

## La “okupación” como forma de recuperación del espacio público. La experiencia del colectivo *Casa Am rika* en Mendoza (2006-2008)

Mariano Salomone<sup>1</sup>

### Resumen

Las protestas abiertas en diciembre de 2001 en Argentina pusieron en crisis el consenso en torno al neoliberalismo: trajeron al debate la relación público-privado luego de un lapso en el cual se había naturalizado la tendencia a la privatización de lo público. El artículo se centra en el conflicto público-privado y sitúa el análisis en la experiencia de recuperación de la ex Estación de Ferrocarril Gral. San Martín como espacio público (Mendoza-Argentina). Para ello, propone reconstruir el proceso organizativo realizado por *Casa Am rika*, colectivo artístico que decide la “okupación” de la Estación como política de “recuperación” (2006).

Como forma de acción colectiva, la relación entre *okupación* del espacio y su *recuperación* pública fue ambigua. Por una parte, permitió la constitución de un sujeto colectivo y la resignificación del espacio. No obstante, como lógica de reapropiación, la okupación no asegura inmediatamente la gestión pública del mismo: cerrada sobre sí misma, los imperativos de la acción pueden apartar los requerimientos de una “creación colectiva”.

A partir del análisis de la experiencia de Casa Am rika, este trabajo intenta pensar algunas problemáticas que, desde los acontecimientos políticos del “19 y 20” de diciembre de 2001 en Argentina, constituyen un desafío para las ciencias sociales.

**Palabras Clave:** espacio público; okupación; experiencia, arte y política

### ***“Squatting” as a way of recovering public space. The experience of Casa Amerika collective in Mendoza***

### Abstract

The protests initiating in December 2001 in Argentina jeopardized the consensus surrounding neoliberalism: they opened up a debate about public/private relations after a period in which the trend towards privatization of public spaces had been naturalized. This article focuses on the public/private conflict and locates analysis in the experience of recovering as a public space the former General San Martín Railway Station (Mendoza-Argentina). For that purpose, it seeks to reconstruct the organizing process carried out by Casa Am rika, an arts collective that decided on “squatting” the station as a politics of “recovery” (2006).

As a form of collective action, the relationship between “squatting” the space and its public “recovery” was ambiguous. On the one hand, it allowed the constitution of a collective subject and the resignification of the space. However, as a logic of reappropriation, “squatting” does not automatically guarantee the public management of such space: absorbed in itself, the imperatives of action may remove the requisites for a “collective creation”.

Starting from the analysis of Casa Amerika’s experience, this work seeks to reflect on some issues that have become central and challenging to the social sciences since the political events of December 19 and 20 2001 in Argentina.

**Key words:** public space; squatting; experience, arts and politics

---

<sup>1</sup> Doctor en Ciencias Sociales, Becario Postdoctoral de CONICET, Unidad “Sociedad, Política y Género”, INCIHUSA, CCT-Mendoza. Email: [msalomone@mendoza-conicet.edu.ar](mailto:msalomone@mendoza-conicet.edu.ar)

## **Introducción**

Las jornadas de protestas abiertas el 19 y 20 de diciembre de 2001 en Argentina pusieron en crisis el consenso ganado en décadas anteriores en torno al neoliberalismo. Como acontecimientos políticos, dichas jornadas trajeron nuevamente al debate académico y político la relación público-privado, luego de un lapso en el cual se había entendido la privatización de lo público como proceso casi "natural", e incluso, deseable. Desde entonces han aparecido diferentes experiencias organizativas que han buscado *recuperar* espacios públicos abandonados, tanto por el Estado como por parte de la gestión privada, ya sea que se tratara de asambleas barriales, centros culturales, colectivos artísticos, fábricas recuperadas, etcétera. La mayoría de estas experiencias han coincidido en el carácter autoconvocado de su organización, su condición autogestiva y la gran diversidad de sus proyectos.

La crisis de hegemonía neoliberal que tuvo lugar en torno al 2001 en Argentina ponía en juego no solo aquella tendencia que tuvo lugar como privatización de empresas estatales (producción de bienes y servicios), sino el proceso de transformación social más profundo que, simultáneo a la mercantilización de la totalidad de la vida social, modificaba las tareas y funciones mismas del Estado dejando cada vez más espacios de interés público sujetos a la decisión privada de los "nuevos leviatanes" (Boron, 2000).

El siguiente artículo enfoca el análisis en esa relación público-privado como "nuevo" terreno de conflicto. Sitúa la cuestión en los procesos de constitución de sujetos colectivos agrupados alrededor de la recuperación de la Estación de Ferrocarril Gral. San Martín (Mendoza) como espacio público. Para ello, propone analizar la experiencia organizativa llevada a cabo por *Casa Am rika*, colectivo artístico que decide la "*okupación*" como política de *recuperación* de la Estación. Específicamente, el trabajo intenta reconstruir la experiencia grupal, su recorrido entre principios de 2006 y mediados de 2008, presentando una sistematización de las tensiones que pueden hallarse al interior de su trayectoria.

El punto de partida será la reconstrucción de la historia del grupo atendiendo al vínculo entre lo personal y lo colectivo, a las relaciones entre el pasado y el presente. En este sentido, se otorga importancia al registro de la *experiencia* y al relato por parte de aquellos/as sujetos que la vivenciaron. No obstante, lejos de buscar presentarla como *evidencia*, se trata de poner de manifiesto la densidad que conlleva al rastrear las contradicciones que, desde su interior, permiten una re-escritura de la historia, una mirada crítica sobre el pasado y un pensamiento creativo en el presente (Stone-Mediatore, 1999).

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, los procedimientos utilizados para llevar a cabo el estudio corresponden a métodos etnográficos de producción de datos: "observación participante" y "entrevistas en profundidad" (realizadas durante 2007 y el primer semestre del 2008). Es importante señalar el peso que tiene el transcurso del tiempo en la valoración que los sujetos hacen respecto de la totalidad de su experiencia: aunque la memoria

hable de la experiencia en el pasado, ella se organiza desde el presente, desde los conflictos y contradicciones actuales.

En la primera parte del trabajo reconstruyo la historia del grupo poniendo énfasis en el proceso de constitución de su identidad como sujeto colectivo, como momento propiamente creativo de la experiencia. En la segunda parte, el esfuerzo está puesto en problematizar una de las tensiones presentes en la experiencia colectiva, el vínculo entre la *okupación* de la Estación y su *recuperación* como *espacio público*.

A partir del análisis de la experiencia de *Casa América*, este trabajo intenta pensar algunas problemáticas que, desde las jornadas del “19 y 20”, constituyen un desafío para las ciencias sociales, tales como el conflicto público-privado; las determinaciones contemporánea de los colectivos sociales; la relaciones de tensión entre organizaciones sociales y Estado (problemas de la autonomía); la dificultad para institucionalizar nuevos mecanismo de gestión y control; etc.

#### **1. “Una calle nos une”: sobre la creación de un nosotros**

*Casa América* es un colectivo artístico que, como se verá, fue delineando trabajosamente una táctica, la okupación de la Estación General San Martín, significada luego como estrategia de “recuperación del espacio público”. La mayoría de sus integrantes son jóvenes, varones y mujeres, entre 25 y 35 años y están vinculados a la actividad artística (actores/as, músico/as, artistas plásticos, acróbatas, clowns, diseñadores/as, titiriteros/as, etc.). La mayoría de ellos/as han hecho del arte su ámbito laboral, alternando algunas veces con otro tipo de trabajos. Si bien, como veremos más adelante, reivindican el arte callejero, la mayoría ha sido formada en circuitos académicos, ya sea que se encuentren graduados/as o estén cursando sus estudios, aunque también encontramos a quienes aprendieron su oficio “en la calle”. Cabe destacar también, la participación de un grupo de personas provenientes de las ciencias sociales (sociología y comunicación social) que estuvieron vinculadas a un taller de *Historia Local* que buscaba recuperar la historia de la Estación.

En este apartado busco presentar la historia del grupo y para ello he priorizado, como eje de la reconstrucción, el trabajo de constitución de una identidad propia como sujeto colectivo; labor cuyo recorrido estuvo atravesado por las marcas que dejó, en sus efectos, el compromiso asumido en torno de la misma estrategia de okupación.

¿Cómo surge *Casa América*? Interrogarnos por el origen de la experiencia siempre resulta una cuestión tentadora y a la vez riesgosa; ambas al mismo tiempo. La significación de los “hechos culturales” se revela en su génesis y en el movimiento de su devenir; sin embargo, al preguntarnos por el “origen” nos enfrentamos al peligro de exponer esa historia como sucesión interminable de “antecedentes” que, a partir de un supuesto “estado originario”, se desencadenan indefinidamente hasta el presente; mirada retrospectiva que termina ocultando los momentos propiamente creativos en la historia del sujeto e instalan como respuesta algunos mitos: surgió tal día, la idea fue de fulanita/o, fue consecuencia de tal acontecimiento,

etc. Es por ello que la reconstrucción de la experiencia impone un esfuerzo por mantener la mirada siempre atenta a esa dialéctica que trabaja entre las condiciones históricas y sociales que hereda el sujeto -en las cuales se apoya para hacer la historia- y las respuestas en las que este último se define, siempre tensionado entre la continuidad y la ruptura, la reproducción y la transformación del mundo social-histórico: en definitiva, los sujetos como *producto* y *productores* de lo social.

Una breve reseña del lugar en el que se encuentra ubicada la Estación intentar  dibujar el paisaje de esos terrenos en la actualidad. Creada en 1885, en el marco del modelo agroexportador, la Estación Central de Mendoza fue clausurada en 1993 como parte del cierre de todo el ramal de ferrocarril Gral San Martín, decidido por el gobierno nacional en pleno auge de implementación del modelo neoliberal (gobierno de Menem): el 10 de marzo de ese año partir  el último tren con destino a Buenos Aires. Cerrado definitivamente el servicio de transporte público de pasajeros, el negocio de los trenes de carga fue cedido a la gestión privada: primero fue concesionado al empresario nacional Pescarmona y luego vendido por éste a la empresa de origen brasileño *America Latina Logística* (ALL) que continúa con su explotación hasta la actualidad. Las 36 hectáreas que conforman estos terrenos hoy en conflicto fueron totalmente abandonadas desde entonces y saqueadas sucesivamente. Hacia finales de la década del 90 y principios del año 2000, el agravamiento de la crisis económica, impulsó a un gran contingente de familias a ocupar como vivienda la mayoría de las instalaciones ubicadas en el predio (galpones, cocheras, garitas, etc.): el asentamiento habitacional *Costa Esperanza* ("la villa") es producto de dicho proceso de ocupación de tierra pública. En el año 2000 se crea el *ONABE* (*Organismo Nacional de Bienes del Estado*), encargado de la administración y cuidado de estos terrenos (entre otros). Sin embargo, en el 2001, el edificio de la Estación central sufre un terrible incendio que termina de desmejorar su construcción al punto de volverlo inutilizable: gran parte de los/las entrevistados/as aseguran que el incendio fue provocado voluntariamente por el gobierno (policía mediante) para evitar futuros asentamientos. En la actualidad hay nuevos proyectos de privatización, principalmente, de inversión inmobiliaria: convenios firmados por el Gobierno Nacional, Municipal y la *Corporación Antiguo Puerto Madero S.A.*<sup>2</sup>, para realizar una reurbanización de ese espacio (proyecto denominado "Master Plan").

---

<sup>2</sup> La *Corporación Antiguo Puerto Madero S. A.* (CAPMSA) expresa el último rol asumido por el Estado en la privatización del territorio y el espacio público. Iron as de la dialéctica histórica, en este caso es el mismo Estado el que conforma las acciones de esta sociedad anónima: un 50% pertenece al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el otro 50% al Gobierno Nacional. Fue creada en 1989, año en el que se intensifica con el gobierno de Carlos Menem la implementación del neoliberalismo en nuestro país. Por ello, Puerto Madero puede ser tomado como expresión de las nuevas formas de intervención del Estado ligadas a las necesidades del capital (Krause y otros/as, 2009). Su intervención en la Capital Federal (el "barrio" de Puerto Madero) acompaño las fluctuaciones de la rentabilidad de los negocios privados, es decir, fue una instancia fundante en el momento en el que el barrio era un "páramo", sostén en el momento de crisis económica, con tendencia a la desaparición en el momento de rentabilidad en auge. En efecto, CAPMSA puede ser pensada como una forma estatal novedosa que contribuyó a transformar lo que era un fragmento de ciudad en desuso en una ciudad-negocio (Krause y otros/s, 2009). En tal

Un “dato” fundamental en la configuración de este conflicto es que, dada la tendencia actual hacia la concentración citadina (comercial, habitacional, etc.), el hecho de que esas 36 hectáreas se encuentren ubicadas a menos de 12 cuadras del kilómetro cero de la capital provincial las convierte en uno de los últimos terrenos baldíos del centro (sin duda el de mayor tamaño), lo cual le imprime un gran valor inmobiliario. En ese escenario se juega el conflicto por el destino de la Estación, una disputa entre diferentes proyectos políticos en torno a cuál es, pueda y deba ser el *uso* de ese espacio. Mientras unos, funcionarios de diferentes niveles del Estado y empresarios, han naturalizado la idea de que el destino de los terrenos tiene que ser un proyecto de inversión inmobiliaria; otros sujetos pugnan para hacer de la Estación un espacio público; aún cuando el sentido que acuerdan a la idea de espacio público está en conflicto.

Los relatos de los sujetos indican que en marzo de 2006 ingresan las primeras personas al terreno de la Estación con intenciones de okuparla. Veamos qué fue lo que los/las movilizaba por entonces:

“El momento fundamental es cuando queremos organizar “*La Quema*”<sup>3</sup> y no encontramos lugar” (Entrevista a Ciro, 2008).

Por su parte el testimonio de Ali apunta en la misma dirección:

“Y en realidad todo empezó con lo de la Quema, la “Fiesta de la Quema”... que si quería ayudarlos con eso. (...) Y así charlando con la Negra, con el Cristian y los otros, surgió la idea de la Estación... que existía ese espacio, vacío, abandonado y que por qué no lo ibamos a ver y qué se yo. Y lo fuimos a ver y ahí mismo nos pusimos a limpiar y... y a pensarla ahí” (Entrevista a Ali, 2007).

En efecto, el relato sobre los orígenes remite a un grupo de artistas que venían desde hacía algunos años realizando actividades vinculadas al arte callejero y al teatro comunitario: la *Mansa Movida*, la *Ludoteca*, el *Cabildo de Juegos*, la *Quema del Tiempo* son algunas de ellas.

Uno de los entrevistados ubica la celebración de *La Quema* dentro de esa trayectoria grupal, advirtiendo que en realidad se trata de una fiesta *callejera* y que, si durante los primeros años la organizaron bajo techo (en el *Club Israelita*), hacía dos años que la fiesta había “*tomado la calle*”. Pero, porqué tomar la calle,  qu  significa lo callejero?

---

sentido, no representa ninguna ruptura con el modelo instalado por Menem durante los 90, más bien continúa la construcción de una ciudad como sede privilegiada de elites e integrada al modo de producción dominante.

<sup>3</sup> La “*Quema del tiempo*” es una celebración cuya historia, como pasa la mayoría de las veces con los festejos populares, se construyó a través del sincretismo entre diferentes culturas (como proceso de apropiación-reapropiación, resignificación). Por una parte, una de sus filiaciones pertenece a un festejo de la cultura incaica celebrada al comienzo de cada invierno el día de la noche más larga en el que se ruega al sol su energía y calor, el solsticio del hemisferio sur. El otro lugar de procedencia, se refiere a la influencia del cristianismo en América, el cual se apropia de aquel festejo pagano resignificándolo a través de las representaciones de San Pedro y San Pablo, mártires que murieron en una hoguera. Recientemente, durante las décadas del ‘40 y del ‘50, se establece como tradición el 29 de junio como el día de San Pedro y San Pablo; en el que los/las vecinos/as de cada barrio construyen un muñeco, encienden una fogata y lo prenden fuego en señal de haber sido quemadas las “mufas” (mala suerte).

“Yo creo, que tenía que ver con lo público, eh... que todo el mundo tuviese acceso, de alguna manera. Que no fuese, eh... siempre tuvimos la contradicción de cobrar o no cobrar la fiesta, pero algo que tuvimos siempre como criterio fue todo el mundo pasa, porque la idea general era recrear las fiestas populares y como tal no era una fiesta que era nuestra, una fiesta de lo popular, que venía de esa raíz. Entonces, menos nada tenía que ver con el tema de lo privado y cuando pensamos en lo público, pensamos en que fuese un lugar que tuviese relación con la calle, donde de alguna manera  qu  es lo que te permite? libremente elegir si estar o no estar en el lugar, eso es lo que tiene el arte callejero, no? que se monta en un plaza y empieza la función y pueden estar pasando autos, perros, personas, pero vos solamente elegís con tu libertad, quedarte ahí. Si querés... te qued s y si no te vas en cualquier momento” (Entrevista A Ciro, 2008).

“*Una calle nos une*”, dice el mural que pintaron en una de las paredes de la Estación. A partir del relato de los/las entrevistados/as podemos advertir, desde el primer momento, la presencia de estas dos inquietudes simultáneas y solidarias: la “falta de espacio para desarrollar la cultura” y el deseo de recuperar lo público, manifestado como parte de ese interés por reivindicar el arte “callejero” y el trabajo “comunitario”.

“Y el objetivo fundamental era recuperar el espacio, darle vida nuevamente al espacio y el otro era desarrollar la cultura” (Entrevista a Ciro, 2008).

“Okupar un espacio que pensamos que es público no? y que es nuestro y que está abandonado y que podría ser para la cultura, ya que no es para el tren, no es para nadie... y después nos enteramos que va a ser para las manos privadas otra vez... con más razón nos gustó la idea de quedarnos... de hacerlo ahí” (Entrevista a Ali, 2007).

No obstante, resulta importante señalar que entre los miembros de Casa Am rika, el peso relativo de cada objetivo y la manera de significar cada uno de ellos no es homogéneo. Así, para algunos/as la expectativa principal estaba depositada sobre la posibilidad de satisfacer la falta de espacio para desarrollar sus actividades artísticas, vinculando el proyecto a una “productora cultural” capaz incluso de crear trabajo...

“Y... a mi me interes  por la parte de la Estación... con la necesidad del espacio, de entrenar o de poder ensayar. (...) Okupar, okupar y tratar de eso, de tener el espacio para poder desarrollar esa parte... circense (...)” (Entrevista a Matu, 2008).

“Porque la punta de la... no era un proyecto social, para mi, no? tenía que ver la diferencia y yo la quería marcar, que era un proyecto cultural” (Entrevista a Ciro, 2008).

Por el contrario, otros/as miembros -o incluso la misma persona en diferentes momentos de la experiencia- tenían la expectativa puesta en la conservación del lugar (la Estación) como espacio público en oposición del uso privado:

(*Pregunto  con qué expectativas te acercaste al grupo?*) “de que eso concretamente no fuera a manos privadas y poder hacer un espacio, que en principio fuéramos nosotros, pero que no fuera de nosotros” (Entrevista a Ali, 2007).

En efecto, es posible advertir que, entre las mismas personas que reivindicaban el carácter público de la Estación, lo hacían desde significaciones diferentes: unas, como reivindicación del arte callejero; otras, en oposición al uso privado.

De cualquier modo, hay algo más que podemos percibir en estos relatos sobre el origen de la experiencia grupal y es que, junto a la falta de espacio, había también un “hacerse cargo” ante la indiferencia de quienes deberían haberlo garantizado (el Estado y “los políticos”), cuestión que se evidencia en el *deseo* de construir el espacio con manos propias y en la *opción* por mantener el carácter público del mismo. Dice uno de los testimonios respecto de la falta de espacio y la necesidad de desarrollar la cultura.

“Qué pasaba?  Por qué nos interesaba también esto de desarrollar la cultura? (porque) Entonces yo decía ese proceso no lo hicieron los que lo tenían que hacer: los gestores culturales, los políticos y todo eso. Entonces... y con el circo pasaba lo mismo, decía, son espacios donde no habían espacios de formación, te curt s solo y lo hacés solo” (Entrevista a Ciro, 2008).

En síntesis, he intentado hacer visibles los intereses y las preocupaciones que movilizaron a este primer grupo que dio comienzo a la experiencia de *Casa Am rika*: expresados, por una parte, como *falta de espacio* para realizar *La Quema* (la producción de un evento cultural) y, por otra parte, como cierta inquietud por mantener el carácter *callejero* de la cultura (espacio público). No obstante, el interés de este trabajo está puesto en advertir que, también desde un principio, ambas expectativas tendrán una amalgama de significaciones conflictivas, llegando incluso a plantearse la imposibilidad de su convivencia. Es decir, no siempre la búsqueda de un espacio para llevar a cabo sus actividades artísticas asegurar  el carácter público del mismo: todo dependerá de la potencialidad identitaria que posea el comportamiento grupal, de la capacidad que tenga para proponer, en cada momento, una identidad con margen de reconocimiento público (personal y grupal).

A lo largo de su trayectoria, la identidad del grupo continuará (re)definiéndose, particularmente, a partir de las acciones que como colectivo lleven acabo, de su *praxis*: la okupación de la Estación será el principal factor común en torno al cual su identidad se organice, pero también, a través de la cual se transforme y recree.

### *1.1. Entrar a la Estación: un espacio denso*

“Yo había visto la Estación de trenes de alguna manera de lejos, de la calle Las Heras (...) Y entonces un día nos fuimos con el Eduardo, nos fuimos en la camioneta y entramos a la Estación (...) Y ya ahí... se me vol  la cabeza (...) Porque  qu  pasaba? Cuando vos cruzabas las vías no veías para el andén, porque estaban todos los matorrales gigantescos, entonces no se veía casi nada. Entonces la película fue que cuando entramos al andén y vimos las habitaciones y vimos todo como estaba... surgió la Estación” (Entrevista Ciro, 2008).

La mayoría de los/las entrevistados/as señalan que comenzar a okupar la Estación significó simultáneamente “hacerla surgir” tras los matorrales, un des-cubrirla por debajo de los escombros y de las cenizas. Con la mirada puesta en la realización de la *Quema del Tiempo*, ingresan a la Estación a limpiar y a comenzar con las tareas para el armado del escenario

donde se celebraría. En esta primera etapa se organizan alrededor de lo que llamaron los “domingos comunitarios”:

“Entonces dijimos vayamos los domingos. Los “domingos comunitarios” era ir y limpiar. Al principio era nada más que limpiar; y, armar la escenografía para la quema... el muñeco, todas esas cosas” (Entrevista Ali, 2007).

Se trataba de realizar la limpieza del lugar: cortar yuyos, levantar escombros, recoger basura, correr y amontonar chapas, etc. A la vez, se intentaba poner en condiciones algunas habitaciones en las cuales poder funcionar: arreglarles las puertas y ventanas, poner rejas, pintar paredes, etc.

Lo crucial para entender esta etapa, desde la perspectiva que aquí nos interesa, es advertir que en este momento *okupación y recuperación pública del espacio* marchaban a la par: a la vez que el grupo se introducía cada vez más en la Estación; esa okupación, se constituía en instancia a partir de la cual poder convocar a otros/as, vincularse, conocerse y proyectarse en ese lugar: organizar su recuperación como espacio público.

“Y creo que otra cosa que sucedió, y que fue lo que *nos dio fuerzas*, es que la okupación eh... los tipos, yo me imagino que pensaron... “bueno, se van a meter, han limpiado una pieza y listo... ya está” (risas). *Pero se fue sumando gente a esa primera etapa*. Cuando se enter  la gente que estábamos okupando, que nos juntábamos los domingos, *se fue sumando gente* y en un momento de ser cinco, seis  atos que habíamos caído a realizar algo, pasamos a ser veinte. Entonces... eso, *sin duda que nos dio una fuerza*” (Entrevista Ciro, 2008).

“La idea era, justamente, que la gente se acercara, que entendiera lo importante que era también toda la historia de ese lugar... no? Los ferroviarios que todavía se siguen juntando... *todo eso era, era parte, para mí, del proyecto de okupar ese espacio*” (Entrevista Ali, 2007).

Efectivamente, se comenzaron a organizar actividades y se pusieron en funcionamiento algunos talleres, en su mayoría artísticos, para “darle vida” al lugar: los talleres de percusión, de acrobacia en tela, de folclore y el de historia local fueron algunos de ellos. En tal sentido, se puede decir que “okupar” la Estación era una acción que no sólo ponía en juego el espacio, sino que también comprometía al *tiempo* como parte de una auténtica pre-okupación; un comenzar a interesarse por la historia del lugar (por la recuperación de su pasado<sup>4</sup>), a interiorizarse en su realidad actual (los primeros diálogos con el gobierno, los encuentros conflictivos con la policía, las relaciones contradictorias con la villa, etc):

---

<sup>4</sup> Uno de los talleres que pusieron en funcionamiento fue el de “*Historia Local*”, el cual buscaba reconstruir la historia de la Estación a través del contacto con los ferroviarios y el relato de los familiares. Así, “*Cuenter as*”, fue la actividad en la que se invit  a ferroviarios a visitar la vieja Estación para que, en una especie de ‘visita guiada’, relataran la historia del lugar, sus experiencias como trabajadores ferroviarios, an dotas, etc. Tamb n el público asistente podía aportar sus recuerdos personales.

“Yo creo que *nunca nos dimos cuenta de lo que se iba a generar*. Todos sabíamos que estábamos, que estábamos removiendo fantasmas, estábamos removiendo vidrios, estábamos removiendo... historias” (Entrevista Ciro, 2008).

### 1.2. De “Casa Am rika” a “okup  tu espacio”: el proceso de creación colectiva

Tal como señalan los testimonios anteriores, durante la primera etapa se fue “sumando gente” al proyecto en curso, trayendo consigo la posibilidad de renovar las “fuerzas”. En este apartado intentar  exponer ese proceso de “creación colectiva” (tal como lo llaman los sujetos en otro de sus murales) que el encuentro con el Otro/a fue “generando sin darse cuenta” y que, con el tiempo, producirá un desplazamiento en el peso relativo que tendrán los dos lineamientos que desde el principio, hemos dicho, se encontraban presentes: lo social y lo cultural, lo político y lo artístico. La consiguiente redefinición de la identidad como colectivo encontrará expresión y visibilidad en la cartelería empleada para la publicidad de cada actividad: si en los primeros eventos el “logo” refería principalmente a “Casa Am rika” como proyecto cultural, los posteriores afiches y “flayers” publicitarios pondrán el acento en la recuperación del espacio público bajo la consigna “okup  tu espacio”.

Es notable la percepción generalizada sobre los sentimientos que despertaba entrar a la Estación: la gente “flasheaba”<sup>5</sup>. Quienes entraban a la Estación experimentaban la energía contenida entre esas paredes: encontrarse adentro, recorriendo sus viejas habitaciones que ya no se habitan, viendo el cielo que ahora tiene por techo, el color óxido de sus metales, sentir el olor a baño de lo que no eran sus baños, toparse con carteles que sobrevivieron a sus mensajes. Cuando alguien hacía ese recorrido, los recuerdos y las an dotas emergían de lugares insólitos, de situaciones desconocidas, de experiencias personales que, inclusive, no habían sido vividas en carne propia: bastaba (escuchar!) que un ferroviario relate su vida para poder imaginarlas.

“uh, acá fue el último viaje, me desped  de mi novio y no se que...”; cada uno que se acercaba era un recuerdo, eran cosas lindas me entendés. Y feo por otro lado, porque era ver como quedó eso... o sea, la gente flasheaba de ver cómo había quedado ese lugar después de que... o sea, que había gente que no había vuelto después de años a ese lugar... (*silencio*)” (Entrevista Ali, 2007).

Efectivamente, la gente que pisaba la Estación “flasheaba”. Respirar su aire intoxicaba a cualquiera, pero como resaca dejaba una duda,   se trataba de la mística propia del lugar o más bien de su construcción mística? Recuerdos sensibilizadores, cuyo poder emanaba del hecho de enfrentarnos a todo aquello que fue y ya no podrá ser... pero, á que pudo haber sido? En esa duda que permanecerá para siempre como enigma reside su mística: el ferrocarril como motor de la sociedad, como locomotora del progreso y factor de la unidad nacional<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> La palabra “flashear” es un término del lunfardo que se utiliza para expresar cierta “alucinación”, una sensación que mezcla sorpresa y fascinación, encandilamiento.

<sup>6</sup> Es común escuchar actualmente a los ferroviarios argumentar a favor de la vuelta del tren llamando la atención sobre el hecho “evidente” de que “no hay un solo país del primer mundo que haya eliminado sus trenes”; en todas las grandes capitales del mundo el tren llega al “corazón de la ciudad”.

Para continuar la conceptualización de ciertos aspectos de la experiencia de Casa Am rika, voy a el análisis propuesto por Blas de Santos en “*La cultura del malestar*” (De Santos, 2006). En dicho artículo, tomando algunas ‘escenas de la vida cultural’, el autor analiza las modalidades que adquiere la subjetividad social en términos del malestar por la cultura de su época, específicamente, en los tiempos de ajuste neoliberal impuesto durante la década del ’90. En particular interesa el análisis que realiza De Santos de esos escenarios como diferentes *modalidades de producción de sentido* de y para las subjetividades que la protagonizan. Si bien en su artículo el autor hace un recorrido por distintas modalidades, aquí tendremos principalmente en cuenta las alternativas que para él se abren ante la suspensión semántica y valorativa que supone todo pasaje a la acción; y en consecuencia, las tensiones que de ello se derivan, en diferentes momentos de la experiencia, entre la *okupación* (como reapropiación del espacio) y la *producción pública* de su sentido.

Hemos dicho que lo que caracterizó a esta etapa de la okupación es que servía al grupo de instancia para la recuperación pública del espacio, es decir, promovía la convocatoria a otras personas a “sumarse” al proyecto en curso. En un auténtico proceso de creación colectiva, esa convocatoria hecha “sobre la práctica” fue generando en el encuentro con el/la otro/a y sin darse cuenta un cambio en la prioridad dada a las motivaciones que impulsaban la okupación. Al respecto nos dice una de las entrevistadas:

“O sea, en principio iba a ser nada más que hacer la fiesta de *La Quema*. Después, con la movida de la gente que iba cayendo, a todos nos pasaba lo mismo, como que nos sorprend amos con ese lugar... y que está así, abandonado” (Entrevista a Ali, 2007)

“Claro, que un principio iba mucho más allá de la Estación, después la Estación “*fhhh!*” (hace sonido como aspirando) *nos chupa*. (...) No, no es que cambiaron! *apareció la Estación* y como que la Estación *nos involucr  en toda la realidad argentina...* donde los ferrocarriles... que era lo que un a a la Argentina, sobre todo esos pueblos chiquitos... empezó a caer toda esa realidad y nos cayó la realidad de que no teníamos trenes, de que había sido incendiada por egoísmos, que los que estaban ahí adentro sabían donde estaba, quien lo habían robado pero no podían hacer nada, que... era tierra de nadie” (Entrevista Eduardo, 2007).

Es esa vivencia de la okupación de la Estación como involucramiento con la “realidad argentina” lo que operaba como fuerza convocante a otras personas, organizaciones y sectores de la sociedad civil: aquella potencialidad identitaria de la que hablaba más arriba. Reconocimiento público que permitía establecer cierta continuidad entre la okupación de la Estación y lo vivido por otros sujetos, haciendo posible acercar los bordes de esa “crítica en acto” (la okupación) con la toma de conciencia. Tal como sugiere De Santos, se trata de “(U)na secuencia que, por el mismo movimiento de acción directa con que de hecho se aborda el problema se adelanta en el conocimiento práctico de las causas que lo motivan (De Santos, 2006: 43).

“Al Grillo se le había ocurrido hacer todo... en el medio viste todavía está con carbón, hacer ahí como un recorrido de sentidos: el olor, o sea, lo visual todo... de lo que pas  ahí también no? Ahí hacer como una especie de museo de * qu  pasó con la Estación?, que significa  qu  pasó con nuestro país?* en pocas palabras” (Entrevista a Ali, 2007).

A la par de los comportamientos manifiestos de Casa Am rika, sus objetivos inmediatos y concretos (la realización de *La Quema* y el resto de las actividades, como los talleres de arte), en torno a la okupación de la Estación se daba una operación cultural e ideológica: se trataba de un rechazo a los efectos producidos por el neoliberalismo y la impugnación de la actual “desidia de los políticos”; que a la vez, legitimaba la reapropiación del espacio que, en un tiempo pasado, había sido considerado lugar de encuentro comunitario y centro comercial de Mendoza. En efecto, símbolo de la modernización y la unidad nacional, en la actualidad, tras el proceso de privatizaciones y el sometimiento a sus efectos, la mayor “exclusión” (falta de espacio), la Estación había sido convertida en “tierra de nadie”. Según De Santos, es en circunstancias como estas que la fuerza consecutiva a la acción puede semantizarse, porque aparece correlativa a la eficacia de una crítica<sup>7</sup>.

“Yo creo que el logro... le dimos eh... *llenamos de contenido la palabra resistencia, resistir, no? que por ahí también es parte del discurso (...)* Ese fue el logro y que *en que cada una de esas producciones pudimos decir cosas*, que era también otra parte de la denuncia cultural (...). Y bueno... *las otras organizaciones que se sumaron fue por esto mismo*, porque vieron como veníamos nosotros. Y no solo fue que agarramos el lugar y lo okupamos, sino que okupamos el lugar, de que... no dejamos que sucediera cualquier cosa (...). Fue como esa cuestión de que nosotros control bamos que era lo que sucedía en la Estación en un momento. Entonces también me parece... que ese fue un logro, entrar en el espacio y decir, no! par , par ,  qu  est n haciendo? Ese, ese signo de pregunta me parece que fue como un rol de participación y de asumirnos ciudadanos de acá de Mendoza, no? es decir:  no paren!  Qu  est n haciendo?” (Entrevista a Ciro, 2008).

Con todo, el testimonio anterior señala cómo, la “potencialidad identitaria” -que hemos dicho caracterizó a este momento de la experiencia organizativa-, se visualiza en la propiedad que adquiere el grupo para operar como matriz generadora de proyectos de transformación social y como sujeto colectivo con margen de reconocimiento público<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Además del rechazo al neoliberalismo mas o menos generalizado a amplios sectores sociales durante los últimos años, habría que mencionar algunas experiencias de lucha que, a nivel provincial y simultáneas a Casa Am rika, hacían particularmente de la defensa de lo público el motivo de su práctica política. Tal es el caso de la lucha contra la megaminería contaminante protagonizada por la *Asamblea Permanente por el Agua Pura* o aquella que llevó a cabo la *Universidad Nacional de Cuyo* en defensa de sus terrenos contra los emprendimientos inmobiliarios privados del *Grupo Vila* que pretendía apropiárselos. El conflicto entre lo público y lo privado en los últimos años puso en debate la cuestión del ordenamiento territorial, cuestión que quedó manifestada en la amplia discusión y participación que hubo en torno al proyecto de “ley del suelo”.

<sup>8</sup> Un reconocimiento público visible, en primer lugar, en el relativo éxito de la convocatoria hecha sobre los eventos que el colectivo organizaba, la participación de un público creciente que no se encontraba directamente involucrado en la experiencia de la okupación. En segundo lugar, dicho reconocimiento también se hacía visible en el hecho de que, en la medida que participaban en otros ámbitos políticos, se los reconocía como parte de los sujetos políticos que en ese momento estaban operando en Mendoza. Aunque he dejado de lado el análisis del resto de los actores colectivos intervinientes en la recuperación

La elaboración conceptual que he presentado sobre la experiencia de Casa Am rika corresponde, dicho a la manera de Pierre Bourdieu, a ‘un punto de vista sobre un punto de vista’; y que tiene que ver con haber priorizado, como una línea posible de lectura, el registro de lo *imaginario* como un espacio (entre otros) en el cual se mueve la constitución de sujetos colectivos.

En el apartado siguiente intentar  exponer cómo fue el proceso por el cual se suspendía esa dialéctica social que, en un momento, hacía del discurso implícito en la okupación un discurso asimilable al conjunto de reivindicaciones y demandas de otros sectores. En términos generales, puede decirse que se trataba de las determinaciones objetivas (límites y presiones) que encontraron las posibilidades históricas abiertas en la praxis social –las dificultades que existen en la actualidad para pasar de una política destituyente a otra instituyente, es decir, de la impugnación al orden existente a la constitución de otro nuevo. No obstante, se analizarán las dificultades específicas que el “pensamiento okupa” encontraba al respecto, aquella tensión que aparece como inherente a su pensamiento tal como fue puesto en acto en la experiencia organizativa de Casa Am rika.

## **2. Tensiones en torno de la okupación: entre ‘poner el cuerpo’ y ‘tomar la palabra’**

En el apartado anterior vimos que durante la primera ‘etapa’ organizativa no solo se trataba de la okupación de la Estación, sino también del hecho que ese ingreso sería paralelo a su posterior “descubrimiento” como imagen de la realidad nacional y provincial. De esa manera, el ingreso a la Estación favorecía hacer posible una convocatoria expresa a otros sujetos y sectores sociales y, a su vez, permitía la llegada de otros que, como los ferroviarios, tenían viejos lazos con el lugar. En efecto, la okupación iba de la mano de su recuperación como espacio público, esto es, una resignificación colectiva cuya trama simbólica comprometía al pasado, al presente y al futuro<sup>9</sup>:

“Para mi eso fue okupar ese lugar. Un lugar donde... hermano (*silencio*) *estaba la historia de Mendoza!*” (Entrevista a Eduardo, 2007).

La hipótesis presentada ha sido pensar que dicha complicidad (densidad temporal) tenía como sostén una operación ideológico-cultural implícita en la acción directa de la okupación: la lucha contra el abandono y los proyectos de privatización de los espacios públicos.

### **2.1. De la crítica a la construcción y sus dificultades**

He intentado reconstruir el proceso grupal que fue desplazando el peso relativo de las motivaciones que organizaban la actividad de Casa Am rika. Al comienzo, como hemos visto,

---

de la Estación como espacio público, sus relatos, reconocen a Casa Am rika como aquel sujeto que comienza a instalar el conflicto en torno de la Estación en la “opinión pública”.

<sup>9</sup> Cabe destacar al respecto el nombre que curiosamente tuvo la primer actividad pública que realiza Casa Am rika en la Estación: “*La Quema del Tiempo*”

el deseo de llevar adelante un proyecto cultural organizaba las tareas en función de la celebración de la Quema, sin embargo, pronto la participación de otras personas y el paulatino involucramiento del colectivo en la realidad de la Estación irán colocando, “sin darse cuenta”, la defensa del patrimonio público como cuestión prioritaria y, correlativamente, la okupación irá siendo redefinida en tanto apuesta a una recuperación del lugar a través de actividades que favorezcan la participación de la gente: “darle vida a un espacio abandonado”.

“Okuparlo significa por lo menos frenar un poco la visión que toda la gente tiene de que es un lugar abandonado, que la Villa tenía la culpa de todo... o sea, todo una mentira para después montar lo que es Puerto Madero. Entonces pensamos okuparlo y mientras hacer lo más que podamos en taller y actividades culturales *para que la gente se acerque y vea lo que está pasando y que sea una okupación*, después concreta, legal, en el sentido de que *es un espacio nuestro*. (...) El taller que se armó de historia local, la idea era... justamente, que la gente se acercara, que entendiera lo importante que era también toda la historia de ese lugar... ¿no? Los ferroviarios que todavía se siguen juntando... todo eso era parte, para mí, del proyecto de okupar ese espacio. Entonces era llamar a los ferroviarios para que también tuvieran su museo, su espacio (...)” (Entrevista Ali, 2007).

Al respecto, uno de los testimonios nos advierte sobre la cuestión que se ponía en juego en esa convocatoria:

“*Que sea realmente de la gente*. Y cuando se acercaron por ejemplo los de HIJOS o la CECA eh... la idea era esa, que haya... o sea *que sea plural*. Que no sea “Casa América”, porque entonces estabas obligado a entrar a un solo proyecto que por ahí no estás de acuerdo, que se yo. Pero sí te interesa el espacio y expresar lo que cada uno quiere” (Entrevista Ali, 2007).

Tal como se advierte en este y en algunos relatos anteriores, la posibilidad de “sumar” gente constituía todo un desafío, en un doble sentido: por un lado, lograr *interesar* a otras personas, por el otro, ser capaces de incorporar, para ello, *sus* propios intereses particulares al proyecto colectivo. En ese sentido, cabe preguntarse lo que quedaba aún sin ser formulado: ¿sumarse a qué proyecto?, es decir, aquellos/as que continuaron acercándose a okupar la Estación ¿lo hacían impulsados/as por el proyecto cultural de Casa América o se interesaban en ese proyecto por el compromiso que, con el tiempo, habían ido asumiendo en la recuperación de la Estación como espacio público? Esta pregunta que hoy, a través de algunos relatos, podemos plantear se respondía por aquel entonces adelantando lo que era el gran acuerdo compartido: *¡okupar!*; una evidencia que ocultaba la diversidad de motivaciones que tal okupación podía encerrar: ¿para qué y cómo? En efecto, la okupación como objetivo primordial, junto con sus problemas, borraba los motivos por los que cada uno/a se había acercado y se encontraba *participando*.

“Y *de repente* (...) que ahí es donde empezaron las imperfecciones y las complicaciones... él quería imponer un proyecto que es “Casa América”, que está buenísimo, pero mucha gente se acercaba al espacio por esta misma razón no?...”

simplemente porque era un espacio público y estaba bueno para la cultura, pero por ahí no tenía... no encajaba en el proyecto..." (Entrevista a Ali, 2007).

"Para mí, la idea original de okupar ese espacio y que por lo menos yo siempre pens  que ellos estaban pensando igual que yo, era un espacio cultural, o sea no un espacio cerrado, porque eso *iba cambiando según la gente que entre (...)* No bueno seguir con el proyecto de...artes plástica por ejemplo por fascinarse con *mi proyecto*" (Entrevista a Ali, 2007).

Lo que me interesa destacar en este trabajo es que dicho problema tenía su origen como efecto de los compromisos asumidos en la misma lógica de la okupación. En primer lugar, en la prioridad que se suponía debía otorgarse a la acción directa, esto es, al "*hacer*" y el "*poner el cuerpo*" todos los días. En términos generales se podría decir que, por entonces, la urgencia de okupar el espacio oscurecía cualquier otra necesidad colectiva, como puede ser, el diálogo cooperativo que supone la construcción de lo público. Si prestamos atención ese "pensamiento okupa" se expres  también en la forma que se dieron para organizarse. Le pregunto a uno de los entrevistados cómo se organizaban cuando la gente se iba acercando para participar:

"Fue como un... *vamos a hacer! Vamos pa' adelante y... qué querés hacer? Vos viniste hoy acá a la Estación y querés... bueno, querés limpiar? Limpi . Querés hacer la comida? Hacé la comida*" (...) el que quiera venir a laburar, que labore, que no diga tantas cosas y que venga y que la.... porque eso tenía que ver con la okupación: y bueno la okupación es, voy y okupo y limpio y hago y pienso cómo voy a hacer estrategia para... *pero en función de esa okupación*. Cuando hay una contradicción tan grande entre el decir que vas a hacer algo y no lo hago, es donde pierde fuerza la okupación" (Entrevista a Ciro, 2008).

Siguiendo con la perspectiva que había presentado páginas arriba, a propósito de las diferentes modalidades de producción del sentido planteadas por De Santos, el problema que debe enfrentar la okupación como estrategia de recuperación del espacio público es que, en su tendencia a precipitarse en la pura acción, suspende toda dialéctica social de producción del sentido. Efectivamente, sucede que cuando uno se lanza a la búsqueda de aquello que, desde la fantasía a la planificación, se había imaginado, inevitablemente deja de preguntarse por lo que se propuso: en el afán de conseguirlo, suspende toda reflexión sobre los propios objetivos, sobre el horizonte que le servía de guía. Es el momento en el que todo lo que pienso lo hago..."pero en función de la okupación". La acción de okupar ha dejado de ser un medio para convertirse, ella misma, en la finalidad de la acción: otro de los significados que puede leerse en ese haber sido "*chupados*" por la okupación de la Estación.

"(...) muchos que estábamos ahí también sabemos hacer otras cosas y el hecho de que siempre estar limpiando cuando por ahí... che, yo se pintar, y yo se tocar el tambor, yo quiero enseñar, eh... (...) fue como una contradicción... * qu  estoy haciendo acá?*" (Entrevista a Ciro, 2008).

Sin darse cuenta, los tiempos de la okupación habían ahorrado el trámite de tener que ponerse de acuerdo en la finalidad de la misma y los criterios para llevarla a cabo: “ qu  estoy haciendo acá?” Estos interrogantes, todavía sin formular, con el tiempo aparecieron planteados disimuladamente (vivenciados) como “traiciones” personales o dificultades “técnicas”. Hacia finales del primer año, las indefiniciones que había adquirido con el tiempo el proyecto de Casa Am rika –ambigüedad de su identidad como “productora cultural” o como recuperación del espacio público- asomaron como diferencias “personales”: desacuerdos entre expectativas y objetivos particulares, pero también, sobre criterios de organización para llevarlos a cabo.

Con todo, los requerimientos de la okupación como acción directa expusieron al grupo a transitar un camino del cual no dieron cuenta hasta el momento en que se vieron sorprendidos/as por el retroceso experimentado en algunos aspectos que se creían, hasta cierto grado, alcanzados. Aspectos que hacían a la okupación de la Estación, su seguridad (relación contradictoria con la villa) y a su recuperación como espacio público (la escasa convocatoria). Ambos aspectos reforzaban el hecho que, desde hacía un tiempo, la okupación (tal como estaba definida) y la recuperación (como espacio público) ya no marchaban juntas; por el contrario, se encontraban decididamente separadas, corriendo agitadas una a la par de la otra, sin encontrarse y finalmente, desgastándose.

La tensión entre okupación y recuperación pública refiere a esa brecha que había comenzado a abrirse entre el lugar a donde los había llevado la estrategia elegida, la okupación, y los objetivos que con el tiempo se habían planteado, la recuperación de la Estación como espacio público. Pregunto en las entrevistadas  c mo construir lo público?

“(...) y con objetivos, por empezar, con *objetivos en común con la gente*. (...) la idea era, justamente, *que la gente se acercara* (...).la idea era esa, que haya, o sea *que sea plural*. Que no sea “Casa Am rika”, porque entonces estabas obligado a entrar a un solo proyecto que por ahí no estás de acuerdo, que se yo. Pero sí te interesa el espacio y expresar lo que cada uno quiere” (Entrevista Ali, 2007).

“Y, eso era... y que podía entrar la gente... vos podías participar, tengas dinero o no tengas dinero podías participar (...) Entonces eso me parece que de alguna manera lo convertía en *un espacio en donde todos podían estar*” (Entrevista a Ciro, 2008).

“Me parece que ahí *todas las partes tienen participación*, el tema era que teníamos que definir para qué se quiere el espacio, primero no? (...) pero * qu n define qué es, para qué se quiere el espacio?*” (Entrevista a Ciro, 2008)

Los diferentes proyectos particulares (como puede ser un “centro o casa cultural”) no se oponen a la recuperación de la Estación como espacio público; todo lo contrario, pueden ser una aporte fundamental a su construcción. Más bien, todo dependerá del grado en el cual, dichos proyectos particulares, sean resultado de aquella creación colectiva como pluralidad organizada que garantice las condiciones materiales y simbólicas de su co-existencia.

No obstante, habrá que reconocer, por otra parte, que también existen proyectos particulares cuyo resultado, en sí mismo, excluye toda posibilidad de uso compartido: son los

proyectos “auto-gestionados” por unos pocos, para otros pocos, generalmente los mismos. Este contrapunto con lo privado que aparece en algunos de los relatos también contribuye a caracterizar las condiciones que hacen posible la construcción de lo público. Sin dudas, en la identificación por parte de los sujetos respecto de los proyectos de privatización de la Estación, aparece en primer lugar los grandes proyectos de inversión, como el de Puerto Madero; pero también, podemos encontrar referencias a proyectos de de menor “calibre” tales como la refuncionalización de “La Garita” como galería de arte.

“(...) es una galería privada, de él, que la maneja él y que yo nunca la vi abierta, (...) lo nuestro era *un proyecto popular, para la gente, abierto*: un espacio cultural para la gente. Uno puede llegar, preguntar qué proyectos hay, proponer actividades... *en cambio esto es un lugar cerrado de él*”<sup>10</sup> (Entrevista a Ali, 2007).

## 2.2. De la okupación a la construcción del espacio público

Teniendo en cuenta el apartado anterior, se puede afirmar que otra dimensión a partir de la cual se define la disputa entre lo público y lo privado es el carácter “abierto” o “cerrado” de cada proyecto social de recuperación de la Estación, esto es, el hecho de que permita y promueva la participación popular o, por el contrario, fomente su exclusión. Aquí lo público lo define la participación “popular” o de la “gente”.

Sin embargo, lo crucial en este apartado, es comprender cómo aquel proceso por el cual se producía el “cierre” de la okupación pertenecía a una *tendencia* inherente (espontánea) del “pensamiento okupa”, al menos, tal como fue definido en la experiencia de Casa Am rika. Veamos cómo conciben la *okupación* algunos/as de sus miembros.

“ La okupación? La okupación es... no se ha cambiado bastante también, no se, la palabra es como muy loca... porque no se si en un principio estábamos okupando, okupar es estar! todos los días. Digo, por ahí también pensamos que okupar es hacer producción o hacer eventos para recuperar, no se cuanto de okupar es eso también...” (Entrevista Matu, 2008).

En primer lugar, es importante advertir que el significado de la okupación ha cambiado con el tiempo y que no siempre será definida de manera homogénea por los/las diferentes integrantes de Casa Am rika. A la vez, creo que el testimonio anterior pone de manifiesto la tensión principal que me interesa señalar, esa que existe entre “estar” en el lugar y “producirlo” colectivamente (recuperarlo).

---

<sup>10</sup> La vieja garita de la Estación Central, se encuentra sobre la calle Juan B. Justo en intersección con Belgrano (a unos 150 mts del edificio central de la Estación), es decir, está ubicada en pleno centro. A comienzos del 2006 fue reconstruida por un artista plástico local y puesta en funcionamiento como galería de arte (atelier). Según los relatos de los/las entrevistados/as, dicha persona accedió a ese espacio a partir de los contactos personales que tiene con algunos funcionarios públicos del municipio de la Capital y del ONABE, quines otorgaron un permiso para que ocupe ese inmueble, incluso sin pagar alquiler. Además de sus exposiciones y venta de sus obras al público, se organizan fiestas y cenas con show de cierta “exclusividad”, garantizada por el público al que apunta (turismo) y los altos costos de las entradas y las consumiciones.

He encontrado fuertes cercanías entre la politicidad que deja percibir la práctica de Casa Am rika, como concepción ideológico-política que se pone de manifiesto en su experiencia de okupación de la Estación, y la descripción que hace Adriana Petra de una de las corrientes actuales del anarquismo, denominada de "estilo de vida" (Petra, 2001). Quisiera señalar algunos de esos elementos a partir de los cuales se pueden realizar un contrapunto entre la conceptualización que hace Petra y la experiencia de okupación de Casa Am rika, para continuar ubicando los posicionamientos e identificaciones de ese colectivo.

La teorización de Petra, parte de una hipótesis de fondo, la identidad del anarquismo se ha ido constituyendo históricamente sobre la lucha de clases modificándose en función de las formas de autoridad propias de cada época histórica, es decir, como alternativa al discurso dominante. En efecto, el "imaginario antijer rquico" se ha desarrollado de modos y de maneras diversas en cada etapa histórica según la conformación del campo de fuerzas en el que se inscribe el conflicto social (Petra, 2001: 10). En tal sentido, el anarquismo de estilo de vida será heredero de la problemática abierta por los llamados "nuevos movimientos sociales" y la emergencia de sus formas de contestación. La característica más importante es el desplazamiento de la centralidad asignada a la clase obrera en la constitución de los movimientos antisistémicos. Mayo del '68 expresar  ese imaginario rebelde que abogaba por la transformación de la vida cotidiana e instalaba el conflicto sobre nuevos terrenos: ya no la toma del poder del Estado, sino la subjetividad como forma de subversión<sup>11</sup>. Es decir, opresiones antes secundarias se resignificaban y se producían prácticas y formas organizativas libertarias con elementos emergentes: la impugnación del trabajo asalariado, la explosión de los sentimientos, el predominio de lo micro y el cuestionamiento de la Revolución como momento redentor capaz de cambiar las estructuras del poder. Los procesos de fondo sobre los que emergían estas nuevas formas de contestación, refieren a una profunda reelaboración de la problemática del poder, proceso de transformación de la autoridad que acompañaba la emergencia de una nueva organización de la economía (Petra, 2001: 8). Ahora bien, según la autora, la apropiación que esos grupos realizan del anarquismo no puede explicarse como sistema de creencias fijas y estables, sino más bien como una "*sentimentalidad antijer rquica*, que es lo que caracteriza al anarquismo de estilo de vida

"(...) la valencia política de este anarquismo no vendrá dada por el enfrentamiento total y directo frente al Estado (...) sino que se convertirá en una red variable de creencias, un bricolage de formas, una "marca" existencial que servirá para establecer un marco de referencia disidente y oposicional (imaginario rebelde) que se presenta fundamentalmente de carácter cultural, es decir, como respuesta frente a la racionalidad de una cultura y de un modelo global de organización del poder" (Petra, 2001: 14).

---

<sup>11</sup> De la misma manera Petra indica que la primera etapa del anarquismo (el anarco sindicalismo) termina con la conformación del llamado Estado de Bienestar como forma de regulación del conflicto social. A partir de allí los trabajadores fueron volcándose hacia la negociación y la búsqueda de reformas.

Es decir, como doctrina, el anarquismo de estilo de vida es “casi epidérmico (saber no sabido). Es un anarquismo que se hace en la calle, en la pareja, en la forma de relacionarse con la naturaleza. Es un discurso que no se moviliza desde la confrontación ideológica, la disquisición analítica o la argumentación política y racional, sino desde la experiencia cotidiana y la vivencia personal” (Petra, 2001: 17).

Volvamos sobre la experiencia de Casa Am rika. En primer lugar, cabe destacar la coincidencia en la periodización que hace la autora respecto del contexto en el que aparecieron, en nuestro país, esos grupos contraculturales, eminentemente juveniles: la vuelta a la democracia en 1983, época marcada por un fuerte despertar en el campo inmediatamente político, pero también en aquel más amplio y difuso de la cultura.

Esos grupos tendieron a expresarse en los espacios reconquistados para la libertad de expresión y la modernización cultural vistos como espacios de contracultura. Desde el “margen” buscaba transgredir los límites del sistema a través de pequeñas acciones como principios de la transformación social. Los/as integrantes de mayor edad en Casa Am rika remiten sus primeras experiencias político-culturales a ese momento particular de la historia argentina, el retorno de la democracia:

“(Ali cuenta cuando volvió con sus padres del exilio) yo volvió y había como un...  te acordás era la época de Alfonsín? fue un fervor, así cultural y todo. Mi hermana hacía teatro y salían, hacían happenings, hacían intervenciones, era como que toda la gente necesitaba expresar todo lo que no pudo... desde ese momento es como que yo buscaba...” (Entrevista a Ali, 2007).

“Yo... (silencio) en el 82, con un grupo que se llamaba *Libertad*, tomábamos la Alameda todos los fines de semana y había desde plástica, m sica... danza (silencio). (...) Y... se acababa de abrir la democracia y estábamos..., queríamos toda la libertad del mundo, queríamos  y la teníamos! y a la vez no” (Entrevista a Tony, 2007).

Dada la pérdida de los lugares de trabajo, hay una identidad recreada desde los *márgenes* de la cultura. Ya no encaminan su lucha contra el poder, contra el Estado, sino que problematizan la jerarquía en otros ámbitos de la vida y las relaciones sociales: hacen extensiva la crítica a todos los sistemas de obediencia y mandato. Es decir, sus prácticas y elementos de identificación est n vinculados a ámbitos culturales en lugar del mundo del trabajo. En tal sentido, la dicotomía ya no será entre burguesía/ proletariado, sino entre los políticos y la chusma, una reivindicación de los “deshechos” en relación a la cultura dominante.

“Yo pienso que la cultura, la cultura que a mi me interesa, viene de las *cloacas*,  no? viene de lo *turbio*, viene de la *oscuridad* hacia la luz, eso es lo que más me interesa, la cultura que me llama la atención, esa desesperación que nace de esos lugares” (Entrevista a Meli, 2008).

Según Petra, el anarquismo de estilo de vida, como fenómeno cultural en tiempo del posmodernismo, encuentra parte de sus recursos identitarios en circuitos mediados por el consumo transnacional. Una expresión clara de este aspecto es la fuerte identificación con

algunos estilos musicales, especialmente el punk<sup>12</sup>, aún cuando se trate de posicionarse en rechazo a la industria cultural, a la cultura oficial del éxito y de la competencia.

“Porque cuando apareció la murga el género era... “Qué es esto que tocan tan bueno los pibes?” digo, no se conocía y al no conocerse también tiene *poco valor*. Me parece que *de ahí nosotros tomamos también las fuerzas* de decir, “bueno, queremos *otro tipo de cultura*”, queremos hacer otra cosa.  Qu  era? No sabíamos, pero yo creo que de ahí viene también un poco la rabia de todo esto (...) no repetir las mismas historietas con respecto a los hacedores culturales de acá en Mendoza” (Entrevista a Ciro, 2008).

Hay en este anarquismo de estilo de vida marcas de una transnacionalidad que no remite al viejo internacionalismo, sino a una forma de consumo transnacional, tal como es la m sica, que se percibe compartida más allá de las realidades nacionales.

“Para mi en realidad expresión debe ser expresión man!  entend s? Todo la gente del mundo está consumiendo esta información de cosas bellísimas y nosotros con la boludez de “esto no, esto sí”,  me entendés? no sirve loco! Si la cultura tiene que ser una huevada gigante que se estampe para todos lados. Consum  el mundo, lo que quieras boludo, está bien así, o sea, y es mucho más bello, mucho más amplio, pero de todos los lugares,  me entendés?” (Entrevista a Meli, 2008).

De manera similar a como se ha caracterizado el anarquismo de estilo de vida, los miembros de Casa Am rika fueron organizando la okupación de la Estación. La manera como relatan lo que para ellos es una okupación, pone en juego una forma de definir ese ideal regulativo en torno a la cual se ha identificado en cada época histórica el anarquismo: la libertad.

“Yo si lo quiero, lo hago, soy libre de hacerlo, he ahí el punk” (Entrevista Matu, 2008).

En el anarquismo de estilo de vida, según la autora, la antijerarqu a es acentuada de una manera particular. Estos grupos contraculturales ya no la conciben en la lucha contra el Estado o contra un conjunto de relaciones tradicionales y opresivas, más o menos identificables, sino en general contra un sistema que se problematiza desde una sensación creciente de aprisionamiento normativo (Petra, 2001: 19). En la experiencia particular de Casa Am rika, podemos encontrar este posicionamiento frente al sistema:

“Yo creo que sin duda, eh... *hay una toma de posición*. Por momentos creo que es *ante este sistema* en el que estamos, y es de alguna manera acercarse a la idea de que se puede recuperar de alguna forma un pueblo, se puede recuperar otras formas de organizarse, me parece que tiene que ver con eso, con el *okupar el espacio sin tanta designación política*, sin tanto... sin que te den la orden de que ahora s !, ahora vos podés! *No esperar la orden* sino por ahí la okupación tiene que ver con el proponer de alguna manera las ideas de uno” (Entrevista a Ciro, 2008).

Se trata de una toma de posición ante “el sistema”, vivenciado principalmente como un hacerse cargo que no espera su orden, acto que en su mismo movimiento desconoce la

---

<sup>12</sup> El grupo que conforma Casa Am rika, por ejemplo, se identifica con esa est tica.

autoridad. Varios de los testimonios vinculan esa toma de posición específicamente a una oposición ante el “poder burocrático” que impide ese libre desarrollo del sujeto y sus capacidades:

“eh... para mi significaba, justamente, la burocracia no te permite okupar el espacio, de hecho no nos permitió” (Entrevista a Ali, 2007).

“Si, yo en el terreno de la política, por momentos hablo de lo partidario y por momentos hablo de lo político burocrático, *el tiempo burocrático que tiene la política* o el estado, no? Por ahí el estado tiende a burocrático y quienes manejan el estado son tipos que est n en una función política. En este tiempo se diferencia de la okupación porque *nosotros vamos a tiempo cotidiano y sin pedir permiso*. Queremos hacer esto de esta manera y lo hacemos y eso... ese hacer genera en quien pasa por ahí esta sensibilidad o genera... “ah! mir ”, genera otra cosa. Entonces me parece, si hay me parece eh... el hecho es político, *ese hecho cultural es un hecho político* también porque de alguna manera tomamos posesión ante un espacio y nos hacemos cargo de limpiarlo, nos hacemos cargo de que suceda algo ahí, ahí hay una toma de posición de que es un hecho político, sin duda” (Entrevista a Eduardo, 2008).

En el anarquismo de estilo de vida, la relación con la ciudadanía, el sistema político y las instituciones es la de una absoluta *ajenidad*. Nada hay en la política y la democracia más que falsedad (tal vez hay una diferencia entre los mayores y los más jóvenes dentro de CA). Con referencia al año 84 Eduardo señala:

“Fundamentalmente, creímos en la democracia, en la democracia en la que vivimos, no en la verdadera, en la verdadera s , sigo creyendo. Pero en esta democracia que tenemos ahora eh... *me parece totalmente incierta, pagana, pelela... cualquiera*. En aquella época, se acababa de romper todo, ganaba Alfonsín, volvía la democracia después de tantos años de sufrimiento...  se creía! O sea, para mi esa es la diferencia abismal” (Entrevista a Eduardo, 2007).

Los más jóvenes dentro de Casa América, piensan su experiencia “política” asentados en esa desconfianza actual por la política y los políticos. Se trata entonces de una toma de posición que, sin dejar de pertenecer al orden de *lo político*, se distancia de “la política” como poder burocrático, particularmente, una diferenciación identificada como contraste de temporalidades, el “tiempo de lo político-burocrático” frente al “tiempo de la okupación”:

“(...) donde... donde *nuestros tiempos eran*, siguen siendo, *inmediatos y los tiempos de los burócratas* es eh... *es otro* (...) no se, tienen los ojos en otro lado y las necesidades en otro lado. Nuestras necesidades eran ahí, era inmediata, salir, trabajar, tener electricidad, agua” (Entrevista a Eduardo, 2007).

“Porque eso tenía que ver con la okupación. Y bueno la okupación es, voy y okupo y limpio y hago y pienso cómo voy a hacer estrategia para... pero en función de esa okupación. Cuando hay una contradicción tan grande entre el decir que vas a hacer algo y no lo hago, es donde pierde fuerza la okupación. Y la okupación también tiene un tiempo, que fue lo que nosotros pensamos y que fue de alguna manera que sucedió así. Nosotros dijimos, *le vamos a ganar tiempo al hecho político* (...). Todos los tipos intervinientes estaban en un tiempo político y el tiempo de la okupación es un tiempo más terrenal, que era un tiempo de vida cotidiana que nosotros dijimos, “bueno, tenemos dos

años para ganar”, dos años de tiempo para nosotros estar en el espacio, limpiarlo, hacer actividades y *generar un poder de alguna manera con la gente*” (Entrevista a Ciro, 2008).

He vuelto a citar el pasaje de esta entrevista porque en él aparecen una serie de equivalencias y oposiciones semánticas que expresan la tensión principal que he querido señalar en este trabajo. En primer lugar, encontramos la okupación como estrategia política, esa prioridad otorgada a la acción directa y al poner el cuerpo de todos los días. Una técnica cuya eficacia le viene al hacer de toda actividad una función de sí misma; sin embargo, tal como vimos, en ese logro encuentra también el límite, su cierre. En segundo lugar, el “tiempo de la okupación” (“más terrenal”: cotidiano, inmediato) aparece, como dijimos, en oposición al “tiempo de la política”: la burocracia que teje sus negocios mirando para “otro lado” respecto de las necesidades de la gente. Y, principalmente, se define a la okupación como estrategia para “ganarle tiempo al hecho político”, ventaja que se abre al no tener que esperar la orden, al poder hacer (okupar) sin tanta designación política: el “*sin permiso*”.

Sin embargo al parecer de ello derivan los atolladeros a los que se enfrent  la okupación en tanto estrategia de recuperación de la Estación como espacio público, pues la necesidad de ganarle tiempo al poder burocrático parecía residir en el acto de ahorrarse el diálogo que permite la creación colectiva de lo público, un poder-hacer que no depende de los tiempos propios, sino del arreglo con los/las otros/as.

“(...)   la toma de decisión quién la hace? La hace...   con quién la hacés?   *Solo o la hacés con la gente*? Ese hecho político de hacerlo con la gente me parece que es como el *punto* ahí, en la relación con la política. La cagada es que la política está como (...) nuestra generación y me parece que también el proceso histórico del que venimos que “del dicho al hecho hay mucho trecho”. Y para nosotros uno de los criterios fue “*del dicho al hecho, el camino es derecho*” y es como eso” (Entrevista a Ciro, 2008).

El testimonio de la misma persona continúa señalando el “punto” decisivo en relación con la cuestión política:   *solo o con la gente*? No obstante, si en términos de la política “tradicional” (el poder-burocrático) hay un profundo rechazo a lo que históricamente la viene caracterizando, esa distancia entre lo dicho y lo hecho; en la okupación como un poder-hacer sin permiso, existiría la tentación de tomar el atajo mediante la “acción directa”. Sin embargo, tratándose de la construcción de lo público, el camino tampoco es derecho, antes bien, el “sin permiso” debe dar paso al “con-sentimiento” del otro/a como “hecho político fundamental”.

“(...) esta *idea general de lo público*, no? esta idea de que al espacio pueden venir, puede entrar la gente, puede opinar, puede hacer, entonces ahí me parece que ese es un *hecho político fundamental*” (Entrevista a Ciro, 2008).

En este apartado he intentado exponer la tensión principal que se puede hallar en la relación entre “okupación” y “espacio público” tal como se presentó en la experiencia analizada. Mientras la okupación pareciera priorizar la acción directa, la construcción de lo público exige una reflexión que suspenda esa acción para producir su sentido colectivamente: cómo

dialectizar los polos de dicha tensión, entre el “poner el cuerpo” y “tomar la palabra”, es el interrogante en el que se define la recuperación de la Estación como espacio público.

### **Reflexión final**

Para terminar, algunas cuestiones sobre el alcance de este trabajo, esto es, donde puede encontrarse su riqueza, pero también su límite. La preocupación central del mismo, como dije al principio, ha sido rastrear aquella *densidad de la experiencia* que permita articular el modo como los sujetos perciben el mundo y la manera en que éste se encarna en sus pieles y cerebros, por decirlo de algún modo.

La experiencia de Casa Am rika transita entre un momento inaugural de okupación en 2006 y se prolonga hasta el 2010, aún cuando este estudio considera el período 2006-2008. En el lapso señalado, los sujetos que integraban el colectivo van transformándose, transformando sus relaciones recíprocas y construyendo significaciones y variaciones de esas significaciones que no son siempre conscientes o perceptibles. Las significaciones sobre la práctica, de okupación y sus variaciones, operaron a lo largo del proceso como un espacio de conflictos, tensiones y confrontaciones no siempre formulados de manera expresa. Si inicialmente la idea de okupación, aparentemente compartida por todos/as, movilizó la acción, en determinado momento se convirtió en un obstáculo para la construcción de alternativas políticas en común.

Los/las integrantes de Casa Am rika, de manera ambigua, consideraron la okupación como “estrategia” política, una estrategia definida por la apelación al tiempo cotidiano y la acción directa, presentadas como formas de hacer política que marcan la diferencia con otros colectivos, cuyos tiempos serían, en palabras de algunos de ellos, “burocráticos” o “políticos”. De allí la dificultad para transitar de la okupación a la recuperación de la Estación de trenes como espacio público. Las significaciones asignadas a la idea de “okupación” por un lado, y a “espacio público” por el otro, se dispersaban en una multiplicidad de sentidos entre los propios sujetos que formaban parte de la experiencia. El énfasis puesto en “hacer” (okupar) inhib  la posibilidad de construir colectivamente a través del debate y el discurso.

Así, el colectivo Casa América transit  de una concepción de lo público-callejero, ligado más bien a la experiencia artística, a una idea de lo público en contraposición a lo privado. En ese pasaje la identificación imaginaria entre la historia de la Estación y la historia del país como producto de una “creación colectiva”, tuvo un carácter decisivo, pues la idea de la Estación como metáfora de la historia del país en sus momentos de construcción y de abandono y saqueo, se convierte en el gran imaginario colectivo que permite identificar la okupación con “la recuperación del espacio público”. No obstante, esa misma potencialidad imaginaria imponía ciertos atolladeros para elaborar y pensar colectivamente una alternativa política, visualizados luego de un lapso de tiempo en relación a las dificultades que se le presentaron a la okupación para mantener el mismo margen de reconocimiento público y social: la hipótesis presentada ha sido pensar que la manera como los sujetos tendían a definir la okupación (la prioridad

otorgada a la “acción directa” como un poder-hacer “sin permiso”) producía, espontáneamente, el cierre de la dialéctica social que había hecho posible a otros sectores y organizaciones asimilar el discurso implícito de la okupación al conjunto de sus reivindicaciones y demandas. En efecto, la crítica en acto a la realidad histórica y la prioridad otorgada a la acción directa, los colocaba, al menos imaginariamente, en un lugar de protagonismo político, pero también producía tensiones con los otros colectivos e impedía el diálogo con “la gente”.

En síntesis, el objetivo en este trabajo ha sido proporcionar una sistematización-conceptualización de la experiencia organizativa que tuvo lugar en torno de la okupación de la Estación del ferrocarril por parte de Casa Am rika. El esfuerzo, por ello, estuvo puesto en advertir las tensiones que presentaban las respuestas ensayadas por el colectivo frente a las preguntas que dejó planteadas:

“Y me parece que algo que nosotros no alcanzamos a generar mucho o no se cómo, creo que ahí está nuestro error, no? Que... * c mo se genera el poder con la gente?* (...). Sin duda, creo que lo político está en la forma de hacer, en la forma de intervenir, entonces ahí es donde está la fuerza (...) * Qui n define qué es... para qué se quiere el espacio?* Es como esa punta (...). Y me interesa que vuelvan los ferroviarios. Lo que digo también ahora que nosotros estamos ahí también * existe la posibilidad de que est n los ferroviarios y también haya otra cosa?  Y esa otra cosa puede ser el centro cultural?*” (Entrevista Ciro, 2008).

### **Bibliografía citada**

Boron, Atilio; 2000; *Tras el Búho de Minerva*; Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

De Santos, Blas; 2006; *La fidelidad del olvido: Notas para un psicoanálisis de la subjetividad militante*, Buenos Aires, El cielo por asalto.

Stone-Mediatore, Shari; 1999; *Chandra Mohanty y la revalorización de la experiencia*; en Revista Hiparquia, Buenos Aires, vol. X. 1, pp. 85-109.

Krause, M. y otros/as; 2009; *Estado Sociedad Anónima: el rol estatal en el proceso de construcción de Puerto Madero*. Ponencia en congreso ALAS 2009, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Petra, Adriana; 2001; *Anarquistas: cultura y lucha política en la Buenos Aires finisecular. El anarquismo de estilo de vida*; Informe final del concurso: Culturas e identidades en América Latina y el Caribe. CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2000/petra.pdf>; Acceso en 25 de agosto de 2010.

### **Fuentes. Entrevistas**<sup>13</sup>

ALI (primera entrevista), artista plástica, miembro del colectivo Casa Am rika. Edad: 39 años. Lugar: domicilio particular de la entrevistada. Hora: 14:00. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: 70 min. Fecha: 16/11/2007.

---

<sup>13</sup> Todas las entrevistas han sido realizadas por Mariano Salomone. Los nombres de los/las entrevistados/as han sido cambiados, son ficticios.

ALI (segunda entrevista), artista plástica, miembro del colectivo Casa América. Edad: 39 años. Lugar: domicilio particular de la entrevistada. Hora: 20:00. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: 30 min. Fecha: 18/12/2007.

MATU, artesano, malabarista, miembro del colectivo Casa América. Edad: 27 años. Fecha: 25/05/2008. Lugar: domicilio particular del entrevistado. Hora: 17:30. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: 51 min.

KARINA, diseñadora gráfica, miembro del colectivo Casa América. Edad: 31. Lugar: un café. Hora: 17:00. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: 40 min. Fecha: 12/12/2007.

EDUARDO, titiritero, mimo, miembro del colectivo Casa América. Edad: 46 años. Lugar: un café. Hora: 19:00. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: una hora. Fecha: 20/12/2007.

CIRO, profesor de educación física, actor, clown. Edad: 34 años. Miembro del colectivo Casa América. Lugar: domicilio particular del entrevistado. Hora: de 9:00a 11:00. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: 1:47 min. Fecha: 22/04/2008.

PINI, empleado en imprenta, estudiante de cine. Edad: 33 años. Miembro del colectivo Casa América. Lugar: domicilio particular del entrevistado. Hora: de 19:00 a 21:00. Carácter del registro: entrevista grabada. Duración: 50 min. Fecha: 20/05/2008.