

Cine “El Plata” entre los vecinos de Mataderos y el Complejo teatral de Buenos Aires

“El Plata” Cinema among the residents of Mataderos and the Buenos Aires Theater Complex

Cine “El Plata” entre os vizinhos de Mataderos e o Complexo Teatral de Buenos Aires

Saba Sultani

Universidad de Buenos Aires, Argentina

RESUMEN

El Cine “El Plata” es un lugar emblemático del barrio de Mataderos, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, cuya recuperación fue impulsada por un extenso y sostenido reclamo vecinal. Tras su reapertura, la administración del espacio pasó a depender del Complejo Teatral de Buenos Aires, organismo que gestiona otras salas teatrales de la ciudad. Ello generó tensiones entre los vecinos y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, principales actores de este proceso, debido a diferencias en sus visiones y expectativas sobre el uso del espacio. A partir de la realización de trabajo de campo, se han identificado problemáticas como la coexistencia de categorías nativas contrapuestas, la divergencia de objetivos según el sector entrevistado y las distintas experiencias y significados atribuidos tanto al cine como al barrio. A continuación, se analizan debates sobre la apropiación del espacio, su programación cultural y su vinculación con la comunidad local.

Palabras clave: vecinos, cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Trabalho submetido: 08/06/2025
Aprovado: 22/09/2025

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Saba Sultani

ABSTRACT

The El Plata Cinema is an iconic venue in the Mataderos neighborhood of Buenos Aires, whose restoration was driven by extensive and sustained demands from local residents. After its reopening, the administration of the space became the responsibility of the Buenos Aires Theater Complex, the agency that manages other theaters in the city. This generated tensions between the neighbors and the Buenos Aires City Government, the main actors in this process, due to differences in their visions and expectations regarding the use of the space. Based on fieldwork, issues have been identified such as the coexistence of conflicting native categories, the divergence of objectives according to the sector interviewed, and the different experiences and meanings attributed to both the cinema and the neighborhood. Below, we analyze debates about the appropriation of the space, its cultural programming, and its connection to the local community.

Keywords: neighbors, culture, Government of the City of Buenos Aires

RESUMO

O Cine "El Plata" é um lugar emblemático do bairro de Mataderos, na Cidade Autônoma de Buenos Aires, cuja recuperação foi impulsionada por uma ampla e sustentada reivindicação dos moradores. Após a sua reabertura, a administração do espaço passou a depender do Complexo Teatral de Buenos Aires, organismo que gerencia outras salas de teatro da cidade. Isso gerou tensões entre os vizinhos e o Governo da Cidade de Buenos Aires, principais atores desse processo, devido a diferenças em suas visões e expectativas sobre o uso do espaço. A partir da realização de trabalho de campo, foram identificadas problemáticas como a coexistência de categorias nativas opostas, a divergência de objetivos segundo o setor entrevistado e as diferentes experiências e significados atribuídos tanto ao cinema quanto ao bairro. A seguir, analisam-se debates sobre a apropriação do espaço, sua programação cultural e sua vinculação com a comunidade local.

Palavras-chave: vizinhos, cultura, Governo da Cidade de Buenos Aires

Saba Sultani es estudiante de grado de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

<https://orcid.org/0000-0002-1882-0459> | saba00sultani@gmail.com

Problema de investigación

El presente trabajo pretende analizar las relaciones, conflictos y disputas que existen entre los diferentes sectores que se encuentran comprometidos con la recuperación de espacios culturales abandonados en la Ciudad de Buenos Aires. Para ello, se ha realizado el trabajo de campo en el Cine “El Plata”, ubicado en el barrio de Mataderos, una de las tantas experiencias en las que los vecinos se organizaron para recuperar espacios ociosos con el fin de promover una agenda cultural barrial.¹ En estas experiencias – que tuvieron distintos resultados –, se pueden ver las disputas que existen entre los vecinos, el Estado y los sectores privados en torno a los espacios culturales.

El llamado antiguamente “Gran Rex de Mataderos” cerró a fines de los años 1980 y quedó abandonado, hasta que en el 2004 fue comprado por el Gobierno de la Ciudad. Volvió a abrir sus puertas en 2021, luego de años de lucha de los vecinos². El espacio se recuperó mediante un largo proceso de resignificación, defensa del espacio y organización de los propios vecinos hasta que se logró detener su venta y demolición. Desde su reapertura forma parte del Complejo Teatral Buenos Aires (en adelante, CTBA)³. A medida que fui definiendo el tema de investigación, surgieron preguntas tales como: ¿de qué manera se dió el proceso de recuperación del teatro?; ¿por qué forma parte del Complejo teatral y no es una organización autogestiva?; ¿qué relevancia tiene para los vecinos el teatro?; ¿les interesan las producciones que se presentan o sólo el hecho de que exista un espacio cultural en el barrio?; ¿cuáles son las tensiones en la actualidad? Luego de un tiempo y con mayor conocimiento del campo, se han elaborado preguntas más específicas como: ¿cuáles son los actores y espacios físicos que juegan un rol en el funcionamiento del Cine?; ¿qué implica la noción de barrio para cada uno?; ¿existe una polarización entre ambos sectores? Estas preguntas se intentarán responder a lo largo del trabajo.

1 El Teatro 25 de mayo en Villa Urquiza, “El Taricco” en la Paternal, y el “Cine Urquiza” en Parque Patricios, son algunos de los ejemplos.

2 La categoría “vecinos” trae cierta complejidad que se desarrolla con mayor especificidad en el apartado analítico

3 EL CTBA está formado por un grupo de teatros que pertenecen a la Ciudad de Buenos Aires. Entre ellos se encuentran el teatro de la Ribera, el teatro San Martín, el teatro Regio entre otros.

Una de las primeras hipótesis formuladas sostenía que la compra e incorporación del Cine "El Plata" al CTBA fue la única alternativa que el Gobierno de la CABA ofreció a los vecinos que denunciaban su cierre y demolición. Y que esto se dio dentro de un contexto en el que el Gobierno de la Ciudad trabajaba en la puesta en valor del barrio de Mataderos. Además, al comienzo de la investigación de campo tenía el precepto de que los trabajadores del Cine no iban a tener una buena relación con los vecinos organizados en la coordinadora vecinal del barrio, y que las disputas de agenda, de gestión del Cine y las diferentes decisiones, se iban a reflejar en las relaciones interpersonales. A medida que pasó el tiempo y se profundizaron los conocimientos sobre algunas particularidades del funcionamiento del Cine, se abrió la posibilidad de reformular estas primeras hipótesis hacia la siguiente: los vecinos sí habían pedido que el Gobierno de la Ciudad compre el Cine, pero con la particularidad de que exigían la cogestión del mismo. Es por ello que continúan los reclamos sobre la oferta cultural del espacio. Asimismo, si bien ambos sectores proponen diferentes formas de gestionar el espacio, al compartir el día a día en el Cine, incluso compartir la preocupación porque continúe en funcionamiento, no se observan disputas interpersonales -constantes- entre los vecinos y la gestión del CTBA como creía al comienzo.

Para llevar a cabo este trabajo, se utilizarán dos conceptos centrales que deben pensarse como dos caras de la misma moneda: la cultura, por un lado, y las políticas culturales, por el otro. Cuando se habla de cultura, es preciso retomar años de discusiones teóricas, ya que se trata de un concepto limado por su extrema utilización en el mundo cotidiano y en el mundo académico en igual medida. Con el fin de clarificar, el trabajo de George Yúdice (2003) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* puede ser de utilidad. Este artículo habilita la comprensión de la cultura a partir de dos ejes: por un lado, una historización de las discusiones anteriormente nombradas y, por el otro, el concepto de cultura inserto en un contexto neoliberal, donde se constituye como una herramienta con múltiples fines para los ciudadanos, para el Estado e incluso para las empresas⁴. Por otra parte, para analizar las políticas

4 En los últimos años, desde la academia distintos autores han reflexionado sobre el concepto de cultura. Para profundizar sobre estas discusiones ver: Beirak Ulanosky, J. (2022). Cultura ingobernable: de la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan. Ariel. Pinochet Cobos, C. (2024). La cultura descentrada: Estudios sobre democracia cultural en Chile y América Latina. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Cucho, D. (2004). La noción de cultura en las ciencias sociales (P. Mahler, Trad.; ed. actualizada). Nueva Visión

culturales, En este trabajo se hablará partiendo de la definición clásica de García Canclini:

...conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (García Canclini, 1987, p. 26)

Además, se recurrirá a trabajos como el del de Rubens Bayardo (2013), "Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades", en el que se analiza el nacimiento de las políticas culturales en los años 1950 con la instauración de la necesidad de crear políticas públicas para el desarrollo de la cultura, hasta la transformación de las políticas culturales en industrias creativas. Victor Vich (2014), por su parte, en su libro *Desculturar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*, abre la puerta para hablar de las relaciones de poder que existen dentro de la gestión cultural y de la diversidad de actores que se encuentran implicados.

A lo largo del trabajo de campo se han identificado – en la línea de Vich – la aparición de los distintos actores que formaban parte del Cine "El Plata". Así, en ese espacio no solo se podía observar a los trabajadores de CTBA, sino también a los directores de las obras contratadas por el CTBA, los vecinos, la coordinadora de vecinos, los espectadores cotidianos y los eventuales. Asimismo, se pudo advertir que, en términos de espacios físicos, no sólo el Cine era relevante, sino el bar de la vuelta, la pizzería que se encuentra a tres cuadras, la feria del barrio, entre otros lugares. Bourdieu y Wacquant (1995) hacen referencia a los diferentes aspectos del territorio cuando dicen que el investigador debe establecer un vínculo relacional con el campo. Por lo tanto, se entenderá al contexto como un entramado de relaciones que deben tenerse en cuenta al investigar. Es decir, no será suficiente estudiar las características del director del Cine o de una vecina del barrio, sino que se deberá comprender cómo funcionan las articulaciones de estas características dentro de un conjunto de relaciones más amplio.

Metodología

En torno a los abordajes metodológicos, han sido utilizados varios y con distintas preferencias. El total de registros de campo fueron cuatro. Los primeros dos fueron observaciones participantes con algunas conversaciones informales que surgían en el momento. La primera vez asistí a la obra teatral *Un Mundo posible* – una función que se ofrecía únicamente para escuelas– y la segunda vez observé a un espectáculo homenaje al Padre Mugica. Esos dos primeros momentos estuvieron signados en mayor medida por el conocimiento del funcionamiento del Cine en la actualidad. Allí tuve la posibilidad de conocer al director del Cine y al director de una obra teatral que se promocionaba en la agenda – es decir, ambos empleados del CTBA. La otra mitad de los registros fueron entrevistas a dos mujeres participantes de la Coordinadora vecinal (una virtual y otra presencial). Se trató de entrevistas semiestructuradas en las que, si bien yo introducía algunos tópicos centrales en la charla, el tema de conversación viraba, por momentos, hacia una dirección que no coincidía necesariamente con mis preguntas originales de investigación.

Finalmente, se realizan dos aclaraciones respecto a las categorías utilizadas en este trabajo: La primera tiene que ver con las implicancias en el uso de ciertas categorías nativas. En este caso, las fuentes secundarias utilizadas para comenzar la investigación fueron unas escasas notas que hacían referencia a la inauguración del “Cine-teatro El Plata” y la página del CTBA, donde se encontraba la agenda cultural del Cine y algunas fotos. La incorporación de los distintos datos brindados por las fuentes secundarias (y oficiales), desde el comienzo de la investigación, me hicieron creer que el espacio que había elegido para analizar se llamaba “Cine-teatro El Plata” – y así lo llamaba yo. Pero a lo largo de la entrevista con M, noté que ella lo nombraba diferente, y cuando hacía referencia a él decía “Cine El Plata”. Esa diferencia continuó unos minutos hasta que M expresó:

Después logramos salir de la Dirección General de Museos y la Legislatura aprobó un proyecto de ley para que estuviera dentro de el Complejo Teatral de Buenos Aires y si bien eso

lo jerarquizó un montón, también nos limitó un montón claro, porque entonces ahí cuando pasó al Complejo Teatral ellos le pusieron "Cine-teatro El Plata" y entonces es fundamentalmente es un teatro para ellos, es un teatro. Nosotros seguimos insistiendo porque es un cine viste.⁵

5 Fragmento de registro n3, 05/10/2024, entrevista a M.

Por ello, se ha decidido denominar al espacio cultural como "Cine El Plata", reconociendo que el trabajo antropológico no es completamente objetivo, y que la utilización de los conceptos tampoco lo es. La segunda aclaración tiene que ver con la categoría *vecinos*, ella engloba tanto a los residentes del barrio de Mataderos como a la Coordinadora Vecinal. Si bien, de manera estricta, no son lo mismo, todas las actividades organizadas por la Coordinadora se llevaron a cabo en conjunto con una gran cantidad de vecinos. Para los fines de este trabajo y con el objetivo de generar una herramienta analítica, ambos sectores serán considerados conjuntamente, a excepción de aquellas actividades que sean específicas de la Coordinadora Vecinal.

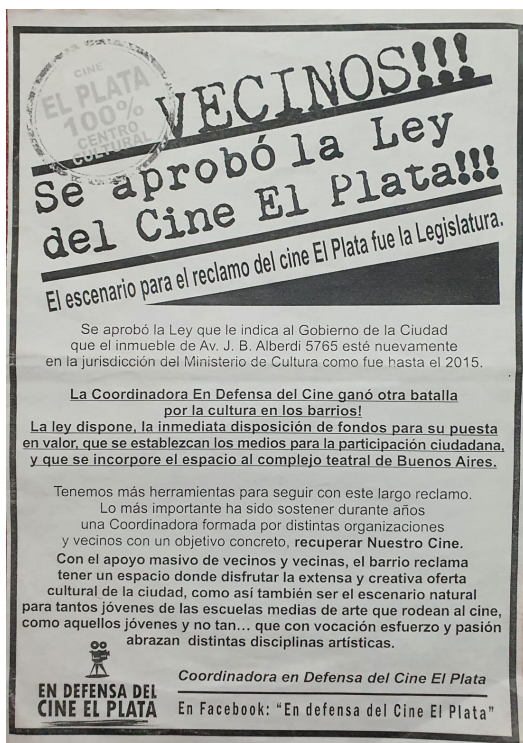


Fig. 1 - Folleto mostrado en la entrevista a una participante de la asamblea de vecinos de Mataderos. Fotografía: archivo personal de entrevistada. Fuente: Entrevista realizada en septiembre 2024.

Análisis preliminar

Para comprender de forma más completa el funcionamiento del Cine "El Plata", es necesario describir no sólo las características propias del mismo, sino su ubicación y las características de alrededor, teniendo como motor la primera pregunta ¿cuáles son los actores y espacios físicos que juegan un rol en el funcionamiento del Cine?

Como se ha dicho, el Cine se ubica en el barrio de Mataderos, dentro de la comuna 9 de la Ciudad de Buenos Aires. Este barrio se encuentra al sudoeste de la Capital y es lindero con los barrios de Liniers, Parque Avellaneda y Villa Lugano.

El Cine se encuentra en la intersección de las calles Alberdi y Larrazábal, dos avenidas rodeadas de comercios, algunos de ellos de atención diurna y otros nocturnos. Entre estos, se destaca la pizzería "El Cedrón", muy conocida en el barrio, y el bar "9 de Julio", declarado recientemente de interés cultural de la ciudad, ubicado a la vuelta del cine. Hacia la Avenida Directorio uno puede observar el Polideportivo "Club Atlético Nueva Chicago", representante del barrio, y en sus alrededores, los fines de semana, se celebra la reconocida "Feria de Mataderos". Finalmente, al sur del barrio, la Avenida Eva Perón se extiende como una guía que muestra Ciudad Oculta (villa 15), el complejo de edificios "Los Perales" y la cancha de Chicago. Todo este paisaje se ve acompañado de las particularidades características del barrio: pintadas en verde y negro sobre las paredes, construcciones antiguas de mataderos abandonados, casas bajas y, en ciertos momentos, un particular olor a carne vacuna abombada en el aire.



Fig. 2 - Recorte del barrio de Mataderos. Fonte: Plataforma Google Maps.

Rockwell (2009) advierte sobre la apertura que implica la práctica etnográfica: para poder vincular los conceptos con el contenido empírico que se observa, es necesaria la apertura del investigador hacia una construcción etnográfica flexible y permeable a nuevos haces de relaciones. Es en este punto donde cobran importancia las implicancias de lo observado y el conocimiento local, que tiene la capacidad de poner en jaque los esquemas previos del investigador. En el caso trabajado, la decisión de analizar las tensiones entre el Estado y los vecinos sobre el funcionamiento del Cine, me llevó a poner foco en un sólo lugar del mapa: Lo que creía como un único espacio que condensaba todas las tensiones que pretendía investigar, tenía, además, a la vuelta, un bar donde había nacido la coordinadora:

...se cierra el cine con el pretexto de no dejarlo abandonado, lo alquilaron para un lugar que se llamaba Fontana que tenía artículos de hogar y qué sé yo. Bueno, ahí empezó la destrucción del cine." "Y yo un día sentada en un barcito que se llama 9 de Julio. El que está a la vuelta. Y escucho que

un señor dice, 'no, tenemos que hacer algo' y yo estaba con mi marido tomando un café, entonces le digo a mi marido 'mirá escuchá, dice que hay que hacer algo' y lo íbamos escuchando y era un señor que se llamaba Siriano. Y él es el que enciende la mecha.⁶

6 Fragmento de registro n4, 7/11, entrevista a Z.

O también existía una pizzería reconocida del barrio:

-¿Y por qué decís que Mataderos es un barrio especial?
-"Conozco varios barrios, pero Mataderos es muy fiel, no le toques este teatro, no le toques el bar de la esquina, EL CEDRÓN NO SE LO TOQUÉS."⁷

7 Fragmento de registro n2, 4/10, charla con L.

Estas situaciones, incluidas con otras que nombraban el barrio Los Perales, el club y demás.

Si bien fue posible reconocer la heterogeneidad del campo, el foco de la investigación se centró en el Cine y con dos actores principales: El CTBA y los vecinos. Como se ha dicho en las páginas anteriores, la categoría *vecinos* trae consigo bastante complejidad. En este caso en particular, la categoría vecinos es de uso cotidiano, pero también es una categoría nativa que cambia el significado según el contexto de su utilización o una categoría analítica utilizada por mí. De esta manera, a lo largo de las conversaciones que fui llevando a cabo en el campo, surgían algunos indicios de la utilización de la categoría vecinos. Frases como: "nosotros nos lo pusimos al lomo, pero los vecinos nos acompañaron"⁸ diferenciaban a la Coordinadora vecinal de los vecinos. Pero también en la misma entrevista, Z expresaba: "Y nosotros digamos, nosotros tenemos contacto porque somos del barrio, somos vecinos, los feriantes son vecinos, la gente que va al barrio, es vecina y, nosotros nos encargamos principalmente"⁹. Es decir, la categoría vecinos transformaba su significado según el motivo de su uso (o según quién sea el interlocutor)

8 Fragmento de registro de campo n4, entrevista a Z.

9 Fragmento de registro de campo n4, entrevista a Z.

Otras de las categorías que fueron registradas están vinculadas al circuito teatral de Buenos Aires, que se divide en tres tipos: el

circuito independiente, compuesto por espacios autogestivos; el comercial, caracterizado por producciones privadas; y el oficial, gestionado por el Estado. En el caso del Cine “El Plata”, existe una paradoja: aunque pertenece al circuito oficial –a partir de que los vecinos exigieron al Gobierno de la Ciudad que compre el edificio abandonado– la recuperación del espacio fue impulsada de forma autogestiva por los vecinos.

Esta paradoja no puede entenderse sin antes definir la noción de cultura. Ello a partir de que, en las tensiones, disputas y conflictos generados en el Cine, resuenan constantemente frases como “traer cultura al barrio”, “acceder a la cultura”, entre otras. Pero, ¿a qué idea de cultura hacen referencia estas afirmaciones? ¿por qué no hay una perspectiva homogénea sobre este concepto? Víctor Vich, en su libro *Desculturizar la cultura*, expresa:

la cultura es aquella que proviene de la antropología contemporánea y que afirma que se trata del dispositivo socializador a partir del cual los seres humanos nos constituimos como tales; es decir, la cultura es aquel agente que establece y regula la forma en que se practican las relaciones sociales. (Vich, 2014, p. 84)

Esta visión ampliada de la cultura ya no concibe a la misma como una esfera separada de la política o la economía, como ocurre en el discurso moderno. La cultura es un tema de discusión y disputa por distintos objetivos (sociales, económicos, políticos) embanderados en este caso en particular por los vecinos y el Estado. Por este motivo, los proyectos culturales no se representan igual para un sujeto que ha vivido en Mataderos durante varios años de su vida, que para alguien que habita el Cine y el barrio en función de un trabajo de gestión estatal. Es decir, se juegan distintos tipos de relaciones sociales y formas de socialización, por lo tanto, no sería extraño que haya distintas concepciones de cultura.

Como se ha dicho al principio de este artículo, se entenderá a la cultura y a las políticas culturales como dos caras de la misma moneda. Por ello, resulta valioso recapitular históricamente lo que Rubens Bayardo (2008) plantea en su texto *Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas*, para no sólo partir de la definición ampliada de cultura, sino para recabar históricamente cuáles fueron los debates en torno a las formas de intervención, fomento, gestión de la cultura, y luego, poder situarnos en el barrio de Mataderos para poder pensar cómo se reflejan en la práctica. La primera generación que describe Bayardo (2008) se enmarca en los años 1950, a partir de la Segunda Guerra Mundial. En un contexto en el que las políticas apuntaban a edificar la nación, se crean museos, academias y teatros con el fin de establecer un canon cultural “legítimo” y “auténtico” que representara la identidad nacional.

Una segunda generación se caracteriza por la expansión del concepto de cultura hacia las industrias culturales y los medios de comunicación. Con la iniciativa de “democratizar la cultura”¹⁰, se reconoció el potencial del desarrollo tecnológico, en particular de la transmisión audiovisual. A partir de este momento, comenzó a haber una segmentación de las audiencias y producciones, que empezaron a discriminar entre distintos públicos. Las producciones estadounidenses ganaron gran influencia y se abrió la puerta al crecimiento de sectores privados. Teorías críticas sobre la manipulación de las conciencias, la estetización de la vida y la banalización de la cultura – propias de la Escuela de Frankfurt¹¹, dieron pie a producciones alternativas que intentaban escapar a la cultura de masas.

Por último, la tercera generación identificada por el autor —y la herramienta de análisis que se utilizará en el caso del Cine— está marcada por una concepción de la cultura como motor de desarrollo y crecimiento económico. En esta etapa, la noción amplia de cultura termina de romper con la visión restringida que la limitaba al arte tradicional (como las bellas artes y la literatura). Esto abrió paso al acceso de ámbitos como el diseño, la moda,

10 Se debe entender a la idea de democratizar la cultura con ciertos reparos, en tanto propone que existe una cultura única a la que la sociedad debe tener acceso y no una cultura diversa que deba ser sostenida a través de políticas culturales. Es decir, es una categoría con rasgos coloniales. De todas formas, se nombra en este artículo con el fin de historizar el recorrido de las políticas culturales y poder comprender de qué forma se ha llegado a la actualidad (y por lo tanto, al campo estudiado)

11 Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* (J. J. Sánchez, Trad.). Editorial Trotta. (Trabajo original publicado en 1944)

la gastronomía, etc. Comenzaron a abarcarse de forma excesiva distintos ámbitos de la cultura, y las políticas culturales comenzaron a pensarse con un fin rentable (Bayardo, 2008). A partir de ese momento, las cuestiones estéticas tendrán la estrategia única de generar un rédito económico.

Estas ideas como el fin rentable y el rédito económico, pudieron observarse en el Cine sobre todo en el sector oficial. Si bien la inauguración del Cine fue en el 2021, el Gobierno de la Ciudad compró el edificio en el 2004. De un tiempo a esta parte, los objetivos sobre lo que pretendían del Cine desde la gestión fueron cambiando: un depósito, la construcción de un centro de gestión de la Ciudad o un Museo fueron algunas de las formas que intentaron establecer en el Cine.¹² A partir de las conversaciones, observaciones de las obras teatrales y de la página oficial del CTBA, puede observarse que la línea de las políticas culturales se asocia a una estrategia de gestión vinculada a la puesta en valor del barrio de Mataderos.¹³ De esta forma, empleados del CTBA aplaudían como logro la gestión de ofrecer obras de renombre internacionales en el barrio o la interpretación de artistas reconocidos a nivel nacional.

En paralelo, en el caso de los vecinos, el objetivo central para la gestión del Cine se condensa en un principio elaborado por la Coordinadora vecinal: “El cine El Plata 100% centro cultural”. En las entrevistas las integrantes expresaban:

Nuestro sueño y de muchos de la Coordinadora siempre fue, que cualquier pibito del barrio que quisiera aprender algo de música, algo de teatro, encontrara en el Cine El Plata su casa” o “que sea utilizable para que la gente pueda tenga un espacio cultural accesible que los costos de las entradas no sean muy caras y que no necesitemos ir al centro para ver una obra de calidad o algún cine claro.¹⁴

12 En ese interín, los vecinos organizaban proyecciones de películas en la puerta, arreglos del sistema de cañerías, cuidado de la limpieza y tareas de prensa y difusión, son algunas de las tareas que la Coordinadora de vecinos realizó tanto en los momentos previos como posteriores al 2021

13 Los últimos años, el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se propuso poner en valor distintos barrios relegados de la Ciudad. En específico sobre el barrio de Mataderos, pueden observarse distintos eventos que lo muestran: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/feria-de-mataderos>, <https://buenosaires.gob.ar/noticias/el-bar-9-de-julio-fue-declarado-de-interes-cultural>, https://www.clarin.com/informacion-general/mataderos-pizzeria-declarada-interes-cultural-conserva-formula-secreta-1935_0_fDVilt3kcC.html?srsId=AfmBOoGxdW5y-CholAPCOPKcPjTEhtXkRcZys-cKhqPioxJsh2B5KFTN

14 Fragmentos del registro n3 y n4, correspondientes a las entrevistas de M y Z. Ver en el anexo imágenes de los folletos.

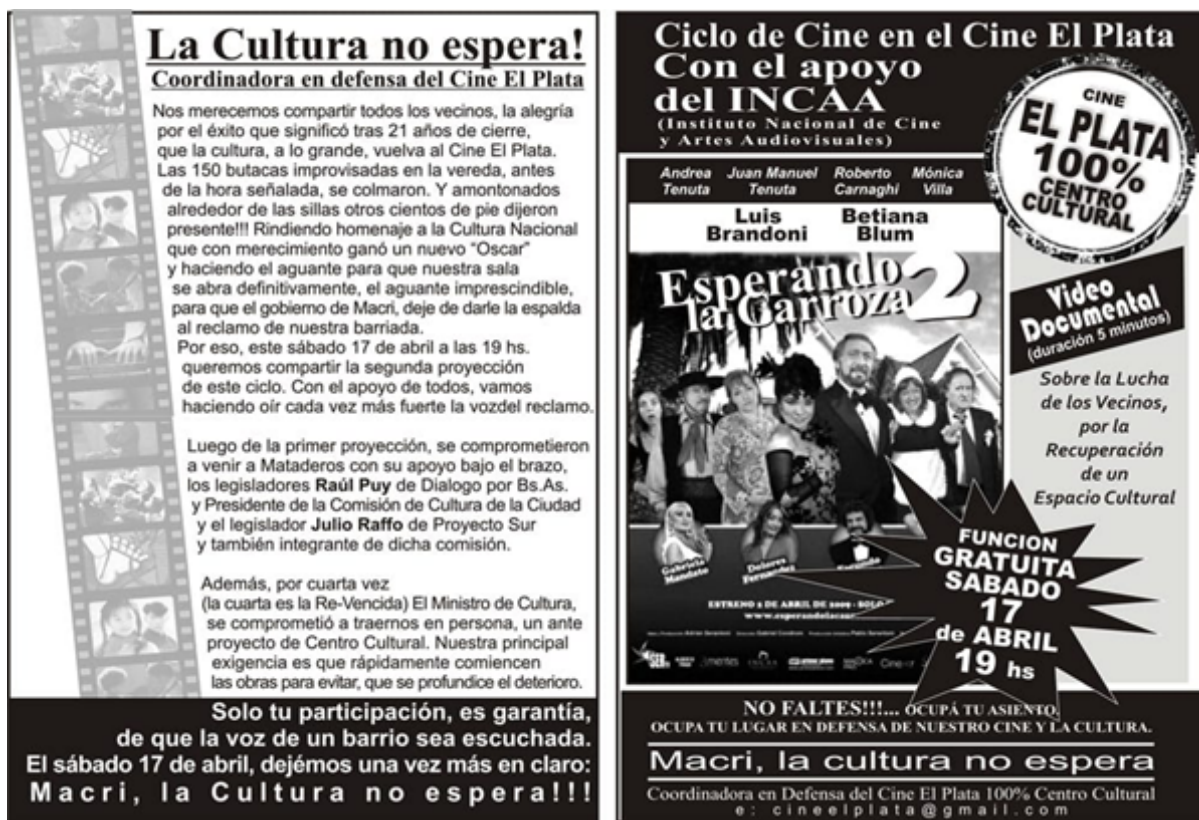


Fig. 3 - Folleto mostrado en la entrevista a una participante de la asamblea de vecinos de Mataderos
 Fotografía: archivo de la entrevistada. Fuente: Entrevista realizada septiembre 2024.

Esta diferencia de iniciativas entre la gestión y los vecinos, entre promulgar políticas culturales únicamente como una gestión de eventos – generalmente con el fin de vender entradas y atraer a vecinos de otros barrios –, y lo que promulgan los vecinos al exigir ofertas de actividades artísticas para el barrio de Mataderos, refleja que las propuestas de la gestión están desarticuladas con el territorio. Es decir, se promueven, de parte de la gestión, actividades que no tienen en cuenta las necesidades del campo. En esa línea, Víctor Vich insiste en que el objetivo de un gestor cultural consiste tanto en cartografiar la producción cultural de su localidad como en tener un diagnóstico de los problemas sociales para proponer nuevas intervenciones simbólicas (Vich, 2014, p. 93) Aunque se han llevado a cabo actividades conjuntas (como, por ejemplo, que cada dos semanas se realice una milonga en el hall o que se utilice el espacio

para eventos de escuelas de la zona) reclamamos como la oferta de talleres artísticos o mayor potestad de los vecinos para gestionar la agenda cultural no han llegado a puerto.

Esta postura se enmarca en lo que George Yúdice (2003) nombra como “cultura instrumental”. El autor analiza la transformación del concepto de cultura, a partir de que poderosas instituciones y bancos internacionales comenzaron a desarrollar la concepción de la cultura como herramienta capaz de resolver problemas (como la exclusión social, la escasez de trabajo e incluso la reducción de gastos). La creación de industrias como el turismo cultural y las industrias creativas, son algunos de los casos donde la inversión se enfoca en el rédito -sobre todo económico- de los proyectos culturales. En el caso del mundo urbano, uno de los ejemplos ofrecidos por el autor es el caso del Museo Guggenheim, el cual fue establecido en Bilbao a partir de la preocupación del sector empresarial y político por el decaimiento de la ciudad. La construcción del museo produjo un gran caudal de turistas que posibilitaron catapultar la ciudad hacia el crecimiento económico y el reconocimiento global. El “efecto Guggenheim” es una estrategia que se replica en distintos puntos del mundo. Así, en el marco de este nuevo paradigma cultural, muchas veces el Estado impulsa políticas culturales en línea con las inversiones privadas. Así, en el caso de la Ciudad de Buenos Aires, la puesta en valor de distintos barrios como Mataderos, o la creación de distritos creativos, se enmarcan en esta perspectiva.¹⁵

Tanto la concepción de cultura utilitaria de Yúdice como la de cultura como desarrollo y crecimiento económico de Bayardo, son útiles para poder pensar algunas líneas en torno a por qué existe una intencionalidad -sobre todo del CTBA- de crear una agenda cultural que posicione a Mataderos como un barrio destacado o llamativo en clave cultural. Además, respondiendo a la pregunta ¿qué implica la noción de barrio para cada uno? y ¿existe una polarización entre ambos sectores?, se puede afirmar que, por el lado de la gestión, el barrio se ve como un trampolín para posicionar a territorios de la Ciudad de Buenos Aires en lugares llamativos culturalmente con el fin de un ingreso económico. Y, por el lado de los vecinos, el barrio

15 Los distritos creativos son focos que se construyen en barrios determinados de las ciudades para fomentar el crecimiento de las industrias creativas. Las empresas que se establezcan en los distritos, están eximidas de distintas obligaciones fiscales. Este es el caso de los tres distritos de CABA: <https://buenosaires.gov.ar/noticias/los-distritos-creativos-crecen-en-el-sur>

es el territorio donde viven y crecieron, lo que se traduce en exigir que en las propuestas del Cine “El Plata” se contengan las necesidades de los habitantes.

De todas formas, a lo largo de los registros de campo, la tendencia como investigadora continuamente exige “tomar posición entre un sector u otro” y, si bien la objetividad dentro del campo no es posible, hacer a un lado esas tendencias, permite abrir el mapa y revisar algunos presupuestos. En este sentido, previo a realizar trabajo de campo, suponía que el rol que ocupan los diferentes actores era condición suficiente para saber qué postura toman en relación al Cine y, además, creía que las posturas estaban extremadamente polarizadas. Respondiendo a la última pregunta – ¿los sectores se encuentran polarizados? –, se puede decir que, antes de ir al campo, creía que los empleados del CTBA respondían únicamente a la gestión del Complejo y que continuamente debían negociar con la coordinadora vecinal. Luego de hablar con L., noté que su tarea como director del teatro lo impulsaba a tener relación con mucha gente: varios vecinos, M de la coordinadora, el director del Teatro San Martín e incluso gente con mayor poder como la subsecretaría de cultura. En la conversación que tuvimos, él dice:

Si, lo que pasa... a ver cómo te explico... lo estábamos sosteniendo solamente con funciones de sábado y domingo, uno de los pedidos de los vecinos fue que pongan cine, se puso, pero muy poco. No tenemos proyector, es muy caro, el gobierno de la Ciudad se puede hacer cargo pero igual. Falta el cableado, los microcines están acá (señala dos salas donde estábamos sentados, en la parte de arriba) y entonces proyectamos en la sala, ya además nos pedían si podíamos traer otras cosas, que los espectáculos sean continuados o sea termina uno y que venga otro que también se está logrando.¹⁶

16 Fragmento de registro n2, “Homenaje al Padre Mugica”.

L trabaja en el teatro de martes a domingo casi todo el día. Aunque sus jefes sean del CTBA, él relata las acciones y necesidades de la Coordinadora como si fueran propias. Se podría decir que realiza un trabajo de mediación constante y, por lo tanto, por momentos se reconoce como parte del CTBA y casi siempre como una persona

involucrada con el barrio y el Cine como espacio de los vecinos. Por lo tanto, tiene una distancia social mayor que un vecino, pero menor que un directivo del Complejo.

Al pensar el proceso de construcción de los datos en la labor etnográfica, sea quizás pertinente retomar los planteos de Batallán (1995). Como remarca la autora, la realidad no es algo dado, sino que es construida. De la misma forma, los datos no son productos que se “recogen” en el campo, sino que los hechos se someten continuamente a un proceso de interpretación por parte de autor y actores, desplazando de esta manera la figura del autor-intérprete como garante moral del trabajo de campo. Me interesa rescatar la noción de “fusión de horizontes” que señala la autora para decir que el conocimiento, siempre significado en función del contexto, resulta del cruce entre la precomprensión del intérprete y las tradiciones que se busca conocer. En este punto, Batallán (1995) entiende al campo como resultado de:

la tensión entre la anticipación de sentido proyectada por la investigación, los conceptos que la constituyen y, desde luego, las categorías sociales producidas por la experiencia vital que acompañan al proceso de interacción entre investigador y los sujetos parte del mundo en estudio. (1995, p. 106)

Por lo tanto, puede decirse que las relaciones interpersonales son mucho más estrechas de lo que aparentan a simple vista: si bien existen estos dos sectores (el oficial, representado por los trabajadores del CTBA y el de la coordinadora, representado por los vecinos participantes) el vínculo es constante e incluso los directivos del teatro tienen mucho respeto por las personas que forman parte de la Coordinadora. De todas formas, los participantes de la Coordinadora se posicionan en un lugar de reclamo constante hacia los directivos, en cuestiones concretas como la agenda semanal y también en cuestiones simbólicas como se ha dicho en páginas anteriores, en relación al nombre del Cine.

Esta cuestión recuerda lo que Bourdieu (1994) desarrolla sobre el campo artístico. Éste no es homogéneo, sino que es un campo de lucha, una “revolución permanente”. Estas luchas pueden ser por la conservación del orden establecido o por su transformación, lo cual se da a partir del acceso a los distintos capitales económicos (ingresos), simbólicos (reconocimiento o prestigio) y políticos (mayor posibilidad de negociación con determinados sectores) que los posicionan en un polo dominado o un polo dominante según sus posibilidades. A partir de ahí Bourdieu plantea que “se engendran las estrategias de los productores, la forma de arte que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan, y ello a través de los intereses específicos en él que se determinan” (p. 60). El campo artístico del Cine “El Plata” se desarrolla en una lucha constante —a veces directa y otras veces indirecta— donde ambos sectores (los vecinos por un lado y el CTBA por el otro) se comprometen con un espacio artísticos común, pero con pretensiones distintas, y algunas similares.

Finalmente, si bien existen grises dentro del desarrollo del funcionamiento del Cine, Victor Vich (2014) asevera que las políticas culturales no pueden pensarse por fuera de las relaciones de poder. La heterogeneidad de los agentes implicados en el caso muestra que existen distintas posiciones, pero es preciso clarificar que así como los roles son diversos, los lugares de poder y de decisión también. Si se sostiene que la cultura puede concebirse como una herramienta o estrategia multifacética, utilizada para fomentar “el reconocimiento de derechos, garantizar y proteger una participación activa en la ciudadanía, interpelar diversos usos y representaciones de un pasado significativo, y tanto transformar como perpetuar un orden social dominante” (Infantino, 2019, p. 34). Resulta imprescindible tener en cuenta que el Cine “El Plata” es un territorio en disputa.

Recopilando la información recabada hasta ahora, se evidencia que la postura de los vecinos (en particular de la Coordinadora) es radical en torno a qué lugar ocupa el CTBA dentro de la disputa de poder. Luego de 17 años de reclamos y de idas y vueltas, si bien existe por momentos predisposición desde el sector estatal, los

actores son claros al evidenciar que se trata de un conflicto y que deben estar alertas ante las formas de gestión del Cine. De todas formas, el conocimiento en profundidad sobre otros participantes de la Coordinadora, funcionarios del CTBA, vecinos que participen de forma externa e incluso un trabajo de análisis sobre los espectáculos ofrecidos por la gestión, podrían dar más elementos para completar el análisis.

Referencias

Althabe, G., & Hernández, V. (2005). *Implicación y reflexividad: Tres aproximaciones a las condiciones de producción de conocimiento etnográfico*. Alteridades, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

Bayardo, R. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1). Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.

Batallán, G., & García, J. F. (1992). Antropología y participación. Contribución al debate metodológico. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, 1(1), 79-89.

Beirak Ulanosky, J. (2022). *Cultura ingobernable: de la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan*. Ariel.

Bourdieu, P. (1999). *Intelectuales, política y poder*. Eudeba.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1995). *Respuestas: Por una antropología reflexiva*. Grijalbo.

Bourdieu, P. (2000). *El oficio del sociólogo*. Siglo XXI.

Capogrossi, P., et al. (2015). Los desafíos de Facebook: Apuntes para el abordaje de las redes sociales como fuente. *Revista de Antropología Experimental*, 15, Texto 4.

Chiappe, M., & Ramos, I. (2017). Estrategias de búsqueda y sistematización de fuentes escritas. En A. Domínguez Mon (comp.) *Trabajo de campo etnográfico. Prácticas y saberes*, 23-52. EFFYL.

Crespo, L., & Tozzini, E. (2011). De pasados presentes: hacia una etnografía de archivos. *Revista Colombiana de Antropología*, 47(1), 69-90.

Cuche, D. (2004). *La noción de cultura en las ciencias sociales* (P. Mahler, Trad.; ed. actualizada). Nueva Visión.

Emerson, R. M., Fretz, R. I., & Shaw, L. L. (1995). *Writing Ethnographic Fieldnotes*. University of Chicago Press.

Giddens, A. (1982). *La constitución de la sociedad: Bases para la teoría de la estructuración*. Alianza.

García Canclini, N. (1987). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* (J. J. Sánchez, Trad.). Trotta. (Trabajo original publicado en 1944).

Infantino, J. (Ed.). (2019). *Disputar la cultura: Arte y transformación social*. RGC Libros.

Pinochet Cobos, C. (2024). *La cultura descentrada: Estudios sobre democracia cultural en Chile y América Latina*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Rockwell, E. (2009). *La experiencia etnográfica: Historia y cultura en los procesos educativos*. Paidós.

Vich, V. (2014). *Desculturalizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XXI.

Yúdice, G. (2003). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.

arte
:lugar
:ciade