

INTRODUCCIÓN

Desde el enfoque que plantea el presente análisis, no puede hacerse un abordaje del fenómeno de la inclusión/exclusión sin remitirse a la definición de la cultura. Por lo tanto, debemos retrotraernos a la existencia del hombre en tanto ser social, que vive y se desarrolla en una sociedad, a la construcción de su identidad y de sus valores, a la estructuración de un criterio de pertenencia y a los fenómenos de “la” cultura. En definitiva, un acercamiento antropológico.

En este sentido, es importante la definición del marco teórico, que se planteará en torno al tema de la cultura como manifestación social, al arte como manifestación de una cultura, y al Arte Villero como una manifestación artística de un grupo o sector social que plantea o propone una cultura dentro de la cultura, es decir, una cultura que los representa y los define dentro de una cultura mas amplia, que los incluye en algunas cuestiones, pero los excluye en otras. El desafío de este trabajo será encontrar esos puntos de contacto y ver al arte y a la cultura villera como algo dentro y no fuera de la sociedad en su conjunto.

LA CULTURA

Desde una perspectiva de las ciencias sociales, en su búsqueda de independencia epistemológica, el término cultura fue evolucionando desde la inicial concepción latina que remitía a la actividad agrícola del cultivo de la tierra a la actividad humana del cultivo de la mente y el espíritu a través de las ciencias y las artes. Luego bien, de la cultura como fenómeno de la civilización y elemento diferenciador de clase, trascendente de las fronteras aún débiles de la modernidad, se pasó a la visión germana de la cultura como desarrollo del “genio nacional” (Volkgeist) de Herder¹ y así se abrió paso la concepción de la cultura nacional, como algo identificador y específico de cada comunidad nacional; por lo tanto, también diferenciador. Como resalta Dumont: “Herder fue el que nos abrió los ojos sobre las “culturas”².

Ahora bien, a esa visión germana de la cuestión de la cultura, se le “opuso”, por así decirlo, la visión francesa, mas universalista, que equipara el término cultura al de civilización, dándole un tinte que permite hablar de cultura humana, por encima de la cultura alemana, francesa, inglesa, etc., que supone la definición germana del término. Así vemos que en la delimitación de lo que será la cultura, el término se entrelaza al de civilización. En un principio se considerarán sinónimos, pero lentamente se irán diferenciando, hasta describir fenómenos diferentes.³ Por supuesto, esta diferencia en las definiciones francesa y la alemana, refleja las circunstancias no tanto “culturales” como las políticas: el primero define el fenómeno desde la unidad nacional ya lograda,

¹ Von Herder, Johann: *Filosofía de la Historia de la humanidad* (1784-1791) París, Firmin Didot, (trad. Émile Tandel) 1861, pág.117.

² Dumont, Louis, *El individuo y las culturas*, *Communications* n° 43, 1966, citado en Cucho, Denys, *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*, Ed. Nueva Visión, 1ª ed. 2ª reimp. Buenos Aires, 2002., pg.15.

³ Cucho, Denys, *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*, Ed. Nueva Visión 1ª ed. 2ª reimp., Buenos Aires, 2002.

Milena Barada

LICENCIADA EN RELACIONES
INTERNACIONALES (USAL), DOCENTE
DE CARRERA, (USAL), MAGISTER EN
ESTUDIOS ESTRATÉGICOS (ESCUELA
SUPERIOR DE GUERRA NAVAL)
E INVESTIGADORA

el segundo lo hará desde la búsqueda de esa unidad nacional. Francia era una realidad; Alemania aún un sueño.

Así, se puede hablar de una dicotomía, subsanada por la concepción que las ciencias sociales harán del término. Es decir que, este discurso que enfrentaba a la cultura con la civilización, será salvado por la evolución de las ciencias sociales, de la antropología y de la sociología, especialmente.

Cuche lo deja en claro al decir que:... “Si bien todas las poblaciones humanas poseen el mismo bagaje genético, se diferencian por sus elecciones culturales ya que cada una intenta soluciones originales para los problemas que se plantean”⁴.

La cultura, entonces, es algo esencialmente humano: el hombre con ella transforma el entorno, se adapta a él y lo adaptarlo a sí. La noción de cultura no se aplica a nada que no sea humano. Desde el punto de vista antropológico, la cultura es un elemento común a la humanidad toda, dada la unidad genética humana, a la vez que es una manera de interpretar la realidad de nuestro entorno y las cuestiones humanas que ese suscita, sus particularidades.

La UNESCO, organización dependiente de Naciones Unidas, dedicada a la educación, la ciencia y la cultura declaraba, en 1982:

...que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden⁵.

Es decir, que de lo que hablamos es de manera de liberación. La esclavitud o la dominación niegan la cultura y sus manifestaciones, más la libertad la apuntala. La cultura necesita la libertad.

Llegados a este punto, se hace necesaria una definición del término.

Según la Real Academia Española, en la acepción que nos interesa, cultura es: “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” Esta definición contiene en sí los elementos necesarios, pero no suficientes. Por lo tanto, en el presente estudio la definición que utilizaremos será la que proviene de las ciencias sociales, y más específicamente, de la antropología, como ciencia que estudia al ser humano de manera global, total, holística. En este sentido tomaremos la definición de Beals y Hoijer⁶ para quienes cultura

⁴Cuche, Denys, La noción de cultura en las Ciencias Sociales, Ed. Nueva Visión 1ªed.2ªreimp., Buenos Aires, 2002. Pág.6.

⁵UNESCO, Declaración de México sobre las políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio al 6 de agosto de 1982.

⁶Beals y Hoijer, Introducción a la antropología, citado en McEntee, Eileen, Comunicación intercultural, Ed. McGraw-Hill, México, 1998. Pág.143.

es: “a) la totalidad de conductas aprendidas en cualquier época en toda la humanidad, b) formas de vivir compartidas por varias sociedades entre las que hay alguna interacción, c) patrones de conducta específicos en una sociedad particular y d) las formas especiales de comportamiento características de los segmentos de una sociedad grande y organizada, de una manera compleja”.

Según estos mismos autores: “el significado de cultura no se limita a señalar ciertas áreas del conocimiento; incluye formas de comportarse que se derivan de toda la actividad humana”; y señalan que “el antropólogo no distingue entre la persona “cultura” y la “incultura”, porque esta distinción del uso popular representa solamente una diferencia de cultura, no su ausencia o presencia”. Veremos mas adelante las implicancias de esta visión.

En este mismo sentido, Hofstede⁷ define la cultura como el conjunto de normas aprendidas o como “la programación de la mente” que distingue a un grupo humano de otro. Y más adelante afirmará que la mayoría de la gente pertenece a varios grupos diferentes y que, como consecuencia, “.....llevan dentro de si varios niveles de programación mental, los que corresponden a diferentes niveles de cultura”. De hecho, menciona distintos niveles: nacional, regional, étnico, religioso o lingüístico; de género; de generación; por clase social y por organización.

Ahora bien, es fácil observar las implicancias de los conceptos vertidos hasta aquí en cuanto al tema de la inclusión/exclusión social. A simple vista, la cultura es un elemento claramente de inclusión, en cuanto elemento humano, en tanto aprendido, compartido y trascendente. Es decir, que si no ha incluido, la cultura es potencialmente incluyente. Pero asimismo, podemos observar que la cultura, en tanto patrón de conducta de una sociedad específica, y en cuanto forma de comportamiento característica de un segmento, puede ser excluyente, y obligar a los elementos que se hallan fuera de esa “gran cultura” a buscar expresiones que los identifiquen y que, en definitiva, los integre aunque sea imperfectamente a esa cultura.

Eso nos conduce, a su vez, a nuevos conceptos, que vienen de la mano de ese conflicto de integración: subcultura y socialización. Originalmente planteado como “baja cultura”, el concepto de subcultura mutó hacia una definición que escapara a la confusión con el peyorativo concepto de “cultura inferior”. Se ideó como una manera de poner de manifiesto la diversidad cultural en sociedades que, como los Estados Unidos en donde tuvo su origen, el análisis de las culturas de cada uno de esos grupos coadyuvaba a comprender la cultura del conjunto.

Algunos de los estudios que dieron lugar a esta conceptualización tuvieron su origen en el análisis del impacto que, para la inmigración, provocaba el desafío de integrarse a una comunidad de recepción nueva y diferente y su necesidad de mantenerse fiel a su comunidad de pertenencia. Esto condujo al nacimiento del arquetipo del “hombre marginal”, que definiera R. E. Park en su “Migración humana y hombre marginal”, que participa mas o menos de ambos sistemas⁸, pero a costa de una notable tirantez.

Los sociólogos distinguen subculturas según las clases sociales pero también según los grupos étnicos. Algunos hablan de la subcultura de los delincuentes, de los homosexuales, de los pobres, etc. (Como vimos, también Hofstede hacía esta diferenciación) En las sociedades complejas, los diferentes grupos pueden tener modos de pensar y actuar característicos aún cuando comparten la cultura global de la sociedad. Esto es especialmente visible en las llamadas sociedades heterogéneas a causa de su acervo inmigrante, aunque no solamente de él.

Los fenómenos de contracultura en las sociedades modernas no son más que una forma de manipulación de la cultura global a la que pretenden oponerse.

⁷ Hofstede, Geert, Culturas y organizaciones: software de la mente, citado en McEntee, Eileen, Comunicación intercultural, Ed. McGraw-Hill, México, 1998. Pág.145.

⁸ Park, Robert Ezra, Migración humana y el hombre marginal, citado en Cuche Denys, La noción de cultura en las Ciencias Sociales, Ed. Nueva Visión 1ª ed. 2ª reimp., Buenos Aires, 2002. Pág.57.

En cuanto a la socialización, devino de un cuestionamiento simple: el por qué de la continuidad de las culturas o de las subculturas a través de las generaciones. Esto pudo ser explicado a través de la “educación”, de la integración de un individuo a una sociedad través de la interiorización de los modos de pensar, sentir y de actuar, es decir, de los modelos culturales. La socialización es ese proceso, y tiene varias facetas: la primaria, que se da en el seno familiar, es junto a la que ocurre en la escuela y la que se da en el grupo de pares fundamental para el proceso integrador del sujeto a la cultura. Talcott Parsons consideraba que este proceso finalizaba en la adolescencia y que de darse efectivamente, se producía la integración, pero de lo contrario, el individuo se frustra y se desliza probablemente hacia la vida marginal, de la delincuencia⁹.

En este marco, surge el interrogante de por qué surgen las subculturas como en el caso que nos ocupa, el de los llamados “villeros” y por qué, en el proceso de socialización estos grupos ven inacabado el mismo, dando lugar al surgimiento de expresiones diferentes y, a veces incluso, enfrentadas.

En este mismo orden de cosas, es interesante ver un último concepto: el de contracultura.

Lejos de lo que pueda pensarse por su nombre, los fenómenos de contracultura en las sociedades modernas, como por ejemplo los hippies en los años 60, no son mas que una forma de manipulación de la cultura global de referencia a la cual pretenden oponerse: juegan con su carácter problemático y heterogéneo. Lejos de debilitar el sistema cultural imperante, al que pretenden oponerse, son funcionales a él, lo renuevan y fortalecen. En definitiva, una contracultura no es más que una subcultura.

VILLERO: GRUPO SOCIAL

En la Argentina, el término “villero” define a la persona nacida en lo que se conoce como “villas miseria¹⁰”, asentamientos urbanos en los que la pobreza es el rasgo saliente. El término suele utilizarse con fines peyorativos, para describir más que el origen humilde, la identificación que sufren los miembros del grupo con la delincuencia y el vandalismo.

Además de las condiciones de vida poco saludables y para nada deseables, suele estigmatizarse al villero con toda una gama de epítetos degradantes, como si los habitantes de esas villas no fueran personas, y mucho peor, como si no fueran personas salidas de realidades similares a las de cualquiera ciudadano común. Y es que la creencia popular los considera villeros por elección, y no como el resultado de cuestiones íntimamente vinculadas a las crisis sociales y económicas que ha atravesado el país a lo largo de su historia, o como los efectos colaterales de esas crisis. Este fenómeno no es exclusivo de nuestro país y en el resto de los países de la región existe en niveles aún mayores y con situaciones de violencia y degradación aún mas graves y profundas.

Las cifras sobre los villeros, los asentamientos donde viven, su origen, etc., son material sensible. Se sabe que los primeros asentamientos surgieron a partir de 1930, al darle asilo el país a los primeros contingentes de europeos que escapaban, entre otras cosas, de la guerra. Los lugares de asentamiento elegidos, en ese inicio, eran los inmediatamente adyacentes a los puertos, vía de entrada obligada del inmigrante. Este proceso, se vio poco a poco matizado por cuestiones vinculadas a la sindicalización, a la inmigración (formal e informal), y sobre todo, por el magnetismo que pronto el país tuvo para el pobre y marginado de los países vecinos, fomentándose la inmigración de países vecinos, empujados sobre todo por la pobreza extrema.



⁹ Parsons, Talcott, Elementos para una sociología de la acción, citado en Cuche, Denys, La noción de cultura en las Ciencias Sociales, 1ª Ed. Nueva Visión, 1ª ed, 2ª reimp. Buenos Aires, 2002. Pág.59.

¹⁰ Verbitsky, Bernardo, Villa Miseria también en América, Ed. Contrapunto, 1987.

Es a partir de la conceptualización del villero, alrededor de la década del '50, como un "problema" que se comenzaron a establecer planes gubernamentales con el objetivo de "resolverlo". La solución planteaba, en principio, la erradicación, antes que la reubicación. Y a los planes verticalistas estatales, la respuesta villera fue la creación de organizaciones horizontales basadas en la solidaridad¹¹.

Desde mediados de la década del '60 la población villera en el país comenzó a crecer a una tasa del 15% anual, cifra que se agravó en momentos de fuertes crisis, como en la década del 80, con la hiperinflación, o con la crisis político-económica del 2001. Vale la pena revelar un dato: al golpe militar de 1976, solo en la Capital Federal vivían más de 225 mil villeros. Pese a que las cifras fueron en descenso¹², lo cierto es que esos números se han manejado a discreción, con la ayuda del aparato militar en esos años, y los planes de erradicación (que lo único que hicieron fue empujar a esos pobladores a otras comunas del Gran Buenos Aires, generando una dispersión del fenómeno aún mayor)¹³.

Robert K. Merton formula un teorema fundamental e interesante a los efectos de nuestro análisis: todo intento de eliminar una estructura social existente sin suministrar otras estructuras adecuadas para llenar las funciones que antes llenaba la organización abolida, está condenado al fracaso¹⁴.

En la segunda mitad de los '70 y en el contexto del gobierno de facto, surgen análisis de tipo sociológico, en los que abundan definiciones que hacen del fenómeno casi una elección, como si el villero lo fuera porque carece del interés en mimetizarse con el resto de la sociedad. En definitiva, el proceso de socialización no se ha completado, el individuo queda en un estado de indefinición, surge la frustración y se produce una suerte de "des-socialización", fase en la que se puede romper con el modelo de integración normativa, y puede aparecer posteriormente una "re-socialización", sobre bases distintas, e incluso, enfrentadas al anterior modelo.¹⁵

Ahora bien, por desinformación o por conveniencia, por muchos años imperaron este tipo de análisis, en los que el villero lo es por comodidad y no por razones de pobreza, marginalidad y falta de oportunidades. Como bien señala J. S. Pegoraro, se les atribuye una predisposición natural a la indigencia y la ilegalidad.¹⁶ No es casual que el estereotipo del delincuente sea el pobre y marginal, poco educado y carente, ya sea de racionalidad (con respecto a las normas) o de socialización.

Llegados a este punto, creo necesario hacer una digresión: si bien no existen cifras precisas, en nuestro país actualmente hay un enorme porcentaje de la población viviendo debajo del nivel de la pobreza (aunque las estadísticas del INDEC muestren un marcado descenso desde el 2003¹⁷), por lo que podemos inferir que la población que vive en villas o asentamientos precarios ha ido en franco aumento desde aquellos datos estadísticos de la década del '80. Y la persistencia de esta subcultura, como fenómeno, lejos de simplificarlo, lo complejiza. La institucionalización de su realidad de ser ha conducido a la canalización de demandas a través de organizaciones surgidas de su propio seno. Esto es especialmente válido en instancias destinadas a proteger sus intereses, como por ejemplo, la posesión misma de sus viviendas (al primer plan de erradicación de villas instituido en 1956, le correspondió dos años después el establecimiento de la Federación de Barrios y Villas de Emergencia, que operaría por varios años, como referente de diálogo sobre todo frente a los planes de erradicación). Pero no menos importante ha sido, a lo largo de los últimos años sobre todo, la canalización de demandas y la expresión de su identidad a través del arte.

¹¹ Blaustein, Eduardo: *Villas Miseria*, ensayo, Ed. Municipalidad de Buenos Aires, citado en url: <http://pantalla.galeon.com/villas.htm>, el 01-11-2009. Pág.3.

¹² Ídem ant. Pág.1.

¹³ Aunque se sabe que los erradicados de las villas de la Capital Federal lo eran a la fuerza, su destino era, en la mayoría de los casos, poco promisorio, ya que eran reubicados en asentamientos allende la General Paz, y hacia el año 1980, se denunciaban las cantidades de "villeros" que recibían varios partidos del Gran Buenos Aires, que no estaban en condiciones ni sanitarias ni edilicias de recibirlos, y que vendrían a sufrir el nuevo fenómeno de los asentamientos.

¹⁴ Robert K. Merton. "Funciones manifiestas y latentes" en *Teoría y Estructura Social*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

¹⁵ Berger, Petery Luckmann, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

Movimiento villero y Estado, Patricia Dábolos, Marcela Jabbaz y Estela Molina, 1987.

¹⁶ Pegoraro, Juan S., *Feos, sucios y malos*, Debate Revista semanal de opinión, Buenos Aires, 2004.

¹⁷ INDEC: Encuesta permanente de hogares, Líneas de pobreza e indigencia, porcentajes de hogares y personas bajo la línea de la pobreza y la indigencia en los aglomerados urbanos y regiones estadísticas según la EPH continua, desde el primer semestre de 2003 en adelante, en url: <http://www.indec.gov.ar/>, en 04-11-2009.

LA SALIDA: EL ARTE

Antes que nada, es oportuno establecer claramente que se quiere decir cuando se habla de arte. El término proviene del latín *ars*, equivalente al *tekné* griego: originalmente aplicado a todo lo que produce el hombre y a las disciplinas del saber hacer. Con la evolución del hombre, y paralelamente del lenguaje, se fueron separando, para describir el primero aquello vinculado a lo estético, y lo segundo a la producción intelectual y de artículos de uso. Así, el término pasó a describir todo lo relacionado con la manifestaciones concretas de elementos del imaginario humano: la manera de plasmar en concreto lo que el hombre desea exteriorizar.

Beals y Hoijer, a quienes hicimos referencia antes¹⁸, establecen que la cultura se refleja en formas no materiales, es decir, en conductas, y en formas materiales, o “artefactos que resultan de cierto tipo de conducta”. Es allí en donde entra el arte.

A lo largo de la historia la categorización de las artes ha variado, pasando de un grupo muy reducido, las llamadas artes liberales: arquitectura, escultura y pintura, a uno más amplio, capaz de contener manifestaciones tradicionales y otras más nuevas: piénsese en el cine, que desde 1911 es considerado el “séptimo arte”.

En este orden de cosas, es frecuente escuchar declaraciones que desacreditan determinadas expresiones y manifestaciones artísticas y culturales por su origen humilde y la carencia de una formación académica o profesional. También difieren las interpretaciones acerca de qué tipo de manifestaciones son realmente artísticas y cuales no: han habido variaciones importantes a lo largo de la historia. Por ejemplo, en el momento de su surgimiento, el tango, que hoy es declarado Patrimonio Inasible de la Humanidad y que trasciende fronteras por su importancia cultural, fue considerado un género menor culturalmente, debido a su sesgo arrabalero y el lenguaje lunfardo del que se valía para expresarse. Aunque de a poco se fue estilizando como estilo musical, su origen pobre y la identificación con las clases bajas marco su desarrollo. Lo mismo puede hacerse extensivo a otras manifestaciones artísticas: el arte popular, o Pop Art surgido en los Estados Unidos, fue considerado por sus contemporáneos como infantil y no fue hasta varios años después que se observó su impacto a nivel cultural, sobre todo en la pintura y la escultura.

En este punto, se pueden ver el tema en todas sus dimensiones. La música es una manera que tiene el hombre de manifestarse culturalmente. Es una manera socialmente aceptada. Con las variantes del arte correspondiente, un artista es aquel que desempeña las labores artísticas que dependen de las ideas estéticas de cada época y en cada nivel a que hicimos referencia antes. Un artista es todo aquel que efectúa la creación de arte en todas sus clasificaciones. Por lo tanto, un villero que realiza cumbia villera es un artista. Y aquí se interpone una visión desde la estética, que nos dice que cuantos más son los que coinciden en una misma forma de percepción de una manifestación artística, tiene tanto más altas garantías de objetividad. Si así fuera, con seguridad la visión del grueso de la sociedad argentina sería que la cumbia villera no es cultura. Pero el arte, además de ser hecho con la finalidad de ser un objeto de belleza en sí mismo también es una expresión simbólica, la representación de un concepto. Pasa por una necesidad de exteriorizar, de manifestar inquietudes personales. Y en este sentido, la cumbia villera es arte. Aunque la “cumbia villera”, se presente como detestable en muchos aspectos, muestra a sus cultores como han sido producidos y socializados por este orden social.



¹⁸ Beals, Ralph y Hoijer, Harry, Introducción a la antropología, citado en McEntee, Eileen, Comunicación intercultural, Ed. McGraw-Hill, México, 1998.

Similar fenómeno ocurre con otras manifestaciones del imaginario villero: la pintura, la fotografía, el cine, y también manifestaciones menos tradicionales pero tanto o más representativas de este grupo social, como los murales, los tatuajes, etc.¹⁹.

Lejos de hacer apologías del delito, lo que se muestra en muchas de las obras de estos grupos son realidades que, como sociedades, nos cuesta aceptar. Como partes de una cultura dominante, nos resistimos a ver estas subculturas como el resultado de las fallas y las carencias de aquella. Y nos resistimos a ver que esos grupos surgen de nuestra propia sociedad. Marginarlos hace más fácil coexistir con ellos.

Con la motivación de poner sobre el tapete esta problemática, numerosas son las propuestas artísticas que nacen de la comprensión y la empatía para darla a conocer y conjurar algunas de sus causas. Algunas desde afuera, a través de jóvenes artistas interesados en conocer la problemática de ese sector o de grupos de trabajo de Universidades; desde dentro de las comunidades otras, a través de sus propias inquietudes, como la creación de grupos musicales autofinanciados en principio (Damas Gratis o Pibes Chorros, por ejemplo), pero todas poseen un elemento común: dar a conocer la situación de la vida en las villas, mostrar la realidad del villero como agente creador, capaz de una sensibilidad artística y de un talento extraordinarios²⁰.

El fin de estas iniciativas, además de lo antes mencionado, es similar al de otros emprendimientos surgidos en países con problemáticas similares: la integración societal.

Por ejemplo, hace poco tiempo, el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay dictó un curso denominado Made in cante, cuyo objetivo era difundir la danza y la creación musical con la cumbia villera como temática central. Esto generó una fuerte polémica en el mundo de la cultura nacional, suscitando toda clase de discusiones acerca de la validez de esa manifestación a nivel cultural. Ernesto Rizzo, encargado de dictar el taller, expresaba que la iniciativa pretende “mostrar lo importante que son las cosas que nacen en las clases más bajas”, donde se utiliza un lenguaje determinado que actualmente no sólo está restringido “a los planchas”. Para Rizzo el hecho de que la cumbia villera “nazca de los sectores sociales más carenciados no se puede decir que no es cultura”²¹.

En Brasil, existe actualmente un emprendimiento en la favela Candeal, de Salvador do Bahia, orientado a canalizar las inquietudes y gustos de los más jóvenes hacia la música y la danza a través del grupo Timbalada, con la idea de alejarlos de la lucha entre las bandas de narcos que afectan a esa y a otras favelas brasileñas y darles una oportunidad de aprender un arte con el que desenvolverse en sus vidas. Su mentor es la muestra de que se puede²².

En nuestro país, existen numerosas alternativas de este estilo: exposiciones de arte villero en galerías de arte “in situ”, a cargo de “mecenas” cuya intención no siempre es clara, o la modalidad, copiada del Brasil, del “villa tour” en la que, por módicas cifras en euros el visitante puede conocer esta exótica y vibrante realidad. Todos estos emprendimientos conviven en el ámbito de la villa, generalmente con el único afán de un beneficio económico, aunque no siempre en claro para quien²³.

Parte de la dinámica de estos emprendimientos es hacer ver que la educación y la enseñanza artística son formas de conocimiento y un lenguaje metafórico para una mejor comprensión de lo real. Es la búsqueda de la parte creativa, y el aprender a explotarla, a través, por ejemplo de un oficio, a fin de lograr mayores oportunidades de inclusión.

¹⁹ S/A, Arte Villero, Fantasma en música MySpace, en url: <http://www.myspace.com/fantasmax>, ///. También: <http://tratadodeintegracion.cc/blog/2009/02/09/artistafantasma/>, citado el 04-11-2009.

²⁰ Mactas, Mario, El toque Mactas, Arte Villero: en busca de la salida, en url: http://weblogs.clarin.com/eltoquemactas/archives/2007/11/arte_villero_en_busca_de_la_salida.html citado el 03-11-2009.

²¹ Rizzo, Ernesto, Made in cante, en url: <http://madeincante.blogspot.com/>, citado el 04-11-2009.

²² S/A, Artista brasileño Carlinhos Brown actuará en Montevideo, en Prensa Latina, en url: http://www.prensa-latina.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=133539&Itemid=1, citado el 05-11-2009.

²³ Gorodischer, Julián, La villa, una usina de negocios rentables, en url: <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-47342-2005-02-15.html>, citado el 30-10-2009.

Gran parte del temor al villero por parte del resto de la sociedad tiene que ver con la estigmatización que determinados grupos y el sistema de comunicaciones han hecho del mismo. Para Gustavo Leal, sociólogo y director de la ONG uruguaya El abrojo, verdadera promotora de políticas públicas en el Uruguay²⁴, estigmatizar a los grupos sociales más bajos por sus costumbres o preferencias “expresan un profundo resentimiento social a quienes tienen gustos diferentes”²⁵. Pero en países como los nuestros, esta estigmatización es también el resultado de esa identificación a que se hizo referencia: la del pobre, el villero con el delincuente. Los medios de prensa colaboran, aunque no siempre deliberadamente con esa identificación. Lo mismo puede decirse del sistema judicial. Enfrente, los promotores de estas alternativas sostienen que con el intercambio no solamente “ellos” (los villeros) van a tener otra visión, sin perjudicar lo suyo sino valorándolo, sino que también el resto de la sociedad, al poder conocer realidades hasta entonces vedadas. No se trata de desconocer situaciones: drogas, robo, secuestros, etc., que ocurren en el contexto de la vida en las villas, sino matizarlos con otras realidades, que nada tienen que ver con eso, pero que, sin embargo, ocurren allí mismo.

Contrariamente a lo que señala J.S. Pegoraro: “Que los villeros no van a generar ningún cambio social parece asombrar y ser el reproche por el incumplimiento de algún destino bíblico y no que su destino está marcado por la crueldad de la degradación impuesta por la exclusión, los índices de desocupación y las fábricas cerradas conjuntamente con las transferencias de dinero a las bancas off shore.....”²⁶.

Los habitantes de las villas, aun sin reconocerse a sí mismos como artistas, cuentan con una gran capacidad estética, que les permite a sí mismos tener la mirada más profunda a la hora de mostrarse desde el seno de lo marginal hacia el corazón de la sociedad. La idea motriz detrás de estos enfoques es esa: darse a conocer, integrarse, producir una identificación social más amplia para con sus problemáticas y desde allí, plantear alternativas

Valiéndose de los medios de comunicación como Internet, el Arte Villero está recorriendo el mundo. La publicidad de las exposiciones realizadas, así como los fondos provistos para la realización del film Arte Villero (Prince Claus Foundation) y otros documentales similares, el reconocimiento de la problemática a través de los tan denostados pero productivos villa tours, le dan una magnitud al fenómeno que no tiene límites.

Es sobre todo el interés de personas preocupadas, fuera y dentro de las villas, por romper los arquetipos denigrantes del sujeto villero, el más importante recurso con que se puede conciliar la idea que la sociedad tiene del villero con la realidad de ser del mismo.

La ruptura de la barrera entre el “nosotros” (sociedad) y el “ellos” (los villeros). ●

²⁴ Garcé, Adolfo, Una experiencia de incidencia de la ONG “El Abrojo”. La Mesa “Mecanismos de Coordinación de las Políticas Sociales” y la creación del Ministerio de Desarrollo Social en Uruguay (2003-2005), en url: <http://www.ebpdn.org/download/download.php?t>, citado el 03-11-2009.

²⁵ Leal, Gustavo, La cumbia villera abre el debate cultural, en url: <http://www.taringa.net/posts/info/3277216/La-cumbia-villera-abre-debate-cultural.html>, citado el 02-11-2009.

