

Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires.

Ana Wortman.

Cita:

Ana Wortman (2015). *Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/150>

Los centros culturales autogestionados, creatividad social y cultural.

Ana Wortman

*Instituto Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales UBA
Aewortman@gmail.com*

Resumen

Hacia fines de los años noventa vimos emerger un fenómeno reivindicativo de la producción y el consumo cultural de Buenos Aires a través de la recuperación de las formas autogestivas de la cultura. En un contexto socio cultural atravesado por la mercantilización de lo social y la crisis económica, los centros culturales barriales se constituyeron en -diversas variantes- en nuevos espacios de sociabilidad y del quehacer cultural alternativos a la gran industria. A veinte años de ese momento, observamos que muchos de ellos se han constituido en pequeñas organizaciones sociales que proponen un nuevo modo organizativo y ocupan un lugar relevante del escenario cultural desde el cual se generan nuevas estéticas y nuevas apuestas. A través de esta presentación nos proponemos describir y analizar las propuestas culturales que se generan y qué tipo de público se constituye. También tomaremos a estos espacios como un recurso para pensar la emergencia de nuevas subjetividades juveniles atravesadas por la lógica de la red en la cual fueron socializados y través de las cuales configuran identidades, discursos y formas de comunicación..

Introducción

El objetivo de este artículo consiste en analizar nuevas formas de circulación de los bienes culturales y su impacto en la dinámica de una nueva escena cultural en la ciudad de Buenos Aires en la última década. Abordaremos esta cuestión a partir de distintos momentos del resurgimiento de espacios culturales

Más allá de las diferencias de situaciones, nos preguntamos si las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías de un consumo cultural más diverso, heterogéneo y en forma de red inciden en una concepción distinta de público que va más allá del consumo de bienes culturales en forma virtual y se extiende a otras experiencias donde las personas dejan de ser exclusivamente espectadoras y en muchos casos, se convierten en productoras. A partir de estos dos ejemplos también nos preguntamos si es factible hablar de democratización cultural, dado que no solo se amplía y se diversifica el consumo, como parece ser el caso del cine, tema sobre el cual hemos dado cuenta en Indicadores culturales 2011, sino también la producción como se advierte en la proliferación de nuevos espacios culturales. De esta manera se contradeciría la idea apocalíptica del desinterés por bienes culturales diversos a partir del predominio de la industria cultural masificante.

Asimismo los Centros culturales, muchos de ellos surgidos en momentos de crisis (2001 y 2005) proponen nuevas formas de acercamiento a la producción cultural, incluyendo al cine en muchas ocasiones. La gente que asiste a ellos no lo hace, solamente, para ver un espectáculo sino para tener una vivencia distinta en las cuales lo cultural le aporta nuevas formas de lazo social.

2. Proyectos culturales autogestionados, ¿una nueva identidad de las clases medias?

Así como las nuevas tecnologías inciden en las formas de circulación del cine y su impacto en el consumo, también hemos podido detectar una nueva forma de circulación de los bienes culturales como consecuencia de una particular forma de asociatividad alrededor de la cultura. Como bien señala Yudice (2003), la cultura se ha convertido en un recurso que tiene múltiples usos y consecuencias en los intercambios sociales, la cual en un contexto de crisis se ha convertido en un factor de convergencia del lazo social.

En el marco de una crisis social inédita que ha reformulado la estructura social de nuestro país y su dinámica estatal en un plazo relativamente breve en términos históricos, fue posible observar este fenómeno como significativo (Wortman, 2009). Detectamos dos momentos

emblemáticos en la emergencia de estos proyectos culturales, por un lado el impacto que la crisis del 2001 tuvo en las clases medias y en el orden político en general y en segundo lugar, las derivaciones que tuvo en la escena urbana y cultural también política en Buenos Aires, la tragedia de *Cromagnon*¹.

A partir de observaciones y entrevistas podemos decir que a pesar de encontrar elementos en común entre los centros culturales, también podemos diferenciar distintos perfiles. Diversos movimientos sociales, como el movimiento de trabajadores desocupados, las asambleas, así como también grupos de debates universitarios, constituidos como colectivos al calor de los acontecimientos de diciembre de 2001, se han ido transformado en centros culturales. En ellos se han desarrollado una diversidad de proyectos educativos y de difusión cultural, en los cuales se destacan nuevas apropiaciones de la esfera cultural, de los bienes simbólicos, algunas veces resignificados como estrategia de inclusión social, de recuperación de la ciudadanía avasallada y de formas organizativas que cuestionan las jerarquías y las estructuras verticales fundadas en la autogestión y las formas cooperativas.

Pudimos advertir a grandes rasgos cuatro tipos de espacios culturales. En primer lugar centros de difusión cultural: talleres de formación que adoptan la forma de microemprendimientos individuales. Según he podido apreciar, estos espacios sociales que asumen la forma de ámbitos de difusión cultural dan cuenta de distintas acepciones de lo artístico, reflejan la explosión o desborde cultural del capitalismo actual a los que he aludido más arriba (fenómeno que Yúdice da en llamar la cultura como recurso material). Obviamente, en la diversidad y precariedad social existente, estos espacios culturales reproducen las tipologías de aquellos que son más comerciales en términos de apropiación de campos artísticos.

La coordinadora de un centro cultural, creado hacia el año 1999, expresaba algunos objetivos de su trabajo de la siguiente manera:

(tratamos de) ver qué cosas nos parece que hay que hacer y qué de nuestro saber puede ayudar a trabajar estas cuestiones (...) Estas son poblaciones que atraviesan

¹ Se refiere a la muerte de 100 cientos de jóvenes en un recital realizado en un lugar denominado República de Cromagnon como consecuencia que fue arrojada una bengala y produjo un terrible incendio. El lugar no estaba habilitado para esa tamaño cantidad de personas y las salidas estaban bloqueadas. Fue tal el impacto del terrible acontecimiento que a partir de ese momento muchos lugares comenzaron a ser inspeccionados como nunca antes, lo cual se puso en evidencia la precariedad del espacio público, la corrupción política, etc. Para más detalles se puede leer un artículo de mi autoría Wortman, Ana (2005) "Una tragedia argentina más, jóvenes y niños de la República de Cromagnon" en Argumentos. Revista electrónica, <http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0argumen--00-0-0-0prompt-10---4-----0-11-1-es-Zz-1---20-about---00031-001-0-OutfZz-8-00&a=d&c=argumen&cl=CL2.1&d=HASH0135d9736cdb342222181125.4.2>

situaciones de vulneración de derechos. Digamos, a lo mejor no están en condiciones de reclamar cosas que no tienen y que deberían tener, entre otras esto: espacios para poder jugar, acceso a la información, acceso a la cultura, a la recreación... (Casa Abasto).

Un segundo tipo de centros culturales lo constituyen espacios político culturales, con tono ideológico en el cual lo cultural aparece como toma de posición frente a la cultura. En este tipo de espacios son frecuentes actividades tales como la exhibición de ciclos de cine documental, cursos de formación (talleres de radio, periodismo), debates. Muchas veces estos lugares eran promovidos por ex militantes de izquierda sin pertenencia partidaria en la actualidad²

Mate (amargo) es el eje de la batalla cultural, de discusión e interacción con el oyente. Centro de ideas y los oyentes, la revista y los oyentes... Una especie de militancia de la comunicación. Centro de Ideas, porque creemos que hay una batalla cultural, entonces tenemos que aportar, dado que el público que viene, que es el público de Mate, que es el público militante, que es la juventud. Entonces, el año pasado dimos cinco cursos (Centro de Ideas y programa de radio autogestionado Mate Amargo).

Nosotros en el caso particular de este centro popular de La Boca, empezamos a armarlo desde el 2000, empezamos a reciclar el lugar, y surge la idea a partir de un grupo de amigos, y fundamentalmente por ver que había mucha gente, gente muchos conocidos, gente que uno conocía en ese momento o que ya tenía conocimiento antes, bueno de toda la vida, que empezaba a organizarse a tratar de reunirse. Reunirse para pensar, para ver cómo hacer algo con la realidad, ¿no? Preocupados por la realidad social, entonces, en nuestro caso decidimos que este lugar que estaba abandonado, bueno hacer un lugar abierto a las inquietudes de toda la gente que quiera organizarse, de facilitarle el espacio y bueno después poder hacer algún tipo de actividades. De hecho ahora se hacen cine, bueno estamos tratando de ver si podemos hacer la campaña de alfabetización “yo sí puedo”, estamos tratando de llevarla adelante (Centro Cultural Todesca).

² Existe en las Asambleas Barriales un claro intento por devolverle a la cultura su dimensión política, eficazmente ocultada por el discurso hegemónico de los años noventa.

Otros son menos pretenciosos y si bien surgieron en el contexto de la crisis social y de imaginarios del emblemático 2001, como ámbito político cultural, se han ido debilitando paulatinamente y sostienen algunos grupos de discusión y reflexión conformados por personas provenientes del ámbito universitario no académico. Estos se han convertido en un espacio barrial que alberga distintos profesores de talleres y en ellos no se visualiza un proyecto de política cultural de la sociedad civil evidente.

Después La Fragua se muda por acá, por Díaz Vélez, se va del Tinkunaku y se llama La Fragua. Fue la primer Fragua. Hay gente que ya no está, gente que sigue estando, gente que cambió, y después vino la incorporación nuestra, que nosotros nos dedicamos netamente al arte. Entonces le dimos un costado cultural, y a pesar de que venía con esa idea, y la idea de que funcione el taller, se pudo llevar a cabo más organizadamente, ahora sí con más fusión la cosa, con compañeros que vienen más de la facultad, de política, o de trabajo social, y por otro lado nosotros nos dedicamos al arte. Costó al principio esa unión, como una incorporación interna de adaptación (Centro Cultural La Fragua).

Un tercer tipo manifiesta interés por formas artísticas alternativas y de experimentación, no siempre aceptadas en ámbitos más institucionalizados. También articulan sus búsquedas artísticas en el marco de una nueva sensibilidad y estilos de vida, paralelos a los de las estrategias de la sociedad de consumo. También con el propósito de comprender la proliferación de estos espacios, detecto aquellos que vinculan lo social y lo cultural más nítidamente, son espacios de formación, con la existencia de talleres, tienen espacios de puesta en escena de bandas, teatro, etc. Las fiestas que se organizan se promueven para hacer donaciones a sectores sociales de menores recursos, promueven valores de solidaridad.

[el proyecto “Saquito el Grito”] inicialmente era una propuesta de tipo artístico-comunitaria (...) hoy en día el evento mensual no sabemos si lo seguimos haciendo o no, o si lo vamos a trabajar más afuera, más en la calle, más con la gente, otro tipo de laburo, estamos en un proceso de ver qué pasa. También tiene una página de Internet el evento, se pueden ver los eventos que se hicieron antes, hay espacio para que artistas plásticos, músicos, puedan mostrar todo lo que es el espacio virtual (...) Empezó en el 2003, entonces empezó con amigos músicos, amigos pintores, gente de teatro, había unos cuadros en el fondo, tocamos con una banda. Era una cosa muy

chica, apuntando a esos objetivos, con el tiempo fue creciendo y creciendo. En este momento, el evento es grande (La Casona de Humahuaca).

[...] y los partidos no los saciaban, las asambleas se comieron a sí mismas en las ansias de poder, y en todos esos mecanismos se fagocitaron, se empezaron a necesitar espacios donde la gente pudiera venir y hacer, sentir otra cosa; y a partir de eso se genera, o sea aparecen un par de chicos, encuentran el espacio. Eran pibes que en general hacían actividades vinculadas con el teatro. Encuentran el espacio y se dan cuenta que era bárbaro para un teatro. O sea, la primera imagen del inconsciente colectivo dentro de este lugar fue 'bueno vamos a hacer un súper teatro', hacer una sala a la que todos tuvieran acceso. Eso también es como un leit motiv de la casa, digamos, que nada, es que siempre, como condición sine qua non el acceso sea irrestricto. (Centro Cultural La Sala).

No necesitaba que nosotros tuviéramos un gran desarrollo intelectual del proyecto. El proyecto es un espacio para las personas que no tienen ningún otro espacio. Y nada, básicamente es eso, fulano que viene a bailar tap, mengano a dar su clase de tela, una chica que da danza afro, un montón de gente que viene (Centro Cultural La Kasa de las Estrellas).

El cuarto tipo de centro cultural barrial manifiesta un tono deliberadamente social. Es importante señalar que muchos de estos espacios son coordinados por profesionales que fueron golpeados por la crisis y que asumen esta forma autogestiva promovida inicialmente por el neoliberalismo, pero que después ha asumido un lugar muy creativo y otras funcionalidades.

[...] siempre están los tiempos sujetos al trabajo, los tiempos sujetos al estudio, y en el tiempo libre muchas veces no se sabe qué hacer y cómo hacer. Entonces empezó dentro de lo que es la línea de recreación educativa (...) que trae a Freire, a Pichón, a Winicot tratando del juego, una línea que intenta cambiar un sistema de reproducción de modelos. No intentamos hacer una reproducción de modelos sino esto: que se pueda ser protagonista de la historia, que cada persona que participe, cada pibe que participa, cada joven o cada adulto pueda gestar y generar una

movida y una vida cotidiana diferente a la presentada... a la televisión, a los grandes medios, esto básicamente (Centro cultural La Vereda).

Lo cultural adoptaba, en este cuarto tipo de centro cultural, un sentido terapéutico. Es el caso de un grupo de psicólogos que ven las consecuencias en el plano de la salud mental de la situación de precariedad y amenaza subjetiva que supone la crisis, la falta de trabajo, la amenaza permanente de la caída y promueven actividades artísticas para niños y adolescentes. Lo cultural aquí es percibido como práctica de contención. Es importante destacar que en todos nos encontramos con profesionales universitarios, que en la crisis económica y social de fines de los noventa quedaron desocupados y encontraron en estos emprendimientos la posibilidad de reinserción social.

Sin embargo a pesar de que los proyectos no se presentan como ideológicos, al estilo de los generados en los años setenta, es importante señalar las diferencias entre lo que los organizadores manifiestan en el discurso y lo que se genera a partir de la apertura de un espacio. La gran diversidad de actividades que se presentan en estos lugares la creciente existencia de un nuevo tipo de trabajador, productores culturales, artistas, así como de espacios de formación, instituciones terciarias, universitarias revelan aspectos no concientes en sus dinamizadores... Lo evidente en todos los casos es que vienen a ocupar un espacio promovido por los centros culturales barriales creados en la transición a la democracia, y del lugar que supo ocupar la educación pública en el imaginario social

Nosotros laburamos muy fuerte con estas dos fuertes ideas que es el tema de la cultura y fortalecer la educación pública, y en el fondo seguir manteniendo ciudadanía, que fue lo que de alguna forma nos impulsó el laburo más de campo de terreno, cuando empezamos a notar una fuerte crisis de la política, de separación en el tema de la representación, se empezó a descuidar, si es que existe tal término, y nuestro criterio siempre es trabajar esa idea. Y en gran medida han reemplazado al Estado... nuestro laburo empieza también a sentir esa separación, no es casual que empiece en los noventa, cuando empezamos a sentir que el Estado desaparecía, o que la gente no encontraba más lugares, en la política del espectáculo vos eras... si te alcanzaba la plata terminabas en el shopping, o no tenías lugares, porque la lógica de principios de los noventa y que agarró una

inercia muy fuerte, los espacios autogestivos sirvieron mucho para cumplir una tarea que de alguna manera tiene que cumplir el Estado (Centro Cultural el Barrio).

2.1. Espacios, propósitos, apropiaciones

Es de destacar la gran cantidad de actividades que se realizan en estos espacios. Se pueden enumerar las siguientes: talleres de formación artística, danzas, aprendizaje de instrumentos, trabajos corporales diversos (en general de origen no occidental), trabajos manuales, teatro, literatura, fotografía, aprendizaje de tango, folklore, candombe, artes circenses, ciclos de cine debate. También en estos lugares se difunden espectáculos de proyectos alternativos y nuevos grupos, ya sea teatral, musical, de danza. Pero lo significativo, y en relación a mi preocupación por el público de estos espacios culturales, consiste en que ante la pregunta por la asistencia a determinado recital o muestra de plástica, los asistentes rechazan denominarse de esa manera. En este imaginario ser público alude a ser espectador, a no tener ningún tipo de lazo con el que representa o presenta una obra teatral, canta o baila, supone una actitud pasiva. En estos espacios se pone de manifiesto que quienes asisten no constituyen un público de esa actividad en particular, sino que confían en lo que el espacio les brinda. Prefieren definirse ya a partir del vínculo afectivo que mantienen con algún miembro del Centro o como participantes de las actividades del Centro en general. En el acto de participar de dichas actividades, entre otras cosas, está la asistencia a actividades artísticas diversas. Se establece una especie de identificación con el lugar, ya que allí lo cultural supone constituir un espacio de mediación, de encuentro con otros.

En nuestras entrevistas hemos constatado que quienes allí asisten no habitan en el entorno barrial, a pesar de que los coordinadores de los Centros manifiestan recurrentemente interés en recrear lazos de sociabilidad a nivel barrial. En general estos espacios aparecen en barrios en los cuales cohabitan clases medias, clases medias empobrecidas y sectores marginales. Sin embargo, las formas de llegada se realizan generalmente a través del correo electrónico, no tienen impacto particular en las inmediaciones del espacio barrial. Los participantes, en su mayoría jóvenes, tienen un alto nivel cultural y educativo y utilizan este espacio para la experimentación, dan lugar a la enorme proliferación de productores culturales que se han generado en Buenos Aires en los últimos años y dan cuenta de lazos preexistentes. También allí se va a buscar un espacio para compartir actividades que transmitan valores en común. Se autodenominan “participantes” de los espacios, donde se puede “charlar”, compartir la música, la literatura, o cualquier otra actividad cultural. Esta

idea de sociabilidad y de encontrar un espacio común, mediatizado por el arte y la cultura, también está presente en los organizadores.

Es cierto lo que me gusta de... tiene un sabor a convivencia, un sabor a compartir cosas, a aprender muchísimo. Yo lo tomo como un lugar de aprendizaje también muy fuerte. Y no el único pero el más fuerte que tengo hasta ahora, en este momento de mi vida. Este año, particularmente estos últimos meses yo me estoy replanteando el por qué cuando la gente me pregunta '¿vos qué estudiás?' yo contesto 'no, no estudio'. Está bueno decir, mirá, no estudio en instituciones oficiales, ponele. Estoy en un Centro Cultural en el cual estoy haciendo de todo. En ese hacer de todo estoy aprendiendo muchísimo. Y estoy conociendo mucha gente. Todos estamos relacionándonos con... (Centro Cultural La Sala).

Porque... no sé, es como que... me gustan más los puntos de encuentro para charlar, y esas cosas que... o quizás obras de teatro, obras de danzas... pero, los boliches no me van... (Asistente a evento en Casona de Humahuaca).

¿Qué opina de la existencia de estos lugares?

Me parece bueno que existan estos espacios, porque cumplen la función de reunir gente con los mismos intereses y que pueden generar vínculos (Asistente a evento en Casa Brandon).

Me parecen que son muy necesarios por el tema de la cultura, con todo lo que podés llegar a ver, como muestras de fotos y pinturas; y la gente que viene puede compartir esas cosas, y compartir un momento todos juntos. Son espacios que muestran actividades para gente que elige ver ciertas cosas (Asistente a evento en Casa Brandon).

Lo cultural constituye entonces un espacio de socialización y de encuentro, más que una búsqueda de disfrute de lo artístico en sí mismo. También está presente la recuperación del espacio público, tema central de la vida democrática y defensiva frente al consumismo privatista que tiende a aislar, individualizar. En general estos espacios cuentan con un bar, el cual se argumenta que

sostiene económicamente el lugar, pero sabemos que este ámbito es propicio para el establecimiento de lazos sociales entre pares.

Pero el lugar funciona con un público activo, un público que quiere el espacio, un público que saluda con cariño, un público al que le gusta venir, que viene sin saber que hay, linda gente, gente inteligente, se generan charlas, gente interrelacionándose (Demian, Vuela El pez)

2.2. Las búsquedas alternativas experimentales, cultura culta, cultura popular ¿o qué?

Es habitual, cuando se habla de consumos culturales y arte, sostener una división clásica moderna entre cultura culta y cultura popular que en el devenir artístico no contiene la diversidad y pluralidad de búsquedas y prácticas actuales. Hablar de cultura culta y cultura popular supone una organización social más estratificada, más al estilo europeo clásico moderno, no contemporáneo, y no permite reconocer las múltiples fusiones derivadas o producidas en sociedades aluvionales o de intensa movilidad social que han generado una cultura de la mezcla como la que caracteriza a Buenos Aires.

En Buenos Aires existe una multiplicidad de desarrollos artísticos que desbordan clasificaciones y/o divisiones clásicas a tener en cuenta para abordar las formas del consumo cultural: música electrónica, artes circenses, acrobacia, malabares, música de fusión, nuevas formas de rock, *performance*, videoarte, instalaciones, intervenciones urbanas. Además de las combinaciones peculiares que por su historia se han producido en Buenos Aires, se deben señalar los procesos que al interior del campo artístico se denominan posmodernos. Estas nuevas formas de desarrollo artístico sumamente creativas se dan en ámbitos donde se mezclan o combinan las artes. Es posible nombrar numerosísimas propuestas y estilos de propuestas culturales. Se trata de recitales de música, acompañados con lectura de poesías y muestras de plástica, con *performances* de danza y acrobacia, entre otras combinaciones, presentados en general en espacios no convencionales. Es también en estas manifestaciones culturales donde se pone en escena una transformación del sentido de lugar y emergen nuevas sensibilidades. Se hace teatro en lugares que no son teatros, son bares con teatro, donde también se presentan grupos de música. Hay una transformación de los espacios culturales de puesta en escena del hecho artístico. Las exposiciones de pintura se hacen en bares, donde también se canta y se actúa. Se proyecta cine en espacios que no son necesariamente cines.

También estas nuevas formas de presentación de lo artístico se articulan con la conformación de un espacio público de nuevo tipo. La difusión de estas actividades se realiza a

través de sitios de Internet. De esta manera el mundo virtual aparece como espacio articulador de una sociabilidad alternativa orientada a un público juvenil dado que son los jóvenes quienes más consumen este medio y han crecido con él. Se constituye así un espacio público de límites indefinidos. Sin caer en cierto optimismo de tono anarquista, Internet habilita la puesta en escena de otras modalidades de comunicación que caracterizan estas manifestaciones artísticas no consagradas. Hay una postura político cultural de no formar parte de la construcción mediática de los grandes medios de comunicación. Así, colectivos de artistas plásticos no consagrados aún en el campo se comunican a través de sitios de Internet, como también quienes hacen intervenciones urbanas como *stencils* (también existen numerosísimos sitios de escritores, músicos, etc.).

3. El impacto de Cromagnon. Nuevas formas comunitarias

Ante el cierre de numerosos espacios de producción y particularmente de circulación cultural, otros han surgido como una consecuencia del impacto de la tragedia y como una forma de reencontrarse. Se puede advertir una continuidad con los surgidos en la crisis del 2001 en el perfil de los nuevos espacios, aunque también ya no solo como una salida de la crisis, es decir como una ocupación como consecuencia de la desocupación sino más bien como una opción. Algunas como opción de vida, otras como una actividad paralela. Es notable el perfil universitario de quienes coordinan estos espacios. En los anteriores no siempre lo eran. Aquí esto aparece claramente como una necesidad de plasmar ideas, proyectos y creencias en torno a un discurso político cultural no siempre militante, y también evidencia una transformación de la sociedad. También es posible advertir el resurgimiento de espacios destinados a la circulación social del cine. Este fenómeno no es novedoso, uno de ellos es de larga data y surge en un contexto de cierre cultural como fue el segundo gobierno de Perón, el resto también curiosamente reaparece después de la mencionada tragedia de Cromagnon. Como los centros que observamos y clasificamos nacidos antes y después de la Crisis del 2001, muchos de estos nuevos espacios postragedia también admiten esa clasificación. En todos observamos también una pasión por emprender, por generar proyectos, hay ideas y necesidad de recrear espacios de encuentro donde lo cultural a veces es el *leí motiv* y otras la excusa para reunirse así como también vivir otro estilo de vida.

Que arte es vivir de forma artística. Aunque no pintes, ni cantes, ni toques, ni escribas, ni nada de eso, y todo te salga mal. Es como vivís. Arte es vincularse con el otro. Vincularse bien, vincularse desde el corazón. El arte es corazón, también. (Demian, Vuela el Pez)

En algunos hay un interés por lo que se hace y otro la organización de lo que se muestra es arbitraria. Si se puede advertir en todos los espacios que existe un entramado social que no está

atravesado absolutamente por los valores de la mercantilización social, aunque si nuevas formas de pragmatismo. Si en los años setenta, la búsqueda de algún sentido de las cosas estaba puesto en la política, hoy parecería que es la cultura la que otorga sentidos. Aquí aparece la cuestión de por qué se hace lo que se hace.

4. Reflexión final, Formaciones culturales.

Si fue una característica de la primera modernidad, el consumo cultural en el espacio público, lo cual supuso la creación de espacios colectivos para la recepción de la oferta cultural, en la actualidad ciertos procesos sociales a los que alude la teoría sociológica contemporánea como – entre otros, la individualización de lo social-, pueden advertirse en las nuevas prácticas de consumo cultural, tanto en las formas públicas del consumo como privadas

También en la cultura contemporánea se resignifica el concepto de espacio. En una época donde ya las instituciones no son centrales para generar actividades, pensamos que es la lógica de la red la que atraviesa los nuevos emprendimientos.

“Sin embargo, un centro cultural que intente abrir espacios para la creatividad, no debe ser concebido como un espacio construido para aislar sino como un conector abierto entre prácticas culturales diversas y medios de producción accesibles que, a modo de gateways, conecten espacios de actividades con laboratorios, lugares propios con ajenos. Para ello, es fundamental proporcionar el acceso a las herramientas de producción ya que solo se pueden explorar los rangos de la creatividad si ponemos a disposición del participante los instrumentos necesarios para ello.” Pág. 22

No percibimos sólidas apuestas estéticas que definan y distingan los proyectos, son más inquietudes personales las que motivan y sostienen las ideas. Aunque si podemos percibir imaginarios estéticos y político culturales distintos, no siempre del todo explicitados y concientes. Si podemos observar en todos la búsqueda generacional de un espacio de libertad de corte comunitario, al mencionar la idea de Casa cultural o Club de Arte. Consideran que el concepto de centro cultural no les pertence.

Por último es de destacar como, a pesar de las dificultades económicas, en contextos políticos a veces confusos, se despliegan subjetividades con voluntad de generar proyectos culturales.

“Como resultado apreciamos cada vez más esa estética de lo procesual, de lo amateur que se mueve por el placer de desarrollar sus capacidades artísticas y compartirlas, sin esperar nada a cambio. Se trata de una cultura abierta e inclusiva, espontánea, que en definitiva está marcando el pulso del arte actual. La cultura pop(ular) licuada y en constante ebullición.” Pág. 34

A pesar de una creciente racionalización de las profesiones y las carreras universitarias se pone de manifiesto un ethos romántico en los emprendimientos fundados en la cultura, los cuales parecen estar más impulsados por necesidades individuales que sociales aunque con consecuencias en el lazo social de corte comunitario. Surgen algunos interrogantes en relación a estos fenómenos, este tipo de emprendimientos ¿deben ser incorporados en políticas culturales más institucionalizadas? ¿O solamente brindar las condiciones para que autónomamente sigan prosperando, como sostener su continuidad? ¿Cuál es el impacto cultural, tienen impacto en el desarrollo de las artes y en el público? O en todo caso con estos despliegues nos propusimos dar cuenta de emprendimientos creativos emergentes en contextos traumáticos, los cuales impugnan ciertas miradas absolutizadoras con respecto a una creciente burocratización de la vida social en la modernidad. Si bien esta tensión constituye un rasgo saliente en el mundo contemporáneo, el magma de significaciones imaginarias derivadas del acontecer social genera diversos derroteros y en Buenos Aires, el hacer en la cultura constituye uno de ellos.

Queda para otra reflexión las nuevas formas organizativas que están surgiendo a partir de los requerimientos del Gobierno de la ciudad para su funcionamiento , como MECA, movimiento de espacios culturales alternativos y los conflictos y cuestiones que se suscitaron al respecto.

6. Bibliografía general consultada

Azevedo da Fonseca, Andre "O valor do "egocard": afetividade e violênciasimbólica na rede do Fora do Eixo. Consultado el 21 de junio de 2015.
https://www.academia.edu/12657143/O_valor_do_egocard_afetividade_e_viol%C3%Aancia_simb%C3%B3lica_na_rede_ForadoEixo

Brea, José Luis (2008) *Cultura ram. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Gedisa, Buenos aires

Federación estatal de Asociaciones de gestores culturales, "El futuro de los centros culturales en la Europa Creativa" Consultado el 21 de junio de 2015 <http://procura.org/web/?p=9044>

Harvey, David (2000) *Espacios de esperanza*, Akal, Buenos Aires.

Hopenhayn, Martin, Franco, Rolando y de León, Arturo (2010) (Comp.) *Las clases medias en América Latina*, Siglo XXI, CEPAL, México.

García Canclini, Néstor (1996) *El consumo cultural en México*. Gedisa

García Canclini, Néstor (2010) *La sociedad sin relato*. Gedisa, Buenos Aires

García Canclini, Néstor y otros. *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*
http://www.articaonline.com/wpcontent/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf

Sunkel, Guillermo (2006) *Los consumos culturales en América Latina*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.

VVAA “Las industrias culturales en la ciudad de Buenos Aires” OIC, 2008 Concurso de ensayos

http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/publicacion_concurso_ensayo.pdf

Williams, Raymond (1980) *Marxismo y literatura*. Taurus, Madrid.

Williams, Raymond (2003) *La larga revolución*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Wortman, Ana (2009) (comp.) *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Eudeba, Buenos Aires

Wortman, Ana (2009) “Redes como práctica: su impacto en el desarrollo cultural en América Latina” Cvjeticanin, Biserka (editor) *Networks, The evolving aspects of culture in the 21st Century*. Culturelink Imo Unesco, Zagreb.

Wortman, Ana (2010) “Las clases medias en Argentina 1960-2008” en ob. Cit

Wortman, Ana (2011) *Clases medias y democratización cultural en la Argentina: cine, TV y Centros culturales autogestionados* (policopiado) Título de Dra en Ciencias Sociales. UBA.

Fuentes primarias

Entrevistas coordinadores de Centros culturales barriales como Vuela El Pez, Centro Cultural Matienzo. Bar cultural El Quetzal