



— R E V I S T A —  
**ESTUDIOS SOCIALES  
CONTEMPORÁNEOS**

e-ISSN 2451-5965

## **Proyectos de gestión asociada del Parque**

**Avellaneda. La participación de  
agrupaciones vecinales y colectivos artísticos  
en la recuperación de un espacio público**

**Projects of co-governance in Parque  
Avellaneda. The participation of neighborhood  
associations and artists in the recovery of a public park**

**DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.48.030>**

Francesca Rindone

Instituto de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires.  
Argentina

*francesca.rindone@gmail.com*

*Enviado: 27/2/2021*

*Aceptado: 9/6/2021*

“Rindone, F. (enero-junio de 2022). Proyectos de gestión asociada del Parque Avellaneda. La participación de agrupaciones vecinales y colectivos artísticos en la recuperación de un espacio público. En Revista de Estudios Sociales Contemporáneos N° 26, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 150-169”

## Resumen

En este trabajo voy a analizar las disputas que se generan en la organización de la actividad cultural del Parque Avellaneda, situado en la Comuna 9 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Las políticas públicas vigentes estipulan la co-participación de agrupaciones vecinales, colectivos artísticos e instituciones estatales en la gestión de dicho espacio: sin embargo esa co-gestión presenta numerosas tensiones. Guiándome a través de la literatura gestada en el marco de las ciencias antropológicas acerca de los usos políticos de la cultura y del patrimonio, así como de estudios sobre problemáticas urbanas, trataré de reconstruir cómo los colectivos artísticos junto con las agrupaciones vecinales y barriales revalorizaron el Parque Avellaneda, y de qué manera utilizan estratégicamente las políticas públicas obtenidas luego de esta recuperación como recurso para incidir en la agenda pública y reafirmar su derecho a habitar este territorio.

Palabras claves: políticas públicas, patrimonio, teatro callejero, espacio público

## Abstract

In this article I analyze the arguments generated in the organization of the cultural activity in Parque Avellaneda, Comuna 9 in the city of Buenos Aires. The actual public politics stipulate the co-participation of neighboring organizations, artistic groups and state institutions in the governance of this park: but, the co-governance presents some tensions. Guided by literature produced in the field of social anthropology in relation to political uses of culture and heritage, as well as studies about urban issues, the article reconstruct how artistic groups and neighboring associations recovered this park, and how they use strategically public politics obtained from this recovering as a resource to have an impact on public agenda and reassert the right to use the territory.

Keywords: public policies, heritage, street theatre, public space

## 1. Introducción

En este artículo analizaré algunas dinámicas de participación ciudadana adoptadas por un grupo de vecinos y vecinas para recuperar el Parque Avellaneda, hoy considerado uno de los espacios verdes más importantes de la ciudad de Buenos Aires por su patrimonio natural, arquitectónico y cultural. Dicha recuperación fue posible gracias a la elaboración de determinadas políticas culturales y patrimoniales y a partir de alianzas estratégicas de agrupaciones vecinales con determinados sectores del campo cultural y académico. Presentaré entonces algunos datos del trabajo de campo etnográfico que estoy realizando desde hace algunos años en el Parque Avellaneda y los analizaré a la luz de las discusiones generadas en el ámbito de las ciencias antropológicas acerca de las problemáticas de la participación ciudadana, de la sociabilidad urbana y de los procesos de patrimonialización por iniciativa popular.

Analizar el patrimonio implica considerar las fracturas y los conflictos en su proceso de definición y en sus políticas de conservación como consecuencia de las desigualdades presentes en una sociedad. En el marco de las políticas culturales, entendidas como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (García Canclini, 1987, p. 26) desde hace algunos años se han empezado a gestar experiencias que cuestionan la centralidad y la exclusividad del Estado como gestor y difusor de cultura. En particular, se han discutido los modelos de democratización y difusión cultural instalados en las décadas anteriores para poner el foco en nuevas estrategias de participación de actores/hacedores culturales en el diseño de las políticas, abriendo el campo a nuevos conceptos como derechos culturales y democracia cultural participativa (Chauí 2013; Vich 2014).

Las políticas patrimoniales representan solamente una parte del vasto campo de las políticas culturales: explorarlo significa adentrarse en un universo donde operan agentes públicos, privados y comunitarios en condiciones asimétricas de poder, que pueden llevar a cabo acciones, demandas y reivindicaciones diversas. El Estado, las fundaciones, las ONG nacionales y multinacionales, los gremios, las asociaciones vecinales, los colectivos artísticos, etc.. se presentan como impulsores y a la vez beneficiarios de políticas culturales y patrimoniales: la cultura y el patrimonio toman así la dimensión de recurso (Yudice, 2002) y se pueden utilizar a favor de uno u otro grupo social, según su posicionamiento en la jerarquía de poder y/o de su capacidad de organización. Particularmente, los movimientos sociales llevados adelante por los sectores subalternos muestran las contradicciones, conflictividades y tensiones que se agitaban en el campo cultural, disputando su rol en la intervención del mismo o bien defendiendo acciones de resistencia.

En el primer apartado, analizaré las primeras dinámicas de recuperación del Parque Avellaneda a partir de los últimos años '80, en el segundo enfocaré más profundamente en la participación de los colectivos artísticos en este proyecto y en el último se mostrarán algunos conflictos que se dieron en los últimos años en el marco de la gestión asociada.

Tal como he podido desarrollar en trabajos anteriores (Rindone, 2020) ocupó con

respecto al campo el doble rol de antropóloga y de egresada del Curso de Formación del Actor-Actriz para la Actuación en Espacios Abiertos, una de las carreras de la EMAD (Escuela Metropolitana de Arte Dramático) que tiene su sede de cursada justamente en el Antiguo Tambo del Parque Avellaneda. El tránsito por esta formación artística, en los años 2015-2016, se enmarca además en mi experiencia migratoria: esta aclaración me permite por un lado revelar que el punto de vista a partir del cual se desarrollará la investigación es el de una persona no nativa, y por otro poner el foco en la calidad de los vínculos creados a lo largo de estos años. Dichos vínculos, no exentos de complejidades y tensiones, representan hasta el día de hoy (y con proyección de continuidad) no solamente una puerta de acceso privilegiada al trabajo de campo etnográfico, sino un compromiso artístico, político y afectivo con la comunidad del Parque Avellaneda. Por estas razones, de acuerdo con Ana Padawer (2008) rechazo el concepto de “devolución”, cuya mayor problematicidad reside en llevar implícitamente la idea de que la tarea del antropólogo/a se reduzca a juntar datos para devolver teorías, y concibo el trabajo de campo etnográfico desde un lugar colaborativo, a largo plazo y en constante diálogo y co-teorización con los sujetos involucrados (Rappaport, 2007).

## 2. El Parque Avellaneda: la recuperación de un espacio público a través de la participación ciudadana

Parque Avellaneda es un barrio alejado del ritmo vertiginoso y acelerado del centro de Buenos Aires. Su proverbial tranquilidad es apenas interrumpida por la autopista Perito Moreno, que lo separa de los barrios vecinos: Mataderos, Lugano y Villa Soldati. Se lo reconoce y denomina como “barrio” desde hace relativamente poco, como escribió un grupo de vecinos en una nota publicada en el diario Tiempo Argentino:

El barrio Parque Avellaneda no existía hace 30 años. Sus vecinos creían que vivían en Mataderos, en Floresta o en Lugano [...] esta falta de identidad explicaba, en parte, la fragmentación y el abandono que encontramos los vecinos que conformamos en 1989 el Centro de Estudios Sociales y Actividades Vecinales Parque Avellaneda. Allí se inició el camino para reconstruir la historia que estaba fragmentada (Bellucci, J., Lascano, L., Oliva, F., 2019)\*

El CESAV del Parque Avellaneda es reconocido como la primera agrupación vecinal que se encargó de juntar datos acerca de la historia del barrio, entendiendo la necesidad de alcanzar también aquellos acontecimientos que se encontraban por fuera de la historia oficial. El CESAV reivindica una memoria del barrio hecha por los propios vecinos, en oposición a las “grandes narraciones”, que se fue articulando y consolidando en múltiples formas sobre todo gracias a la mediación de los colectivos militantes y artísticos, y especialmente los grupos de teatro callejero (que representan el núcleo central de mi investigación).

En 2019 el CESAV del Parque Avellaneda festejó sus 30 años de actividad con un evento-homenaje en la Legislatura Porteña: en esta ocasión fueron reconocidos como

---

\* Es posible leer la nota completa, firmada por Judit Bellucci, Lucila Pérez Lascano y Fabio Oliva, en la página oficial del diario Tiempo Argentino: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/mutilar-la-memoria-parque-avellaneda-o-lo-que-ocultan-los-grandes-medios>

méritos de la organización vecinal, entre otros, la recuperación y mejora del Parque Avellaneda, tanto el espacio verde como el barrio, haciendo hincapié en la enorme importancia que cobró en este proceso la participación ciudadana.

El CESAV organizó su trabajo alrededor de tres ejes fundamentales: la recuperación de la memoria, la reconfiguración de la identidad y la reconstrucción del tejido social.

Uno de los principales méritos del accionar del CESAV es haber promovido la recuperación del parque implementando sistemas de cogestión que con los años se fueron formalizando, y que hoy en día hacen que el Parque Avellaneda sea reconocido como referente de la planificación participativa y de la gestión asociada. En este sentido, pareciera que el modelo participativo ha triunfado en este contexto, llegando a un equilibrio entre la gestión vecinal y la intervención del Estado, aspirando a que sea fructífero para ambas partes, sin embargo, esta relación mostró desde sus comienzos importantes tensiones.

En primer lugar, el CESAV identificó el sitio en el cual está ubicado el Parque como tierra Querandí, reivindicando los lazos existentes con los pueblos originarios que habitaban el lugar y repudiando la época colonial en cuanto página oscura de la historia latinoamericana, durante la cual se produjo el exterminio de los mismos (González Taboas, 2009).

En el siglo XVIII José González Islas, donó su chacra en la zona Suroeste de la ciudad para el alojamiento de las huérfanas sobrevivientes a la epidemia de cólera del 1727: esta chacra sería luego conocida como *Chacra de las Huérfanas* o *Chacra de los Remedios*. Además de servir de albergue estival para las huérfanas, las tierras de la Chacra producían frutas, verduras y cereales. En los años '30 del siglo XIX el hacendario Domingo Olivera adquirió el terreno y se estableció en la chacra con su familia, empezando así un largo periodo de desarrollo agrícola de la zona; la familia Olivera adquirió además la casona colonial construida en el centro del terreno, desde entonces conocida como Casona de los Olivera. A principios del siglo XX el terreno de la chacra y la Casona fueron comprados por la municipalidad para hacer un parque público y en el año 1914 fue inaugurado oficialmente con el nombre de Parque Presidente Nicolás Avellaneda. Su versión actual lleva la impronta de Benito Carrasco, Director de Paseos de la Municipalidad entre los años 1914 y 1918, época en la que se destacó la función social y productiva de los espacios verdes en general y los parques públicos en particular. Por este motivo, hasta el día de hoy los vecinos del barrio reivindican a la gestión de Carrasco, y no la de Carlos Thays como sugirió erróneamente la nota de La Nación del 2 de febrero 2019<sup>†</sup>. Durante la gestión de Carrasco empezó a funcionar el Tambo, que abastecía de leche todas las escuelas de la zona, y el Teatro Infantil ya que según el mismo director:

el hecho de actuar al aire libre y su organización eminentemente democrática le singularizan, y si a ello se agrega la circunstancia de que el teatro va donde están los niños, que los actores son también niños y que las escenas que se representan son propias para ellos, el teatro infantil lleva un sello de originalidad netamente argentino (...) Es una escuela perfecta, ya que instruye y al propio tiempo alegra el espíritu. (González Taboas, 2019, p. 17)

<sup>†</sup> Aquí la nota completa, firmada por Susana Boragno (2/02/2019): <https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/en-plena-buenos-aires-casco-estancia-sigue-nid2216639>

Estas palabras de Benito Carrasco parecen anticipar la fundación, 90 años después, del Curso de Formación del Actor-Actriz para la Actuación en los Espacios Abiertos, la primera escuela de teatro callejero pública y gratuita en la ciudad de Buenos Aires y referente a nivel latinoamericano en dicha disciplina. Sucesivamente, se inauguró la Colonia de Vacaciones para Niños Débiles, por iniciativa del diputado Antonio Zaccagnini, y el primer Natatorio de la Ciudad (cuya estructura hoy es sede de la Escuela de Educación Media n.2 Ernesto “Che” Guevara). Luego de muchas décadas de relativa prosperidad, mientras el barrio aldeaño también se iba poblando, en los años ‘60 comenzó la época de abandono del parque sobretudo luego de la construcción sin previo aviso de rejas para su delimitación, y con la dictadura cívico-militar (1976-1983) el deterioro del espacio llegó a niveles que parecían irrecuperables.

Sin embargo, ya en los primeros años de la democracia se empezaron a impulsar algunas iniciativas vecinales que buscaban recuperar el barrio: por ejemplo, con la creación de la Multisectorial Parque Avellaneda-Floresta (1986-88) se realizaron las primeras Fogatas de San Pedro y San Pablo en la Plaza Latinoamérica y la celebración de la primera Fiesta de la Solidaridad los primeros domingos de noviembre (Oliva y Taboas, 2009).

La década del ‘80 es reconocida como un momento de fuerte efervescencia política y cultural: en este momento se vuelven a crear espacios de agregación política multipartidarios y la unión de jóvenes de diferentes procedencias. Particularmente, se resalta la organización de eventos barriales y callejeros, como la fiesta del Día del Niño en la Plaza Olivera, organizada por la Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, la Unidad Básica Unidos o Dominados y la Sociedad de Fomento Florentino Ameghino.

Puntualmente, el eje de recuperación de la memoria se concretó en la creación de la Junta de Estudios Históricos del Parque Avellaneda, a través del cual el CESAV empezó las primeras investigaciones mientras se conformaba como nexo entre las organizaciones y las personas que vivían en el barrio.

Con esta inquietud se intensificó, a principios de los años ‘90, el trabajo de convocatoria en el barrio y se impulsó una campaña vecinal para la junta de firmas del “Acuerdo del Parque Avellaneda: Por un espacio verde, público, saludable y solidario” (1992). También se realizaron los primeros compromisos de acción en red con instituciones vecinas y el CESAV participó activamente en la fundación de la Asamblea Permanente por los Espacios Verdes. Es en este momento que las acciones conjuntas que buscaban la reafirmación del sentido de pertenencia al barrio empezaron a articularse a través de colectivos artísticos ligados al teatro callejero, como el Grupo La Runfla, cuya experiencia será relatada más detenidamente en el próximo apartado.

En 1994 el CESAV empezó a articular con la red GAO (Gestión Asociada del Oeste), un proyecto territorial de investigación y gestión participativa promovido por FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). El proyecto, activo a nivel regional y microregional, promovía la transformación de los espacios urbanos mediante la participación colectiva, la articulación con nuevas redes y la reconstrucción del entramado social en espacios abandonados y/o vulnerados. Es interesante destacar cómo estas primeras alianzas se tejieron justamente con parte del mundo académico en cuanto espacio privilegiado para el debate acerca de lo “patrimonializable”: sin embargo, la primacía académica en el discurso patrimonial fue limitada desde un principio a través de la articulación con agrupaciones militantes, unidades básicas y sociedades de fomento.

De hecho, según el informe de FLACSO, se encauzaron las acciones promovidas para el desarrollo urbano en programas que combinaban conceptualizaciones teórico-metodológicas con la práctica, aplicando nuevas modalidades decisionales y de gestión como nuevo conjunto en el cual se reconfiguran lo territorial y en lo institucional.

A su vez, la gestión local y regional impuso nuevos roles y cambios en los actores, entre ellos los municipios, ámbitos académicos, organizaciones sociales y empresariales (Poggiese 1992). En esta reconfiguración también se pensaban nuevas fronteras entre Estado y sociedad, no sólo por situarse en niveles diferentes de poder sino también para plantear puntos de encuentro y nuevos compromisos que pudieran convertirse en planes de intersección, concertación y construcción conjunta. En el mismo informe se lee que:

La Gestión Asociada como herramienta estratégica de planificación y gestión participativa, constituye un aporte sustantivo en la implementación y desarrollo de las políticas socio-urbanas y es un punto de referencia organizativo con una concepción democratizante y una práctica plural e integradora, (Poggiese, 1992: 5)

Se quería favorecer por un lado la estipulación de acuerdos en base a negociaciones, disputas y/o concertaciones, y por el otro fomentar el diseño de propuestas, integrando visiones e intereses diferentes (a veces opuestos), reconociendo y trabajando los conflictos. Otro de los objetivos de la red GAO era fortalecer los actores sociales más vulnerados, cooperando en su desarrollo y capacitación para reducir el impacto de las desigualdades de poder económico, jurídico, técnico y político respecto a otros actores mayormente organizados, como por ejemplo el Gobierno de la Ciudad.

Gracias a la articulación con la Red GAO, FLACSO y otras organizaciones barriales, el CESAV Parque Avellaneda pudo realizar las primeras jornadas de elaboración del Plan de Manejo para abordar la recuperación integral del parque, organizando el trabajo bajo cinco ejes centrales: cultural, medioambiental, redes, regional-urbana y gestión asociada.

La primera versión del Plan de Manejo es del 1996: en ella, se establecen términos de referencia, zonificación, estrategias y proyectos, además de aprobarse la ordenanza 48.892/95, que en su artículo 12 establece la participación de los vecinos y el GCBA en una Mesa de Concertación<sup>‡</sup>. Para llevar adelante las instancias elaboradas en el Plan de Manejo se instaló también un nuevo cargo: el de Administrador/a del Parque Avellaneda, un funcionario público que representa los grupos de trabajo en las negociaciones frente al GCBA. En 1997 se creó oficialmente la Mesa de Trabajo y Consenso del Parque Avellaneda (de ahora en adelante MTC), cuya función es la de aplicar el Plan de Manejo poniendo en práctica los objetivos en un ámbito de gestión asociada, abierto y público. En el mismo año, la Casona de los Olivera devino centro cultural, aunque su inauguración oficial será en el 2000 como Centro de Exposiciones y Muestras de Arte Contemporáneo y como sede de la gestión asociada: ahí se celebran una vez por mes los plenarios de la MTC Parque Avellaneda. En ellos se discuten, en forma asamblearia, los resultados de los Grupos de Trabajo que componen la MTC<sup>§</sup>

<sup>‡</sup> Página web de la Biblioteca de FLACSO: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/cgi-bin/library> (consultada 27/02/2020).

<sup>§</sup> Los Grupos de Trabajo que componen la Mesa de Trabajo y Consenso son: Grupo del Trencito, Grupo Polideportivo, Grupo Amigos de la Huerta, Grupo Estrategia Regional Urbana, Grupo de Residuos, Grupo Biblioteca, Grupo Educación, Grupo de Comunicación, Grupo de Cine, Grupo

y las inquietudes puntuales que los vecinos proponen.

El último hito que cabe destacar de esta larga historia es la promulgación de la Ley 1153/2003 que declara la unidad ambiental del Parque, ratifica el Plan de Manejo como elemento ordenador e institucionaliza la gestión asociada de este espacio público<sup>\*\*</sup>. Este resultado, en las narraciones vecinales, demuestra que la ley no es solamente algo que hay que cumplir, sino algo que se puede escribir en conjunto.

La iniciativa popular por la recuperación del Parque Avellaneda no es por supuesto una experiencia aislada: de hecho, tal como muestran diversas investigaciones (Lacarrieu, 2007; Laborde, 2015), la disputa por la defensa de los espacios públicos de la ciudad atraviesa y tensiona las políticas públicas que se intentan implementar desde las agencias estatales. En el Parque Lezama, por ejemplo, también se ha producido una confluencia de iniciativas populares frente a la amenaza de cercamiento del parque, que culminaron en la conformación de la Asamblea del Parque Lezama. La Asamblea, al igual que las organizaciones que precedieron la MTC, también busca legitimar sus iniciativas en defensa del espacio público a través de la recolección de firmas e interpellando determinados actores influyentes en el ámbito patrimonial como la Comisión Nacional de Museos y Lugares. Estas experiencias ponen en foco la complejidad que caracteriza el estudio de los procesos de patrimonialización y de las políticas públicas que los acompañan: no se trata de una mera “demanda al Estado” sino de una conformación de una arena de negociaciones y tensiones entre el Estado y diversos y desiguales sectores de la sociedad. El hecho de que las relaciones estén permeadas por diferencias de poder significa que determinados segmentos de la sociedad pueden imponer sus gustos estéticos y sus símbolos (Ribeiro Durham, 1998).

Como mencioné al principio, en los últimos años se han producido cambios muy significativos con respecto a la conceptualización de la cultura y del patrimonio, elementos que a su vez cobran una importancia cada vez mayor en las agendas públicas. Laurajane Smith (2011) plantea ante todo que el patrimonio no es una “cosa”, un lugar ni un evento intangible, sino más bien una representación o un proceso cultural que negocia, crea y recrea recuerdos, valores y significados culturales. Dicho proceso se ve afectado por un “discurso patrimonial autorizado” que tiene interés en replicar una idea monolítica de patrimonio. La autora propone una visión del patrimonio como espejo, como si fuera aquello que una sociedad elige conservar y preservar del pasado en cuanto ilusión narcisista de lo que se quiere reproducir en el presente, y desarrolla la idea del patrimonio como acto comunicativo o discurso que tiene que ver con la regulación de identidades nacionales y culturales. En el caso presentado hasta ahora, vemos cómo los diferentes actores que impulsaron la recuperación del Parque Avellaneda lo hicieron efectivamente con objetivos que van más allá de la

---

de Gestión y Comisión de Cultura. En este último es donde suelen participar más activamente los artistas callejeros que tienen sus actividades en el Parque Avellaneda y, a diferencia de los demás que se reúnen en la Casona de los Olivera, se reúne en el Antiguo Tambo.

<sup>\*\*</sup>El texto completo de la Ley 1153/2003 se puede leer aquí: <http://www2.cedom.gob.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley1153.html> (consultado 27/02/2020).

mera “contemplación” de los distintos bienes patrimoniales recuperados: la inquietud inicial de la Red GAO fue la reconstrucción del tejido social del barrio, con el propósito de otorgarle – tal vez devolverle- también una identidad.

Dicha identidad se fue consolidando a lo largo del proceso de investigación y recuperación del Parque: en el próximo apartado veremos cómo la participación de los colectivos artísticos tuvo un papel muy importante en este proyecto, siendo a la vez impulsores del proceso de recuperación y exponentes del patrimonio inmaterial de la Ciudad de Buenos Aires.

### **3. El rol de los colectivos artísticos en la recuperación del Parque Avellaneda: intersecciones entre patrimonio material e inmaterial**

Como señala Alicia Martín (2006), los bienes patrimoniales son considerados dignos de atención y cuidado por el valor y significado que las instituciones competentes les atribuyen desde el presente, sean aquellos intangibles y efímeros como la celebración de una fiesta, materiales como construcciones, edificios y monumentos, o bien parte del patrimonio natural. El ingreso del folklore dentro de las ciencias sociales y de la arqueología contribuye notablemente a visibilizar otros tipos de dinámicas patrimoniales, entre las cuales destacamos la inclusión del patrimonio cultural “inmaterial”.

Los discursos patrimoniales autorizados suelen dejar afuera los debates previos al reconocimiento de los bienes patrimoniales, las disputas internas a una sociedad o a un determinado grupo social para llevar a cabo (o rechazar) dicho reconocimiento, y las instancias burocráticas del proceso de patrimonialización que, a su vez, también responden a determinados poderes políticos y económicos (Smith, 2011; Abreu, 2013).

Finalmente, también son excluidas aquellas expresiones patrimoniales que no relacionan directamente su fruición con la dimensión económica porque acontecen mayoritariamente en la calle, como las murgas, el candombe, el circo y el teatro callejero. Estas expresiones del patrimonio inmaterial transitan de forma más o menos conflictiva las instancias anteriormente mencionadas al tratarse en general del patrimonio cultural de los sectores populares, que no siempre tienen fácil acceso a los recursos que hacen posibles los procesos de patrimonialización (Zubieta, 2004).

Así, las formas patrimoniales subalternas son silenciadas o puestas a duras pruebas, ya que el discurso patrimonial autorizado impone su poder para legitimar y validar aquellas formas de conocimiento y valores que han contribuido con su preservación. En el proceso de recuperación de Parque Avellaneda, los grupos artísticos ligados a las artes populares, y especialmente la murga y el teatro callejero, desempeñaron un papel fundamental siendo al mismo tiempo partícipes activos del proyecto de gestión asociada y exponentes de aquel patrimonio intangible que intenta conformar la identidad del barrio.

La Runfla es seguramente el grupo de teatro que más dejó su impronta en la recuperación del Parque Avellaneda, a través de diferentes intervenciones artísticas y de la puesta en escena de obras de teatro que tenían como escenario los puntos de interés cultural del espacio. El grupo nace en el 1991 de la fusión de dos colectivos preexistentes, La Obra y El Encuentro, ambos dirigidos por Héctor Alvarellos, quien a

su vez ya tenía un largo recorrido en el teatro callejero, habiendo formado parte del Teatro de la Libertad: un colectivo artístico central en el resurgimiento de las artes populares prohibidas y/o censuradas durante la dictadura cívico-militar que se produjo a partir de 1983. Este resurgimiento, fruto de la efervescencia política y del entusiasmo por la vuelta a la democracia, afectó distintas artes populares, entre ellas el circo, el tango, la murga y el teatro (Martin, 2008; Infantino, 2014; Infantino y Morel 2015).

En estos años, a raíz de la recuperación del espacio público como espacio político y de participación ciudadana, la calle fue elegida por distintos colectivos como escenario por excelencia (Alvarellos, 2007; Dacal, 2006) y La Runfla, así como todos los grupos de teatro callejero que se han formado a lo largo de estos años, siguen sosteniendo esta elección política y estética (Rindone, 2020).

Según el relato de Héctor Alvarellos:

El grupo La Runfla no necesitaba un edificio teatral, ya que su opción estética es hacer teatro en el espacio público. La estrategia entonces fue acercar al público al corazón del Parque. Para eso, haciendo uso de nuestra técnica, nos propusimos captar al transeúnte, transformarlo en espectador y luego en partícipe. Con un espectáculo lúdico participativo, *El Pirata Kemeim-porta*, acercamos al público a la Casona, con acciones inclusivas que referían a la importancia de la participación, invitándolo a sumarse al proyecto de recuperación del Parque. (Alvarellos, 2009, p. 58).

También se empezó a realizar la conmemoración del 25 de mayo de 1810 a través del espectáculo lúdico “Un viaje al pasado”, con la co-participación de los actores y de los vecinos del barrio.

En el transcurso de la recuperación, como la mayoría de los edificios todavía se encontraban inhabilitados o en estado de abandono, la actividad artística del parque se desarrolló sobre todo en el espacio abierto, marcando una nueva impronta cultural y una apropiación de la calle por parte de las artes urbanas: así se fueron sumando, por ejemplo, el coro Vocal Cumelén, el grupo de danzas folklóricas Atipac -Ynalen, la murga Los Descarrilados de Parque Avellaneda, el grupo cultural Wayna Marka, las Danzas Circulares del Mundo, Caracú Teatro Callejero y Teatro de la Intemperie.

Después de la organización de las jornadas participativas para la elaboración y discusión del Plan de Manejo, en el año 2000 los colectivos artísticos del parque participaron activamente en la inauguración de la Casona de los Olivera: más de 200 vecinos y actores, con trajes de época facilitados por el Teatro Colón, estrenaron la Casona restaurada, utilizando además “la carroza de los gobernadores comprada por el mismísimo Sarmiento y suministrada por el Museo de Luján” (Alvarellos, 2009: 60).

En los mismos años, La Runfla estaba trabajando al espectáculo “De Chacras, Tambo y Glorietas”, una obra que cuenta la historia del Parque y que toca diferentes puntos de interés histórico y cultural del mismo: aparecen como personajes los peones de campo que trabajaban allí cuando era una chacra, la dama de caridad que se ocupaba de las huérfanas, el cura que llevaba la “Virgencita de los Remedios”, protectora del parque, así como Domingo Olivera, Nicolás Avellaneda y Juan Manuel de Rosas, representados con muñecos en goma espuma de alrededor de 3 metros de alto, y otros personajes que tejieron la historia del lugar (Rindone, 2020).

En esta obra, que se representó hasta el año 2017, vemos un ejemplo de patrimonio

como relato o narración en su contexto socio-cultural (Brockmeier, 2010) utilizando además la memoria objetivada en los edificios y monumentos como recurso escenográfico para la construcción de una obra teatral. En este caso, la obra fue utilizada como una herramienta de activación patrimonial (Prats, 1997) en un doble sentido, ya que además de contribuir a la recuperación del Parque Avellaneda, fue declarada de Interés Cultural por la Legislatura Porteña.

El Parque Avellaneda empezó a ser un lugar de referencia para el teatro callejero, que a su vez venía abriendo su camino entre los géneros artísticos populares desde la década del '80. A raíz de este reconocimiento cada vez mayor, se empezó a realizar, desde el año 2001, el Encuentro Nacional de Teatro Callejero de Grupos: un evento que se repitió en forma bienal durante muchos años, con colectivos invitados de toda Latinoamérica y Europa, y que también fue declarado de Interés Cultural por la Legislatura Porteña.

Algunos años después, en el 2004, se creó además el Curso de Formación del Actor-Actriz para la Actuación en Espacios Abiertos, dependiente de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático, destinado a formar actores y actrices especialistas en el lenguaje del teatro callejero (Rindone, 2019; 2020). En el año 2014 se realizó el encuentro "10 en 100": una serie de festejos que celebraban los diez años de la fundación de la escuela de teatro callejero y los cien años de la declaración del Parque Avellaneda como parque público de la ciudad: este evento por un lado dejaba en claro la reivindicación del parque como espacio público y abierto a la comunidad (estado que el lugar había cobrado a partir del 1914 por iniciativa de Benito Carrasco) y por otro lo consagraba como lugar de referencia para el teatro callejero. La presencia de las artes escénicas transformó progresivamente el Parque Avellaneda en un escenario cada vez más rico de propuestas culturales, en su mayoría incluidas en la Agenda Cultural de la Ciudad. La presencia de los colectivos artísticos en la recuperación del parque y su incidencia en la agenda pública refleja una idea de patrimonio puesta al servicio de la comunidad y que le otorga identidad en el presente (Martín, 2008).

#### 4. Un territorio en constante disputa: conflictos y ambigüedades de la gestión asociada

Las configuraciones de los espacios públicos en las ciudades contemporáneas y las vinculaciones entre el arte, la cultura y los barrios están ampliamente estudiadas en el marco de la antropología urbana. Mónica Lacarrieu (2007; 2017) se interroga por ejemplo sobre problemáticas vinculadas a la sociabilidad urbana<sup>††</sup>, nuevas formas de territorialidad y procesos de modelización de la ciudad de acuerdo con determinados imaginarios y dimensiones simbólicas. La autora analiza el rol que juegan las representaciones y las prácticas urbanas en la construcción de estos imaginarios y, tomando como referencia principalmente el patrimonio cultural inmaterial, muestra las relaciones y las conflictividades que se establecen entre diferentes tipos de imaginarios en la construcción y transformación de los "sentidos de lugares" (Lacarrieu, 2007, p. 48). Del estudio de Lacarrieu destaco el enfoque sobre las tensiones y las articulaciones entre el patrimonio cultural inmaterial y material en la conformación de los

---

<sup>††</sup>Para profundizar en la temática de la sociabilidad urbana se recomiendan los estudios de Angela Giglia (2017a; 2017b; 2001) y Amalia Signorelli (1999).

imaginarios urbanos: como vimos, en el Parque Avellaneda se produjeron y se reproducen colisiones y coyunturas entre el patrimonio material y el inmaterial. La mayoría de las actividades culturales y artísticas mencionadas confluyen en la categoría (porosa y ampliamente debatida) de “géneros populares”<sup>\*\*</sup> y representan por lo tanto ejemplos vivos de folclore urbano. Lacarrieu muestra en su estudio cómo estas problemáticas adquieren rasgos precisos en la ciudad de Buenos Aires, encontrando como mínimo común denominador el hecho de alejarse de la Buenos Aires deseada, la “París de Sudamérica” (Lacarrieu, 2007, p. 50).

Por lo tanto, en este último apartado trataré de sintetizar algunos conflictos entre los diferentes agentes culturales involucrados en la gestión asociada del Parque Avellaneda, dando cuenta del modo en el que los diversos sentidos asociados al patrimonio (material e inmaterial) como a los imaginarios en torno a la ciudad, en particular en torno al barrio Parque Avellaneda en base a algunas de sus prácticas culturales.

En particular, las tensiones más explícitas se han manifestado entre la Mesa de Trabajo y Consenso, incluyendo tanto los vecinos y vecinas que participan de forma particular como los colectivos artístico-culturales, y los funcionarios del Gobierno de la Ciudad. Ninguna de las dos partes implicadas se presenta como una entidad monolítica, exenta de conflictos internos o completamente homogénea: por razones de síntesis no es posible dar cuenta en este trabajo de la pluralidad de voces y de las disputas internas, por ejemplo, de la Mesa de Trabajo y Consenso, pero es importante en esta instancia mencionar que se trata de un espacio caracterizado por una gran heterogeneidad en términos no sólo de opiniones sobre la gestión asociada, sino también de color político, procedencia, edad, género y clase social. Los conflictos internos a la MTC (que, recordamos, se divide a su vez en varias comisiones) se dirimen a través de largas discusiones en las cuales, por supuesto, influyen considerablemente las personalidades más respetadas, que a su vez adquieren prestigio por haber militado la causa desde hace varias décadas<sup>\*\*</sup>.

Una vez más, otros estudios de las problemáticas urbanas han sido útiles para trazar un panorama más amplio sobre los conflictos entre iniciativas populares (en particular aquéllas ligadas a manifestaciones artísticas) y proyectos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En particular, un estudio sobre arte urbano en el barrio de La Boca (González Bracco, 2019) nos permite enfocar desde una perspectiva crítica las diferentes maneras en que el Gobierno de la Ciudad (en adelante GCBA) concibe el arte y la cultura, cómo dialoga con las agrupaciones vecinales y los colectivos artísticos y cómo implementa su proyectualidad en los barrios según sus intereses específicos. Cómo analiza González Bracco en su trabajo, el GCBA con la dirección del Pro conjuga una voluntad de innovación, modernización y progreso (en el sentido neoliberal del término) con un discurso fuertemente concentrado sobre la puesta en seguridad y la limpieza de los barrios. En el caso puntual de La Boca, la autora muestra

---

<sup>\*\*</sup> En otras ocasiones (\_\_\_\_\_, 2019) he dedicado algunos apartados a la deconstrucción de lo popular cómo categoría, insistiendo sobre su caracterización dialéctica (Hall, 1984; Bajtín, 1994).

<sup>\*\*</sup> Ahondar en el estudio de las disputas internas a la MTC y de la alternancia entre articulaciones y tensiones entre las diferentes agrupaciones que la componen, será objeto de mis próximos trabajos, para poder analizar el tejido social del barrio Parque Avellaneda. Asimismo, será de gran interés realizar entrevistas a los funcionarios del GCBA implicados en esta experiencia y enriquecer la investigación con una perspectiva más plural y más crítica.

cómo el GCBA intentó impulsar su propia idea de “arte urbano”, es decir un muralismo de inspiración extranjera del norte global y apolítico, atropellando la tradición muralista que se había desarrollado previamente en el barrio, la cual llevaba una impronta fuertemente popular y politizada. El proyecto a través del cual se presentan dichas “innovaciones” del GCBA es, en el caso de La Boca, la creación del Distrito de las Artes, que busca capitalizar la importante tradición artística del barrio para traccionar negocios urbanos que estimulen al turismo cultural y residencial: en el marco de dicho proyecto se articularon varias iniciativas, entre las cuales la autora estudia Color BA, pensada puntualmente para renovar el área alrededor de la Usina del Arte a través de una serie de murales. La historia de la organización entre colectivos artísticos y asociaciones barriales por la recuperación del Parque Avellaneda tiene muchos puntos en común con el caso retratado por González Bracco (2019), en el cual artistas y vecinos que no se veían beneficiados por el proyecto Color BA y que no se reconocían en el sentido del arte despolitizado promovido por el GCBA, se organizaron para congeniar distintos tipos de manifestaciones de disenso. Dichas manifestaciones incluían tanto jornadas artísticas como demandas a la Legislatura Porteña por el reconocimiento del arte muralista de La Boca como interés cultural de la ciudad.

Según los vecinos de Parque Avellaneda y los participantes de diferentes colectivos artísticos, desde el 2012, año en que asumió el actual administrador de Parque Avellaneda, la Ley N° 1153/2003 que establece la cogestión entre el gobierno y los vecinos, viene sufriendo numerosos ataques. Recordamos que la gestión del GCBA se encuentra desde el año 2007 en las manos del partido de centro-derecha “Unión Pro”, con dos mandatos de Mauricio Macri (2007-2011/ 2011-2015) y dos, de los cuales uno actualmente se encuentra en curso, de Horacio Rodríguez Larreta (2015-2019/ 2019-actualidad). Los integrantes de la MTC denuncian las repetidas ausencias del administrador a los plenarios de la Mesa, la falta de colaboración en la organización de eventos incluidos en la Agenda Cultural del Parque y los intentos de aplicar las normativas que rigen para el resto de los parques, obligando a los colectivos auto-organizados a pedir permisos para actividades propias. El requerimiento de seguros y trámites por fuera de la ley 1153 sumado a las presiones por parte del Ministerio de seguridad, hace que los actores culturales involucrados hablen de “violencia burocrática”, que consiste en volver engorrosa toda planificación de actividades autogestivas y, en algunos casos, hasta criminalizarlas. Ejemplos de esta actitud se vieron en reiteradas ocasiones en los últimos años: para mayor síntesis, voy a resumir aquí solamente los casos que se registraron a partir del año 2017. Un primer intento de atropello de la Ley 1153/2003 (que, recordamos, ratifica la Gestión Asociada del Parque Avellaneda y reparte el poder decisional entre la MTC y el GCBA) fue la implementación por parte de este último de un proyecto llamado “Buenos Aires Elige”. Cómo se puede leer en la presentación del proyecto en la página oficial del GCBA:

“es una iniciativa que propone una evolución de la participación ciudadana, para que, a través de diferentes etapas, entre todos propongamos y elijamos ideas que ayuden a mejorar los barrios, las comunas y la Ciudad de Buenos Aires. Es un espacio abierto y accesible en donde todos podemos hacer de nuestras ideas una realidad” (desde la página web oficial del proyecto)\*\*\*

---

\*\*\*Página web oficial de BAElige: [https://baelige.buenosaires.gob.ar/ba\\_elige](https://baelige.buenosaires.gob.ar/ba_elige) (consultada 24/02/2021).

A los vecinos y vecinas de Parque Avellaneda les causó cierta gracia que el GCBA, quien desde un principio había pasado por alto las iniciativas de la MTC brillando por su ausencia en las reuniones de la misma, impulsara ahora un proyecto de participación ciudadana “evoluciona”. Aquí es donde se ve un primer ejemplo de choque entre los diferentes sentidos de la participación ciudadana y de revalorización del barrio por parte del GCBA y de los vecinos auto-organizados, de una forma parecida a la que retrataba González Bracco (2017) en el caso de La Boca. La “evolución” en este caso consistía en que todo el proceso decisional fuera digital, mucho antes de que esta fuera la única modalidad posible como ocurrió durante la pandemia de COVID-19, mientras que los participantes de la MTC Parque Avellaneda se obstinaban en encontrarse de forma presencial compartiendo mates y galletitas. Pero al mismo tiempo advirtieron desde un principio los riesgos de esta iniciativa: cualquier propuesta impulsada a través de esta plataforma virtual y pensada para Parque Avellaneda sería llevada a cabo sin la consulta previa a la MTC, ya que en ningún punto de la descripción del proyecto se hacía mención de instancias previas de participación ciudadana. Los vecinos y vecinas propusieron entonces elaborar las propuestas avanzadas a través de BAElige en las reuniones de las distintas comisiones de la MTC, de una forma que en cierto modo integraba las dos versiones de la participación ciudadana: la presencial y la virtual. Sin embargo, en los primeros meses de 2018 se dieron cuenta de que las iniciativas de BAElige corrían por cuenta propia, atropellando la Gestión Asociada ratificada por la Ley 1153/2003. Un ejemplo entre muchos fue la propuesta de construir *ex novo* una pista de atletismo que ya contaba con un ejemplar en el parque, en estado de deterioro: los vecinos y vecinas remarcaron que este estado de abandono era causado por la negligencia del GCBA que no había intervenido a pesar de las repetidas advertencias de la MTC, pero que ahora estaba casualmente dispuesto a invertir una importante cantidad de dinero para construir una nueva pista.

Como vimos, una estrategia para consolidar la iniciativa popular en el manejo del Parque Avellaneda fue apelar a las lógicas patrimoniales y valerse de las declaraciones de Interés Cultural otorgadas por la Legislatura Porteña para reafirmar su derecho a realizar determinadas prácticas artísticas y culturales. Pero estos recursos no garantizan del todo la preservación de las prácticas citadas, ya que en un mismo caso pueden operar y entrecruzarse distintos tipos de políticas públicas, que en algunas ocasiones llegan a ser directamente opuestas. Por ejemplo, la Feria de Las Alasitas de Parque Avellaneda y la celebración del Inti Raymi (el año nuevo Aymara) son dos eventos declarados de Interés Cultural por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires y promovidos en la página oficial del GCBA en cuanto representativos de la valoración de la diversidad cultural de la ciudad: sin embargo, ambos eventos recibieron fuertes ataques por cuestiones de seguridad, y la Feria de Las Alasitas fue prohibida en 2019. La MTC, en el mismo año, se organizó entonces para evitar un nuevo ataque, y lanzó una campaña en redes sociales en apoyo al colectivo Wayna Marka, principal organizador de la celebración del Inti Raymi, que a pesar de las amenazas se pudo llevar a cabo.

El evento que he podido observar desde más cerca, cómo estudiante del Curso de Formación del Actor para la Actuación en Espacios Abiertos y sucesivamente en mi trabajo de campo, es seguramente la Fogata de San Pedro y San Pablo, que se realiza todos los años el último sábado de julio y que ve fuertemente involucrada a toda la comunidad del Parque Avellaneda, con una participación importantísima de la es-

cuela de teatro callejero y de la MTC Parque Avellaneda. Para esta ocasión los estudiantes de segundo año de la escuela confeccionan un muñeco de gran tamaño llamado Fantoche de las Miserias, en el marco de la materia Construcción y Manejo de Máscaras, Títeres y Muñecos dictada por Alfredo Iriarte: el Fantoche será llevado en caravana por las calles del barrio y luego quemado en la cancha de fútbol del parque en el marco del espectáculo Luz de Fuego. El muñeco tiene que representar las “miserias” que los vecinos y vecinas quieren quemar en la fogata, y la temática es elegida justamente por la MTC Parque Avellaneda. Desde que el PRO ganó las elecciones nacionales en 2016, el Fantoche de las Miserias estuvo caracterizado por rasgos que se usan popularmente para referirse a las posturas políticas de derecha: en el 2016 (año en el cual participé de la construcción) fue un gorila-robot<sup>\*\*\*</sup>, el siguiente año fue un gato fantasma<sup>\*\*\*</sup>, y así sucesivamente. Intentos de boicot de la Fogata de San Pedro y San Pablo ya se habían registrado: por ejemplo, en 2015 la pira que habíamos armado fue encontrada hecha cenizas apenas unos días antes del evento. Ya en esta ocasión se comentó que el intento de boicot podía haber sido una iniciativa privada de algún vecino, pero no se excluía que dicha iniciativa podría haber sido impulsada también por el GCBA. La pira se reconstruyó nuevamente gracias a la convocatoria por redes sociales de la MTC y de la escuela, y rápidamente pudimos rearmar la pira para celebrar la Fogata. La misma historia se repitió exactamente igual en 2017. En 2018 la caravana que acompañaba el Fantoche de las Miserias fue arbitrariamente detenida por la Policía de la Ciudad en la esquina de Avenida Lacarra y el Pasaje La Selva, y se generó una situación de cierta tensión que fue destrabada pacíficamente por los vecinos y vecinas discutiendo con los agentes. El año siguiente, teniendo este episodio como antecedente, se intentó directamente prohibir la Fogata de San Pedro y San Pablo, alegando además el supuesto peligro del humo levantado por la quema del muñeco en la autopista Perito Moreno y supuestos actos de violencia. Esta vez, para defender la iniciativa popular del evento, varios vecinos participaron de la reunión convocada por el Jefe de Gabinete de Ministros de CABA,

poniéndolo al tanto de una situación que desconocía por completo: le plantearon la naturaleza participativa de toda la comunidad en esta fiesta, sin interés político partidario y le sugirieron que les diga a sus ministros que dialoguen entre sí para evitar estas torpezas (volante difundido por las redes sociales luego de una asamblea en el Antiguo Tambo, a la cual asistí el 15/06/2019).

El término “torpeza” hace hincapié justamente en el incumplimiento de la Ley 1153/2003 por parte del mismo Gobierno de la Ciudad, pero sobre todo la ausencia de los funcionarios del GCBA en las reuniones de la MTC. En la misma asamblea, en diferentes momentos surgió la propuesta de empezar el trámite para declarar la Fogata de San Pedro y San Pablo como Interés Cultural de la ciudad, con la esperanza de que esta forma de activación patrimonial (Prats, 1997) funcionara también como

---

<sup>\*\*\*</sup>La palabra “gorila” es utilizada en Argentina para referirse a una postura política reaccionaria, de derecha, a menudo asociada al antiperonismo.

<sup>\*\*\*</sup>El ex Presidente de la Nación, Mauricio Macri, solía ser apodado por sus opositores como “gato”, que en el lunfardo se refiere tanto al ladrón como al que trabaja en relación de subordinación para alguien más poderoso.

garantía para el libre desempeño del evento. Sin embargo, por la urgencia de definir estrategias para la solución del problema contingente (la Fogata se iba a hacer en dos semanas), la asamblea no trató dicha propuesta como una prioridad, ya que este tipo de accionar, si bien es reconocido como válido, también es en parte interpretado como una adaptación a la “violencia burocrática” impuesta por el GCBA.

En todos los casos citados, desde la Feria de Las Alasitas a la Fogata de San Pedro y San Pablo, pasando por el Inti Raymi, el GCBA muestra una actitud ambivalente e imprevisible: por un lado, se promueven estos eventos en la página web oficial del GCBA, pero por el otro se boicotean apelando a la lógica de la seguridad en sus diferentes variables. El tema de la inseguridad es recurrente: los medios de comunicación, las leyendas urbanas y las crónicas alimentan el miedo constante de los habitantes de la metrópoli, que viven rodeados de señales de peligro (Giglia, 2001). En este aspecto vemos otra afinidad con los estudios anteriormente mencionados acerca de las formas de sociabilidad urbana (Lacarrieu, 2007; Laborde, 2015; González Bracco, 2017) en los cuales el tema de la puesta en seguridad de los barrios justifica todo un abanico de atropellos a las iniciativas populares.

En el año 2020, la emergencia sanitaria debida a la pandemia de COVID-19 obligó tanto a los grupos artísticos como las comisiones de trabajo de la MTC a encontrarse de forma virtual en la plataforma Zoom. A lo largo del año el GCBA, a través de su comisión de Espacios Verdes, ordenó la tala de algunos árboles del parque sin avisar a la MTC, que no pudo hacer nada para detener esta operación. A raíz de este suceso, la MTC inauguró una nueva comisión, el Grupo de Arbolado, que avanzó distintos proyectos y que actualmente está procediendo a la plantación de árboles nativos que reemplacen los que fueron ilegalmente talados para preservar la biodiversidad del parque. En mayo, por otro lado, la noticia del incendio de la Casa de la Reconquista (en la cual tanto la murga Los Descarrilados como La Runfla guardaban sus pertenencias) sacudió la comunidad organizada alrededor de Parque Avellaneda, y entre los vecinos y vecinas se volvió a barajar la hipótesis de un ataque intencional<sup>§§§</sup>. Esto aconteció pocos días después del 25 de mayo, uno de los festejos centrales del Parque Avellaneda celebrado a través de la obra “Un viaje al pasado”: en el 2020, a causa de la pandemia, distintos personajes de la obra como Mariquita Sánchez de Thompson y la familia de Nicolás Rodríguez Peña (todos con el traje típico usado en la función) aparecieron en videos difundidos por redes sociales para anunciar la suspensión de la obra y la invitación a participar del 25 de mayo Solidario. Esta revisita de la fiesta patria consistió en la organización de un guiso solidario para los vecinos y vecinas del barrio, acompañado por una campaña de donaciones de mantas y ropa de invierno para las personas más vulneradas. La misma iniciativa se repitió con la Fogata Solidaria, para la cual cada participante fue invitado a fabricar un fantoche y a grabar un video de la quema, mientras que en el Parque Avellaneda nuevamente se repartían abrigos y mantas. Las distintas experiencias expuestas nos colocan ante un escenario en el que se evidencian tanto los sentidos disputados de políticas culturales y patrimoniales, las significaciones divergentes que vecinos/as, colectivos artísticos y agencias estatales le dan a la participación ciudadana, y los complejos y

---

<sup>§§§</sup>Aquí se puede leer un testimonio de esta discusión en la revista barrial Floresta y su Mundo:

[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1559068674247764&id=272351592919485](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1559068674247764&id=272351592919485)

ambiguos márgenes para la gestión asociada.

## 5. Conclusiones

En este trabajo he intentado reconstruir el proceso de recuperación y puesta en valor del Parque Avellaneda como parte de un proyecto de participación ciudadana, en el cual distintos grupos artísticos y académicos junto con otras agrupaciones vecinales han sido involucrados en el diseño conjunto de precisas políticas públicas. Una primera conclusión obvia, repasando el panorama recién dibujado, es que se trata de relaciones complejas, asimétricas e inconstantes, ya que las partes implicadas suelen redefinir sus demandas y prioridades a lo largo del tiempo. Esto es muestra, una vez más, de las dinámicas de poder y de los conflictos que atraviesan el diseño de las políticas públicas sobre todo cuando las propuestas avanzadas por los sectores populares entran en la fase de disputa y negociación con las instituciones gubernamentales. Hemos visto, por ejemplo, cómo el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires adjudica formas diferenciales a la idea de “participación ciudadana”; en un inicio consensuando la Ley 1153/2003 y aceptando trabajar en la gestión asociada del Parque Avellaneda, luego impulsando iniciativas como Buenos Aires Elige; en ocasiones valorando las actividades culturales del Parque Avellaneda promocionándolas en su página web, y en otras intentando prohibirlas y boicotearlas. Es evidente cómo, a raíz de esto, los grupos involucrados en la defensa de este territorio aprendieron a lo largo del tiempo a tejer alianzas estratégicas por fuera del ámbito institucional, demostrando cierta habilidad para apropiarse de distintos tipos de registro para la preservación de sus expresiones culturales. Uno de los registros que se han utilizado en la revalorización del Parque Avellaneda es el artístico, articulado a través de tres niveles: la participación directa de los colectivos artísticos en el diseño de las políticas, la calidad de “patrimonio inmaterial” adjudicada a algunas de sus prácticas y finalmente la elección del parque como espacio escénico, contrarrestando a su vez la lógica de la “inseguridad” tradicionalmente atribuida a la calle. El proceso de recuperación del Parque Avellaneda y, sucesivamente, su gestión asociada en la Mesa de Trabajo y Consenso, muestran cual es el “sentido del lugar” o el “imaginario” (Lacarréu, 2007; p. 48) que los vecinos y vecinas construyen, aunque a través de discusiones, tensiones y desacuerdos, acerca del parque: un lugar abierto, sin rejas, donde conviven distintas agrupaciones culturales y una gran variedad de prácticas artísticas, y donde vecinos y vecinas tienen voz y voto en la administración del lugar. Esto se puede observar en forma dialéctica en la disputa con el GCBA, en cuanto al oponerse a las lógicas manifestadas por este otro agente involucrado, los vecinos y vecinas expresan abiertamente sus propias ideas y deseos acerca del habitar colectivamente el parque. En esta instancia cabe preguntarse, y será objeto de futuras investigaciones, cuál es el imaginario que tiene el GCBA acerca de este lugar: en este trabajo, he intentado evidenciar las discusiones que ven normalmente enfrentados los vecinos/as y los grupos artísticos con los funcionarios del GCBA, pero queda mucho por investigar tanto acerca de los planes a futuro del GCBA respecto al Parque Avellaneda como de las disputas internas a la MTC.

Los recientes acontecimientos han mostrado la faceta más crítica de la participación ciudadana, en la cual las desigualdades que determinados acuerdos pretendían regular quedaron manifiestas. A pesar del reconocimiento del patrimonio cultural del barrio y del fomento de la participación ciudadana, el GCBA ha mostrado también “el

monopolio de la violencia simbólica legítima” (Bourdieu, 1996: 138) que emerge claramente cada vez que la iniciativa popular entra en choque con sus intereses. En este sistema, los procesos de activación patrimonial (Prats, 1997) y la utilización de la cultura como recurso (Yudice, 2002) se transforman en requisitos necesarios para la subsistencia de determinadas prácticas culturales, por lo menos en el contexto neoliberal. Sin embargo, no siempre las colectividades están dispuestas a someterse totalmente a las “lógicas patrimoniales”: en el caso del Parque Avellaneda, por ejemplo, la MTC ha sabido contrarrestar los distintos atropellos con una rápida organización vecinal, ya sea en forma de campañas de apoyo para sustentar ciertas manifestaciones culturales, como en el caso del Inti Raymi de 2019, o convocatorias para reunir determinados recursos, como la donación de maderas para la Fogata o en los festejos solidarios del 2020. Al mismo tiempo, en otras circunstancias sí ha utilizado las herramientas más institucionalizadas de la gestión asociada para dar una mayor “oficialidad” a sus acciones o respuestas, ya sea en forma de alianza con determinados sectores del mundo académico (el CESAV y la Red GAO) o recursos de patrimonialización, como la declaración de Interés Cultural de la Legislatura Porteña.

El llamado de atención está puesto siempre en el cumplimiento de la Ley 1153/2003, que ratifica el compromiso a discutir con la MTC cualquier iniciativa que tenga que ver con el Parque Avellaneda. Si bien los y las participantes de la comunidad del Parque Avellaneda se enorgullecen de su eficaz autoorganización, identificada como herramienta alternativa a las demandas burocráticas y represivas del Estado, también saben reconocer la importancia de obtener beneficios institucionalizados en términos de políticas públicas que, a la hora de avanzar determinadas demandas o simplemente defender el derecho de habitar un territorio, son más difíciles de arrebatar.

## 6. Bibliografía

- ABREU, R. (2013) “Dinámicas de Patrimonialización y comunidades tradicionales en Brasil”. En: El valor del Patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales. Bogotá: ICANH.
- ALVARELLOS, H. (2007) Teatro callejero en la Argentina: de 1982 a 2006. De lo visto, vivido y realizado. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- BOURDIEU, P. (1996) Cosas dichas. Barcelona: Gedisa.
- BROCKMEIER, J. (2010) “After the Archive: Remapping Memory”. En: Culture and Psychology, Vol. 16 -1, 5-35.
- CHAUÍ, M. (2013), Ciudadanía Cultural. El derecho a la cultura. Caseros, RGC Libros.
- GARCÍA CANCLINI, N., (1987) Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo.
- GIGLIA, A. (2001) Sociabilidad y megaciudades, México, Estudios Sociológicos, vol. XIX, núm. 3, pp. 799-821.
- GONZÁLEZ BRACCO, M. (2019) “Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia”. En: Cuadernos de Antropología Social /50, 125-142.
- HANDLER, R. (2004) “Cultural Heritage, Patrimony, and Repatriation, in Dissonant Heritages and Memories in Contemporary Europe”. En Cultural Heritage and Conflict. Netherlands: Palgrave Studies.
- INFANTINO, J. (2014) Circo en Buenos Aires: cultura, jóvenes y políticas en disputa. Buenos Aires: INTeatro.
- LABORDE, S. (2015). El espacio público entre el ordenamiento y el empoderamiento ciudadano: reflexiones a partir del caso del parque Lezama en la ciudad de Buenos Aires. Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES, 17 (2), 307-330.

- LACARRIEU, M. (2007) "La 'insoportable levedad' de lo urbano". En: Revista eure Vol. XXXIII, No 99, 47-64.
- LACARRIEU, M. (2017) "Espacios públicos y sociabilidad urbana". En: Cuestión Urbana, Año 2 Nro. 2, 7-12.
- MARTIN, A. (2005) "Introducción", en Folklore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 7- 14.
- MARTIN, A. (2006) "Política cultural y patrimonio inmaterial en el carnaval de Buenos Aires". En: Revista Ilha vol. 8 n. 1-2.
- PADAWER, A. (2008) "Contra la devolución: aportes de los conceptos de implicación y diálogo para las investigaciones antropológicas en contextos de gestión educativa". En: Papeles De Trabajo. Centro De Estudios Interdisciplinarios En Etnolingüística Y Antropología Socio-Cultural, (16), 1-12.
- PRATS, L. (1997) Antropología y patrimonio. Barcelona: Editorial Ariel.
- RAPPAPORT, J. (2007) "Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración". En: Revista Colombiana de Antropología, 43, 197-229.
- RIBEIRO DURHAM, E. (1998) "Cultura, patrimonio, preservación". En: Revista Alteridades, año 8, n. 16, 131-136.
- RINDONE, F. (2020) "Procesos de legitimación del teatro callejero en el campo de las artes escénicas: el caso del Curso de Formación del Actor-Actriz para la Actuación en los Espacios Abiertos (EMAD)". En: Papeles de Trabajo, v. 14, n. 25, p. 46-61.
- RINDONE, F. (2020b) "La calle como espacio escénico y como vocación: algunas reflexiones sobre el teatro callejero en Buenos Aires", Urdimento - Revista de Estudios em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-23
- SMITH, L. (2011) "El 'espejo patrimonial'. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?". En: Antípoda n. 12.
- VICH, V. (2014) Desculturalizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- YUDICE, G. (2002) El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa.
- ZUBIETA, A. M. (2004). "La cultura popular". En: Tram(p)as de la comunicación y la cultura, 3, 23.

### Páginas web consultadas:

- Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (2009), Cuadernos educativos, "Parque Avellaneda rieles de patrimonio". Consultado en: [https://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/cpphc/archivos/libros/cuaderno\\_parque\\_avellaneda.pdf](https://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/cpphc/archivos/libros/cuaderno_parque_avellaneda.pdf)
- Biblioteca FLACSO:
- POGGIESE, H., FRANCONI, M. (1992) Escenarios de gestión asociada y nuevas fronteras entre el Estado y la sociedad. Argentina: FLACSO. Consultado en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsdli/cgi-bin/library.cgi?e=d-11000-00---off-oar%2FarZz-020--00-1----0-10-0---0---odirect-10---4-----0-ol--11-es-Zz-1---20-about---00-3-1-00-0--4----0-0-01-00-outfZz-8-00&a=d&c=ar/ar-020&cl=CL3.2&d=HASH0187e5cab44556ac2c6847d7>
- POGGIESE, H., REDIN, M.E. (1997) La Región Oeste de la Ciudad de Buenos Aires: La gestión asociada en la red regional. Argentina: FLACSO. Consultado en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsdli/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=ar/ar-020&d=HASH5c20b54a95af935197f6f6>
- Página oficial del diario Tiempo Argentino. Nota de Judit Bellucci, Lucila Pérez Lascano y Fabio Oliva : <https://www.tiempoar.com.ar/nota/mutilar-la-memoria-parque-avellaneda-o-lo-que-ocultan-los-grandes-medios>



Página oficial de La Nación. Nota de Susana Boragno

<https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/en-plena-buenos-aires-casco-estancia-sigue-nid2216639>

Página oficial de Pura Ciudad: <https://www.puraciudad.com.ar/cumple-30-anos-el-centro-de-estudios-sociales-y-actividades-vecinales-barrio-parque-avellaneda/>

Página web oficial del proyecto Buenos Aires Elige: [https://baelige.buenosaires.gob.ar/ba\\_elige](https://baelige.buenosaires.gob.ar/ba_elige)

Página Facebook de la Revista Floresta y su Mundo:

[https://www.facebook.com/perma-](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1559068674247764&id=272351592919485)

[link.php?story\\_fbid=1559068674247764&id=272351592919485](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1559068674247764&id=272351592919485)



Este trabajo está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5)



Esta Revista es publicada por la Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos. El IMESC es el Nodo Mendoza de la Unidad Ejecutora en Red del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina), Instituto de Estudios Históricos, Económicos, Sociales e Internacionales (IDEHESI).