

Política cultural, comunidad de afectos, sociabilidades y democracia.

Javier Milman.

Cita:

Javier Milman (2021). *Política cultural, comunidad de afectos, sociabilidades y democracia*. XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-074/515>

El Programa Cultural en Barrios (1984-1989). Lo político y lo cultural: entre el espectro de la dictadura y las socialidades, sensibilidades y sociabilidades democráticas.

Introducción

Este trabajo es el resultado de relecturas realizadas en diferentes instancias académicas (maestría, diplomaturas) acerca de determinadas cuestiones vinculadas a la politización de la cultura durante período de recuperación democrática posdictatorial¹. A partir de dichas relecturas me acerqué a repensar el carácter fantasmático de las sociabilidades, sensibilidades y afectos marcado por la política de disciplinamiento de los cuerpos y las conductas, configurada en el período 1976-1983. En este sentido, intenté dar cuenta del asedio del pasado vuelto presente luego de finalizada la última dictadura cívico-militar, y que al día de hoy no cesa de persistir, de asediar². Ese pasado, esas experiencias históricas que al decir de Alejandro Grimson (2011) implican algo de lo compartido, atraviesan las sensibilidades, socialidades y afectos devenidos, vueltos sentido común. Pero, cabe aclarar que, como lo señala el mencionado antropólogo, las experiencias históricas no son significadas y no sedimentan de la misma manera, es decir, son desigualmente compartidas en la configuración de lo “en común”. Al mismo tiempo, repensar las diferencias (culturales, sociales) como cuestión configurativa de la vida social, implica el desafío de dar cuenta de aquello que, de manera violenta impuso el Proceso de Reorganización Nacional y que en el contexto actual esta atravesado por la hegemonía del modelo neoliberal, como lo entiende y explicitan Laval y Dardot (2013): *una nueva razón del mundo*.

Repensar las continuidades y rupturas que pusieron en juego la politización de la cultura es una puerta de entrada a reflexionar sobre los espectros (lo fantasmático) del pasado reciente, en el contexto de emergencia de la institucionalidad democrática, a finales de 1983 y hasta el año 1989³. Más precisamente, repensar las formas de articulación de la política, lo político y

¹ Jorge Dubatti (2015) define dicho período como posdictadura ya que “remite a una unidad por su cohesión profunda en el redescubrimiento y la redefinición del país bajo las consecuencias de la dictadura”. Por su parte, Christian Gundermann (2007) cuestiona que la transición democrática haya comenzado luego de diciembre de 1983 y sostiene que “la dictadura (...) se entiende como transición de un modelo de economía y cultura nacional con énfasis en el bienestar social (...) a la hegemonía de un mercado dominado por intereses multinacionales y una economía basada en la especulación bursátil y la deuda externa” (2007:9)

² La “discusión” acerca de la cantidad de personas desaparecidas durante el período dictatorial, la percepción acerca cuáles son las funciones que debería tener el Estado (asistencialismo, bienestar) sumado a las críticas respecto del tipo intervención deseable en el marco de la pandemia de coronavirus, pueden ser entendidas como parte del asedio dictatorial y que ponen en juego las socialidades, sensibilidades y afectos instaurados a partir de la política neoliberal autoritaria iniciada en 1976.

³ La periodización no es azarosa, ya que ese año fue electo como presidente Carlos Menem, cuyo gobierno profundiza y extiende las políticas neoliberales que la dictadura cívico-militar habían iniciado. A su vez, en el plano internacional, la caída del Muro de Berlín escenificó la implosión del modelo

lo cultural en la implementación del Programa Cultural en Barrios⁴ por parte de la Secretaría de Cultura del entonces Municipio de la Ciudad de Buenos Aires, a partir de agosto de 1984 y con esto dar cuenta de las socialidades, sociabilidades, sensibilidades y afectos; las formas de interpelación estatal, las prácticas sociales, los modos de participación y de representación de lo público en el período mencionado. De alguna manera, la implementación del mencionado Programa Cultural implicó un modo de politización de la cultura, formas de interpelación por parte del Estado, promoción del acceso y la participación a determinadas disciplinas artísticas, como así también, la resignificación de las sociabilidades, sensibilidades y afectos, puestos en escena en el contexto de recuperación democrática posdictatorial. Dar cuenta de la intervención estatal para promover determinadas formas de politización de lo cultural adquiere sentido en el contexto actual, que no sólo se ve atravesado por la hegemonía del neoliberalismo, sino también profundamente afectado por la pandemia de coronavirus. Es decir, pensar a la cultura como recurso, según lo entiende George Yudice (2002) cuyos dispositivos tecnológicos promovieron la visibilidad de una diversidad de disciplinas artísticas, sumado a modalidades de encuentro y de interacción tecnológicamente mediados.

Dada la diversidad de conceptualizaciones y definiciones que dan cuenta de la relación entre lo cultural y lo político, en este trabajo se analiza el tema en cuestión a través del desarrollo teórico planteado por Nicolás Barbieri (2014), Víctor Vich (2014) y Ana María Ochoa Guatier (2003). Barbieri plantea dos modos de intervención política cultural: las *políticas de la cultura*, que implican entender a la cultura como sustantivo; las *políticas de lo cultural*, que conciben lo cultural como adjetivo.

Lo cultural sería aquello que nos permite ser agentes, aquello que nos hace ser protagonistas en nuestras prácticas sociales. Lo cultural son las maneras en que como actores nos enfrentamos y negociamos, y, por lo tanto, también cómo imaginamos aquello que compartimos. Confrontar y compartir forman parte indivisible de cualquier proceso cultural (Barbieri, 2014, p.109).

En el mismo sentido, es posible pensar que la política de lo cultural implementada por el Estado mediante el Programa Cultural en Barrios, guarda relación con la política de *desculturización de la cultura* que implica “posicionar a la cultura como agente de transformación social y revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales” (Vich, 2014, p.85) como así también con las formas de articulación de lo cultural y lo político, planteadas por Ana María Ochoa Guatier (2003) que sostiene que “lo cultural deviene en hechos políticos (...) un campo en el cual el sentido y el valor de lo simbólico se

socialista; el fin de la Unión Soviética por otra parte da por finalizada el período de “guerra fría” que dominó la geopolítica mundial desde el fin de la segunda guerra.

⁴ El Programa Cultural en Barrios fue legalmente creado por el decreto 3697/84 de la MCBA firmado por el entonces Intendente Julio Cesar Saguier y el Secretario de Cultura Mario O'Donnell

definen desde su capacidad de mediar procesos culturales, políticos y sociales” (p.83). Por su parte Escobar, Alvarez, Dagnino (2001) sostienen que “la política cultural es el resultado de articulaciones discursivas que se originan en prácticas culturales existentes (...) en el contexto de condiciones históricas particulares”. (p.26).

1. El carácter espectral de la dictadura

Un aspecto a tener en cuenta son las interacciones que pusieron en juego las sociabilidades y sensibilidades en los espacios donde funcionaron los centros culturales barriales⁵. Juan Carlos Tedesco (1983) señala que en el período 1976/1982⁶, el proyecto educativo planteó como pre-requisito pedagógico el respeto por la autoridad y la jerarquía, que el mencionado autor define como parte de un modelo educativo “que se inscribe dentro de los parámetros del autoritarismo pedagógico más ostensible” (Tedesco, 1983, p. 64). Los dispositivos de poder disciplinarios utilizados por el gobierno de facto se hicieron palpables en el campo de la educación, y en particular en las escuelas, donde las estrategias no sólo se plasmaron en la desaparición forzada (su modalidad más extrema) sino en diversas formas de regimentación y modelización de los cuerpos, que se describe de manera taxativa en la circular antes mencionada. Es decir, dado que el poder no sólo reprime, prohíbe, censura, sino que, en términos foucaultianos también produce, el ejercicio del poder disciplinario y biopolítico implementado por el gobierno dictatorial promovió la regulación de las socialidades, sociabilidades, y con esto, los cuerpos/emociones y las sensibilidades. Pensar las articulaciones posibles entre lo político y la política a través de la intervención estatal en el campo de la cultura posibilita hacer presente no sólo lo traumático que significó la última dictadura militar, sino que también pone en juego los espectros, lo fantasmático, aquello que reaparece y que Derrida (1998) define como

(...) la intangibilidad tangible de un cuerpo propio sin carne, pero siempre de alguno como algún otro (...) Este algún otro espectral nos mira, nos sentimos mirados por él, fuera de toda sincronía, antes incluso más allá de toda mirada por nuestra parte,

⁵ Los centros culturales funcionaron, en horario a contraturno (18 a 21 horas) , en algunas escuelas ubicadas en la periferia de la Ciudad de Buenos Aires. La Boca, San Telmo, Flores, Floresta, Parque Chacabuco, Mataderos, Piedrabuena, Balvanera, Parque Patricios, Saavedra, Soldati, San Cristobal, Villa Ortuzar, Barrio Mitre, Chacarita, Paternal, Palermo.

⁶ En la circular Nº 60 de la DINEMS y el "Comunicado a las direcciones escolares del CONET se establecieron con todo detalle los aspectos susceptibles de sanciones disciplinarias: "desaliño personal... falta de aseo. " cabello largo que exceda el cuello de la camisa en los varones y no recogido en las niñas ... uso de barba en los varones y maquillaje excesivo en las mujeres vestimenta no acorde con las instrucciones impartidas por las autoridades jugar de manos ... desobediencia a órdenes impartidas por las autoridades ... indisciplina en general, resistencia pasiva, incitación al desorden ... asentar leyendas ... llevar revistas u otros elementos ajenos a las actividades propias del establecimiento ... fumar ... etc.", En la Misma línea, con precisas instrucciones acerca de la forma de garantizar el control ideológico, puede comentarse la cartilla antisubversiva elaborada por el Cnel. Héctor Laborda, delegado militar en el CONET. (Ver LA OPINIÓN, 14/5/76).

conforme a una anterioridad (que puede ser del orden de la generación, de más de una generación). (p. 21)

Virginia Haurie (1991) directora del Programa Cultural, describe de manera clara los conflictos que atravesaron las interacciones entre los funcionarios escolares y quienes estaban a cargo de los centros culturales, que bien podría representar lo fantasmático, el asedio de la lógica autoritaria que atravesó las socialidades en el espacio escolar durante la última dictadura.

Para algunos directores escolares todo lo malo que ocurría a cien kilómetros a la redonda era responsabilidad de esa gente “rara” de Cultura. Debimos afrontar denuncias policiales que en algunos casos significaron citaciones y reiteradas declaraciones en comisarías y también soportar conductas extrañas como la de una directora que se aparecía en los horarios de funcionamiento del Centro y se ponía a tocar la campana. ¿Quería anunciar así, que ya era hora de que se fueran los “intrusos” de “su” escuela? (p.47)

Es posible sostener que, en términos derridianos, el ejemplo citado pone de manifiesto la fenomenalidad, la encarnadura de lo espectral, de aquello no nombrado que se hace presente: la “normalidad” construida durante el período dictatorial, entendida, por ejemplo, como aquello que no debía escapar a la visibilidad impuesta por la autoridad y que podía configurar “lo peligroso”. De alguna manera, el asedio de lo fantasmático pone en acto, hace hablar al pasado en el presente. En este sentido, las políticas culturales “deben deconstruir aquello afianzado y poderoso que excluye y margina” (Vich, 2014, p. 90) y poner en juego, en el espacio público, concepciones del mundo, expectativas, deseos. Los afectos, las sensibilidades puestas en juego en la articulación entre los agentes de las instituciones escolares y quienes estaban a cargo del Programa Cultural dan cuenta del carácter político de las sociabilidades, sensibilidades y afectos, entendidas como cuestiones configuradoras de lo cultural. Siguiendo la definición planteada por Sergio Caletti (2006) las socialidades son “las formas constitutivas de las relaciones cotidianas que se establecen en el espacio social – y que lo constituyen como tal - no necesariamente previstas por sus agentes” (p. 31). En este sentido, las socialidades han configurado parte de los afectos, sensibilidades, sociabilidades dentro del espacio escolar (que es donde funcionaron los centros culturales) y pusieron de manifiesto la pervivencia de aquello que supuestamente había finalizado (las sensibilidades, afectos configurados durante la última dictadura cívico-militar). En relación a dicha cuestión es interesante señalar lo planteado por el coordinador del Centro Cultural Homero Manzi (Parque Patricios).

La portera era la mala que venía de la mano de la directora del colegio. Los chicos le tenían miedo porque era un ogro, una especie de monstruo que tenía artrosis, con dolores terribles, agravada por la humedad misma del lugar. Hice una tramitación para que pudiera ocuparse de algunas cosas. Terminó trabajando en el buffet. Se

arreglaba y maquillaba para estar linda. Yo la trataba como una persona importante y con la actividad del Programa nació de nuevo.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi. Entrevista personal realizada el 14 de enero de 2014)

El carácter fantasmático de las experiencias traumáticas vivenciadas de manera marcada en las escuelas entre 1976 y 1983 adquirieron cierta visibilidad, por ejemplo, en las maneras de entender el respeto por las jerarquías, cuya discursividad es posible encontrar en las discursividades, entendidas como huellas (lo fantasmático) que ponen de manifiesto la pervivencia de la normalidad construida durante la última dictadura cívico-militar. Virginia Haurie (1991) Directora del Programa Cultural, resaltó.

Los coordinadores hablaban de “mi directora” para referirse a quien en realidad se podría decir que era una colega más. Ese miedo infantil era el mismo que se había percibido en la gente que trabajaba en los Centros, agregado a la inseguridad de desempeñarse en un oficio nuevo que recién empezábamos a construir y a la complejidad de las múltiples situaciones que se presentaban diariamente. (p. 48)

Es decir, la capilaridad del poder puesta en juego en las prácticas discursivas, compatibles con la lógica policial implementada por las autoridades escolares durante la última dictadura, de la alguna manera representan lo fantasmático, aquello que no está ni vivo ni muerto, lo que retorna y reaparece. En este sentido, cabe mencionar lo señalado Haurie (1991)

Lo que más me impactó de trabajar en contacto con tanta gente era cierta conducta que respondía a una mezcla de pasividad, individualismo y la falta de solidaridad sumamente exacerbada, que no era más que la consecuencia de los gobiernos autoritarios que habíamos tenido. (p. 121)

Fue en los centros culturales donde las posibles significaciones respecto de la experiencia traumática que implicó la última dictadura, permitieron dar cuenta del carácter espectral y fantasmático de las sensibilidades, afectos y sociabilidades configuradoras de los cuerpos/emociones, en el período histórico mencionado. En este sentido, Haurie (1991) describe un hecho por demás elocuente

Esa noche, mientras bailaba con un grupo de nenitas de pelos negros y manos ásperas, una de ellas me preguntó: “¿Sos comunista?”

-Por qué lo piensas -le pregunté a su vez. Y con ese gesto que hacen los chicos cuando saben que están hablando cosas de los mayores me contestó: “No lo sé, me lo dijo mi papá. ¿Pero...sos comunista?” Volvió a insistir pidiéndome con la mirada que le contestara que no. (p. 200)

Frente a las posibles certezas de esta niña (y con ella, la de muchos/as otros/as) las prácticas y discursividades implementadas por el Estado mediante el Programa Cultural habilitaron la posibilidad de deconstruir los modos y estrategias de normalización de las sociabilidades y sensibilidades configuradas en el contexto posdictatorial. Siguiendo a Jacques Derrida (1998)

mediante la deconstrucción es posible des-sedimentar, descristalizar las significaciones y con ello, la deconstrucción de una amplia diversidad de prácticas y sentidos que las mismas adquirieron al ser desplegarlas en el espacio público. Sin embargo, como lo plantea el mencionado filósofo, lo fantasmático asedia y persiste, es decir, representa aquello que irrumpe, aquello que nos mira sin poder ser mirado; reaparece, se hace pasado/presente e intenta configurar el por-venir. Parte de esto se puso de manifiesto en la gestión cultural desarrollada por el Programa Cultural. Virginia Haurie (1991) señaló que “Pacho tenía miedo de que pudiera rotularse el Programa como zurdo. Me aconsejaba que tuviese cuidado con cierto tipo de actividades”. (p. 121)

Sin embargo, en el marco del Programa Cultural, mediante la implementación de las actividades desarrolladas en los centros culturales, el Estado habilitó la puesta en juego de lo fantasmático, la persistencia y el asedio del pasado en el presente. En este sentido, el rol desarrollado por los animadores socioculturales⁷, entendidos éstos como facilitadores, implicó el cuestionamiento de la centralidad del saber monopolizado por los docentes, como habitualmente se configuran las interacciones entre maestros y alumnos, y con esto, intentó des-sedimentar los afectos, sensibilidades configuradas durante el período dictatorial, hechas cuerpo/emoción. En este sentido, es interesante resaltar lo planteado por el Coordinador del Centro Cultural Homero Manzi, ubicado en el barrio de Parque Patricios.

Teníamos el concepto del facilitador. Facilitar elementos, herramientas para que la gente pueda formarse en aquello que le gusta. No teníamos la cosa ortodoxa que viene de la educación formal del maestro que viene, da la clase y se va. Por eso cuidábamos la libertad con la que cada uno podía ponerse a crear y que los maestros pudieran alentar eso.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi. Entrevista personal realizada el 14 de enero de 2014)

Por su parte, una de las animadoras socioculturales planteó algo similar

Les extraña que nadie les diera órdenes o les indicara rígidamente lo que debían hacer, sino que sólo se les daba lo elementos para realizar sus propias elaboraciones. A partir del momento que se comprendió esto, se generó un gran entusiasmo

(Docente del Taller de Artesanía – Centro Cultural Baldomero Fernández Moreno – Floresta)

Como se señaló recién, las actividades coordinadas por los animadores socioculturales pusieron en cuestión el rol del docente entendido como instructor, como portador del saber hegemónico, universal. Al poner en cuestión los saberes legitimados constitutivos de la

⁷ Los animadores socioculturales son maestros que tienen saberes que buscan compartir, en tanto peritos en la materia. Pero, además, tienen que saben escuchar, promover y desarrollar aptitudes, olfatear intereses, unir y desinhibir

instrucción pública, el Programa Cultural intentó promover una nueva forma de articulación de los saberes con las sensibilidades y sociabilidades de los sujetos interpelados. Es posible sostener que tanto la diversidad de propuestas implementadas por el Programa Cultural, como las modalidades de interacción, pusieron en tensión las relaciones fuertemente jerarquizadas e implicaron, en línea con lo planteado por Adrian Scribano (2013) que “el/los cuerpos(s) –al igual que la emoción– al ser considerado el resultado de la articulación de diversos/plurales espacios/procesos involucra en su concreciones contingentes e indeterminadas múltiples determinaciones de lo concreto” (p. 94). Las prácticas socioculturales promovidas por la política cultural implementada a través del Programa Cultural implicaron la articulación de lo cultural con las emociones y el placer, entendidos como aspectos centrales de la conformación de las socialidades, y pusieron en escena la emergencia de nuevas modalidades de configuración de lo político. Como lo señala Néstor García Canclini (1987) “la política cultural debe ser también una política del placer” (p. 59) conceptualización similar a la planteado por Vích (2014) quien sostiene que las políticas culturales deberían tener como objetivo “apuntar hacia el tipo de socialización hegemónica, vale decir, a las fantasías ideológicas que sostienen el orden social”. (p. 74). Resultan interesantes las distinciones que desarrolla Scribano (2013) quien distingue el cuerpo individuo, el cuerpo subjetivo y el cuerpo social. En relación a esta última distinción sostiene que el cuerpo social lo constituyen “las estructuras sociales incorporadas que vectorizan al cuerpo individual y subjetivo en relación a sus conexiones en la vida-vivida-con-otros y para-otros”. (p 101). En este sentido, la puesta en juego de los cuerpos/emociones de los sujetos que participaron de las propuestas desarrolladas por el Programa Cultural, que, al ser interpelados por el Estado no en tanto cuerpos/emociones peligrosos/as y sospechosos/as, cuestión que implicó que dicha interpelación configurase una modalidad emergente de visibilización y puesta en juego de lo político. La ajenedad respecto de la disponibilidad de los propios cuerpos/emociones para el ocio, para el disfrute, es posible pensarlo como un modo de división social de las sensibilidades que el Programa Cultural puso en tensión. En este sentido, resulta interesante lo señalado por Virginia Haurie (1991)

Para los vecinos de ese lugar lo artístico o el ocio, tal como se toma en otros sectores sociales, les era totalmente ajeno. Sus demandas estaban centradas en aprender cosas útiles y encontrar solución al problema de sus viviendas. Sólo los niños se permitían incursionar en actividades de tipo artísticas. (p. 68, 69)

Otro aspecto importante a tener en cuenta es las diferentes maneras con que el Estado denominó a quienes asistieron a las actividades desarrolladas en los centros culturales⁸. Las

⁸ En los documentos relevados desde el Programa Cultural se menciona a los sujetos interpelados por el Estado como ciudadanos, vecinos, argentinos/as, sectores populares, pueblo, voces populares, sectores históricamente postergados, gente, comunidad

diversas formas de referirse a los sujetos y agentes interpelados por parte del Programa Cultural puso en escena que, una vez finalizada la guerra de Malvinas, y consecuentemente, la visibilización de la descarnada política de represión y desaparición de personas, en el marco de la depreciación de la identidad nacional, del *ser nacional* esto puso en escena la crisis de sentido respecto las significaciones homogeneizantes y unívocas mediadas por la territorialidad que exceden el marco de lo micro social, es decir, cómo denominar las identidades colectivas.

2. Lo identitario, lo propio y lo cultural en cuestión

Al decir de Claude Laval y Pierre Dardot (2013) el neoliberalismo constituye un sistema cuyas concepciones políticas han configurado, de modo positivo y productivo, las sociabilidades, sensibilidades y afectos de millones de personas. Es decir, una nueva racionalidad, una nueva gubernamentalidad, marcada, no sólo por la apertura económica y la financiarización de la economía, sino, un nuevo modelo de sociabilidad, de subjetividad estructurada a partir del rendimiento individual, sostenido a través de la competencia (no sólo respecto de los otros, sino en relación con el propio rendimiento “esperable”). A partir de los dispositivos de poder implementados por el último gobierno de facto y que implicó la normalización de diversas prácticas socioculturales, socialidades, es posible repensar la pervivencia de lo fantasmático, de aquello reaparecido, puesto en juego en diversas formas de regulación y regularización de las conductas. Si durante el período dictatorial la construcción de un enemigo interno (el subversivo) que implicó, siguiendo la conceptualización desarrollada por Roberto Espósito (2006) de una modalidad biopolítica inmunitaria, que implica un modo de ejercicio del poder para destruir y/o conservar la vida.

Estas dos modalidades, estos dos efectos de sentido de sentido – conservativo y destructivo - hallan finalmente una articulación interna, una juntura semántica que los pone en relación causal, si bien de índole negativa. Esto significa que la negación no es la sujeción de forma violenta que el poder impone a la vida desde afuera, sino el modo esencialmente antinómico en el que la vida se conserva a través del poder. Desde este punto de vista, bien puede aseverarse que la inmunización es una *protección negativa* de la vida (p. 74)

En un escenario marcado por el miedo y la desconfianza generalizada pero que, paradójicamente, desde la conceptualización inmunitaria, persiguió el cuidado de la vida, el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, articuló la “defensa del ser nacional” sumado a la apertura económica, resignificada en *la vuelta de página de un sistema estatizante y agobiante” en favor de la liberación de las fuerzas productivas del mercado*⁹: que

⁹ El 2 de abril de 1976 el entonces Ministro de Economía José Alfredo Martínez de Hoz pronunció un discurso por cadena nacional en el que señaló las líneas generales del programa económico que implementó el gobierno encabezado por la junta militar. Entre otras declaraciones el entonces ministro

abría las puertas al neoliberalismo en su modalidad autoritaria. Es posible pensar que la concepción del *ser nacional* constituyó una síntesis superadora de un universal, es decir, una concepción que implicó la pretensión de cierta unidad de las diferencias, y que promovió cierta esencialización de la identidad nacional mediante la “pertenencia a una entidad mayor, superior o mejor que la simple identidad individual” (Esposito, 2003, p. 23). Si para el régimen de facto, frente a las otredades entendidas como peligrosas se intentó construir una identidad resumida en la concepción del *ser nacional*, dicho intento se constituyó mediante el reenvío de la identidad a un origen, a una esencia *la nación* (sostenida y complementada por la centralidad de los valores occidentales y cristianos) que debía ser resguardada y multiplicada frente a otro tipo de discursividades entendidas como disgregantes y disolventes. De ese modo, los sujetos y agentes son parte de una nación entendida, en términos planteados por el mencionado autor como “un atributo, una determinación, un predicado que los califica como pertenecientes al mismo conjunto. O inclusive, una ‘sustancia’ producida por su unión”. (Esposito, 2003, p. 22).

Si bien desde el Programa Cultural en Barrios no se planteó una concepción de lo propio como negación de la otredad, como así tampoco la diferencia fue entendida como germen patógeno infeccioso, *lo nacional* sí fue planteado como discursividad tendiente a configurar una síntesis superadora de la relación dialéctica universal-particular. Es decir, esto implicó definir a la cultura como históricamente construida y constituyente de lo nacional

En un país como el nuestro, tan expuesto a la voracidad imperial, representada a principios del siglo XIX por Beresford y sus tropas y, hoy, a fines del siglo XX, por una deuda externa asfixiante. Un país sub desarrollado, meridional y deudor como el nuestro exige un potente rastreo, definición y consolidamiento de su condición nacional, impronta alberdiana, superior al fachistoide y congelado cliché de "identidad nacional".

(Nuestro Proyecto Cultura - Mario “Pacho” O`Donnell)

Sin embargo, como se señaló con anterioridad, las diferentes maneras de nombrar a los sujetos/objeto interpelados por el Programa Cultural, y con esto, de politizar lo “en común” desde lo cultural, puso en escena la no univocidad de sentido respecto de cómo nombrar las identidades colectivas. Esa nominalización pivoteo entre cierta conceptualización legalista que instituye a los ciudadanos como tales en relación a la ley, es decir, en este caso, quienes tienen derecho para el acceso a los bienes culturales y la participación social, como así también a los sujetos y agentes definidos como tal por la cercanía, la vecindad, la centralidad de lo cotidiano como configurador de las sociabilidades, sensibilidades y afectos que el Programa Cultural puso en juego. Al focalizar en la formalidad y la igualdad jurídica, este tipo

señaló: “Hemos dado vuelta una hoja del intervencionismo estatizante y agobiante de la actividad económica para dar paso a la liberación de las fuerzas productivas”

de conceptualización, desestima las diferencias (ya no lo en común) marcadas por las condiciones sociales de existencia. Al mismo tiempo, y en línea con lo planteado por Jacques Rancière (2006) a través de la apertura de centros culturales en las zonas periféricas de la ciudad, el Estado pretendió menguar las diferencias socioculturales y socioeconómicas, atendiendo a la diversidad de demandas planteadas por los sectores populares. En este sentido, es interesante resaltar lo planteado por el entonces Secretario de Cultura del municipio porteño.

Nuestra política es popular no solo por su extensión poblacional sino también porque expresa, o intenta expresar, a los *distintos sectores que componen nuestra ciudadanía*. Entre ellos, y fundamentalmente, a quienes siempre son enmudecidos por todo proyecto despótico y entreguista: *los sectores populares* (el resaltado es nuestro)

(Nuestro Proyecto Cultura - Mario "Pacho" O'Donnell)

Nuestro proyecto, además de popular y nacional, es democrático por cuanto, en tanto democracia es gobierno del pueblo, es decir de *todos los sectores que componen a dicho pueblo*, un proyecto cultural acorde supone un espacio donde *todas las voces populares* tengan su lugar

(Nuestro Proyecto Cultura - Mario "Pacho" O'Donnell)

El que nuestro proyecto cultural busque ser ese canal de expresión de *los sectores desposeídos* no presupone, bajo ningún concepto, un maniqueista enfrentamiento contra otros sectores más favorecidos

(Nuestro Proyecto Cultura - Mario "Pacho" O'Donnell)

A través de la puesta en juego de las sensibilidades, emociones y afectos, entendidos como modos de internalización/exteriorización configuradora de lo cultural, el Programa Cultural representó el intento por parte del Estado de configurar y promover aquello que puede ser entendido como parte de lo "en común". Es decir, en línea con lo planteado por Alejandro Grimson (2011) una configuración cultural se construye como modo de articulación de representaciones, imaginarios e instituciones que ponen en juego significaciones y prácticas compartidas, lógicas de relaciones entre las partes, como así también la puesta en juego de una trama simbólica en común, si bien a su vez, las diferencias, la heterogeneidad (etarias, en el uso del lenguaje, o bien, aquellas dadas por la territorialidad) no obturan que lo cultural sea entendido como configuración. De allí que, es posible pensar que el Programa Cultural en Barrios configuró un dispositivo articulador de lo colectivo e individual, que al no circunscribir lo en común a la nacionalidad, intentó interpelar las sociabilidades, sensibilidades, emociones y afectos, resignificando la centralidad de lo cultural y con esto, puso en juego nuevas significaciones de lo en común. Si como lo sostiene Adrián Scribano (2013) "las emociones se enraízan en los estados del sentir el mundo que permiten sostener percepciones asociadas a formas socialmente construidas de sensaciones" (p.102) es posible afirmar que el Programa Cultural posibilitó la puesta en juego de dispositivos regularizadores

de los cuerpos ligados a modalidades democráticas de interacción. En este sentido el mencionado autor sostiene que los dispositivos regularizadores “implica[n] la tensión entre sentidos, percepción y sentimientos que organizan las especiales maneras de ‘apreciarse-en-el-mundo’ que las clases y los sujetos poseen”. (Scribano, 2013, p.102, 103). En este sentido, Virginia Haurie señala algunos ejemplos que ponen de manifiesto los sentidos y percepciones que la interpelación estatal puso en juego a través de la implementación del Programa Cultural

Mire, yo vine acá a mirar una película y me enteré de la comedia que se estaba preparando. La verdad es que me sentía muy sola, yo vivo con mi perrita, estaba mal, me sentía muy deprimida. Ahora, después de estar con este grupo, me siento viva. Encontré un motivo para vivir ¿me entiende?” (1991:90).

Desde que iba al Centro Cultural [Gladys] había dejado a su psicólogo (...) había encontrado un montón de amigos con los que antes ni se saludaba (...) iba a los talleres porque no se conformaba con ser sólo una ama de casa (1991: 28).

Es posible sostener que la política de lo cultural es también una política de los cuerpos y las emociones, si por esto último se entiende, a “las estrategias que una sociedad acepta para dar respuesta a la disponibilidad social de los individuos”. (Scribano, 2013, p 102). Es posible pensar que la intervención estatal a través de las políticas de lo cultural, entendida como un modo de intervención puso en escena y en cuestión las “formas en que se experimentan los cuerpos/emociones, [que] no constituyen estados internos, individuales y aislables” (De Sena, 2014, p. 42). En el mismo sentido, Sara Ahmed (2015), sostiene que “las emociones son cruciales para la constitución de lo psíquico y lo social como objetos” (p. 34) es decir, las emociones *producen superficies y límites* que hacen que lo individual y lo social puedan ser entendidos como objetos. Es decir, la política cultural objetualiza las emociones y articula un determinado tipo de política para interpelarlas, que, en el caso del Programa Cultural en Barrios, los mismos sujetos/agentes que participaron de las propuestas devinieron en portavoces que hicieron circular sus impresiones, sus emociones respecto de las propuestas de actividades desarrolladas en los centros culturales.

El crecimiento es constante, la difusión que los propios vecinos realizan con sus emociones y alegrías, va despertando poco a poco otras inquietudes los talleres se va afianzando, van tomando forma como tales y con esta INTEGRACIÓN, comienza el intercambio de experiencias, los vecinos de Piedrabuena, ven la posibilidad tal vez no muy lejana, del encuentro de lo que creyeron haber perdido al llegar al lugar: UNA IDENTIDAD (*en mayúscula en el original*). ¿Por qué? Bueno, porque quienes participan de este acontecimiento comienzan a tener un lenguaje, para muchos de ellos nuevo, que es la expresión. La expresión como forma de comunicación, como manera de vida.

(Coordinador – Centro Cultural Juan Carlos Castagnino – Lugano)

Es decir, el Estado puso en cuestión la lógica de la guerra, la búsqueda de la eliminación del otro entendido como enemigo, que atravesó gran parte de la cultura política argentina (fundamentalmente a partir de comienzos de mediados del siglo XIX, cuyo paradigma central

se expresa en el antagonismo civilización y barbarie). En este sentido, en el marco de la posdictadura, la política cultural diseñada e implementada por el Estado a través del Programa Cultural, representó el intento de despotenciar las prácticas y valoraciones de tipo autoritarias

La cultura entonces, no debe ser un ámbito de adoctrinamiento sino un ámbito de disenso, de confrontación, de debate. Nada más patético que el empobrecimiento cultural de los regímenes de "partido único", capitalistas o socialistas, puesto que en esos casos el discurso oficial u oficialista deviene un soliloquio torpe, temeroso y sin realimentación. Para la democracia la disidencia es enriquecedora y deseable.

(Nuestro Proyecto Cultura - Mario "Pacho" O'Donnell)

Es posible sostener que el Programa Cultural en Barrios configuró un dispositivo articulador de sociabilidades, sensibilidades y afectos que implicó, por una parte, un tipo de biopolítica inmunitaria (Espósito) respecto de la persistencia de lo fantasmático (el autoritarismo) y que representó el intento de despotenciar y des-critalizar dichos fantasmas. Para esto, apeló a la revalorización de los afectos mediados por la cercanía, es decir, hizo del barrio un espacio articulador de lo en común y lo individual. Esto implicó la puesta en juego de determinadas prácticas sociales, valoraciones y determinados modos de interacción que pusieron en cuestión las sensibilidades, sociabilidades normalizadas a partir de la demarcación de diferencias jerarquizantes entre los sujetos interpelados, como así también de estos para con el Estado. Despotenciar las prácticas e interacciones percibidas como autoritarias representó un modo de configurar lo cultural de manera democrática. En este sentido, el Programa Cultural en Barrios puso en juego nuevas formas de articulación de lo político.

3. La política de lo cultural como micropolítica

Si como se señaló con anterioridad, durante el período 1976/1983 la política inmunitaria desplegada por el Estado hizo de la posibilidad de la muerte una forma de protección de la vida, en los inicios de la recuperación democrática, las formas de intervención estatal en los barrios no estuvieron exentas de la pervivencia de lo fantasmático.

Por otro lado, y al mismo tiempo, uno de los aspectos que intentó promover el Programa Cultural en Barrios fue la recuperación de los lazos sociales quebrados por la última dictadura cívico-militar y la recreación de la identidad e historia de cada barrio. En este sentido, el barrio, en términos planteados por Pierre Mayol (1996) es un territorio o lugar conocido que promueve ciertos beneficios simbólicos esperados. Es decir, permite dar cuenta de las tradiciones culturales que los sujetos escenifican de manera fragmentaria, parcial, que se pone de manifiesto de manera no consciente.

El barrio aparece así, como el lugar donde manifestar un compromiso social, o, dicho de otra forma: un arte de coexistir con los interlocutores (vecinos, comerciantes) a los que nos liga el hecho concreto, pero esencial, de la proximidad y la repetición (1999:6).

Si bien Mayol define al barrio como un espacio, en este trabajo también se adscribe al sentido que Matías Zarlenga (2015) le otorga a dicho concepto, y que entiende como un *lugar*, es decir, un “sitio concreto cargado de significados y contenidos sociales” (2015:2).

(...) los agentes y organizaciones definen el lugar cuando participan en los procesos que hacen a su configuración y transformación, son definidos cuando guían su conducta de acuerdo a un diseño pre-establecido por otros, y son capaces de redefinirlo a partir de su uso y apropiación (2015:2)

Es posible pensar que, a partir del Programa Cultural, la intervención política estatal puso en tensión las modalidades hegemónicas respecto de las políticas de articulación entre lo cultural y lo político, al interpretar al barrio en el sentido explicitado por Zarlenga, es decir, devenido un lugar en el que las sociabilidades, sensibilidades y afectos adquirieran carácter público, es decir, político, y de alguna manera, dicha intervención puede ser entendida como un modo de reconfigurar lo cultural de manera democrática.

Es cierto que los cambios que se proponían estaban circunscriptos al espacio barrial, pero eso ya era mucho. Una vez buscamos reconstruir la historia de la panadería. Hicimos todo a partir del pan: se homenajeó y premió a los clientes más viejos.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi. Entrevista personal realizada el 14 de enero de 2014)

Si el barrio es un dispositivo que permite el enlace y percepción de continuidad y de no extrañeza entre el espacio privado y el público, esto implica que puede ser entendido como un espacio amigable para el despliegue de las sensibilidades y afectos. En este sentido, el Programa Cultural, y más ajustadamente, las propuestas de actividades y proyectos desarrollados en los centros culturales barriales, pueden ser entendidos como un modo de intervención política mediante las que, el Estado intentó integrar los afectos, las sensibilidades y las sociabilidades, y que implicó la puesta en juego de un modo de articulación de lo cultural y lo político. Sin embargo, en determinados barrios, como lo señaló uno de los animadores socioculturales, la percepción del temor fue intenso, como en la Villa Zavaleta, donde “el clima de la zona era que uno no podía ser demasiado raro porque pasabas por cana” (Animador sociocultural, Centro Cultural Homero Manzi. Entrevista personal 29 de marzo de 2014). Por otra parte, es posible pensar, en línea con el planteo realizado por Espósito, que, en escala más pequeña, dicha intervención estatal implicó entender al barrio como un espacio común tendiente a conservar y reproducir el cuidado de lo propio. En línea con dicha percepción, Virginia Haurie señaló que “la gente tenía temor de dejar sus datos para inscribirse en las actividades que organizaba cada centro cultural”.

El rescate y la estimulación de las manifestaciones culturales propia de cada barrio y comunidad. La promoción de la participación de los vecinos en la creación y recreación de su propia cultura e historia

(Guía orientadora e informativa para los ingresantes al Programa cultural en Barrios)

(...) el Programa Cultural en Barrios se ha planteado como objetivo ayudar a reconstruir la trama social, a recuperar la memoria colectiva y a transformar una cultura que fomentó la indiferencia, la anomia, la competitividad, la especulación y la pasividad (Virginia Haurie – Políticas culturales y participación de la comunidad)

Es decir, las prácticas socioculturales, las sociabilidades, sensibilidades e interacciones promovidas por la intervención del Programa Cultural, al estar centradas en las demandas y necesidades propias de cada barrio, implicaron entender a la cultura e historia en común como una sustancia, un atributo que, al reconocerse desde y en su esencia, implicó cierta tensión entre lo cultural delimitado por el barrio entendido como “lo propio” y la posibilidad de la apertura al otro, es decir, en términos planteados por Espósito (2006) de reconocerse en lo impropio; cuestión que pone tensión y conflictividad lo político y lo cultural. La política cultural no sólo debe promover el acceso de los sujetos y agentes subalternizados a los bienes culturales legitimados, sino que al articular lo cultural y lo político debería “intervenir en la manera en que los vínculos sociales han sido creados para reinventarlos democráticamente” (Vich, 2014, p 60). A través de la revalorización de la cultura desplegada en espacios microsociales (el barrio) la política estatal implementada por el Programa Cultural, intentó “rodear y neutralizar” las subjetividades y sociabilidades violentas, segregadoras, y de ese modo, despotenciar las prácticas e interacciones percibidas como autoritarias. En este sentido, los centros culturales debían ser lugares “donde cada vecino pudiera reconocerse en el otro”. (Haurie, 1991, p 45)

Lo que añorábamos es la relación familiar y barrial que giraba en torno de los clubes sociales del barrio, a los que en aras de una dudosa modernidad se ha dejado de lado y han llegado a ser en la actualidad solo un escuálido buffet que atiende a los quince o veinte que van a jugar a los naipes. (p.126)

Ese sentimiento que era compartido con muchos otros hizo que la gente de Saavedra se “aquerenciara” rápidamente en su Centro Cultural, convirtiéndolo casi en una extensión de sus casas (p.126)

De alguna manera, en línea con lo planteado por Jacques Rancière (2006) es posible sostener el carácter democrático del Programa Cultural en Barrios favoreció la inclusión de aquello que la lógica policial excluía, cuestión que puede pensarse de la siguiente manera: *en primer lugar*, al cuestionar que la participación y el aprendizaje de las disciplinas artísticas estuviese restringido sólo a los espacio e instituciones dedicadas a tal fin (conservatorios, escuelas de arte). En este sentido, Virginia Haurie (1988) señala la importancia que tuvieron los centros culturales como espacios democráticos para promover diversas formas de encuentro

Los centros culturales son lugares para el desarrollo de habilidades, aficiones y gustos; lugares para el desarrollo del conocimiento, la alegría y el afecto. Por eso es importante generar climas que los favorezcan, donde los vecinos tengan ganas de estar. Lo que

buscamos es darle una dimensión humana, que cada persona que participa no sea un ser anónimo”¹⁰.

En segundo término, el Programa Cultural puso en tensión la normalización de las emociones/cuerpos, sensibilidades, afectos y sociabilidades configuradas durante la última dictadura cívico-militar. En este sentido, las modalidades de interpelación de los sujetos y agentes promovidas por el Programa Cultural implicaron la puesta en escena de las modalidades de disciplinamiento configuradas durante el período 76/83 fuertemente arraigadas en el sentido común, del que da cuenta Haurie (1991)

En el barrio, lo cuento porque me gusta y es verdad, algunos consejeros vecinales nos dijeron que era difícil para los extraños entrar en contacto con ellos [las murgas]. De todas maneras, fuimos y conocimos a Miguel, un señor barbudo con anteojos y que hablaba tanto, casi un intelectual, pero no, era mecánico y presidente de la Agrupación Humorística Los nenes de Suarez y Caboto. Una agrupación de quinientas personas, desde niños de tres años hasta Titina que tiene setenta y es la única sobreviviente de la vieja murga”. (p. 65).

Por último, sostener que aquello que se suele entender como cultura excede la mirada restrictiva que la asocia sólo a las disciplinas artísticas o el acceso a niveles de educación superior. Enrique Ramírez (1988) señala

Los talleres de cocina, plomería, peluquería, quizá no son de recreación y algunos tienen una salida laboral, pero sí se instrumentan para abordar con más facilidad o placer algunas de las situaciones comunes de la vida cotidiana, en el empleo, en el hogar, en la escuela. Esto sirve para modificar la representación de lo cultural como sólo lo artístico. (p 47, 48).

Otro tanto señala Virginia Haurie (1991)

Para los vecinos de ese lugar lo artístico o el ocio, tal como se toma en otros sectores sociales, les era totalmente ajeno. Sus demandas estaban centradas en aprender cosas útiles y encontrar solución al problema de sus viviendas. Sólo los niños se permitían incursionar en actividades de tipo artísticas. (p 68, 69).

Es posible sostener que, si en Argentina la cultura política estuvo marcada por fuertes antagonismos violentos, el Estado del Municipio de la Ciudad de Buenos Aires a través del Programa Cultural en Barrios trató de interpelar las sociabilidades, sensibilidades y con esto, articular lo político, lo cultural. En este sentido, la política cultural (y el Programa en particular) hicieron de los cuerpos/emociones la superficie sobre las que repensar nuevos modos de intervención política para democratizar las socialidades, sociabilidades y sensibilidades, en el contexto posdictatorial, marcado por biopolíticas inmunitarias, que, entre los años 1976/1983 había utilizaron al Estado como maquinaria para la muerte.

¹⁰ Documento presentado por la Directora General del Programa Cultural en Barrios. Primera reunión anual de los integrantes del programa cultural en barrios (15/5/87).

Conclusiones provisionarias

En este trabajo se trató de dar cuenta de la relación entre política y cultura en el período de recuperación democrática posdictatorial. De alguna manera, se ha tratado de repensar dicho período más que como un corte abrupto entre pasado y presente (la metáfora de la bisagra de la historia no resulta muy convincente, como así tampoco aquella que propone la negación de la repetición, sintetizada en el sintagma nunca más) sino como un entramado de continuidades y discontinuidades.

Dar cuenta de la politización de lo cultural promovida por el Estado durante el período posdictatorial implica la posibilidad de repensar los modos de politización de las sociabilidades, las sensibilidades, los afectos. Es decir, la implementación de un tipo de gubernamentalidad atravesada por los fantasmas y los espectros dictatoriales, como así también por las significaciones que, en dicho período adquirieron determinadas instituciones, una diversidad de prácticas y expectativas desplegadas en la participación sociocultural en el espacio público, que pusieron en escena lo fantasmático, los espectros de lo dictatorial y las formas de la democracia emergente; es decir, “nuevas” formas de repensar “lo en común”.

En un contexto fuertemente atravesado por la racionalidad neoliberal, sostenida en la búsqueda del éxito individual, del rendimiento incluso a expensas de uno mismo, de un más allá de las propias posibilidades (Laval, Dardot, 2013). Esta lógica del rendimiento, de la competencia, del hiper individualismo, coexiste con prácticas discursivas cuyo contenido y escenificación, fuertemente antagónico, plantean determinadas maneras de pensar la relación con determinadas otredades, cercanas a un modelo inmunitario con un fuerte contenido xenófobo, clasista y segregacionista. Por esto, la posibilidad de hacer de lo cultural una práctica política que permita repensar lo político (los antagonismos) implica poner en juego, no sólo formas de participación, sino, maneras de recrear las socialidades, sociabilidades y las sensibilidades entendidas como campo de intervención en el que las emociones/cuerpos constituyen parte de la puesta en juego de lo cultural, y con esto, de lo político.

BIBLIOGRAFIA

Ahmed, S. (2015) La política cultural de las emociones. Mexico. Programa Universitario de Estudios de Género

Caletti, S. (2006) Repensar el concepto de lo público (segunda parte). Borradores de trabajo. Buenos Aires. Argentina. Mimeo

Derrida, J (1998) Exordio. Inyunciones de Marx. En J. Derrida *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (pp 11-14) (pp. 15-62). Madrid, España. Trotta.

De Sena, Angélica (2014) A modo de introducción: la cuestión social, las políticas sociales y las emociones; qué son las políticas sociales. Esbozos de respuestas. En *Las políticas hechas cuerpo y lo social devenido emoción: lecturas sociológicas de las políticas sociales*. Buenos Aires. Argentina. Estudios Sociologica editores.

Dubatti, J. (2015) El teatro 1983-2013: Postdictadura (después de la dictadura, consecuencias de la dictadura) ILCEA [En línea]. Disponible en: <http://journals.openedition.org/ilcea/3156>

Escobar, A; Alvarez, S.; Dagnino, E. (2001). Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos. Introducción. En *Política cultural & cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos* (pp 17 - 48). Bogotá. Colombia. Taurus Alfaguara

Espósito, R. (2003) Nada en común. En *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. (pp. 21-49). Buenos Aires. Argentina. Amorrortu.

Espósito, R. (2005) Introducción. En *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. (pp. 9-33) Buenos Aires. Argentina. Amorrortu.

Espósito, R. (2011) Bios. Biopolítica y filosofía. Buenos Aires. Argentina. Amorrortu

Foucault, M (2007) Clase 28 de marzo – Clase 4 de abril. En *Nacimiento de la biopolítica*. (pp.305-330) (pp.331-358). Buenos Aires. Argentina. Fondo de Cultura Económica

Grimson, A. (2011). Configuraciones culturales. En *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad*. (pp. 171 – 194). Buenos Aires. Argentina. Siglo XXI.

Gundermann, C. (2007) Actos melancólicos. Formas de resistencia en la posdictadura argentina. Buenos Aires. Argentina. Viterbo.

Haurie, V. (1991) El oficio de una pasión. El Programa Cultural en Barrios. Buenos Aires. Argentina. Sudamericana.

Laval, C., Dardot, P. (2013) *La nueva razón del mundo. Ensayos sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona. España. Gedisa.

Mayol, P. (1999) El barrio. En *La invención de lo cotidiano. Habitar. Cocinar*. (pp. 5-32). México. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Ochoa Guatier, A. M. (2003) El lugar de la cultura en las políticas de paz y democracia. (pp. 9 – 14) La dispersión de las escrituras y la etnografía de las políticas culturales (pp 65-97). En *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá. Colombia. ICANH.

Rancière, J. (2006) Introducción, Democracia, república, representación, Las razones de un odio. En *El odio a la democracia* (pp. 3-5) (pp. 43-59) (pp. 60-81). Buenos Aires. Amorrortu.

Scribano, A. (2013). Sociología de los cuerpos/emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* Año 4. Nº 10. pp.93-113.

Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires. Argentina. Siglo XXI Editores

Zarlenga, M (2015) *Lugar y creatividad. Hacia una sociología de los procesos de creatividad cultural urbana* (tesis de doctorado en sociología). Universidad de Barcelona. España.