

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

Imaginarios urbanos, gestión social y la cuestión de lo popular en la ciudad media.

Ariel Gravano.

Cita:

Ariel Gravano. (2001). *Imaginarios urbanos, gestión social y la cuestión de lo popular en la ciudad media. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/46>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/cbX>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Imaginarios urbanos, gestión social y la cuestión de lo popular en la ciudad media

Ariel Gravano

Horizontes de vista

En diversas instancias de trabajo profesional interdisciplinario hemos aplicado el concepto de imaginarios urbanos para que la planificación o la proyectación del espacio de la ciudad diera cuenta de los sistemas de representación de los actores que usan, gestionan y consumen ese espacio, como destinatarios y usuarios. El uso concreto de la categoría viene sufriendo los efectos del vaivén de un debate no muy explicitado entre las perspectivas tradicionalmente rígidas del diseño (aquellas que prescindían de "la gente", como destinatarios de su propio quehacer) y las que tienen en cuenta las llamadas variables "blandas", en el terreno de las significaciones, las representaciones simbólicas y la cultura -en un sentido antropológico-, como insumo de su misión. En algunos casos, este debate no ha trascendido más allá de las buenas intenciones y declamaciones de ciertas corrientes de la Arquitectura y el Planeamiento Urbano. Podemos, sin embargo, dar testimonio de experiencias valiosas de -como lo bautizamos en alguna ocasión- este intercambio "inter-tribal" entre profesionales de estas disciplinas, los actores y nosotros como antropólogos. En algunas de ellas actuamos como proveedores de los imaginarios (urbanos en general, barriales en particular y también domésticos) para los diseñadores. Y en otras sumamos la función de consultoría o facilitación de procesos de mejora organizacional, en el terreno de la gestión social de instituciones civiles, públicas y privadas (educativas, intermedias, deportivas, sociales, empresas de producción y servicios).

Tanto desde la tarea de capacitación de actores sociales como de facilitación, nos tocó sumar, entonces, a los componentes del imaginario y la planificación, la cuestión de la gestión, entendida como los modos de actuar los procesos organizacionales. Todas estas experiencias las hemos venido volcando en trabajos que apuntaron a una diversidad de referentes o unidades empíricas de aplicación, dentro de contextos metropolitanos (Buenos Aires) y ciudades intermedias.

Tanto si tomamos una concepción amplia o restringida de imaginario social y tanto si las emparentamos a ambas con la categoría de representación simbólica, al estilo antropológico, dentro del concepto amplio de cultura, constatamos que puede quedar pendiente la cuestión de los sujetos históricos y sus determinaciones y relaciones asimétricas, contradictorias y de conflicto estructural. Queda pendiente no sólo como distinción conceptual sino como opción del trabajo analítico, práctico y profesional, sobre todo en el terreno de las prácticas organizacionales.

En realidad, queda pendiente si no la explicitamos como parte de la problematización y de la construcción del objeto de investigación o de gestión. Sintéticamente hablando: es lo que se plantea cada vez que necesitamos trascender o profundizar la categoría de "gente", o "actor", desde una perspectiva dialéctica que dé cuenta de las asimetrías tanto signílicas o comunicacionales (al estilo del planteo de Raymond Williams) como históricas, si seguimos las distinciones de Antonio Gramsci acerca del poder en la ideología y en la cultura. Los conceptos de hegemonía y subalternidad han servido para hilvanar y reconocer esta postura.

El hablar de "actores", como patrimonio específico de la teoría antropológica, se ha convertido en una muletilla repetida por el discurso postmoderno, sobre todo el que ha tomado a la gestión social como eje paradigmáticamente sustitutivo de la categoría clásicamente marxista de práctica social. Es indudable su valor de uso amplio y menos comprometido a la hora de entablar una negociación profesional con una ONG o fundación internacional e incluso es ya una plataforma común del discurso recurrente de los consultores de organismos internacionales.

Hablar genéricamente de "la gente" o "los actores" permite no obligarnos a especificar cuantitativa y cualitativamente qué poder material y simbólico tienen y ejercen y en qué relaciones de dominio se constituyen como "gente", como "actores". Es algo similar a lo que ha ocurrido con la palabra pueblo, cuando ha sido usada como categoría ahistórica desde los modelos

esencialistas. Las opciones que se presentan ante la tarea profesional son: a) obviar el problema, como si los actores se movieran en exclusivas inter-relaciones vinculares conductistas (la subjetividad despojada de las relaciones de poder), b) tomar las relaciones de poder como el eje de las determinaciones que hacen que las representaciones e inter-subjetividad de los actores adquieran una doble significación: la de su visión como actores y la manera como se manifiestan las contradicciones entre ellos en términos de su inserción y constitución dentro de las estructuras y relaciones de clase y de poder.

En ambas alternativas no dejamos de tomar partido, lo queramos o no. Pero podemos explicitar este compromiso o no; podemos establecerlo como una instancia básica de la construcción de la objetividad de nuestra tarea o soslayarlo de manera ingenua y supuestamente neutral. Nuestra postura incluye la explicitación del compromiso y de la toma de partido, no sólo en términos personales sino profesionales, dentro mismo de la construcción de nuestro objeto de investigación y facilitación. Nuestra opción es hacia lo popular y con los sectores populares, definidos como más adelante haremos. Pero nuestro aporte no se debe convertir en una actitud seguidista, marketinera ni voluntarista, ni de coincidencia con las representaciones que los actores se hacen de sus actos e inserciones dentro de la estructura social. Los dos principios básicos que postulamos son la no adscripción acrítica a las representaciones de los actores (ningún sujeto -incluyendo, por supuesto, a nosotros- es consciente de la totalidad de sus condiciones de existencia y, por lo tanto, esto siempre implica el desafío de una superación y transformación) y la crítica a la "ilusión de la transparencia", que nos situaría en el despropósito de ese supuesto neutralismo. La cuestión, entonces, es: cuando nos comprometemos, ¿aportamos si adulamos demagógicamente a los actores? ¿O les brindamos un aporte sólo si asumimos una perspectiva crítica respecto a sus representaciones y acciones?

El concepto de gestión que manejamos nos obliga a optar por esta segunda posición, aunque automáticamente surge la pregunta ¿cómo hacerlo?. Porque plantear la gestión implica posicionarse ante la cuestión de la mejora, de la transformación, de la inevitable premisa de que ningún sujeto histórico actúa sin una visión, sin una puesta en escena de una racionalidad, dentro de la cual un componente fundamental es el valor de la positividad de lo que él quiere, aspira, se propone lograr, planteado en términos de lo que él cree

como mejor y más valioso (aún las conductas que podemos y debemos juzgar como aberrantes desde nuestra racionalidad otra), y que sirve para justificar y dar sentido a sus acciones.

Este principio de la reflexividad es precisamente el que nos sirve para posicionar nuestro aporte profesional como transferible o capaz de facilitar que los actores lo lleven a la práctica ellos mismos, desde su propia construcción de opciones de gestión y cuando ellos lo decidan, sin nuestra imposición. La cuestión es si nuestra misión consiste en explicitarles nuestro punto de vista o transformar ese punto en un horizonte de vista, capaz de generar en ellos la puesta en práctica del método de gestión que les permita afrontar sus problemáticas con mayor efectividad. Ésta última es nuestra posición.

A continuación intentaremos sistematizar desde dos ángulos una complementación a dicha posición, con el propósito de darle efectividad a la misma. El primero de los intentos será el de definir la propia categoría de sectores populares, que mencionamos más arriba y el segundo va a consistir en dar algunos ejemplos de incidencia de la cuestión de lo popular en el nivel de análisis de los imaginarios sociales (específicamente con referencia a lo urbano) en el contexto socio-histórico de la ciudad de rango medio.

Reconocemos que debemos hacernos cargo de recuperar un componente considerado "anticuado" en ciertos ámbitos intelectuales y políticos, como es el de lo popular, proclive a ser sub-valorado tanto en el marasmo de las indeterminaciones post-modernas como desde perspectivas deductivistas. Si aceptamos empero el desafío de incluir dentro de nuestro objeto analítico otras categorías reivindicadas desde el post-modernismo (imaginarios, gestión social), el problema a que apuntamos no está ajeno a este interjuego de categorías y sus diferentes connotaciones ideológico-epocales, y así lo afrontamos como riesgo interpretativo y práctico. Como dijimos, intentaremos fundamentarlo desde el campo empírico y como resultado de la reflexión teórica.

Nuestro proyecto

El objetivo general es investigar el proceso de reconversión de los imaginarios sociales urbanos de la ciudad de rango intermedio de primacía industrial -tomando como caso Olavarría, en la Provincia de Buenos Aires-, en el contexto actual, caracterizado en forma general por la privatización creciente del espacio

público y los satisfactores de consumos colectivos, la retracción del Estado y las políticas de ajuste "en dominio" (desde la Nación a los municipios), y en forma específica por la crisis de su identidad, hegemónicamente representada por imágenes de pujanza y trabajo (Olavarría fue emblemáticamente bautizada como Ciudad del Trabajo en la época de esplendor de la expansión del capital), contrastada con el cierre de empresas pequeñas y desempleo creciente, dentro del marco de inequidad y dualización social.

Entre los objetivos específicos incluimos reconstruir las imágenes más vigorosas -según la definición de Kevin Lynch) con que los actores sociales construyen históricamente sus lazos de identidad respecto al espacio urbano, tipificar los modos de construcción de las identidades de la ciudad media y analizar los procesos comunicacionales, identitarios y culturales que atraviesan y constituyen el espacio urbano vivido -como referente- en el interior de organizaciones intermedias.

Interesa a este objeto de estudio cómo se vive la ciudad, además de cómo se vive en la ciudad, a partir de que "una ciudad metafórica se superpone a una ciudad real" (Mons 1992: 25), si bien es necesario apartarse de la consideración de los imaginarios como meras "estrategias de apariencia". Como dijimos, los imaginarios urbanos -como sistema de imágenes y representaciones simbólicas referenciadas en el espacio de la ciudad- constituyen un reciente objeto de estudio de las ciencias sociales. Surge como una necesidad desde la crítica a las posiciones reduccionistas que consideran el espacio urbano como mero ente físico. Las ejemplificaciones y casos que reflejaremos en esta ponencia responden a algunos de los objetivos específicos del proyecto, más concretamente los trabajos de las Licenciadas en Antropología Social Silvia Boggi y Nora Riedinger.

Qué son los sectores populares

Mayoritariamente las ciencias sociales se ocupan de los sectores populares, pero pocas veces se parte de su definición y acotamiento empírico. Acerca de lo popular, en cambio, han sido recurrentes los enfoques específicos, criticados por su ahistoricismo, lo que hemos denominado modelo folklórico esencialista (Gravano 1988). Veamos alguna consideración sobre esta categoría de lo popular y luego intentemos la definición de su sujeto histórico.

Fue Antonio Gramsci el que definió a lo popular como lo subalterno, para refutar con el idealismo romántico, superficial y esencialista. Con Mijail Bajtín, por su parte, podemos extender este sentido de lo popular para verlo en circulación comunicacional (como también lo veía el italiano). Bajtín lo define como sistema de imágenes y formas expresivas, no como contenidos, de ahí la importancia de descifrar interpretativamente las imágenes y los significados en contexto, para descubrir qué es lo que sustituyen y simbolizan. Y luego de definirlo en estos términos, afirma Bajtín que lo popular -como producto histórico- es trascendente a cualquier cosificación dentro de sectores estancos de la sociedad.

Debemos recuperar una concepción de lo popular como alternidad, la de Carlos Marx. Él concibe a la cultura popular como no explicable por su correspondencia mecánica con la base material de la sociedad ni por sus contenidos, ni tampoco por el modelo dominante, sino por su significación dentro de situaciones concretas, sobre la base del avance o no que produce en la conciencia social de las masas. Pero fundamentalmente la concibe como una producción propia, no degradada ni decadente (ver Gravano 1988). Y Gramsci afirma que lo dominante "no se desarrolla sobre la nada" sino en contradicción con lo popular, para combatirlo y vencerlo (Gramsci 1975), colocando como base conceptual también la alternidad.

La investigación social plantea que -como muestran autores como Néstor García Canclini o Luis Alberto Romero- lo popular puede definirse no por criterios empírico-estadístico-mecanicistas y sí por medio de su contextualización histórico-estructural dialéctica: por la oposición social fundamental, como propuso Gramsci. Sin embargo, la bifurcación de caminos posibles depende más de las asunciones teóricas que de las posturas terminológicas. Pueblo o sectores populares es -para Romero- un "sujeto elusivo", "que no puede definirse con precisión" (Romero 1988:3), con lo que entramos en un carril endeble para posicionarnos no tanto hacia la definición taxativa de pueblo, popular o sectores populares, sino hacia la construcción de conocimiento que tome lo popular como categoría efectiva en su valor de uso científico, transformador y crítico y no solamente como una parte más del paisaje discursivo.

Si bien lo popular es un "lugar" conceptual donde se constituyen los sujetos históricos y no un recorte empírico de un sujeto del que se pueda predicar algo permanente y constante, como estableciera Le Goff y reafirma Romero, si se siguen usando alguna de esas

categorizaciones (como "sectores populares") puede resultar importante -o hasta imprescindible- establecer una definición taxativa, no para insistir con el recorte, sino para integrar la significación de lo popular con referencias sociales concretas.

Edward P. Thompson afirma que los sujetos sociales se constituyen a partir de un conflicto social que les es previo (Thompson 1978). ¿Cuál es éste, o qué características reviste, para que se pueda hablar -en nuestro caso- de lo popular, trascendiendo la empiria y en términos de circulación, irradiación o diseminación, a la manera que lo formulan Gramsci y Bajtin para la cultura popular?

Para ello, apartémonos de las asunciones idealistas acerca de lo popular que ya han sido acertadamente superadas y tomemos la de Néstor García Canclini: "Lo popular de un fenómeno se define -afirma- a partir de la subalternidad en que colocan a ciertos sectores las desigualdades económicas y simbólicas" (García Canclini 1984, 17-18). El interrogante que nosotros nos planteamos es si con el concepto de subalternidad -como eje exclusivo- no se propende a constatar más el costado conservativo y reproductor de la realidad de los sectores populares y un estado histórico y, por lo tanto, transitorio de sus relaciones sociales, precisamente la que impone concebirlas como subalternas.

¿Es posible -preguntamos- dar cuenta del flanco transformador, progresivo, rupturista y (potencial o realmente) revolucionario de esos mismos sectores en sus manifestaciones culturales e ideológicas en su vida cotidiana? ¿No es necesario para esto concebir que si los sectores populares son subalternos es porque, en términos estructurales, antes son alternos y, en términos históricos, pueden realmente serlo? ¿No podemos afirmar que sólo si se lo concibe como fuerza contraria a los agentes dominantes se podrá concebir que éstos necesiten operar hacia ellos para "construirlos" precisamente como subalternos? ¿No es necesario explicitar que el ejercicio de la hegemonía es concebible como históricamente necesario sólo si se concibe en forma concreta la posibilidad de que estos sectores populares dejen de ser subalternos?

Esto plantea la cuestión del cambio, transformación o subversión de la situación de clase de los sectores populares y, por ende, el problema del poder. La subalternidad, como criterio de distinción de lo popular, tiene el inconveniente de no poder aplicarse a los casos en que los sectores populares ejercen el poder. Esto es grave en cuanto a estrategia de conocimiento, ya que nos sitúa más ante el problema de la reproduc-

ción (hegemonía, subalternidad, consenso, etc.) que de la transformación (rupturas, revolución). Del alcance de una definición dependen su operatividad en la realidad y las perspectivas estratégicas que promueva. Por eso sería necesario buscar un criterio que pudiera ser aplicado a un universo mayor, que pudiera incluir también los casos de hegemonía ejercida por los sectores populares, además de la subalternidad en la sociedad de clases. Nuestro supuesto sería que también se puede deshistorizar la realidad si se considera a la subalternidad como un estado sustancial o en sí, sin contemplar su opuesto lógico-estructural (la alternidad) y su opuesto histórico (el ejercicio de la hegemonía por los sectores populares) .

La idea que subyace a nuestros propósitos sería la siguiente: si no se parte de conceptualizar a los sectores populares como sujetos históricos capaces de ejercer la hegemonía -como parte de su acontecer histórico tan válido como el de ser subalternos respecto a los dominantes- no es o no será posible concebir la realidad de esa hegemonía revolucionaria o a esa hegemonía como real cuando se da o cuando se dé.

Es propio de la posición marxista clásica definir los sectores populares desde las clases, inicialmente por su lugar dentro del proceso de producción, mientras otras proposiciones (que en su mayoría también autoadscriben al marxismo) ponen el acento en los procesos de circulación y consumo. Es creciente la crítica a los estudios más clásicos sobre fenómenos culturales (p.e. la escuela de Frankfurt), porque se han ocupado en mayor medida de los procesos de producción de cultura individual -distintiva, artística, por medio de la Estética o la Historia del Arte en sus diferentes disciplinas-, que de los colectivos (cuyo destino ha sido el de ser descritos o indagados por el enfoque holístico del Folklore) y que no se han preocupado por investigar sobre la circulación y el consumo. Compartimos plenamente esta inquietud, pero preguntamos: ¿no puede existir el peligro de caer en otro reduccionismo, al plantearse el estudio del consumo y la reproducción de las expresiones de cultura colectivas sin darle suficiente importancia al flanco productivo de todo consumo? En el camino de responder a este interrogante arriesgamos la hipótesis de que lo que se está poniendo en juego es precisamente una preconcepción de la producción "popular" como consumo porque sólo se la concibe como algo que ya ha sido producido antes en algún otro lado (por otros sectores sociales), esto es: como una mera re-producción.

¿No hay, en todo proceso de circulación y consumo, un aspecto de producción propia que va más allá del mero fenómeno de "apropiación" -como define a las culturas populares García Canclini- y que no puede reducirse ni distinguirse fácilmente de la "invención" o de la reproducción? Es cierto que él mismo atribuye a la cultura el rol transformador, pero lo hace en términos voluntaristas y de intención ("los sujetos ... buscan su transformación", dice [1984:42]). La transformación es objetiva: está por encima de si los sujetos la buscan o no. "Respecto de ese capital cultural -reafirma GC.- actúan dos posiciones: la de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran a poseerlo" (1984:20). Y se sugiere, entonces, una visión del antagonismo como producto de la conciencia, la intención o la 'aspiración', y no la conciencia, la intención y la aspiración como productos del antagonismo. No es casual que el concepto más desarrollado en los últimos tiempos por este estudioso sea el del consumo.

En el terreno de la constitución de lo urbano, "siendo la fuerza de trabajo la que genera la plusvalía, condición sine qua non de la reproducción del sistema y, concretamente del capital, sin embargo, éste último no asegura su reproducción. O, dicho en otras palabras, debido al estatuto de mercancía de la fuerza de trabajo, el salario -expresión monetaria del valor de cambio de la fuerza de trabajo- no incluye la totalidad de las necesidades históricas y objetivas de los trabajadores; sólo satisface las necesarias para asegurar la fuerza de trabajo como momento del ciclo del capital. Las otras exigencias objetivas de la reproducción de los productores son negadas por el salario; se convierten en necesidades no solventes. Es el desarrollo de esta contradicción valor/necesidades el que ocasiona la socialización estatal de parte del consumo popular, tal como se desprende de la conceptualización de [Christian] Topalov" (Herrán 1988:6; subr.n.).

Como puede verse, es la contradicción entre necesidad y valor la que genera la indagación sobre los consumos. Y no es casualidad que forme parte de este mismo marco teórico el concepto de "explotación urbana" de Lucio Kowarick, con el que quedan situadas en forma interdependiente y dialéctica las que en los modelos desarrollistas aparecen como "carencias" y, por lo tanto, los sujetos sociales (populares) que la portan como "carenciados". Preguntamos ¿es posible concebir la explotación sin el eje estructural de la explotación?

Nos planteamos, entonces la necesidad de encontrar un criterio para distinguir sectores sociales en situacio-

nes dadas. Y ya que nos hemos situado frente a la relación producción vs. consumo, intentemos ensayar la explicitación de ese criterio y la propia definición de "sectores populares" por medio de este eje relacional, siguiendo el consejo de Thompson sobre el conflicto "previo", más que discutir sobre los contenidos de posibles sectorizaciones.

¿Quién es el sujeto de lo popular?

Es el trabajo lo que caracteriza al ser humano por encima de todas las formaciones sociales por las que ha pasado y pasará. Es "el libro abierto de las facultades humanas, la psicología humana accesible a los sentidos" (Marx 1978: vol.5,348). Federico Engels, por su parte, se refería al carácter fundamental del proceso del trabajo para todas las formaciones sociales cuando lo distinguía del valor. Es lo que el mismo Marx atribuía al trabajo cuando decía que "la existencia del trabajo sin atributos es presupuesto de la producción de la categoría trabajo" (Marx 1962:25).

José Arthur Gianotti señala los párrafos donde Marx apunta que el proceso de trabajo "sin atributos", o sea, de la productividad humana específica y común a todas las formaciones sociales, descansa en el valor de uso, en su ser "para el hombre", independiente de su fuente como producto, esto es; como "resultado del proceso de producción" (Marx 1962:208). Toma este autor el proceso del trabajo como punto de partida para explicar la socialidad del ser humano en los términos de Marx, ya que es -según el brasileño- en el nivel de circularidad histórica de posición y reposición, en la relación entre el trabajo humano y la naturaleza, donde "el punto de llegada se reanuda con el punto de partida, [y] esto es sólo posible después de que el trabajo vivo revivifica el trabajo muerto inscrito en las cosas. En esa matriz del venir a ser histórico Marx encuentra el secreto de todas las formaciones sociales" (Giannotti 1984:21; subr. nuestro).

Pero la categoría trabajo en realidad es una parte de otra categoría que Marx toma como punto de partida de su concepción de la naturaleza específicamente humana, la de producción. Tan es así que en La Ideología Alemana se ocupa de destacar -con Engels- que es la ideología burguesa la que escinde el significado del trabajo de la diversión y el placer, que ellos incluyen dentro de la producción y, por lo tanto, como parte de esa especificidad humana. La producción es, en suma,

el rasgo humano por excelencia. Desde el surgimiento del hombre, todos sus actos han devenido productos en donde lo meramente vital se ha desgarrado bajo la infinita formación y transformación de la naturaleza en cultura. Los hombres han establecido relaciones entre sí y, en función de la posesión o no de los medios de producción, como contradicción principal del desarrollo social, han surgido las clases sociales, con intereses distintos y entrelazados por la relación de dominio. Siempre ha habido clases que en cada formación social se encargaron de los hechos productivos básicos. Esclavos, siervos, artesanos y obreros se han sucedido a lo largo de la Historia en la ocupación de la esfera cultural más directamente ligada a la producción material, base de sustento de la sociedad en su conjunto. Aún los productos más "espirituales", aparentemente elaborados en forma autónoma por las distintas élites ociosas de cada formación social, han tenido y tienen su *quid* objetivo en la producción material. No sólo porque nada existe en forma inmaterial sino porque, aún cuando se pueda hablar de hechos espirituales, siempre existirán en función de un sostén "tarado de materia" -como decía Marx-. La apariencia de autonomía en la elaboración de esos bienes y la corporización de esa elaboración o "creación" en determinados sectores sociales proviene de la visión que "para sí" tienen de este proceso esas mismas clases y capas "creadoras" que son, por otra parte, las que han reflexionado sobre el asunto. Un asunto que, así como no solamente se sitúa en el ámbito de lo material -de los hechos concebidos como puramente económicos-, tampoco se reduce a otros aspectos parciales. Como decía Karel Kosik: "El trabajo, en su esencia y en su generalidad, no es actividad laboral u ocupación que el hombre desarrolla y que ejerce una influencia sobre su psique, sus hábitos y su pensamiento, es decir sobre esferas parciales del ser humano. El trabajo es un proceso que invade todo el ser del hombre y constituye su carácter específico" (Kosik 1967:217).

Los antropólogos nos hemos acostumbrado más a hablar de "producción cultural", con estos criterios holísticos, que de "trabajo". Sin embargo, si asignamos a la cultura el papel de transformadora de la naturaleza por medio del trabajo o, si se prefiere, el ser resultado de la transformación de la naturaleza por medio del trabajo del hombre, la relación básica o estructural que se está implicando es la de una ruptura con lo dado, que también "invade" -como dice Kosik- todo el mundo de lo humanamente analizable, esto es: todo el mundo

objetivo del hombre que, a su vez, es objetivo en tanto es el producto de una contradicción.

El quehacer y el producto, de esta manera, como resultados y agentes de esa ruptura; y lo dado, que la producción humana rompe o transforma en otra cosa, se reserva el estatuto -dentro de esta relación- de materia prima. Podremos acordar, entonces, que habrá siempre una "parte" de lo dado que quedará incluida dentro del producto cultural. Una parte sólo en el sentido de materia prima. En rigor, no será una parte idéntica a ninguna parte de lo dado como dado, sino lo dado transformado. Esta desaparición y no desaparición de la naturaleza en la cultura es básica para comprender el significado de la ruptura inicial como relación dialéctica en torno a una contradicción que abarca tanto lo objetivo exterior a los sujetos como los sujetos mismos. Toda formación social, entonces, se estructura en torno a una contradicción principal asentada en la escisión primera del proceso de trabajo y de ruptura de la acción humana con la naturaleza. Es precisamente el significado que adquiere históricamente la contradicción principal el que determina la formación social de la que se esté hablando. Y es esta contradicción la que genera la formación de conjuntos sociales que se estructuran en forma más o menos dependiente de ella. Las clases sociales son los conjuntos más ligados a este eje. Más allá se eslabonan otros tipos de agrupamientos y sectores, en función de otras contradicciones o ejes secundarios respecto a esta relación y con otros contenidos.

En la sociedad capitalista los contenidos generados por la contradicción principal son contenidos de clase y la contradicción principal se sitúa en el plano del antagonismo entre la clase poseedora de los medios de producción y la poseedora de su fuerza de trabajo. Más allá de este plano, en la constelación de oposiciones secundarias -por estar más "alejadas" del eje principal de la forma histórica de concretarse en la realidad del trabajo o de la producción-, orbitan las contradicciones que mediatizan y construyen el resto de sectorizaciones sociales.

El contenido antagonístico se explica por el no protagonismo y control de las propias condiciones de vida y de trabajo como sujetos -en el no estar delante de la acción y de la gestión en las condiciones de trabajo- de los productores ligados a la producción material (los obreros); producción que en el capitalismo debe leerse (para los capitalistas) como producción de valor. Contradicción, entonces, entre la acción necesaria de la producción -o con el objetivo puesto en la produc-

ción para el uso- y las relaciones que adquieren esas acciones en una formación social concreta, cuya esencia es la enajenación de la acción y de la necesidad humanas en pos del valor.

Es en términos del proceso de producción que la oposición principal se configura como "la relación directa entre los propietarios de las condiciones de producción [los capitalistas] y los productores directos [los obreros]" (Marx 1971:III, cap.XLVII,8) y, si lo vemos desde la esfera del trabajo "sin atributos" (como se señaló más arriba), la oposición queda situada entre los productores del trabajo vivo y los "productores" del trabajo muerto. Marx llama trabajo vivo al "existente como proceso y acto" (Marx 1973:238), a la "fuerza de trabajo puesta en acción" (Id.:156) que se opone al producto -equivalente a su vez al trabajo objetivado o trabajo muerto-. El trabajo vivo es el trabajo "sin atributos", aún cuando hablar desde ya de "vivo" es la resultante de oponerlo al trabajo "muerto", con lo que se diluye su carácter genérico. En la sociedad capitalista se corporiza en el trabajo del obrero. El trabajo muerto es el trabajo cristalizado en el producto, o sea el trabajo ya producido como valor y, en consecuencia, el trabajo para el capital. Por eso Marx da como sinónimo de trabajo vivo la "fuerza creadora de valor" y de trabajo muerto "el valor" mismo (Id.I:249). Esa fuerza creadora de valor es la fuerza de trabajo, cuyo valor de uso en el sistema capitalista consiste en la necesidad de desarrollar más ampliamente la reproducción del trabajo vivo. Y es aquí entonces cuando nos encontramos con el consumo necesario como parte imprescindible de la reproducción de la fuerza de trabajo. El capitalismo separa la reproducción de la fuerza de trabajo -como trabajo vivo- de la reproducción del capital -como trabajo muerto-. Esta contradicción se articula en la dinámica de la contradicción principal del sistema: trabajo/capital, en términos de su equivalencia con la oposición "trabajo vivo/trabajo muerto".

Jean Lojkin lo explica con estas palabras: "La escisión absoluta entre trabajo vivo y trabajo cristalizado, valor de uso y valor de la fuerza de trabajo, que caracteriza a toda economía mercantil, halla entonces su forma cabal en la economía capitalista, en la medida en que el motor mismo de la economía capitalista, que es la elevación de la productividad del trabajo vivo por la acumulación del trabajo cristalizado, entra en contradicción con el fin mismo de la producción capitalista [...]: la producción de plusvalor" (Lojkin 1986:90). Pero él mismo nos advierte que no se puede comprender esta contradicción fundamental del capitalismo como un simple reflejo o repetición de la relación trabajo vivo/

trabajo muerto en el nivel inmediato del proceso de trabajo productor del plusvalor. Esto es de vital importancia para nuestros fines de relacionar la posible fragmentación del todo social sobre la base del eje de la contradicción principal generada por el proceso de producción específicamente humana. Lojkin pretende apartarnos del riesgo de establecer lazos de correspondencia mecánica entre el proceso de producción directo y "material" del proceso de producción integral, que incluye la producción simbólica, las ideologías, etc., como ya vimos que anunciaba el mismo Marx.

Pero este riesgo es irremediablemente corrido en todo momento en el que se establece una relación entre un elemento variable -que en este caso quedaría en el plano de la sectorización fáctica del todo social- y un parámetro estable de referencia por el cual esa variable es tal. No establecer correspondencias de tipo directo ni mecánico no significa obligadamente tener que caer en la absolutización de la relatividad y, de esta manera, suponer que los conjuntos sociales son lo que son sobre la base de variables absolutamente indeterminadas y a gusto del analista, de "los actores" o de la elusividad de toda sujeción. El proceso de producción genéricamente humano está ahí desde el vamos e "invade" tanto la realidad referencialmente objetiva como su resultado analítico. En el sistema capitalista, el lugar del trabajo "sin atributos", del trabajo genérico, lo ocupa o equivale al trabajo vivo.

Por lo tanto, apoyándonos en su carácter contradictorio, establecemos que la definición que buscamos puede partir de la contradicción principal del sistema. Esa contradicción impregna, dentro del capitalismo, de contenidos de clase a sus polos respectivos, pero como intentamos una definición que pueda servir inclusive para diagnosticar situaciones en las que los conjuntos referenciados no se reduzcan a los diagnósticos de clase e, inclusive, se puedan abarcar situaciones donde las clases no ocupen un papel principal (que no sean antagónicas) o que directamente no existan (superado el capitalismo), apelamos a esta relación de oposición entre trabajo vivo y trabajo muerto. Esta proposición está de acuerdo con la contradicción principal del sistema capitalista que, como dice Lojkin, es, a su vez, "la contradicción principal que fundamenta la existencia del modo de producción capitalista; la que opone acumulación del capital a reproducción de la fuerza de trabajo" (op.cit.:104).

Nos colocamos, entonces, de frente a la necesidad de concebir la contradicción principal del sistema no sólo en el plano de la observación exterior de los desarro-

los históricos acontecidos al propio sistema y sus diversos contenidos específicos y su movimiento general, sino que necesitamos concebir la realidad interior, el "grosor" de la vida misma del sistema, sobre la base del desarrollo de su contradicción principal interna como eje del desarrollo del sistema, tanto desde la perspectiva de su funcionamiento como de su causación histórica, lo que incluye el análisis de su nacimiento, su desarrollo y su muerte: su génesis, su estructura en acto y su fin.

Esta referencia al desarrollo y a la realidad cambiante no resulta vana si tenemos en cuenta que la subestimación de la contradicción interna puede provocar la hipertrofia del papel constitutivo de los "actores", cuyo resultado es una mera contemplación del acontecer histórico, lo que puede traducirse -en términos metodológicos- en no ir más allá de descripciones de supuestas autoconstrucciones microhistóricas desgajadas de los procesos de transformación y cambio real. El problema de la relación con el trabajo vivo de parte de determinados sectores sociales, sobre todo pequeño-burgueses, es posible encararlo mediante la aplicación de la categoría de sujeto, manejada en sus dos acepciones: como ligazón y como agente. De esta manera, los productores directos del trabajo vivo pueden ser claramente ubicados como agentes (ej. la clase obrera) y a partir de ellos podrán irse escalonando el resto de fracciones "ligadas" (sujetas) al eje de la productividad. Esta ligazón la concebimos como resultado del desarrollo del trabajo vivo, tanto en términos de dependencia del mercado de consumos necesarios (por ej. para la pequeña burguesía industrial y comercial), de reproducción de la fuerza productora del trabajo (para los sectores intelectuales, de servicios y del sector informal), la venta directa de la fuerza de trabajo junto a la posesión de ciertos medios de producción (para el caso de sectores del campesinado medio y pobre) e inclusive sujeción como la del "ejército industrial de reserva" para el sector desempleado formalmente "marginal". Acá caben todo tipo de hipótesis concretas que apunten a las modalidades, articulaciones y relaciones entre estos sectores, pero siempre estableciendo en forma taxativa su pertenencia o no a los sectores populares en función de la sujeción (protagónica o dependiente).

Nos permitimos entonces ensayar una propuesta de definición que tiene por objetivo ir más allá de la situación histórico-transitoria de los sectores populares como "subalternos". El criterio de distinción que proponemos es el basado sobre la contradicción principal de cada

formación social, fundada en la producción específicamente humana o trabajo "sin atributos", que en el capitalismo se manifiesta en la oposición antagónica trabajo/capital (y que, vista desde la esfera del trabajo, puede ser enunciada como trabajo vivo/trabajo cristalizado). De acuerdo con esto entonces, los sectores populares, están constituidos por las clases y sectores sociales sujetos a y de la producción del trabajo vivo, sujetos efectivos o potenciales de la producción de trabajo vivo.

¿Cuál es la relación entre los sujetos centrales de lo popular, constituidos -como se vió- a partir de la oposición básica- y lo popular como fenómeno material-simbólico, en su conceptualización y en su correspondiente referenciación empírica?

¿Qué es lo popular?

Lo popular (definido desde la oposición básica gramsciana entre lo hegemónico y lo subalterno) es un conjunto de valores y representaciones simbólicas y prácticas (cultura) que, como toda construcción histórica, consiste en el entrecruce de intereses y significaciones, que trascienden tanto la cosificación en sectorizaciones sociales estancas como su concepción como esencias ahistóricas. Volveremos ahora la concepción de Bajtin y la vincularemos con los ejemplos de subyacencia de lo popular en los casos que referiremos para la ciudad media.

Bajtin construye el objeto cultura popular y el método para su análisis sobre la base de la obra de Rabelais. El objetivo de Bajtin es establecer el significado, los efectos, la lógica original y el sentido que para los actores de la época tuvo el género grotesco, emergente de la cultura cómica popular medieval, la cultura de la calle, de la plaza pública y la fiesta pública. Un sentido que él mismo define como auténtico, dentro de la significación de su época y su contexto, no como resultado de la mirada echada hacia la cultura popular desde la concepción moderna o clásica, ante la cual aparece como algo deformado y degradado, porque se apartaría de esas reglas modernas. Por eso Bajtin da un sentido nuevo, no romántico ni esencialista, a la autenticidad y la originalidad de la cultura popular. Él diferencia lo popular medieval, lo clásico (antiguo) y lo moderno. Pero advertimos que dentro de lo moderno parece concebir sólo lo burgués. Podemos preguntar: ¿Y lo popular de la actualidad? Precisamente, su enfoque motiva a observar lo popular presente no desde los cánones de lo no popular (moderno). Porque, que a partir del

Renacimiento y la Modernidad lo cómico se transformara en la actividad de profesional o especializada de artistas, escritores e intelectuales, no quiere decir que haya desaparecido hoy de los sectores populares.

Bajtín define lo popular por su resistencia a ajustarse a los cánones de la cultura oficial y su hostilidad a la estabilidad, a la formalidad. Lo ve, entonces, más como forma que como contenido. Por eso, establece que la vinculación de Rabelais con las fuentes populares está dada por los sistemas de imágenes y la concepción astística, más allá de que contenga en su interior referentes o cosas pertenecientes al pueblo; en todo caso, esas cosas serían las formas expresivas del pueblo. Enseguida dice que para lograr una comprensión total de esa cultura -que sirve a su vez para comprender la obra del escritor, pues es su fuente nutritiva- es necesario descifrar esas imágenes como enigmas, cuyos significados están más allá del entendimiento según los modelos moderno o clásico. Para esto se deben estudiar en profundidad las fuentes, la evolución en todas sus épocas y fundamentalmente en la época que opera como fuente de la obra del artista. Y en un camino de ida y vuelta, descifrar la obra, a la vez, permite estudiar la cultura cómica popular de varios milenios, de la que el escritor es portavoz. Critica que estas manifestaciones hayan sido mayormente estudiadas desligándolas de su contexto y época. Critica el error metodológico de otorgar un sentido moderno y cotidiano a estas manifestaciones, incluso cuando lógicamente "sobreviven" ritos sin su significación original. Coincide así con su compatriota Vladimir Propp, en su desarrollo de las raíces del cuento popular (Propp 1974).

Respecto a su objeto de análisis más original, la risa, dice que, junto a la blasfemia rituales, también existían en los pueblos más antiguos y "primitivos", en forma paralela al ritual serio. Pero con el surgimiento del Estado y las clases sociales se debió ponderar como oficial a lo serio y lo cómico pasó a ser popular. Ese es el punto de escisión entre los dos mundos: el serio no popular y el popular cómico. El principio cómico popular no es ni mágico ni religioso, sino que se parece al juego, a un punto intermedio entre arte y vida, donde tiene un rol fundamental la creatividad. Hay autenticidad y humanidad en lo popular, dice Bajtín; conforma una forma particular de comunicación, dada por los gestos y ademanes propios de la plaza y la calle públicas. Es una lógica al revés, una parodia de la vida ordinaria. No es una crítica negativa, sino ambivalente y renovadora. La risa y el goce son populares porque se oponen a la seriedad oficial. También coincide aquí con

Propp ("la risa no tiene naturaleza sino historia") y se remonta a fuentes rituales "primitivas", con ese principio original de renacimiento, regeneración y renovación. Bajtín afirma, por un lado el origen de lo popular en el pueblo, pero sobre todo señala el valor trascendente de lo popular y no adherido a categorizaciones sociales fijas. Si bien la cultura cómica popular no la compartían todos los hombres del medioevo, Bajtín dice (pag. 18) que el clérigo, el sabio o el monje "sienten como el pueblo". Preguntamos nosotros: En toda festividad oficial, ¿no habrá siempre un toque de transgresión? ¿Eso sería popular? Bajtín parecería aceptarlo. Desustancializa el reduccionismo clasista, pues al hablar del bufón de las cortes ve lo cómico (popular) como algo trascendente a cualquier cosificación o fijación dentro de sectores estancos de la sociedad.

También cabría preguntarse qué ocurre con la recepción que hace el pueblo de la fiesta oficial y la manera en que interactúa con ella. Y, por último, si no es posible desagregar la identidad o unidad de la que parte Bajtín entre lo cómico y lo popular: ¿no hay en lo popular manifestaciones que comparten la oposición a lo formal, abstracto, hierático no popular, sin llegar a ser cómicas?. Para responder a esto, ¿no deberemos desprendernos de las categorías modernas de pensar lo no cómico escindido de lo cómico?

Lo popular del imaginario urbano como clave de la gestión organizacional

En Olavaria se organizó el primer Centro de Jubilados en el año 1972, denominado Asociación de Ayuda Mutua de Jubilados y Pensionados de Olavaria, que nucleó a ex-trabajadores provenientes mayoritariamente de la actividad industrial, el comercio y los servicios públicos tanto nacionales como provinciales (ferrocarril, educación, municipalidad). En el trabajo de Nora Riedinger se infiere que el nombre escogido para designar a la institución tiene una relación paradigmática entre el modelo de asociación mutualista como resabio arquetípico de un modelo organizacional del pasado que se resignifica. En el plano de la representación, este modelo organizacional interviene modelando tanto la percepción como la forma organizativa que los fundadores de la institución le imprimen a la acción colectiva generada en el marco de este nuevo emprendimiento de su vida "pasiva". Se constata en los primeros tiempos escasa participación por parte del

creciente número de jubilados que existía, ya en aquel entonces, tanto en la ciudad como en la zona de influencia. En forma vertiginosa, en la ciudad se desarrolla un proceso de crecimiento industrial y "progreso", a la par del desarrollo de las industrias extractivas, el comercio y la obra pública. Esta última acompañaba con la realización de obras de infraestructura, los emprendimientos del sector productivo, completando equipamientos de servicios en el área de las comunicaciones, las redes viales y las extensiones barriales. La vida social en el contexto urbano local se desarrollaba articulando fluidas relaciones sociales, comerciales y económicas entre los pobladores residentes en el casco urbano y las localidades satélites donde se ubican las grandes fábricas cementeras. Existían además distribuidas en los alrededores de las poblaciones subsidiarias de la ciudad, una serie de caleras y cementeras de menor rango productivo pero que incidían en la generación de empleo que requería como mano de obra, a los vecinos residentes en las áreas cercanas a estos establecimientos industriales. Los modelos de gestión laboral predominantes eran -en forma combinada y no sin contradicciones- el taylorismo y el fordismo. Este proceso de crecimiento productivo y poblacional, implica asimismo una diversificación de las prácticas laborales, sociales e institucionales que conforman una cultura local cuyo eje articulador y significativo fue el mundo del trabajo. Se constituye de tal modo lo que podríamos llamar una cultura oficial, cuyos valores son gestionados y sostenidos desde las estructuras de dominio, posibilitando la emergencia del mito que significa a la ciudad como "ciudad del trabajo". El sentido de la construcción mítica es proveer de una cobertura homogeneizante al mundo del trabajo en el nivel imaginario, como mecanismo encubridor de las contradicciones de sus fuerzas reguladoras y antagónicas, respondiendo a la lógica y los intereses del orden práctico y simbólico legitimado en la organización social. Afirmamos esto último porque -refiere Riedinger- a este cuadro de laboriosidad y prosperidad diurna que desde los dispositivos del poder consagra como oficial a la "cultura del trabajo", tendiente a instalar una disciplina laboral en los sujetos, orientada hacia la producción y el consumo según los requerimientos del sistema de dominio vigente, se le opone como alternativa, otra cultura que podemos caracterizar como cultura del juego y la nocturnidad, a la que se le agregaba la cualidad de lo clandestino. Existió en esos años prósperos una fluida y variada vida nocturna donde el juego era la actividad significativa, contando además con abundantes ofertas de entrete-

nimiento para una población dispuesta a invertir en diversiones, para las que disponía de los recursos necesarios proveniente de los salarios que se reconocían elevados o de los exitosos emprendimientos cuentapropistas. Surgen en la evocación de los entrevistados, el recuerdo de los primeros cabarets. A la par, numerosos testimonios indican el papel de renovación ritual con la que se representaba la práctica del juego, donde los sujetos parecían buscar nuevos perfiles para una identidad que abrevaba su significación en otros ordenamientos sociales a los del mundo del trabajo y que abrían los nuevos espacios lúdicos. El juego no era una actividad solitaria sino, que implicaba una estructura de relaciones con referencias y marcas territoriales que producían a su vez, su propio sistema de intercambios simbólicos. "La extensión e intensidad de estas prácticas -recalca la investigadora- coinciden con la abundancia material que caracterizó la etapa de progreso que vivió la ciudad en las décadas 60-70, y nos permite caracterizarlas como expresiones de una cultura popular que emerge condicionada por una cultura dominante. En este contexto donde lo hegemónico se construye sobre la base a valores económicos, incentivación productiva y estrategias de control mercantil, pensamos que estas formas de cultura popular adquieren sentido como expresiones de resistencia a los dispositivos del poder" (Riedinger 1999:47). Y concluye: "según esta concepción, pensamos que existe una vinculación significativa entre la "cultura del trabajo" como forma dominante y la cultura popular, interpretada como resistencia a lo hegemónico sobre la base del pensamiento gramsciano, también referenciadas en Jesús Martín Barbero. En estas prácticas alternativas, proveedoras de mecanismos evasores, es donde inscriben los sujetos sus deseos de libertad y sus estrategias de resistencia a las tácticas de dominio" (subr.n.). El atractivo de esta actividad convocaba por igual a todos los sectores sociales, estableciéndose solamente una diferencia en los montos apostados: el obrero apostaba su sueldo, los propietarios sus casas o campos. Es lo que Bajtin describe como "un segundo mundo y una segunda vida", opuesta y a la par del mundo oficial. En este contexto de análisis, "el juego es asumido por los actores como momento de liberación transitoria, como fiesta donde se invierte un orden, el del trabajo, en el cual el sujeto se percibe a sí mismo enajenado en su capacidad productiva (...) Interpretamos que los actores buscaban en la vivencia de esta cultura lúdica, alternativa y popular, un espacio de encuentro y renovación festiva opuesta a las expresiones formali-

zadas de la cultura oficial" (Riedinger op.cit.). Como mecanismo de resistencia a esta enajenación con la que se regula su comportamiento y su tiempo y en la que se compromete su libertad, el sujeto le opone ese espacio imprevisible y sin límites de la apuesta y el azar, acto donde realiza su deseo y se expresa su voluntad en un fugaz intento de autonomía .

Volvamos a nuestro Centro de Jubilados. Entre mediados y final de la década del '80, un conflicto en la organización interna deriva en una ruptura institucional, ocasionando el alejamiento de un grupo de dirigentes que fundan una nueva entidad de jubilados. El grupo dirigente de la entidad inicial estaba integrado por asociados provenientes, en su mayoría, del sector proletario y de servicios mientras que el grupo disidente lo componían personas provenientes del ámbito de la mediana empresa, personal jerárquico de las grandes industrias extractivas, de los órganos de gobierno y las fuerzas de seguridad. Lo cierto es que las diferencias entre ambas facciones, se tornan hasta tal punto irreductibles que la controversia se resuelve con la fractura institucional antes señalada. Las invocaciones de la ruptura eran: "Merecíamos tener libertad", "Cuando nos fuimos se habrán sentido liberados..." .

Dice la investigadora: "en coherencia con la hipótesis central de nuestro trabajo que afirma que existe correspondencia entre los imaginarios centrales que configuran las estructuras de significado de la cultura hegemónica y la reproducción de estas estructuras hacia el interior de las formaciones sociales subalternas, nos preguntamos si la mentalidad mutualista y las prácticas a ella asociadas, la de los "tribalismos blancos" (Gravano) -compuestos por las aglutinaciones de inmigrantes europeos-, fueron el cemento ideológico que dio forma y contenido a la formación inicial de estos jubilados" (Riedinger op.cit.58). Mediante esta base, interpreta que se activaron, desde lo imaginario, desestructuraciones de la ideología fundacional. Las cosmovisiones que se enfrentaron marcaron la diferencia entre ambos grupos. Pudieron haberse expresado en este antagonismo de facciones las diferentes estructuras de sentido que oponen a la cultura oficial, la del "trabajo", con la cultura del juego y la nocturnidad. Si bien ambas instituciones reprodujeron el sistema de servicios a sus afiliados, lo que señalan hoy como distinto entre una y otra es que, en la entidad fundada en segundo término, no se hacen bailes. Con frecuencia se escucha afirmar enfáticamente por parte de la gran mayoría de sus miembros: "Aquí bailes no". Es que el baile ha sido y es, precisamente, una práctica muy di-

fundida en los años mozos de estos jubilados. Aún hoy es frecuente que los almuerzos o cenas que se organizan en los centros de jubilados, culminen con un baile o como suelen llamarlas, para utilizar un giro de época, "reuniones danzantes". Pero el "Aquí bailes no" está, en realidad, expresando un rasgo constitutivo de la identidad institucional en oposición a la entidad madre de la que se escindieron, donde sí se realizan bailes. "El problema con los bailes es que entra cualquiera...". "Podemos reunirnos a tomar el té, a escuchar música, podríamos traer nuestro piano, pero eso sí ... sin baile, bailes no..." .

Termina arguyendo Riedinger: "ubicándonos desde una perspectiva que tiene en cuenta el devenir histórico de este emprendimiento colectivo y los condicionamientos culturales del contexto en el que emerge, estamos en condiciones de afirmar, a manera de hipótesis, que en el núcleo de la creencia (Gravano 1993) "acá bailes no" se inscribe el verdadero sentido que el grupo inicial pretendía instituir al crear la nueva asociación, estableciendo como prioridad en los objetivos institucionales, la prestación de servicios en consonancia con los valores e ideas que configuran la cultura del trabajo en oposición a la cultura del juego, de la fiesta y la recreación" (op.cit. 112) .

Al legitimarse el nuevo orden institucional por parte del grupo disidente que se desenvuelve en un espacio físico diferente y conformado según su propio universo imaginario, la exclusión del baile como práctica popular y colectiva en el área de las actividades recreativas, se constituye en el elemento más significativo en función del cual se organizó y se organiza toda la acción subsiguiente. En el nombre de la entidad fundada por el grupo disidente, queda incluso plasmado el ideario de su fundación que oficialmente pasa a constituirse como Unión de Jubilados, Pensionados y Retirados de Olavarría "Ciudad del Trabajo". El conflicto que marca la escisión institucional se produce a partir de una resignificación del mito con el cual se identifica a la ciudad, organizando cada grupo en pugna su visión de la misma según el lugar social del que provienen sus miembros. Esta reapropiación del mito que se convierte a la vez en patrimonio y símbolo de la identidad institucional pudo haberse asentado en la necesidad de un grupo de actores sociales de perpetuar el orden hegemónico a partir del cual construyeron su propia visión de la vida y su identidad ciudadana consagrando la legitimidad de esta cultura. Y -paradójicamente- coincidiría este momento fundacional y esta necesidad expresada en la impronta del nombre con los primeros

indicadores del resquebrajamiento, en el imaginario social, de esta construcción mitológica de Olavaria como ciudad "pujante" y "progresista".

Se destacó al comienzo la procedencia laboral de los socios fundadores de la institución porque, además de lo pertinente que resulta el concepto de habitus de Bourdieu para comprender la génesis social del proceso de construcción de la identidad de los sujetos, también nos parece oportuno recordar la importancia que tienen el trabajo y el modo de gestión como resortes significantes que modelan las respectivas cosmovisiones. En las contradicciones ya señaladas, concluye Riedinger, "cuando describimos el enfrentamiento entre ambas facciones institucionales, existió la tensión proveniente de la coexistencia, en un mismo y aparentemente indiferenciado espacio social, de dos cosmovisiones contrapuestas pero conformadas con anterioridad en el tiempo y en el espacio, dentro de las estructuras laborales y de los sistemas sociales de donde provenían los actores concretos, estratificados según las conveniencias y las rigideces propias del sistema productivo dominante" (Riedinger op.cit.60). Por un lado -sigue- pensamos que el grupo oficialista reivindicaba valores coincidentes con un nivel de organización proletaria, que incluía tanto el modo formal de organización como el lúdico popular, mientras que el grupo disidente se proponía instaurar un orden hegemónico de filiación patronal, coherente con los sistemas de dominio que configuraron la retórica imaginaria de la instaurada "ciudad del trabajo". El resultado emergente -la escisión- el triunfo de una estrategia de dominio donde un grupo identificado con las estructuras hegemónicas de la ciudad, devenido a subalterno en el orden organizacional, recupera en el intento autonómico una posición coherente con su propia e ideológica estructura de sentido.

Asimismo en apropiación del mito que consagra a la ciudad como "Ciudad del Trabajo", se incorpora el mecanismo a través del cual se deshistoriza un producto cultural propuesto como modelo identificatorio desde el imaginario dominante y que actúa a su vez como elemento significativo hacia el interior de la organización, actuando en el nivel de la representación colectiva, a partir de la cuál se construye el sentido de la acción cotidiana y la identidad de los miembros. Esta designación mítica, opera a su vez en el imaginario institucional como cobertura homogeneizante, retardando la emergencia de los conflictos y que permiten comprender la exaltada evocación de la unidad que marcó, como símbolo estructurante, la acción del conjunto en

los primeros años de la agrupación, tendiente a concretar el sueño de la "casa propia". El logro de esta meta disciplinó los esfuerzos iniciales, orientando la acción y conjugando las voluntades, al mismo tiempo que fue utilizado como elemento emblemático incorporado en el logo institucional donde se incluye la silueta de una casa bajo dos manos unidas.

Con la apropiación del nombre de la ciudad mítica se pretendía tal vez restaurar un orden del pasado y una cultura que se percibían amenazados. En este sentido, constatamos que un imaginario no se produce y/o reproduce fuera de relaciones contextuales e históricas que son las que asignan significados y sentidos a cada imagen y a cada representación. Por tal razón es que colocamos este objeto en relación al proceso de crisis y reconversión de la vida urbana actual. Una de nuestras primeras hipótesis de trabajo establece que en la ciudad de Olavarría se está dando un proceso de crisis y fragmentación social implosiva, característico de ciudades intermedias que edificaron en las últimas décadas un mito de "crisol social" y desarrollo pujante, hoy puesto en duda principalmente en su imaginario por el desempleo creciente y la fragmentación a que hacemos referencia recién, que dejan a los distintos actores de la ciudad librados a procesos de autogestión, clientelismo e intemperie social inéditos.

Lo popular de la "ciudad tuerca", en el trabajo de todos

El mito de la "ciudad del trabajo" se entronca con la necesidad de construcción de una simbología emblemática de la ciudad de Olavarría, que se va a asociar o va a tomar como materia prima también en el deporte automovilístico denominado Turismo de Carretera, lo que va a culminar con la nominación oficial de la ciudad como "Capital Nacional del Turismo de Carretera" y sus héroes representantes dentro de ese imaginario serán los hermanos Dante y Torcuato Emiliozzi (actuantes durante las décadas del 60 y 70) junto a la revitalización del fenómeno automovilístico en la década del '90, con la erección del autódromo municipal, como parte también de la construcción y "recuperación" de signos emblemáticos urbanos. Así lo demuestra el trabajo de la Lic. Silvia Boggi (2000).

La operatividad de aquel horizonte temporal naturalizado en la construcción de la nueva imagen urbana propuesta hegemónicamente ("ciudad del trabajo") pue-

de visualizarse como parte de ese mecanismo explicativo de la crisis actual por la que atraviesa la ciudad, como dijimos recién. Pero también puede ser comprendido como estrategia de construcción de una base signíca que otorga valencia al mito de "Capital del Turismo de Carretera". Este pasado, dice Boggi, es el que se actualiza asumiendo la forma de lo que Raymond Williams (1982:137) denomina "tradición selectiva". Se trata de "una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social" (op.cit.). Esto es así ya que junto a la reactualización del período de grandeza urbana -ese destino prefijado que es dictado de los imaginarios del pasado y que en el presente se sintetiza en las aspiraciones de ser "Capital de"- también se sacan de su discurrir histórico los tiempos de gloria que vivenció la ciudad a partir de la participación de sus representantes en el Turismo de Carretera, "ofreciendo un sentido de predisposición continuidad" (Williams, 1982:138) y conectividad con el presente. Transpuestos a este presente como símbolos, ratifican cultural e históricamente el orden contemporáneo. Sin embargo, el conjunto de símbolos actuales y del pasado que predominantemente se pretende (y hasta se logra) instituir como un bloque compacto y sin fisuras, escenifica en su interior una tensión que da cuenta de la existencia de rupturas significativas respecto de lo oficial. Una dimensión popular en el proceso de construcción de la nueva identidad urbana.

Estos imaginarios que relacionan la actividad deportiva automovilística con el presunto logro del esplendor urbano y la exportación de una imagen positiva de Olavarría tienen sus antecedentes que se remontan a las décadas del '30 ("con la competición se propalará el nombre de la ciudad, que así será conocida despertando la curiosidad por saber de sus cosas, de sus inquietudes, de sus posibilidades", rezaba la publicidad de la época). Para la ciudad, el pasaje operado implica pasar de ser un centro fabril a constituir un centro "tuerca" (afín al automovilismo y a los "fierros"), en donde el despegue de la crisis y el crecimiento económico se vuelven variables dependientes de un supuesto apriorístico ligado a dos modalidades de generación de mano de obra. Una de ellas vinculada con el trabajo en talleres destinados a la preparación de motores de competición y otra, con las actividades del sector de servicios, con especial focalización en el turismo.

Así, explica Boggi, "la promesa de pujanza del orden urbano ya no se expresa cielo arriba con el humo de

las chimeneas fabriles. Tiene el ruido estridente y el olor de los "fierros" del TC y a más de 200 kilómetros por hora propone una Olavarría mediáticamente visible y reconocida, justo en el momento en que la bandera a cuadros le marca que va camino a alcanzar el lugar más alto del podio". Aunque abajo, las mayorías, apropiadas de su ciudad ni siquiera estaban en condiciones de emprender la carrera y muchos hubieran debido "abandonar", librados a su suerte y con las manos vacías, a mitad de camino. Cada uno de los órdenes urbanos mediante los cuales se fue configurando la identidad de la ciudad se expresa en una (o varias) figuras arquetípicas representativas del conjunto de valores destinados a reproducir esos ordenamientos (sus "héroes"), que encarnaron y expresaron una suerte de modelo social a seguir, que traducían en los imaginarios dominantes una idea vectorial: la del trabajo como medio de ascenso social y de progreso. Pero ¿sólo eso?

La alternidad del taller artesanal

Lo que Pierre Ansart denomina "contra-mito" puede ser aplicado a aquello que, gestado en la década de los '60, hacía ostensibles algunas de las modalidades de expresión de la cultura popular, vehiculizadas en el trabajo de taller artesanal. En la investigación de Boggi, el paradigma de estas formas particulares de labor aparecía referenciado (aunque no con exclusividad) en el taller de Dante y Torcuato Emiliozzi y en las tareas vinculadas a su participación en las competencias de Turismo de Carretera. Son ellos quienes han sido constituidos en los símbolos que otorgan una valencia contundente al mito de Olavarría como "Capital del Turismo de Carretera". Desde los imaginarios olavarríenses -massmediático y de sentido común (ver Gravano 1996)- sus nombres son los más recurrentemente citados a la hora de definir a los "representantes" o a los "ídolos" de la ciudad .

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos signícos con que se construye la categoría de "ídolo" y cómo se articula ésta con el nuevo mito urbano local? Si pensamos que la pretensión dominante es erigir al Turismo de Carretera en una actividad productiva que funciona con una lógica empresarial y visualizamos las expectativas generadas en tal sentido respecto del crecimiento de la ciudad, subalternamente aceptadas, es posible observar que la figura de los Emiliozzi es construida representando y reivindicando justamente lo opuesto. Ellos corporizan la vivencia de lo que los actores socia-

les -en la actualidad- denominan el "verdadero TC, el de antes", el que se hacía "por amor a los fierros", el TC "de ruta", en detrimento del actual Turismo de Carretera, cuya definición abarca un espectro denominativo que va desde ser considerado una versión degradada de aquél hasta la negación concreta ("El TC murió cuando lo sacaron de la ruta"). Por eso, muchos de los signos que concurren para configurar a los hermanos Emiliozzi como "ídolos" giran en torno a esta tensión canalizada como un tiempo (el antes y el ahora del TC) que discursivamente se expresa como la oposición entre deporte y negocio .

Al mismo tiempo, Boggi establece que esos signos se despliegan en tres ejes conceptuales en cuya dimensión axiológica se escenifica la oposición entre lo dado dominante y lo subalterno. Estos ejes, que se presentan relacionados entre sí, parecen ser: el del trabajo, el de la trascendencia gloriosa y el de la pertenencia urbana local.

La noción de trabajo es una de las que más fuertemente aparece asociada con los Emiliozzi. La imagen de los hermanos como trabajadores es metaforizada en la siguiente afirmación: "Emiliozzi, un apellido impregnado en grasa y aceite, de sudor y fatigas, largadas y metas que se hicieron símbolo de triunfos" (diario local), reactualizando el estereotipo del "gringo" esforzado y laborioso. Pero de inmediato puede advertirse que en la noción de trabajo aparecen elementos que evidencian la existencia de una lógica otra respecto de la dominante. Por un lado, la referencia al trabajo artesanal, con todo lo que ello implica en términos de oposición al trabajo fabril. Por otro, el carácter de la meta perseguida. Si en los órdenes anteriores el trabajo denodado era visualizado como el dispositivo efectivo y mediador que encaminaba hacia una meta de movilidad social ascendente y por esta misma vía al reconocimiento y al poderío económico, en el caso de los Emiliozzi se reivindica justamente lo contrario: el haber transcurrido sus vidas sin haber voluntariamente usufructuado en términos económicos de la notoriedad obtenida merced a sus logros. "Los Emiliozzi tuvieron diez, doce años y cuando se les terminó eso, bueno, no supieron aprovechar...o digamos, no eran de la manera de aprovechar el prestigio que tenían ganado. El país cambió y en un momento se encontraron que no tenían nada, tuvieron que vender trofeos, todo ¿no? habiendo sido ídolos..." (testimonio de un mecánico de competición).

Vemos que en términos simbólicos otro de los valores a destacar es la humildad, el no renegar de los orígenes,

el "seguir siendo los mismos" pese al éxito, cuya marca más fuerte es el haber permanecido en la misma casa, en el mismo barrio y en la ciudad. Esto es, ni se transformaron en Condes (como otro personaje legendario, representante de otro orden urbano del imaginario olavariense) ni se los llamaba "Don" (como al empresario paternalista más reconocido, Alfredo Fortabat). Eran "campeones", pero seguían estando en el barrio y esa es la paradoja que los imaginarios expresan: "Como vivían en mi barrio yo los veía y me parecía que no era posible que anduvieran por la calle...éramos chicos y los mirábamos, iban a la misma panadería que íbamos nosotros, eran tipos comunes... Pero los veíamos tan ídolos que nos parecía imposible que anduvieran por ahí...Comentábamos 'ahí está Tito...o Dante...'" (42 años, electricista).

La trascendencia gloriosa, por su parte, enfatiza dos tipos de logros: uno, ligado a las actividades de invención y creación, asociadas a la producción de un automóvil de carrera competitivo, y su correlato: los triunfos obtenidos en las competencias propiamente dichas. Ambas vertientes son congruentes con el eje anterior, en donde la importancia y el valor adjudicado al trabajo artesanal radica en la posibilidad de superar a la producción fabril y seriada de los automóviles. Esta superación se evidenciaba en términos de obtención de velocidad y resistencia, objetivada en las competencias deportivas y que aquí opera como marca de la inversión simbólica del orden dominante: "Hoy la velocidad no se hace, se compra".

En cambio, el conjunto de saberes obtenidos de manera informal, no institucionalizado, sino mediante la transmisión oral, de generación a generación y mediante un ejercicio permanente de experimentación, también se transforma en un valor en tanto desafío al saber académico, encarnado en los técnicos y los ingenieros. "No sólo en el conjunto de actos poiéticos implicados en la construcción de un automóvil de competición que desafía a los saberes científicos y se opone al trabajo fabril mediante una serie de dispositivos que le son propios, sino también en las tácticas que posibilitan la existencia de un verdadero arte de reciclar objetos destinados a otros usos (la primera tapa de cilindros la hicieron con una tapa de cocina a leña), creando nuevos significados en beneficio propio" (Boggi op.cit.).

En el imaginario acerca de los Emiliozzi, reafirma Boggi, aparece un sujeto innostrado, ajeno, en donde se deposita un control y un poder que es el que continuamente aparece poniéndolas en jaque, pero a su vez, resulta jaqueado por ellas. Podemos apreciarlo en dis-

cursos como éste: "Los Emiliozzi -se dice- eran avanzados, visionarios, todo lo que ponían para trabarlos, ellos se las ingeniaban para progresar y lo lograron". Progresar no significa aquí lo mismo que en la propuesta del orden dominante, es decir crecimiento o desarrollo económico. Aquí equivale a superar mediante una serie de argucias y tácticas de invención aquellas restricciones que parecen ser impuestas desde un lugar de dominio.

El juego, la creación y la fiesta de la pertenencia urbana local

El Turismo de Carretera constituye un espacio cultural desde donde es posible la enunciación de una identidad urbana local. Ésta aparece mediatizada por la participación de equipos de competición y más particularmente, de pilotos que re-presentan -mediante un proceso de sustitución que va desde el desplazamiento (la metáfora) a la condensación (la metonimia)- a una ciudad determinada que no se ha dado en la Región Metropolitana, ni en sus barrios, sólo en las ciudades de rango medio. Así, las potencialidades de lo local se concentran en una serie de rasgos que constituyen un emblema de la ciudad que se exporta y se ofrece a la confrontación con otros centros urbanos como autoimagen positiva y producto de una deshistorización. Esta exaltación de un horizonte temporal naturalizado forma parte del espesor cultural de que está hecha la identidad de cada ciudad y tiene una eficacia concreta para la reproducción del mito. "Pero al mismo tiempo en que se aprecia la persistencia de los mitos proveedores de elementos de continuidad identitarios -como la noción de trabajo- y hegemónicamente se propone una remisión a ese pasado de grandeza, se evidencia su relectura en otra clave. Ésta es la que percibe y experimenta al trabajo en términos de juego y creación, resultado de lores que se resisten a la lógica del saber formal y académico, que escapa y desafía al dominio de la fábrica, que des-mercantiliza la experiencia deportiva. Con ese material esboza la figura de los ídolos locales y finalmente otorga a Olavarría, la ciudad que los ha generado, la esquivada pero gozosa vivencia de la gloria y la trascendencia" (Boggi op.cit.).

"La Galera: pa' mí, es la ciudad que ronca...". La Galera es un automóvil Ford modelo '38 de 8 cilindros en V y según se refiere recibió su nombre por analogía entre su forma (alta, como un sombrero de copa). Sus hace-

dores, los "magos de Olavarría", fueron quienes "sacaron de la Galera" una serie de triunfos que hoy constituyen parte de la épica de la ciudad: ese automóvil es "el que más carreras realizó en el mundo con más de 170 competencias ganadas y 43 triunfos logrados". Representa la objetivación del trabajo artesanal y en ella aparece sintetizada la constelación de valores que conforman el núcleo positivo frente a lo dado dominante. Aquello -concluye Boggi- que los imaginarios actuales reivindican del Turismo de Carretera como un tiempo (y en una revuelta de emociones), en el que además se funde una imagen positiva de la ciudad, la vuelve objeto de especial veneración. En este sentido, el emblemático automóvil es asumido como "obra de arte". Diríamos que se le piensa en términos benjaminianos: la Galera tiene un "aura", su unicidad la vuelve irrepetible, su aquí y ahora en tanto original le otorga una autenticidad que constituye un valor en sí misma para los imaginarios olavarríenses.

Una serie de metáforas que circulan por los imaginarios locales refieren a esta conceptualización de la Galera como obra suprema, aludiendo a lo inigualable de sus componentes mecánicos y hasta como un signo con algún grado de sacralidad. Así, el espacio físico en donde fue construida (el taller) es nominado como "el templo de la calle Necochea" o "el santuario de la calle Necochea". Un templo "profano" -más dionisiaco que católico- en donde se cumplía (entre otros) con el ritual de administrar ciertos sacramentos: "Antes de cada carrera bautizábamos a la Galera con vino tinto...antes de cenar...se le echaba cualquier cosita...como vino... whisky no!... los curas creo que nunca los vi yo [se ríe], la bendición la hacíamos nosotros...", rememora "Chilo" Barsi, chapista de la Escudería Emiliozzi. Podemos advertir aquí otro rasgo de oposición respecto de lo dominante, en este caso remitido hacia el campo de lo religioso. Por un lado, no es el edificio de alguna iglesia donde se cumple el ritual, sino un taller mecánico. No es el agua bendita de la religión hegemónica, tampoco el whisky (quizás asociado al consumo considerado propio de una condición de clase) sino el vino, como bebida y elemento típico del banquete y de la fiesta profana, el que se derrama sobre la "obra suprema" para integrarla al mundo de ese taller que asumía un carácter carnavalesco, semejante al que Mijail Bajtin (1988) explora en su obra. Y en el mismo sentido, la abolición transitoria de las jerarquías propia de esa segunda vida (Bajtin, 1988:15), se hace más que ostensible en la figura de quienes administran el bautismo: no los sacerdotes como autoridades oficiales sino alguno

de los asistentes a ese taller, configurado como espacio en donde era posible "una huida provisional de los moldes de la vida ordinaria (es decir, oficial)" (op.cit:13). Antes dijimos que la Galera encarnaba la síntesis de la perfección mecánica. Uno de los indicios a partir de los cuales ésta se evidencia es que, para los imaginarios, el ruido de su motor no es tal sino música, poseedora de una sincronía que no admite discordancias, como la de la mejor de las orquestas. "Tu andar parecía una sinfonía", escribió un olavariense. En otra oportunidad, se pidió y se realizó "un minuto de silencio", para escuchar el rugido del emblemático Ford, al tiempo que el diario local El Popular llegó a titular "Sinfonía en Ford Mayor", en clara alusión al sonido de la Galera en marcha y como símbolo de goce estético.

Advirtamos que para connotar perfección se alude a un bien cultural (un cierto tipo de música, la sinfonía) que los imaginarios dominantes ubican como sinónimo de buen gusto, de Arte (con mayúsculas), por oposición a la música "popular". Pero así como señala García Canclini (1990:176) que el disfrute estético de la música "culta" está indisolublemente ligado a la clase social y al capital escolar, el goce experimentado frente a la Galera en marcha requiere de la posesión de un capital simbólico que -instituido desde los imaginarios locales- permite distinguir las discordancias y los "fuera de punto" que podrían eventualmente identificarse en el sonido de un motor.

Y esto es patrimonio de una sensibilidad (que es lo que en griego quiere decir estética) propiciada por la circulación de saberes en el ámbito informal de los talleres, del barrio, de la calle y la familia y no pertenece al mundo del saber institucionalizado de la educación formal. Es una estética que "mezcla la satisfacción artística con la emoción haciendo de ésta la medida de aquélla" (Martín Barbero, 1987:92). Pensado en términos gramscianos, estaríamos en presencia de una dimensión popular de la sensibilidad olavariense, que se conmueve y se fascina una y otra vez cuando la Galera da el concierto atronador de su motor en marcha. Además, esta "humanización" se presenta en una serie de actitudes desplegadas cada vez que la Galera era y es presentada en algún espacio urbano olavariense. Frente a ella se llora sin tapujos, recibe aplausos, hay quien estampa un beso sobre su carrocería, se la abraza y palmea, se recorre su superficie a modo de caricia o de saludo, se busca fotografiarse a su lado.

En este sentido, condensa en su polo ideológico un conjunto de normas y valores a partir de los cuales se define la identidad urbana local. En nuestro análisis se

visualiza de dos formas: una, que instituye a la Galera como parte de un pasado significativo convocado a ser continuidad de un presente preconfigurado; y otra mediante una serie de oposiciones a lo dado-dominante, en donde el énfasis más fuerte se sitúa en la noción de trabajo y en la capacidad de creación e invención que pasan así a ser rasgos constitutivos de la autoimagen olavariense.

En el polo sensorial, sede de unos significados ligados a la forma exterior del símbolo (op.cit), hallamos la construcción de cadenas nominativas que desde la metaforización del automóvil y sus creadores (Galera-magos de Olavarría) construye un paradigma que exalta fundamentalmente esa modalidad de trabajo y de gestión en el taller mismo, que está contenida en el polo ideológico, a los que se añaden los demás elementos que ya hemos expuesto en tanto valores. La dimensión emocional se encarama a esta corriente de significados desde la vivencia del sentimiento de gloria que es asumido por la ciudad toda, cuya funcionalidad actual consiste en posicionar a Olavarría como centro urbano en lo más alto del podio.

La ritualidad abierta del taller

La fiesta de la carrera incluía otros componentes que contribuyen a su interpretación en términos de Bajtin. Frente al Turismo de Carretera actual, profesional y circunscripto a los autódromos, el TC de ruta es presentado como la oportunidad para experimentar el sentimiento de ser activo partícipe en virtud de su carácter abierto, sin exclusiones: una solidaridad que ahora trasciende el ámbito familiar y vecinal y aparece como modelo de relación entre hombres y mujeres. Se trata de la exaltación de un modelo inclusivo en el que cualquiera cabía: desde los que concurrían a observar la construcción del auto de competición, los que conformaban el equipo de auxilios y lo hacían "de onda, sin cobrar nada", los que voluntariamente "prestaban herramientas". Para comprender el significado que estas acciones tienen para los imaginarios y su incidencia en la construcción de la actual imagen de Olavarría como "Capital del TC" recupera Boggi lo que Williams (1980:155) define como estructuras de la experiencia, las que se incorporan sentipensadamente a las vidas cotidianas y haciéndolas circular socialmente mediante un registro no escrito sino anecdótico y oral, permiten la comunicabilidad de la memoria y su trascenden-

cia intergeneracional. "Es lo que posibilita que aún quienes no vivenciaron ese TC transmutado en "tiempo", lo actualicen como si fuera parte de su propia experiencia. Es esta memoria del goce colectivo la que constituye parte de la identidad actual de Olavarría, pero no como escapismo nostálgico o en tanto mero ejemplo de deshistorización absoluta, sino como modo activo de expresión opositiva frente a lo dado dominante" (Boggi).

Los Emiliozzi actualizan el estereotipo del migrante europeo laborioso y esforzado que aportó a la conformación de la ciudad "de los tribalismos blancos" (Gravano 1999), pero al mismo tiempo se reivindica el trabajo artesanal llevado a cabo en su taller mecánico en términos del trabajo vivo, realizador de la esencia cultural e histórica humana, despojado de las ataduras impuestas por la alienación intrínseca de las relaciones laborales capitalistas. Un trabajo que es fiesta en sentido bajtiniano, no encaminado hacia las metas propuestas por el orden dominante, sino que persigue la obtención del prestigio y de la gloria, valores considerados improductivos desde una lógica que hace de la acumulación de capital su fin último. Un trabajo y una gestión de la socialidad que es la vida misma presentada con los elementos característicos del juego, con un componente del orden de lo sacrificial pero también del goce y el disfrute. De lo popular como alternidad, como trabajo vivificador del conflicto de fondo, renovador desde las restricciones de clase, incompleto y ambiguo desde la cotidianeidad, transformador lúdico y metafórico desde un imaginario urbano y local inmerso en el magma de la lucha por los significados, en la arena de signos continuamente en ebullición, aunque no lo parezca.

Bibliografía

- Ansart, P. 1986: Ideologías, conflictos y poder. Premia, México.
- Bajtin, M. 1980: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Alianza, Madrid.
- Benjamín, W. 1988: Discursos interrumpidos I. Taurus, Madrid.
- Boggi, S. 2001: Un lugar en el podio, Olavarría Capital del TC, la construcción de una identidad urbana en tiempos de crisis. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Boggi, S. 1999: Olavarría, ciudad "tuercas": las vueltas de un mito urbano en tiempos de ajuste. Ponencia enviada a la Tercera Reunión de Antropología del Mercosur, Misiones, noviembre de 1999.

- Coraggio, J. 1985: Movimientos sociales y revolución, el caso de Nicaragua. En: Cuadernos Ciudad y Sociedad, 10, Quito.
- Engels, F. 1945: El Anti-Dühring, introducción a todas las ciencias y a toda la doctrina marxista. Ediciones Fuente Cultural, México.
- García Canclini, N. 1982: Las Culturas Populares en el capitalismo. Nueva Imagen, México.
- García Canclini, N. 1984: Ideología y Cultura. Cursos y Conferencias, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- García Canclini, N. 1995: Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo, México.
- Giannotti, J. 1984: La astucia del trabajo. En: Cuadernos Políticos, 39, México; 5-30.
- Gramsci, A. 1971: Observaciones sobre el Folklore. En su: Cultura y Literatura. Península, Barcelona; 329-336.
- Gravano, A. 1988: Ideología, cultura popular y formulación clásica del Folklore. En: Revista de Investigaciones Folklóricas, 2, 1988, Fac. Fil. y Letras, UBA; 40-44.
- Gravano, A. 1995: La imaginación antropológica; interpelaciones a la otredad construida y al método antropológico. En: Publicar en Antropología y Ciencias Sociales, Colegio de Graduados en Antropología, Buenos Aires; Nro. 5, año IV, agosto; 71-91.
- Gravano, A. 1996: Gestión social y calidad de vida. Fórum Internacional de Empresas de Participação Comunitaria, Chapecó, Santa Catarina, Brasil, SEBRAE, 26 a 28 de marzo.
- Gravano, A. (1998a): El concepto de cultura popular en Marx, Engels y Lenin (Apunte de cátedra).
- Gravano, A. 1996: Imaginario urbano, barrios mancha y calidad de vida en la ciudad intermedia, hacia un modelo de análisis. En: Intersecciones, Nro. 2, 1996, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires; 51-61.
- Gravano, A. 1997: Investigación proyectual barrial: una experiencia intertribal. En: Actas de las Jornadas de Antropología de la Cuenca del Plata, organizadas por la Escuela de Antropología de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1997; 69-84.
- Gravano, A. 1998: Lo barrial en el imaginario urbano y el problema de la gestión social de calidad. En: Cuadernos de Antropología Social, 10, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA; 111-139.
- Gravano, A. 1998: Palimpsesto urbano: sobre-escritura de huellas diacrónicas de la ciudad imaginada. En: Etnia, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Olavarría.
- Gravano, A. 1998: Imaginarios barriales de la ciudad intermedia, variables de lo barrial y lo barrial como variable en contextos de fragmentación y crisis urbana (inéd.).

- Gravano, A. 1999: Imaginarios urbanos, planeamiento y gestión social. Ponencia enviada a la Tercera Reunión de Antropología del Mercosur, Misiones, noviembre de 1999.
- Gravano, A. (1998): Lo barrial en el imaginario urbano y el problema de la gestión social de calidad. En: Cuadernos de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA [en prensa].
- Herrán, C. 1989: Las luchas por el espacio urbano: alternativas y estrategias desde una perspectiva antropológica (mecan.).
- Kosik, K. 1967: Dialéctica de lo concreto. Grijalbo, México.
- Kowarick, L. 1991: Ciudad y ciudadanía. Nueva Sociedad, 114; 84-93.
- Lojkin, J. 1979: El Marxismo, el Estado y la Cuestión Urbana. Siglo XXI, México.
- Lynch, K. 1966: La imagen de la ciudad. Infinito, Buenos Aires.
- Martín Barbero, J. 1991: Las culturas en la comunicación en América Latina. I Encuentro de Almagro, Universidad Complutense de Madrid; 1-9.
- Martín-Barbero, J. 1994: Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación. Sociedad, Facultad de Ciencias Sociales UBA, 5, octubre; 35-47.
- Marx, C. 1962: Escritos económicos varios. Grijalbo, México.
- Marx, C. 1967: Formaciones económicas pre-capitalistas. Alianza, Madrid.
- Marx, C. 1971: El Capital. Fondo de Cultura Económica, México.
- Marx, C. 1973: Elementos fundamentales para la Crítica de la Economía Política (borrador) 1857-1858. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Marx, C. & Engels, F. 1968: Historia crítica de la teoría de la plusvalía. En: Marx & Engels: Sobre arte y literatura. Ciencia Nueva, Madrid.
- Marx, C. & Engels, F. 1968: La ideología Alemana. Edic. Pueblos Unidos, Montevideo.
- Marx, C. & Engels, F. 1965: Manifiesto Comunista. Anteo, Buenos Aires.
- Mons, A. 1992: La metáfora social, imagen, territorio, comunicación. Nueva Visión, Bs.As.
- Propp, V. 1974: Las raíces históricas del cuento. Fundamentos, Madrid.
- Riedinger, N. 1999: La búsqueda del eslabón perdido, lo imaginario hegemónico y su resignificación en la cultura organizacional de un centro de jubilados. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Romero, L.A. 1985: Sectores populares, participación y democracia. En: Pensamiento Iberoamericano, 7, Madrid.
- Romero, L.A. 1987: Los sectores populares en las ciudades latinoamericanas: la cuestión de la identidad. Desarrollo Económico, 27, jul.-set., IDES.
- Romero, L. 1988: Los sectores populares urbanos como sujeto histórico. Seminario de Cultura Popular, un balance interdisciplinario, Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires (inéd.).
- Silva, A. 1992: Imaginarios urbanos, Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina. Tercer Mundo Editores, Bogotá; 25-27; 47-66; 72-74; 102-108; 118-135.
- Topalov, C. 1979: La urbanización capitalista. Edicol, México.
- Voloshinov, V. 1965: El signo ideológico y la Filosofía del Lenguaje. EUdeBA.
- Williams, R. 1982: Cultura, Sociología de la Comunicación y del Arte. Paidós, Bs.As.
- Williams, R. 1980: Marxismo y Literatura. Alianza, Madrid.