

## **II Jornadas de Estudios en Comunicación y Cultura (IDAES-UNSAM)**

### **¿Qué lugares ocupa el dinero en la militancia artística?**

#### **Análisis sobre las moralidades económicas que se ponen en juego en la participación de un colectivo artístico-cultural autogestionado**

Eje: Políticas culturales y cultura política

Autora: Delfina Zarauza

FaHCE-UNLP IDAES-UNSAM

Mail: delfaina@hotmail.com

**Los nombres propios utilizados en el presente trabajo, tanto para los centros culturales que se mencionan como los sujetos que se hacen presentes en este escrito, fueron modificados para preservar el anonimato.**

#### **Introducción**

En la presente ponencia me he propuesto compartir algunos avances de mi tesis de Maestría en Sociología de la Cultura (IDAES-UNSAM), donde intento analizar las valorizaciones económicas que se ponen en juego en los procesos de gestión y sostenimiento colectivo de un centro artístico-cultural autogestionado.

Construyendo un estado del arte del tema, he logrado observar que los centros culturales autogestionados y la conformación de colectivos artísticos fueron objeto de estudio de muchas investigaciones en ciencias sociales, siendo abarcadas desde varias disciplinas (como la sociología del arte, la sociología de la cultura, la antropología, entre otras). En Argentina han primado los estudios realizados sobre el auge que estas manifestaciones artístico-culturales han tenido durante finales de los años '90 y principios del 2000, periodo donde el país experimentó una fuerte crisis económica a causa de las políticas neoliberales implementadas durante los noventa y que desembocó en una intensa actividad política por parte de la sociedad civil organizada en movimientos sociales de derechos humanos, piqueteros, movimientos de trabajadores precarizados y desocupados, asambleas barriales, entre otras. Desde dichos estudios, los centros culturales autogestionados y la formación de colectivos artísticos han sido definidos como un espacio de militancia y acción política que proponían modos alternativos de producción y difusión artística, opuestos a los circuitos oficiales promovidos por el Estado y las industrias culturales.

Si bien se ha considerado estas prácticas culturales como características de ese momento histórico del país, autoras como Andrea Giunta han destacado que varios de estos proyectos artísticos han recuperado modos de hacer arte presente en las vanguardias de la década del '60 y '70 y tomado como referentes las problematizaciones que ellas encabezarón sobre el papel político y social del arte. Principalmente retomaron la idea de colectivizar la práctica artística para discutir la consagración de la figura de artista individual y el desarrollo de

proyectos artísticos por fuera de los espacios expositivos tradicionales (como museos, galerías de arte, salas de exposición, etc.) vinculándose con otras territorialidades y otros sujetos ajenos al campo artístico tradicional. “Conectar el arte con la vida y con las problemáticas sociales presente en nuestra sociedad, y volverlo una herramienta de visibilidad de las diversas luchas sociales” pareciera ser una premisa presente en ambos periodos.

Sin embargo, Giunta no deja de remarcar que las modificaciones generadas a partir del nuevo contexto político, económico y social de poscrisis generaron lenguajes estéticos y modos de producción propios del momento. Allí destaca el uso de nuevos materiales como el reciclado de materiales de descartable y el stencil, la utilización de la calle como espacio expositivo y la articulación con movimientos políticos específicos del momento (asambleas barriales, movimientos piqueteros, organizaciones de derechos humanos, etc.). El funcionamiento en red, la búsqueda de autonomía económica y la aspiración a lograr eficacia política son mencionados como rasgos característicos de estas experiencias artístico-culturales (Giunta: 2009).

Otros estudios que abarcaron esta temática han observado que las personas que llevan adelante estos proyectos los consideran como formas alternativas de hacer y difundir arte y, por momentos, contestataria a la mercantilización de la vida social y cultural por parte de las industrias culturales y la expansión del consumismo y el individualismo que fueron promovidas por el reforzamiento del capitalismo y las políticas implementadas por gobiernos neoliberales durante las últimas décadas del siglo XX.

Partiendo del análisis sobre las descripciones que los integrantes de los colectivos artístico-culturales realizan sobre sus prácticas, estas investigaciones han identificado la importancia que toma en dichos sujetos el hecho de que estas actividades se realicen “sin fines de lucro”; donde el motor que incentiva a la acción pasaría por otros valores que no son específicamente la remuneración económica.

Desde esta concepción, las expresiones artístico-culturales alternativas habilitarían instancias de socialización reguladas por otros valores que no están determinados por el dinero. Esta desvinculación o independencia con respecto a la ganancia económica marcaba el carácter político y militante de los modos autogestionados de producir y difundir arte (Wortman: 2009; 2015).

Aunque también han aparecido varias investigaciones que se han preguntado por las formas de trabajo que empiezan a conformarse dentro de estos ámbitos. Estos estudios han observado que, a medida que pasaba el tiempo y los centros culturales se consolidaban, quienes llevaban adelante estos proyectos comenzaron a considerar una necesidad poder ofrecer una remuneración económica a las personas que desarrollaban gratuitamente actividades de gestión. Esta fue que estos grupos encontraron para asegurarse la permanencia de dichas personas en dichos proyectos. Fue así como empezó a introducirse como una idea legítima en el imaginario de estos actores sociales que los centros culturales funcionen como espacios de trabajo. El cooperativismo fue un valor central sobre el cual se estructuró la organización del trabajo al interior de estos grupos (Infantino: 2011; 2013. Osswald: 2009). Sin

embargo, esta idea de cooperativismo autogestivo continúa remarcando como valor moral central y definitorio la anteposición de los vínculos afectivos y el compromiso con el colectivo a la remuneración o ganancia individual. El desinterés por lo económico sigue ocupando un lugar central en las perspectivas morales de estos grupos. Por lo menos, eso he logrado divisar hasta el momento en mi investigación de tesis de maestría.

En este trabajo me he propuesto analizar los preceptos morales que los integrantes de un centro cultural depositan sobre el dinero mientras organizan la gestión colectiva de este espacio. Estoy llevando adelante un estudio etnográfico, realizando trabajo de campo sobre un caso específico: La Rajadura. Nombre con el cual he decidido nombrar a este colectivo artístico oriundo de la ciudad de La Plata, creado en 1993, que continúa vigente hasta la actualidad y desde el 2004 lleva adelante el sostenimiento de un centro cultural ubicado en un ex-galpón ferroviario perteneciente a las instalaciones de una estación de trenes abandonada.

En este grupo también formo parte como integrante<sup>1</sup>. Compartiendo charlas, reuniones y discusiones con mis compañeros, he divisado que el dinero aparece como una problemática frecuente. Por un lado, como una necesidad de conseguir dinero para lograr sostener el Galpón, espacio físico compartido por todos los integrantes del grupo. Pero también se discute la posibilidad de generar remuneraciones económicas para quienes participan del colectivo y colaboran con las actividades que se llevan adelante en dicho espacio. “Dinero”, “trabajo”, “colaboración” y “compromiso” son categorías nativas que se entrecruzan y estructuran un conjunto de preceptos morales sobre los cuales se definen las relaciones entre las personas que integran este colectivo y su lugar de pertenencia tanto dentro del grupo como del Galpón. Y en todas estas interacciones entre personas, dinero, objetos, espacios y moralidades se define una idea de compromiso político y de militancia cultural. Esto es lo que me propongo mostrar a continuación...

### **¿Qué es La Rajadura? ¿Cómo me introduzco en ella?**

La Rajadura se define a sí misma como un colectivo artístico que inició en 1993 cuando un grupo de amigos, en su mayoría estudiantes universitarios, decidieron armar una revista donde pudieran publicar algunos textos literarios que producían (como cuentos y poesías) y ensayos donde opinaban sobre la realidad política de ese entonces. En general, compartían una mirada crítica y un fuerte disgusto ante las políticas neoliberales implementadas por el gobierno de Carlos Menem. Para presentar los números de la revista, organizaban otras actividades culturales como recitales de música, charlas y lecturas de poesías, obras de danza y teatro, muestras fotográficas, etc. Durante ese periodo no contaron con un espacio físico propio, motivo por el cual realizaban estos espectáculos en lo que llamaron “lugares prestados”; salas de teatro o de exposición independientes, aulas de las facultades donde estudiaban, espacios del Teatro de la Universidad que pedían prestado para realizar dichas actividades.

---

<sup>1</sup> En otras ponencias ya he hablado del trabajo de reflexividad que he llevado adelante para ocupar este doble rol al interior del grupo como investigadora y como integrante.

En el año 2004, a partir de un contacto que tenían con una asociación vecinal integrada por ex-trabajadores de la Estación Punto 0 (una estación de trenes inaugurada en el año 1910 y que fue cerrada en 1977 cuando el gobierno militar clausuró su último servicio), lograron acceder a un espacio propio; un galpón abandonado perteneciente a las instalaciones abandonadas de dicha estación. Ellos lo recuperaron y acondicionaron el edificio para desarrollar ahí sus actividades.

Finalizadas estas obras, mudaron los diversos talleres que realizaban en otros espacios, cada uno por separado (de literatura, de artes visuales, entre otros) y la revista. A su vez, organizaron talleres nuevos y fue su lugar de reuniones y espacio para realizar eventos. Armaron una biblioteca popular y en 2012 llegaron a constituirse como asociación civil. También lograron obtener un permiso de uso del espacio con el que pudieron tramitar una habilitación que se mantuvo vigente hasta el 2015. Al día de la fecha, La Rajadura es un colectivo artístico que cuenta con más 25 años de historia. A lo largo de todo este tiempo, sus integrantes han ido cambiando (algunos han entrado, otros se fueron).

Yo me introduzco en todo este universo en el año 2014, cuando inicié allí un taller de actuación a cargo de Aida, una bailarina y directora de teatro de La Plata con bastante reconocimiento en el circuito teatral independiente platense.

Si bien el rol de alumna fue el primero que ocupé, luego comencé a participar de otras actividades que se desarrollaban en el Galpón. Principalmente colaboraba en el desarrollo de los eventos, ayudando con el armado y desarmado del escenario, asistiendo a los grupos que venían a presentar sus espectáculos, atendiendo la boletería o dando una mano en la barra que se abría los fines de semana que había actividad.

Poco a poco me fui haciendo conocida entre los integrantes de La Rajadura, más allá de mis compañeros de teatro, y me fui incorporando a otras actividades donde había mayor poder de decisión. Por ejemplo, empecé a participar de las reuniones del grupo y de las asambleas barriales (de las cuales también participaba este colectivo). Mi presencia ahí adentro empezó a hacerse más fuerte y comencé a ser reconocida como parte de este colectivo, tanto por mis propios compañeros como por personas ajenas al grupo con las que manteníamos relación; por ejemplo, los integrantes de otros centros culturales de la zona.

Algo recurrente en La Rajadura es que el ingreso de integrantes nuevos lo habilitaba una persona que ya formaba parte del grupo. Mi vía de ingreso fue Aida, que a su vez se incorporó a La Rajadura a través de Gloria, una antigua integrante de La Rajadura que pertenecía al grupo desde su creación y realizaba en el Galpón un taller de artes visuales para niños. Ella le ofreció ser su compañera en dicha actividad. Luego Aida mudó allí los talleres de actuación y de danza teatro que venía dictando en otros espacios. También empezó a participar de las reuniones de grupo.

### **Marcas sobre el dinero en La Rajadura**

Al momento de ingresar a La Rajadura, Aida hizo una inversión monetaria: puso alrededor de 15.000 dólares para realizar algunas mejoras en la infraestructura del Galpón. Con ese dinero

se compraron tres aires industriales que se colocaron en la sala y un piso especial para el escenario que permitiera realizar actividades de danza y teatro (antes esta zona era de cemento)<sup>2</sup>. Este monto lo puso en calidad de préstamo; y hoy constituye una deuda que La Rajadura mantiene con ella. Desde que la conocí, en el 2013, Aida me había comentado en varias ocasiones de esta deuda, sobre todo remarcando lo difícil que le resultaba exigirle al colectivo que le devuelvan este dinero porque era consciente que -La Rajadura no tiene un mango-, como mencionaba con frecuencia. Sin embargo, a medida que fueron pasando los años, Aida comenzó a reclamar con mayor firmeza el pago de esta deuda.

A mí me resultaba muy insólito que hubiera realizado ese gasto de dinero. Por eso, en una entrevista que le hice en octubre de 2018, le pregunté por los motivos de llevar adelante esa inversión; ella me respondió que, en ese momento, estaba cansada de “ser nómada”, de no tener un lugar fijo para dar sus talleres y producir sus obras. Y La Rajadura le resultó una opción a ese nomadismo.

En el '95, Aida había abierto una sala de teatro junto a una pareja que tenía en ese entonces. Ahí comenzó a dictar talleres de teatro y danza y producir sus obras. Estas actividades eran su principal ingreso económico; pero en el 2008 cerraron la sala, luego de que diera por finalizada la relación con su pareja. Desde entonces, Aida comenzó a dictar sus talleres en diversos centros culturales y salas de teatro independientes de La Plata. Por lo que me comentó, con el cierre de su sala teatral decayó también el número de sus alumnos. Por eso, cuando Gloria la invitó a formar parte de La Rajadura, vio una nueva oportunidad para armarse un nuevo espacio propio en el Galpón. Tal vez fue esa ilusión la que la llevó a invertir esos 15.000 dólares en refacciones que le permitirían acondicionar el lugar para realizar sus actividades. Aunque con el tiempo empezó a percibir que ese espacio no le funcionaba para desarrollar ese proyecto personal:

-Creo que fue una boludez mía no aclarar el modo de devolución.- Me confesó en esa entrevista cuando le consulté por la deuda -Yo dije, “pongo esta guita porque a mí me sirve usar este espacio de este modo, para dar clases...” Y después me di cuenta que me metí en mi propia trampa. Porque es un espacio que termina siendo el espacio de todo el mundo. Donde a mí no me sirve para investigar algunas cosas que yo quiero investigar. (...) Como que me quise armar un espacio donde pudiera trabajar yo, pero... después es el funcionamiento, tengo que convivir con los pibitos corriendo [haciendo referencia a los chicos que asisten a los talleres de artes para niños], con Peter y el olor a empanadas<sup>3</sup>-

Ese préstamo fue una forma de Aida para entrar a La Rajadura y al Galpón, la cual acarreaba con ciertas pretensiones. Ella buscaba hacer uso del Galpón como hacía uso de su antigua sala de teatro independiente que había abierto en los años '90 junto a su ex-pareja. Sin embargo, se dio cuenta que eran muchas las personas y los grupos que hacían uso de él y

---

<sup>2</sup> El Galpón de La Rajadura cuenta con diferentes espacios, entre los que se divisan los siguientes: una biblioteca donde usualmente se realizan los talleres de literatura, un altillo donde funciona el taller de artes visuales y serigrafía, y una sala de espectáculos muy grande que cuenta con una cocina. También tiene baños en la planta baja y en el taller de artes visuales.

<sup>3</sup> Peter es un integrante de La Rajadura que hoy maneja la barra del Galpón. La abre los días que hay eventos para comercializar bebidas y comidas.

estar ahí adentro le implicaba negociar con ellos. Y no siempre estas negociaciones se daban de manera beneficiosa para ella, ya que le resultaba muy difícil establecer pautas para compartir el espacio con los niños de los talleres y con los olores de la barra. Estas dificultades que atravesaba en la convivencia interrumpían el desarrollo de sus actividades del modo que ella esperaba. A medida que ese cansancio que le generaba la convivir se iba incrementando, aumentaba su firmeza en reclamar el pago de su deuda y retirar el dinero que había invertido en ese lugar<sup>4</sup>.

Algunos estudios realizados sobre economías populares me sirvieron para comprender el papel simbólico que adquiere este dinero prestado en las relaciones entre Aida, el colectivo y el resto de sus compañeros. En sus estudios sobre economías populares, Ariel Wilkis afirma que, en las posibilidades de sacrificar dinero personal para aportarlo a un bien común, se confirman y reafirman desigualdades de clases y desigualdades económicas entre las personas que participan de esta transacción. En su libro *Las sospechas del dinero*, Wilkis observa como un grupo de mujeres que colabora con las actividades de una parroquia en una villa de La Matanza, llevando adelante actividades de forma voluntaria y resignando el cobro de dinero por realizarlas, ellas remarcaban una jerarquía social al interior del barrio con respecto a sus vecinos. Poder prescindir de dinero para participar de actividades que signifiquen un aporte a un bien común se convertía en una forma de adquirir prestigio social al interior de un grupo o comunidad. A esto Wilkis lo denominó “dinero sacrificado”.

Algo similar considero que aparece en la relación que se establece entre Aida, la deuda y La Rajadura. Las condiciones en las cuales había realizado este préstamo eran poco definidas y claras, no había pactado como sería devuelto el dinero y tampoco se habían establecido personas específicas que se comprometieran con el pago de esta deuda (era del colectivo en su conjunto). Tampoco contaba con alguna certificación que le habilitara otras vías de reclamo del dinero por fuera del grupo. Al momento de realizar el préstamo, la devolución del mismo parecía no ser una preocupación para Aida. Sin embargo, era un gesto con el cual pretendía adquirir un reconocimiento particular al interior del grupo. En algún punto, con este préstamo, Aida se estaba posicionando frente a sus compañeros y tratando de definir ciertas jerarquías que le permitieran incidir en las decisiones sobre el uso del bien común que compartían: el Galpón. Porque ella estaba sacrificando algo, una importante suma de dinero personal para mejorar un bien común de todo el colectivo.

Pero ese sacrificio económico debía medirse con otras formas de sacrificio que se hacían presente en La Rajadura y que varios de sus compañeros realizaban. Y de ello, Aida también era consciente. Como me mencionó una noche que volvíamos del Galpón en su auto - Bueno,

---

<sup>4</sup> En su texto “El porqué de los que van”, Julieta Quiroz analiza la organización de movimientos sociales y políticos de un barrio popular de Florencio Varela. Allí da cuenta de la trama de relaciones interpersonales que se establecen entre individuo y las organizaciones que integran, logrando mostrar que las participaciones son heterogéneas y variantes a lo largo del tiempo. En estas idas y vueltas de las personas con los movimientos se expresan demandas de reconocimientos y constituyen una forma en que las personas negocian con la organización y expresan demandas (Quiroz: 2011). Retomar esta perspectiva utilizada por Quiroz, la cual se centra en las personas más que en los movimientos que integran, me permitió visualizar una angustia, o incomodidad, o malestar, o inconformidad que sentía Aida con respecto al colectivo y que poco a poco la llevaría a alejarse, por momentos, del mismo.

yo ahí tengo mis talleres y vivo de eso. Pero yo creo que invertí mucho más en La Rajadura de lo que estoy ganando. Creo que somos muchos los que invertimos más en La Rajadura de lo que ganamos como dinero.-

Que la inversión en el colectivo por parte de sus integrantes sea mayor a las ganancias económicas que cada uno obtendrá de la misma, pareciera ser una práctica común entre los integrantes de La Rajadura. Era algo que, en la medida de las posibilidades económicas lo permitiera, todos lo hacían; y eso les otorgaba reconocimiento al interior del grupo. A su vez, este aporte estaba determinado por las situaciones económicas con las cuales contaba cada integrante.

Los estudios de Wilkis también constituyen un aporte para pensar en esta situación de Aida. En el libro ya citado, el autor reconstruye la historia de vida de la dueña de un almacén que vive en la villa de La Matanza donde realizó su trabajo de campo. Allí observa que, para el resto de la comunidad, ella era percibida como una comerciante; alguien que podía construir ganancias personales a partir de un negocio propio (lo que Wilkis denominó como “dinero ganado”). Viéndola en una situación ventajosa con respecto a ellos, sus vecinos consideraban que era un compromiso social de ella ayudarlos económicamente, ya sea fiando mercadería o prestándoles dinero concretamente para resolver alguna urgencia personal. Esta vecina sentía ese compromiso social como una imposición donde quedaba invisibilizada las dificultades que le generaban estos préstamos que jamás le eran devueltos a su economía personal. Una angustia similar parecería atravesar Aida. La idea de “*compromiso con el colectivo*” que se compartía entre los integrantes del grupo le generaba un conflicto moral al momento de reclamar el pago de su deuda; porque ese reclamo iba dirigido a quienes consideraba sus compañeros y en quienes reconocían que “*no tienen un mango*”. Pero también invisibilizaba que su situación económica ya no era tan estable como en el momento que realizó el préstamo y estaba necesitando el dinero.

Eso trató de dejar en claro en una reunión de grupo realizada en octubre de 2018, cuando retomó su reclamo del pago de la deuda:

-Yo planteo esto, por un lado, porque necesito la plata. Pero a mí también me están pasando cosas con el Galpón. Por ejemplo, el grupo más numeroso lo tengo fuera del Galpón- Dice Aida en relación a los grupos de sus clases.

Con esta aclaración, intentaba decir que reclamaba ese dinero porque lo necesitaba, ya que su economía personal había desmejorado. Pero también dejó expresado que le “*estaban pasando cosas con el Galpón*”, por ejemplo no estaba pudiendo armar grupos para sus talleres, cosa que aparentemente podía lograr en otros espacios. Ese reclamo de saldo de deuda estaba también motivado por ciertas decepciones que había experimentado en ese centro cultural, ya que no le había servido para realizar los proyectos que tenía propuesto llevar adelante ahí dentro.

Y yo, ante esta situación, tiendo a preguntarme si ese retiro de dinero invertido por Aida no se debía a la imposibilidad que se le presentaba a ella para hacerlo funcionar como un capital, tanto dentro como fuera del grupo, que le permitiera generar ventajas favorables para ella en

las negociaciones con sus compañeros sobre las condiciones de uso del espacio compartido ni para potenciar su lugar como artista en el campo artístico en el cual se desempeñaba.

En su análisis y descripción del campo artístico, Pierre Bourdieu afirmó “...*El artista es aquel de quien los demás dicen que es un artista (...)* O incluso, *el mundo del arte es un juego en el cual lo que está en juego es la cuestión de saber quien tiene derecho de decirse artista y, sobre todo, de decir quién es artista...*” (Bourdieu: 2010 p.p.25). Por ende, es un reconocimiento ofrecido hacia una persona por los demás agentes que participan de dicho campo. En el caso de Aida, ese reconocimiento era dado por sus colegas (sus compañeros del colectivo), pero también por las personas que querían estudiar teatro o danza y la elegían como su formadora<sup>5</sup>. Estas ideas han sido retomadas con mucha frecuencia por diversos estudios sociales que han analizado diversas formas de producción, circulación y consumo de producciones artístico-culturales. Sin embargo, algo que no se ha analizado en profundidad y que a mí me surgió como duda en el transcurso de esta investigación es preguntarme por el papel que cumple poder contar con un espacio físico en la adquisición de dicho reconocimiento. Cuando Aida cerró su primera sala de teatro, decayó el número de alumnos en sus talleres. Gestionando y sosteniendo una sala de teatro, también ofrecía posibilidades de producción y visibilización a personas que buscaban posicionarse dentro del campo, ya que estos espacios también permitían la construcción de vínculos entre diversos agentes, adquirir reconocimiento y se consolidaran como artistas. Por lo tanto, con su sacrificio, Aida estaba aportando al sostén de un espacio de circulación artístico que beneficiaba también a quienes buscaban hacerse un lugar dentro del mundo del arte. Tal vez por eso esperaba otros reconocimientos además del recibido por sus conocimientos; por ejemplo, en la cantidad de alumnos de sus talleres.

### **Trabajar en el Galpón/Trabajar para el Galpón**

Hay actividades en el Galpón que dejan remuneraciones económicas a las personas que las llevan a cabo. Es el caso de quienes dictan talleres ahí (que perciben una ganancia por la cuota que cobran a sus alumnos, dejando un pequeño porcentaje al espacio), de quienes reciben alguna remuneración por subsidios con los cuales se solventa un proyecto social o una

---

<sup>5</sup> En *Cosas dichas*, Pierre Bourdieu describe las lógicas del campo cultural (donde ubica al campo literario y artístico) definiéndolo como un lugar de lucha donde los diferentes agentes que participan de él pelean por su reconocimiento como artista. Este estaría determinado por el capital simbólico que cada individuo ha ido acumulando a lo largo de sus luchas anteriores. Frente a esto, Bourdieu clasifica dos tipos de agentes: los artistas consagrados que ya están posicionados en el campo y los recién llegados que buscan dicho reconocimiento. Entre estos agentes puede darse una relación de transmisión de reconocimiento; “...*es cuestión de (...) capital –el del autor consagrado que puede ser parcialmente transferido a la cuenta de un joven escritor todavía desconocido por un informe elogioso o un prefacio-...*” (Bourdieu: 1987 p.p. 144).

Bourdieu destaca el traspaso de capital simbólico desde el artista consagrado a quien recién ingresa al campo; pero a mí me interesaría remarcar, a partir de la experiencia de Aida, como influyen los recién llegados en la reconfirmación y legitimación del capital simbólico y el reconocimiento de la persona consagrada. Para Aida, el reconocimiento al interior del campo artístico-teatral plántense era lo que convocaba alumnos para los talleres. Por ende, no tener este poder de convocatoria ¿ponía en duda su prestigio y su capital simbólico acumulado?

En este punto, el reconocimiento como artista no solo lo ofrecen figuras consagradas del campo, sino también por lo reconfirmación de aquellos que todavía pelean por ese reconocimiento. Y esas reconfirmaciones y relegitimaciones de capital se dan en acciones pequeñas y cotidianas, podríamos decir, como la elección de un formador en teatro o danza.



biblioteca popular que funcionan allí dentro<sup>6</sup> o algunas actividades que se desarrollan en los eventos (como el equipo técnico y la barra)<sup>7</sup>.

La barra está a cargo de Peter, un muchacho de alrededor de 35 años que conocí en el taller de actuación de Aida (lo empezamos el mismo año). Esta es su principal forma de subsistencia. La abre cuando hay eventos los fines de semana y vende empanadas, calzonis, pizzas y bebidas al público. De lo recaudado en cada fecha, él se queda con un 70% y el otro 30% va a un fondo de La Rajadura, con lo que se pagan diversos gastos que puede llegar a generar el espacio.

En una entrevista que le realicé en el Galpón un miércoles de junio de 2017, mientras cocinaba para los eventos que se desarrollarían ese fin de semana, me contó que llegó a La Plata en el 2001 para estudiar Comunicación Social en la Facultad de Periodismo de la UNLP<sup>8</sup>; a pesar de tener varias idas y vueltas, llegó a terminar todas las materias y hoy se encuentra escribiendo su tesis. Desde los 20 años, viene complementando sus estudios universitarios con trabajos inestables, sobre todo en restaurantes. -En uno me blanquearon. Con eso pude pagar mi primer alquiler.- me confesó en aquella ocasión. En el 2014, a partir de un ofrecimiento de Aida, empieza a hacerse cargo de la barra del Galpón junto a Lorenzo, otro compañero del taller de actuación. Esta actividad los condujo a participar de las reuniones de grupo (espacio donde los integrantes de La Rajadura se juntan a debatir cuestiones relacionadas al sostenimiento del espacio y organización del colectivo). Peter y Lorenzo manejaron juntos esta barra por un año aproximadamente, hasta que, por algunos conflictos personales, Lorenzo decidió partir. Hoy en día está a cargo de Peter solamente.

Luego de que me comentara en la entrevista que esta actividad era su principal ingreso económico, yo le pregunté -Entonces, este serían un espacio de laburo para vos.-

Y él me responde -Si. Sería, además, un espacio de laburo- elevando el tono de voz al decir "además". Yo percibo esta remarcación y le repregunto -¿Por qué además?-

-Porque para mí es un espacio de militancia.- Me responde -Yo no estoy acá por trabajo, en el sentido de que uno hace una actividad para tener una remuneración económica. Yo no vengo acá a conseguir eso. Vengo a jugarme otras cosas. [Peter abre el horno y sale olor a comida. Adentro se estaban cocinando algunos calzonis. Él comienza a maniobrar las asaderas y por un momento deja de hablar. Luego continúa.] Comparto una mirada del mundo con el grupo, una mirada político-partidaria. Yo intento colaborar con las actividades que hay dentro del Galpón. Me gusta y me hace bien hacerla. Cuando recién me había sumado y no tenía a cargo

---

<sup>6</sup> En La Rajadura funciona una biblioteca popular, que cuenta con el apoyo de la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares) y un proyecto de acción social dependiente de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires donde se becan a jóvenes de bajos recursos para que puedan asistir a diversos talleres que se dictan en el Galpón. Algunas de las personas que participan de ciertos talleres reciben una remuneración como educadores o talleristas por esta labor.

<sup>7</sup> La Rajadura cuenta con un equipo técnico; un grupo de tres o cuatro personas que se encarga del sonido y la iluminación en cada uno de los eventos, las cuales han ido variando con mucha frecuencia durante mi estadía en este colectivo. Por esta actividad reciben una remuneración: un pago por cada fecha en la que participan y una remuneración extra si el grupo que organiza el evento debe hacer puesta de luces otro día. Todo esto lo paga cada uno de los grupos que piden usar el Galpón para llevar adelante sus espectáculos.

<sup>8</sup> Universidad Nacional de La Plata

la barra, colaboraba con la puesta de luces por ejemplo. Y al convertirse la cocina de La Rajadura... Trabajo en la cocina como una especie de militancia. No me gusta cobrar cara las cosas. Sé que en otros lugares te cobran \$100 la cerveza o \$35 la empanada<sup>9</sup>, y yo sé que se puede cobrar más barata. Yo quiero que, por lo mismo que una persona paga una entrada, pueda comprar algo [en relación a lo que se consume en la barra]. Me gusta que la gente pueda escabiar.-

Peter separó tajantemente la “militancia” de la “remuneración económica, y me aclara que no es solo por trabajo, actividad que le ofrecería una remuneración económica personal, el motivo por el cual se encuentra participando de La Rajadura. Le gusta estar ahí y siente que comparte con el resto del colectivo una mirada político-partidaria. Por eso también “milita el espacio<sup>10</sup>”, colaborando con las actividades que se desarrollan en el Galpón y que no le dejan una retribución económica (ayuda en las puestas de luces por ejemplo o vendiendo la comida y bebida de la barra a un precio más barato del que podría cobrar)<sup>11</sup>.

Continuando con su relato, Peter me remarca otra cuestión -Pero yo creo que la comida sintoniza con el lugar. Y está rica, los compañeros están conformes. Y funciona en términos económicos para el lugar.-

Agrega acá una nueva aclaración: “funciona en términos económicos para el lugar”, es decir para La Rajadura. Entonces, si la barra funciona bien, y que en parte se daría porque la comida y el servicio son buenos, sirven también para el colectivo.

Algo interesante sucede acá, porque ese conflicto con la ganancia que Peter manifestaba cuando los ingresos eran solo para él (y que lo lleva a remarcar aquellas cosas que hace sin remuneración económica para colaborar con el espacio), se convierten en una legitimación cuando implican también ganancias para el colectivo. Esto me hizo ver que la remuneración económica no siempre es mal vista al interior de La Rajadura; es más, por momentos, es bien

---

<sup>9</sup> Es necesario comprender que los criterios con los cuales Peter define que es lo caro y no caro está determinado por el contexto económico en el que realicé la entrevista. Desde junio de 2017 hasta la escritura de esta ponencia, en Argentina se han experimentado fuertes procesos inflacionarios que encarecieron mucho los productos de consumo cotidiano. Cuando mantuvimos esta conversación, Peter estaba cobrando 25 pesos la empanada y 75 pesos la cerveza cuando en otros espacios costaban 35 pesos la primera y 100 pesos la bebida. En esta distinción Peter construye sus ideas de lo caro y no caro.

<sup>10</sup> Es usual escuchar entre los integrantes de La Rajadura la frase “militar el espacio” y no es casual. Todos los actos de militancia están asociados a las colaboraciones que ellos hacen para el sostenimiento del Galpón. A su vez, este constituye ese bien colectivo que se convierte en el eje sobre el cual se constituye la identidad y la unidad del grupo. No podré desarrollar esta cuestión en el presente trabajo, pero considero un dato importante para, por lo menos, mencionarlo.

<sup>11</sup> Analizando el trabajo de voluntarias de Caritas en una villa miseria de La Matanza, Ariel Wilkis observa que al caracterizar esta práctica como una acción desinteresada (por realizarlas sin recibir una ganancia económica o material al respecto), estas mujeres expresaban y reconfirmaban una jerarquía de clase que ellas poseían frente a las personas que recibían su ayuda (que, en general, eran otras mujeres). El autor remarca que en estas prácticas sigue reproduciendo una relación desigual de poder entre quienes pueden librarse de “la necesidad” de subsistencia y cuentan con tiempo libre para “ayudar a quien necesita” y quienes se ven condicionados a recibir esa ayuda (Wilgis: 2008; 2013).

Este estudio me llevó a preguntarme que buscaba Peter al remarcar que el también tenía acciones desinteresadas para/con el colectivo. Tal vez, era una forma de remarcar que, si bien su subsistencia dependía de la barra del Galpón, era un compañero más; colocándose así en iguales condiciones de participación y decisión al interior del grupo que los integrantes que ayudaban en las actividades sin recibir remuneración a cambio.

Por ende, enfatizando aquella ganancia personal que resignaba en función del colectivo, Peter exponía su desinterés e intentaba conseguir un reconocimiento específico por parte de sus compañeros: ser visto como uno más del grupo.

recibida. Esta distinción aparece cuando las ganancias van dirigidas al sostenimiento del Galpón y no a sujetos particulares.

En su texto "El significado social del dinero", Viviana Zelizer afirma que el dinero experimenta un proceso de marcado por parte de las personas que lo utilizan. Es una construcción social, y en la red de relaciones que se establecen entre los individuos que lo intercambian, adquiere distintos valores y significados. Así podemos hablar de dinero sucio o limpio, lavado de dinero, dinero apto para comprar ciertas cosas pero no otras, dinero utilitario y dinero como regalo, etc. Todas estas son características que el dinero adquiere dentro de la red de relaciones de las cuales participa; y es en dichas transacciones donde se vuelve un depositario de los valores morales de los grupos de personas que hacen uso de él (Zelizer: 1997).

El dinero en La Rajadura también experimenta un proceso de marcado. Parecería que el conflicto de los integrantes de este colectivo no está en la obtención de dinero, sino en el modo en que se distribuye o es utilizado al interior del grupo. Aparece así el dinero personal y el dinero colectivo. En este último caso, donde el dinero obtenido se destinaría para la economía del colectivo, no sería mal visto. Es más, constituye una condición que Peter utiliza para legitimar su propio lugar dentro del grupo.

### **Conclusión**

Mi intención en esta presentación fue mostrar, a partir de las experiencias de Aida y Peter, como atraviesa el dinero las relaciones entre personas y colectivos artísticos dentro de las prácticas autogestivas en arte. Retomando este enfoque me propuse generar un aporte a las descripciones que ya se han realizado sobre dichas práctica autogestivas, que las han identificado como una forma de militancia cultural donde su fundamento político estaría sostenido sobre los valores de ser acciones llevadas a cabo sin fines de lucro, en las cuales lo colectivo prima al interés individual y el cooperativismo se presenta como un valor central para organizar y sostener estos circuitos culturales.

Retomar estas dos historias me ha permitido observar que, si bien existe esta moralidad entre mis interlocutores, su relación con ella no deja de ser conflictiva y varía según el vínculo que cada integrante mantiene con el colectivo. En esta red de relaciones entre personas-dinero-colectivo-espacio se va definiendo y modificando todo un conjunto de expectativas, proyecciones, deseos que los sujetos tienen para/con el grupo del cual forman parte y estructuran un criterio de valores donde se define lo que el colectivo debe dar y lo que debe recibir de cada uno de sus integrantes (Mauss: 2012).

Peter remarcaba sus actividades que hacía sin remuneración económica (es decir, explicitaba que estaba realizando su aporte al colectivo como todo integrante) para legitimar y consolidar su lugar ahí dentro. Además remarcaba que su actividad significaba un aporte económico al Galpón. Él ganaba dinero de la barra, pero La Rajadura también. Asociaba su ganancia personal con la ganancia del grupo. Con esta operatoria, también reclamaba legitimidad para la ganancia personal que obtenía en el Galpón.

En el caso de Aida, cuando comienza a experimentar incomodidades y desconformidades dentro del colectivo, y siente poco reconocimiento por parte de sus compañeros y por el circuito artístico, comienza conjuntamente a discutir la lógica de inversión en un colectivo donde cada integrante da más de lo que recibe.

En su préstamo de dinero para refracciones del Galpón, Aida había depositado expectativas (poder usar el espacio con libertad, recuperar su prestigio poseído en otras épocas y volver a convocar alumnos para sus talleres). Si bien la ganancia que esperaba por esta inversión no era dinero específicamente (aunque conseguir alumnos para sus talleres le implicaba una remuneración económica), ella había proyectado un intercambio; pensaba hacer uso del espacio con libertad y sin ser interrumpida por las otras actividades que se desarrollaban en el lugar. Daba algo con la esperanza de recibir una prestación. Al ver que este intercambio no se desarrollaba, comenzó a reclamar el dinero prestado.

Enfocarme en estas particularidades me permitió hacer visible estos otros modos de intercambios que se establecen en lo que podríamos llamar una economía del desinterés, donde el dinero, que suele ser negado desde los discursos de las personas, en realidad está presente y es constantemente resignificado y revalorizado.

### **Bibliografía**

- Bourdieu, P. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires, 2010.
- Bourdieu, P. *Cosas dichas*. Editorial Gedisa. Barcelona, 1996.
- Giunta, A. *Poscrisis. Arte argentino después de 2001* Editorial Siglo XXI. Buenos Aires, 2009.
- Infantino, J. *Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses*. Cuadernos de Antropología Social N° 34. F.F. y L. - UBA. Buenos Aires, 2011.
- Infantino, J. *Cultura, jóvenes y políticas en disputa. Prácticas circenses en la ciudad de Buenos Aires*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras-UBA. Buenos Aires, noviembre 2013.
- Mauss, M. *Ensayos sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Editorial Katz. Buenos Aires, 2012.
- Quiroz, J. *El porqué de los que van. Peronistas y piqueteros en el Gran Buenos Aires (una etnografía de la política vivida)*. Editorial Antropofagia. Buenos Aires, 2011
- Osswald, D. *Espacios culturales en la Argentina post 2001: la cultura como trabajo*. En: Wortman, A. *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la argentina contemporánea*. Editorial Eudeba. Buenos Aires, 2009.
- Wilkis, A. *Las sospechas del dinero. Moral y economía en la vida popular*. Editorial Paidós. Buenos Aires, 2013.
- Wilkis, A. *El desinterés como regulación social: a propósito de las prácticas de militantes, voluntarias y manzaneras*. Ponencia en IX Congreso de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones. Posadas, 2008.
- Wortman, A. *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la argentina contemporánea*. Editorial Eudeba. Buenos Aires, 2009.
- Zelizer V. *El significado social del dinero*. Editorial Fondo de la Cultura Económica. Buenos Aires, 2011.