

LA CULTURA Y LO PÚBLICO

The culture and the public thing

AUTORA

Giuliana Pates

giulianapates@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2416-5817>

Centro de Investigación en lectura y escritura (CILE)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

República Argentina

Resumen

Palabras clave

cultura
público
hegemonías
narrativas mediáticas

En este artículo, se presenta el análisis realizado en torno al tratamiento mediático de la creación de la Casa Central de la Cultura Popular en la Villa 21 Barracas. El trabajo analiza, el abordaje del tema que se presentó como el “traslado” de la sede de la entonces Secretaría de Cultura de la Nación y su posterior jerarquización como Ministerio. En este marco, se reflexiona acerca de la posición que asumen los medios de comunicación en la construcción de hegemonías y los modos en que se entiende la cultura y lo público.

Abstract

Keywords

culture
public
media narratives

In this article, one presents the analysis realized concerning the media treatment of the creation of the Headquarters of the Popular Culture in the Villa 21 Barracas. The work analyzes, the boarding of the topic that one presented as the “movement” of the headquarters of the Secretariat at the time of Culture of the Nation and his later hierarchical organization as Department. In this frame, it is thought over brings over of the position that the mass media assume in the construction of hegemonías and the manners in which the culture and the public thing is understood.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

LA CULTURA Y LO PÚBLICO

Análisis del abordaje mediático de la Casa Central de la Cultura Popular y el Ministerio de Cultura de la Nación

Por Giuliana Pates

En el marco de una beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas, otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional ¹, se analizó un conjunto de narrativas mediáticas gráficas ² que abordaban el traslado de la sede, de la Secretaría de Cultura de la Nación, que pasaba de estar ubicada en un edificio de la Avenida Alvear, en el barrio Recoleta, a la villa 21 Barracas. En el relato de este cambio físico lo que se escribía daba cuenta de unas formas específicas de entender la cultura y las posibilidades de ser de lo público en el centro y en los márgenes.

La propuesta de análisis se inició con el objetivo de estudiar las construcciones de algunos de los diarios más importantes de tirada nacional (CLARÍN, LA NACIÓN, PÁGINA 12, DIARIO POPULAR) en torno a esta noticia, particularmente para visibilizar y para problematizar las representaciones de lo popular que allí se configuraban. Es decir, en la puesta en escena de un territorio como la villa 21 Barracas, se hacía referencia a ella en su condición subalternizada y en tanto «cultura otra» (Martín Barbero, 1987). Esta afirmación obligó a que se tuvieran en cuenta las articulaciones de poder/saber y la posición que asumen los medios de comunicación para construir la realidad.

En el devenir de la investigación y a partir del análisis que se realizaba, surgieron nuevas preguntas en relación a cómo esa configuración de lo popular y del traslado material y simbólico de la Secretaría de Cultura estaba operando sobre las construcciones de hegemonías culturales.

El análisis realizado de las narrativas mediáticas seleccionadas se hizo desde una perspectiva materialista de la cultura en tanto permitía pensar la cultura no como una instancia autónoma de la sociedad o sólo en relación con las grandes obras artísticas, sino más bien operando activamente en la vida cotidiana, como parte integrante del proceso social y como «un modo de producción de significados y valores más básica para el funcionamiento de la sociedad» (Cevasco, 2013: 105).

En este sentido, se podía vincular las narrativas mediáticas con sus condiciones sociales de producción, y a su marco de producción institucional, ideológica-cultural e histórico-coyuntural (Angenot, 2010). Ello implicó la necesidad de ir «más allá» de lo textual porque la sola descripción de las características textuales como dato lingüístico no resultaba del todo relevante para dar cuenta de la problematización socio-cultural planteada como foco del trabajo y para alcanzar los objetivos planteados.

Al respecto, Dominique Maingueneau, sostiene que el interés que gobierna el análisis del discurso, es el de «aprehender el discurso como articulación de un texto y un lugar social», es decir que su objeto no es la organización textual o la situación de comunicación en sí mismas, sino «aquello que los anuda» (1999: 65). En el presente artículo, entonces, se desarrollarán algunas de las indagaciones y reflexiones que se produjeron en este proceso de investigación.

Lo popular en los estudios de Comunicación/ Cultura

Retomando una ya extensa y aguda trayectoria conceptual del campo de los estudios de Comunicación y Cultura, lo popular es pensado como producto, y a la vez, como condición de posibilidad, de una construcción históricamente situada y contextualmente variable, que resulta de la lucha por el sentido de los términos en juego y en su condición relacional respecto de lo que no es popular en cada momento. En este sentido, al no ser uniforme o estable, ni estar fijado a un mapa previo de significaciones unívocas, no hay un sólo único modo de estar siendo popular, si no que sus formas son múltiples y heterogéneas, pero tienen en común su contraste con las hegemonías económicas, las políticas y las culturales. Esto es, unos lugares y unas maneras de hacer, de decir y de interactuar frente al ejercicio hegemónico del

poder que se localizan del lado de lo subalterno. Decir esto no niega su inscripción en estructuras de poder más amplias porque es en el vínculo que establece con ellas que se constituye. Que haya contraste y tensiones no significa que haya, o deba haber, siempre prácticas de resistencia.

En los últimos años hubo un resurgimiento de la cultura popular como categoría y problema dentro de la academia argentina, con un conjunto de trabajos que tendrían mayor profundidad analítica y abordaje empírico que los realizados anteriormente (Aliano, 2010; Alabarces, 2014). Hay un repertorio de investigaciones, de aportes y de revisiones acerca del estar siendo popular que busca recuperar los alcances y las complejidades de su estudio (Merklen, 2005; Alabarces y Rodríguez, 2008; Silva y Spataro, 2008, 2011; Kessler, Svampa y González Bombal, 2010; Semán, 2006, 2012).

El investigador Nicolás Aliano (2010) sostiene que estos trabajos contemporáneos que se preguntan por lo popular lo hacen desde dos posiciones. Una que concibe lo popular como condición relacional, que resiste, negocia o consiente con la(s) cultura(s) hegemónica(s), y como condición diferencial que puede leerse en relación a lo no popular. En esta clave, se insertan en la arena de lucha, en la lucha constante por la hegemonía y la disputa de lo simbólico. Es, precisamente, en esa disputa en donde las culturas populares se constituirían. Esta línea también afirma que preguntarse por lo popular es preguntarse por lo subalterno. Este enfoque se centra, entonces, en advertir las resistencias de las culturas populares a su condición de dominadas.

La otra posición que menciona el autor sería aquella que construye una positividad de las culturas populares. Es decir, se estarían mirando los momentos de autonomía creativa de las culturas populares que no resisten o contestan, necesariamente, a lo hegemónico en todo momento. Por ello, proponen al descentramiento como actitud analítica en tanto se pueda describir lo popular en su positividad y no en relación a la «contestación social». El descentramiento buscaría alejarse del hegemonocentrismo que vertebra a las investigaciones que se enmarcan en la propuesta anterior.

Teniendo en cuenta el desarrollo de los trabajos mencionados, en esta investigación se adscribe a una noción de lo popular que contemple ambas perspectivas, descartando la posibilidad de adoptar una definición a partir de la pura resistencia o el total agenciamiento. Es decir, lo popular nombra

una relación de prácticas sociales, valores y sentidos que están históricamente producidos y en constante reformulación con respecto a lo que no es popular (García Canclini, 1982 [2002], 2005; Hall, 1984). Por este motivo, son objeto de tensión y nombran un momento específico de una relación histórica y contextualmente variable (Hall, 1984). Como condición relacional, no se niega la inscripción de lo popular en estructuras de poder más amplias junto con las cuales se conforma, pero esto no quiere decir que sus márgenes de acción sean siempre determinados por ellas como así tampoco que sus prácticas sean, en todo momento, de resistencia.

Entonces, en el ejercicio de la «cultura culta» de definirse como «la cultura», lo popular adquiere un carácter de otredad en tanto se niegan sus prácticas, sus valores y sus creencias. Es decir, no puede nombrarse a sí mismo sin nombrar el gesto que niega su condición, a partir del cual se constituye y reformula. Esto sucede también con lo masivo que es visto por la cultura culta como el resultado de un proceso de industrialización mercantil y como vulgarización, decadencia y abaratamiento de lo culto. En este sentido, sus formas –que pueden contemplar la velocidad de un relato, la repetición, el esquematismo– son descalificadas y consideradas *a priori* como recursos simplificadores y vulgares, que responden a estrategias comerciales. También, desde una mirada folclórica de lo popular, como aquello que invade y corrompe las culturas populares. Cabe aclarar que lo masivo no es entendido sólo en relación a lo que sucede en los medios de comunicación, sino como un modelo cultural y un principio de comprensión (Martín Barbero, 1982).

Por lo dicho hasta aquí, la propuesta es pensar lo popular desde los entrecruzamientos, las articulaciones y las desigualdades que se generan con las culturas hegemónicas y masivas. Esto supone mirar las experiencias populares y las narraciones de esas experiencias no de manera aislada, sino en su propia relación con las interfaces de poder que las articulan. Al mismo tiempo que no se entiende las culturas populares como una sustancia inmutable o una esencia así tampoco se ve lo hegemónico y masivo porque eso supondría atribuirles cualidades inmanentes o inmutables, como si fuesen inertes histórica y sincrónicamente. Lo popular junto con lo hegemónico y lo masivo son identidades con influencia recíproca que se definen y reforman en el mismo proceso de su construcción (Sarlo, 1983).

En este sentido, el desplazamiento propuesto conlleva a no pensar sólo desde los medios, sino desde el reconocimiento de las culturas populares con sus prácticas cotidianas, imaginarios, memorias y mestizajes. Lo que permitiría este cambio de lugar de las preguntas y de la mirada sería visualizar los modos de circulación cultural, por fuera del «chantaje culturalista del elitismo aristocrático» (Martín Barbero, 1987) que degrada lo popular, lo cree infantil, ingenuo, inmaduro. Desde este planteo, no puede concebirse lo popular por fuera de o como algo distinto a lo masivo ya que se interpelan, construyen, representan, reformulan.

Entonces, hay que mirar lo popular en lo masivo en cuanto «trama y entrelazamiento de sumisiones y resistencias, de impugnaciones y complicidades» (ídem: 210). En esta relación, reconocemos las operaciones mediante las cuales lo masivo recupera formas de lo popular que adquieren nuevas significaciones. Esto es la puesta en escena de ciertas narrativas y memorias populares al mismo tiempo que las «desactiva» mediante la homogenización, que borra las diferencias y la diversidad de la procedencia cultural de esas formas, y la estilización, a través de la constitución de un discurso en el que puedan reconocerse todos (Martín Barbero, 1982). Teniendo en cuenta estas conceptualizaciones, pues, se analizarán los modos en que la cultura culta se nombra a sí misma y a lo popular en la designación de la Secretaría de Cultura como Ministerio y la creación de la Casa de la Cultura Popular. En este marco, las narrativas mediáticas funcionan como un proyecto de los sectores hegemónicos que significan las prácticas y atribuyen valoración a ciertos objetos/sujetos, espacios y experiencias.

De Secretaría a Ministerio: ¿cómo se proyecta la cultura?

La Casa Central de la Cultura Popular, en un principio denominada Casa de la Cultura, es un centro cultural inaugurado el 9 de septiembre de 2013 en la Villa 21 Barracas. Cuenta con distintos espacios para la exposición de obras artísticas y dictado de talleres, un auditorio para la presentación de espectáculos musicales y teatrales, una sala multimedia de archivo y documentación, y un estudio de televisión. Su objetivo es «ampliar el acceso a la producción y el disfrute de bienes simbólicos, a través de un Estado presente y comprometido» (Ministerio de Cultura de la Nación, s/a).

En su inauguración, fue presentada como la sede del secretario de Cultura de ese momento, Jorge Coscia. Casi un año después, el 7 de mayo de 2014, la Secretaría de Cultura de la Nación obtuvo la jerarquización como Ministerio de Cultura de la Nación, por el decreto 641/2014. En él, se afirma que «la trascendencia que la cultura representa como inductora del desarrollo y de la cohesión social, de su relevante papel ante la cuestión de la diversidad cultural y de la integración de comunidades minoritarias, así como en los procesos de igualdad de género y de las vinculaciones entre las comunidades urbanas y rurales, hacen necesaria la jerarquización del área mencionada». Al mismo tiempo, Teresa Parodi fue designada como ministra tras la renuncia de Coscia. Luego de esto, la Casa Central de la Cultura Popular fue nombrada como centro cultural y museo, y la sede oficial del Ministerio continuó funcionando en la Avenida Alvear, en Recoleta.

Esta descripción nos permite abordar dos dimensiones relevantes para la investigación. Por un lado, la concepción de cultura que, pensada desde el Estado, nos invita a redefinir la idea de lo público y de lo cultural desde una dimensión política. Pues, que el Estado se vuelva garante del acceso a los bienes y a las prácticas culturales para democratizar su circulación, implica un posicionamiento que se distancia de las configuraciones que, históricamente, hicieron las elites intelectuales en torno a la cultura. Se había construido una cultura letrada, blanca, asociada a las obras artísticas y las producciones intelectuales para unos/as pocos/as. En cambio, ahora lo que se propone es

reconocer que la cultura juega un papel mucho más importante del que habitualmente se le atribuye, habiéndose constatado que las decisiones políticas, las iniciativas económicas y financieras y las reformas sociales, tienen muchas más posibilidades de avanzar con éxito si simultáneamente se tiene en cuenta la perspectiva cultural para atender las aspiraciones e inquietudes de la sociedad (Decreto 641/2014: s/p).

Esto nos dice que la cultura atraviesa las prácticas sociales de los/as sujetos y no está escindida de su cotidianidad.

Por otro lado, la apuesta que se había realizado para que la Secretaría de Cultura, y por lo tanto el Estado, tuvieran su sede «en los márgenes» no se concretó. Las secretarías y direcciones del ahora Ministerio siguen estando establecidas en la Avenida Alvear (algunas de ellas se ubican en la calle Alsina, en la zona de Congreso). Esto no quiere decir que el

Estado no esté presente en algunos espacios, de hecho la Casa Central de la Cultura Popular da cuenta de lo contrario, pero sí que algunas configuraciones territoriales están instituidas.

En este sentido, es oportuno mencionar que la ciudad, como construcción humana e histórica, da cuenta de modos particulares de entender lo cultural. Si la pensamos de acuerdo a la propuesta de Roland Barthes (1990), es decir, la ciudad como un texto, entonces podemos decir que es posible leer su ordenamiento y las significaciones que las/os sujetos le atribuyen al habitarla. La idea de una «escritura colectiva» de la ciudad para hacer referencia a las estrategias urbanísticas, las elecciones estéticas y las decisiones políticas junto con las disputas que se entablan con las/os sujetos que la transitan nos permite interpretar algunas de las voces que aparecen en las narrativas mediáticas analizadas.

La construcción de la cultura en las narrativas mediáticas gráficas

En la disputa por la definición de las significaciones sociales, es decir, por la definición de cómo entendemos el mundo que habitamos y cómo nos entendemos, todas las voces que intervienen no tienen la misma jerarquía y legitimidad. Si bien el Estado, en tanto actor con gran capacidad de interlocución, despliega estrategias de organización y de nominación, no es el único con esa potestad.

En las sociedades mediatizadas actuales, los medios de comunicación tienen una centralidad insoslayable para nombrar hechos y sujetos. En este sentido, crean representaciones en torno a ellos, dicen cómo son y les atribuyen valores. Una discusión más extensa debería preguntarse por la distancia que puede existir entre las prácticas y las/os sujetos con los modos en que son nombradas/os. A los fines de este texto, se dirá que es innegable la capacidad de los medios de configurar identidades y marcos de interpretación de lo real. Hacer esta afirmación no deposita en ellos la capacidad totalizadora de fijar sentidos, porque implicaría no reconocer los márgenes de acción y de significación de las/os sujetos, pero sí da cuenta de la posición privilegiada que adquieren en el espacio público. Así, como afirma María Graciela Rodríguez, «lejos de considerarse apéndices de lo social, los medios son entendidos como uno de sus componentes fundamentales. Permiten la comunicabilidad y puesta

en común de las experiencias humanas en el encuadre del espacio público y aportan discursos, textos, imágenes y narrativas. Aun cuando es innegable que el espacio público no puede reducirse a los medios, estos co-participan de su construcción» (2014:104).

Por lo dicho hasta aquí, las narrativas mediáticas contribuyen a crear la realidad y los sentidos legítimos acerca de ella. Estos sentidos en torno a aquello que circula en la cultura y la sociedad no se crean en el vacío, sino que se modelan de acuerdo a sus posiciones políticas e ideológicas. Al mismo tiempo, responden a las relaciones de fuerza que operan en determinado contexto histórico.

En el primer conjunto de noticias que forman parte del corpus, se recupera el abordaje de lo que se denominó el «traslado» de la sede de la Secretaría de Cultura. En principio, se construye una dicotomía entre la sede ubicada en la Avenida Alvear y el nuevo edificio que se estaba inaugurando en la villa 21. Para referirse a ella, lo que aparece es una idea de pobreza, precariedad y miseria. Lo que se nombra es lo que falta, lo que no es o no llega a ser. En este sentido, es una «barriada humilde», una «zona a donde nada llega», en donde hay «extrema pobreza», «casas de adobe y chapa», «viviendas precarias» y «ropas raídas». (CLARÍN, 10 de septiembre de 2013; LA NACIÓN, 9 de septiembre de 2013; PÁGINA 12, 12 de septiembre de 2013). Esto es contrapuesto a las «cuidadas ropas de la gente que salía de los autos que estacionaban en la vereda de enfrente» y «la gente elegante» que no vive en la zona y se había acercado para ver una muestra (CLARÍN, 17 de octubre de 2013). Entonces, la villa es construida como un lugar negado y desjerarquizado: no importa lo que allí haya, para estas narrativas será menos valioso, casi inexistente.

En relación con la Casa Central de la Cultura Popular, por un lado, se la nombra como «galpón», «rancho» y «búnker», que «de tan colorido desentona con los edificios aledaños, puras paredes de ladrillos a la vista» (CLARÍN, 17 de octubre de 2013). De acuerdo a este planteo, pareciera que no debería estar ahí, porque no hay nada, porque desentona. En cambio, a la sede de Recoleta se la nombra como «ese edificio de siglo XIX», «el palacio de Avenida Alvear» que tiene un «halo de épica» y está ubicado en un lugar de «mayor poder adquisitivo» (CLARÍN, 10 de septiembre de 2013; 27 de septiembre de 2013).

En contraposición a esta configuración, en el caso del diario PÁGINA 12, se habla de la Casa de la Cultura como «espacio

inédito» y un «espacio magnífico» porque es el «primer edificio público construido en una villa de emergencia». También, como «un gigante de cemento», con una «fachada colorida que se funde a la perfección con el paisaje completo de la calle Iriarte al 3500». Se contextualiza que antes el edificio era un galpón en donde se depositaban cereales pero que, con la participación de un grupo de arquitectos, «le fueron incorporando cosas». Se convirtió, entonces, un «nuevo palacio» (PÁGINA 12, 12 de septiembre de 2013).

En esta línea, se sostiene que es una «herramienta igualitaria» no sólo porque sería la nueva sede de la Secretaría de Cultura, sino sobre todo, un lugar con un patrimonio estable de obras de arte y espacio para el dictado de talleres para que concurren las/os vecinas/os del barrio. Jorge Coscia, el secretario de Cultura en ese momento, sostuvo en una entrevista: «Hemos trasladado la cabeza de esa política a uno de los barrios de mayores necesidades, en un espacio cultural magnífico equipado con todo, destinado, más allá de que sea mi sede, a estar al servicio de la comunidad, con tecnología 3D, un núcleo de acceso al conocimiento, salones específicos para artes plásticas, salones con piso de madera para danzas, aportes de artistas, un mural digno de ser visitado, el vitral a la calle no religioso más importante del país» (PÁGINA 12, 10 de septiembre de 2013). Esta construcción **celebratoria** del edificio es diferente a la que hacen LA NACIÓN y CLARÍN porque, tal como se mencionó anteriormente, el «palacio» es la sede de la Secretaría de Cultura que estaba en Recoleta, un lugar que es destacado por su elegancia, historia arquitectónica y ubicación. En este sentido, se reitera la calle y la altura en la que se encuentra el edificio como un valor mientras que la dirección de la Casa Central de la Cultura Popular en la villa 21 no se la menciona, como si en la villa no hubiese calles ni nombres propios. Es un todo indiferenciado y lejano.

El segundo grupo de noticias, menor que el primero, hace referencia a la jerarquización de la Secretaría de Cultura como Ministerio. Cabe la aclaración que fue un seguimiento que se hizo durante el período de la beca en tanto este acontecimiento ocurrió una vez empezado el análisis con el primer corpus. Fue de relevancia incluirlo porque implicaba abordar la dimensión del «traslado» de la Secretaría/Ministerio al mismo tiempo que se nombraba la Casa de la Cultura en varias de estas narrativas.

La mayoría de ellas es construida a partir del anuncio que se hizo en el Boletín Oficial y se destaca el carácter «por decreto»

de la decisión así como la personalización en la presidenta Cristina Fernández de Kirchner (CLARÍN, 8 de mayo de 2014; LA NACIÓN, 7 de mayo de 2014). En algunos casos, se incluía el documento completo o partes de él a través de citas. En otros, se vincula este cambio con la toma de posesión de Teresa Parodi como ministra, motivo por el cual se anunciaba el acto para ese día o se narraba lo acontecido en él a partir de anécdotas: «En cuanto a los detalles de su designación, mencionó que “la señora Presidenta me llamó anoche y me dijo que asumía hoy: no me dio miedo porque formar parte de un Gabinete y un Gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, al que adhiero desde el primer momento”» (CLARÍN, 7 de mayo de 2014).

El diario CLARÍN es el que más noticias publicó en torno a la designación de Parodi y a la jerarquización de la Secretaría. En este marco, se construyó un relato a propósito de la salida de Coscia, adjudicándole la responsabilidad a la agrupación política La Cábora: «En rigor, el mandato del saliente secretario de Cultura Jorge Coscia tenía la fecha de caducidad puesta desde hace un mes y medio, cuando Franco Vitali, militante de La Cábora [...], desembarcó como subsecretario» (CLARÍN, 8 de mayo de 2014). En este sentido, se construye la noticia como «un golpe de La Cábora para ganar más poder» (idem). Asimismo, se habla de un Ministerio «endeudado» porque habría gastado el presupuesto asignado para ese año y con conflictos laborales internos -en tanto se denuncian irregularidades en el pago de los sueldos de sus empleados- que «complican el funcionamiento del área» (CLARÍN, 8 de agosto de 2014). Es en este punto que se menciona la Casa Central de la Cultura Popular como uno de los espacios en donde se presentarían estos conflictos.

De acuerdo a lo mencionado, el tratamiento que se hizo de la jerarquización de la Secretaría de Cultura como Ministerio y de la designación de Teresa Parodi al frente del mismo no abordó la dimensión política de la decisión. Es decir, se negó la discusión en torno a la cultura y las implicancias de que se reconociera con carácter de Ministerio este sector. En cambio, se lo narró como un anuncio más o como una conveniencia partidaria.

El horizonte

Para finalizar, recuperaré algunas de las dimensiones analizadas y plantearé propuestas para el estudio de la cultura

porque concluir no es sólo cerrar, sino también abrir nuevos caminos. En este sentido, en un primer abordaje, se analizaron narrativas mediáticas gráficas en torno al «traslado» de la Secretaría de Cultura y la creación de la Casa Central de la Cultura Popular en la villa 21 Barracas. A propósito de ello, se identificó la configuración de un estar siendo popular -en tanto condición que se relaciona tensamente con las hegemónicas y se (re)construye en ese vínculo- como una cultura otra, negada y desjerarquizada. No es pensado como afirmación, desde sus experiencias y subjetividades, sino más bien desde la falta y la carencia, en comparación con los lugares hegemónicos y legítimos. En este marco, la villa 21 es construida como un lugar en donde no hay nada y, por lo tanto, no debería producirse cultura. La cultura para las narrativas de CLARÍN y LA NACIÓN tiene que ocurrir en un palacio, en el centro, elegante y tradicional.

En este sentido, leemos que la ciudad también es un espacio que expresa las diferencias sociales. Es decir, la textura urbana se configura a partir de marcas y límites más o menos visibles que dan cuenta de las desigualdades y accesos diferenciales por parte de las/os sujetos. Si bien, las/os sujetos tienen la capacidad de significar los espacios y los modos de habitarlos, dándoles sentidos diferentes de acuerdo a los códigos culturales de su pertenencia de clase, de generación, de género, como así también desde lo que Michel de Certeau (1996) llamó «tácticas», hay algunas configuraciones de la ciudad que se han dado históricamente –como la división entre centro y periferia– y que persisten en el tiempo. Es así que la ciudad es diseñada por los «poderosos» en tanto delimitan y ordenan la organización social, tienen poder sobre el territorio, mientras que los «débiles» actúan desde el uso del tiempo, en los intersticios en donde el poder ser relaja o se muestra más poroso (ídem).

Esto nos permite pensar en un segundo abordaje: la posición de los medios de comunicación en la construcción de las hegemónicas. En su capacidad y legitimidad para representar, no sólo se habla en nombre de hechos y sujetos, sino que tienen una destacada capacidad discursiva para producir las condiciones en que se organiza lo social y, fundamentalmente, las asimetrías sociales. En coincidencia con lo que plantea María Graciela Rodríguez, «los medios de comunicación construyen sesgos de clase ‘ocultos’ tras la culturalización del conflicto. En esa co-construcción, no sólo se naturalizan los dispositivos de nominación de los sectores subalternos,

sino que también son delimitadas las fronteras simbólicas entre los grupos sociales» (2014:106).

Un tercer abordaje en torno a la investigación realizada se relaciona con los modos en que entendemos la cultura. La propuesta es pensar la cultura como un derecho. Decir esto supone una apuesta política porque cree que tiene que pasar «del privilegio al derecho, de lo particular a lo universal, de la desigualdad a la igualdad, de la aristocracia a la democracia» (Rinesi, 2013:13-14). También, implica asumir un compromiso para que así suceda. Que se haya convertido esta premisa en un asunto de Estado, nos obliga a repensar el lugar de lo público y de lo cultural desde la igualdad. Este repensar es una invitación a disputar los límites que la definen como así también las instituciones que lo habilitan. El Estado como actor privilegiado para la articulación de sentidos no puede estar por fuera de esta disputa, y las universidades públicas como constitutivas del Estado, tampoco.

Referencias bibliográficas

ALABARCES, Pablo (2014). «Transcultururas pospopulares: las culturas populares, las hibridaciones y lo nacional-popular». *Revista Oficios Terrestres* Vol. 1 N.º 30. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

ANGENOT, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo narrable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

BARTHES, Roland (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

CEVASCO, María Elisa (2013). *Diez lecciones sobre estudios culturales*. Buenos Aires: La marca editora.

DE CERTEAU, Michel (1996). «Valerse de: usos y prácticas». En: *La invención de lo cotidiano. El oficio de la historia*. México: Editorial Iberoamericana.

GARCÍA Canclini, Néstor (2005). «Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular», en *Revista Diálogos de la comunicación* N°17, FELA-FACS.

----- (1982) [2002]. «Introducción al estudio de las culturas populares», en *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen/Grijalbo.

HALL, Stuart (1984). «Notas sobre la deconstrucción de lo popular». En Samuels, R (ed.) *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.

MARTÍN BARBERO, Jesús (1987) [1991]. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones Gili.

----- (1982). «Memoria narrativa e industria cultural». *Revista Comunicación y Cultura* N.º 10, Vol. 10. México.

MAINGUENEAU, Dominique (1999). «¿Podemos asignar límites al análisis del discurso?» En: *Modèles linguistiques XX*. (trad. Eugenia Contursi). Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

RINESI, Eduardo (2013). «La lectura como derecho». En: *Basta de anécdotas. Bases para la sistematización de políticas públicas de promoción de la lectura*. Los polvorines. Universidad Nacional de General Sarmiento.

RODRÍGUEZ, María Graciela (2014). *Sociedad, cultura y poder. Reflexiones teóricas y líneas de investigación*. Buenos Aires: UNSAM edita. Universidad Nacional de General San Martín

SARLO, Beatriz (1983). «La perseverancia de un debate». *Punto de vista. Revista de cultura*. Año VI, N.º 18. Agosto de 1983. Buenos Aires.

Referencias electrónicas

Administración Pública Nacional (2014). Decreto 641/2014. [en línea] Recuperado de <<http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/225000-229999/229556/norma.htm>>

Aliano, Nicolás (2010). «Culturas populares: Orientaciones y perspectivas a partir del análisis de un campo de estudios». *Sociohistórica / Cuadernos del CISH* 27. [en línea] Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4881/pr.4881.pdf>

Ministerio de Cultura de la Nación (s/a). Casa Central de la Cultura Popular [en línea]. Recuperado de <<http://www.cultura.gob.ar/>>

«Cristina: lo importante es integrar, que nadie rechace a nadie». diario popular. 9 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.diariopopular.com.ar/notas/168637-cristina-lo-importante-es-integrar-que-nadie-rechace-nadie>>

«Cristina Kirchner anunció el traslado de la Secretaría de Cultura a la Villa 21». la nación. 9 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.lanacion.com.ar/1618361-cristina-kirchner-anuncio-la-mudanza-de-la-secretaria-de-cultura-a-la-villa-21>>.

«Psicoterapia en villas». la nación. 24 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.lanacion.com.ar/1622623-psi-coterapia-en-villas>>.

«Un intento de robo, disparos y dos muertos en la villa 21-24». la nación. 23 de agosto de 2014. [en línea] Recuperado de <<http://www.lanacion.com.ar/1721061-un-intento-de-robo-disparos-y-dos-muertos-en-la-villa-21-24>>.

«En campaña, Cristina anunció el traslado de la Secretaría a la villa 21». clarín. 9 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <http://www.clarin.com/politica/Cristina-campana-villa-mostro-Lanata_0_989901300.html>

«El secretario de Cultura muda su oficina a un edificio en la villa 21». clarín. 10 de septiembre de 2013. [en línea] Disponible en: http://www.clarin.com/politica/secretario-Cultura-oficina-edificio-villa_0_990500954.html Última fecha de consulta: noviembre de 2015.

«Cristina volvió a hacer campaña, ahora en una villa de la Capital». clarín. 10 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <http://www.clarin.com/politica/Cristina-volvio-campana-villa-Capital_0_990500955.html>.

«Solo el secretario Coscia se mudará a la Villa 21». clarín. 27 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <http://www.clarin.com/politica/Solo-secretario-Coscia-mudara-Villa_0_1000699966.html>

«Arrancó con una nuestra la casa de la Cultura en la villa 21». clarín. 17 de octubre de 2013. [en línea] Recuperado de <http://www.clarin.com/sociedad/Arranco-muestra-Casa-Cultura-Villa_0_1012698759.html>

«Tras dos protestas de las villas, Parodi convierte su despacho en un búnker». clarín. 8 de agosto de 2014. [en línea] Recuperado de <http://www.clarin.com/cultura/Parodi-Villa_21-Villa_31-Casa_de_la_Cultura-Victor_Ramos_0_1189681488.html>.

«La Casa de la Cultura». página 12. 9 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.pagina12.com.ar/diario/el-pais/1-228612-2013-09-09.html>>.

«CFK: 'Este es un gobierno sin beneficio de inventario'». página 12. 9 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-228643-2013-09-09.html>>.

«Una herramienta igualitaria» página 12. 10 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.pagina12.com.ar/diario/el-pais/1-228705-2013-09-10.html>>.

«La cultura es de todos y para todos». página 12. 10 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-228703-2013-09-10.html>>.

«Un gigante de cemento para igualar el acceso a la cultura». página 12. 12 de septiembre de 2013. [en línea] Recuperado de <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29871-2002-06-28.html>>

«Una ambulancia para la villa». página 12. 30 de enero de 2014. [en línea] Recuperado de <<http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-238773-2014-01-30.html>>

Notas

1 La beca se titula «Representaciones de lo popular-subalterno en las narrativas mediáticas gráficas. Entrecruzamientos e interfaces con lo masivo». Fue dirigida por la Prof. Claudia Fino y se extendió durante el período de septiembre de 2014 a agosto de 2015.

2 Se trabajó con los diarios CLARÍN, LA NACIÓN, PÁGINA 12 y DIARIO POPULAR, formando un corpus de noticias que contempla dos períodos: el primero entre el 9 de septiembre y el 17 de octubre de 2013, momento en el cual adquirió carácter público la noticia, y un segundo período que contempla a los meses de junio, julio y agosto de 2014, cuando Teresa Parodi asumió como ministra de Cultura de la Nación. El primer período está formado por 13 noticias (DIARIO POPULAR: 1, LA NACIÓN: 2, CLARÍN: 5, PÁGINA 12: 5) y el segundo, por 4 (LA NACIÓN: 2, CLARÍN 6, PÁGINA 12: 1, DIARIO POPULAR: 0).