

CULTURA CULTA Y POPULAR EN EL PROCESO DE EMBLEMATIZACIÓN URBANA DE UNA CIUDAD MEDIA BONAERENSE

CULT AND POPULAR CULTURE IN THE URBAN EMBLEMATIZATION PROCESS OF A MIDDLE RANGE CITY OF BUENOS AIRES PROVINCE

Karen Keheyán
Lic. en Antropología Social
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
karengkeheyán@gmail.com¹

RESUMEN

En este artículo me propongo abordar desde una perspectiva antropológica el proceso de emblemización *cultural* de una ciudad media bonaerense en los albores del siglo XXI. De modo específico, me focalizo en la cultura invocada como emblema fortalecido por el nombramiento oficial de Azul (Provincia de Buenos Aires, Argentina) como “Ciudad Cervantina”. Partiendo de un enfoque etnográfico, me propongo explorar la construcción sociocultural de sentidos que se esgrimen en torno a lo *culto-restringido* y lo *culto-popular* en términos relacionales, mostrando tres instancias de trabajo de campo realizado en el período comprendido entre 2015-2017. Para ello, busco problematizar la vinculación entre la invocación hegemónica de “la” cultura y los contenidos simbólicos urbanos que la emblemización -como proceso de identificación y diferenciación- oculta.

Palabras clave: cultura culta, emblemización urbana, popular, ciudad cervantina.

ABSTRACT

In this article I intend to address from an anthropological perspective the cultural emblemization process of a middle range city of Buenos Aires Province at the dawn of the 21st century. Specifically, I focus on the invocation

1 Artículo recibido en mayo de 2018. Aceptado: diciembre de 2018.

of culture as an emblem strengthened by the official appointment of Azul (Province of Buenos Aires, Argentina) as “Ciudad Cervantina”. Starting from an ethnographic approach, I intend to explore the sociocultural construction of senses that are used around the *cult-restricted* and the *cult-popular* in relational terms, showing three instances of field work carried out in the period between 2015-2017. To do this, I seek to problematize the relation between the hegemonic invocation of “the” culture and urban symbolic contents that the emblem -as a process of identification and differentiation- conceals.

Keywords: cult culture, urban emblemization, popular, ciudad cervantina.

INTRODUCCIÓN

La designación oficial de “Ciudades Cervantinas” es una iniciativa gestada en el marco de tendencias globales de redefinición de perfiles urbanos identitarios acentuados en la fase más reciente del desarrollo capitalista². El marco normativo de las ciudades identificadas como cervantinas se afianzó en los albores del siglo XXI, a partir de la creación del Centro Unesco Castilla-La Mancha, en España. Su objetivo fundacional fue crear un circuito de ciudades vinculadas con la biografía u obra de Miguel de Cervantes. Esta propuesta derivó en un proyecto titulado “Red de Ciudades Cervantinas” que reúne centros urbanos americanos, europeos y africanos³, cuyos lineamientos estratégicos se focalizan en la figura de Cervantes como eje de programas educativos, turísticos y culturales.

La mirada conceptual de *lo urbano*, desde la cual me posiciono, pondera los procesos de metaforización de la vida social como parte significativa de la producción urbana (Gravano 2013:63). Una de las herramientas para su análisis es el concepto de *imaginario*, alejado de la acepción corriente desde la cual se le atribuye la producción de ilusiones o quimeras (Boggi y Silva 2016). En contraposición, adscribo con su uso como *caución* (Gravano 2016) frente a determinismos de distintos tipos que reducen la ciudad a un mero soporte físico-espacial. Algunas bases teóricas de esta dimensión simbólico-imaginaria pueden encontrarse en los aportes de Kevin Lynch (1966), Pierre Ansart (1986), Alain Mons (1992) y Armando Silva (1992). En sus especificidades contextuales y teóricas, estos autores enfatizan en la dimensión representacional o de *imágenes imaginadas* (Silva 1992) de la ciudad.

El presente artículo se enmarca en un grupo de investigación llamado Producciones e Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI, Facso-Unicen). Las producciones elaboradas en este núcleo ponderan procesos de reconversión de imaginarios de ciudades medias bonaerenses. Siguiendo este derrotero conceptual, una de las investigaciones que consulté para construir mi objeto de estudio es la de Silvia Boggi y Ana Silva (2016). Las autoras parten de una mirada dialéctico-estructural de lo urbano y

2 En este caso, la sitúo en un contexto mundial de marketización de ciudades por parte de los municipios (Mons 1992).

3 La sede física de esta red se encuentra en Alcalá de Henares y abarca las siguientes ciudades: Guanajuato, Montevideo, Azul, Barcelona, Sevilla, Lisboa, Madrid, Toledo, Córdoba, Ciudad Real, Valladolid, Esquivias, El Toboso, Argamasilla de Alba, Argel.

abordan procesos de conformación de emblemas identitarios en las localidades de Olavarría y Tandil respectivamente⁴. En esa línea, mi trabajo se centrará en cómo es invocado *lo cultural*⁵ en el proceso de emblemización de Azul como “Ciudad Cervantina”. Para abordarlo, me basaré en trabajos que anteceden a este artículo y contribuyeron a la reelaboración de sus dimensiones etnográfica y conceptual⁶.

Azul es una ciudad de rango medio ubicada al sudoeste de la Provincia de Buenos Aires⁷. Su modelo productivo se orientó a la industrialización del suelo bonaerense a través de actividades agrícola-ganaderas. En la década de 1970, parte de las industrias locales sufrieron un proceso de desmantelamiento que se agudizó en los años '90 con la implementación de un modelo de ajuste estructural (Recci 2013). En las primeras décadas del siglo XX, Azul muestra un carácter diferencial respecto de otros centros urbanos caracterizándose por su perfil *cultural*. La ponderación institucional del patrimonio urbanístico de la ciudad se fortaleció con la presencia de museos, editores de periódicos y entidades público-privadas de las que fue sede (Sassone 1981). Pero es la valorización de una de las colecciones cervantinas privadas más completas de América la que afianzó ese perfil, tras posicionar a Azul en una red mundial de “Ciudades Cervantinas”.

Esta colección fue atesorada por Bartolomé José Ronco, un coleccionista oriundo de Buenos Aires que organizó la primera exposición local sobre Cervantes en la década de 1930. Este hito se convirtió en uno de los antecedentes institucionales por los cuales Azul obtuvo el reconocimiento oficial como “Ciudad Cervantina” de la Argentina en 2007. En el marco de esta imagen construida hegemonícamente⁸, *lo cultural* constituye un eje vertebrador del proceso de emblemización que atraviesa la identidad urbana azuleña desde comienzos del siglo XX. El *emblema* tal como se entiende aquí refiere a un significante que se ostenta y “condensa simbólicamente un conjunto de significados aptos para mostrar a un destinatario, concreto o eventual (...) tanto para identificar cuanto para diferenciar” (Gravano 2005a:24). Del mismo modo, entiendo por emblemización una de las formas que adopta un proceso sociocultural de *acrisolamiento* que se afianza mediante “una pretendida homogeneidad que oculta un espectro de intereses dispares y antagónicos respecto a la cuestión del para quién de la ciudad misma” (Gravano 2016:82).

Una clave para el registro de este emblema particular de ciudad media del sudoeste bonaerense se presenta en la iconografía localmente diseminada, producto del proceso de “quijotización” de la ciudad (Boggi 2016). Los lazos de

4 Ver Boggi, S. y Silva, A. (2016) “Emblemas paradójales: imágenes urbanas en reconversión en Olavarría y Tandil”. En Gravano, A., Silva A., Boggi, S. (Eds.), *Ciudades Vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* (pp. 113-134). CABA: Café de las Ciudades.

5 Utilizo como recursos tipográficos la cursiva para destacar categorías de análisis, y el entrecorillado para las citas textuales de autores y actores.

6 Los trabajos son el artículo “Lo culto y la parodia de una ciudad cervantina”, publicado en *Revista Iluminuras* v.18, n.45 (2017), pp. 133-146 (Link: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/79127>), y la ponencia titulada “Paradojas analíticas del concepto de cultura en la emblemización identitaria de una ciudad media bonaerense” presentada en las IX Jornadas de Investigación en Antropología Social “Santiago Wallace”, 2018, FFyL, ICA-UBA, GT18.

7 De acuerdo con el Censo Nacional de Población y Vivienda de 2010, su población total es de 65.280 habitantes. Se detalla en la bibliografía el link correspondiente al Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC), República Argentina.

8 Utilizo el concepto de hegemonía en un sentido gramsciano y desde una perspectiva relacional.

identificación con *lo cervantino* no se restringen únicamente al deslizamiento iconográfico que enarbola al “Quijote” como símbolo de diversos espacios públicos. Existen también estrategias de difusión del bagaje bibliográfico cervantino en establecimientos educativos y otros contextos institucionales⁹. Sugiero que estas iniciativas impulsadas a raíz del nombramiento oficial azuleño suponen un intento homogeneizador de la identidad local. Una de sus formas es la diseminación de las figuras presentes en la obra cervantina como símbolo de propuestas locales que se distinguen de este emblema en su variante enciclopedista.

Busco analizar, entonces, cómo desde los imaginarios sociales se desglosan otras formas de re-presentar este emblema que, en su heterogeneidad, resultan de la misma dinámica de emblemización urbana. Teniendo en cuenta esta diversidad de formas que propongo explorar, los interrogantes que orientan el análisis son: ¿cómo es invocado lo cultural en este proceso?, ¿qué evocan los actores a través de lo cervantino como valor distintivo hegemónico? Estas preguntas iniciales buscan esclarecer una tensión -concebida en términos dialécticos- entre lo cervantino como elemento *acrisolador*¹⁰ de la identidad urbana local y las re-significaciones que establecen los actores respecto a este imaginario en su vida cotidiana.

Para mostrar esa vinculación, el trabajo comienza con algunos lineamientos teóricos en torno a los usos amplio y restringido del concepto de cultura en relación a la emblemización cultural azuleña. A continuación, se problematizan las invocaciones de lo culto con registros etnográficos basados en tres instancias de registro empírico. La primera, focaliza en una Biblioteca-Museo llamada Casa Ronco (“Emblemización y autoparodias”). La segunda corresponde a una prospección diseminada de los imaginarios locales en torno a *lo cultural* como emblema urbano (abarca los apartados “Lo cultural como vitrina” y “Mucha cultura y pocas nueces”). Por último, me centro en una agrupación de motociclistas llamada “Quijotes del Camino” (“Esto también es cultural”) y desarrollo algunas reflexiones conceptuales acerca de las parodias o re-significaciones populares de lo cervantino y su relación con el proceso de emblemización urbana.

El trabajo de campo que precede a este artículo fue realizado entre mayo de 2015 y marzo de 2017. En el caso de la Casa Ronco me vinculé con hombres y mujeres de un rango etario que oscila entre 25 y 70 años. Los informantes partícipes de esos encuentros fueron un juez jubilado, una contadora, un médico y un fotógrafo¹¹. Estos actores integran una Comisión Directiva y se desempeñan como voluntarios en las tareas de resguardo enciclopédico del lugar. Los registros de campo fueron construidos en el marco de visitas semanales acontecidas en una sala que brinda servicios de consulta bibliográfica. En la agrupación “Quijotes del Camino”, el rango etario de sus

9 La primera edición del “Festival Cervantino” fue organizada en abril de 2007. En su segunda convocatoria fue identificado con el lema “Soy Quijote”, pero a lo largo de su desarrollo, adoptó otras consignas tales como: “Encuentro de culturas”, “Cultura por la Paz”, “Creación Colectiva”, “Caminos que crecen”.

10

11 Estas ocupaciones podrían englobarse en la categoría de profesiones liberales, entendidas como aquellas que requieren de un nivel de instrucción -por lo general- universitario, y cuya particularidad radica en su remuneración. En lugar de estar sujeta a una subordinación salarial, suele solventarse mediante el pago de honorarios. En el caso de la agrupación “Quijotes del Camino”, predominan ocupaciones ligadas a un contrato laboral en relación de dependencia.

integrantes es similar al mencionado. Entre quienes brindaron aportes para mis notas de campo se encuentran una enfermera, una farmacéutica, una empleada doméstica y un vendedor en rubro automotriz. Tomando ambas referencias, reconstruiré algunos registros etnográficos para visualizar de qué modos se presenta lo culto-cervantino como emblema urbano.

LA CULTURA COMO EMBLEMA LOCAL

Ya que lo cultural resulta ser un componente central del proceso de emblemización azuleño, intentaré relacionarlo con el concepto de cultura que, en forma específica, protagoniza una vasta producción académica de las Ciencias Antropológicas (Lévi-Strauss 1974; Malinowski 1985; Tylor 1871). Este trabajo no se detendrá en las principales corrientes teóricas y sus definiciones, pero sí partirá de concebir a la cultura como una categoría históricamente configurada. Sitúo su *contexto de necesidad* (Gravano 2005b:11) en el Iluminismo entendido como tendencia del pensamiento occidental del siglo XVIII, y la Modernidad como su paradigma histórico e ideológico (Gravano 2011). Zygmunt Bauman (2013) analizó cómo el “Proyecto de la Ilustración” otorgó a la cultura el estatus de herramienta orientada a “educar a las masas y refinar sus costumbres” (Bauman 2013:14). Es decir, la conceptualizó como una metáfora orientada a *ilustrar, abrir los ojos, convertir, refinar, perfeccionar*. Esta definición articulada con el contexto socio-histórico que originó sus cimientos se vinculó con la necesidad de expandir las relaciones capitalistas de producción mediante una explicación del mundo como racional y previsible (Gravano 2011:2).

Las alusiones a *lo refinado*, a través de metáforas de la cultura como “cultivo”, son las que caracterizan el uso restringido o iluminista del concepto. Con él se apunta a un bagaje de saberes y prácticas que incluyen -resumidamente- bellas artes, literatura, música, poesía, y formas de “buena educación”. Este uso del concepto de cultura respaldado en la racionalidad de las relaciones de producción capitalistas (de optimización de resultados), supone una perspectiva subyacente de cuantificación de la cultura que centraliza ciertos valores supuestamente “más” culturales que otros (Gravano 2011). En contraposición, el uso amplio o antropológico se basa en la clásica definición de Edward Tylor, de 1871, y parte de la consideración de que cultura abarca toda manifestación material y simbólica elaborada por cualquier grupo humano. Esta perspectiva clásica se resalta en los manuales, como el del antropólogo estadounidense Conrad Phillip Kottak (2000), quien señala que la cultura definida antropológicamente abarca características que pueden ser vistas como triviales y trascienden la *sofisticación*, el *refinamiento* y la *apreciación de las bellas artes* (Kottak 2000:34).

Uno de los interrogantes que me planteé en los comienzos de mi investigación se centró en cuál sería la utilidad analítica del concepto de cultura y qué me permitiría comprender en relación a la emblemización urbana de una ciudad media forjada desde *lo cultural-cervantino*. En ese sentido, la distinción analítica de los usos del concepto requiere esclarecer y advertir dos cuestiones. Por un lado, que su uso recurrente o generalizado, aquello que Gravano denomina *hipertrofia* o *hiper-uso* del concepto de cultura, corre el riesgo de caer en una conceptualización culturalista, entendiendo por tal un conjunto de prácticas y representaciones como auto-contenidas y despojadas de las contradicciones estructurales que las producen. En contraposición, la afinidad

conceptual de este trabajo se centra en una mirada dialéctico-estructural, desde la cual se concibe que ambos usos -amplio y restringido- constituyen un par de opuestos nucleados en una unidad. El uso antropológico permite abordar críticamente las posiciones etnocéntricas en torno a qué es considerado cultura y, puntualmente, su sentido *no culturoso*. No obstante, si se conciben estos usos como una unidad dialéctica, su riqueza analítica radica en que “ninguna cultura, paradójicamente, deja de ser iluminista consigo misma” (Gravano 2011:17), es decir no deja de ponderar ciertos valores por sobre otros. Esta definición me permite analizar las contradicciones inherentes al objeto de estudio, a partir de los modos en que los actores invocan a la *cultura culta* para constelar -en su identificación y diferenciación- un conjunto de representaciones simbólicas, valores y prácticas específicas.

De acuerdo con el relato oficial hegemónico, la configuración del perfil urbano azuleño asociado a *lo cultural* partió de un conjunto de elementos que encauzaron su valorización institucional, reflejada en la emisión de un dossier¹² elevado ante el Centro Unesco Castilla-La Mancha en 2006 con el objetivo de posicionar a Azul como Ciudad Cervantina de la Argentina. Por otro lado, su componente cultural se delineó a partir de las múltiples participaciones ejercidas por Bartolomé Ronco durante la década de 1930. Su presentación como “hacedor”¹³ de la cultura azuleña se desprende de un modo específico de concebirla, aquí explicitado a través del *mecenazgo* como paradigma y primera forma de promoción de la cultura gestada en Europa. De acuerdo con el análisis de Néstor García Canclini (1987) sobre las políticas culturales en Latinoamérica en la década de 1980, una de las características fundacionales del mecenazgo es su concepción del desarrollo de la “alta” cultura -que contempla artes y literatura- como producto de criterios de selección individuales basados en gustos personales. En el texto “Martín Fierro en Azul. Catálogo de la colección martinfierrista de Bartolomé J. Ronco”¹⁴, la figura de este coleccionista es descrita de la siguiente manera:

“(…) Poeta ocasional y ensayista, polígrafo, nativista y tradicionalista, carpintero, bibliotecario, mecenas, filántropo, creador de juguetes [...] Su biblioteca personal, además de otras temáticas, es notable por la riqueza y variedad de ediciones de El Quijote y de Martín Fierro” (Parada 2012:43).

El Dossier “Tierra de Quijotes. Proyecto Azul Ciudad Cervantina de la Argentina” (2006) también introduce su participación en la ciudad:

“(…) a su esplendor agropecuario y a las riquezas de una pampa generosa, le sumaba un grupo de emprendedores que con empuje y claridad forjaron las bases de su presente. Entre ellos sobresale la figura de Don Bartolomé J. Ronco, abogado porteño, hombre de clara inteligencia y condiciones intelectuales poco

12 Este documento historiza la vinculación de Azul con el legado literario cervantino. Presenta además el Decreto por el cual fue reconocida como “Ciudad Cervantina”, y detalla las adhesiones institucionales con las cuales contó el proyecto.

13 Ver Dossier, pág. 12.

14 Su autor es Alejandro E. Parada, Doctor de la Universidad de Buenos Aires (Área: Bibliotecología y Documentación).

comunes” (Dossier 2006:10).

La relación entre el afianzamiento del perfil cultural de la ciudad de fines de siglo XX y *lo culto restringido* se enlaza -no únicamente- en la investidura mítica de Ronco como figura de “la” cultura. El concepto de mito resulta de utilidad para indagar en esa relación. Es preciso despojarlo del valor semántico otorgado por algunos abordajes decimonónicos desde los cuales era definido como mera “fábula” o “ficción”. Algunos autores lo han definido por fuera de estos parámetros (Lévi-Strauss 1974; Elíade 1991). La perspectiva crítica de Edmund Leach (1976) sobre la definición de mito establecida por la corriente funcionalista -como aparente “totalidad armónica”-, permite problematizar de qué modo se vincula en este proceso de emblemización cultural *lo mítico* con *lo ritual*, entendiendo que no se trata de entidades conceptualmente desligadas entre sí. Por otro lado, Pierre Ansart (1986) señalaba que el mito “no es exactamente una creencia y todavía menos un acto de fe, antes bien es la experiencia cotidiana, lo imaginario vivido” (Ansart 1986:8). Esta definición sugiere que no se trata de un mero “calcado” de la realidad, sino de una estructura simbólica eficaz que constituye “una de las fuerzas reguladoras de la vida colectiva” (ídem.:11).

Los aportes de Leach y Ansart trascienden la conceptualización del mito desde connotaciones literarias definiéndolo, en cambio, como “algo vivido con sentido de actualidad y presencia” (Gravano 2005a:46). A través de él se pretende instaurar -*deshistorización* mediante- cuál es el o los valores a imponer y afianzar. Su especificidad radica en la eficacia de su enunciación para reproducir los valores hegemónicos en el presente. El mito consigue dictarlos gracias a la subordinación de la dimensión temporal a su horizonte simbólico, el que, a su vez, es reivindicado en función de reactualizar el sentido.

EMBLEMATIZACIÓN Y AUTOPARODIAS

La Casa Ronco es una edificación creada en 1882 en base a la corriente estilística ecléctico italianizante. A raíz del fallecimiento de Bartolomé Ronco en 1952, el edificio junto con las colecciones que alberga, fueron legados a la Biblioteca Popular de la ciudad. Quien estableció la disposición testamentaria correspondiente fue su esposa María de las Nieves Giménez, fallecida en 1984. En los albores del nuevo milenio, la Biblioteca Popular local gestó una propuesta de recuperación integral y ampliación del inmueble que planteó dos objetivos: convertirla en Biblioteca Cervantina de América, y “Casa-Museo”, e impulsar un centro de investigaciones y estudios cervantinos. A partir del nombramiento de Azul como “Ciudad Cervantina”, se acentuó su iniciativa de apertura como “Casa-Museo” focalizada tanto en el resguardo del material enciclopédico, cuanto en la conservación de la estructura edilicia en sus condiciones originales. Respecto al primero, se destacan las colecciones de las obras “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha” de Miguel de Cervantes, y “Martín Fierro” de José Hernández. Sin embargo, el material bibliográfico con amplias secciones de literatura e historia, exhibido en la casa muestra que las aficiones literarias de Ronco no se restringían únicamente a estas obras¹⁵.

15 Los datos reconstruidos en esta breve descripción de la “Casa Ronco” fueron extraídos del sitio web <http://www.casaroncoazul.com.ar/>

En el desarrollo de mi investigación, la Casa Ronco formó parte de las instancias de registro empírico desde el comienzo. En una entrevista a Roberto¹⁶, jubilado de unos 70 años e integrante voluntario de la casa, le pregunté cómo creían ser vistos -refiriéndome al cuerpo de integrantes del edificio- por quienes no poseen una vinculación directa con él. Su respuesta fue: “Somos etiquetados sin ninguna duda. Somos los culturoooooos¹⁷”. Luego de una pausa, culminó la frase con las siguientes palabras: “a veces cargamos con que somos los representantes de la cultura oficial...”. Esa reflexión, constituyó un disparador que me permitió problematizar cómo se *ritualizaba lo culto* en las prácticas cotidianas del lugar, y encauzar el posterior intento de *extrañamiento* (Lins Ribeiro 2004) de las alusiones sobre *lo cultural* establecidas por los actores. Meses después, tras frecuentes visitas a la casa, encontré una de las pistas para dar respuesta a esa inquietud en ciertos elementos retóricos mediante los cuales sus integrantes parodiaban, de algún u otro modo, a la *cultura culta* ligada -entre otras cosas- a *lo refinado*. Me refiero a los chistes emitidos al interior del sector, cuyo registro no hubiera sido posible sin un esfuerzo procesual de interacción en las instancias cotidianas del lugar, entendiendo al *campo* como una conjunción entre un ámbito físico, actores y actividades que se construye en forma activa (Guber 2004).

“Esto es como un canto de sirenas”, así definía Carmen, directora y voluntaria de la casa (52)¹⁸, al bagaje enciclopédico -diarios, libros y hojas dispuestas sobre espacios previamente asignados- de la sala. Mis primeros acercamientos a la casa confirmaron que la atracción provocada por ese canto era clara: ostentaba limpieza, orden y prolijidad. Vitricas, acuarelas, juguetes, libros, y una foto de la desafiante figura de Ronco con un libro en sus manos bajo penumbras. Metafóricamente, podría decirse que, en lugar de navegantes, sus destinatarios conforman un cuerpo de colaboradores que se desempeñan voluntariamente¹⁹ en las actividades cotidianas del lugar. Desde el arreglo de una puerta hasta una visita guiada, desde la refacción de un techo hasta la organización de un concierto de piano. Las primeras visitas agudizaron mis sentidos: la precaución táctil al ponerme en contacto con libros propensos a resquebrajarse ante un movimiento brusco, el jazz como preferencia musical complementando el silencio típico de una sala de lectura, y la escasa claridad del espacio acompañada de aires frescos, producto de los métodos de conservación de las colecciones. Una tarde, mientras consultaba bibliografía en la hemeroteca, observé una frase en el fondo de pantalla de una computadora que decía: “Porque la cultura siempre te dará una perspectiva mejor”. La imagen reflejaba una pared sobre la cual permanecían apoyados dos hombres. Uno de ellos, de pie sobre algunos libros, mientras el otro -en la misma posición- no contaba con ese sostén. El primero lograba asomar su cabeza hacia otro lado, mientras que el segundo no podía hacerlo. ¿Qué representaba esa metáfora?

El intercambio preliminar con Roberto y su alusión a lo representativo de “la cultura oficial” me permitió construir analíticamente lo que identifiqué como auto-parodias cultas al interior del sector “ocupado de la cultura” (restringida a lo enciclopédico-libresco). Esta denominación no pretende ser una

16 Las identidades de los actores que aparecen a lo largo de este artículo (en todas sus instancias de registro etnográfico) son resguardadas mediante el uso de nombres ficticios.

17 Aquí, la categoría de culturoso ostenta una connotación negativa que referencia a quienes aparentan poseer una “alta” formación cultural (en un sentido restringido).

18 Se especifica entre paréntesis la edad de los actores.

19 Sin retribución económica.

tipificación per se del corpus de integrantes al que alude. Asume un sentido analítico de identificación de lo enciclopédico-libresco como una manifestación del uso restringido del concepto de cultura. El registro de estas auto-parodias fue posible en una instancia avanzada de trabajo de campo a través de la observación participante. Esta técnica me permitió establecer una articulación entre los sentidos subyacentes a esas alusiones paródicas, y *lo paradójal* en relación a las contradicciones inherentes del objeto de estudio, centradas en los usos del concepto de cultura que se hacen ostensibles a través de lo paródico.

El concepto de *parodia* se desprende aquí de la construcción del objeto *cultura popular* establecida por el analista ruso Mijail Bajtin (1987). Su análisis se centró en el género grotesco emergente de la cultura cómica popular medieval. Trasciende un sentido esencialista o romántico de *lo popular*, y se distancia de las cosmovisiones modernas que conceptualizan al humor como expresión negativa y/o denigrante. Desde una mirada conceptual bajtiniana, lo popular se destaca por su autenticidad y por su hostilidad a los cánones de estabilidad y solemnidad impuestos por la cultura oficial (en contexto del análisis de Bajtin: de carácter serio, religioso y feudal). De las tres categorías que estableció para abordar el género grotesco, su abordaje de la parodia me resultó de utilidad analítica para comprender las formas mediante las cuales es invocada la cultura trascendiendo lo cervantino. La parodia en clave de Bajtin se caracteriza por no escarnecer ni excluir a sus burladores/burlados del acto paródico. Su mirada analítica se desliga de una conceptualización reduccionista de clase. Por el contrario, se desprende de esta visión que lo popular trasciende cualquier cosificación o categorización de sectores sociales estancos. Como se verá más adelante, lo popular es aquí entendido como un conjunto de valores, representaciones simbólicas y prácticas que no se restringen a un referente empírico, sino que parten de la producción ideológica y cultural (Gravano 2001). Para ahondar en el análisis de estas cuestiones, reconstruiré algunos registros de campo.

Una tarde invernal de 2015, opté por visitar la hemeroteca en búsqueda de bibliografía. Mis visitas ya no eran tan novedosas, hacía algunos meses que frecuentaba el lugar. Dos hombres de unos 50 años intercambiaban información de diarios locales, cuando se asomó por la puerta otro de edad similar. Con su ropa un tanto desalineada, había estado a cargo de tareas de limpieza en una de las salas aledañas. Entabla conversación con Pancho (68), un juez jubilado y voluntario de inherente simpatía, pulcritud y prolijidad en sus tareas. Cuando el primero quiso ingresar a la sala, Pancho, con enérgica disposición manifestó: “hasta ahí nomás, este es el sector fino”. Quienes presenciamos la secuencia entendimos que se trataba de un chiste. El guiño de esa identificación fue la complicidad del aludido, que no tardó en sonreír junto a él, denotando cierta familiaridad en el trato. Pancho vestía camisa a cuadros, pantalones negros y zapatos. Simulaba peinarse el cabello canoso con una de sus manos en un movimiento de adelante hacia atrás. Acompañaba la gestualidad con una disposición erguida de su cuerpo y sin despegarse de la puerta de la sala, como si estuviese custodiándola. El otro hombre se asomó una vez más y, entre risas, le respondió: “a ver, sector finoli... ¿así está bien?” La respuesta de Pancho, conservando su risa y contagiándola al resto fue: “nosotros trabajamos del cuello para arriba, para descansar el intelecto, la reflexión, el debate, la intelectualidad”. De fondo se escuchaba una pieza de jazz, lo suficientemente bajo como para no perturbar la concentración de los lectores. Este indicador musical

era recurrente. En otras oportunidades, Pancho no vacilaba en tararear alguna canción del pianista francés Gilbert Bécaud, suspirando algunas palabras en ese idioma, también chistosamente. La Orquesta de Glenn Miller era otra sorpresa musical que tenía sus momentos para complementar la lectura, “todo bronce, eh... saxo, trompeta, flauta” como me contaba Esteban (70), médico y voluntario de la casa. En ocasiones esporádicas también se invocaba la crudeza de alguna guitarra, como Pancho no tardaba en implorar: “vamos a escuchar a Calleja²⁰, así parece que somos cultos...” En otra oportunidad, Pancho encabezaba una visita guiada dirigida a un hombre y una mujer de unos 45 años, oriundos de Buenos Aires. De fondo, la tesis doctoral en Derecho de Bartolomé Ronco sobre una mesa y enormes bibliotecas que escapan a un estilo convencional de construcción: permanecen minuciosamente escindidas en compartimentos de distinto tamaño, coincidiendo a la perfección con la cantidad de libros que sostienen. Cuando se refirió a Ronco, introdujo las siguientes palabras: “Fue un verdadero intelectual, un apasionado de los libros y de todo lo que tiene que ver con la cultura, no tenía problemas en ir a buscar y traer conferencistas en su coche”.

Estos fragmentos etnográficos reflejan el acto de invocación de Ronco como bibliófilo e intelectual, pero también, ciertas claves humorísticas auto-referenciales sobre *lo culto-restringido* enunciadas bajo la forma de chiste: “[somos] el sector fino”, “asociado a la intelectualidad”, “trabajamos del cuello para arriba”. Escenas cotidianas como estas muestran cómo los actores parodiaban lo culto-enciclopedista en clave humorística, identificándolo con “lo finoli” como indicador de clase o, recuperando a Bajtin, en el sentido subyacente de lo hierático no popular. La reconstrucción de estas situaciones de campo en clave de parodias trasciende el plano de la textualidad. Las especificidades musicales y la disposición corporal de los actores en el acto paródico, funcionaban como indicadores de lo que en la acepción corriente del sentido común se define como *culturoso*, en tanto categoría que connota negativamente la cuantificación de la cultura (restringida) por parte de sectores específicos. En ese sentido, la parodia en clave bajtiniana despertó mi interés para analizar ese espectro significacional sobre lo culto desde una perspectiva no homeostática, y a través del humor en tanto herramienta epistemológica pertinente a tal fin.

LO CULTURAL COMO VITRINA

Cuando me aboqué al registro de las maneras con las cuales “la ciudad” veía a la marca cervantina a través de un trabajo de campo sobre esa imagen diseminada en distintos sectores, apelé al concepto de *imaginario urbano*. En un sentido no idealista, el concepto de *imaginario* abre una reflexión en torno a lo simbólico como dimensión inherente a los procesos histórico-estructurales que hacen a la ciudad. Ansart señalaba que: “toda sociedad crea un conjunto coordinado de representaciones, un imaginario a través del cual se reproduce y que identifica consigo mismo al grupo” (Ansart 1986:8). Esta definición alude, además, a la inmanencia de sentido en la práctica social entendida como dialéctica, y no desligada del (o los) sentidos que la producen. Tomo el concepto de *imaginarios urbanos* para identificar al sistema de representaciones histórico-culturalmente construidas que se referencian en el espacio urbano.

En este apartado, mostraré algunas reflexiones derivadas de una prospección de los *imaginarios de sentido común* (Gravano 2013), entendidos como aquellos que se construyen colectivamente y pueden coincidir -o no- con el imaginario oficial. Los informantes de estos intercambios son hombres y mujeres de edades, niveles de instrucción y ocupaciones laborales heterogéneas (comerciantes, estudiantes universitarios y profesionales de distintas áreas de estudio). Estos encuentros fueron predominantemente informales y situados en distintos espacios públicos de la ciudad.

Para explicitar el conjunto de miradas sobre lo cervantino que expondré a continuación tomo el concepto de *vitrina urbana* propuesto por Armando Silva (1992) que remite a “un espacio para que los demás nos miren, pero también miramos a través de ella” (Silva 1992:63). Según el autor, este espacio se erige como una ventana que entrecruza múltiples miradas, contenidos simbólicos e intereses. En sus palabras: “la vitrina se constituye en un juego de miradas, unos que muestran, otros que ven, unos que miran como los ven, otros que se ven sin saber que son vistos” (íd.:64). En este caso, el doble accionar de la vitrina (mirar y ser mirado), refleja una multiplicidad de sentidos mediante los cuales los actores significan y *viven lo cervantino*. Recupero a continuación algunas voces sobre esta cuestión:

“Es positivo para la ciudad. Creo que es por un hombre que coleccionó las obras, no sé si es mérito de la ciudad. Azul tiene una impronta cultural muy fuerte. Uno va a otro lado o charla con alguien que no es de acá, te preguntan de dónde sos, decís que sos de Azul y te dicen... ¡ah, mirá! Allá donde tienen esa colección” (empleado de comercio, 48 años).

“Para mí es importantísimo. Vos hablás con gente de otros lados y cuando le decís de dónde sos te dicen: ah, la ciudad que tiene todo de Cervantes. Una chica de Jujuy, cocinera, una vez dijo: ‘la ciudad cervantina’, y era cocinera -aclara-, no es que estaba en el tema. Imaginate, para una provincia como Jujuy somos una ciudad ignota. No nos reconocemos nosotros nomás, en otros lados se nos reconoce también” (almacenero, 55 años).

Los sentidos implicados en el concepto de vitrina deben ser entendidos bajo los contextos en que son enunciados, como así también, tras la premisa de que evidencian modos diversos de *vivir la ciudad*. Desde algunas enunciaciones, el nombramiento cervantino aparece como un mecanismo para ser mirado: “hay quienes nos reconocen por ser Cervantina”, “en otros lados se nos reconoce”, “nos reconocen por ser la ciudad que tiene todo de Cervantes”. En una entrevista a una autoridad de la Red de Ciudades Cervantinas en noviembre de 2015, me comentaba que el “Proyecto Azul Ciudad Cervantina” contempla actividades desarrolladas anualmente para luego “tener el Festival Cervantino como una vidriera, como el espacio en donde poder mostrar todo el trabajo que se ha realizado”. A su vez, explicitaba que “las autoridades públicas tienen que mirar, pero también sus dirigentes tienen que hacerse mirar”.

A contraluz de estas consideraciones, la noción de visibilidad también se pondría de manifiesto en la metaforización de lo cervantino en términos de “careta” o “fachada”. Esto deja entrever sentidos subyacentes en torno

al nombramiento local, aun cuando sea conceptualizado en la perspectiva de algunos actores desde el reconocimiento: “es importantísimo”, “un orgullo”, “culturalmente nos posiciona en un lugar muy importante”. “La Cervantina” como expresión personificada de la ciudad podría ser pensada desde un lugar interpelador, es decir, como un derrotero de miradas múltiples en torno a la ciudad. Es a través de estas que pude explorar la relación entre el intento de homogeneización de la identidad local tras su emblemización y los contenidos simbólicos que evidencian otros modos de vivirla. Es decir, cómo a través de lo cultural en tanto elemento ostensivo de distinción, desde los imaginarios de sentido común son construidas otras imágenes locales en un sentido predominantemente negativo. A continuación, expondré algunos registros como punto de partida para explorar esos aspectos que el proceso sociocultural de emblemización oculta.

MUCHA CULTURA Y POCAS NUECES

Durante un encuentro con Mirta (50), docente de escuela secundaria, me decía: “Azul siempre tuvo esa cosa culturosa, pero el moño de la careteada²¹ es esto de la Ciudad Cervantina”. En un tono algo exasperado y con el ceño fruncido culminó su frase tajantemente: “Esto es la careta de Azul”. En líneas similares, Marcos (27), desempleado expresaba que “lo de la Ciudad Cervantina es un caretaje. Es querer imponer una ciudad del primer mundo que no es”. Por otro lado, Néstor (25), estudiante de la carrera universitaria de Artes Visuales, definía el nombramiento cervantino como una “fachada de alta cultura en donde todo pasa por un par de objetos coleccionados que no representan a la ciudad”. En estos registros, la “careta” o “fachada” (cervantina) estaría estructurada a partir de una imposición de carácter ostentador que en algunos discursos se enlaza con otro componente: la “alta” cultura. En la mirada nativa, surgen definiciones como “culturoso”, “la humeada cervantina”, “un festival a cara lavada”, “el caviar para un par”, “para unos pocos”, o encubierto bajo la forma de interrogante: “¿cuántos habrán leído el Quijote o conocido esa colección?”. Esto me decía en la puerta de un almacén un exmilitar y comerciante (60), enunciando retóricamente que pese a tratarse de una obra oficialmente definida como universal (adaptada a modelos culturales, tiempos e idiomas diversos), su lectura estaría restringida a “unos pocos”. Frente a estos modos de adjetivarla, surgió el siguiente interrogante: ¿qué evocan los actores a través de lo cervantino? Recupero, así, otras notas de campo:

“Cuando Azul era una gran ciudad industrial, éramos el orgullo de la provincia de Buenos Aires. Una ciudad que el interior miraba. Todo eso representó la época de oro de Azul” (contadora, 50 años).

“Viene alguien de otro lado y te pregunta: ¿dónde está la Catedral? No saben. No hay folletos, no hay nada con lo que la gente pueda guiarse. Cuando queremos algo, lo logramos y ya está. Ya somos Ciudad Cervantina. Mucha cultura... mucho ruido y pocas nueces” (gastrónomo, 45 años).

“Yo veo a Azul como una ciudad que se ha estancado. No tiene hotelería, no tiene infraestructura. Es una ciudad hermosa, pero es como que se ha quedado ahí. Ha tenido su esplendor en una época, los años '30 o '40 quizás y se estancó” (abogado, 60 años).

Lo experiencial y emotivo entendido como una dimensión epistemológica, habilita a pensar cómo es vivida la ciudad trascendiendo el emblema en cuestión. Es decir, cómo en la construcción sociocultural de los sentidos ligados a él emergen otras imágenes de ciudad, evocadas desde un sentimiento de añoranza. En los casos precedentes, la ciudad parecería definirse como un tiempo estanco ponderado desde un “antes” más que un “ahora”: “ha tenido su esplendor en una época” -con énfasis en la década del '30 de siglo XX-, “se ha estancado”, “ha quedado ahí”, “no ha progresado”, “no crece”, “paró la rueda del progreso”, son algunas de las expresiones que reflejan los discursos sociales locales. El encadenamiento sígnico de estos enunciados exalta un pasado pujante que refleja aquello que la ciudad habría dejado de ser: “el orgullo de la provincia”, “una ciudad que el interior miraba”. Detrás de estas enunciaciones se asoma una mirada deshistorizadora, caracterizada por sustancializar una dimensión temporal eficazmente enunciada en el presente para ponderar unos valores por sobre otros. Se trata de una concepción naturalizada que, en consecuencia, no es cuestionada.

La noción de *lo estanco* se articula con otras representaciones nativas acerca de la ciudad, definidas a partir de lazos metonímicos: (ciudad) “culturalmente muerta”, “apagada”, “sin nada”, “sin cultura, progreso, infraestructura”²². Estas adjetivaciones cargan tanto simbólica cuanto valorativamente la “vitrina cultural” (fortalecida por lo cervantino), dejando entrever ciertos intersticios de la “fachada” sobre la cual circunda este planteo. Parte de las imágenes construidas en relación, evidencian la evocación de la ciudad como un tiempo -en términos simbólicos y no cronológicos-. Un pasado re-actualizado y enunciado en el presente en función de definir aquello que la ciudad habría dejado de ser. Ese pasado representativo de una época de oro -donde era “una ciudad mirada por otras”- es el que reaviva el *imaginario erudito* local al momento de presentar los hitos desde los cuales se configuró el perfil cultural de la ciudad. Estas representaciones veladas de los imaginarios re-actualizan -nostálgicamente- un pasado que, en su eficacia de enunciación, valida un presente en un sentido negativo.

“ESTO TAMBIÉN ES CULTURAL”

Las re-significaciones populares de lo cervantino pueden ser parcialmente abordadas desde el desplazamiento iconográfico que se desprende del proceso de “quijotización” de la ciudad, entendido como el “impulso y la promoción de la generación del proceso metonímico que lograra ajustar lo suficiente el lazo de la identificación” (Boggi 2016:12). Complejos arquitectónicos, murales, comercios identificados con la figura del Quijote o personajes afines a la obra de Cervantes

²² Estas expresiones podrían ser pensadas bajo el concepto de anti-mito, tal como señaló Gravano (2005) para el caso de Olavarría y la reconversión de su imagen identificada como “Ciudad del trabajo”, o Boggi (2010) para el caso de Azul, adjetivada por los imaginarios sociales locales como “ciudad apagada”, “muerta”, “careta”.

son algunas de las expresiones de ese proceso, aquí conceptualizadas como *parodias* del emblema hegemónico cervantino. Estas estrategias iconográficas²³ permiten ahondar en la relación de la emblematización local con *lo popular*, no categorizado por medio de criterios empírico-mecanicistas, sino entendido como un conjunto de valores, representaciones simbólicas y prácticas que trascienden la cosificación de sectorizaciones sociales estancas.

Néstor García Canclini (2000) distinguió un primer uso del concepto de *cultura popular*, desde el cual ha sido definida como reserva de tradiciones o bagaje de contenidos preindustriales que se reducen a lo tradicional, oral y manual (García Canclini 2000:1). Este modo de abordarla -acentuado por algunos discursos folklóricos- supone que lo popular es representativo de un “retraso cultural” de los pueblos. Es lo que el autor definió como un *reduccionismo anacronizante* que idealiza lo popular mediante su descontextualización. La elaboración de políticas de exhibición ejemplifica -de acuerdo con García Canclini- uno de los intentos de sustraer lo popular a lo tradicional mediante las nociones de “rescate” o “supervivencia”, despojando su sentido de los procesos históricos que lo producen. Un indicador cercano al concepto de *tradicción* lo define el italiano Luigi Lombardi Satriani (1975) cuando hace referencia a la *función narcotizante del folklore*, entendido como cultura de las clases subalternas frente a la que denomina cultura oficial o hegemónica. Parte del supuesto de que el folklore constituye una “problemática pretérita”, cuya adaptación a la sociedad en que se desarrolla define su “destino” paradójico: “debe impugnar, en tanto cultura diferente, a la cultura hegemónica y a la clase dominante que inmediata o mediatamente produce esta cultura, pero termina por actuar los intereses de la clase a la cual debería oponerse” (Lombardi Satriani 1975:5).

En contraposición a la categorización sustancialista de lo popular impulsada por algunos discursos folklóricos, aquí es entendido como parte de la producción cultural e ideológica (García Canclini 2000; Gravano 2001). La base teórica de este planteo se remonta a la propuesta de Antonio Gramsci (1971) y se aleja de dos lineamientos que han imperado en el estudio de lo popular: las interpretaciones inmanentes y la corriente positivista que omite de su análisis la dimensión simbólica de los fenómenos socioculturales. La perspectiva gramsciana introdujo una alternativa para pensar lo popular, crítica del sesgo idealista romántico, y definida por la posición que construye frente a las clases hegemónicas. Sin embargo, suscribo que “lo popular -como producción propia del pueblo- es alterno antes que la relación de dominio lo constituya en sub-alterno, porque la alternidad es la que motoriza la dominación” (Gravano 2003:271). Esta mirada analítica dista de una categorización maniquea de la sub-alternidad, y hace referencia a procesos de oposición que se construyen a partir de ambigüedades y sentidos cruzados.

La cuestión de lo popular es también recuperada en un sentido bajtiniano, tal como fue definido para las auto-parodias cultas en el sector “ocupado de la cultura”. En este nuevo caso, me interesó el uso iconográfico del personaje central de la obra cervantina como símbolo de identificación de una agrupación *motera*²⁴. Etimológicamente, el término *quijote* proviene del catalán

23 Panadería “Dulcinea”, vinoteca “De La Mancha”, supermercado “Rocinante”, local de entretenimiento “Quijote Bowling” (actualmente no identificado como tal) son algunos de los espacios que adoptaron como iconografías a las figuras de la obra de Cervantes.

24 La categoría de motero identifica a quienes son aficionados a la conducción de motos y todo

cuixot y este, del latín *coxa* (cadera)²⁵, y designa una pieza del arnés utilizado por los caballeros andantes durante el Medioevo para cubrir la zona de los muslos. Su sentido etimológico, sin embargo, poco dice acerca del modo en que los integrantes de esta agrupación de motociclistas re-significan su figura. Previo al acercamiento etnográfico, recuerdo haber visto algún folleto publicitario que exhibía el logo de esta agrupación: un *quijote* caricaturesco de postura erguida y desafiante. Además de portar el escudo, la lanza y armadura corporal con que es presentado por los cánones literarios oficiales, luce un pañuelo sobre su cabeza, calzado en punta y se dispone como conductor de una moto. Ese pequeño *quijote* había provocado mis risas: no podía imaginarlo por fuera de su imagen más difundida por la literatura universal. Me resultaba transgresor, gracioso e, inclusive, encantador. Durante un encuentro previamente pactado con la agrupación²⁶, Mariela, enfermera de unos 40 años, me introdujo a los inicios de su conformación:

“En el 2007 le pusimos a nuestra agrupación ‘Quijotes del Camino’ en alusión de ser ‘Ciudad Cervantina’, muy orgullosos de llevar el quijote arriba de una moto por todo el país, promocionando nuestro encuentro de motos y a nuestra querida ciudad. Queríamos que la palabra quijote estuviera en el nombre. Somos unos quijotes porque andamos, viajamos, traemos gente de otros lados”.

Hombres y mujeres de edades que oscilan entre 20 y 60 años se disponían alrededor de un enorme tablón de madera, ubicados en sillas de plástico y formando un círculo que permitía verse los rostros entre sí. Algunos de ellos vestían remeras de color negro con la inscripción “Moto-encuentro turístico” en letras rojas. La pared que tenía frente a mí, alojaba una repisa con distinciones asociadas a “moto-encuentros”. Entre ellos, el logo de la agrupación en una placa gris. Sobre el tablón había algunas bolsas que contenían envases de cerveza y hamburguesas, a la espera de ser degustadas. Luego de la introducción de Mariela, una de sus compañeras de agrupación continuó con las siguientes palabras:

“Nosotros con ‘El Cervantino’ somos el agua y el aceite. Lo que pasa es que lo de Ciudad Cervantina es más cultural, esto es otra cosa, si bien también es cultural... pero no viene del libro, no sé cómo explicártelo. Lo que no significa que no tengamos cultura, no es que seamos más o menos cultos, no encuentro la palabra para explicártelo” (Juana, empleada doméstica 30 años).

Al instante, otra de las integrantes que escuchaba atenta, tomó la palabra

lo que concierne a ellas. En la perspectiva nativa de los imaginarios ligados a las prácticas motociclistas, lo motero es definido desde “el sentimiento”, “la unión”, “libertad”, “pasión” y como un “estilo (o filosofía) de vida”.

25 La definición etimológica del término quijote fue extraída de la página <http://etimologias.dechile.net/?quijote>

26 El encuentro se llevó a cabo en la casa de quien identifiqué como Mariela (nombre ficticio). Participé de una reunión de la agrupación cuyo objetivo fue planificar el “Moto-encuentro turístico” de 2017. Este evento se realiza anualmente y convoca a motociclistas de Argentina y otros países. En Azul, se desarrolla en el camping municipal, un sitio que cuenta con albergue para visitantes y sector de fogones.

y advirtió convincentemente:

“y no es que seamos más o menos cultos. Hay gente que es instruida o tiene cultura, pero esto es otra cosa. Un hombre que trabaja en el Senado se saca el traje, sube a una moto y es otra persona...”.

Las respuestas de las mujeres iban superponiéndose en medio de un silencio que permanecía alerta. Los hombres preferían callar, manteniendo una actitud indiferente, aunque escuchaban atentos a sus compañeras. Algunos miraban un partido de fútbol que estaba emitiéndose por televisión y conversaban entre ellos. Entre folletos publicitarios del “moto-encuentro” desparramados sobre el tablón, los hombres observaban, pero seguían sin emitir opinión alguna. Algo cambió: uno de ellos se permitió la intromisión. Su edad parecía oscilar entre los 20 y 30 años, su delgada figura vestía remera, bermudas y zapatillas. Hasta el momento había permanecido en silencio, pero emitió su opinión de modo sorpresivo, fugaz y tajante: “capaz que para alguien que lee el libro le parece una burla ver al quijote acá”. A su lado, una mujer de unos 50 años, farmacéutica, me mira fijamente y expresa: “como te dijo ella -señala a una de sus compañeras-, nosotros con lo cervantino somos el agua y el aceite. Es otra filosofía, lo cervantino es como más... frío -acompaña su frase con un gesto dubitativo-. Yo no sé si en eso se pondrán a preguntar: ¿te gusta la cervantina? Nosotros sí, cuando viene la gente les preguntamos: ¿te gustan las motos?”.

Aquello que era definido en términos de “otra filosofía”, constituyó una de las claves para comprender el uso iconográfico del *quijote* como una expresión paródica en un sentido bajtiniano. De modo específico, como una *parodia de lo cervantino* entendido desde el uso restringido del concepto de cultura ligado a lo literario-libresco (Keheyán 2017). El quijote motorizado supone aquí una forma de emblemización forjada desde lo burlesco en un sentido positivo. La invocación de esta figura definiría una oposición ante cualquier connotación hierática o solemne ligada al valor culto-cervantino hegemónico. Su uso iconográfico podría ser pensado como expresión de un lenguaje configurado desde la autenticidad que, al igual que lo señalado para las auto-parodias cultas, se caracteriza por no excluir a sus propios burlados, sino por hacerlos parte de la parodia que establecen en el acto mismo de auto-identificación. Es en este sentido que la *risa popular* bajtiniana, conceptualizada como ambivalente -niega y afirma a la vez-, difiere de la risa satírica moderna, en tanto:

“el autor satírico que sólo emplea el humor negativo, se coloca fuera del objeto aludido y se le opone, lo cual destruye la integridad del aspecto cómico del mundo, por lo que la risa negativa se convierte en un fenómeno particular” (Bajtín 1987:14).

Paradójicamente, el conjunto de representaciones simbólicas y prácticas que condensan *lo motero* en sus singularidades nativas también podría ser conceptualizado desde el uso restringido de cultura. En la descripción etnográfica de la instancia festiva moto-turística, popularmente identificada como “moto-encuentro”, fueron registradas parte de esas especificidades:

preferencias musicales ligadas al heavy metal²⁷ (nacional e internacional), el pogo como rito distintivo, la afición por las motos e indumentarias y accesorios requeridos para su conducción y -entre otras- el consumo de bebidas alcohólicas específicas (principalmente cerveza). Etnográficamente, esta construcción *emic* condensa el sentido de *lo andante*: el acto de trasladarse en moto, o el pogo como rito que requiere de una disposición corporal en movimiento, aquello que Mariela me definía en los comienzos ante mi pregunta por la elección del nombre de la agrupación: “somos unos quijotes porque andamos, viajamos”. En contraposición, lo cervantino es definido como “más frío” o, podría decirse, hierático en clave bajtiniana. Cabe advertir una vez más que la ponderación de estos indicadores de campo no tiene la intencionalidad de establecer una tipificación de tipo culturalista, sino de esclarecer las paradojas analíticas del uso restringido del concepto de cultura (Keheyan 2018) que se hacen ostensibles en las invocaciones de lo cultural establecidas por los actores. En el caso de la “Casa Ronco”, esto se produce mediante las claves paródicas auto-referenciales ([somos] “el sector fino”, “trabajamos la intelectualidad”, “del cuello para arriba”). En este último caso, tras una parodia de lo culto-libresco mediante la ligazón de la figura del quijote con las prácticas moteras. Estas son interpretadas como un lenguaje creador -al decir de Bajtin- de formas de comunicación que difieren de lo que se invoca en términos de oficial-serio, pero que -agrego- no dejan de ser iluministas consigo mismas, porque se entiende que la objetivación de lo *quijotesco-motero* parte de la configuración de códigos nativamente definidos como “otra filosofía”.

REFLEXIONES FINALES

Este artículo se focalizó en cómo es invocado *lo cultural* en el proceso de emblemización urbana de Azul, fortalecido por su reconocimiento oficial como “Ciudad Cervantina”. Su afianzamiento requirió de una ponderación institucional de los hitos puntuales que la reconfiguraron como tal y también de las personalidades que los protagonizaron. A través del concepto de mito, introduje cómo la figura de Bartolomé Ronco fue evocada en relación a la cultura como elemento distintivo. A su vez, para abordar la dinámica de emblemización me centré en los lazos metonímicos de la ciudad con lo cervantino desde su proceso de “quijotización” (Boggi 2016), tanto en el sector “ocupado de la cultura”, cuanto en las iconografías diseminadas locales que enarbolan al *quijote* y personajes afines a la obra cervantina como símbolo.

La realización del trabajo de campo resultó de ineludible importancia para problematizar estas cuestiones. No sólo como enriquecimiento de los posicionamientos teórico-metodológicos, sino también para ponderar lo subjetivo-vivencial como dimensión que opera activa y necesariamente en el proceso de construcción de conocimiento. De los registros etnográficos, se desprendió una arista analítica centrada en la invocación de *lo cultural* a través de la parodia en un sentido bajtiniano. En el sector “ocupado de la cultura” esta cuestión fue visualizada en ciertas claves humorísticas auto-referenciales en donde el objeto parodiado es la *cultura culta* ligada a *lo refinado*, o a su uso restringido al bagaje enciclopédico-libresco. En el caso de la agrupación *motera*

²⁷ El heavy metal es un género musical gestado en los años '60 y principios de los '70 del siglo XX en Reino Unido y Estados Unidos. Sus orígenes e influencias principales provienen del blues, hard rock, rock psicodélico, entre otros.

“Quijotes del Camino”, mediante el uso iconográfico del *quijote* afianzado desde las representaciones y prácticas moteras, como una expresión burlesca en clave de Bajtin. Establecí que *lo quijotesco* configura una parodia del valor hegemónico *culto-cervantino* en un sentido ambivalente y auténtico. En tal sentido, encarnaría aquellas formas subalternas que, enraizadas en la misma construcción de hegemonía, establecen el desplazamiento de los lazos metonímicos de la ciudad a través de una construcción simbólica que edifica, como vía de interpelación, *lo burlesco* en un sentido positivo.

El registro de cómo *vive la ciudad* su nombramiento cervantino también me permitió identificar un conjunto de imágenes significadas a partir de la dimensión emotivo-experiencial de los actores. Con ellas apunté a las enunciaciones retóricas que, desplegadas bajo la forma de una *vitrina*, entrecruzan múltiples intereses y contenidos simbólicos. Parte de estas imágenes evidencian la evocación de la ciudad como un pasado re-actualizado y enunciado en el presente en función de definir aquello que habría dejado de ser. En relación de contigüidad, estas imágenes permiten identificar los sentidos subyacentes que interpelan -entre esplendores y apagones- la constitución identitaria de la ciudad mediante su emblematización.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansart, P. (1986). *Ideologías, conflictos y poder*. México: Premia Editores.
- Bajtin, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Boggi, S. (2010). “Soy Quixote”: *la construcción hegemónica de la identidad urbana local de la ciudad de Azul (Prov. Bs As.) a principios del siglo XXI*. (Trabajo presentado en las I Jornadas sobre Discursos Sociales, Ideología y Cultura Popular, Buenos Aires).
- Boggi, S. (2016). *Azul, ciudad de Quijotes: diálogo y tensiones en la construcción de la identidad de una ciudad bonaerense de rango intermedio*. En: VIII Jornadas de Investigación en Antropología Social. CABA: FFyL UBA, Depto de Antropología, GT6.
- Boggi, S. y Silva, A. (2016). Emblemas paradójales: imágenes urbanas en reconversión en Olavarría y Tandil. En A. Gravano, A. Silva, S. Boggi (Eds.), *Ciudades Vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* (pp. 113-134). CABA: Café de las Ciudades.
- Elíade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (2000). Cultura popular: de la épica al simulacro. *Quaderns Portàtils*, 06, 1-12.
- Geertz, C. (1973). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En *La interpretación de las culturas* (pp. 19-40). Barcelona: Gedisa.
- Gramsci, A. (1971). *Cultura y Literatura*. Barcelona: Península.
- Gravano, A. (2001). *Imaginarios urbanos, gestión social y la cuestión de lo popular en la ciudad media*. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de

Antropólogos de Chile A.G, Santiago de Chile.

Gravano, A. (2003). *Antropología de lo barrial: estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

Gravano, A. (2005a). *Imaginario sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas*. (Ariel Gravano comp.). Tandil: REUN.

Gravano, A. (2005b). *El barrio en la teoría social*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

Gravano, A. (2011). La cultura como concepto central de la Antropología. En M.C. Chiriguini (ed.), *Apertura a la Antropología, alteridad, cultura, naturaleza humana*, pp. 93-122. Buenos Aires: Proyecto Editorial.

Gravano, A. (2013). *Antropología de lo urbano*. Tandil: UNICEN.

Gravano, A. (2016). Tres hipótesis sobre la relación entre sistema urbano e imaginarios de ciudades medias. En A. Gravano, A. Silva, S. Boggi (Eds.), *Ciudades Vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* (pp. 69-90). CABA: Café de las Ciudades.

Gravano, A., Silva, A., Boggi, S. (Eds.). (2016). *Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. CABA: Café de las Ciudades.

Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Keheyán, K. (2017). Lo culto y la parodia de una ciudad cervantina. *Iluminuras*. Porto Alegre: BIEV-NUPECS-LASPPGAS-IFCH-UFRGS. Vol.18 nº45. P. 133-146.

Keheyán, K. (2018). *Paradojas analíticas del concepto de cultura en la emblemización identitaria de una ciudad media bonaerense*. En: Actas IX Jornadas de Investigación en Antropología Social "Santiago Wallace". ICA, FFyL, UBA, Buenos Aires.

Kottak, C.P. (2000). *Antropología cultural*. Madrid: McGraw-Hill.

Leach, E. (1976). *Sistemas políticos de la Alta Birmania: estudio sobre la estructura social Kachin*. Barcelona: Anagrama.

Lévi-Strauss, C. (1974). *Antropología estructural*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Lins Ribeiro, G. (2004). "Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica". CAP IV: La observación participante. En *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*, pp. 194-198.

Lombardi Satriani, L. (1975). *Antropología Cultural: análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires: Galerna.

Lynch, K. (1966). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.

Malinowski, B. (1985). *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Planeta-Agostini.

Mons, A. (1992). *La metáfora social. Imagen, territorio, comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Parada, A. (2012). *Martín Fierro en Azul. Catálogo de la colección martinfierrista de Bartolomé J. Ronco*. CABA: Academia de Letras.

Recci, K. (2013). Reestructuración industrial y territorio: efectos desiguales en la ciudad de Azul (provincia de Buenos Aires, Argentina). *Geografía y Sistemas de Información Geográfica (GEOSIG)*, 5, 1-31.

Sassone, S. (1981). *Azul-Olavarría-Tandil: un sistema urbano*. Buenos

Aires: Oikos.

Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos, Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Tylor, E. (1871). *Cultura primitiva: los orígenes de la cultura*. Madrid: Ayuso.

OTRAS FUENTES

Apartado de sitio web "Casa Ronco. Patrimonio cultural de la ciudad de Azul". Recuperado en junio de 2015. Link: <http://www.casaroncoazul.com.ar/>

Dossier Tierra de Quijotes: proyecto Azul Ciudad Cervantina [Presentación original realizada en tres tomos color, en el mes de octubre de 2006, ante el Centro UNESCO Castilla-La Mancha (Toledo, España). Impreso en abril de 2007]. Editado por: Municipalidad de Azul y Asociación Española de Socorros Mutuos. Azul. Link: http://www.ciudadcervantina.org.ar/descargas/dossier_azul_ciudad_cervantina.pdf

Etimología de QUIJOTE. Sitio web. Recuperado en junio de 2016. <http://etimologias.dechile.net/?quijote>

[Instituto Nacional de Estadística y Censos \(INDEC\), República Argentina, 2010. Censo Nacional de Población y Vivienda. Cuadro P2-D. Provincia de Buenos Aires, partido Azul. Recuperado en marzo de 2016. https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-CensoProvincia-999-999-06-049-2010](https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-CensoProvincia-999-999-06-049-2010)