

XVI Congresso Internacional do FoMerco
"Integração Regional em Tempos de Crise:
Desafios Políticos e Dilemas Teóricos"
Salvador, 27 al 29 de septiembre de 2017

Eixo 11. Integração, cultura e arte

Jazz en Claypole

Independencia, articulación e integración

Berenice Corti¹

En Claypole, una población de trabajadores situada a treinta kilómetros al sur de la Ciudad de Buenos Aires en lo que suele denominarse el Segundo Cordón del conurbano bonaerense, un proyecto cultural autogestionado por vecinos se consolida como un modelo de gestión cultural equidistante tanto del ánimo de lucro como del paternalismo que caracterizó históricamente a las políticas culturales en esa región.

Este proyecto cultural tiene lugar en La Casa de Cultura & Debate de Claypole, fundada en 2011 por un grupo de vecinos del barrio. Una de sus actividades más tempranas y visibles fue su Festival Internacional de Jazz (2012-2013), experiencia que fue luego recogida en un documental. Allí se puso en evidencia una segunda característica diferencial de este proyecto cultural independiente: su capacidad para poner en tela de juicio estereotipos de gusto y consumo cultural en relación a clivajes de clase y territorio, algunos de cuyos antecedentes ya hemos explorado con anterioridad (Corti, 2008). De esta forma, lo que a primeras vistas pareciera encarnar una dicotomía simbólica entre mundos aparentemente antitéticos revela en realidad la posibilidad de articulación, en términos de Stuart Hall (2010), de “una no necesaria correspondencia” o de la existencia de un vínculo no necesario entre dos

¹ Doctoranda en Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires. Investigadora en el Instituto de Investigación en Etnomusicología de Buenos Aires – DGEArt Ministerio de Cultura CABA.

elementos de una formación social determinada. Es decir, una posición teórica que permite constatar la naturaleza abierta de la práctica y el conflicto.

Un tercer eje que atraviesa esa singularidad fue la confluencia de estudiantes brasileños y vecinos argentinos en la realización del documental, lo que facilitó, a través del diálogo intercultural, una mirada desprejuiciada de esta actividad y su entorno.

La presente ponencia propone entonces un análisis en torno a la política de integración e independencia, tanto material como simbólica, en la práctica de la gestión cultural como espacio de articulación desarrollada por La Casa de Cultura & Debate de Claypole, en particular a través de su festival y documental.

Historia

La Casa de Cultura & Debate de Claypole fue fundada en 2011 luego de que un grupo de vecinos adquiriera dos años antes una pequeña casa semiderruida con el objetivo de establecer allí un centro cultural. Hoy el espacio cuenta con sus instalaciones recicladas y ofrece un pequeño salón de exposiciones, un estudio de radio, área de servicios, además de una sala de teatro situada en el lote contiguo con capacidad para 120 personas, totalmente equipada con sonido, iluminación y sistema de proyección. La localidad de Claypole, una “ciudad-dormitorio” -es decir, sus habitantes se trasladan diariamente a sus trabajos en otros lugares, mayoritariamente alejados-, está situada en el segundo cordón del conurbano bonaerense sur, en el límite del partido de Almirante Brown. Según datos correspondientes al censo 2001, casi el 20% de la población tiene sus necesidades básicas insatisfechas, entre ellas las culturales; y el 58% de los hogares poseen alguna privación en recursos corrientes o de patrimonio.²

“Teníamos la necesidad bien simple de que nuestro lugar tuviera alguna opción cultural”, explicó Marcelo Montero, uno de los vecinos del grupo fundador de La Casa.³ El último espacio de esa índole con el que había contado el barrio había

² Fuente: Proyecto La Casa de Cultura & Debate de Claypole: <http://www.hecultura.com/pdf.pdf>

³ En conversaciones con la autora.

sido el cine parroquial fundado en 1957 por la Obra Don Orione, el cual dejó de funcionar a mediados de los años setenta. Allí se representaban obras teatrales de temática religiosa católica y películas comerciales. Montero relacionó el recuerdo de esa experiencia con la necesidad concreta que existía en el barrio: “pasamos toda la infancia ahí, en ese cine de trescientas butacas. Como en *Cinema Paradiso: el cine del cura en la plaza redonda del pueblo*”.⁴ Pero en este caso el proyecto buscó que desde sus inicios la actividad cultural sirviera además como disparador para el debate colectivo:

Siempre tuvimos la idea de que la sala de teatro fuera la excusa para juntar gente a debatir, y eso es algo que se mantiene hasta hoy. Después de cada obra y de cada película se hace un debate, lo que es muy lindo de ver. El ejercicio cambia: en un principio la gente no preguntaba, no se animaba... pero hoy ni bien abris el debate ya están preguntando, charlando...⁵

La primera característica diferencial del proyecto La Casa de Cultura & Debate de Claypole surge entonces de esa necesidad comunitaria, sobre la cual se construyó un modelo de gestión cultural equidistante del ánimo de lucro, así como de otro tipo de iniciativas más ligadas a proyectos artísticos o al paternalismo que caracterizó históricamente a las políticas culturales en esa región.

No somos artistas, no tenemos vínculo partidario. [...] No es que lo otro esté mal, está genial, pero es otra identidad. Tengamos claro que nadie viene a llevar cultura, la cultura es la expresión de la gente... la clave está en seguir reconociéndonos como vecinos, si decimos “somos artistas, o somos esto otro...” la experiencia se cae.⁶

El programa de actividades busca atender distintos requerimientos con un conjunto de disciplinas y actividades diversas, tanto por el tipo de acción y de participación como por la necesidad comunitaria que atiende. Estas son: ciclos de jazz y música popular; programación teatral; Cine y Cine-debate; ciclo de formación de espectadores como el “Primera Función” -para alumnos de las

⁴ Film de 1988 de Giuseppe Tornatore que evoca las experiencias en torno a un cine de pueblo.

⁵ En conversaciones con la autora.

⁶ En conversaciones con la autora.

escuelas públicas del barrio con escasa o nula experiencia de asistencia a funciones de cine, teatro o música-; conferencias y debates sobre temas de interés cultural; Elenco Estable de Teatro, Exposiciones; Talleres -Canto Teatro, Guitarra, Coro, Cine, Fotografía y Artes Plásticas-, Proyecto de Museo a Cielo Abierto -murales que reproducen la obra de artistas plásticos realizados por los vecinos en paredes del barrio-; la emisora *on line* Hecho Radio; Hecho en Claypole, una productora discográfica y cinematográfica; y el Festival de Cine Independiente.

La experiencia colectiva también marcó los límites sobre lo que se podía hacer y qué no en el marco de las condiciones de producción existentes. En el año 2016 se conformó una red con otros tres espacios culturales de la zona - Deshoras y El Refugio de Burzaco y el Teatro Superá de Longchamps-, autoorganizada como Encuentro de Espacios Culturales Independientes Segundo Cordón. Uno de los objetivos fue la presentación en el Consejo Deliberante del Partido de Almirante Brown de un Proyecto de Ordenanza de Fomento y Protección de los Espacios Culturales Independientes, el cual contempla la conformación de un Consejo Municipal de Políticas Culturales participativo y democrático, así como un fondo de financiamiento para los espacios culturales.

Desde el punto de vista de la organización dinámica interna, Montero señaló también otro de los aspectos que el proyecto debe sortear cotidianamente, en relación a las tensiones internas que surgen justamente del tipo de práctica colectiva empleada para este modelo de gestión cultural. Como ejemplo citó el proyecto de muralismo cuyas obras en las paredes del barrio continúan protegidas tácita y anónimamente a través de los años. Al respecto comentó que su continuidad tuvo que ver con haber podido procesar las tensiones devenidas de la puja por el sentido de la práctica: mientras que algunos participantes buscaban que el sujeto de la acción fuera “el artista” ofreciendo su obra al barrio, otros hacían hincapié en el carácter participativo de la actividad, más allá de las competencias artísticas de quienes formaban parte de ella. Los debates internos finalmente lograron imponer este último perfil de trabajo.

Jazz en Claypole

La segunda característica diferencial de este proyecto cultural independiente es su capacidad para producir acciones culturales cuyo sentido ponen en tela de juicio estereotipos de gusto y consumo cultural, sobre todo en relación a clivajes de clase y territorio. En otros trabajos exploré cómo en la ciudad de Buenos Aires a partir de los años noventa y durante la primera década de los años dos mil el campo artístico del jazz sufrió un proceso de construcción simbólica que lo ubicó progresivamente como consumo de elites económicas, no necesariamente intelectuales, las cuales fueron las principales consumidoras del jazz en la ciudad entre las décadas de los sesenta y los ochenta (Corti, 2007).

En el caso del conurbano bonaerense la escisión parecería ser aún mayor, por cuanto la presencia de una mayoría poblacional trabajadora –popular– implicaría la preponderancia del consumo de productos culturales de gran difusión: “músicas cuyas estructuras simples y repetitivas requieren una participación pasiva y ausente” diría Bourdieu (1979: 393), cuya relación “reproduce, reactiva y refuerza [...] la *relación social* que se encuentra en la base de la experiencia obrera del mundo” (*Ídem*).⁷ Los datos disponibles de consumo cultural de música van en el mismo sentido: según la encuesta de 2013 del Sistema Nacional de Información Cultural de la Argentina (SiNCA), “sólo” el 9 por ciento de la población total de país escucha jazz “frecuentemente”, lo cual sumado a la periodicidad “algunas veces” y “casi nunca” no alcanzan al 50 por ciento de los entrevistados.⁸ Según el mismo relevamiento también son clave los datos de consumo del jazz según posición de clase y territorio:

Es muy clara la asociación con el nivel socioeconómico, ya que a mayor poder adquisitivo, más propensión a escuchar jazz. También se observa alguna asociación con la región geográfica, donde se destaca el área metropolitana de Buenos Aires, que supera la escucha promedio en 7 puntos (49% y 56%) y, en

⁷ Cursivas en el original.

⁸ Encuesta de consumos culturales y entorno digital / Música. SiNCA, Ministerio de Cultura, 2013. Disponible en <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=10>

sentido inverso, el NOA y NEA con porcentajes que rondan la mitad del promedio nacional (oscilan el 25%).⁹

Por otra parte, desde el punto de vista de la oferta musical, las últimas estadísticas del SiNCA correspondientes al año 2016 consignan bajo el rubro “Shows internacionales” un único ítem sobre espectáculos en vivo. Allí se informa que la Ciudad de Buenos Aires quintuplica la oferta en relación a la Provincia de Buenos Aires, aunque la proporción poblacional sea casi la inversa. En realidad estos datos encubren el hecho de que gran parte del público cultural de la ciudad de Buenos Aires proviene del conurbano bonaerense.¹⁰

También existen otro tipo de procesos que contribuyeron a la construcción del jazz como objeto de consumo de elites. Entre éstos, el espacio simbólico que esta música ha ocupado progresivamente en el contexto de la industria cultural global. Las razones pueden rastrearse en que, por un lado, se trata en la actualidad de una música que requiere de una alta competencia técnica tanto para su ejecución como para su consumo -es decir, de una supuesta necesidad de “conocimiento” o melomanía para su apreciación-. Por el otro, las políticas culturales de las últimas décadas de la potencia de la industria del entretenimiento, los Estados Unidos, buscan desde los años ochenta posicionar al jazz como la mayor contribución artística nacional de ese país o “*american art music*”. Al respecto dice Taylor Atkins en la introducción a su obra *Jazz Planet*:

El jazz, se nos ha dicho, encarna y encapsula de manera única las características nacionales americanas [...] Prácticamente todo el discurso sobre el jazz descansa en la premisa de la excepcionalidad americana y la dogmática convicción de que “la democracia, el individualismo, la movilidad social, la sociedad civil, la libre empresa, el ingenio y la inventiva, y el bienestar material” son rasgos peculiarmente americanos (Taylor Atkins 2003: xiii).¹¹

⁹ Ídem.

¹⁰ Según el 70% de los shows internacionales en vivo tuvo lugar en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; el 13,7%, en la Provincia de Buenos Aires.

¹¹ Traducción de la autora.

Mientras tanto en la Argentina desde fines de los años ochenta se ha estado expandiendo de manera progresiva la enseñanza formal de la música de jazz en el contexto de escuelas de música popular públicas y privadas en la ciudad y el conurbano bonaerense, ampliando el universo sociocultural de los músicos de jazz hacia sectores urbanos populares (Corti, 2008) y recuperando quizás parte de la memoria de la práctica del jazz como música popular durante la década peronista (1945-1955). En los últimos años, mientras el ciclo político macrista convertía al jazz en uno de los puntales de su política de festivales en la ciudad de Buenos Aires, durante los últimos cuatro años del kirchnerismo el jazz consiguió también insertarse en los circuitos públicos de conciertos como festivales gratuitos y centros culturales gubernamentales (Corti, 2017).

En el conurbano sur también se consolidaron espacios de difusión del jazz como el ciclo Banfield Teatro Ensamble que actualmente lleva adelante su décimo tercera temporada, además de su Festival gratuito anual que va por su séptima edición.¹² Es que el movimiento jazzístico ha sido una constante en la zona en los últimos treinta años, repartido entre ciclos más estables y otros más esporádicos.¹³ Es en este contexto entonces que una de las primeras actividades de La Casa de Cultura y Debate de Claypole fue la organización de su Festival Internacional de Jazz. Al consultar al respecto al ya citado Marcelo Montero, quien escribe no pudo salir del lugar común de preguntar por qué jazz en Claypole:

¹² Los más memoriosos recuerdan cuando a mediados de los años setenta, en una fraccionadora de azúcar de Banfield, se reunían a zapar por puro gusto –pizzas, se las llamaba entonces; jam sessions, decimos hoy– músicos como Hugo Díaz, Domingo Cura, Oscar Alem, Alberto Cevasco, Eduardo “El Negro” Lagos y Lucas Di Salvo. El alma máter era Francisco Yobino, promotor luego de los legendarios –y no menos exclusivos– festivales de jazz de Punta del Este.

¹³ Entre los más relevantes: Bar Héroes y Amantes de Temperley (desde mediados de los años ochenta a los noventa); Franz (luego María Bonita, años noventa hasta mediados de la presente década) en Adrogué; JazzmásJamm de Quilmes (2001-2009); los ciclos de *jam session* organizados por el guitarrista lomense Jorge García (2003-2014); Deshoras en Burzaco (desde 2012). Agradezco a artífices, colaboradores o asistentes que me ayudaron con estos datos: Federico Hilal, Ernesto Stilman, Patricia Díaz, Facundo Barreyra, Alejandro González, Flavio Romero, Juan Páez, Leyla Zarza, Alejandro Di Constanzo, Diego Bruno, Pablo Tozzi, Gabriel LeGall, Maguncia Fernández, Oscar Giunta y Fernando Garay. Gracias también a Sergio Pujol que me hizo notar de la ininterrumpida movida jazzera en la ciudad capital de la provincia de Buenos Aires, La Plata.

¿Por qué no? No sé, no sé por qué jazz en ese momento... La idea era ofrecer un abanico de opciones para que todos tuviéramos acceso. Ninguno de nosotros venía del palo del jazz, ni fumamos pipa, ni tomamos whisky ni escuchamos jazz en casa. Se trataba de fomentar las expresiones artísticas alternativas, después uno ve si le gusta o no, si te sirve...

Tras la inauguración del espacio cuyo show estuvo a cargo de Litto Nebbia en calidad de “artista popular”, dijo Montero que “quisimos entregar algo más alternativo”:

En la inauguración vino Escalandrum, se llenó el teatro y no lo podíamos creer. Y vos veías que las vecinas de toda la vida, el almacenero, aplaudían de pie los solos. Viste ese lenguaje del jazz que la gente no sabía muy bien donde aplaudir, pero se paraban a aplaudir igual y estaba genial.¹⁴

(Digo) alternativo a lo que escuchamos (y) con lo que nos taladran la cabeza... no hay que perder de vista en dónde estamos parados... estamos en Claypole, en el límite de un partido de suburbio, así que obviamente lo que tenemos a mano son otro tipo de expresiones. Desde las películas, la música, hasta el teatro. Entonces la idea era balancear un poco lo que teníamos en el barrio con un granito de arena.

El ciclo se extendió durante los años 2012 y 2013, mientras fue suficiente el presupuesto original de apertura que incluía los *cachets* para los músicos. En la actualidad La Casa acaba de firmar un convenio con el Instituto Nacional de la Música (INAMU) con el objetivo de obtener parte de los recursos requeridos para reprogramar el ciclo.

El Documental

A través de un contacto familiar, en el año 2013 dos jóvenes brasileños que buscaban realizar una experiencia cultural en la Argentina se instalaron en Claypole, y poco después surgió la idea de realizar un documental a partir del material fílmico que había sido grabado durante los dos años del Festival Internacional de Jazz de La Casa. Melissa Teófilo tenía previsto realizar su

¹⁴ Sexteto integrado por Daniel “Pipi” Piazzolla (batería), Nicolás Guerschberg (piano y composición), Damián Fogiel (saxo tenor), Gustavo Musso (saxos alto y soprano), Martín Pantyrer (clarinete, clarinete bajo, saxo tenor y barítono) y Mariano Sívori (contrabajo).

trabajo de graduación en periodismo y Frederico Moreira se desempeñaba como camarógrafo. Así lo relató Melissa:

Já existia o ciclo de jazz e era tudo muito maluco e legal. O neto do Piazzolla tocando, uns shows com muita qualidade ali "no suburbiozão", e também era legal o depoimento dos vizinhos, sobre como aprenderam a escutar outro tipo de música e sobre como tratava-se de uma música democrática e não uma música elitizada, como eu tinha a ideia antes. Fomos pesquisar sobre a história do Jazz, fundamentalmente com o livro a Historia Social do Jazz de Eric Hobsbawm e, naturalmente, fomos aprendendo a história da Argentina e como ela "se esbranquiçou". Foi um conhecimento que se construindo por meio do convívio em La Casa.

La confluencia de estudiantes brasileños y vecinos argentinos en la realización del documental facilitó, a través del diálogo intercultural, una mirada desprejuiciada de esta actividad y su entorno:

Foi um conhecimento que se foi construindo por meio do convívio em La Casa. Porque ao tempo que tinha o ciclo de jazz, tinha o ciclo de cine-debate, com grandes nomes como Bayer. O ambiente estava muito politizado, os vizinhos também traziam coisas... em fim... aquele espaço estava catalizando conhecimento.

Para Marcelo Montero la realización del documental tuvo que ver con utilizar el material registrado a partir del festival para "difundir lo que hacemos, siempre (con) estas preguntas, por qué jazz, de dónde viene el jazz". El equipo terminó de conformarse con Ernesto Doldán, cineasta convocado por la profesora del Taller de Cine de La Casa, y el proceso demandó casi tres años de trabajo, con las dificultades que implica la realización colectiva de un proyecto de esta envergadura.¹⁵

¹⁵ El film es una realización colectiva del Espacio de Debate y Cultura LA CASA y HECho en Claypole. Guión y Dirección: Marcelo Montero y Ernesto Doldán / Entrevistas: Melissa Teófilo / Montaje y Posproducción: Ernesto Doldán / Posproducción de Sonido: Javier Amadini / Diseño Gráfico: Gabriela Farrán / Diseño Web: Gabriel Corbetto / Fotografía: Agustina González Bonorino / Cámaras: Frederico Moreira / Cámaras Auxiliares: Javier Amadini, Ernesto Doldán, Agustina González Bonorino y Pontenpie / Fotografías y Diseño de Afiches del Festival: Pontenpie y Max Rompo / Animación y Diseño de Menú: Javier Durán y Cris Gonzalez / Finalización y Mastering de DVD: Juan Ignacio Tallarico / Subtitulado: Lucas Garcia y Marli Mucci / Producción Ejecutiva: Marcelo Montero.

El resultado fue una pieza cinematográfica singular no sólo por la belleza de las imágenes y de su banda sonora, sino porque éstas se encuentran además articuladas en un contrapunto de mundos aparentemente antitéticos: el barrio, el ferrocarril, los vecinos, los perros de la calle; los músicos de jazz, argentinos y extranjeros, del Conurbano sur y del “centro”; los relatos de los vecinos que se enhebran con los de los músicos y especialistas; la música sofisticada y bella, el escenario y las luces, los charcos de los pavimentos baratos, las casas pobres.

Hasta el momento el documental integró la selección oficial de dos festivales en Italia, y el Primer Premio al Mejor Documental del Festival de Cine Inusual de Buenos Aires.

Conclusiones

El modelo de gestión cultural independiente, autogestivo, y de construcción colectiva de La Casa de Cultura & Debate de Claypole posibilitó el surgimiento de una experiencia que cuestiona la mayoría de los supuestos en materia de consumo cultural asociado a clivajes de clase y territorio. En términos de Stuart Hall (2010: 197), se trataría de la articulación de “una no necesaria correspondencia”, o de la existencia de un vínculo no necesario entre dos elementos de una formación social determinada. Desde esta posición teórica podemos constatar la naturaleza abierta de la práctica y el conflicto, por cuanto sólo de esta forma adquiere sentido la práctica político-cultural, en tanto articulación que “debe ser construida por medio de la práctica precisamente porque no está garantizada por la manera en que esas fuerzas están constituidas en primer lugar” (Hall 2010: 198). Una política cultural gubernamental que respete la diversidad y fomente la participación democrática, debería contemplar entre sus acciones más relevantes el apoyo a iniciativas como las de La Casa de Cultura & Debate de Claypole, a través de la cual, en un nivel micro, puede percibirse cómo el cambio cultural no sólo es deseable sino también, posible.

Referencias

Bourdieu, P. *La distinción*, Madrid: Taurus, 1979.

Corti, B. “El mono, el chivo y el hermano del gato: La experiencia moderna en el jazz de los sesenta en Buenos Aires”. En *Actas de las VII Jornadas de Sociología*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2007.

Corti, B. “Jazz y música popular / Jazz y cultura de elites: genealogía de un estereotipo”. En *Actas del 1º Congreso Internacional Artes en Cruce*. Buenos Aires: Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras UBA, 2008.

Corti, B. y Xavier, L. *Brazilian Soul and Argentinian Jazz: Style, Consumption and Racialized Identities in Argentina and Brazil*. En *Journal of World Popular Music*, 2017, en prensa.

Hall, S. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán-Lima-Quito: Enviación Editores / IEP / Instituto Pensar / Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

Taylor Atkins, E. “Hacia una historia global del Jazz”. En Ídem, *Jazz Planet*, Jackson: University Press of Mississippi, 2003.