone etiquetas y solo le resulta de interés cuando hay un robo, un secuestro o accidente de tránsito. La radio nace con la intención y el objetivo de dar visibilidad a todas estas experiencias y, por supuesto, para denunciar que no tenemos cloacas, no tenemos asfalto, no tenemos agua corriente, que los barrios están abandonados, que no pasa el basurero. Pero principalmente para contar lo que no se cuenta de nuestros barrios.

MI: Varias organizaciones surgen o ganan empuje en los años 1984, 1985. ¿Hubo en esos años, tan cercanos a la dictadura pero ya en plena recuperación de la democracia, una suerte de “explosión popular”, de ímpetu colectivo por ganar las calles? ¿En ese contexto surge el Centro Comunitario Belén?

FMT: Se combinaron varias cosas. Por un lado, después de la dictadura quedó diezmado todo el capital productivo, pero también en esos años había una necesidad muy importante de participación. Ahora bien, en el caso concreto del Centro Comunitario Belén, su surgimiento tiene que ver con experiencias idénticas en Argentina y América Latina vinculadas a la Iglesia Católica, de hecho, el grupo fundador del Centro era un grupo misionero que hacía frente a las desigualdades. Luego el grupo se independiza de esta propuesta original, más ligada con la contención social, para formar así una asociación civil y asumir nuevas formas organizativas donde la asamblea de la asociación es la que decide. Podríamos decir que ese es el momento de autonomización respecto al proyecto originario, el momento donde la comunidad termina de apropiarse del proyecto para darle una nueva identidad, ya no ligada con la Iglesia. Conserva el nombre, para toda la gente del barrio es el Centro Belén, es algo que tiene que ver con la historia y la realidad local, porque en el barrio San Atilio la primera escuela funcionó en una capilla, luego vino la salita, la escuela, hasta que después, como decía, los distintos espacios fueron teniendo su lugar, hasta que el proyecto, como les decía, se independizó. Pero la capilla funcionó como el semillero de todas las instituciones que luego fueron surgiendo, así que hay una relación muy fuerte con esos espacios, después fueron adquiriendo su propia dinámica, su propio edificio, su propia impronta, pero así surge.

MI: En un momento dijiste que la radio funciona como un espacio de articulación de distintos proyectos, de distintas iniciativas culturales. ¿Cuáles son esas movidas culturales? ¿Eran las propias del barrio San Atilio?

FMT: En la región esas movidas se articulaban alrededor de los Centros Comunitarios, que adquieren ese nombre una vez que se reconocen como actores educativos, y especialmente cuando reconocen que tienen una propuesta diferente a la escuela, en tanto comienzan a pensarse como sujetos políticos y desde ahí ocupar estos espacios comunitarios. Pienso en el modo, por ejemplo, en que se forma la Red El Encuentro: al principio eran siete organizaciones, ahora son quince las que integran la Red. Y van apareciendo en oleadas, como les decía, hay un momento de surgimiento después de la dictadura, otro muy fuerte en 1989 y luego de la crisis del 2001: esos son los grandes momentos de emergencia de estas organizaciones populares, que surgen entonces a partir de una mirada crítica respecto a las desigualdades, a partir de ello se organizan y resisten armando un merendero, a lo que se le suman propuestas artísticas y culturales. Porque cuando uno se junta con otro se da cuenta que si nos quedamos solo con el plato de comida hay ciertas cuestiones que no van a cambiar, de allí que aparezca el interés por armar otros proyectos, pues si estamos juntos: ¿por qué no pensar en armar una biblioteca? Y es ahí donde nos organizamos para pedirles libros al Estado, y donde empieza a cobrar forma una mirada colectiva, y una nueva estructura, que incorpora nuevas demandas, como, por ejemplo, el agua corriente. Y entonces llega el punto en que nos damos cuenta de que el Estado es la escuela, y el Centro de Salud, pero que en realidad son los espacios comunitarios autogestivos los que dan contenido a la vida comunitaria, porque en muchos casos esas escuelas están sin funcionar, como la salita. Es como si nosotros asumiéramos el rol del Estado, pero repensando qué significa eso, cómo se hace colectivamente, sabiendo que la prioridad es que ningún vecino se quede sin morfar, pero también incorporando otras demandas que

se plantean también de manera alternativa y ahí aparecen las murgas, los espacios populares y artísticos que nos permiten armar redes, algo que es singular de José C Paz y Moreno —y ahora también en San Miguel—. En Moreno la historia es importante, por lo menos treinta años, y en José. C. Paz, por lo menos en algunos espacios como la Red Encuentro cuenta ahora con casi treinta años.

MI: Volviendo a la historia de Tinkunaco: ¿cuándo empieza a funcionar la radio? ¿Cuál fue la primera emisión o la primera idea para hacer? ¿Pasaban o no pasaban música? ¿Cómo pensaron inicialmente la programación?

FMT: La primera emisión fue el 4 de octubre de 1998, con un festival que se llevó a cabo en el barrio, como siempre se invitó a las vecinas y vecinos. El programa que tiene más de 18 años es el noticiero “Encuentros con noticias” que aún hoy está al aire y creo que desde siempre uno de los objetivos fue dar un servicio a las y los vecinos, difundir necesidades desde demandas por el asfalto de una calle a la visibilización de despidos. La idea es ser la voz de la vecina y el vecino, ese es uno de los principales objetivos específicos de la radio que aún hoy tratamos de llevar adelante.

El proyecto original de la radio consistía en instalar los equipos con un coordinador, un operador, etc. Con el primer financiamiento se hace eso, pero un día entraron a robar y se llevaron gran parte del equipamiento, lo que provocó que la radio quedara parada por unos meses. Y ahí básicamente lo que teníamos era la antena y el transmisor, por lo que tuvimos que empezar a juntar lo que faltaba: uno puso su radio-grabador, otro un micrófono y así comenzamos a armar la radio casi

artesanalmente. Pero también discutimos la programación, el proyecto, el perfil, la identidad de la radio. Y así retomamos el proyecto original, que planteaba empezar con 4 horas de transmisión, luego 6, luego 8, hasta que mucho tiempo después pudimos tener computadora y se convirtieron en 24 horas, con programación propia y enlatada, pero bien, ese fue un poco de recorrido de la radio hasta el día de hoy.

MI: ¿Cómo definen la programación? ¿Tienen programas propios? ¿Producen con organizaciones?

FMT: Por un lado, tenemos programas propios, por otro lado, programas enlatados. Dentro de los programas propios está el informativo a la mañana de 9 a 11hs, que después se repite, un programa musical de rock en el que está al frente una compañera y un programa musical. Por otro lado, están los programas hechos por las organizaciones, el año pasado, por ejemplo, estuvo la Mutual Primavera haciendo un programa, un programa feminista, el del MONAFE (Movimiento Nacional Ferroviario), un programa sobre temática de Memoria Verdad y Justicia llamado “Vamos a Andar”, los sábados “Desfachatados” que llevan adelante estudiantes de la UNPAZ. Y hay un montón de organizaciones que tienen un espacio por dos años o dos temporadas, pero luego no pueden sostenerlo, nos ha pasado muchísimo. En lo general, la idea es abrir y brindar el espacio justamente a este tipo de organizaciones, si bien el aire está predispuesto a cualquier propuesta, la idea es privilegiar este tipo de voces al momento de pensar la programación de la radio. Y también hay otros programas que son enlatados.

MI: Supongamos que hay que cubrir una noticia que ocurre en el barrio. ¿Tienen posibilidad de trasladarse? ¿Cuál es la manera de hacer esas coberturas?

FMT: Somos pocos, hay un equipo estable de 5 integrantes y alrededor de 20 a 30 personas entre quienes hacen sus programas, también hay colaboradoras y colaboradores externos. A la mañana, trabajamos con noticias regionales, puramente locales, con la lectura de los diarios regionales. Teníamos un móvil, que ahora lo está cubriendo Daniel Sambrana, que en realidad funciona como un servicio de exteriores. Por ejemplo, cuando hay una toma, Daniel va al lugar para contar lo que nadie está contando, lo que no cuentan los medios nacionales y hegemónicos. O va Gisela o Vanina. Siempre intentamos estar, nos vamos turnando, u otros eventos lo mismo cuando ocurren asambleas por la salita u otros eventos de ese tipo; Gisela, por ejemplo, es la que está más cerca de cuestiones de género. Es decir, cuando hay un tema que nos interesa o por el cual nos llaman, nosotros vamos y estamos ahí, agarramos la SUBE, nos tomamos el colectivo, o agarramos mi auto y cargamos todo y vamos.

MI: En un principio el destinatario original de la radio era la comunidad, el propio barrio. ¿Ampliaron ahora ese destinatario?

FMT: Trabajamos con las organizaciones del territorio, nuestra área de cobertura es José C. Paz, Moreno, San Miguel, Pilar y Malvinas Argentinas. Pero también transmitimos por internet, y es verdad que estas organizaciones articulan acciones con otras del país y ahí sí, vía streaming y transmisión por web podemos ampliar el destinatario.

Somos parte de FARCO, que es el Foro Argentino de Radios Comunitarias. Su informativo, que tiene alcance nacional, se retransmite a través de radios comunitarias con dos salidas diarias. Nosotros participamos de ese informativo reportando dos veces por mes y ese es otro modo de expandir el horizonte. Por otro lado, FARCO también es parte del Contacto Sur, que es un informativo de América Latina y ahí también dejamos en manos de los compañeros que están en el territorio esa cobertura a nivel nacional y de América Latina.

MI: ¿Recuerdan algún momento en especial en todo este itinerario, que consideren de crecimiento para la organización, alguna circunstancia que ustedes mismos hayan evaluado como muy importante?

FMT: Recuerdo cuando nos quisieron decomisar los equipos, ocurrió en 2004 o 2005. El viejo COMFER (Comité Federal de Radiodifusión) lo hizo, con el pretexto de que interferíamos las señales de otras radios. Era cierto que algo interferíamos, pero habíamos comprado un filtro que aliviaba muchísimo esa situación, y aun así se mantenía el pedido de decomiso y de clausura de la radio. Entonces hubo una pelea que se ganó, y no solo porque compañeras y compañeros se pusieron al hombro la pelea, sino también la comunidad salió a pelear con asambleas colectivas para impedir la clausura. Se juntaron firmas e incluso se llevó al Congreso un petitorio firmado por mucha gente, entre ellos un montón de referentes sociales y comunitarios y miembros de partidos políticos, reclamando que la radio siguiera en pie. De algún modo lo que estaba en juego en esa pelea era el derecho de una radio comunitaria a que mantuviera abiertos sus micrófonos,

frente a una lógica de acción de un organismo como el COMFER, creado en la época de la dictadura.

En relación con esto, otro hito de nuestra historia es la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, conocida como Ley de Medios, hecha en base a los 21 puntos planteados por la Coalición por una radiodifusión democrática de la cual participamos. No solo por el porcentaje (33%) que asignaba la Ley a medios como el nuestro, sino también por todo el proceso que dio lugar a la sanción de la Ley, un proceso lleno de debates y de toma de conciencia colectiva. Se planteaba tal vez por primera vez para todo el país la necesidad de reconocer a medios que funcionen con una lógica diferente a los comerciales y estatales.

MI: ¿Cuál es la estrategia hoy para financiar la radio?

FMT: Una línea es la del Centro Comunitario, que tiene como política sostener a la radio como una referencia, además la radio se hace en una de las aulas del Centro, usamos la luz del Centro (entre otros insumos) y también nos brinda la comida del mediodía, Nosotros también hacemos un doble aporte, trabajamos en el Centro y aportamos a la radio.

La otra línea de financiamiento, que en realidad es mucho más inestable, es la de FOMECA (Fondo de Medios Comunitarios de Comunicación Audiovisual), que existe desde la sanción de la Ley de Medios. Desde 2013 y 2014 nos presentamos y con ello hemos podido financiar equipamiento e insumos. Ahora bien, hace dos años se cortó ese financiamiento que es importante porque habíamos contado con él para sostenernos, para comprar, como decíamos, equipamiento, pero

también otras cosas. Ahora eso está suspendido, nos pagaron en 2018 recién uno que habíamos presentado en 2015. El FOMECA es una gran herramienta, a nosotros nos sirvió muchísimo. También hay otras líneas de financiamiento como Punto de Cultura y otras, en general son incentivos para propuestas culturales o talleres de radio.

MI: ¿La radio no cobra los espacios?

FMT: La radio no tiene publicidad ni pauta publicitaria, ni siquiera pauta de un organismo gubernamental, sea provincial, municipal o nacional. Nos mantenemos con el aporte del Centro comunitario y con los aportes de los proyectos presentados en FOMECA que nos depositaron a cuenta gotas.

MI: ¿De qué manera arman una línea editorial respecto a un tema que deciden cubrir? ¿Cómo piensan una cobertura?

FMT: Nos basarnos en los hechos, pero asumiendo la perspectiva de los vecinos, no la perspectiva que suelen asumir los medios masivos. Quien escuche la radio no va a escuchar nunca a alguien que pretenda vulnerar un derecho. Nosotros trabajamos permanentemente esta cuestión, tenemos reuniones a principio y a mediados de cada año, y también nos reunimos con quienes llevan adelante los programas. De este modo, cada compañero y compañera se conoce entre sí, sabe a qué organización pertenecen quienes tienen un programa en la radio. También intentamos que la programación musical esté a tono con la línea editorial, esto es, que desde la música no borremos lo sustan-

cial de nuestro discurso. Lo mismo con las propuestas artísticas que giran alrededor de la radio.

MI: Una pregunta ligada con la cuestión de la inserción de la radio y de la manera de posicionarse en la cultura. Ocurre entre los estudiantes de la UNPAZ que las referencias de la radio –que escuchan a través del celular– cada vez son menos radio Mitre o Continental o América, y cada vez son más las radios comunitarias, FM Tinkunaco, FM la Uni (UNGS). ¿Qué le proponen ustedes a estos oyentes? ¿Qué tiene para ofrecer una radio comunitaria frente a la estandarización de la cultura? ¿Se cierran a ciertos consumos culturales ligados con la globalización?

FMT: Es interesante la pregunta, nosotros tenemos ahora una plataforma de streaming que a veces va más rápido que todo el trabajo cotidiano. Recién mencionaron a otras radios y nosotros las conocemos a todas, siempre nos cruzamos en distintas movidas. Y bien, muchos de esos medios dejaron de ser radios y adquirieron otro formato, pero manteniendo la misma mirada y objetivo, solo que desde otro tipo de plataforma.

De modo que a nuestro entender la clave es presentar una propuesta diferente; que no suene en la radio la misma canción que suena en la mayoría de las radios. Armamos listas de canciones con artistas locales, nacionales y latinoamericanos. En nuestro espacio comunitario los artistas cantan música latinoamericana, folklore. En la radio la mitad de la música que pasamos es de artistas independientes, le damos difusión a las bandas *under* de la zona, hay programas con bloques específicos para ello. Y cuando pasamos bandas internacio-

nales (por ejemplo, Cold Play o The Rolling Stones) elegimos varios temas, ofrecemos un contexto, contamos su historia, explicamos qué queremos contar con esa música.

MI: Una última pregunta: ¿cómo evalúan la escena cultural en el noroeste del conurbano, cómo analizan el mapa cultural de José. C. Paz, Malvinas, San Miguel, Moreno?

FMT: Creo que podemos seguir avanzando en la articulación de distintos espacios culturales. Pero hoy estamos en un momento donde lo principal parece ser resistir y sostener los espacios. Pienso, por ejemplo, en el Centro Cultural de Pilar, que nació hace pocos años y que están tratando de sostener, de tomar fuerza. También en San Miguel donde se está forjando en este año 2018 un espacio de resistencia dentro de la escena cultural contra políticas represivas o contra las políticas de vaciamiento de programas de fomento a las actividades culturales. Nosotros mismos estamos luchando para obtener la licencia definitiva para la radio.

Pero toda esta lucha cobra sentido en su contexto comunitario. Cuando se cumplieron los 20 años de la radio hicimos una campaña donde le pedíamos a oyentes que nos cuenten qué significaba la radio para ellos. Entonces cada vecino o vecina referente grabó un audio en el que nos tenían que contar qué representaba la radio para ellos, y aparecieron un montón de cosas muy amorosas. En síntesis, luchamos para eso, para poner la radio al servicio de todas y todos, y para que la comunidad se apropie de la Tinkunaco.



Celebración de los 20 años de FM Tinkunaco, una radio atenta a las voces de la comunidad.

Fuente: archivo de imágenes FM Tinkunaco.

Red El Encuentro

■

 CONVERSACIÓN CON ANA GRAVINA*

María Iribarren (MI): ¿Cómo empieza el proyecto de la Red? ¿Cuál fue el primer paso, el inicio? En fechas, en objetivos.

Ana Gravina (AG): El proyecto empieza formal y sistemáticamente a partir de abril de 1990. Éramos siete centros que ya nos conocíamos y que habíamos tenido distintas instancias de encuentro, pero a partir de abril de 1990 empezamos a trabajar coordinadamente.

MI: ¿Qué carácter tenían esos centros? ¿Eran educativos, eran comunitarios?

AG: Todos los centros previos al noventa (o sea, estos siete) son centros que mayormente nacen con la idea de cuidar a los chicos mientras sus papás trabajan. En una menor proporción, son cen-

* La conversación original tuvo lugar en 2019 y su versión escrita fue revisada en octubre de 2020. Participaron en la conversación original María Iribarren (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”) y Ana Gravina (Red El Encuentro). Agradecemos a Ana Gravina la cuidadosa revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Red El Encuentro está compuesta por un conjunto de organizaciones de la educación popular y comunitaria de larga trayectoria en el noroeste del Conurbano Bonaerense.

Fuente: archivo de imágenes Sofovial.

tros que trabajan con familias tan lastimadas por la pobreza que necesitaban este complemento para la crianza de sus hijos y para la alimentación. La crianza en todos sus sentidos. Entonces, algunos centros realizaban estos trabajos relativos al cuidado con bebés pero también con chicos en edad de escolarización primaria, aunque el formato que van asumiendo todos es cuidar a los pibes mientras sus familias trabajan. Es lo que primero pasa. Después, la realidad del país va modificando el sentido de cada centro. Pero, en los años previos a 1990, la fortaleza estaba puesta en el cuidado, en el complemento a la escolaridad y en la crianza.

MI: ¿Fueron centros vecinales o proyectos desde algún municipio con algún apoyo?

AG: No, ningún municipio en ningún caso. Pensá que en ese momento solo existía el Municipio de General Sarmiento en la zona. Sí con apoyo externo al barrio en algunos casos, ligados con alguna parroquia, o con un grupo de gente con otra situación económica que decidían cooperar, por algún motivo, con la situación del barrio. A partir de los años noventa prácticamente el modelo externo no funciona y es la misma comunidad la que sostiene, especialmente grupos de mujeres que toman mucho protagonismo a partir del 2001. Porque otro pico de activación es el 2001. Surgen de la olla popular, son las vecinas que se juntan para cocinar para sus pibes y en base a eso comienza a organizarse otra cosa. Así, un grupo de mujeres que empezó cocinando nada más (“nada más” es un modo de decir: como si fuera poco, en un contexto además donde no hay recursos, cocinar y alimentar a los chicos) suma nuevas ideas para armar actividades con los chicos y mejorar el espacio. En este trabajo de crecer y de reformular se va construyendo el proyecto como red. Es un proyecto colectivo, pensado entre todos. Al cabo de los años, nosotras fuimos también aprendiendo muchas cosas a partir de una gestión que es colectiva, que está basada en la potencia que tiene el trabajo de todos juntos. Juntos vamos decidiendo criterios sobre cómo laburar, nos vamos poniendo objetivos y nos capacitamos.

MI: Hablás de mujeres. Esa es una historia que alguna vez vamos a tener que escribir. La historia de las mujeres en este país de 1976

en adelante, por lo menos. Bueno, hablás de mujeres. ¿Eran mujeres amas de casa, maestras, desocupadas?

AG: No. Son centros barriales y surgidos de la necesidad de las mismas compañeras y, en algunos casos, de los propios hijos. No hay profesionales, no hay maestras, son vecinas del barrio que tratan de resolver un problema bien concreto: cómo hacemos para que coman los pibes y pibas. Pero a partir de ahí se van armando otras cosas y el proyecto va creciendo.

Hay un proceso vivido por las mujeres que es innegable. Si vos pensás en el origen de las ollas, muchísimas compañeras salían a escondidas del marido a cocinar y a participar del centro porque ellos no querían saber nada. Después, con los años, esos maridos o quedaron por el camino o, inclusive, algunos se sumaron, comprendieron y ayudaron pero, en general, se ponían muy en contra. No las ayudaban, no colaboraban para nada, ni siquiera para los trabajos que eran más pesados en el centro, para los cuales pedíamos que venga algún marido a cooperar. También en un centro se discutió si los maridos podían venir a colaborar a la cocina y las mujeres dijeron que no los querían adentro de la cocina. Plantearon: “Che, este lugar es nuestro, lo único que falta es que los tengamos acá adentro, así que: no”. No los dejaron.

MI: ¿Y dónde funcionan? ¿En casas?

AG: No. Por suerte pudimos muy rápidamente o desde el inicio funcionar en un lugar comunitario, aunque fuera reducido, aunque fuera precario, era un árbol debajo del cual nos reuníamos. Pero eran

espacios comunitarios y eso fue muy importante como para fortalecer una dinámica más institucional, acorde con la construcción de una organización. Tuvimos un centro que funcionaba en una casa de familia, pero gestionamos un terreno y se pudo construir un edificio. Pero es clave que no sea en una casa de familia porque eso genera una dinámica muy compleja y muy difícil que obstaculiza siempre.

MI: Claro. Entonces, estamos en el 2001, los centros ya cubrían lo alimentario, pero también cubrían parte de lo educacional.

AG: Eso fue desde el inicio. Porque cuando nosotros empezamos, de los centros fundadores solo dos tenían hecha la gestión de becas en la provincia, que es el programa de Unidades de Desarrollo Infantil (UDI), que respondía muy bien a lo que nosotros hacemos porque, en realidad, fue pensado a partir de la experiencia real. Entonces, ese programa de verdad respondía, el presupuesto que manejaba era muy interesante en los años ochenta, resolvía un montón de cuestiones. Durante los años noventa tuvimos los centros fundadores que recibían aportes de este programa, pero este ingreso comenzó a deteriorarse a partir del congelamiento del cupo. Y así resultó cada vez más compleja la supervivencia. De manera que los centros que comienzan su trayectoria a partir del año 2001, lo hacen en un contexto bien distinto, los programas sociales ponían el foco no tanto en la calidad de lo que podíamos hacer sino en la cantidad de personas a las que debíamos atender. La calidad y las posibilidades de trabajo de las compañeras y compañeros se deterioraron mucho a partir de los años noventa.

MI: ¿Cuáles fueron los debates que ustedes tuvieron que enfrentar, las decisiones que tuvieron que tomar? Porque estás planteando algo que es crucial, pasamos de la calidad a la cantidad. Había que dar respuestas a muchísimos pibes y familias. ¿Cómo resolvieron o empezaron a resolver eso?

AG: Tuvimos que poner el foco en la comida porque era la demanda desesperada. Todos conocemos los índices de desnutrición, todo lo que pasó. El modelo de los centros fundadores estaba más en línea con la idea de guardería, de cuidado. Pero de golpe nos dimos cuenta de que teníamos bebés ocho horas adentro del centro y su papá y su mamá estaban en su casa. Entonces comenzamos a repensar nuestra modalidad de organización. Nos dijimos: si los adultos están muy mal, que los chicos se queden en el centro, porque a veces la situación era tan extrema que les resultaba muy difícil estar con los chicos; entonces decidimos que los chicos vengan a comer, pero que no estén acá todo el día. A veces las familias, para que el pibe chiquito coma las tres comidas, lo dejaban todo el día. “No, que coman y que después se vayan a su casa, que se lleven la leche”. En esa línea empezamos a buscar alternativas. Ahí entendimos que los centros se tenían que adaptar a lo que el contexto imponía. De hecho, costó un montón. Recién cuando hubo mucho más trabajo para las familias, a partir del 2005, fue necesario retomar la idea del centro todo el día (y otros centros que tenían medio día incorporaron la jornada completa). Nosotros elegimos siempre tratar de responder y eso tuvo y tiene muchos costos porque muchas veces respondés sin tener las condiciones necesarias, sin tener el presupuesto.

MI: Prepotencia de trabajo, decía Roberto Arlt.

AG: Tal cual, prepotencia de trabajo. Es muy forzado, a veces te ponés en situaciones riesgosas, la pasás mal porque necesitarías muchísima más gente en los centros. Los chicos están muy mal, entonces necesitas compañeras y compañeros para que estén con ellos. Porque no podés tener treinta pibes con una persona como ocurre en la escuela. Necesitás poder conocerlo, atenderlo, escucharlo, sentarte con él. Todo eso requiere mucha gente. Siempre estás en esa tensión. Por otro lado, nosotros, como Red, tomamos la decisión de estar siempre súper atentos a la gestión. Cada gobierno trae programas nuevos o sostienen los programas históricos, entonces lo que nosotros hacemos es tener una gestión muy activa para no perder nada y estar atentos a las cosas que surgen. El recurso es siempre escaso. Y la variable que permite sostener es la pésima situación laboral nuestra.

MI: Hoy en la Red hay, creo, quince centros. ¿Qué papel cumple la Red con relación a los centros? ¿Articula conceptualmente? ¿Atiende toda el área de programas gubernamentales, municipales, nacionales? ¿Toma personal? ¿Son voluntarios? ¿Cuándo se define ese rol organizador?

AG: Bueno, por supuesto, como todo, ha habido una evolución.

MI: Digo “cuándo” no por la fecha sino para preguntar cuál es el hito, cuál es el momento o el punto de inflexión...

AG: A eso voy. Ha sido todo un proceso largo. La Red (como siempre decimos) somos todos. La Red son los centros y somos todos. Nosotros, los que estamos laburando en un equipo coordinador y administrador en la sede de la Red nos ocupamos de las tareas colectivas que implican a todos los centros. Y todos tenemos también laburo en algún centro en particular. Eso también fue cambiando con el tiempo. O sea, todos venimos de un centro y todos hoy tenemos laburo en un centro. Esa es la situación nuestra.

La Red se fundamenta en una visión política que fuimos construyendo colectivamente, un entramado de acuerdos, una construcción hecha entre todos, que todos conocemos y respetamos. Por ejemplo, tenemos espacios de decisión que son consultivos, los centros están representados por un compañero o compañera, se discuten los rumbos e incluso decisiones puntuales también. Y hay en eso una confianza basada en el respeto histórico a estos acuerdos. Los que tenemos algunas tareas más hacia afuera sabemos cuál es el límite, sabemos cuáles son nuestros mandatos. Igual hoy todo esto está en revisión. Pero funciona así. Hay una instancia administrativa centralizada porque en un momento resultó muy estratégico tener convenios centralizados, hoy estamos tratando de que haya más personerías jurídicas que permitan descentralizar la administración.

MI: ¿De los centros?

AG: Claro, de los centros, para que se puedan transferir los convenios. Es un clavo porque es un trabajo enorme, las personerías son muy caras. No es como antes que crear una asociación civil costaba dos mangos. Todo es caro, es complejo, requiere una cantidad de

documentación tremenda. Pero hoy vemos este asunto como algo estratégico, porque también cambiaron mucho las condiciones, entre ellas, las impositivas. La Red no decide quién trabaja o quién deja de trabajar en un centro. Eso jamás fue una atribución nuestra como Red. Sí, como Red, tenemos un rol adjudicado y asumido por nosotros. Cuando un centro tiene alguna dificultad importante, ya sea al interior, ya sea con una familia, lo que sea que requiera intervenciones (no es una intervención externa, porque no somos externos), entonces, el equipo de la Red acompaña al centro en la resolución de ese conflicto. A veces se resuelve rápido, a veces tarda mucho, a veces no se resuelve. Eso funciona así. Suponé que hubiera una situación grave en un centro o un desacuerdo muy grande, como red podríamos plantearle a este centro que no podemos trabajar juntos porque tenemos miradas muy diferentes, pero jamás decirle “mira, tal compañera se tiene que ir”. Eso no corresponde. Eso no lo hacemos. Sí, tenemos acuerdos en común que fueron contruidos colectivamente sobre criterios del uso del dinero. Hay un nivel de corresponsabilidad importante en el uso, rendimos conjuntamente a la provincia. Se comparte la revisión de las rendiciones que se mandan a provincia. Hay todo un entramado de mecanismos y criterios que se comparten. Y hay una gran confianza depositada en nuestro equipo porque también estamos laburando pensando en el futuro, pensando en las renovaciones. No queremos que esto pase sin que lo pensemos. Estamos en ese debate actualmente.

MI: Y en relación con los propósitos, los objetivos, los alcances. ¿Cómo se define la Red en este momento? Quiero decir, más allá de que siempre es necesario tener en cuenta la coyuntura, entien-

do que hay una voluntad, una decisión y una convicción anterior a cualquier coyuntura. Después sos más o menos flexible a lo que está sucediendo y te acomodás o llevás un debate, pero antes que eso me parece que el armado es tan grande y tan sólido que hay una convicción previa que está ahí pesando.

AG: Sí, nosotros atravesamos diversos procesos de discusión que nos llevaron a extraer distintas conclusiones, algunas de las cuales aún hoy se sostienen. Una definición que se sostiene es identificarnos como organizaciones comunitarias, tanto los centros como la Red. Que nuestro marco es la educación popular, es otra de las premisas centrales del proyecto. Además de garantizar, dentro de nuestras posibilidades, la alimentación de los chicos (eso es un mandato muy fuerte de la Red porque reconocemos que la salud de los pibes depende en gran medida de lo que ellos pueden o no comer), hay otro mandato fundamental, que es el cuidado en el sentido más profundo. Por ejemplo, el apoyo a la escolaridad de los chicos. Los chicos necesitan muchísima ayuda para no caerse de la escuela y sus familias no se la pueden dar. Entonces, nos hemos visto en la necesidad de laburar la alfabetización. No queremos hacer apoyo escolar, pensamos que no es lo que tenemos que hacer, pero vos tenés los chicos que sabés que van a dejar la escuela y nosotros creemos que tenemos que hacer lo posible para que eso no ocurra.

MI: Claro. ¿Y cómo resuelven eso?

AG: El contexto nos coloca en situaciones que nos obligan a repensarnos. Estamos hace tres años capacitándonos en alfabetización preci-

samente porque nos dimos cuenta (es una decisión que tomamos ahora y que queremos consolidar dentro de la Red, lo estamos haciendo con mucha dificultad) de que los chicos tienen que aprender a leer y escribir. Si no lo logran en la escuela, lo vamos a tener que hacer nosotros, pero nosotros tenemos que aprender a enseñarlo. Entonces, de ahí surge la necesidad de formarnos en la alfabetización. Después el otro gran tema son los chicos menores de 5 años. ¿Por qué? Porque el sistema educativo no responde, no hay jardines. Entonces, esta situación nos obligó a plantearnos cómo estimulamos a los chicos para que lleguen a primer grado con alguna experiencia. Y, claro, al principio nos equivocamos porque creímos que debíamos ocupar un lugar muy similar al de los jardines. Estamos tratando de deconstruir eso, creímos que lo habíamos logrado, pero más o menos. Y estamos laburando en formalizar un sistema propio de educación –mira lo que estoy diciendo, ¡una contradicción!– que intente fortalecer el modelo de educación popular, participativo e integral.

MI: En la dimensión del preescolar.

AG: Y también en los otros porque en realidad no buscamos tener un esquema necesariamente escolar, del tipo “los chicos en grupo, cada grupo según su edad”. Más bien nos interesa pensar cómo interactúan. Ese es otro gran laburo que buscamos hacer, pero que cuesta resolverlo porque no tenés la respuesta del otro lado. O sea, si vos tuvieras todos los jardines que hay que tener, fenómeno: el pibe al contra turno del jardín, viene al centro y hace otras actividades, si es que necesita estar todo el día fuera de su casa. Ahora, si no hay un

jardín, entonces nosotros alguna actividad tenemos que inventar que los ayude a compensar la falta de educación inicial formal.

MI: Claro, tienen que complementar eso.

AG: Por ejemplo, a través del juego. No tenemos una currícula, ni queremos... Nosotros creemos que la educación pública tiene que responder a esta necesidad porque nos pone en un lugar muy complejo en el que no queremos estar ni debemos estar, además. Pero, esa es una vieja discusión que no se resuelve tampoco. Entonces, el objetivo es construir la organización, construir la Red. El modelo organizativo no es poca cosa, responde a los deseos de espacios democráticos, de espacios participativos, respetuosos de las diferencias. Hacer de estos propósitos una realidad es muy trabajoso.

MI: Sí. Sobre todo, por fuera de los instrumentos organizativos convencionales, quiero decir, un sindicato, un partido político, una organización.

AG: Sí. Además, en condiciones laborales súper injustas y precarias. Hace un rato preguntabas por las situaciones legales. No hay ningún marco legal que ampare y que reconozca este tipo de laburo. No existe. Siempre estamos adaptándonos para sobrevivir a lo que hay, pero siempre es a presión. O sea, no hay nada. Ni la figura de asociación civil. Lo que pasa es que si no le buscás la vuelta no hubiéramos sobrevivido. Por estas razones estamos planteando al Estado no aceptar más políticas públicas para las niñeces que no incluyan el sueldo de la persona que va a llevar adelante esa ta-

rea. Basta de programas sociales para bebés que no contemplan a la persona que va a estar con el bebé. Porque esa persona es la que va a hacer la comida, lo va a cuidar o ayudar a hacer la tarea. Desde los años noventa para acá no se pudo nunca más reconocer un sueldo. En el inicio del programa alcanzaba para pagar sueldos en blanco. Luego ya no se pudo. De todas formas, hoy además de lograr el reconocimiento como trabajadores y trabajadoras con el marco de seguridad social que corresponde, estamos pensando que debería haber una ley que reconozca nuestro modelo organizativo y un vínculo laboral que nos identifique.

MI: Se requiere un diseño presupuestario diferente pensando en una realidad diferente y en circunstancias diferentes.

AG: En todos estos procesos hemos construido toda una identidad muy fuerte, muy interesante. Nosotros creemos que el centro tiene su identidad y al formar parte de la Red construye otra identidad más que se complementa. Pero a veces no se complementa y chocan también.

MI: Cuando hablás de identidad, lo que yo entiendo, es “bueno, un centro tiene una identidad que responde a un barrio, a una experiencia, a una tradición, a la gente que lo compone, supongo también a las etnias que ahí confluyen”. Cuando hablás de una Red, pensás en identidad, ¿en qué estás pensando la identidad de la Red?

AG: Yo pienso en la identidad que hemos construido...

MI: Perdón. Porque lo que es cierto es que tienen un reconocimiento importante y todo el mundo habla con mucho orgullo de la Red y con sentido de pertenencia. “La Red es de todos”. A lo mejor, no pasaste nunca por ahí, ningún pibe pasó por ahí, pero hay un reconocimiento de la Red como un espacio que es de acá. Entonces, cuando vos hablás de identidad, ¿de qué hablás?

AG: Claro, esto que ha sido un proceso de treinta años donde fuimos transitando tantos debates distintos, tantos momentos distintos. La idea de que la Red es un “entramado de acuerdos” nos permite identificarnos como “educadores populares y comunitarios”. Pero en los años noventa éramos “madres cuidadoras”. Entonces, nosotros hicimos todo un camino. Esto de ser organizaciones que buscamos la horizontalidad, que buscamos el respeto de la palabra de todos y que creemos que todos los compañeros pueden formar parte, esto requiere un espacio de formación permanente. Todavía no hablamos de eso, pero nosotros tenemos desde hace treinta años un equipo —que ha ido cambiando la gente en algunos casos, en algunos no— que se ocupa de un modelo, un modo de capacitarnos y formarnos para la tarea.

MI: Ustedes mismos.

AG: Nosotros mismos lo hemos hecho y lo hacemos, es permanente. Porque sí, vos podés tener muchas ganas de estar, pero necesitás conocimientos que no tenés. Y no es lo mismo tu casa y tus hijos que un centro.

MI: ¿Y esa capacitación es pedagógica, es en economía familiar, es economía comunitaria?

AG: En realidad, lo que nos pasa es que es tan intensa la demanda de la tarea que nos cuesta salir de la tarea, de formarnos para la tarea y hacer algunas formaciones más amplias. Por momentos lo podemos hacer, de hecho, lo hemos hecho y lo hacemos. Y, por momentos, estamos muy restringidos a que salga bien la cotidiana. Y un problema grave es que la precarización laboral provoca una rotación muy alta de compañeras y compañeros. Por ejemplo, hoy somos unas 300 personas en toda la Red pero, a grosso modo, el 50% tiene menos de tres años de antigüedad. Esto es complejo porque es como estar haciendo memoria todo el tiempo y cuesta un montón.

También fue cambiando la mirada de la capacitación. Lo dividiría en tres momentos de aproximadamente diez años cada uno. El primer bloque nos llevó, por ahí, a un modelo que terminó siendo bastante escolarizado. Por eso en un segundo momento tuvimos allí una instancia de debate muy profunda, de redefinición de identidad. Nos dijimos: “Nosotros somos centros comunitarios, somos educadores comunitarios, tenemos que ir por acá”. Y el último tiempo laburamos mucho en el intento de repensar la identidad de Red y de pensar su futuro. Pues está claro que no somos eternos y no queremos que los recambios sean muy traumáticos, como suelen ser por otra parte. Así que estamos tratando de hacer otra cosa, todavía no nos salió mucho, pero en eso estamos, algo avanzamos. Todavía no hay definiciones, no puedo contar, pero sí queremos pensar en la continuidad de la Red, cómo la vemos, cómo vemos el proyecto de la organización en

cinco años para adelante. Cuesta mucho pensar para adelante, pero hay que hacer el esfuerzo.

MI: ¿Tienen contacto con otros centros? ¿Tomaron experiencias de otros lados (de otras provincias o de otros países)? ¿O fueron construyendo ustedes mismos/mismas su propio camino?

AG: Hay un poco de todo. Desarrollar “nuestro modo de hacer” fue pensado por nosotros, con una actitud de permanente revisión. Me parece que eso también nos ayudó, tener una actitud de estar evaluando lo que hacíamos, cuestionándonos. A veces, demasiado. Después, en el año 1992 nos encontramos gestionando en la Fundación Antorchas, una fundación que lamentablemente ya no está más, con la que construimos casi todos los edificios. Conocimos otras redes del conurbano, y armamos, también hacia 1992, lo que se llama Interredes que existe aún hoy, donde también estamos haciendo cambios y repensando el futuro. Con Interredes somos seis redes de quince distritos del conurbano, con 21.000 pibes. Estamos juntos desde 1992. Y somos muy diferentes. Está Cáritas San Isidro, la red Andando, el Colectivo de a Pie, la RAE y la coordinadora de Matanza. O sea, cada red tiene su potencia y su fortaleza, y tiene sus debilidades y sus necesidades de complementarse con otras. Con Interredes fue muy importante siempre intentar incidir en las políticas públicas del Estado. O sea, toda la gestión con la nación, con la provincia, la hemos hecho como Interredes, pues al sumar más organizaciones tenés más peso, te escuchan más y generás un complemento muy interesante de experiencias y de modalidades. Eso ha sido siempre muy valioso para nosotros. Pero vos me preguntabas por las influencias, ¿no?

MI: Sí, sí, también.

AG: Formamos parte del Movimiento Nacional Chicos del Pueblo desde el año 2000, hasta que después el movimiento tuvo una gran crisis interna y externa y decayó como espacio activo. Para nosotros fue muy importante porque nos aportó una mirada política. Nos permitió encontrarnos con otros, el eje común era y es el trabajo con los chicos, ya sea viviendo con los chicos en los hogares o en los centros como los nuestros. Y ese espacio político nos permitió descubrir nuestra capacidad de movilización, nos permitió recorrer en las marchas nacionales muchas provincias, conocer otras organizaciones. Fue un momento de mucho crecimiento para nosotros. Lo mismo el Movimiento Campesino Indígena, el vínculo con el MoCaSE. Fueron experiencias muy potentes que nos sacudieron mucho y nos ayudaron a tener más claridad en que nosotros tenemos la responsabilidad de tener una mirada política, aprendimos a ver a los chicos como sujetos políticos. Eso cuesta cuando la organización nació de la necesidad de la olla o la necesidad del cuidado, pero gradualmente fuimos creciendo. Y en estos últimos tres años iniciamos esta búsqueda instalando el Día de la Educación Popular y Comunitaria, que primero lo hicimos solos, invitando a otros, y ya el segundo año convocamos a otras organizaciones compañeras a que lo pensemos juntos. Es muy difícil ir instalando, pero de a poco lo estamos haciendo.

MI: Señalás estas marchas, las marchas de los chicos como un hito, digamos, como un momento en el que la Red se enfrenta a una discusión política.

AG: Al espacio público. Eso fue muy importante.

MI: A un espacio público. Bueno, va de la mano, ¿no? Me parece. Abrir el horizonte a la política, no a un partido sino a la política.

AG: Sí, sí, a la mirada política.

MI: A la mirada política. ¿Hubo a lo largo de estos treinta años algún otro hito que también los influyó, los marcó, les señaló un rumbo, les abrió una ventana para ir por ahí o que los obligó a rebobinar? Bueno, acá me estás planteando...

AG: Acá tenés las dos cosas. Me parece que también un hito interesante fue el área de jóvenes de la Red, integrada por los grupos de jóvenes de cada centro. El espacio de los jóvenes fue surgiendo a partir de 1997 y 1998. Los pibes a los 14 se suponía que se iban y, al no tener a dónde ir, se quedaban en la puerta. Entonces, de a poquito fuimos generando las áreas de jóvenes, que contaban con su propio espacio de formación política. Y ahí surgió todo este vínculo con el Movimiento Campesino Indígena, que fue una experiencia también muy formadora para nosotros. Los jóvenes viajaban todos los años al campamento latinoamericano, conocieron otras organizaciones, en algunas ocasiones viajamos otros con ellos. Y esto aportó y enriqueció mucho la formación política, y la complejizó. Y, además, permitió un cruce entre la vida en el campo y la realidad del conurbano, y a los pibes y pibas los enriqueció y les abrió también su mirada, y a los adultos también. O sea, fue muy interesante escuchar, conocer y ver cómo estaban organizados. Además, esas or-

ganizaciones campesinas implican toda la vida de una persona. En un punto nosotros a cierta hora nos vamos a casa, como si hubiera un corte, ahí no pasa eso: la vida, el trabajo, la familia, la vivienda, todo está de algún modo inscripto en la dinámica de la organización. Entonces, descubrir ese otro formato de organización también fue importante para nosotros. Ahora bien, estos espacios van haciendo sus procesos y los momentos políticos marcan distintas cosas. También visitamos el Movimiento Sin Tierra en Brasil con compañeros, con grupos, dos veces fuimos. También fue un aprendizaje muy potente. Y, después, todo lo que significa interactuar acá con nuestras organizaciones, eso nos marca permanentemente.

MI: Si tuvieras que definir el presente cultural de estos territorios: José C. Paz, San Miguel, Malvinas, Moreno, ¿qué podrías decir de la cultura en este momento y en este lugar?

AG: ¿En qué sentido lo preguntas?

MI: En el sentido que se te ocurra. Digo, no vamos a discutir qué es cultura para vos, qué es cultura para mí. Digo, entiendo por cultura todas estas tramas que de algún modo consolidan una vida comunitaria o proveen a una vida comunitaria desde lo educativo, lo artístico, lo social.

AG: Sí, bueno, rápido identifico...

MI: Te pregunto esto porque yo soy forastera, ya cada vez menos, pero no soy de acá. Y a mí me llamó mucho la atención cuando empe-

cé a caminar los barrios la actividad cultural que hay es muy grande. Y se conocen, y si convoca uno todos van, Tinkunaco cubre y Sofovial lleva la cámara, y hay una rama que está en movimiento realmente. Me llamó mucho la atención porque en otras regiones no es tan consolidado, tan organizado en un punto.

AG: No sé, no sé cómo es en otras regiones, eso no estoy segura.

MI: Bueno, pero me llamó la atención lo de acá. Entonces, a todos les preguntó eso. ¿Cómo ven ustedes la cultura, el movimiento de la cultura, estas redes que se han armado? ¿Hay una coincidencia histórica incluso? El Encuentro, Sofovial, Culebrón Timbal. Digamos, experiencias diferentes que tuvieron devenires diferentes también, pero que contemporáneamente compartieron un espacio, luchas, en fin. Y que hoy se siguen hablando.

AG: Eso también.

MI: Con toda la dificultad que tiene.

AG: Con toda la dificultad que hay. Otra cosa se me cruzó que te iba a decir cuando hablábamos lo anterior, del tema del movimiento de mujeres. En un momento hablábamos de las mujeres. Quería volver un minuto con eso. ¿Puede ser?

MI: Sí, dale. Fundamental.

AG: En nuestra cultura no es ninguna novedad que el tema de los niños y su cuidado es un problema adjudicado a las mujeres, y de ahí el protagonismo rotundo de las mujeres en toda nuestra propuesta. Digamos, es un 80% de mujeres. Cambia un poquito cuando los chicos son más grandes, en el área de jóvenes hay muchos más varones a cargo, pero lo que tiene que ver con menores de 14 años y ni hablar en los chiquititos, mayoritariamente somos mujeres. Creo que fue una capacidad enorme de las mujeres salir a buscar las resoluciones y crear estas organizaciones populares como alternativa de solución, de resistencia, de lucha, de búsqueda. Y que, además, significó en este proceso nuestro que muchísimas compañeras que nunca habían salido de su casa tuvieran esa oportunidad de verse y conocerse en otros ámbitos, descubrir potencialidades. Todas hemos descubierto potencialidades enormes y hemos desarrollado capacidades con las que no contábamos. Hemos dejado muchos maridos en el camino también. Muchas situaciones de violencia que también pudieron resolverse con el crecimiento personal, la formación y sabernos acompañadas, comprendidas. Eso fue y es muy valioso. Y después cómo evoluciona el movimiento de mujeres y cómo, desde este lugar, muchas compañeras participan de los encuentros, de las marchas, de las reuniones con una mirada distinta con relación a las mujeres. Ni hablar de las chicas más jóvenes que asisten a los centros. Todos vamos teniendo posturas mucho más contundentes con un montón de temas y con más claridad. Me parece que eso también es muy valioso. Finalmente, con relación a lo cultural, hay una búsqueda permanente de la expresión en todos sus aspectos. Entonces, las diversas expresiones del arte, “los cabezones”, el muralismo –hicimos este año, especialmente, unos talleres de muralismo–, el teatro, el baile, la

música, el video. Esto como expresión (más tradicionalmente considerada) cultural, que es muy valorado y muy disfrutado por todos. El movimiento de murgas tiene toda una organización mucho más armada y es muy potente, muy interesante el tema de la murga. Hay centros que tuvieron; algunos tienen; algunos no tienen dentro del centro, pero los chicos participan de otras murgas. Pero vos ves que hay una cosa común en todos de esta búsqueda de expresión.

MI: En los alumnos de las tecnicaturas en industrias culturales hay una búsqueda permanente: traen y hacen cosas, prueban, van y vienen. Hay un interés y ganas de transformación que contrasta con cierto hastío, con cierto agotamiento de modelos en el aula.

AG: Claro, lo que pasa es que estamos tan inmersos en la situación de la pobreza que esto te derrota del todo o juntamos fuerzas para luchar juntos. Y siempre nuestra actitud ha sido “veamos por dónde, busquémosle la vuelta, no nos achiquemos, hagamos todo lo que podamos”. Y en esa búsqueda permanente está la expresión cultural. La radio y el vínculo con la universidad también, nosotros tenemos un programa de radio en la Universidad General Sarmiento, allí van los chicos a cantar o leer. Todo eso resulta muy valioso como fortalecimiento personal y comunitario y para la expresión de los chicos. Es un aporte a su formación muy importante.

MI: Hasta aquí llegaron nuestras preguntas. ¿Querés contar o mencionar algo que no te haya preguntado?

AG: Por ahí, pensar en esta prepotencia de trabajo permanente. Muchas veces pensamos que nosotros podríamos haber tenido o debemos tener un rol de mayor denuncia pública y de mayor exigencia. Exigimos, pero, por ejemplo, además de hacer el esfuerzo de que los chicos lleguen a primer grado por lo menos habiendo agarrado un pincel, deberíamos organizarnos e ir con todas las familias a exigirle al Ministerio de Educación, a la Dirección General de Escuelas de la provincia que monten los jardines que hacen falta, y ejercer mucha mayor presión en el cumplimiento de la garantía de derechos que debería el Estado proveernos. A veces, nos hemos abocado tanto a la tarea y a sostener todo (que no es menor, para nada) y quedaron postergadas otras instancias. A veces, también hay desánimo en ese sentido porque tenemos que pelear por todo.

MI: Es que, por otra parte, este tipo de experiencias dan cuenta de una falta y esa falta siempre es el Estado, el que falta es el Estado.

AG: Sí, lo que también decimos es que, a esta altura del partido, nosotros no somos solo eso.

MI: No, claro. Treinta años después.

AG: Porque muchas veces te dicen: “No, lo que pasa es que, en realidad, las organizaciones existen por lo que no hace el Estado”. No, nosotros ahora lo que queríamos es hacer otras cosas y hacerlas diferentes, y que los chicos coman con nosotros porque quieren y no porque, si no lo hacen, no van a comer. Entonces, sería hermoso que los chicos puedan elegir dónde quieren ir, que sus familias puedan elegir, que los chicos

tengan la escuela y el jardín que necesitan, y que vengan con nosotros a hacer actividades culturales recreativas y a comer por placer. Ahora, una compañera de otro lado decía siempre: “¿Y si viniera el Estado y dijera: ‘Está bien, váyanse a su casa tranquilos, déjennos todo a nosotros’? Ni locos, esto lo hemos construido nosotros”.

MI: Bueno, ese es el punto en el que esta experiencia es una experiencia cultural. Ustedes hicieron un montón de cosas: desayuno, almuerzo, cena; les enseñaste a los chicos los palotes, el abecedario, la historia argentina. Hiciste un montón de cosas que teóricamente debería hacer el Estado y no hizo, pero todo eso se hizo en un momento dado, con determinadas personas, en un territorio delimitado, con voluntades y con tensiones que se resolvieron o que no resolvieron. La síntesis de eso es una experiencia cultural porque ahí quedó una trama que ha producido algo novedoso.

AG: Sí, sí, otra cultura organizativa, otra cultura en todos los planos. Sí, estoy de acuerdo. Cuando vos contás que en los centros discutimos, por ejemplo, el presupuesto (entre otras cuestiones que discutimos), te miran como diciendo: “¿Ustedes hacen eso?”. Y sí, nos consultamos. Hay un montón de cosas muy naturalizadas ya, casi. Lo que no significa que no seguimos teniendo millones de conflictos, por supuesto, como en todos los ámbitos, y que todo es en un marco de absoluta injusticia y de pobreza extrema. El deterioro de las personas ha llegado a un nivel muy grave y les niños absorben todo esto. Por ahí, en los centros los chicos y las chicas tienen crisis tremendas de llanto, de angustia, de enojo, y eso tiene que ver con lo que están viviendo. Porque es muy difícil lo que están viviendo: fami-

lias destruidas, mamás muy deterioradas, muchos papás ausentes, mucha frustración, mucho desamparo. La miseria es cruel y todo lo que rodea a la pobreza es injustísimo porque tenés la vivienda precaria, no tenés agua, el peor servicio de salud, la escuela en peores condiciones, el peor colectivo que entra al barrio, el peor pavimento, y entonces la vida es muy hostil, muy dolorosa.

Nuestro laburo con las familias, aunque se logra un montón en algunos casos, es un terreno en el que tenemos que seguir trabajando, porque no terminamos de armar un “modo de hacer” con las familias que sea realmente satisfactorio. No es por culpa de las familias. Las familias están en condiciones muy difíciles, nosotros estamos también en condiciones muy difíciles y cuesta mucho generar espacios participativos. Las fiestas son un buen momento, la familia viene, disfruta. Ese es un lindo momento que nos da mucha alegría y satisfacción, me refiero a que la familia elija estar en ese momento, que elija seguir mandando su hijo al centro, eso es súper valioso estando en condiciones tan duras. También hay familias que pueden esforzadamente sostener a sus hijos, tienen alguna forma de trabajo aunque sea precario y mal pago, y con eso arman una mínima estructura que permite que los pibes estén mejor.

Pero la pobreza te destruye. La instalación de la droga en los barrios, tenemos muchísimas familias muy jóvenes destrozadas, es irremontable. Es una cuestión que lleva muchos años, son varias generaciones sufriendo mucho.

MI: Me preguntaba si la dificultad en esa conversación o en ese puente con las familias no proviene, justamente, del agotamiento de la familia como organización.

AG: En realidad creo que las personas están agotadas de vivir en estas condiciones tan inhumanas. No sé si es el agotamiento al modelo de la familia como organización.



Red El Encuentro es un proyecto que busca crear otra cultura para niños y jóvenes del Conurbano Bonaerense.

Fuente: archivo de imágenes Sofovial.

Editorial *Cantamañanas*

CONVERSACIÓN CON CRISTIAN WALTER,
MATÍAS JOVET Y RAMIRO ÁVILA CORSINI*

Fabián Acosta (FA): ¿Cómo arrancó este proyecto?

Cristian Walter (CW): La Editorial surgió en 2011 como un proyecto de autopublicación. Formábamos parte de la FLIA (Feria del Libro Independiente y Autogestiva). Lo que hacíamos ahí era participar, con otras editoriales y autorxs independientes, de diferentes ferias para mostrar lo que estábamos realizando. Por mi parte, ya había comenzado a estudiar de manera autodidacta edición y diseño gráfico. Pusimos la editorial sin tener conocimiento formal de lo que es ser editorxs. Nacimos para autopublicarnos y enseguida nos dimos cuenta de que había muchxs más autorxs independientes que nos interesaba publicar. En ese momento tomamos la decisión de dar un paso más en cuanto a nuestro proyecto editorial. Estudiamos edición, diseño gráfico, apun-

* La conversación original tuvo lugar en 2019 y su versión escrita fue revisada en octubre de 2020. Participaron en la conversación original Fabián Acosta (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”) y Cristian Walter, Matías Jovet y Ramiro Ávila Corsini (Editorial Cantamañanas). Agradecemos a Cristian Walter la cuidada revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Cantamañanas es una editorial independiente creada en 2011 que ha desarrollado distintas iniciativas para formar una red literaria autónoma en el noroeste del conurbano.

Fuente: archivo de imágenes Editorial Cantamañanas.

tado a lo que es la cuestión editorial. Así nació Cantamañanas. A medida que fue creciendo, comenzamos con los talleres. Y hace un tiempo surgió la idea de generar en San Miguel una escuela de escritorxs. Es como una utopía: hacer de San Miguel una zona de escritorxs. Que lxs hay, y muchxs y muy buenxs. No solo San Miguel, sino todo lo que era General Sarmiento. Al mismo tiempo, formábamos parte de un proyecto de difusión de editoriales independientes, recomendábamos libros, hacíamos el nexo entre la editorial y lxs compradorxs.

Después de seis años de trabajo, en 2017, decidimos hacer tres en uno: abrimos un espacio cultural apuntado a lo literario; las oficinas de la editorial para dejar de vagabundear y tener un lugar fijo para reunirnos con lxs autorxs, charlar y discutir sobre literatura; y también, la librería alternativa. Así surge el Espacio Cultural Cantamañanas. Arrancamos con tres talleres, uno de fotografía y dos literarios: cuando empezó, cada taller tenía una alumna.

FA: ¿Cuáles eran los objetivos? ¿Son los mismos actualmente?

CW: El objetivo inicial de tener una escuela de escritorxs no se dejó de lado, fue potenciándose. Ya no es exclusivamente literario nuestro espacio. Se agregaron otras disciplinas. Los talleres se relacionan entre sí. Por ejemplo: en el taller de fotografía también se enseña a contar historias con las imágenes, que la foto o la serie de fotos tengan sentido. Lxs escritorxs precisan formarse integralmente, nutrirse. No solamente escribiendo, también de la fotografía, del cine, de la filosofía, y de la lectura sobre todo. Buscamos que todos los conocimientos aporten, se potencien. Nada se da porque sí. Todo está pensado: la manera en que se dictan los talleres, el material que se entrega. Es un trabajo integral. Ahora, no solo apuntamos a formar escritorxs, sino también fotoperiodistas de nuestra zona. También damos talleres para docentes y realizamos una jornada de enseñanza de literatura en el año 2018. El objetivo no cambió, se potenció.

FA: ¿A quiénes estaba dirigido? ¿Cuál es el público en la actualidad?

CW: Antes cuando la gente venía a Cantamañanas había que explicarle qué era. Hoy la gente ya sabe qué hacemos. Nos pasó en La

Noche de Libros de San Miguel de este año (2019), ya no tuvimos que explicar que hay autorxs locales o autorxs autogestivos, que llevan sus libros a Cantamañanas, o que hay editoriales independientes. La gente ya lo sabe... Nuestro público creció mucho. Y, en general, el público de todo lo que es el mundo editorial independiente. La gente quiere leer cosas diferentes. Creo que ese es nuestro público.

Matías Jovet (MJ): Te cuento una anécdota. Haciendo una cobertura periodística en La Matanza, paso cerca de una feria y me pongo a mirar unos libros en un puesto que tenía una chica. Nos pusimos a charlar, hablar de la autogestión, del mundo editorial y me comentó que quería editar un libro. Le hablé de nosotrxs, de lo que hacíamos, hasta que me preguntó el nombre de nuestra editorial. Cuando se lo dije, me responde: “Aaahhh, Cantamañanas. Sí, los conozco”. Si bien es conurbano, La Matanza queda lejos de acá. Uno no piensa en el alcance que tiene su laburo hasta que alguien te comenta algo así.

CW: Nuestro crecimiento fue muy marcado durante 2019, tuvimos mucha visibilidad. La gente sabe qué hacemos, dónde estamos. Nos sobrepasó. Si uno está parado económicamente, el crecimiento es más fácil. Estos últimos cuatro años de gestión macrista lo que hicimos fue sobrevivir, no crecimos a nivel inversión. Cada vez que teníamos la idea de invertir para crecer, nos encontrábamos pagando deudas. Es decir, crecíamos a nivel editorial pero no económicamente. Teníamos que correr desde más atrás. Como no contamos con ningún subsidio o beneficio que permita sostener el espacio, acá la mayoría de los talleres se cobran. Pero muchas veces lo que pasaba era que lo que nos correspondía cobrar como profes, lo dejábamos en la editorial para bancar el espacio. Y también muchas veces aportábamos con otros in-

gresos que ganábamos por fuera de Cantamañanas, para sostenerlo. Además, tratamos de mantener ciertas políticas. A nosotrxs nos llegan los aumentos constantemente. Por ejemplo: un libro puede aumentar un 100% en dos meses. Entonces nosotrxs no lo ponemos a la venta al precio que deberíamos. Perdemos algo de plata, sí, pero nuestra idea es sociabilizar la venta de libros que exploran otras alternativas a las oficiales y a las del mercado editorial masivo; sociabilizar el conocimiento y la diversidad de miradas y propuestas. Y afortunadamente, la gente acompaña. En la Noche de Libros se nos llena el stand. Una de las noches se cortó la luz. Hay una foto de un pibe en la oscuridad revisando libros en el puesto con una linterna, eso es algo fantástico. Apuntamos a que los libros sean accesibles. Estuvimos muchos años sin aumentar el precio. En los últimos dos años tuvimos que subir el precio tres veces, y fue un dolor. Porque la realidad de la gente es muy difícil, y da bronca que sea caro el acceso a la cultura. El mercado indica que los libros, en promedio, tienen que estar en 500 pesos, en Cantamañanas ningún ejemplar cuesta eso. El público cambió también gracias a estas políticas que mantuvimos.

Ramiro Ávila Corsini (RAC): Lo que sucede también es que la gente que se acerca a la editorial, al espacio cultural, trae más gente. Dice: “Che, me gusta la propuesta”. La gente pasa a comprar y se queda charlando horas, compartimos mates, hablamos de libros.

FA: ¿Cuál fue el mayor desafío al que se enfrentó Cantamañanas?

CW: En este punto podría decirte dos cosas. Una es cuando tuvimos que renovar el contrato de alquiler, nos encontramos que se nos fue a las nubes el monto. Entonces, nos planteamos ¿cerramos o no?

Decidimos mantenernos un año más, luego veríamos cómo sigue la situación. De todas maneras, Cantamañanas es algo que excede al espacio físico. Los talleres podemos darlos en cualquier otro lugar, la librería puede transformarse en una librería virtual porque es el mismo proyecto de difusión y la editorial puede ser como siempre fue: vagabunda, ir de un lado para otro. Pero nuestra idea es mantener el espacio y eso se hace a pulmón. Como todos los espacios culturales. Una vez me preguntaban si estoy a favor de los subsidios del Estado. Y contestaba que el Estado tiene la obligación de subsidiar la cultura, que es un derecho del pueblo y no un bien de lujo. Pero dar subsidios sin condiciones ni “devoluciones de favores”. Por ejemplo: te doy subsidio, pero no pueden hablar a favor del aborto o tenés que ir a bancar después a “x” político. Así no. No nos des plata.

A nosotrxs, desde el municipio (San Miguel), no nos controlaban mucho. Cuando arrancamos con los ciclos de debate feminista, empezaron a caer los inspectores una vez por semana. Sin mencionar que el municipio no habilita a los espacios culturales como tales, sino como “comercios”. Ahí tenés la postura del municipio con respecto a la cultura. Un segundo desafío: pensar el catálogo, darnos una identidad. Eso es algo que está continuamente en movimiento, pero creo que algo que nos define es nuestra territorialidad: hacer cultura, literatura desde el conurbano y para el conurbano. Con todas las cosas que nos caracterizan. Tener un claro perfil político (no partidario), desafiar al mercado y a nuestras propias limitaciones como parte de la periferia cultural. Trabajar en comunidad. Y en cuanto al catálogo, arrancamos con dos líneas: una de literatura y otra de estudio, pero hoy hemos decidido discontinuar la línea de estudio y meterle todas las fichas a la literatura de nuestra región, en particular la narrativa y la poesía.

FA: En ese sentido: ¿cómo se posiciona la editorial dentro del territorio? ¿Cómo se definen?

CW: Creo que formamos parte de un todo que nos beneficia a todxs. Cantamañanas está dentro de lo que son los espacios culturales, peleándola. Pero a la vez, no nos consideramos una isla, no somos un espacio cerrado y exclusivo. Somos una parte del todo. Estamos convencidos de que la salida y la solución es colectiva. Entonces, creo que somos un granito de arena importante en toda una comunidad que surgió ajena a las movidas culturales de los municipios. Somos espacios que surgimos como respuesta. Buscamos dar un aporte literario a la región. Nuestra utopía, por la que trabajamos todos los días, es ser una escuela de escritores. Queremos que San Miguel sea un polo de escritorxs, independientemente si salen de Cantamañanas. Y queremos que esto se replique. Queremos que todas las librerías del conurbano vendan libros de editoriales independientes. Y, además, nos nutrimos de otros espacios del territorio de mucho laburo y que vienen resistiendo: La Herrería, Raíces, FM Tinkunaco, entre muchos otros. Espacios que buscan aportar y nosotrxs creemos que hacemos lo mismo. Surgimos como una necesidad. Al principio, como una editorial para autopublicarnos y terminamos publicando a otrxs autorxs. Después vino la librería virtual porque recomendábamos libros y hacíamos de nexo entre editoriales independientes y autorxs. Y luego, el espacio cultural donde dijimos vamos a aplicar lo que sabemos y la gente que viene a Cantamañanas sabe, siente que se puede dedicar a escribir. Entonces, todo eso surge a partir de una necesidad que nos excedió y nos unió a todxs.

FA: ¿Cómo evalúan la escena cultural en el territorio?

CW: Lo que ofrece el Estado es pobre en todo sentido. La oferta es siempre la misma y es aquello que no te lleva a una mirada crítica. “Hacemos lo de siempre y listo”. Lo que se busca es no romper los esquemas. Además, hay barrios a donde van y a otros no. Y a esos barrios donde van, la cultura “oficial” está muy sesgada, por ejemplo, llevan grupos de cumbia a los barrios, y a Bella Vista llevan cantantes líricxs. Quedan claros los estereotipos que manejan los funcionarios municipales. ¿Por qué la Noche de Libros no se hace en distintos lugares del distrito? ¿Será que las autoridades municipales creen que la gente en los barrios no lee? El espacio más grande de cultura municipal se llama “Fábrica de arte”. No niego que el arte es trabajo, pero, ¿una fábrica de arte? Suena a mercancía, a línea de producción. Y, además, ¿quién es el “dueño” de esa “fábrica”? Creo que está claro el monopolio que el gobierno municipal quiere hacer de la cultura popular. Sumale a esto la negativa a habilitar espacios culturales independientes, y está todo dicho.

Por el otro lado, hay muchos espacios culturales independientes que surgimos como respuesta ante esas políticas culturales del Estado. Hay espacios que somos de creación artística pero también de “contención” artística. Que es muy necesario, porque el arte no es solo técnica, talento, trabajo; sino que es también intercambio, comunidad, solidaridad.

MJ: La gente de un taller de fotografía, todos los días se escribe en un grupo de WhatsApp, es un taller que terminó hace un mes. Se consultan cosas, se sugieren otras, se invitan a tomar algo... Lograron una comunidad.

CW: Lo que debería hacer el Estado es crear espacios de contención artística, pero no lo hace. Generar espacios de creación artística, no lo hace. Acá el arte es para la foto. Porque de qué te sirve que venga un gran concertista de piano a darte un taller donde nadie tiene piano, no sirve.

Surgimos como espacios de contención, lo que debería hacer el Estado lo realizamos nosotros. Y esto pasa en todos los distritos. No son un espacio de contención ni de creación. Y es ahí donde surgen estos lugares alternativos que les brindan todo esto. Y en ese sentido, creo que la movida cultural independiente del territorio es muy buena. Los Estados deberían comprender lo importante que es lo cultural para el desarrollo de las economías regionales. Si eso sucediera, tendríamos polos de turismo cultural. San Miguel tiene escritorxs, cineastas, fotógrafxs, pintorxs, actores/actrices, músicxs, bailarinxs, etc., y no tenemos una política de turismo cultural en la zona. La gente de nuestra región se va a Capital, no consume la cultura del territorio. Y no sabe que hay gente hipertalenta que está haciendo cosas. Y esto no les importa a los municipios. Lxs artistas se cansan y se van.

FA: ¿Cuál es el recuerdo más grato que atesoran?

CW: ¡Muchos! Una alumna de un taller que se fue a vivir Córdoba, pasado el tiempo volvió para visitar a su abuela, se inscribió en un taller y tuvo que venir la madre a buscarla porque no se quería volver. Personas que después de jubilarse empezaron a escribir y encontraron acá el espacio para hacerlo. Libros nuestros que llegaron a gente muy querida, como las Madres de Plaza de Mayo. O libros que llegan a lugares insospechados y después te llega un mensaje

por Facebook o Instagram de alguien que te cuenta que leyó uno de nuestros libros y le gustó.

Alexis, amigo de la casa y gran escritor, es mecánico y su sueño era escribir. Hoy por hoy, su familia le pide que venga a Cantamañanas porque dicen que cuando viene acá, se pone de buen humor. Le llamamos “efecto Cantamañanas”: pasás un rato y te quedás horas.

Cuando hicimos la comida de fin de año (2019) en la casa de un alumno, y todxs aportamos algo para compartir, además de colaborar en la organización. Gente en comunidad que se junta para hacer algo más que un taller. Es entonces cuando ponés en la balanza: lo económico fue un desastre, el país se cayó a pedazos, el tiempo que le dedico a Cantamañanas es tiempo que no estoy con mi hija. Pero cuando ves todos estos casos que te contaba, eso es lo que te carga energía para decir “sigo un año más”.

Cuando hablo con nuevxs autorxs les digo cómo trabajamos nosotrxs. La primera reunión es una mateada, venite y charlamos así nos conocemos y nos contás qué escribiste y qué tenés en mente. Después leemos tu obra. Pero primero tiene que haber una relación humana. Y nuestro objetivo como editorial no es que digan: “Juan es un gran escritor porque publicó en Cantamañanas”. Sino que “Cantamañanas es una gran editorial porque tuvo la inteligencia de publicar a Juan”.

Posdata (2020): El contexto de pandemia cambió todo. Los espacios físicos se volvieron virtuales, y las rondas de mate se transformaron en pantallas llenas de caritas en las videoconferencias. No solo cambió la situación de encierro y la posibilidad de abrir y habitar espacios comunes, sino que también hubo cambios emocionales y

económicos muy fuertes. Hay quienes se enganchan en talleres o se ponen a escribir esa novela que dejaron colgada hace tiempo atrás, y hay quienes no pueden sostener un espacio propio en un hogar que se volvió oficina, escuela y casa a la vez. A nosotros también nos golpeó. Como espacio físico, nos vimos obligadxs a cerrar las puertas hasta que nos podamos reubicar en otro lugar más adelante. Mientras tanto, la editorial, algunos talleres y la venta de libros continúan por la vía virtual. Aunque, por supuesto, seguimos sosteniendo la importancia de habitar y recorrer nuestro territorio, y del encuentro cara a cara como la forma más humana de construir cultura y comunidad.



Uno de los proyectos de Editorial Cantamañanas es crear una comunidad de escritores y lectores independientes en el Conurbano Bonaerense.

Fuente: archivo de imágenes Editorial Cantamañanas.

Mutual Primavera

CONVERSACIÓN CON MÓNICA MENDOZA*

María Iribarren (MI): Queremos preguntarte por los inicios del Proyecto Mutual Primavera. ¿Cómo empezó? Sabemos que 2001 es un año importante, que en ese momento se reúne un grupo de vecinos para buscar una solución a un problema urgente que tenían ustedes que consistía en conectar al barrio con el resto del territorio a través del transporte público. ¿Qué condiciones tenía el barrio en el 2001 para que resultara sumamente necesaria la cuestión del transporte?

Mónica Mendoza (MM): Barrio Primavera es el tercer cordón, el último cordón del distrito, estamos lindando con el límite. De un lado está Saavedra Lamas, del otro lado Cuartel Quinto (Moreno). Así que estamos al final del distrito. Y Primavera es un barrio que nace en la década del sesenta, con los loteos populares de esa época. Venían las

* Esta conversación se realizó por video llamada en agosto de 2020 y su versión escrita fue revisada en octubre de 2020. Participaron en la conversación María Iribarren y Matías Farías (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”) y Mónica Mendoza (Mutual Primavera). Agradecemos a Mónica Mendoza la cuidada revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Mutual Primavera es un colectivo popular y feminista con vocación de poder y sumamente crítico de las lógicas del mercado.

Fuente: archivo de imágenes Mutual Primavera.

inmobiliarias Kannar y Filsa, ponían unas banderitas y vendían los terrenos a las personas, uno de ellos fue mi viejo. La historia de mis padres es representativa del modo en que se fue poblando el barrio. Mis viejos son exiliados políticos paraguayos, fundamentalmente mi papá. Él consigue escapar de la dictadura de Stroessner. Primero llegó a Misiones, pero apenas lo hace pie lo meten preso los gendarmes. Venía de escapar del Paraguay a nado por el río. Él y tres compañeros lograron cruzar el río pero cuando suben el barranco lo atrapan los gendarmes y lo llevan preso. Te cuento esta historia en español, pero mi viejo me la contó en guaraní.

En ese momento en los cuarteles se jugaban torneos de vóley, pero el cuartel donde estaba mi padre perdía siempre. Entonces mi viejo, que

medía 1,90 m y era un buen jugador de vóley, les propone a los gendarmes que lo dejen jugar para el equipo. “Si ganamos el campeonato, me hacés el documento argentino y me dejás salir”. Y ocurrió que lo dejaron jugar y ganaron el campeonato por primera vez en la historia. Los gendarmes cumplieron con la palabra (esas cosas podían suceder en esa época). Mi viejo sale a buscar trabajo y a empezar una nueva vida lejos de toda su familia, en Posadas, donde conoce a mi mamá, quien era prima hermana de Lino Oviedo, del Partido Colorado. Pero como mi abuela materna era liberal, se vino con todos los hijos a Argentina. Entonces en Posadas se conocen, pero como no había trabajo en Misiones, vienen para Buenos Aires, donde se casan.

Mi viejo era pocero, los que hacen los pozos ciegos. Cuando mi viejo llegó a Primavera, empezó a construir en un terreno justo en el lecho de la pendiente del arroyo Pinazo, nadie le dijo que tenía que rellenar. Ustedes saben que el distrito José C. Paz no tiene cloacas, todo el distrito desagua por pendiente, por lluvia. En los años setenta, lo que hoy es el barrio Primavera estaba catalogada como zona rural. Había una escuela que era una escuela rancho con salones de madera, y el patio era de tierra. Y junto a la escuela estaba el centro comunitario de los curas. Todos tomábamos la comunión y hacíamos la fiesta en ese centro, el barrio estaba muy colonizado por los curas. De hecho, el cura vivía en el barrio, en una casa que nosotros llamábamos la “casa de las monjas”. Pasábamos mucho tiempo ahí, los paraguayos son muy católicos.

MI: ¿Es un barrio de paraguayos?

MM: En ese momento la mitad eran paraguayos. Pero tenían tanto miedo (no es como ahora) que por ejemplo no hablaban guaraní. No

hablaban, no querían que nosotros sepamos guaraní. A mí me enseñó mi abuela, ellos no me enseñaron, ellos no querían. Tenían mucho miedo a la discriminación, a que los vuelvan a mandar a Paraguay, pero a pesar de ese miedo siempre hacían algo. Porque armaron el primer centro paraguayo de Primavera, donde bailábamos todas las danzas típicas paraguayas, íbamos todos los hijos de los paraguayos y hacíamos fiestas. En cada Día del Niño, bailábamos las danzas típicas y nos disfrazábamos. Y al cura, que era español, le gustaba mucho todo lo que se armaba ahí. Entonces se mezclaba todo, era una cosa de locos. Estaba Alberto Fernández, hoy en la UNPAZ, en esa época él también era cura. Venía en un Citroën viejo y en época de Reyes repartía caramelos entre los pibes. Había una quinta muy grande, la quinta de San Agustín, de la Congregación San Agustiniiana, con una gran pileta. Los sanagustinianos la prestaban, así que todos los veranos nos íbamos los gurises del barrio (éramos como 30) con sanguchitos y jugueto a pasar el día en la pileta. Eran nuestras vacaciones.

MI: ¿Y entonces qué pasaba con los colectivos? ¿No llegaban al barrio?

MM: No, teníamos una Sociedad de Fomento que mi papá, con otros vecinos, fundaron en los setenta, en el momento en que se arma el tendido de la luz y el cruce de las calles. Y no había colectivos. Los trabajadores, que como hoy en su mayoría eran trabajadores de la construcción, o trabajaban en las fábricas de colectivos El Detalle, o en la Ford, ambas por la línea de la Panamericana, tenían muchos problemas para movilizarse, para ir a sus puestos de trabajo. Por esos años, los años setenta, ERP toma el Barrio Primavera.

MI: ¿Cómo fue eso?

MM: Había mucha actividad política. En José C. Paz estábamos cerca de Campo de Mayo y de la Séptima Brigada Aérea, y en esta zona estaba la sección novena de Montoneros, una de las más grandes de la provincia de Buenos Aires. Lo que no sabíamos es que había muchos militantes del ERP en el barrio Primavera. No sabíamos. El asunto es que llegaron al barrio y empezaron a... bueno, todo era como un juego para nosotros. Nos trajeron asientos, pupitres, cuadernos, guardapolvos, construyeron dos aulas nuevas, mi viejo colaboró también. Armábamos estrellas rojas, era un juego para nosotros. Primavera no tenía alambres, teníamos acceso a los patios de los vecinos y por ahí cortábamos camino a la estación de José C. Paz. O nos íbamos caminando hasta el otro lado, cerca de San Miguel. Bueno, el ERP copó el barrio durante una semana, hasta que una noche llegaron los militares y se armó una balacera terrible. “Métanse abajo de la cama”, nos dijo. Empezó a juntar y tirar cosas en el pozo ciego. Hasta que vinieron a patear la puerta de cada casa. Y nos dieron una semana a todos para dividir cada terreno con alambre. Cada casa debía tener sus portones. Entrábamos y salíamos del barrio con documento y dentro de horarios delimitados.

MI: O sea, se militarizó el barrio.

MM: Sí.

MI: Volvamos al 2001...

MM: Mi viejo y un grupo de vecinos habían fundado una Sociedad de Fomento, que se disuelve en los noventa, que había conseguido

que un colectivo entre al barrio, le decíamos “el violetita”. Sin ese colectivo, tenías que caminar más de diez cuadras a la redonda para encontrar un transporte que te lleve a la estación. Pero a ese colectivo lo saca la línea 365, que luego se va del barrio y entra la línea 440, hacia fines de los años noventa. Pero en el año 2000 esa empresa empieza a brindar un servicio pésimo, muy malo. Constantemente reclamábamos al Municipio que esta empresa no prestaba servicios adecuados: no entraba al barrio, nos dejaba a mitad de camino, y además era caro. En ese momento el barrio estaba catalogado como rural, entonces el boleto era más caro. Parte de nuestra pelea consistió en la rezonificación para que el barrio fuera considerado área residencial. Entonces, hasta el 2000 si querías ir a la estación tenías que pagar 3 pesos, y si querías ir al Hospital Mercante, otros 3 pesos más. Era muchísimo dinero en esa época, con 6 pesos comprabas un kilo de pan, la leche y la comida del día.

Nosotros éramos trabajadoras y trabajadores, la última camada de “fabriqueros”, había muchas mujeres administrativas también que habíamos estudiado perito mercantil (las que pudimos estudiar). Estábamos desocupados, nos faltaba una razón para vivir. Así que nos juntamos alrededor de doce militantes de distintas extracciones políticas (fomentera, peronista, radicales no había, pero sí varios de izquierdas) para armar algo alrededor de este problema, el del trabajo. Pero en esa Argentina no había ningún horizonte para más trabajo. Comenzamos por la cuestión del transporte, iniciamos un reclamo tras otro, fuimos a la puerta de la empresa La Primera de Grand Bourg, cuyas oficinas están en San Miguel. Denunciamos la situación que atravesaba el barrio ante un juez. El juez reunió a la Municipalidad y la empresa con nosotros, que todavía no éramos una

mutual. Y se armó una pelea, entre la Municipalidad y la empresa, donde se acusaban entre sí por la situación. La policía no quería garantizar el ingreso de los colectivos al barrio y la empresa no quería saber nada con el barrio. Entonces fuimos a plantearle a Mario Ishii qué posibilidades había de que El Colmenar extienda el recorrido, todavía no existía, como dije antes, la Mutual. Pero Ishii respondió que no quería saber nada con eso, nos echó de la Municipalidad.

Entonces nos dijimos: “¿Qué hacemos ahora?”. Los muchachos de El Colmenar nos sugirieron que hagamos una mutual. Y así nos pusimos a estudiar, conseguimos abogado, discutimos para qué íbamos a armar una mutual, conversamos mucho con vecinos, casa por casa, esquina por esquina, pusimos unas urnas en los negocios con un cartel que decía “póngale nombre a su mutual”. Les explicábamos a los vecinos cómo queríamos funcionar, que los colectivos iban a entrar al barrio, que íbamos a establecer una tarifa social entre Primavera y el Hospital Mercante, y que el boleto iba a costar la mitad de lo que valía antes. Presentamos los papeles al INAES y se armó la Mutual, no la pudieron parar. El 1° de mayo de 2002 salió el primer colectivo. Fue una revolución.

Dos semanas antes de que saliera el primer colectivo, la situación era tremenda: ya no pasaba ningún colectivo. Los colectivos que solían entrar al barrio sacaron el cartel que decía “Barrio Primavera”. Le planteamos la situación al abogado e hicimos una denuncia, a través de una carta documento. Acusamos al intendente por falta de funcionamiento público (por dejar a un barrio sin transporte público, que es un derecho) y a la empresa. La carta la firmé yo, la teníamos que enviar a Mario Ishii, hasta el día de hoy el intendente tiene la carta. El juez nos dio la razón, pero el Municipio rechazó nuestro planteo porque

no quería sentar precedentes de una empresa de transporte social, comunitario, donde todos eran los dueños. Teníamos tres colectivos que con mucho esfuerzo reconstruimos, quedaron divinos, limpios, iban y venían por el barrio.

MI: ¿Cómo compraron los colectivos? ¿Sacaron un crédito? ¿Pusieron entre todos?

MM: No. Antes las empresas de colectivos tenían socios, vos eras dueño de un colectivo y te asociabas con la empresa. Pero ese sistema se desmanteló con el ingreso de las sociedades anónimas, con lo que las empresas comenzaron a tener flota propia y choferes, nada más. Entonces muchos choferes con colectivo propio se quedaron afuera y nosotros los fuimos a buscar, les propusimos que se asociaran con el vehículo a la Mutual. Y así empezamos, con esas tres unidades que recorrían el barrio desde las 4 de la tarde a las 11:30 de la noche. Transportábamos más o menos mil quinientos socios por día, estábamos muy cerca de lograr la cantidad de aranceles que necesitábamos. Cada socio como tal tenía derecho a subir al colectivo, y pagaba un arancel por el viaje. Como un club, donde pagás por ser socio y luego aparte pagás para acceder a un servicio, por ejemplo, la piletta. Muchos nos acusaban de que estábamos lucrando con ese arancel, a pesar de declararnos como una Mutual sin fines de lucro. Era una acusación absurda, pues con el arancel manteníamos el servicio y generábamos puestos de trabajo.

Fue una lucha terrible con la Municipalidad. Aún hoy, cuando conseguimos charlar sinceramente, les digo con alguna ironía: “Ustedes no nos apoyaron porque éramos mujeres”. El presidente del Consejo

Deliberante nos decía: “Ustedes querían todo el poder, y querían una organización que encima tuviera plata, y las organizaciones no tienen que tener plata”. A lo que yo les respondía: “Ustedes no entendieron un carajo porque nosotros lo que queríamos era trabajar y a esta altura de la historia ese colectivo hubiera sido un colectivo comunal administrado por ustedes”.

MI: ¿Cuántos colectivos llegaron a tener? ¿Quiénes lo manejaban? ¿Varones o mujeres?

MM: Llegamos a tener el cuarto colectivo con el que íbamos a poder tener un servicio más fluido. Lo manejaban los choferes, eran varones. Ahí ganamos una batalla, porque los choferes sacaban el carnet de chofer profesional en José C. Paz para que no haya problemas con la Municipalidad. La Municipalidad sostenía que el chofer no podía cortar el boleto; aceptamos y pusimos un pibe o una piba a cortar boleto, los llamábamos los voceros. Ellxs acompañaban al chofer y durante el viaje les contaban a los vecinos qué era una mutual, cómo nos teníamos que defender, qué pasaba en el momento que la Municipalidad nos quería parar, cuál era nuestra personería jurídica. En ese momento nos hacían muchas notas periodísticas, éramos un suceso en el barrio. Entonces los voceros compraban el diario y durante el viaje leían y mostraban la nota a la gente, con las fotos y todo. Y eso al intendente no le gustaba, si ustedes tienen a alguien hablando todos los días arriba del colectivo...

En fin, cuando compramos el cuarto colectivo ya habíamos generado casi 600 puestos de trabajos de distintas maneras. En el año 2002, todos los viernes cobrábamos 25 pesos. Todos los viernes. Nosotros

no sabíamos lo que era el Plan Jefes y Jefas, ni idea teníamos de esos planes, no sabíamos lo que era una bolsa de mercadería. Hicimos un acuerdo con la Federación Agraria para armar el comedor para los chicos.

MI: ¿Todos esos recursos salían de los colectivos? ¿Cuando decís que llegaron a generar cerca de 600 empleos: a qué te referís específicamente?

MM: A que teníamos 600 asociados. Por ejemplo, el gomero, el mecánico, el tapicero, todos esos que estaban desocupados en ese momento empezaron a asociarse con nosotros para brindar sus servicios a los colectivos de la Mutual. Y cada servicio que hacían era pagado por la Mutual. Los que cobrábamos un salario, esos \$25 cada viernes, eran los voceros, los choferes y los administrativos. Nuestra Comisión Directiva era *ad honorem*.

MI: ¿Cuánto duró esta experiencia?

MM: Una tarde, tipo seis de la tarde, en invierno, llegó una compañera corriendo a la Mutual, a los gritos, desesperada. Vio que se estaba quemando la cola de uno de nuestros colectivos: le habían tirado una bomba molotov. El colectivo iba vacío, el chofer había logrado salir. El colectivo quedó completamente quemado. La verdad es que fue un golpe muy fuerte para nosotros ver ese colectivo todo quemado. Y a partir de ahí comenzaron las amenazas, tiros en nuestras casas, no podíamos mandar más los chicos a las escuelas. El Barrio Primavera estaba convulsionado, todo el mundo nos apoyaba. Anécdotas de

ese día hay miles, miles. Días después, nos emboscaron por la zona de COTO. Nos rodearon con infantería, con gendarmería, vinieron colectivos de otras líneas, gente de la UTA con cables que parecían cadenas. Nos golpearon y rompieron todos los colectivos, excepto uno, que alcanzamos a rescatar y conservar. Mario Ishii no se hizo cargo nunca de eso. Nunca. Duró tres meses nuestra experiencia con el transporte público, con los colectivos. Comenzó el 1° de mayo y nos destruyeron el 31 de julio del 2002. Nos quisieron desarticular como organización, pero no pudieron: ya llevamos dieciocho años, no con la misma fuerza tal vez que tuvimos con los colectivos, pero fue nuestra revolución en el Barrio Primavera.

MI: ¿Y qué pasó entonces? Esa revolución, esa pequeña revolución, tal como vos la evocás: ¿cómo se proyectó? Todos esos debates que habían tenido, ese impulso, esa fuerza: ¿cómo se recicló? Porque la Mutual sigue existiendo, se siguen reuniendo entre compañeras, realizan un montón de actividades. ¿Cómo esta experiencia tan rica en términos de organización barrial y al mismo tiempo tan traumática pudo reconvertirse en otra cosa?

MM: La verdad es que no hubo mucha reconversión porque la Mutual nunca fue solo el proyecto del colectivo. Es un proyecto político, económico y cultural. Nosotros lo que queríamos era que el barrio entendiera que había cosas que era mentira que no la podíamos hacer. El colectivo era casi como una excusa y era nuestra fuente económica de subsistencia, pero nuestra apuesta era que los vecinos entiendan, también los más jóvenes, que existe la posibilidad de trabajar sin que alguien venga y te diga quiero que durante 12 horas machaques esta

chapita. Nuestra pelea no era solo con el Municipio, con todos peleábamos. Por dar un ejemplo, nosotros pagábamos menos al chofer que lo que le pagaba la empresa de transporte. ¿Pero cuál era la diferencia? Que si al chofer le dolían los riñones tenía un compañero que lo reemplaza; que podía traer a su familia a formar parte de un montón de actividades culturales que nosotros hacíamos; que para nosotros ese trabajador tenía un nombre, un apellido, una familia; que si se le caía el techo íbamos y se lo hacíamos de nuevo. En la empresa de colectivos eso no pasaba. Por eso no era una batalla solamente económica, era política, cultural, porque los choferes tenían que elegir entre un sueldo mucho más grande o la posibilidad de trabajar con los salarios que podíamos pagar (y hubiéramos podido pagar mucho mejor si seguíamos creciendo como lo hicimos durante esos tres meses) pero en un contexto muy distinto al que te ofrecía la empresa en términos de calidad de vida y de inscripción en una trama colectiva. ¡Qué sé yo! Nosotros llegamos a hacer un concurso de barriletes donde los choferes, los padres de los pibes, hacían los barriletes con sus hijos. Y llegamos a remontar 700 barriletes en el cielo de Primavera. Lo que pasa que en ese momento no teníamos ni cámara para sacar foto. Y ese proyecto, el nuestro, no tiene nada que ver con la empresa capitalista. O teníamos el caso de un pibe en el Barrio Primavera que tenía que operarse de leucemia, y en tres días le juntamos con las moneditas, en una alcancía que poníamos en los colectivos, para ayudar a juntar el dinero para que se opere. Ese chico sigue viniendo a la Mutual. Entonces no solo nos peleábamos con el Municipio, sino que también con todas las estructuras que nos rodeaban. Y no teníamos idea de aquello a lo cual nos enfrentábamos hasta que vivimos en carne propia las amenazas, los golpes, el dormir con miedo. Para la Mutual fue un

golpe muy grande, una gran frustración. Porque es posible gestionar el sistema de transporte, fue una gran frustración no poder hacerlo. Pero también es la gran frustración de El Colmenar, que en pleno gobierno nacional y popular tampoco pudo avanzar mucho. Ni Randazzo cuando se le planteó disponer de las maquinatas de la SUBE, ni la propia Cristina Kirchner nos entendió. Alicia Kirchner, que era la ministra de Desarrollo Social, tampoco nos entendió. Ellos querían que nosotros hagamos pan casero, la huerta con la lechuga, ¿se entiende? Nosotros, en cambio, queríamos una empresa de transporte, queríamos una farmacia, queríamos un lubricentro, queríamos tener una gomería propia, queríamos máquinas de última generación para que el valor agregado de la fuerza de mano de obra sea más calificado, queríamos una escuela de oficio. Esa fue la respuesta desde hace dieciocho años, paradójicamente nos fueron socavando, aun siendo parte del gobierno nacional y popular. A nosotros nos ganó el capitalismo –y nos ganó mal–. Hoy nos hablan de economía social, pero para nosotros es entretenimiento. No quieren que nosotros manejemos la economía. Es una gran frustración pero nosotras somos mujeres, resilientes, mujeres...

MI: Y entonces...

MM: Y entonces la Mutual siguió con un montón de otras cosas, empezamos a pensar otros oficios, otras compañeras del taller textil que hacían los uniformes nuestros continuaron su línea de trabajo. Hacíamos uniformes y ambos para el hospital Mercante. O sábanas, cortinas, que se vendían en las ferias. Almohadones también. Y mucha ropa de disfraces para los nenes del jardín cuando surgió el jardín. Vivimos mucho tiempo con eso. La escuela de oficio se hizo también pero arti-

culada con la escuela de oficios de acá, pero se hizo. Allí lo que hicimos fue armar una cooperativa de trabajo, en paralelo a lo que habíamos armado con los colectivos. Era un banco de horas de trabajo y herramientas. Cuando tuvimos que aceptar los planes Jefes y Jefas (y lo tuvimos que hacer porque nos quedamos sin ingresos), lo hicimos bajo lógicas no asistencialistas. Nosotros creemos en los subsidios, pero no somos asistencialistas, no queremos que el Estado nos asista para no hacer nada. Entonces inventamos el salario social, que era el Plan que se cobraba a través de la Mutual, e incluía la comida para cada familia, más la capacitación en oficios. Capacitamos mucho, conseguimos con enorme esfuerzo que muchos compañeros se matriculen en sus oficios. Porque enseguida nos dimos cuenta de que el electricista que sabía, el tipo que sabía todo era el que menos dinero se llevaba, porque se lo llevaba el electricista matriculado que ponía la firma. Lo mismo con el gasista. Entonces armamos un montón de cooperativas para que tengan sus firmas, sus matrículas. Hicimos mucha instalación de gas. Casi las tres cuartas partes de la instalación de gas del Barrio Primavera las hicimos nosotros, y en Cuartel V hicimos casi toda la instalación de gas domiciliaria. Me refiero a la domiciliaria, porque había otra cooperativa que realizaba la conexión que iba por fuera, junto con la empresa de gas. Eso generó también mucho sueldo.

Armamos en base a esta experiencia una administración conjunta. Cada área (textil, construcción, gas) contaba con sus ingresos, pero todas las áreas rendían a una administración central que repartía para todos el mismo salario. No había problema con eso. Y, como decía antes, armamos un banco de horas, herramientas, materiales y servicios (ahí teníamos ventanas, ladrillos, de todo, la gente nos las donaba). De modo que si ante un trabajo que hacíamos alguien no podía pagarlo,

entonces donaba una cantidad de horas de trabajo para la Mutual. Así se fue ampliando el grupo de asociados, éramos más de cien.

Pero después vino el 2003 y la emergencia de la figura de Néstor Kirchner. En el 2005 decidimos ir con Néstor, hacer política, era la parte que más nos gustaba. No la Mutual, sino nosotros. Y con la llegada de nuestro gobierno también llegó el reacomodamiento de la economía, y la verdad es que la gente se fue a trabajar a otro lado. Entonces, a nosotros se nos derrumbó el proyecto en los doce años del kirchnerismo. Es algo a pensar.

MI: En un punto está bien.

MM: Sí.

MI: Una de los aspectos bien interesantes del proyecto es lo que hacen con el barrio. Una manera de tejer, de construir cultura alrededor del trabajo. Me parece que hay un tejido cultural en esta experiencia y que tiene que ver con una comunidad que se pone de acuerdo para solucionar, en principio, el tema del transporte pero después el tema del trabajo en la comunidad, y después el tema de ponerle gas a los vecinos, y eso es una trama cultural.

MM: Un detalle para nada menor en todos estos trabajos que te estoy nombrando es que no había diferencias sexistas o binarias. Teníamos compañeras que eran maestras mayores de obra, hacían el pastón, no había diferencias. Y también dejamos marcas, huellas. El otro día, al subir a un colectivo, el chofer me saluda y yo no lo reconocí. “¿Te olvidaste de mí, Mónica? Soy Marcelo”. Era un vocero que eligió ser

chofer en base a nuestra experiencia. Lo mismo con un montón de muchachos que se ganan la vida instalando gas.

Matías Farías (MF): Muy interesante escucharte porque de algún modo en tu relato están buena parte de los problemas de la Argentina reciente, especialmente el problema del trabajo. Cómo producir salario allí donde el capital se retira y se fuga. Hoy se lo llama salario social, pero ya en el 2001 estaban pensando esto. Segundo punto, cómo se construye poder popular. La intervención que ustedes hacían en esos colectivos con los jóvenes, los voceros, es una intervención cultural que en algún sentido adelanta las discusiones que tienen lugar con la –así conocida– Ley de Medios, porque convertir a un colectivo en un canal de comunicación popular alternativo es una idea, para su tiempo, de avanzada, aunque en diálogo con otras ideas que estaban planteando otras organizaciones culturales. Me quedé pensando en la paradoja de que toda esta movida y organización popular de algún modo se resiente justo en el período en que se despliega un gobierno nacional y popular. Los límites de este gobierno quedaron clarísimos en lo que venís contando. Ahora bien: ¿hubo alguna dimensión de este proyecto que le permitió a la organización, si no crecer, al menos ingresar en un campo de acción que antes no estaba disponible?

MM: Sí, no puedo decir que no. Conocí muchísimos compañeros dentro del kirchnerismo, muchísimos compañeros de múltiples procedencias. Mi mejor amigo y compañero es chileno, su papá estuvo con Allende, imaginate. Con mi hermana discutimos mucho porque yo soy admiradora del Che, aunque también soy crítica, como feminista, del comunismo. Me gusta mucho Fidel, creo mucho en la Cuba libre.

Mi hermana en cambio cree que Cuba es un régimen, porque los cubanos no pueden salir de la isla. Hay peleas mortales en la familia, una grieta interna.

MF: ¿Podríamos decir que el kirchnerismo permitió que esas distintas procedencias de las que hablás pudieran reagruparse? Como si hubiera tendido un hilo para de algún modo hilvanar lo que de otro modo hubiera quedado deshilachado...

MM: No, creo que el que cosió eso fue Néstor. Cristina es una líder indiscutida, pero el que estaba acá era Néstor. Cuando armó la transversalidad nos juntó a todos, yo estaba muy cascoteada y renegada del peronismo, pero él nos dio lugar a todos. Y lo más importante de todo: nos abrió lugares en los distritos, acá mismo, con el intendente. Hay una realidad de la cual estoy orgullosa y es que el intendente nos tiene que bancar a nosotros, no al revés. Él nos tuvo que aceptar en la estructura, y hoy tengo un lugar pero por un trabajo autogestivo que hicimos.

MF: Dentro de ese trabajo autogestivo está el Jardín de Infantes, ¿no es cierto?

MM: Sí. Contamos con el Centro de Desarrollo Integral, creado en 2009, al que asisten 150 niños, en un rango que va desde los 45 días a los 5 años. Funciona al lado de la Mutual, antes era una delegación municipal. Es un Jardín que no promueve binarismos, aunque nos cuesta un montón que los padres lo entiendan. La primera vez que le dijimos que los chicos no tienen ni rosa ni celeste y que iban a tener un

baño compartido, casi nos queman el salón. Los padres, los chicos nada que ver. Los juguetes, por ejemplo, están mezclados, las nenas pueden jugar con los de los varones. Tampoco tiene divisiones por edades, ni la obligación de formar en fila. Plantamos la bandera argentina, la bandera de ceremonia, pero también la Whipala, un día vino un miembro de la comunidad Qom para contarles a los chicos el significado de sus colores. Festejamos, por supuesto, el Día de la Pachamama.

Este año este proyecto está complicado. Porque somos un Jardín comunitario sin subsidio. El jardín cobra 1000 pesos por mes, pero en el jardín los chicos desayunan, almuerzan, están 8 horas. Y de este aporte salen los salarios de las docentes. Hay un trabajo muy grande de las jóvenes que se recibieron en el Instituto Juana Manso, y que hoy son nuestras maestras jardineras. El año pasado ganaron un premio del Consejo Escolar porque los chicos jugando salen del Jardín sabiendo leer. Y aprenden jugando.

Articulamos con las dos escuelas del barrio para acompañar el pasaje de jardín al nivel primario. Es una experiencia donde se arma quilombo, los chicos se mezclan, no hacen filas entre nenas y nenes. Entonces las maestras de primaria se enojan con nosotros, tuvimos una charla alrededor de este asunto. Cuesta mucho, pero las cosas se van modificando. Una vez, hace tiempo, estaban las maestras del Jardín organizando una fiesta, me llamaron a mí para que vea la decoración: habían puesto al Pato Donald, Mini y Mickey. ¡Casi me muero! “¡Ahí va Zamba!”, dije, y empezamos a cambiar todo. Tuvimos que hacer un trabajo para que se entienda lo que queríamos transmitir. Y así el año pasado, como decía, sacaron un premio por el modo en que el Jardín prepara a los chicos para el primer grado.

Eso nos puso en cierta dificultad, porque todos quieren enviar a sus niños al Jardín. Pero en estos años abrieron un jardín público en el

Barrio Primavera, con el que estamos articulando para ver si podemos, al menos, llevar algunas de las cosas que hacemos nosotros ahí. La verdad que la directora de este nuevo jardín está abierta a los cambios: que no haya filas de varones y mujeres, que exista predisposición a asumir una perspectiva de género ya en el nivel inicial. Que no haya juguetes con connotaciones bélicas, algo que nosotros rechazamos rotundamente.

MF: ¿Desde el inicio de la Mutual ustedes militan la perspectiva de género?

MM: Siempre trabajamos en esa línea porque somos mujeres. Recuerdo ir a los talleres mecánicos de la escuela de oficio y pedir que saquen los almanaques, llegamos a entendernos con ellos. Lo que nunca logramos es que ellos acepten y reconozcan cuándo nosotras teníamos razón. Son muy orgullosos. Tengo tantísimos ejemplos en los talleres mecánicos, cuando había que reparar un colectivo y aparecían posiciones distintas sobre la causa de un desperfecto mecánico. Les costaba una enormidad a los varones reconocer cuándo yo tenía razón sobre la causa. Era un feminismo que ejercíamos en la vida cotidiana, no era un feminismo académico.

MF: ¿Y qué otros proyectos culturales generaron en estos años?

Hubo uno que nos dio mucho, la primera pizza libre del Barrio Primavera. Todos los miércoles y sábados a la noche hacíamos pizza libre con show. Para el show invitábamos a cualquier artista del barrio. Así toque el bombo. Era todo un éxito, la gente se enteraba que había un

artista y llenaba el lugar. En esa pizzería nace ese grupo de teatro que estudia con el Culebrón Timbal, Los Patos Negros. Tenían una obra con un personaje que se llamaba el intendente “Asha” y el otro personaje se llamaba “Curatuti”. En la obra del “intendente Asha” los personajes reclamaban por las calles que estaban en tal mal estado y la ambulancia que no entraba al barrio. Se enojó el intendente, que nos mandó a decir que levantemos la obra. Pero nosotros le respondimos que no estábamos en la época de la dictadura, que no cabía censura alguna y que la obra era parte de nuestro proyecto de teatro, de nuestra pizzería, y en definitiva nuestro modo de invertir. La obra fue tan popular, la veía todo el mundo, todos los sábados la pizzería se llenaba de gente. Luego, llevamos distintas obras de teatro a escuelas, la mitad de lo recaudado iba para la cooperadora de cada establecimiento. En esa misma época, 2009, 2010, inauguramos un centro, El Cruce, donde teníamos un lavadero, un lubricentro y una gomería enorme, cinco puestos de trabajo: el mecánico, el gomero, el aceitero, el tapicero, el lavador de auto, una cadena de producción al servicio del consumo. Presentamos ese proyecto y fue aprobado. Y trabajamos con eso mucho tiempo. Eso también fue el kirchnerismo, la posibilidad de que esas cosas funcionen. Pero con sus límites, pues a nosotros lo que nos falta es que nos enseñen a trabajar con deudas en el banco como trabajan todas las empresas, sin que esas deudas superen el capital que tenemos invertido. Porque nosotros trabajamos al contado y al día, y al no tener ningún tipo de jefe, la Mutual es consumidor final, no podés deducir ninguna carga impositiva. En consecuencia, no tenemos proyección financiera. A lo pobres no nos gustan las deudas, nos pesa. Pero la paradoja es que para tener éxito en el mundo financiero, con el concepto de la economía social, tenés que endeu-

darte, tenés que expandir el proyecto, generar puestos de trabajo. Y el banco tendría que sostener ese esfuerzo, sin embargo nadie nos ha enseñado cómo manejar este asunto.

MF: ¿Y con el microcrédito?

MM: Sí, tuvimos microcrédito. Fuimos los primeros y los únicos acá en José C. Paz en usar el microcrédito, con eso implementamos programas como “Mejor Vivir”, refaccionamos viviendas. También con el Procrear. Sí, con estas líneas pudimos sostenernos durante un buen tiempo.

MF: ¿Y cuál es la situación actual de la Mutual?

MM: Este año se terminó el colchoncito que había dejado el kirchnerismo. Siempre fuimos una organización receptora de mercadería (alrededor de 1500 bolsas de mercadería por mes), que distribuíamos en más de 6 comedores. Paradójicamente, este gobierno nos cortó ese envío, en realidad no el gobierno, sino Daniel Arroyo (ministro de Desarrollo Social), porque dice que la mercadería tienen que verificarla antes de mandarla, no sé, nosotros no bancamos mucho a Arroyo. Y nos hemos quedado sin mercadería. La Mutual se abrió en el contexto de la pandemia. El Jardín está sufriendo mucho, la gente no paga, está instalado el concepto del capitalismo según el cual solo si hay servicio hay pago. Se está perdiendo la idea de pagar para que lo colectivo subsista y para que en el día de mañana podamos seguir juntos este recorrido común. Con todo, a partir de varias iniciativas de los asociados y con las cuotas sociales que se pagan estamos sosteniendo el servicio de

internet de la Mutual, la luz y el gas social, las reparaciones. El edificio es nuestro, nosotros lo compramos, la casa donde estamos es nuestra.

MI: Cuando estuve en la Mutual me llevé una impresión muy fuerte con relación a la convicción feminista de todas. Eran muchas, muchas compañeras, y me pareció que esa convicción venía de mucho tiempo atrás, que había una voz colectiva que hablaba no desde la época, no desde las reivindicaciones del kirchnerismo, sino de larga data. Mujeres que crecieron con esa convicción, no que adoptaron esa convicción ¿Puede ser que esta inscripción comunitaria de la Mutual les haya permitido trabajar en esta dirección en relación con los vínculos, con los modos de organizarse, en fin, que les haya dado y reforzado esa impronta?

MM: Sí, yo creo que siempre fuimos una organización muy respetuosa de lo ancestral...

MI: ¿Qué quiere decir eso?

MM: Que tenemos claro de dónde venimos. Y eso tiene mucho que ver con que somos todos del interior de la provincia, del interior del país. En estos territorios todavía subsiste la importancia de la procedencia, por eso nosotros hacemos tanto hincapié en la Pachamama, en nuestra Madre Tierra, en aquellos componentes ancestrales que respetan la imagen de la mujer más allá incluso de que sea dadora de vida. Reivindicamos también la historia de las mujeres en la política argentina: Juana Azurduy, Macacha Güemes, Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. En base a este posicionamiento, Mutual Primavera ofrece

un ejemplo de lo que puede ser un matriarcado, y en algún punto nos adelantamos a la agenda de hoy. Porque nosotras miramos al barrio, lo pateamos, lo tocamos, ¿viste? Sabemos lo que les pasa a las mujeres del barrio. Tenemos esa impronta y para nada nos avergüenza mostrar lo que sentimos. Fuimos las primeras que salimos a barrer con las escobas la calle, como acto simbólico que mostraba nuestra voluntad de barrer con las injusticias del patriarcado. Todo el mundo nos decía: ahí están las locas. Y esto lo hicimos hace ocho años atrás, y salíamos con los cascos de trabajo a pegar en cada pared “nuestro cuerpo es nuestro”, “nosotras decidimos sobre nuestros cuerpos”, “somos las dueñas de nuestros cuerpos”, “somos mujeres deseantes”, “somos lindas”, “nos gustamos como somos”, pegamos esos carteles en todos los postes de las luces del barrio. Y atrás de nosotras se animó otra, y otra. A tantas compañeras tuvimos que levantar en este tiempo, fue tan fuerte lo que sufrieron, lo que lloraron y las tuvimos que levantar, tuvimos que levantarnos. Ese entramado de levantarse, bajar, levantarse, bajar, es el que está todo el tiempo ahí. Ahora estamos un poquito tristes porque no nos estamos viendo mucho, nos estamos extrañando mucho porque somos muy toqueras, de abrazarnos...

MI: Una de las últimas preguntas. Si tuvieras que pensar en algún momento inolvidable de la organización, ya sea porque fue muy bueno o muy malo, no importa, un momento de intensidad, ¿cuál elegirías?

MM: Sí, es fácil. Ese 31 de julio, cuando nosotros volvíamos derrotados porque nos habían roto todo, porque estábamos ya en el horno, ese día volvimos a Primavera y encontramos que en cada esquina del barrio los pibes armaron barricadas, se plantaron diciendo que si no

entraban los colectivos de la Mutual, no entraba ningún colectivo al barrio. Ese momento para mí fue impresionante. Y cuando llegamos a la sede de la Mutual, que en ese momento estaba en el otro lado, nos encontramos a toda la gurisada que nos esperaba y nos daba un vasito de mate cocido caliente (porque hacía mucho frío) con un alfajor, ¿viste? Fue un momento impresionante: ver que todos los vecinos se movilizaban (al otro día hubo una marcha a favor de la Mutual), que de las escuelas salían los docentes con el guardapolvo puesto caminando hacia la Municipalidad, fue un acontecimiento.

MI: Una última pregunta, en el libro entrevistamos a distintas organizaciones sociales: Culebrón Timbal, Sofovial, Cantamañanas, Saturno 5, Tinkunaco, entre otras. ¿Cómo pensás que se inscribe Primavera en este grupo de organizaciones? ¿Cómo sentís que Mutual Primavera se integra en ese abanico de organizaciones sociales, culturales?

MM: Creo que nosotros nos diferenciamos fundamentalmente de esas organizaciones en un punto: construir poder popular para gobernar, en eso nunca fuimos hipócritas. Nosotros queremos gobernar, porque entendemos que no podemos seguir siendo gobernadas, y en este punto no creo que las demás organizaciones piensen lo mismo. Y al mismo tiempo, algo que tenemos en común con Red El Encuentro, es que somos todas mujeres. No sé si cambiaron ahora. Creo que estas son las diferencias. Nosotros podemos y debemos, y así lo hacemos, atender las urgencias, pero para poder gobernar hay que mirar, planificar y tener en claro lo que quiere nuestra gente, lo que necesita nuestra gente. Por eso nos interesa la cultura, que es un derecho que tenés que ir inculcando y construyendo. La cultura es mucho más que un cine en

el barrio con los pibes. Lo digo porque a veces hay dirigentes en José C. Paz que se piensan porque ponen un cine gigante, muy hermoso, que costó mucho dinero, todo el mundo lo tiene que aplaudir y tiene que ir a verlo. Y eso no es cultura, eso es preventa. Hoy nos sacamos 150 millones de fotos y mostramos la cantidad de pibes que hay, ¿quién no va a venir? Como el Día del Niño, el Día del Niño es una locura. Solo fotos hacen y eso no es el Día del Niño. Hablen un poco de las infancias, de los cambios de las infancias. Discutamos qué significa ser un niño hoy, qué es un infante, cómo se respeta esa niñez, su forma. Nosotras creemos que hay que dar estas discusiones, teniendo vocación de poder. Creo que esa es la diferencia.



El turismo social es una de las tantas iniciativas que lleva adelante Mutual Primavera.

Fuente: archivo de imágenes Mutual Primavera.

Saturno 5



CONVERSACIÓN CON FERNANDO MONTEMARANI*

Ricardo Esquivel (RE): ¿Cómo y cuándo empezó Saturno 5?

Fernando Montemarani (FM): El 23 de marzo de 2014 grabamos la primera sesión, por eso tomamos esa fecha como nuestro cumpleaños. Desde ahí no paramos. Empezamos con dos camaritas, tranqui, sonido básico, mínimo indispensable, en una ubicación acá arriba, en casa. Grabamos una sesión que quedó muy bien.

Prácticamente no teníamos luces ni micrófonos, no teníamos nada. En estos años ya habremos hecho treinta o cuarenta sesiones y tenemos más de mil videos. De hecho, a lo largo de 2019, grabamos todos los fines de semana. Todos los fines de semana teníamos algo para hacer. Entonces, volviendo al inicio, empezamos el 23 de marzo de 2014, acá en casa, en San Miguel. Me acuerdo que ese día vino también mi her-

* La conversación original tuvo lugar en 2018 y su versión escrita fue revisada en noviembre de 2020. Participaron en la conversación original Ricardo Esquivel (Equipo de investigación de “Cartografía socioeconómica de la cultura en el noroeste del Conurbano Bonaerense”), Fernando Montemarani y Mariela Maldonado (Saturno 5). Agradecemos a Fernando Montemarani la cuidada revisión y colaboración en la edición de la versión escrita de esta conversación.



Saturno 5 combina la renovación de lenguajes musicales y audiovisuales con lógicas de trabajo colectivo.

Fuente: Mariela Maldonado. Archivo de imágenes Saturno 5.

mano a hacer cámara... y no teníamos más cámaras. Éramos nosotros dos nada más, fue un día complejo. Después empezamos a hacer vivos: caíamos en una fecha, grabábamos y editábamos. Al otro día ya estaba todo subido y así empezaron a surgir cosas: una acá, otra allá...

Por suerte, conocemos muchísimas bandas y eso nos abrió el panorama. Después vino la etapa de armar el estudio, necesitábamos un espacio físico donde estuviera todo instalado, como para llegar y grabar sin tener que armarlo todo cada vez. Además, las instalaciones eléctricas de las casas no resisten enchufar mil quinientos aparatos. Lo ideal era tener un lugar con condiciones mínimas: una parrilla de luces ya puestas, cantidad necesaria de cable para enchufar equipos

y consolas... Así que empezamos a armar eso y el 15 de octubre de 2016 grabamos una sesión e inauguramos el estudio. Fue una sesión increíble de un baterista solista, Fran Jaime (se puede ver en la web de Saturno 5). El 22 de octubre fue la primera fecha y seguimos hasta mediados del año siguiente, después tuvimos que cerrar ese lugar y nos mudamos acá a San Miguel, mientras los fines de semanas hacíamos fechas o grabábamos sesiones. Además, hacíamos los spots para un programa de radio y la preproducción del documental de Willy Pérez para participar en el FAN [Festival Artístico Noroeste] de 2017. A fines de ese año grabamos los tres cortos del primer taller de video. Ahora ya estamos terminando el segundo taller, lo que implica grabar seis cortos con seis guiones aprobados; y también estamos con un taller de fotografía (el segundo).

La propuesta del taller de video es que vos vengas con tu idea y nosotros te ayudamos a que aprendas a hacer un guión y dirijas tu corto. Esa es la premisa del taller, y que todos los compañeros participen en el corto de los demás: como equipo de producción, asistente, cámara, sonido, lo que sea.

Yo creo que esa dinámica hace que todos aprendan un montón. De hecho, los chicos del taller del año pasado participan en las grabaciones de los cortos que se vienen ahora: Patricia, que fue directora de los cortos del año pasado, ahora va a ser asistente de dirección. Eso hace que el equipo vaya creciendo mucho y contamos con un montón de gente que está involucrada. Y es importante porque, como siempre digo, uno por ahí tiene ganas de grabar, escribir un corto o una película, pero no cuenta con los medios para llevarlo adelante. Entonces la idea del taller de video de Saturno 5 es eso, es poner las herramientas y el equipo a disposición de alguien que quiere hacer

algo. Porque si no, uno nunca materializa esas cosas que tiene en la cabeza. Acá los guiones que se escriben son discutidos y aprobados por todo el equipo, el escritor cuenta con el apoyo de sus compañeros y también colaboran los participantes del taller de fotografía.

RE: Antes de que ustedes formaran *Saturno 5*, ¿ya trabajaban en esto?, ¿les gustaba?, ¿habían estudiado o eran autodidactas?

Mariela Maldonado: Nos conocemos desde hace treinta años, éramos compañeros de escuela, pero dejamos de vernos durante mucho tiempo. Cuando nos reencontramos yo ya era fotógrafa y había hecho mucha fotografía en vivo, *mainstream* para el circuito comercial. La-buraba de sacar fotos, me gusta la fotografía en vivo, me gusta la música, entonces uní mis dos pasiones. A mí me iba bien con mi carrera, pero también se me pasaba por la mente la idea de hacer Saturno 5.

FM: Yo soy egresado del ISER [Instituto Superior de Enseñanza Radifónica]. Estudié producción y dirección de radio y televisión en la década de los noventa. Trabajé en canales de TV, Canal 7, América, Torneos y Competencias... Hice producción en casi todos esos canales. Pasé por los formatos más diversos: desde un show hasta un noticiero, deportes, exteriores, novelas... La verdad es que nunca jamás estuve a gusto con nada de eso, porque es un mundillo muy extraño, son productos paupérrimos, con contenidos nefastos..., trabajaba para las propuestas de otros y trabajaba, no sé, para un segmento, para un público que realmente no pide demasiado y no es muy exigente: la televisión. Y yo creo todo lo contrario, creo que la televisión es una herramienta fabulosa, pero también es muy nefasta y produce

una cantidad de mierda al mismo tiempo. Y ser parte de todo eso no es muy satisfactorio, sino todo lo contrario, sentís que estás haciendo cosas que realmente no aportan nada. Uno a los 20 lo ve de una manera, a los 25 ya te empieza a molestar y a los 30 te tenés que ir; si no, terminás haciendo cualquier cosa. Lo que pasa es que a veces te pagan muy bien, estás cómodo. Pero yo creo que hace muy mal a la salud laburar ahí: tenés el bocho partido, la cabeza hecha mierda, es un medio que hace pelota a la gente. Y yo laburé en una época que fue muy jodida, la década del noventa, fue muy jodida. Había poco laburo, era una carnicería, no había guita, te pagaban mal, a veces no te pagaban o por ahí estabas suspendido por tiempos muy largos sin laburar. Y esa televisión resultadista dependía del trabajo, entonces era una vida bastante de mierda.

En 2004 dejé de trabajar en tele, porque era el productor de trece programas, prácticamente manejaba un canal que se dedicaba a la venta directa. Era horrible, pero bueno... era televisión. Básicamente, yo venía laburando en eso, ya era grande, había un montón de chicos laburando conmigo y me daban ganas de decirles “chicos, larguen y busquen otra carrera, pónganse un kiosco”, porque era bastante pesimista, con respecto al futuro que tenían esos pibes. De hecho, no me equivoqué: aunque en la década pasada el campo laboral se abrió muchísimo, ahora se está cerrando. En la década pasada hubo muchísimo trabajo audiovisual, muchísimas productoras, una inyección de guita importantísima... Después hay que ver si se manejó bien o mal, eso es otra cuestión, pero en estos años se está cerrando todo, con la excusa de que no vale la pena hacer cultura en los medios, etcétera, etcétera. A mí me parece paupérrimo ese pensamiento, también sé que es una excusa: la realidad es que la guita no la quieren repartir y punto. No

reparten la guita, los pibes se quedan en la calle, la idea es bajar los costos laborales, porque Macri dijo que el laburo es un costo.

En cambio, la lógica de Saturno 5 es muy distinta a ese modelo de negocios de la televisión de los años noventa, porque nosotros por lo general elegimos a las bandas, les proponemos hacer una sesión o invitarlos a las fechas para que toquen, y ahí cuando vienen, en las fechas les pagamos con lo recaudado, entonces es como que no entienden qué hacemos...

RE: Es como que la gente no entiende cómo trabajan, como si dijeran “¿cuál es la trampa, cómo hacen todo esto?”

FM: Y, claro, porque si no se hacen las cosas de otra manera, caemos en la misma trampa del circuito comercial y somos esos patrones que nosotros detestábamos cuando trabajamos cuando éramos pibes. Yo toqué algunos años, sé cómo es el circuito de la música y cuáles son las cosas que no quiero repetir. Quiero un ciclo de música en el que se cumplan determinadas condiciones, así que si vamos a grabar un corto, no le voy a pedir a un amigo que pague la producción de ese corto. Cuando laburamos, estamos a la par de ese pibe que está dirigiendo su primer corto: me pongo al lado y voy ayudándolo, porque quiero que el corto sea su idea. Porque aunque sea una producción de Saturno 5, quiero que él dirija, aprenda y se equivoque, pero que sepa que hay un montón de gente ayudándolo. Y lo mismo nos pasa con la música. Entonces, nos preguntan “¿ustedes hacen esto y la guita la ponen ustedes?”. No, la ponemos entre todos. A veces sacamos más guita en una fecha y la ponemos en otra cosa. Nosotros no queremos repetir el mismo esquema del sistema/circuito comercial, tampoco

nos gusta que nos digan “productora audiovisual”, pero de alguna manera hay que llamarla, como Saturno 5 Audiovisuales. Ni siquiera el logo dice “productora”, tratamos de esquivar esas cosas. Tampoco nos enmarcamos en algo puntual, porque no somos solamente eso. Siempre hacemos cosas nuevas, queremos hacer una revista, participar en un programa de radio, hacer un programa de tele (aunque a veces no nos den los tiempos). Al principio, Saturno 5 era música en vivo: cubríamos música en vivo, no hacíamos videoclips, ni nada de eso; ahora hacemos algunos videoclips, porque los piden, y a veces es interesante hacerlos porque sabemos que hay amigos a quienes, si no los ayudamos nosotros, les cuesta muchísimo (porque algunos les piden cuarenta, cincuenta lucas, y nosotros se los hacemos por cuatro).

RE: ¿Y cómo consideran ustedes si algo está buenísimo o no? ¿Tienen alguna referencia estética?

FM: A mí me parece que es muy difícil de definir el gusto estético: lo que está bueno y lo que no, es medio personal de cada uno, pero en el mundillo del arte hay gente que va a aceptarte y gente que no; hay gente que produce un efecto deseado y hay gente que busca cosas nuevas, que experimenta... Y a mí me interesa eso. No ir a ver al tipo que reproduce el efecto deseado (ese que escuché en The Cure hace cuarenta años). Yo quiero a alguien que trate de superarse, que tenga inquietud, que apueste, que se arriesgue. Eso me parece artístico, todo lo demás son productos de mercado. Y si es algo artístico, por más que a mí no me guste (porque hay productos artísticos que a mí no me gustan pero considero que son logros interesantes), no le voy a cerrar la puerta. Eso sí, siempre y cuando pertenezcan al mundo del

rock, porque el límite es ese. Yo tengo un problema personal, a mí me gustaba mucho Divididos, pero cuando empezaron a hacer folklore, me agarró un ataque de nervios, porque a mí me gustaba la oscuridad de sus primeros dos discos, toda esa crudeza... Fui a verlos a Cemento... Y cuando empezaron a tocar con el charango y el bombo, me agarró un ataque de locura. Y ahí fue cuando la pegaron. Entonces, eso del gusto estético y qué elegimos, primariamente tiene que ver con lo genuino: yo escucho algo y digo “esto está bueno”, porque siento que es nuevo, distinto, no es una imitación.

RE: Sospechamos por qué se llaman Saturno 5, pero ¿quieren explicar un poco el nombre?

FM: Por la canción, el tema de Inspiral Carpets, porque es un tema significativo para mí, yo lo ponía todas las mañanas, en una época oscura, cuando me levantaba... ¿Viste cuando no tenés ganas de ir a laburar o a estudiar, cuando tenés los huevos llenos de todo? Ponía el tema bien fuerte y me ponía las pilas, es por eso. No hay nada oculto.

RE: Estuvimos hablando de los objetivos de Saturno 5, ¿creen que cambiaron a lo largo de esta experiencia? ¿Se profundizaron? ¿Pensan que el público al que se dirigían sigue siendo el mismo?

FM: Nunca tuvimos estrategia de marketing, jamás pensé en un público. Es más, si a un par de amigos míos les está gustando, joya, estoy contento. Y no nos pusimos objetivos, en un momento necesitamos un lugar para grabar y lo buscamos; pero nunca fuimos de tener objetivos. Lo que sí sabíamos era que íbamos a hacer cosas y

tal vez empezamos a crecer en direcciones que ni nos imaginábamos, pero no es que decimos “el año que viene tenemos que hacer cuatro películas”. Es más bien lo que surja.

MM: Yo creo en la idea de hacer proyectos, de concretar y no limitarte porque no tenés la mejor cámara, por ejemplo. Con los alumnos yo hago mucho hincapié en que no hace falta una súper cámara para poder ser fotógrafo, eso es muy importante, y me cuesta hacerlo entender, porque ellos creen hay que tener una Nikon.

FM: Yo estuve quince o veinte años sin hacer nada, porque después de trabajar donde trabajé y ver la cantidad de equipamiento que se necesitaba para llevar adelante algo, pensaba que no se podía hacer nada sin fierros, sin guita para pagar a la gente, etc. Eso provoca que no hagas nada y esa es la gran trampa que te impone el mercado: el mercado te condiciona y te dice que vos no podés hacer nada, porque no tenés los requerimientos técnicos. Pero en realidad, lo que importa es el hecho artístico, que es mucho más importante que la mejor cámara del mundo, el mejor estudio del mundo... Porque ese hecho artístico, que vos no grabaste en el momento, se perdió. Por eso es tan importante el archivo y todos se desviven por tener material de archivo. No digo que hay que estar grabando todo el tiempo a todo el mundo, no soy un fisgón, lo que quiero decir es que si vos pensás “uy, con esta camarita berreta no voy a grabar este corto”, tal vez no lo grabes nunca en tu vida. Porque hay que atrapar la visión de ese momento y aprovechar la energía para hacer cosas, porque la vida te atropella y después terminás súper ocupado con tu familia o porque tenés que cuidar a tus viejos o con el laburo que te come diez o doce

horas por día, y entonces llega el fin de semana y no tenés ganas de hacer un carajo, obviamente. Todo está pensado para que vos no hagas un carajo, y un grupo minúsculo de “entendidos” que tiene las herramientas te dice “esto se hace así”, te habla desde ahí arriba y te desanima. Pero ese pequeño grupo tiembla cuando los que tienen ideas se ponen a hacer algo. Entonces, un libreto bien escrito o una idea es mucho más importante que todo lo demás.

Eso sí, el mercado te va a condicionar todo el tiempo, y entonces surgen todas esas categorías que detesto, autogestivo, independiente, emergente, lo-fi, hazlo tú mismo... Son todas categorías que bajan el precio. Utilizar esas categorías es un problema en el que no hay que caer: estar peleando contra el sistema pero usando las categorías que el sistema te impone es una contradicción. Es un peligro. Para mí, eso está mal: si vos querés luchar contra algo que te condiciona, no tenés que usar esas categorías, le tenés que dar la espalda. Por eso nosotros nos alejamos del *mainstream*, del circuito comercial... Nosotros apostamos mucho más a un encuentro en una sociedad de fomento, por ejemplo. Hay una idea que sintetiza todo lo que pienso, desde cuando estudiaba y me quedó grabada: imaginá un círculo, todo lo que está adentro es lo aceptado por el mercado, entonces, lo interesante es lo que está afuera. Porque si está adentro es lo “aceptado” y lo que está afuera tiene algo mucho más interesante para contar porque no está condicionado por el medio al que pertenece, es libre, cuenta desde el dolor, desde lo marginal, es libre y es arte. Por eso, hay que ir a los barrios, a la sociedad de fomento, a la casa de un pibe que hace una fecha. Para mí, ahí están los artistas. En Palermo vas a ver todos los fines de semana a los mismos de siempre tocando una música pasteurizada, descremada como el yogurt La Serenísima, todos con el mismo mensaje, la misma

pose, la misma pilcha... En el escenario son todos unos campeones, y a mí unos tipos que son campeones no me representan, porque yo soy un fracasado en la medida que acepto ese juego. Entonces, yo quiero ver un luchador, alguien que vive intensamente, arriba de un escenario, no a un campeón. Por eso voy a los barrios a ver a los pibes que proponen otra cosa, que no tienen un mango, ni mucho apoyo. Y esto lo hago desde hace más de treinta años. Lo entendí de grande, me costó hacerlo y me da lástima haber perdido tanto tiempo.

RE: Si tuvieran que elegir un momento en la historia de Saturno 5, un momento que recuerdan como un momento de felicidad que de algún modo también da cuenta del proyecto artístico que vienen desarrollando: ¿qué momento elegirían?

MM: Nosotros siempre registramos el festival Don Atiego, que se hace en Escobar una vez al año y arrancamos saliendo de acá a las 10 de la mañana, a las 11 llegamos a Escobar y desde que llegamos hasta que nos vamos laburamos a lo loco. Son veinte bandas y las grabamos y foteamos a todas. Y cuando vuelvo a mi casa estoy cansadísima, pero sumamente contenta. Y creo que eso es la satisfacción: cuando me doy cuenta de lo que genera todo lo que hacemos, hasta dónde llega lo que hacemos, que corra, que la gente se interese, que haya gente mirando un video tuyo en cualquier lugar. Y también, me gusta cuando viene alguien y me dice “loco, gracias a la sesión que hicimos me pasó esto, esto y esto...”. O cuando les ves la cara de contentos a los músicos que están tocando... Y ves como que dicen “están haciendo todas estas cosas por nosotros”. Eso está buenísimo, eso es lo importante. Porque en las fechas metemos un montón de energía

y de recursos, hay un montón de gente laburando y nos suele pasar que nunca nadie se queja de absolutamente nada. Nadie se queja, ni siquiera la gente que labura con nosotros... Laburamos un montón y después terminamos todos cansados, pero muy contentos. Se da como una comunión de alegría cuando terminamos.

Cuando las cabeceras de Cablevisión levantan nuestros videos de YouTube, yo le mando una foto al pibe que ve su propio video y no lo puede creer. Los pibes de Perú son de Campana y nos mandaron una foto de la tele, de un show de Perú en TV, en José C. Paz, que nosotros grabamos. Ellos salen en la tele y te mandan una foto, como diciendo "loco, qué grande, lo logramos". Y nuestro material capaz no tiene el mejor audio, la mejor imagen, pero que lo suba alguien en un cable, de Campana, Quilmes o Luján está buenísimo, ¡es zarpado! Nos han llegado fotos de teles desde todos lados: "Lo estoy viendo en Moreno", "che, ¿estos son de ustedes?", "salió Saturno en Telered". Bueno, esas cosas son lindas...

RE: ¿Y cuál fue el mayor desafío que tuvieron con Saturno 5?

FM: Creo que fue cuando hicimos algo juntos con Siwomat, una banda de Berlín que vino y tocó en el living de casa, hizo una gira y, para terminar, tocó en el living de Saturno 5. Para nosotros fue maravilloso, muy hermoso eso. Pero la adrenalina que te genera, que todo salga bien, que no falle nada, porque no sabés qué puede pasar...

Y también me parece un desafío cuando le damos la cámara a alguien que está aprendiendo y hay que grabar en vivo y le decimos lo que tiene que hacer y lo dejamos solo... Es todo un tema, ¿viste? Vos ves la cara de cagazo de ese sujeto, es alucinante, es como cuando de-

butás en Primera y está toda la tribuna gritándote... Creo que los dos tenemos alma de profesores. Queremos que se metan, que se equivoquen... Y si sale mal, sale mal. Nosotros siempre nos equivocamos, pero siempre se puede rever, en la edición se arregla.

RE: Saturno 5 da para rato, porque están haciendo lo que les gusta, son libres... ¿No tuvieron algún momento en el que dijeron que quizás era mejor terminar, cerrar un proyecto que demanda tanta energía?

FM: Lo que pasa es que Saturno 5 fue creciendo y ya no es de los dos, no es que no nos hacemos cargo de las cosas, pero hay un montón de gente que dice “queremos hacer esto”, así que vamos para adelante. Y nadie está diciendo “¿cuánta plata hay?” o “¿cuánto vamos a perder?”. Y hay gente que quiere ir para adelante y es genial. Hay gente de 50 años y de 20, eso está buenísimo también. Todo el mundo con las mismas pilas... es raro que pase eso: todos con pilas, todos quieren seguir... Obvio que tenemos discusiones o bajones, pero nada grave. Esto va a seguir en la medida en que podamos hacerlo. Siempre se remontó. Durante la pandemia (2020) hicimos 26 programas de 50 minutos durante 6 meses. Un programa semanal retratando todo lo que pasa a nuestro alrededor con el fin de difundir lo que los artistas durante el confinamiento estaban haciendo, Fue una apuesta muy interesante. Trabajamos cada uno desde su casa. Pao, Chapu y Guido grababan los copetes, apertura y cierre de cada programa desde CABA, en San Miguel se producía y editaba. Todos aportamos para llevar adelante este programa que contó con la participación de más de 250 artistas. Fue nuestro cable a tierra durante el encierro y fue muy placentero.

Nos conectamos con muchos artistas de muchos países y pudimos seguir trabajando mientras el mundo estaba en *stop*.

En el 2021 pensamos dedicarnos a la producción de cortos de *stop motion* para lo que estamos montando un estudio con todo lo necesario para la realización. Es un nuevo desafío.



Sin pan y sin trabajo según Saturno 5.

Fuente: Mariela Maldonado. Archivo de imágenes Saturno 5.

Las organizaciones del NO



ASOCIACIÓN CIVIL EL ENCUESTRO

Zuviria 4683, José C. Paz (CP 1665)

TE: 02320-430677

redcomunitariaelencuentro@gmail.com

YouTube: youtube.com/channel/UC5tSSG0xQKR6c-22Sk_lHwA

Facebook: Red El Encuentro



ASOCIACIÓN MUTUAL PRIMAVERA

Nueva Granada 559, José C. Paz (CP 1665)

Tel 1141901699

mutualprimavera559@gmail.com

Facebook: Mutual Primavera



ASOCIACIÓN CIVIL SOCIAL Y CULTURAL “EL CULEBRÓN TIMBAL”

París 4846, entre Gabriel Mistral y Coronel Escalada,
Cuartel V, Moreno (CP 1744)

Tel 02320-452423 / Tel móvil 1163718758 / 1144346627

eduardobalan@yahoo.com.ar / rafaskivel@gmail.com

www.elculebrontimbal.com.ar

Twitter: @MnemoraP

IG: elculebrontimbal

Facebook: ElCulebronTimbal/Asociación Civil Social y Cultural
“El Culebrón Timbal”



CANTAMAÑANAS

Tel 11 6695-9822

info@cantamanianas.com

www.cantamanianas.com

Twitter, Facebook e IG: @edcantamanianas



FM TINKUNACO

San Salvador y Carabobo, barrio San Atilio,
José C. Paz (CP 1665)

Tel 1166905002

fmtinkunaco@yahoo.com.ar

www.fmtinkunaco.com.ar

Twitter: @RadioTinkunaco

IG: fmtinkunaco

Facebook: RadioFMTinkunaco



SATURNO 5

saturno5video@gmail.com

YouTube: youtube.com/channel/UC6y6LlkqVv8A_0NoDQF31mQ

Twitter: @saturno5video

IG: @saturno5audiovisuales

Facebook: saturno5audiovisuales



SOCIEDAD DE FOMENTO DEL VIDEO ALTERNATIVO (SOFOVIAL)

Casacuberta 1764, San Miguel (CP 1663)

TE 4465-2139

sofovial@hotmail.com

sofovial.blogspot.com

YouTube: youtube.com/channel/UC82zHIKX3OC02DiGBT68q3g

Facebook: Sofovial





Este libro reúne entrevistas a compañeras y compañeros de Culebrón Timbal, Sofovial, FM Tinkunaco, Red El Encuentro, Editorial Cantamañanas, Mutual Primavera y Saturno 5, siete colectivos que han contribuido a definir una cartografía política y cultural singular del conurbano bonaerense, con base en el NO. Se trata de una cartografía indiciaria, no exhaustiva, que invita a las y los lectores a seguir las huellas de otras redes que, en conjunto, dinamizan la trama social de esta región de la provincia de Buenos Aires.

Realizadas entre 2017 y 2020, las conversaciones permiten reconstruir la trayectoria de organizaciones culturales con una fuerte impronta autogestiva y comunitaria, que se expande hacia la educación popular y la contención social. Aunque diversos, estos proyectos se interconectan y retroalimentan en la resignificación del espacio territorial y la dimensión comunitaria, bajo la premisa común “hacer con otros”.

En síntesis, las voces que recoge este libro dan cuenta de una cultura popular activa y compleja, robustecida por la reflexión crítica colectiva sobre sus propias prácticas. Secuencias en las que conviven las intervenciones vanguardistas, el fragor de las murgas, la reelaboración del cine de la base, la comunicación comunitaria en clave freireana, el feminismo popular y los más sutiles acordes modernistas del rock.

A lo largo de varias décadas, estos colectivos nutrieron de símbolos una tradición popular situada, al mismo tiempo que propiciaron la construcción de formas de acción nuevas basadas en el reconocimiento entre iguales/diferentes y los cuidados comunitarios.

I+D+i

Instituto de Estudios para el Desarrollo
Productivo y la Innovación (IDEPI)

