

“Producción de identidad y sentido en jóvenes de clases medias desde prácticas artísticas independientes contemporáneas: apuntes en torno a tres casos”.

Oriana Seccia.

Cita:

Oriana Seccia (2011). *“Producción de identidad y sentido en jóvenes de clases medias desde prácticas artísticas independientes contemporáneas: apuntes en torno a tres casos”*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/467>

Título de la ponencia: **Producción de identidad y sentido en jóvenes de clases medias desde prácticas artísticas independientes contemporáneas: apuntes en torno a tres casos**

Nombre y apellido: Oriana Seccia

Referencia institucional: CONICET – IIGG – UBA FSOC

E-mail: ori_seccia@yahoo.com.ar

Resumen:

Esta ponencia se propone indagar sobre los procesos de producción identitaria en los jóvenes de las clases medias en la Ciudad de Buenos Aires a través de sus prácticas de esparcimiento que, en los casos abordados, se relacionan a actividades artísticas independientes.

Partiendo desde un paradigma performativo para conceptualizar la constitución identitaria, se pretende vislumbrar la multiplicidad de identidades emergentes en la cultura joven de clases medias actual, poniendo énfasis en las identidades en las cuales los consumos culturales tienen un rol central en la constitución de estas subjetividades resultantes. Así, nos detendremos sobre los significantes-consumos sobre los que se van construyendo las identidades a partir de estas prácticas, como así también se indagarán las dimensiones temporales que aparecen en las narrativas.

Para ello, mediante un proceso de recolección basado principalmente en la observación participante, se focalizará en tres experiencias llevadas adelante en distintos lugares de la Capital Federal: un ciclo de poesía realizado en Abasto, llamado “Maldita Ginebra”, las distintas actividades concertadas por un Centro Cultural en Almagro denominado La Usina Cultural del Sur, y como tercer caso, estudiaremos conjuntamente unas fiestas realizadas semanalmente llamadas Dengue Dancing, y las actividades presentadas en el Centro Cultural Matienzo.

En el análisis y construcción de estas experiencias como formas de producción identitaria diferenciales, haremos énfasis en dos niveles analíticos: por un lado, en las relaciones entre los sujetos y la producción identitaria que resulta de éstas, y por otro, en una lectura interpretativa de las obras artísticas presentadas en estos espacios, tomadas como objetos de consumo identitario.

Palabras clave: identidad – consumos culturales – jóvenes – prácticas artísticas independientes – posmodernidad

INTRODUCCIÓN

“... *nosotros* existimos indisociables de nuestra sociedad, si se entiende por ello no nuestras organizaciones ni nuestras instituciones, sino nuestra *sociación*, la cual es mucho más que una asociación y algo muy distinto de ella (un contrato, una convención,

un agrupamiento, un colectivo o una colección), es una condición coexistente que *nos* es esencial.”

“Conloquium” - Jean-Luc Nancy, prólogo a *Communitas* de Roberto Espósito

Tomo la palabra en esta ocasión, de manera un poco díscola respecto a la instancia institucional que las suscita: unas jornadas. A diferencia de lo esperado, vengo a traer ciertos interrogantes, persistiendo en su forma interrogativa. Traigo preguntas, y un esfuerzo por hablar con palabras propias – aunque ya sabemos que la constitución subjetiva está siempre ya-habitada por los otros -. Y las traigo, confiando en volver a constituir esta instancia como una de producción *in situ* de conocimiento, y no como un escaparate de productos ya finalizados, que de hecho, al mostrarse de esa forma, escatiman un proceso de producción que siempre es colectivo. Las traigo de esta forma, confiando en los aquí presentes.

El deambular de esta escritura tiene que ver con la fluidez de los procesos de producción identitaria de los que intenta dar cuenta – de la incompletitud de lo presente -, y también de su re-producción en esta escritura, de manera tal que el objeto sobre el que versa esta ponencia se abra, hasta des-reconocerse, tal como pensó Marxⁱ que debían operar las Ciencias Sociales: tomar lo real y concreto tal como se nos presenta en la inmediatez social como punto de partida, hasta transformarlo como totalidad concreta de pensamiento; concreta en tanto abierta en la exposición como síntesis de múltiples determinaciones.

La pregunta que surcará las tres experiencias culturales elegidas y que se llevan adelante en la Capital Federal se relaciona a la producción de identidad de los jóvenes de las clases medias a través de sus prácticas de esparcimiento, que en los casos que abordaré, se relacionan a actividades artísticas independientes. Son, fragmentariamente, pequeños índices que serán cuestionados ahora, y sucesivamente, como parte de un trabajo de investigación más amplio. Sin más preámbulos...

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Bien podríamos saludar la “hippeadita” sin grandes principios normativos (a la antigua usanza) de los movimientos culturales de jóvenes contemporáneos, ya que de hecho (pero no necesariamenteⁱⁱ) sabemos que rígidas construcciones de identidades colectivas han llevado en la historia a grandes construcciones de otro-a-depurar. Por otra parte, notamos que no pueden desprenderse de las prácticas artísticas principios normativos para la producción estética, y que tampoco los productos culturales que se presentan en ella son consumidos como productos culturales autónomos. Pienso, como ejemplo de ello, en el consumo de poesías en lecturas: hay algo de la recepción, apreciación y goce de la poesía que está muy ligado al contexto de recepción: escuchar colectivamente la lectura, mientras se toma una cerveza, mientras se la comenta con el que uno tiene al lado, etcétera.

Podemos entonces observar que se admite una variedad formal que no permite hablar de una estética que actúe como norma para la producción de las obras en sus distintos formatos, ya se trate de literatura, o de música, que son las dos artes en las que me detendré mayoritariamente en el presente ensayo. Es decir, no hay un estilo que sea hegemónico por sobre otros, aunque sí hay lugares donde la preferencia por uno ellos se convierte en una mercancía-signo mediante la cual los concurrentes constituyen su yo mediante su consumo. Hay algo de ese “vale todo”, de esa negación de una identidad bien definida en los propios consumos culturales, que es lo que bien define asimismo a los procesos de producción identitaria en el presente, como así también a este “desmembrado” colectivo que intentamos apresar como tal, a pesar de que su rasgo distintivo precisamente sea esa vaguedad; vaguedad que también los separa de otros colectivos de jóvenes cuyas construcciones identitarias están más normativizadas, como puede ser el caso de aquellos que consumen-sonⁱⁱⁱ “rock chabón”.

Los jóvenes de los que hablaremos, que se construyen como jóvenes en las instancias que describiremos, consumen arte, pero también lo producen en varios casos (a pesar de que la brecha entre productores y consumidores sea la diferencia estructural necesaria para la existencia de tal esfera). Por ello, en la descripción de los tres centros culturales elegidos como objetos de indagación, nos detendremos analíticamente en el arte como objeto de consumo identitario, que opera de manera diferente en cada uno de estos lugares.

Sin embargo, antes de ello, resulta relevante detenerse sobre una pregunta, casi auto-objeción al abordaje propuesto: ¿qué implica la asunción de una perspectiva sincrónica, casi como si el análisis fuese ver una foto y describirla? Considero que ello es necesario por un motivo fundamental: no se está negando a la historia y su rol de constitución de los objetos en este abordaje, sino que es precisamente una marca histórica la vivencia de la temporalidad como un eterno-presente por parte de los agentes. En la posmodernidad, nuestro tiempo histórico, el presente se transformó en el horizonte temporal absoluto en la vivencia de los sujetos a diferencia, por ejemplo, de lo que ocurría en movimientos juveniles de épocas pasadas, donde la dimensión del pasado se aunaba a una narrativa de las identidades presentes^{iv}. Es decir, la referencia a otro tiempo histórico, como continuidad o ruptura, poco importa, no es parte de los significantes que se interrelacionan en la producción de las identidades ni en sus narrativas. Es verdad que no es necesario que la perspectiva analítica reproduzca la temporalidad subjetiva de los agentes, sino que bien podría abordar tal efecto desde una perspectiva diacrónica. Sin embargo, se intentará proceder aquí a partir de las diferencias entre los grupos para conseguir sus identificaciones relativas, por lo cual el corte sincrónico resulta más relevante. Por otra parte, dada la flexibilidad de las identidades en nuestro presente, tal vez resulte imposible conceptualizarlas como esencias que se despliegan en el tiempo, sino que simplemente nos encontraríamos con trayectorias individuales que no serían parte del objeto de estudio aquí delimitado.

Hechas estas aclaraciones, pasaremos a ocuparnos de cada uno de los casos a problematizar.

1. PRODUCCIÓN DE JÓVENES POR VIEJOS JÓVENES: MALDITA GINEBRA

Sobre Corrientes, se asoma un pasillo oscuro, decorado con un único adorno de cumpleaños, un cartel de “Bienvenidos”, irónico respecto a la información que se desprende de todo lo circundante: una construcción que es parte de una serie de casas tomadas en la esquina de Corrientes y Gallo, una oscuridad total donde se asoman dos sillones roídos y sillas de plástico blanco, y una esencial barra al fondo...

Llegué, mediante una invitación entregada personalmente por uno de los organizadores, al legendario ciclo de lecturas llamado Maldita Ginebra. La invitación, entre otras cosas, decía lo siguiente: “lecturas de poesía y exposición a otras de artes de aburrimiento masivo”, “barra con precios populares (igual es caro)”, y “micrófono más abierto que el culo de Cristian Castro”. La dirección del lugar estaba codificada, simplemente apareciendo el número de la casa sobre la calle Corrientes, rasgo que construye el relato mítico de “ciclo *under*”, casi ilegal. De hecho, ese es el signo que el ciclo vende como característico suyo y cuyos concurrentes asiduos compran^v como marca identitaria.

Allí dentro, se leen poesías principalmente, y a veces son acompañadas por músicos invitados que toman el micrófono. Las lecturas, generalmente se organizan a partir de la invitación de algunos poetas en particular, y luego se inicia el micrófono abierto. Tanto en una como en la otra modalidad de lectura, no son insuales las interrupciones o acotaciones en voz alta por parte del público, irrumpiendo de las más diversas maneras, que no excluyen, por ejemplo, el pedido de explicación de un poema o de uno de sus versos.

En lo referente a la producción estética, ésta se alinea al paradigma de las vanguardias históricas: en sus mejores expresiones, se presenta un modo de composición surrealista, en su mayoría, un yo lírico fuerte organiza la composición dentro de una imaginaria que resalta la diferencia entre un adentro y un afuera, cantándole a la problemática del sufrimiento del yo individual, como mónada separada del exterior social, al cual se lo critica por alienante. En términos estéticos, la propuesta dista de ser novedosa o original (incluso puede ser considerada claramente retardataria) respecto al ya-antiguo proyecto de las vanguardias históricas. En ese sentido, la innovación que puede encontrarse en la mayoría de las lecturas es que expresan una sensibilidad punk (que a su vez puede ser pensada como una deriva del proyecto de las vanguardias históricas). Podemos ver que estas poesías en general expresan un desprecio por la sociedad que no se codifica sólo como sufrimiento, sino como rabia escupida, como reforzamiento de un yo opositivo de manera campante al todo social. Vemos así desprenderse de estas poesías el paradigma de la transgresión: siempre es necesario mantener presente al otro a superar, defenestrar, insultar, para poder afirmar la propia identidad.

Este tipo de producto estético, característico de la apuesta artística del lugar, puede relacionarse al tipo de subjetividades que lo habitan, y también al comportamiento que el lugar habilita en los sujetos concurrentes. Si uno se detiene a observar cómo actúan quienes asisten a las lecturas, uno se encuentra con que cada uno literalmente grita lo que se le ocurre: parece asistirse a un espacio social de liberación, sin censura, pero también sin escucha. Para expresarme con mayor precisión: es el cada-uno-grita-lo-que-quiere, su sonido de fondo, la comunicación que habilita precisamente ese gritar, más allá del otro, para uno mismo, pero en voz alta. Se constituye así un tipo de identidad en este tipo de ciclo-práctica donde hay una posible negación – al nivel de las palabras – del todo-social, pero que meramente queda en un plano catárquico y que por ello no puede más que renovarse en su eterna repetición: otra línea de merca.

Sus organizadores, viejos-jóvenes, optan por la negación total del orden del mundo, y así paradójicamente afirman la imposibilidad de construir un espacio extra-muros de esta pequeña utopía de liberación que proponen. Los jóvenes que aquí concurren no hablan en sus conversaciones de una posible dimensión de lo colectivo que sea un significante central en su construcción identitaria, pero reivindican un rechazo no generalizable-individual de la sociedad en su conjunto. Subjetividades por lo pronto solipsistas, que asimismo, en esa negación, se definen identitariamente, y por ello de manera colectiva.

2. DENGUE DANCING / CENTRO CULTURAL MATIENZO

“Y es que la Rata había nacido con la pelota atada a los pies y no se la podías sacar por nada del mundo. Pero el problema era que casi siempre se olvidaba de dónde estaba el arco contrario y se enceguecía tanto gambeteando y gambeteando para cualquier lado que muchas veces los de su propio equipo le teníamos que pegar una patada para evitar que nos hiciera un gol en contra.”

Pablo Ramos – *El origen de la tristeza*

Para proseguir en este intento de vislumbrar la multiplicidad de identidades emergentes en la cultura joven de clases medias actual, poniendo énfasis en las identidades en las que los consumos culturales tienen un rol central en la constitución de estas subjetividades resultantes, nos detendremos en el caso de un centro cultural – las actividades y sujetos que circulan por él – y una fiesta realizada semanalmente, como referentes de una misma expresión cultural y agrupamiento identitario^{vi}. Se trata del Centro Cultural Matienzo^{vii}, por un lado, y de las fiestas Dengue Dancing, por el otro.

El Matienzo – tal como lo denominan sus concurrentes – se encuentra precisamente situado en la calle Tte. Benjamín Matienzo en el coqueto barrio de Colegiales, desde fines del 2008. Sus dueños, chicos de clase media-alta del barrio de Belgrano, realizan allí actividades culturales varias: muestras de fotografía, recitales de música, exposición de cuadros, y básicamente, dada la indistinción entre las artes reinante en la actualidad, abren sus espacios a la exposición de cualquier actividad artística: por ejemplo, aúnan la poesía con otras artes, superponiendo la lectura del texto con una exposición de imágenes en un proyector, o mismo con música de acompañamiento.

Sin embargo, más allá de este pluralismo de formatos artísticos, lejanos a una lógica de espacios especializados concretamente en un tipo de arte, propios de otra época histórica –piénsese en el amplio espectro especializado que va, por ejemplo, desde La Casa de la Poesía, a Whisky a Go-Go – nos resulta relevante centrarnos en una muestra actual de este espacio, realizada desde el 27 de enero al 15 de marzo de este año, titulada “Lo-fi lulu”, ya que nos resulta sintomática del centro cultural del que tratamos y de las subjetividades que produce/lo circulan.

Se trata particularmente de una foto de esta muestra titulada “ooo o oooo o o o”, cuya autora es Mariela Paz Izurieta^{viii}. Vemos en esta foto dos cabelleras rubias doradas, propias de una propaganda de shampoo, que se tocan apenas, cuando ambas chicas – cuyas caras nos ocultan sus abundantes cabelleras – parecen agacharse al mismo tiempo.

¿Qué puede significar esta foto? ¿Qué nos quiere decir a nosotros como espectadores de la muestra? Por un lado, parece ser un retrato, pero que no necesita mostrar el rostro – lugar codificado de la identidad subjetiva – para revelar o indicar un quién, sino que lo hace mediante una sinécdoque, así deviniendo una parte – las cabelleras – representativas y así definitorias del todo. Estas cabelleras, y mismo la luminosidad pastel, clásica pero simple, de mañana que rodea a la foto, son de una clara dominación aristocrática. Son casi la puesta en escena de esa belleza simple – campestre – de una clase dominante, tal como la producen-explotan las marcas de ropa que consumen las clases medias-altas, como Wanama. Se trata así de un retrato-productor de una identidad de clase con simpleza, sin conflicto afirmada, desde su posición no marcada, dominante. Este retrato de la dominación Pantene es un caso de pura reificación de las identidades dadas. Lo que se libera en la “espontaneidad” de esta foto no hace más que reproducir lo sedimentado del sentido común: en este caso, un legitimismo de clase incuestionado, casi un “nosotros los bellos” desde un Nietzsche degradado, sin violencia.

En este sentido, esta foto nos parece representativa de las identidades que se producen mediante las diversas prácticas artísticas que se realizan en este centro cultural: una identidad fuertemente centrada en un narcisismo de clase que no dialoga con ningún tipo de otredad. No hay casi muestra ni actividad cultural que se realice en este lugar donde se arremeta críticamente contra algún aspecto de la sociedad circundante, como sí sucedía en el discurso producido en Maldita

Ginebra, donde significantes de rechazo hacia la sociedad son parte constitutiva de las identidades que se producen como su reverso, como parte de ese rechazo. Aquí no se produce arte disruptivo, sino que hay una apuesta constante a lo bello, y lo armónico, tanto en música como en cine y en fotografía. Se expone así un esteticismo propio de cierta sensibilidad posmoderna típicamente centrada en el detalle, en las experiencias mínimas, pero que carece de una visión global – más allá de que ésta sea imposible. Es decir, no se trata aquí de postular que es posible tener una visión “acertada” de la totalidad, sino de señalar la ausencia discursiva de cualquier tipo de significante que relacione a estas identidades con un otro.

En este mismo sentido, es posible relacionar un sintagma que aparece con mucha frecuencia en las conversaciones, casi como si se hablase de una dimensión ética para asumir la vida: “hacer la tuya”. Esto se presenta como una búsqueda constante, que se logra a través de prácticas de cultivo del yo: hacer yoga, comer sano (muchos de los concurrentes han asumido una dieta vegetariana)... En esta frase parecen cristalizarse una multiplicidad de significados, que en general se relacionan a una sustracción del mundo social, que es caracterizado negativamente como estresante y violento. Frente a él, los sujetos no asumen una actitud confrontativa, sino que intentan una salida propia, que parece borrar la dimensión de lo social, resultando en una circulación de los sujetos fuertemente cerrada en términos clasistas. Esto también se hace presente en los concurrentes a las fiestas Dengue Dancing, donde por ejemplo la dimensión del trabajo se presenta en las conversaciones de manera casi lúdica –cuando se presenta, que no es muy usual. Así, se considera trabajo a la edición de fotos, el montaje de videos, el diseño; todas actividades que, en tanto trabajo, no aportan una real remuneración en la mayoría de los casos.

Este cierre clasista de los cuerpos que circulan por los dos espacios mencionados, el Centro Cultural Matienzo y las fiestas Dengue Dancing, da cuenta de una extracción de clase más acomodada que la de los concurrentes a Maldita Ginebra. Estas identidades, alimentadas en prácticas muy relacionadas a un trato con mismidades, se hacen reconocibles por signos en la vestimenta, y muy fuertemente en este compartir consumos culturales. Aquí, la forma de vestirse juega un rol más importante como mecanismo de distinción, que da cuenta de la composición estética, como imágenes de los propios sujetos, y también como otra forma en que la que entienden este “hacer la suya”: por ejemplo, ir a ferias americanas en vez de gastar “mucho plata” en ropa (cuando esa disposición de tiempo para esa actividad es ya una marca de posición económica). En este sentido, el rol preponderante de la estética como dimensión de producción identitaria también se hace presente en este componerse a sí mismo como imagen: no hay miradas a los ojos – también relacionado al frecuente consumo de cocaína – sino que los cuerpos son consumidos como fotos: enteros, y cada uno de los accesorios como detalles en pos a esa composición total, que es el yo-imagen.

Por último, cabría detenerse en el nombre de la fiesta: “Dengue Dancing”. Aquí podemos notar dos cosas. Primero, que hay una conjunción a-problemática, no marcada, natural entre un significante en inglés y otro en español. En este sentido, ello puede leerse como un signo epocal, donde las singularidades nacionales o culturales parecen mantenerse, y poder participar de un todo en igual nivel, sin cismas ni violencias internas; un mundo transnacionalizado, donde las violencias quedan ocultas bajo lo que Žižek analizó como la lógica del “multiculturalismo”^{ix}. Por otra parte, observamos que aquí hay una abstracción del significado de la palabra “dengue”, que se encuentra vaciada de sentido. Este impulso o actividad en los movimientos de arte modernistas, con las vanguardias históricas como expresión prototípica de ellos, estaba relacionado a una crítica social: liberar a las palabras de sus usos cristalizados, ya que se consideraba a la comunicación como una instancia de dominio instrumental y empobrecimiento del mundo. Así, se intuía una complicidad entre la claridad comunicativa y las estructuras de poder, que operaban haciendo inteligibles a las acciones y objetos, encasillándolos. Al mismo tiempo, también se trataba en algunos de estos movimientos de recuperar así la dimensión sonora de la palabra como reivindicación del cuerpo, de la sensorialidad, aplastada por la instancia racional que hacía a los hombres predecibles. Asimismo, también era una forma de protesta en contra de la abstracción, principio por el que opera el fetichismo de la mercancía, haciendo a cualquier materia fungible, intercambiable como valor. Sin embargo, no es esto lo que creemos que sucede aquí con la palabra “dengue”. A diferencia del caso de las vanguardias históricas, creemos que este desplazamiento o indiferencia del significado respecto de su significante se trata de un caso que profundiza el proceso de abstracción, de indiferencia respecto al referente, como correlación del proceso de auge del capital financiero, donde la inmaterialidad deviene la forma de toda materia^x.

Sin embargo, resulta interesante cómo este proceso de abstracción y reino de la imagen conviven. Frente a una abstracción de las palabras respecto de sus referentes, se erige como arte dominante la fotografía, aquella cuyo engaño respecto a la presencia es el más fuerte en comparación con otras artes como la literatura o la música. En este sentido puede leerse el número creciente de muestras de fotografía o la cantidad de sujetos que se dedican a ella – concurrentes tanto de las fiestas Dengue Dancing como del Centro Cultural - como una especie de búsqueda de “contenido fuerte” frente a los procesos de volatilidad identitaria y de sentido en la posmodernidad. Este auge de la fotografía, con su ilusión de representación total, puede leerse como un índice de uno de los rasgos identitarios de este inestable colectivo: hay una representación completa, sincrónica, donde no hay lugar para la historia, y menos para los muertos de la historia. Se trata de una afirmación “minimalista total” – si cabe acuñar el oxímoron – de una identidad que se construye excluyendo de su dimensión narrativa a la historia y a la sociedad, para centrarse sobre una autoafirmación irreverente. Así, notamos que en la dimensión de las narrativas no hay ningún tipo de falta social a redimir, o más modestamente, cambiar. Esta completitud del presente consigo mismo, y la afirmación feliz, plena, de la propia identidad monádica, creemos que es lo que se expresa con la preponderancia de la

fotografía en estos dos espacios, en las muestras artísticas y también como práctica realizada con asiduidad por sus concurrentes.

3. LA USINA CULTURAL DEL SUR

“Hay una guerra allá afuera / y te estoy invitando”

Gabo Ferro – “Hay una guerra”

A diferencia de los tres espacios culturales mencionados anteriormente, La Usina^{xi} – tal como la llaman sus concurrentes e impulsores – tiene una explícita voluntad de vincular sus actividades culturales a cuestiones políticas y sociales. Ubicado en Bulnes y Perón, en el barrio de Almagro, este centro empieza a funcionar a principios del 2009 como unión de dos generaciones: aquellos que vivieron y militaron desde distintas posiciones de izquierda durante la dictadura militar, y un grupo de jóvenes entre 20 y 30 años, que en su mayoría comenzaron a militar juntos desde la escuela pública secundaria. A pesar de que en los hechos la agenda cultural del espacio está manejada por los jóvenes, esta unión entre generaciones da cuenta de una diferencia fundamental entre este espacio y los descriptos anteriormente: los propios organizadores articulan sus identidades y las actividades del centro cultural en un marco histórico donde el presente es considerado producto y continuador de luchas sociales anteriores e inconclusas, que el centro cultural pretende profundizar, en el nuevo contexto, mediante sus actividades. Asimismo, si quisiéramos inscribir la dimensión temporal narrativa en la que los organizadores piensan su acción, notamos que caracterizan al presente como un tiempo latinoamericano donde distintos países, por distintas vías, estarían surcados por una vuelta de la “gran política”, en referencia e identificación con procesos como el de Chávez en Venezuela, o el de Evo Morales en Bolivia. En este sentido, será característico del espacio su conjugación de actividades de contenido más explícitamente político^{xii} o de reflexión política y otras de índole más clásicamente cultural, como por ejemplo lecturas de poesía, o ciclos de música. Cabe aclarar que a la vista de los propios organizadores, ambas actividades son parte de lo mismo, aunque en la concepción de éstos prima un cierto dirigismo de lo político sobre lo cultural, conceptualizado a veces como medio. Sobre esta tensión constante entre ambas esferas y los efectos que las prácticas realizadas en el espacio conllevan, más allá de las intenciones de sus organizadores, nos detendremos en este apartado.

Dadas las restricciones que la política del Jefe de Gobierno actual impone a los espacios culturales, la Usina intenta armar actividades que puedan conjugarse, jugar con esas limitaciones: armar ciclos de música pero desenchufados, o con baterías electrónicas, o sino lecturas de poesía o exposiciones fotográficas. En general pueden identificarse dos modalidades para el armado de los eventos: por un lado, el espacio se abre gratuitamente a quienes quieran realizar actividades en él, tratándose generalmente de una lógica de vinculación mediante un capital social compartido, o la propia Usina convoca a artistas. En este sentido, la

convocatoria generalmente tiene que ver con artistas emergentes o gente reconocida en el *under* de ciertos campos. Por ejemplo, se organizan lecturas de poesía donde leen Mariano Blatt o Cecilia Eraso, y se organizan ciclos de música donde tocan Paula Trama, Violeta Castillo o Posavasos.

Tomemos como ejemplo una canción de Paula Trama, invitada usual del espacio, para ver qué tipo de sensibilidades artísticas y de relación con los otros se están produciendo en este lugar. Desde el formato canción, basado principalmente en una conjunción mínima entre voz y guitarra, escuchamos en la letra de Destino: “No hay chances / Te gustan los hombres te gustan los hombres / Abro mi placard: ropa de mujer...”^{xiii}. Podemos notar aquí una producción estética que procede desde el relato de una situación cotidiana, desde una recuperación de la experiencia personal, no masificada, donde se expone, en pocas palabras y sin grandilocuencia, el régimen heterosexista de los sexos/géneros, y cómo hay algo de la experiencia que se niega, con violencia y dolor, a las vivencias de amor que no pueden codificarse dentro de él. Por otra parte, - y con la simpleza no analítica del arte - esta canción, tomando en cuenta su austeridad compositiva a nivel musical, su voluntario ascetismo, da cuenta de la producción identitaria como performativa, mediante imágenes y consumos: es la ropa la que nos indica, retroactivamente, que el yo lírico es una mujer. Pero esta mujer deviene, se hace: no hay separación entre una identidad originaria y los accesorios: se es lo que se parece, sin poder abstraer ninguna interioridad o exterioridad del proceso-de-hacerse-ser.

Tomando este ejemplo como representativo (pero no por ello abarcativo) del tipo de arte que transcurre por La Usina, vemos que aquí circulan expresiones artísticas que cantan formas de autoconciencia de los sujetos que no vuelven a su objeto en un impulso representacionista-mimético, sino que lo hacen suyo, cantan la propia experiencia y así se la transforma, a través de un arte que recupera las emociones, la pequeña cotidianeidad. Otro ejemplo de ello fue el poema leído allí por Mariano Blatt, titulado “Diego Bonefoi”^{xiv}, en honor al joven víctima de gatillo fácil en Bariloche el año anterior. En varias de las obras que se exponen en la Usina se retoman como significantes objetos del mundo del consumo, y los lugares de ocio. Así, se retoma la experiencia de los jóvenes de clases medias que acuden al lugar, abriéndola al mundo por el que circulan. En este sentido, es casi extraña la consonancia de la temática de las obras con la de las conversaciones que se dan en el espacio mientras se toma una cerveza o se charla con los amigos. Sin embargo, en tales conversaciones, notamos que hay una ausencia sintomática del mundo del trabajo como significante imbuido libidinalmente como constituyente de la propia subjetividad. Creemos que este poco peso del trabajo en las conversaciones da cuenta de que para los sujetos el trabajo no tiene preponderancia a nivel valorativo en las configuraciones vitales: la vida está fuera de eso; la vida, los significados centrales a los sujetos que los sujetan como tales – sujeción apasionada diría Butler^{xv} – no pasan por ahí: pasan por las actividades que se hacen en la Usina, ya que varios de los concurrentes son precisamente artistas ellos mismos, más allá de ser público en algunas ocasiones. Pareciera tratarse así de un retorno posmoderno de la ética del artista

postulada por Arlt en las famosas Palabras del autor de *Los lanzallamas*: pagar con una escritura – su trabajo – otra escritura por donde realmente pasa la vida, lo que *necesita* decirse. Los concurrentes a La Usina, en su mayoría, trabajan para mantenerse^{xvi}, pero también para financiar con ese trabajo otro centro vital, no relacionado a la cantidad de horas que se transcurre en él, sino a una experiencia que se encuentra significativa, pero con menos aspiraciones y contenido de lucha clasista fuerte a lo Arlt: simplemente contar la experiencia cotidiana de ser con otros, desde el lugar que permite eso: el arte. Y un arte de su tiempo, con menos grandilocuencia, y más amistad hacia la vida: hacia aquello que ante la omnipresencia de las tecnologías de la comunicación, del relato, es lo que no aparece. He ahí una suerte de imperativo ético en estas producciones, que precisamente se caracterizan por escapar a los bombos y platillos y a los grandes enunciados. Sin embargo, es en este espacio – desde la forma de organización de las muestras, hasta la distancia evanescente entre público y artista, en tanto roles intercambiables – donde aparece una dimensión del otro, no como violento, y no formulado sólo desde el silencio, sino desde la amistad.

Sin embargo, ello choca con las pretensiones políticas de La Usina. O choca con lo que sus organizadores entienden por actividades propiamente políticas: debates en torno al análisis de estructuras de dominación económicas y partidarias a nivel municipal y nacional, discutir las políticas del Jefe de Ciudad, y al fin y al cabo, intentar construir y acumular poder para poder ocupar el Estado e imponer un proyecto nacional^{xvii}. En este sentido resulta interesante como articulación o como conjunción entre ambas tendencias - la que a primera vista es más explícitamente política, y la cultural -, un proyecto impulsado en la actualidad por este centro cultural, en conjunción con otros espacios, que pretende crear una ley que regule y ampare a los centros culturales^{xviii}, sobre todo para contrarrestar las políticas de clausura de estos espacios, pequeños económicamente, cada vez más usual desde la gestión Macri en la Capital Federal. Resulta interesante, a partir de esta práctica, cómo se juega aquí una doble acepción de la política: por un lado, la política pareciera pasar por ver las condiciones de producción del arte y las actividades culturales, y así focalizarse en cómo éstas están atravesadas en sus condicionamientos más materiales, los cuales pueden permanecer inconscientes y sin embargo atravesar – estructurándola – a toda la práctica. Este paso es el que dio La Usina con la ley de centros culturales, actuando desde un lugar específico – las restricciones a los espacios culturales en la Capital Federal – para hacer una política centrada que sin embargo desde esa región puede conectarse con varios puntos neurálgicos de la estructura de poder^{xix}. Por otra parte, lo *político* de lo cultural, casi pasaría por la omisión de sus organizadores: haciendo actividades culturales, que no consideran estrictamente políticas, paradójicamente abren una libertad que potencia la politicidad de la cultura, y de las formas de subjetivación y de relacionarse con otros a partir de la realización de estas prácticas. Podríamos decir que se trata, en este caso, de algo así como una indiferencia potente.

BREVES CONSIDERACIONES FINALES

Intentaron las palabras anteriores acercarse a distintos espacios y prácticas culturales independientes, para pensar a partir de ellas cómo se conforman en tales instancias las identidades de sus concurrentes, tratando de visualizar así algunas diferencias que emergían entre estos grupos en los significantes que los atravesaban, en el rol que juega un posible “otro social” en ellas, y también en las distintas propuestas estéticas que están realizando. Esta indagación fue guiada por una intuición – espero se sepa disculpar la palabra – interesada por lo político, en tanto intento de vislumbrar la emergencia de los procesos que decantan en el rumbo de la política estatal, a partir de cómo se crean los significantes y las trayectorias subjetivas que hacen posible esa emergencia desde una especificidad propia, que habilita tales procesos, sin por eso subsumirse ni traducirse inmediatamente a ellos. En el caso de nuestra presente indagación, notamos que estas actividades en general no dialogan explícitamente con la instancia política; es decir, no la toman como uno de los significantes que se juegan en las relaciones entre los concurrentes ni entre los organizadores, con la excepción señalada respecto de La Usina. Sin embargo, consideramos que estas prácticas inauguran formas de constituirse como sujetos, que hablan de cómo habitar y significar el mundo social que, al tratar de otros y construirse *con* otros, son *políticas*, aún aquellas en las que la omisión de esta palabra sea su particular forma de aparición.

Finalmente, arriesgaremos una última reflexión inconclusa, para exceder a este escrito: se habla mucho de la juventud desde la muerte de Néstor Kirchner, de una cierta juventud que recuperó la política. Quedará por ver si ello no se trata de un signo de consumo identitario más, es decir, la política entendida como imagen, consumida como mercancía, tal como estos jóvenes lo hacen con la música, la fotografía y la literatura, o sea, acaso, un índice de una nueva recuperación de un horizonte colectivo para las prácticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra
- Deleuze, G. y Foucault, M. (1992). Los intelectuales y el poder. En Foucault, M., *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta
- Derrida, J. (2002). *De la gramatología*. Madrid: Editora Nacional
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor
- Jameson, F. (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós
- López, A. y Romeo, M. (2005). *La declinación de la clase media argentina: transformaciones en la estructura social (1974-2004)*. Buenos Aires: Libros de Equis
- Marx, K. (2000). *Contribución a la crítica de la economía política*. México D.F.: Siglo XXI

- *Pampa. pensamiento/acción política* (2010). Buenos Aires: CTA. Instituto de estudios y formación
- Urresti, M. (2000) Paradigmas de participación juvenil: un balance histórico En *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo* [on line]. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cyg/juventud/urresti.pdf>
- Weber, M. (1978) “La objetividad cognoscitiva de la ciencia social y la política social”. *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu
- Zizek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En Jameson, F. y Zizek, S., *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós

ⁱ Marx, K. (2000). *Contribución a la crítica de la economía política*. México D.F.: Siglo XXI

ⁱⁱ No es necesario caer en el vínculo inmediato trazado por el peor o el mal difundido pensamiento posmoderno, que anuda cualquier identidad a un posible totalitarismo.

ⁱⁱⁱ Aquí estamos pensando a la producción de identidad desde el paradigma de la performatividad: no hay un yo que elige un consumo cultural definido, sino que el propio yo se constituye en ese consumo, no siendo una instancia previa a cada una de sus prácticas: el yo es cada una de sus prácticas, que como tales, están siempre en proceso de realización, lo cual dificulta hablar de un yo en el sentido en el que tradicionalmente se lo conceptualizó dentro de la metafísica occidental (Derrida, 2002) o, más específicamente, dentro del pensamiento sociológico clásico sobre la identidad.

^{iv} Para una comparación entre la producción de identidad en jóvenes que toma en cuenta su proceso durante los años 60/70 en contraposición a los procesos contemporáneos, véase Urresti, M (2000) Paradigmas de participación juvenil: un balance histórico En *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo* [on line]. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cyg/juventud/urresti.pdf>

^v Nuevamente, no debería entenderse a este vocablo como una acción realizada intencionalmente por un sujeto racional, de intención.

^{vi} Como se notará, estamos utilizando como herramienta analítica la construcción de tipos ideales, siguiendo a Weber, dado que en este caso particular nos brindan capacidad heurística en tanto permiten comprender distintos tipos de constituciones identitarias en base a las diferencias relacionales que pueden construirse entre los diferentes tipos ideales puestos en juego. Véase al respecto Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor y Weber, M. (1978) “La objetividad cognoscitiva de la ciencia social y la política social”. *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu

^{vii} Cuya página web oficial es www.clubculturalmatienzo.blogspot.com

^{viii} Se encontrará una reproducción de esta fotografía en el documento de Power Point titulado “F01”

^{ix} Zizek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En Jameson, F. y Zizek, S., *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós

^x Jameson, F. (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós

^{xi} Puede accederse al blog oficial del centro cultural mediante el link: www.usinaculturaldelsur.blogspot.com

^{xii} Un claro ejemplo de este tipo de actividad fue el repudio a que el Fino Palacios asumiera como Jefe de la Policía Metropolitana, o toda una serie de actividades contra la política de Macri en la Capital Federal.

^{xiii} Pueden encontrarse ésta y otras canciones en: <http://www.myspace.com/paulatrama/music>

^{xiv} Transcrito desde su aparición en la revista Pampa n° 6, de septiembre del 2010, incluido en el documento Word anexo, titulado W01

^{xv} Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra

^{xvi} Para una exposición sobre los cambios ocurridos dentro de las clases medias en términos de transformaciones de la estructura social, véase López, A. y Romeo, M. (2005). *La declinación de la clase media argentina: transformaciones en la estructura social (1974-2004)*. Buenos Aires: Libros de Equis

^{xvii} De hecho, La Usina no es un local estrictamente partidario, como una unidad básica, pero militó explícitamente la campaña de Pino Solanas para Jefe de Gobierno en las elecciones pasadas.

^{xviii} Para más información al respecto, visítase la página web del Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (M.E.C.A.): www.festivalmeca.blogspot.com

^{xix} Básicamente, lo que Foucault y Deleuze denominan una práctica *práctica*: “Es el poder quien por naturaleza opera por totalizaciones (...) En contrapartida, lo que nosotros podemos hacer es llegar a instaurar conexiones laterales, todo un sistema de redes... Cada lucha se desarrolla alrededor de un centro particular del poder (...) Lo que produce la generalidad de la lucha, es el sistema mismo de poder, todas las formas de ejercicio y aplicación del poder.” En Deleuze, G. y Foucault, M. (1992). *Los intelectuales y el poder*. En Foucault, M, *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta