

Centros culturales autogestivos. Producción y reflexión cultural alternativa

Ángela Irene Cervellera

Arte e Investigación (N.º 16), e034, noviembre 2019. ISSN 2469-1488

<https://doi.org/10.24215/24691488e034>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

CENTROS CULTURALES AUTOGESTIVOS

Producción y reflexión cultural alternativa

SELF-MANAGED CULTURAL CENTRES

Alternative Production and Reflection on Culture

ÁNGELA IRENE CERVELLERA

ancervellera@gmail.com

Departamento de Artes Visuales. Universidad Nacional de las Artes. Argentina

Recibido 17/5/2019 | Aceptado 6/9/2019

Resumen

La Tragedia de Cromañón (2008) marca un antes y un después en cuanto a la regulación del funcionamiento de los espacios recreativos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En este marco proliferan los centros culturales autogestivos e independientes, actores de la vida cultural y política de la ciudad, que en los últimos diez años se convirtieron en auténticos creadores y transformadores de sentido mediante la creación de espacios alternativos de producción y reflexión multi y transdisciplinaria, no solo artística sino, también, social y cultural. El objetivo de este artículo es presentarlos, caracterizarlos y poner de manifiesto los desafíos que atraviesan en el contexto político actual.

Palabras clave

Cultura; independiente; autogestión

Abstract

After Cromañón Tragedy (2008), most recreational spaces on in Buenos Aires City were regulated by new laws. In this context, self-managed and independent cultural centres appeared and, in a short time, became authentic creators and resignifiers of meaning through these alternative spaces of production and reflection, not only as regards art but also in social and cultural aspects. The aim of this article is to present them, characterize them and highlight the challenges they face in the current political context.

Keywords

Culture; independent; self-management



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

«El espacio en el que las obras se despliegan es el de la interacción, el de la apertura que inaugura el diálogo. Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que intentan liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos.»

Nicolás Bourriaud (2006)

El presente artículo se desprende de una investigación en el marco de la Beca Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), titulada *Artistas-Gestores: mapa de situación en la autogestión. Los Centros Culturales independientes y autogestionados en la Ciudad de Buenos Aires*¹. Mediante entrevistas individuales a referentes de espacios culturales, artículos periodísticos, datos estadísticos del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad y de La Nación, y diversas fuentes bibliográficas, se esbozó un mapa de situación de los centros culturales autogestivos de la CABA. Se entrevistaron cuatro artistas-gestores que llevan adelante este tipo de espacios y se elaboraron cuadros comparativos sobre sus formas de gestión, organización, programación artística, comunicación y financiación. Además, se indagó sobre las motivaciones por emprender un centro cultural así como las dificultades encontradas y las conquistas pendientes en el marco del presente neoliberal del país.

Este trabajo se propone acercar al lector un posible marco conceptual desde el cual entender el papel de estos actores en la escena porteña, poniendo énfasis en las ideas y valores que ponen de relieve, siendo importante el papel que cumplen en el contexto sociopolítico actual. Se acompaña de testimonios de los entrevistados.

Breve reseña histórica

La primera aparición de los centros culturales autogestivos en la Argentina se remite a la crisis del 2001. Nacen como espacios barriales, de organizaciones políticas, de cultura popular, que buscan acercar la cultura a las clases más desfavorecidas, crear trabajo cooperativo, propiciar instancias de reflexión y de debate. En este panorama se asiste una crisis de los sentidos de pertenencia debido al debilitamiento del Estado y del empleo como columna vertebral de los proyectos de vida de las personas (Adamovsky, 2012). Las personas buscaron nuevas maneras de sentirse parte de alguna comunidad, entre las cuales se destacaron la referencia a actividades de entretenimiento, el consumo de estilos de indumentaria y la pertenencia de grupos más localizados. Ezequiel Adamovsky (2012) señala que mientras algunas culturas fueron impulsadas por las maquinarias mediáticas y, reflejaron y reforzaron efectos de fragmentación social, otras, en cambio, resistieron a la capacidad de estos de convertirlos en productos comercializables. Podría decirse

¹ La beca (convocatoria 2016) se encuadra en el Proyecto de Investigación *Crear, Producir, Decir. Los Intercampos en los Medios y Tecnologías para la Producción Pictórica. Desarrollos de producción artística y el campo teórico en la contemporaneidad*, dirigido por Nelda Ramos en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes.

que en ese momento muchos desocupados, artistas y militantes tomaron las riendas del vacío que se estaba gestando con la crisis económico-social y erigieron centros y clubes culturales, comunitarios, barriales, militantes; muchos actores políticos se apropiaron de la crisis, combatiendo a pequeña escala la denominada por Naomi Klein (2007) *doctrina del shock*. La autora sostiene que para poder profundizar el capitalismo corporativista, es decir de las grandes corporaciones y los estados cómplices, es necesario que una crisis aturda emocionalmente a la población, de modo que esta no pueda actuar ante la veloz instauración de nuevas políticas económicas relacionadas con el neoliberalismo, las multinacionales, la privatización, la toma de deuda extranjera y la consecuente entrega de recursos públicos a los organismos internacionales (Klein, 2007). Según Ana Wortman (s. f.), investigadora y socióloga de la cultura, en este período de la historia se asiste a una recuperación del espacio público y a una «ocupación como consecuencia de la desocupación» (s. p.).

Luego de la crisis del 2001 y a lo largo de la última década —signada por una lenta recuperación económica— proliferan nuevamente centros culturales, con algunas diferencias que sus antecesores. Estos aparecen en barrios más céntricos, como Palermo, Belgrano o Almagro, bajo habilitaciones que les permiten funcionar como teatros independientes o clubes de música, aunque en realidad realizan todo tipo de manifestaciones. Ya no se tratará, como señala Wortman (s. f.), de una posibilidad de salir de la crisis, sino, más bien, de una opción de vida o actividad paralela (s. p.).

En este sentido, la tragedia de Cromagnón² marca un antes y un después, ya que significó una centena de muertes por falta de controles y habilitación del espacio donde la banda *Callejeros* brindó un *show* musical en 2008. Es desde este momento que se torna más estricto el control sobre los espacios donde se conglera público para asegurar que no sean lugares sin seguridad, higiene y otros aspectos relevantes. Asimismo, al dotarlos de marco normativo se los incorpora a la legitimidad: se tornan, además, *visibles*.

Los Centros culturales empiezan a aparecer a partir de Cromagnón, el cambio de la legislación y lo que se necesita para abrir un lugar, mientras que lo que era el galpón de rock gigante empezó a desaparecer (Velasco, F., comunicación personal, 2017).

El 18 de diciembre de 2014 el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA), integrado por alrededor de veinte espacios culturales independientes de la ciudad, impulsa la sanción de la Ley 5240, llamada también Ley de Centros Culturales, en donde se crea una habilitación específica para estos espacios que venían funcionando bajo habilitaciones similares (club de música, teatro independiente). Se juntaron cerca de cuarenta mil firmas en diecisiete centros culturales asociados al MECA para que el

² La tragedia de Cromañón fue un incendio producido la noche del 30 de diciembre de 2004 en República Cromañón, establecimiento ubicado en el barrio de Once de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, durante un recital de la banda de rock Callejeros. Murieron 194 personas, casi todos adolescentes, y hubo más de mil cuatrocientos heridos, sin contar que varios de ellos sufrieron secuelas físicas y psicológicas durante años posteriores.

proyecto de ley fuese tratado durante aquel año, en él se clausuraron espacios culturales con alarmante cotidianeidad. Por ese motivo, una de las manifestaciones más importantes del ala cultural independiente fue realizada bajo el lema *La cultura no se clausura* [Figura 1]. Junto con el MECA nació, también, *Abogados Culturales*, una organización cuyo fin es defender la cultura independiente y autogestiva de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, asistiendo a espacios, productores y artistas. Este espacio entiende la cultura como un vehículo de transformación, por eso los abogados allí agrupados brindan asesoramientos, acompañamientos y ayuda (Club Cultural Matienzo, s. f.).

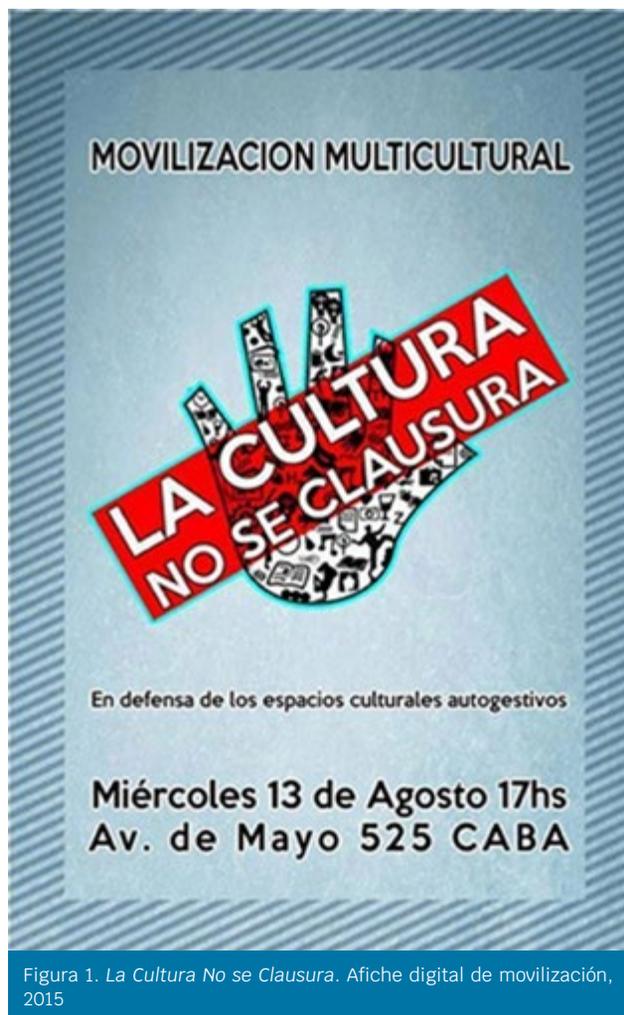


Figura 1. *La Cultura No se Clausura*. Afiche digital de movilización, 2015

Es pertinente citar el primer artículo de la Ley, donde se define nuestro objeto de estudio, el centro cultural:

Espacio no convencional y/o experimental y/o multifuncional en el que se realicen manifestaciones artísticas de cualquiera tipología que signifiquen espectáculos, funciones, festivales, bailes, exposiciones, instalaciones y/o muestras con participación directa o tácita de los intérpretes y/o asistentes (Ley 5240, 2014, art. 1).

Luego, continúa explayando los alcances de la actividad:

En dichos establecimientos pueden realizarse ensayos, seminarios, charlas, talleres, clases y/o cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura. Dichas actividades pueden ser realizadas en cualquier parte del establecimiento (Ley 5240, 2014, art. 1).

Aclara que la actividad *baile* no puede ser la actividad principal del espacio, ya que para eso existen las habilitaciones para local de baile. Plantea también usos complementarios (café, bar, restaurante, galerías de comercio de arte, estudio de grabación) y sus accesorios (venta de libros y discos, galerías de arte, salón de exposiciones, entre otros). Por otro lado, otorga categorías (A, B, C y D) al espacio según su capacidad de sala, pauta las normativas respecto de la habilitación teniendo en cuenta la accesibilidad, planos, mobiliario, instalación eléctrica, primeros auxilios, etcétera.

A esta ley se suma, recientemente, la llamada Ley ECI (2019) cuyo objetivo es facilitar y promover la habilitación de espacios que permitan desarrollar todas las actividades culturales previamente normadas (Teatro independiente, Club de música en vivo, Peña milonga y Centro cultural) bajo una única habilitación, promoviendo además un paquete de beneficios que aceleran o vuelven flexibles determinados trámites.

Si bien esta normativa es una conquista para el ala cultural independiente, para fomentar la actividad también sería necesario regularla desde otros aspectos. En la actualidad, existen iniciativas de proyectos de ley que buscan beneficios para este tipo de espacios, por ejemplo, para que todos los años se destine como mínimo el 3,5% del Presupuesto General de Cultura (en el marco del Gobierno de la Ciudad) a los programas de *Incentivo a la Producción Cultural* (Cultura Unida, s. f.), lo cual beneficiaría a miles de artistas, productores y espacios culturales independientes. Una de las razones de la propuesta fue el *tarifazo* en agua, electricidad y gas efectuado tras el cambio de gestión desde 2015. Esta vez, el lema fue «la cultura no se apaga», haciendo alusión a los nuevos problemas que estos espacios deben afrontar considerando que son iniciativas sin fines de lucro y que no tienen los recursos para hacerlo. Este proyecto de ley, presentado ante la Legislatura, continúa sin tratarse.

Cultura sí, negocio no

A lo largo de la investigación fue posible construir un marco conceptual tentativo de los centros culturales a través del MECA, de publicaciones de los mismos espacios (notas de prensa, editoriales) y a raíz de las entrevistas con quienes los gestionan. Vale recalcar que estas personas son, en su mayoría, artistas que tuvieron experiencias cercanas a la autogestión, ya sea participando activamente en grupos artísticos o militantes o bien siendo público de dichas manifestaciones. Para emprender un centro cultural, estos artistas-gestores consultaron con especialistas, estudiaron el marco regulatorio de la actividad, constituyeron organizaciones sin fines de lucro o cooperativas y definieron funciones que fueron modificando con el correr del tiempo y la experiencia. Los espacios existentes son profesionalizados en cuanto coexisten una serie de personas con saberes específicos, estén o no académicamente legitimados.

Para empezar, los espacios culturales en calidad de independientes y autogestivos definen una postura política frente al ocio y la cultura: la consideran *un derecho y no un negocio* como puede leerse en los comunicados emitidos por espacios como El Quetzal (El Quetzal, 2017) o Vuela El Pez (Vuela el Pez Centro Cultural, 2017) ante aumentos de tarifas, multas o clausuras. Así, se posicionan del lado opuesto a quienes promueven una cultura del consumo y del espectáculo, de lo banal y el fin de lucro. La cultura no puede someterse a las leyes y fuerzas del Mercado como si se tratase de cualquier bien económico.

Esta identificación, por un lado, acercaría el tipo de propuestas de los centros culturales a la concepción de un *ocio creativo*. Esto es, según Inés Moreno (2010), ofrecer una *experiencia autotélica compleja* que incluye una dimensión lúdica, creativa, festiva, ambiental-ecológica y solidaria; una forma activa y constructiva de emplear el uso del tiempo. Contrariamente, un uso pasivo del tiempo implica que el ocio se convierte en una evasión, ya que es otro el que decide cómo y dónde emplear el tiempo propio y, así, resulta un espacio de manipulación y alienación que define gustos y modas. El fin será divertir, entretener, distraer, pasar el tiempo. Moreno (2010) lo llama «el negocio del tiempo libre» (p. 20) y se relaciona con la industria del espectáculo (la televisión, el cine), los grandes eventos masivos (los festivales, los shows musicales), el deporte; en este empleo del tiempo libre —supuestamente contrario al del trabajo—, se repiten las mismas conductas y disposiciones de la vida laboral. Cuando el ocio es creativo, Moreno (2010) resalta que lo más importante de las propuestas recreativas no son las actividades en sí, sino lo que generan en las personas; que el placer y el displacer no se excluyen y forman parte de la vida (como en el arte); que el punto de partida es la necesidad de los individuos; que se fomenta la búsqueda, la participación, el desarrollo del usuario-participante en su papel activo y creativo (Moreno, 2010).

Por otro lado, y en relación con lo anterior, el posicionamiento de los centros culturales en términos de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu (2005) implicaría un enfrentamiento —mediante estrategias de subversión— contra quienes dominan el capital acumulado

dentro del campo artístico-cultural: los espacios donde el arte es legitimado (museos y galerías, teatros comerciales u oficiales, espacios para la música como el Luna Park o el Teatro Colón), así como los circuitos y mecanismos de exhibición (aparecer en la televisión para *ser alguien*, haber ganado concursos para exponer, haber grabado un CD para poder presentarse en vivo). Los agentes en cada campo luchan por la apropiación del capital que generan los mismos grupos que intervienen en él; este capital simbólico implica dimensiones de carácter político, social, cultural (Bourdieu, 2005). Victor Vich (2014) refuerza la idea, también aludiendo a Bourdieu:

El trabajo en cultura es, entonces, un trabajo abocado hacia la construcción de una nueva hegemonía: es un trabajo para transformar las normas o habitus que nos constituyen como sujetos, para deslegitimar aquello que se presenta como natural (y sabemos histórico), y para revelar otras posibilidades de individuación y de vida comunitaria [...]. La cultura debe concebirse como un dispositivo que contribuye a producir la realidad y que funciona como soporte de ella (pp. 19-84).

En congruencia con esta idea, el sociólogo Mario Margulis (2009) afirma que en la actualidad el espacio público por excelencia es la *pantalla* (televisión, Internet, celular), lo cual reduce los espacios urbanos destinados al encuentro y las posibilidades de participación de los ciudadanos comunes, que en su comunicación e interacción pueden construir solidaridades y elaborar propuestas creativas al reunirse, informarse, interactuar. Margulis (2009) está haciendo referencia a *lo político del encuentro* entre las personas: «Este proceso es paralelo a la hegemonía del mercado, a la crisis del sindicalismo, al retroceso de formas más equitativas y humanas de organización de lo económico y de distribución de los bienes» (Margulis, 2009, p. 60).

Sumando a esta proposición, Vich (2014) critica el concepto de cultura como esfera social autónoma creada por la modernidad y propone, como otros teóricos, que la misma «se trata del dispositivo socializador a partir del cual los seres humanos nos constituimos como tales; es decir, la cultura es aquel agente que establece y regula la forma en que se practican las relaciones sociales» (p. 84). En otras palabras, estos espacios construyen y transforman subjetividades en el encuentro entre personas, entre disciplinas, y entre ambas.

Lo relacional y lo multidisciplinario

Se observa que una de las características más pertinentes de los centros culturales es la dinámica que establecen en torno a la relación con las personas, el encuentro con el otro. Esta característica está explicitada, ciertamente, en la ley citada anteriormente: «Con participación directa o tácita de los intérpretes y/o asistentes» (Ley 5240, 2014, art. 1). Tal como se describió, los centros culturales realizarían actividades recreativas relacionadas a un uso del tiempo creativo, en donde los participantes toman un papel activo en la propuesta.

Régulo Pachano Olivares (2007), gestor cultural venezolano,³ analiza los centros culturales en Latinoamérica y afirma que un centro cultural se diferencia de otro recinto destinado a la difusión artística por su relación con el usuario o con el público, que se dinamiza debido a la concepción de qué es y cómo se asume el concepto de cultura.

A diferencia de otros espacios educativos culturales que parecen resistirse a la dinámica cultural y quedarse solamente en la concepción, ya agotada, de ser meros contenedores de obras de arte o de representaciones clásicas, los centros culturales han ido avanzando en los últimos treinta años como verdaderos espacios abiertos de interacción interna-externa y, lógicamente, externa-interna (Pachano Olivares, R., en María Victoria Alcaraz, 2007).

Los centros culturales aparecen así comprometidos con la construcción de ciudadanía mediante la participación plural entre creadores y comunidad.

Un punto llamativo de los centros culturales en torno a su aspecto relacional es que se encuentran en zonas urbanizadas (en nuestro caso, Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y, por ende, no son ajenos a dicho contexto. Si bien un museo o un teatro tampoco lo son, el tipo de relación que el público tiene con las obras de arte lo abstraen de cierta forma. Toni Puig (2007) sigue la misma idea de Moreno (2010) sobre la recreación pero la aborda desde la gestión cultural en la urbe y la considera una manera de mejorar la vida de los habitantes de la misma, a través de propuestas que vayan más allá del entretenimiento, de la diversión. En comunión con lo que Margulis (2009) manifiesta sobre la ciudad, es decir, que cada vez tiende a la individualización, a lo hostil, a la privatización de los espacios de interacción (base de la acción colectiva y de la política), los centros culturales se diferencian y ofrecen otro estilo de vida a los ciudadanos, basados en el intercambio social y cultural. En estos hay aspectos que forman parte de un sistema de valores y de creencias que se comparte implícitamente entre quienes asisten a determinado centro cultural: tanto la programación como la disposición de los elementos del lugar, cómo el público interactúa entre sí y entre las obras; qué valor económico tienen las entradas o la barra; si hay o no personal de seguridad en la puerta que decide el ingreso de alguien vestido de tal o cual forma; la libertad de expresión, el respeto por los derechos humanos, el compromiso con la historia del país y su presente. Quienes deciden pasar la noche en otro espacio de esparcimiento, como por ejemplo un boliche, comparten otra cosmovisión. Por más que en el boliche también se privilegia la interacción entre las personas, esta es radicalmente diferente a la que se promueve en un centro cultural. Sobre esto, Wortman (s. f.) amplía:

Muchas veces la gente, en particular los jóvenes, van a un lugar más por la identificación con el lugar y la expectativa de cierto estilo de propuestas y la posibilidad de encuentro con personas de similares patrones de comportamiento, que a ver a una presentación en particular (s. p.).

³ Para más información, se sugiere consultar María Victoria Alcaraz (2007).

Otro punto relevante es la diversidad de expresiones que se pueden descubrir dentro de un centro cultural. El encuentro entre diferentes manifestaciones artísticas es una de sus características fundamentales, según la Ley 5240. Así, es posible observar una multidisciplina (múltiples disciplinas actuando paralelamente para cumplir una finalidad) y una transdisciplina (convergencia entre una o más disciplinas que dan como resultado una práctica nueva). Hay tango fusión y cumbia hecha por orquestas, hay cuadros colgados en paredes mientras se está haciendo una *performance* o se está dibujando con modelo vivo, a la par que se oye un jazz de fondo. Hay *clown combativo* y hay recitado de poesía a la vez. Constantemente se resignifican las prácticas artísticas y los espacios de producción y de reproducción de las mismas.

Nuestra necesidad de poder abarcar la disciplinas artísticas en su conjunto es porque cada una produce sensaciones distintas, interpela de formas diversas y nosotros queremos que todas ellas también se puedan ver juntas: tenemos exhibiciones todos los meses colgadas en el mismo espacio donde vienen las bandas a tocar, los murales también, entonces las personas que vienen a escuchar música se llevan por ahí un cuadro, una lectura de poesía que está pasando en el patio: esa confluencia nos gusta y nos gusta generarla, y también como gran objetivo, la mixtura de públicos. Que los públicos se puedan mezclar, sentirse a gusto viendo una banda pero también viendo una obra de teatro, una pintura. Y que esa mixtura también ayude a los artistas (Falcone, A., comunicación personal, 2018).

Desafíos en el contexto actual

Cuando un centro cultural es clausurado y, más aún, cuando no hay ningún motivo por el cual hacerlo, el espacio no solamente sufre pérdidas económicas. También hay una violencia de otro orden: se busca callar a las voces disidentes, a las que propician un pensamiento crítico. Volviendo al concepto de *doctrina del shock* de Klein (2007), la clausura es un modo de atemorización, porque es ejercer poder con abuso de autoridad: las decisiones sobre qué lugares son suspendidos, generalmente se toman de antemano y no importa quién tiene o no los papeles al día. El inspector lleva la orden de clausurar y así lo hará, aunque luego, un controlador, resuelva que en realidad no había motivos para hacerlo.

En el momento en que el inspector viene a la noche, es juez: está interpretando las normas y aplicándolas. El mes y medio en que estuvimos clausurados casi nos vamos a la quiebra. A nuestros espacios no les da lo mismo. No tenemos la espalda para poder bancar un mes clausurado un espacio por un error, ¿se entiende? De última si va a haber errores, que hayan sistemas de retroacción o más dinámicos y ágiles. Te clausuran un viernes, levántala el sábado. En esa burocracia, hay 18 trabajadores que dejan de laburar (Falcone, A., comunicación personal, 2018).

Mientras a estos espacios autogestivos e independientes se los amenaza cotidianamente, a otros espacios y actores igualmente regulados por la ley, se los ignora. En la imagen a

continuación [Figura 2] se hace evidente la forma de concebir una clausura: no solamente significa atender contra la sostenibilidad del espacio por los crecientes costos que deben asumir (la multa y el cese de actividad) sino que además hay un sentido *oculto*: acallar voces, intimidar, cerrar espacios diferentes; cansar, desgastar, desmoralizar.

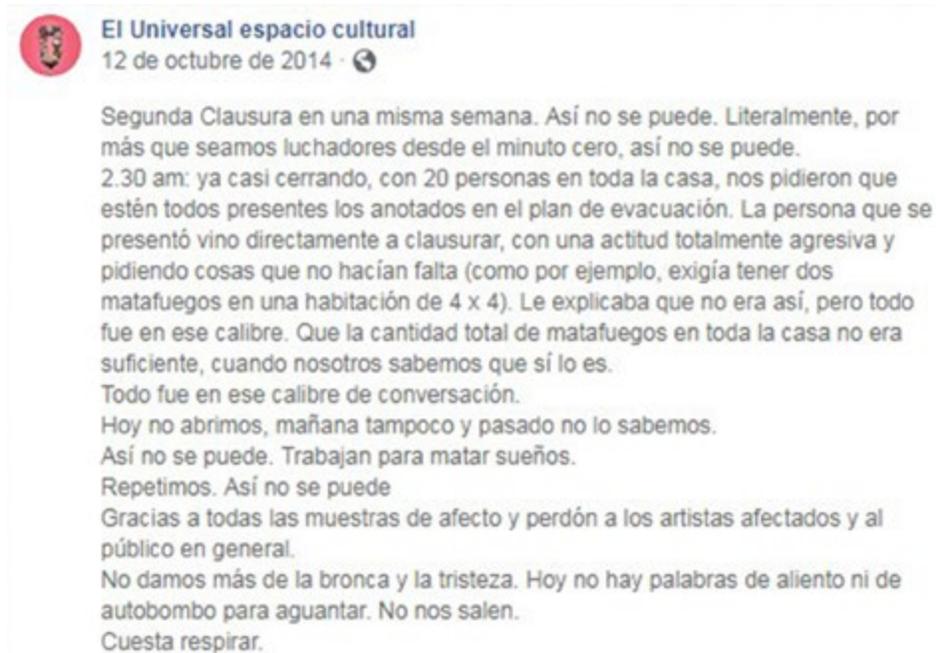


Figura 2. El Universal, otro espacio afectado por una clausura ilegítima. Captura de pantalla del sitio oficial de Facebook.

Otro de los conflictos que deben afrontar los Centros Culturales tiene que ver con los aumentos exponenciales que se sucedieron en los últimos tres años. Según un informe [Figura 3] de Matías Di Santi y Martín Slipczuk (2018), que toma datos correspondientes a los Precios al consumidor (IPC) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre 2015 y 2017 la electricidad aumentó el 562%, el agua el 338% y el gas el 223%. A su vez, la relación entre estos servicios básicos y los sueldos (teniendo como base el sueldo mínimo, vital y móvil) se da de la siguiente manera, según lo elaborado por el Observatorio de Políticas Públicas de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV).

PESO DE LOS SERVICIOS PÚBLICOS, POR PAÍS (como % del salario mínimo, vital y móvil)

País Período	2015	2016	2017	2018
Venezuela	20%	29%	35%	33%
Chile	26%	24%	25%	23%
Argentina	6%	17%	16%	21%
Brasil	15%	19%	18%	19%
Ecuador	16%	15%	16%	19%
Perú	13%	14%	12%	18%
Colombia	15%	16%	16%	17%
Uruguay	9%	11%	12%	14%

Fuente: elaboración propia, en base a datos de Institutos de Estadística regionales y demás información de mercado.

Figura 3. Peso de los servicios públicos en relación con el sueldo, por país. Observatorio de Política públicas de la UNDAV

El aumento en esa relación porcentual se debe principalmente a que los sueldos no acompañan el crecimiento de las tarifas. Por ende, el poder adquisitivo de las personas cae considerablemente y más aún al tener que ocupar mayor porcentaje de su sueldo en pagar servicios. Otros ítems, como por ejemplo el de *esparcimiento* (que forma parte del IPC), empiezan a dejarse de lado y se priorizan la salud, la vivienda, la alimentación. A esto se le suma una inflación generalizada que promueve el incremento de todos los precios, excepto los sueldos.

En los últimos años los organismos públicos comenzaron a visibilizar los centros culturales autogestionados. Según el relevamiento efectuado, no hay hasta el año 2017 indicadores a nivel económico ni turístico del impacto de estos sitios en la Ciudad de Buenos Aires. En los anuarios de estadística sólo se hace referencia a los Centros Culturales Gral. San Martín, Recoleta y los barriales (Dirección General de Promoción Cultural) así como a centros de divulgación musical y salas de cine. Asimismo, recientemente se comienza a incentivar un «mapeo» a través del *Sistema de Información Cultural de la Argentina* (Nación) o el *Registro de Usos Culturales* (Ciudad de Buenos Aires), los cuales incorporan la categoría «centro cultural». Hoy por hoy, algunos de estos espacios figuran en la página oficial del gobierno porteño que los promueve dentro de la oferta cultural de la Ciudad en tantos espacios culturales independientes. También se encuentran incorporados a convenios, por ejemplo desde organizaciones sindicales y, además, pueden acceder a subsidios y

préstamos de organismos públicos tales como Mecenazgo, Proteatro, Promúsica y otras líneas de fomento.

Por último, en la entrevista realizada, Alejandro Falcone deja traslucir un aspecto muy interesante respecto del escaso apoyo económico que reciben los espacios independientes por parte del Estado. Al respecto, reflexiona que muchos de los artistas que hoy forman parte del *mainstream*, primero hacen su recorrido por el circuito independiente. Propuestas del Centro Cultural Recoleta o del Centro Cultural Kirchner se presentaron previamente en espacios como Vuela el Pez o el Quetzal.

Pero qué pasa: estos lugares que justamente le dan recorrido y trayectoria y permiten que crezcan, pueden subsistir si se llevan adelante no pensando en el lucro, porque si uno piensa en eso, a ese artista le tiene que decir «no» cuando está empezando. O mínimo tráeme x cantidad de personas. No es que nos da lo mismo ganar o no ganar plata sino que no es nuestro objetivo principal, justamente para esto, para poder desarrollar otras experiencias que no llevaríamos a cabo si se piensa solo en términos mercantilistas o de éxito comercial. (Falcone, A., comunicación personal, 2018).

Conclusión

Un *centro cultural* sería, entonces, un centro donde se regulan las prácticas sociales y culturales, donde se producen y reproducen ciertos modos de pensar, de actuar, de percibir. En efecto, la construcción de subjetividades es tarea cotidiana de cualquier espacio donde se encuentren personas, ya sea virtual como físicamente, pero los centros culturales tienen la ventaja no solo de contar con el arte —lenguaje con potencial simbólico y metafórico— como principal herramienta, sino, también, que poseen la facilidad de lo relacional entre los agentes participantes y la posibilidad de intercambiar puntos de vista. No nos referimos solo al vínculo de las personas entre sí, sino también a la relación dialógica entre estas y las diferentes propuestas artísticas que ofrece el centro cultural. La relación de las personas con el propio espacio y la reflexión de las personas con sus propias prácticas cotidianas.

Referencias

Adamovsky, E. (2012). *Historia de las clases populares en argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Alcaraz, M. V. (2007). *Centro Cultural San Martín, un clásico en evolución*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural Gral. San Martín. Recuperado de <https://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/ccgsm/libro/>

Anuario estadístico (2016), *Estadística y Censos. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, recuperado de <http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=72415>

Bourdieu, P. (2005). *Campos de conocimiento: teoría social, educación y cultura*. Chiapas, México: Universidad Autónoma de Chiapas, Facultad de Humanidades, Centro de Investigaciones Humanísticas.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

Club Cultural Matienzo (s. f.). *Lanzamiento de la Ley de Centros Culturales*. Recuperado de <http://ccmatienzo.com.ar/wp/events/lanzamiento-de-la-ley-de-centros-culturales/>

Costo Tarifario (2018), *Observatorio de políticas públicas de la UNDAV*, recuperado de <http://undav.edu.ar/general/recursos/adjuntos/22096.pdf>

Cultura Unida. (s. f.). *Ley de fomento a la cultura independiente*. Recuperado de <http://culturaunida.com.ar/>

Di Santi, M. y Slipczuk, M. (18 de abril de 2018). Gas, luz y agua: cuánto subieron las tarifas con Cambiemos y cómo siguen los aumentos. *Chequeado*. Recuperado de <https://chequeado.com/el-explicador/gas-luz-y-agua-cuanto-subieron-las-tarifas-con-cambiemos-y-como-siguen-los-aumentos/>

Entrevista a Federico Velasco, artista-gestor de La Gran Jaime (2017) y a Alejandro Falcone, artista-gestor de Vuela el Pez (2018).

El Quetzal. (17 de abril de 2017). *Otra clausura ilegítima* [Publicación de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/ElQuetzalCasaCultural/posts/1300006390091359?__tn__=K-R

Impulso Cultural, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, recuperado de <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/impulso-cultural>

Klein, N. (2007). *La Doctrina del Shock*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Ley 5240. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina (2014). Recuperado de <http://www2.cedom.gov.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley5240.html>

Ley ECI, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina (2019), recuperado de <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/nueva-ley-eci>

Margulis, M. (2009). *Sociología de la cultura. Conceptos y problemas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Moreno, I. (2010). *Recreación*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Lumen-Humanitas.

Puig, T. (2007). *Se acabó la diversión. Ideas y gestión para una cultura que crea y sostiene ciudadanía*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós

Vich, V. (2014). *Desculturizar la Cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Vuela el pez Centro Cultural. (31 de agosto de 2017). Comunicado oficial Vuela el Pez: otra vez sopa [Publicación de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/vuelaelpez/posts/10155108259537741?__tn__=K-R

Wortman, A. (s. f.). Espacios de circulación de nuevos artistas. Una aproximación a los centros culturales emergentes en la última década en Buenos Aires [artículo inédito]. *Asociación Latinoamericana de Sociología*. Recuperado de <http://sociologia-alas.org/acta/2015/GT-03/Espacios%20de%20circulaci%C3%B3n%20de%20nuevos%20artistas.%20Una%20aproximaci%C3%B3n%20a%20los%20centros%20culturales%20emergentes%20en%20la%20%C3%A9ltima%20d%C3%A9cada%20en%20Buenos%20Aires%20.docx>