

**Tejer redes.
Experiencias de coordinación entre espacios culturales
autogestionados de la ciudad de La Plata, Argentina¹**

***Weaving networks.
Experiences of coordination between self-managed cultural
spaces in the city of La Plata, Argentina***

Alicia Karina Valente

Universidad Nacional de La Plata / IDAES
Universidad Nacional de San Martín – CONICET

alikavalente@gmail.com

Resumen

Este artículo consiste en un relevamiento y análisis comparativo de las redes e instancias de coordinación entre espacios culturales autogestivos desarrolladas en la ciudad de La Plata, Argentina. Se considerará la conformación de los espacios participantes así como las formas de intervención en las políticas culturales de la ciudad, participando así del entramado de vinculaciones y prácticas que conforman la escena artística local. Entendiéndolas como parte de procesos dinámicos, se propone abordar las relaciones que establecen con la institucionalidad como tensiones y articulaciones en la búsqueda de formas de injerencia sin negociar autonomía. Se pretende así aportar al estudio y análisis de la escena artística y cultural de la ciudad.

Palabras clave: Redes; espacios culturales; autogestión; escena artística y cultural; La Plata.

Abstract

This article consists of a survey and comparative analysis of networks and instances of coordination between autonomous cultural spaces developed in the city of La Plata (Argentina). This will analyze the conformation of participating spaces as well as the



**Culturas. Revista de
Gestión Cultural**

Vol. 6, Nº 2, 2019
pp. 46-64
EISSN: 2386-7515

Recibido: 13/10/2019
Aceptado: 27/10/2019



¹ Este artículo se desprende de mi tesis de Maestría en Estética y Teoría de las Artes por la Universidad Nacional de La Plata (Autor, 2018).

ways in which are involved in the cultural policies of the city, forming networks of associations and practices involved in the local art scene. Understanding them as part of dynamic processes, intends to address the relations established with the institutions as tensions and articulations in the search for forms of interference without negotiating autonomy. This work is intended to contribute to the study and analysis of the artistic and cultural scene of the city.

Keywords: networks; cultural spaces; self-management; artistic and cultural scene; La Plata.

“Un trapecista siempre salta con red”²

1. Introducción

En este artículo se estudian las redes y experiencias de coordinación entre espacios artísticos y culturales autogestivos de la ciudad de La Plata, en el período 2005-2015. Para su abordaje se utilizó una metodología cualitativa de relevamiento, descripción y análisis a partir de una mirada macro. Se desarrolló un método comparativo para relacionar y contrastar los distintos casos a partir de establecer similitudes y diferencias, continuidades y rupturas en los discursos y las prácticas de las redes activas en el periodo. Se trabajó a partir de enfoques que estudian las producciones artísticas en marcos extrainstitucionales y las relaciones dinámicas y socialmente situadas entre arte, cultura y sociedad. Para ello, se desarrolló un marco teórico interdisciplinario que cruza la historia del arte con la sociología, los estudios culturales, los estudios sobre la comunicación y la gestión cultural.

En los últimos 15 años en la ciudad de La Plata los espacios culturales autogestionados constituyen un fenómeno con un crecimiento sostenido, que lejos de mantenerse estanco, va mutando, enriqueciéndose y diversificándose, ya sea por cambios en la coyuntura política, social, económica e institucional, así como la referente al campo artístico y las formas de intervención en las políticas culturales locales. En este artículo se hace referencia a *espacios culturales* para dar cuenta de una diversidad de proyectos que se desarrollan en una espacialidad física. Sin embargo, las formas de nombrarse son variadas, siendo que algunos se denominan centros culturales, casas culturales, o asimismo espacios culturales.

El surgimiento de este tipo de proyectos en el territorio de la vecina ciudad de Buenos Aires fue analizado por diferentes investigadores

² Opinión formulada por una integrante del *Centro Cultural El Núcleo* extraída del documental *Red de Centros* (2010).

(Wortman 2009, Osswald 2009) y resulta útil para abordar los espacios platenses en una primera instancia, para luego señalar algunas particularidades. En estas investigaciones dichos autores los definen como espacios de cultura creados por la sociedad civil, que comienzan a aparecer a mediados de los años '90³, pero que tienen un mayor auge alrededor del año 2001 y en los momentos posteriores. Asimismo, su conformación es parte de las estrategias de continuidad que se dieron algunas formas de asociatividad –por ejemplo las asambleas barriales, algunos colectivos de intervención artística, entre otros– que nacieron al calor de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001⁴. Por lo cual, el periodo post 2001 estaría marcado así por la búsqueda de forma diversas de reterritorialización (Wortman 2009). En la ciudad de La Plata se observa que la continuidad no fue tan directa –ningún centro cultural se formó a partir de una asamblea barrial particular–, sin embargo, se trata de una caracterización que resulta operativa en tanto da cuenta que individuos y colectivos que participaban de diferentes actividades o grupos de activación cultural, social y política, continuaron sus prácticas militantes en experiencias de este tipo.

Un aspecto fundamental que caracteriza a los espacios culturales es justamente el hecho de constituirse en un espacio físico particular, instalándose por lo tanto en un territorio específico, un barrio. Esto implica principalmente que se alejan del impacto y la fugacidad que caracteriza a las acciones o intervenciones efímeras para instaurar modos de construcción cotidianos, con metas a mediano y largo plazo. Algunos están vinculados a organizaciones sociales y políticas, y consideran las construcciones artísticas no como producciones aisladas del entorno sino por el contrario como parte de una disputa política mayor. Otros se proponen como prácticas culturales de base comunitaria, configurando modos de relación con el *otro* que buscan reconstruir lazos sociales a través de nuevas formas de organización horizontales y participativas. Por último, algunos otros nacen con la intención explícita de ocupar un lugar en el campo artístico y repensar las relaciones que lo conforman para ampliarlo a nuevos actores, principalmente artistas jóvenes que no tienen lugar en el circuito artístico oficial, y a prácticas más experimentales de difícil inserción en los espacios oficiales. Impulsados o gestionados en mayor medida, por jóvenes universitarios de clase media, en algunos casos artistas que buscaban desbordar la institucionalidad establecida de su propia disciplina –materializada en los géneros normativas de las galerías, la revistas, los museos y las colecciones– promoviendo espacios mixtos donde confluyeran y dialogaran diversas

³ Aunque pueden reconocerse algunas experiencias con formatos similares en décadas anteriores.

⁴ Estallido social frente a la crisis socio-económica, política e institucional que atravesaba el país.

formas de lo artístico, lo cultural, lo social, lo comunitario y lo político. Se trata sobre todo de espacios que establecen imbricaciones entre trabajo colectivo y el desarrollo de instancias de gestión cultural, entendida según la caracteriza Uranga (2016:6), como “[...] una tarea colaborativa y participativa de los actores del espacio comunitario”, de forma tal que se reconfiguran los procesos de producción de subjetividad, resultado de una enunciación colectiva. “La gestión es siempre una tarea colectiva que compromete: a distintos actores del ámbito comunitario, desde diferentes saberes, capacidades y habilidades, y la relación de la organización –pero también de cada uno de sus integrantes– con el entorno, es decir, con su contexto de actuación” (Uranga 2016:6). Por lo cual puede definírseles con Brian Holmes (2008) como “[...] agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan en el interior de dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares” (Holmes 2008:211). En mayor o menor medida todos comparten prácticas organizativas horizontales, de trabajo colectivo, funcionamiento por consenso, con la búsqueda de diversas formas de autogestión, y el rescate de la afectividad y la alegría como motores (Giunta 2009).

2. Autogestionar en red

El trabajo en red es una constante en las prácticas culturales de la ciudad. Las redes podrían considerarse como colectivos de colectivos, dispositivos mayores de articulación en la heterogeneidad. En sí mismo, cada espacio es una pequeña red entre agentes diversos, que a su vez coordinan de formas más o menos orgánicas con otros grupos u organizaciones, sean artísticas, políticas, sociales, vecinales, de derechos humanos, educativas, entre otras. Las formas de articulación pueden ir desde coordinaciones puntuales a partir de alguna causa o motivo particular, hasta redes o vínculos más estables y permanentes. También las redes pueden establecerse entre grupos del mismo tipo o mezclando grupos y proyectos de diversa índole. En términos generales las redes que nuclean iniciativas similares suelen, o pretenden, ser más estables, y las formas diversificadas suelen corresponder a articulaciones en función de problemáticas puntuales. La construcción en red “[...] habla de un trato horizontal, igualitario, de participación” y funciona desde la complementariedad y la complejización. Así una red puede ser “[...] una trama donde hay un ida y vuelta, donde todo se une y cada parte de esa red funciona como un todo, donde el sistema es más que las partes, o sea que cada nudito es menos que toda la red”, pero también “[...] una red es como un archipiélago, un conjunto de islas unidas por aquello que

nos separa”⁵, como destacan algunos agentes culturales de la ciudad. Para García Guerreiro (2010)

“[...] el funcionamiento en red se asemeja a lo que Boaventura de Sousa Santos (2006) denomina *ecología de los reconocimientos*, que permite la construcción de *diferencias iguales* a partir de reconocimientos recíprocos que dan lugar a la diferencia descartando las jerarquías” (García Guerreiro 2010:77-78).

La idea de red que se desarrolla aquí se equipara a lo que Deleuze y Guattari (2004) definen como rizoma, un modelo descriptivo en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro elemento de la estructura. Un rizoma, señalan, no responde a ningún modelo estructural o generativo, es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantes modificaciones. Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener siempre múltiples entradas. Para estos autores, el rizoma es la forma por excelencia de los agenciamientos colectivos: “Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en la multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones” (Deleuze y Guattari 2004: 14). Por su parte, el Colectivo Situaciones (2002) observa que las redes han sido el modo que encontraron las experiencias y proyectos independientes y alternativos para vincular lo que se encuentra disperso:

“Se han desprendido de las redes oficiales otros circuitos, otras redes que, descentralizadas, permiten a hombres y mujeres organizar sus vidas por *fuera* – un *fuera* relativo pero efectivo – de los nodos centrales de la sociedad. Cada uno puede, a su vez, formar parte de uno o más circuitos. El desarrollo de estas redes forma una consistencia propia” (Colectivo Situaciones 2002: 194).

Así, la noción de red se vuelve fundamental a la hora de sostener la existencia de proyectos alternativos y autónomos que, lejos de pensarse como *espacios-isla*, autosuficientes y cerrados, reconocen que la potencia de la autonomía surge de la cooperación y en la vinculación al espacio en que se proyecta y a los actores y disputas que en ese espacio establecen (Colectivo Situaciones 2006). En ese sentido Guattari (2013) señala que las formas autónomas surgen de “[...] embriones debidamente experimentales, de agenciamientos colectivos completamente microscópicos algunas veces, capaces de combinar problemáticas de labor de gestión económica, de vida cotidiana, y del deseo” (Guattari 2013: 146). En muchas experiencias puede observarse que la autogestión

⁵ Opiniones formuladas por integrantes de diferentes centros culturales de la ciudad extraídas del documental *Red de Centros Culturales* (2010).

y el autofinanciamiento son herramientas importantes para lograr autonomía, entendida como la definen Guattari y Rolnik (2006: 61) en tanto “[...] la capacidad de operar su propio trabajo de semiotización, de cartografía, de injerir en el nivel de las relaciones de fuerza local, de hacer y deshacer alianzas, etc.” El término autogestionado irrumpió con fuerza en la Argentina con el movimiento de fábricas recuperadas, donde los trabajadores autogestionaban los procesos de producción de las mismas bajo la consigna: *Ocupar, resistir y producir*, y fue parte de las estrategias que se dieron las organizaciones populares para subsistir en el nuevo escenario del mundo del trabajo planteado durante la crisis la 2001 en Argentina. Así también tuvo desarrollo en las organizaciones sociales territoriales, cuando los antiguos planes sociales fueron reorientados a los subsidios para la generación de cooperativas y productivos de trabajo y microemprendimientos. Luego se amplió a toda una serie de actividades que exceden el ámbito laboral-productivo más estricto para ampliarse a proyectos culturales de diverso tipo, donde autogestión implica la libertad de decidir sobre la obtención y uso de los recursos, así como las formas bajo las que se organizan.

3. Tramas locales⁶

Si bien este trabajo se interesa en particular por las coordinaciones que toman la forma de redes o encuentros impulsados por los espacios culturales –o donde su presencia es mayoritaria–, es importante señalar que en la ciudad existe una amplia y variada cantidad de formas de articulación entre proyectos sociales, políticos y culturales de diverso tipo. Con lo cual el entramado es mucho más amplio y traza redes entre experiencias artísticas y culturales diversas, como el candombe, las radios comunitarias, las murgas, el teatro comunitario, entre otras, y entre grupos de derechos humanos, de género, movimientos sociales, estudiantiles, entre otros.

En cuanto a los espacios culturales, la primera coordinación formal en la ciudad fue la Red de Centros Culturales (RCC) que surgió a principios de 2005 a partir de relaciones de amistad y vinculaciones previas, y de la “identificación de necesidades comunes” de forma tal que sus integrantes reconocieron como “necesaria la unidad de los espacios culturales para poder empezar a plantear algunas políticas relacionadas con la cultura”⁷. En las primeras expresiones como RCC, estos agentes sostenían:

⁶ Un primer acercamiento a dos de estos casos fue realizado en la ponencia “Redes y dispositivos de articulación de experiencias autónomas” (Autor, 2015). En el presente artículo los casos estudiados se amplían a cinco para establecer un estudio comparativo en función de nuevos criterios de análisis, que permitan arribar a conclusiones complementarias.

⁷ Opinión formulada por un integrante del Centro Cultural Viejo Almacén el Obrero extraída del documental *Red de Centros* (2010).

“La Red de Centros Culturales es una experiencia de organización única en el país. Y espera no ser la única. Somos espacios representativos de identidad de nuestra ciudad; espacios de gestión cultural inclusiva, sin fines de lucro, que brindamos educación no formal permanente, desarrollando las potencialidades expresivas de quienes concurren, y ayudando así a forjar nuevos artistas. [...] Nacimos de la crisis sin apoyo de nadie. Sostenemos cotidianamente espacios que cumplen una función social y comunitaria concreta, con ingresos exiguos devenidos de la solidaridad, la creatividad, la autogestión. Miles de vecinos asisten y participan cotidianamente en nuestros espacios, y por esto la ciudad puede enorgullecerse hoy de una actividad cultural intensa y accesible” (Agenda Red de Centros Culturales. Año 1, número 2, diciembre de 2007).

Los inicios de la RCC como posibilidad pueden situarse en los talleres impulsados por Cecilia Huarte realizados en el marco de su tesis de grado de Comunicación Social (Huarte 2005). En esos encuentros los integrantes de diferentes centros de la ciudad pudieron visualizar problemáticas comunes y comenzar a proyectar una forma de organización conjunta que los potenciara. Los espacios fundadores de la RCC fueron el Centro Cultural Estación Provincial, el Centro de Cultura y Comunicación, el Centro Cultural El Faldón, el Centro Cultural Asociación Daniel Favero y el Centro Cultural Viejo Almacén el Obrero. En seguida se unieron el Centro Cultural El Núcleo y el Galpón de Encomiendas y Equipajes (del colectivo La Grieta). Con el tiempo la conformación de la RCC se fue modificando, llegando a nuclear hasta 14 centros. En diferentes momentos se sumaron Galpón Sur, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, el Centro Cultural Estación Circunvalación, El Hormiguero Espacio Cultural, Crisoles Espacio Cultural y el Centro Cultural El Ojo Abierto. Con el transcurso de los años algunos centros se alejaron de la Red y otros cerraron sus puertas.

Sus miembros definían la RCC como “[...] una red constituida por diferentes espacios culturales multidisciplinarios, autónomos y autogestionados de la ciudad de La Plata” y señalaban: “[...] nuestra función como red es crear y reforzar lazos de solidaridad y cooperación entre los espacios culturales. Buscamos articular experiencias, garantizar su continuidad, redimensionar y potenciar el valor de su trabajo, generando propuestas de gestión colectivas”. También se proponían “[...] ser una red promotora y generadora de redes” y “consolidar a la Red de Centros Culturales como un actor político/cultural importante en la ciudad que le permita incidir, construir y gestionar políticas públicas culturales”⁸. Un integrante del Centro de Cultura y Comunicación destacaba el interés de la RCC en

⁸ Comentarios de integrantes de diferentes centros culturales de la ciudad extraídas del documental *Red de Centros Culturales* (2010).

"[...] fomentar que en otros lugares se haga lo mismo. Lo que paso con la RCC es que es la primera experiencia de una red de centros culturales en la Argentina que nosotros conozcamos. Cuando hicimos las jornadas hace poco empezaron a llegar correos de lugares que les interesaba la experiencia y ya sabemos de lugares donde están queriendo armar algo parecido. Entonces además de fortalecernos a cada uno de nosotros contagia y genera la posibilidad de que se reproduzca en otros lados, eso mirándolo de acá a un tiempo es una fortaleza impresionante"⁹.

Algunos de sus actores pensaban la potencia de la RCC en tanto "sectores que se unen y se mezclan sin una disposición jerárquica pero que se complementan"¹⁰. La RCC funcionaba también como espacio de contención, por ejemplo cuando en el año 2006, ante la posibilidad del cierre del Centro Cultural El Faldón frente a las dificultades para sostener el alquiler del inmueble, el Centro Cultural Estación Provincial les cedió dos salones que no estaban utilizando para que El Faldón pudiera mudarse a dichos espacios y seguir funcionando¹¹. Otra unión entre espacios ocurrió en el año 2012 cuando Radio Estación Sur –radio comunitaria que funcionaba en el Centro de Cultura y Comunicación hasta el cierre del mismo– se mudó a las instalaciones del Centro Cultural Favero: "Justamente la Red está para eso, para resolver los problemas de los centros culturales"¹², señala una integrante del espacio que albergó a la radio. La posibilidad de coordinar fue un aspecto fundamental como forma de contención y estrategia de defensa –frente a ofensivas de clausura por ejemplo–, pero también como forma de potenciarse y nutrirse entre las diversas experiencias. Además de las actividades conjuntas y las coordinaciones de eventos como las ferias de centros culturales –donde se mostraban las actividades que se realizaban en cada centro y que generalmente se desarrollaban en el espacio público–, uno de los puntos más importantes que impulsó la Red de Centros Culturales fue el reclamo por la sanción de la "Ordenanza de Habilitación y Promoción a Espacios Culturales Alternativos". La necesidad de impulsar la sanción de una ordenanza municipal, que regulara la existencia de estas iniciativas, surgió en un principio como consecuencia de diferentes intentos de clausura de los espacios por no tener las "habilitaciones correspondientes"; pero entendiendo sobre todo la necesidad de intervenir de forma activa de las políticas culturales de la ciudad, para

⁹ Comentario de integrantes del *Centro de Cultura y Comunicación* extraídos del documental *Red de Centros Culturales* (2010).

¹⁰ Comentarios de integrantes de diferentes centros culturales de la ciudad extraídos del documental *Red de Centros Culturales* (2010).

¹¹ El Centro Cultural El Faldón se disuelve como centro cultural con espacio físico propio y se muda con su biblioteca a las instalaciones del Centro Cultural Estación Provincial para constituirse desde entonces como grupo de gestión cultural El Faldón.

¹² Comentario de Claudia Favero integrante del *Centro Cultural Favero* en Revista La Pulseada. Disponible en <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=3885>

lograr la visibilización y el reconocimiento de las actividades que desarrollaban. En ese sentido, algunos integrantes expresan:

“La RCC representa o intenta representar la idea de tejer relaciones entre los diferentes centros culturales para aportar a lo que hace a la cultura, la política y a la política cultural de esta ciudad. Y tratar de alguna manera de tirar lazos de solidaridad entre los centros, por lo general los grupos que sostienen estos centros culturales están en situaciones precarias de habitación de los espacios que habitan entonces la Red también sirve para solidificar el trabajo de cada una de las organizaciones que forman parte de la Red”¹³.

La Ordenanza fue finalmente aprobada en noviembre de 2008, reconocía la figura del *Centro Cultural Alternativo* y expresaba la intención de promover el “funcionamiento de dichas Asociaciones Civiles como Entidades de Bien Público con un subsidio de aproximadamente \$700 por mes a cada Espacio” (Ordenanza Municipal Nº 10463¹⁴). Aún así, existía un desequilibrio importante entre el monto del subsidio y las exigencias para ser reconocidos dentro del marco de la ordenanza, por lo cual muchos espacios desistieron de tramitarlo.

Con el tiempo la *RCC* fue perdiendo fuerza e injerencia en la dinámica cultural local, que finalmente se disolvió como tal. La multiplicación de espacios, no solo en cantidad sino también en diversidad de intereses y propuestas, impulsó el surgimiento de tres nuevas redes coordinadoras entre finales de 2014 y comienzos de 2015: la Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA), la Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata (UCECAA) y la Red de Espacios Culturales (REC), las cuales a su vez coordinan entre ellas.

La RECA surgió en enero del 2015 como respuesta a uno de los tantos intentos de clausura del Centro Social y Cultural Olga Vázquez. De una convocatoria abierta a actores culturales de la ciudad nació “[...] un espacio, un momento, donde nos juntamos en ronda para tomar mates, comer un guiso, conversar, reflexionar, compartir experiencias: la RECA”. Desde entonces “[...] hablamos en círculo, nos miramos, nos reconocemos, compartimos mates, discutimos sobre la cultura, pensamos en cómo organizarnos” expresan desde su página de *Facebook*. La RECA “[...] nuclea a centros independientes que problematizan las legislaciones vigentes y el rol del Estado en cuanto a las políticas culturales locales”¹⁵. Está compuesta por el Centro Social y Cultural Olga Vázquez; El Espacio; Área Chica; El Escudo; Ojalá; C’est la Vie; En Eso Estamos; La Carpintería;

¹³ Comentario de integrantes de *Galpón Sur* extraído del documental *Red de Centros Culturales* (2010).

¹⁴ Disponible en:

<http://www.concejodeliberante.laplata.gov.ar/digesto/or10500/or10463.asp?ver=&resol>

¹⁵ <http://agendazaz.com.ar/site/?p=12032>

Calle Uno; y los colectivos Agenda Zaz y Arte al Ataque. Según sus miembros la noción de ronda “[...] elimina la idea de centro y periferia, de adentro y de afuera” (Fükelman, López Galarza, Trípodi, 2016: 4). El 2 de abril de 2015 la RECA realiza su primera participación conjunta en el marco de “Desbordes” — punto de encuentro de acciones culturales impulsadas por diferentes colectivos en los aniversarios de la inundación que vivió la ciudad de La Plata el 2 de abril de 2013 —, con una muestra fotográfica que buscaba mostrar el importante rol que los espacios culturales de la ciudad habían cumplido luego de la inundación como lugares de encuentro y ayuda comunitaria. Además, participaron de SISMO-Encuentro Latinoamericano de Derechos Culturales realizado en la ciudad de Buenos Aires del 24 al 26 de noviembre 2016 con conferencias, cursos y encuentros con invitados de proyectos y organizaciones nacionales e internacionales.

La REC, por su parte, se conformó por el Espacio Cultural Juana Azurduy, la Casa Popular Hugo Bacci; El Puente arte y cultura; Espacio Cultural Leonardo Favio; Centro Cultural Viento Sur; Centro Cultural El Amor y la Igualdad; Vecindad Cultural Nacional y Popular; Joaquín Areta; El Jauretche Espacio Cultural; Mil Flores La Plata; Casa Lealtad Peronista Lili Ferrari; Centro Cultural María Eva y el Centro Cultural La Vuelta de Obligado. La REC fue impulsada desde el Espacio Cultural Juana Azurduy

“[...] con espacios que compartimos una cierta identidad política. Nos organizamos en esta red para, por un lado generar una agenda común de difusión de ciertas actividades y coordinar ciertas cuestiones. No ser competencia en ese sentido, poder coordinar las actividades y difundirlas y además, bueno, uno de los objetivos de esa red fue generar un proyecto de ordenanza que hicimos que la presentamos en el Concejo Deliberante [...] se votó por unanimidad y lo que estamos exigiendo ahora es que se reglamente”¹⁶.

La UCECAA se formó originalmente por el Centro Cultural Asociación Daniel Favero, el Centro Cultural El Ojo Abierto, la Casa de Cultura El Jacarandá y el Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza, en el marco de una edición de la FLIA (Feria del Libro Independiente y Autogestiva) que tuvo como consigna “La cultura no se clausura”, y surgió por la necesidad de agruparse frente a las clausuras y acosos que estaban sufriendo los espacios culturales por parte de Control Urbano a finales del año 2014. Desde la UCECAA sostienen:

“[...] desde la autogestión fomentamos la cultura popular, brindando un espacio a las manifestaciones culturales que no encuentran lugar en los circuitos tradicionales. Así todos los barrios de la ciudad tienen, al menos,

¹⁶ Entrevista inédita realizada por María Albero a Natalia Roche, gestora del Espacio Cultural Juana Azurduy, el 14 de septiembre de 2016. Facilitada por la autora.

un Centro Cultural desde donde se promueve la cultura comunitaria y colectiva”¹⁷.

Luego se sumaron a la UCECAA otros espacios y casas culturales como Trémula, Casa Pulsar, Casa Lumpen, Macá Cultura, Milton lugar, El Conventillo, Casa Unclan, El bosquesito (sic) y el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa. En 2015 promovieron los *10 puntos por la cultura popular, comunitaria y colectiva* para ser considerados en los dos proyectos presentados en el Concejo Deliberante de la ciudad, que buscaban ampliar la normativa que los regulaba hasta ese momento:

“La Ordenanza 10.463 que nos regula fue gestada a partir de serios debates de los centros culturales platenses, y finalmente se sancionó en el 2008 gracias a la lucha gestada por la Red de Centros Culturales. Hoy, siete años después y frente al avance de propuestas culturales populares, la ordenanza vigente nos quedó chica. Aún así, su letra (junto a la 10.765 de Teatros Independientes) fue la base para el impulso, en la Ciudad de Buenos Aires, de la Ley de Centros Culturales impulsada por el MECA (Movimiento de Espacios Culturales Autogestionados), aprobada a fines del año pasado. Hoy se nos presenta la posibilidad de actualizar la normativa. No es casualidad: como espacios nos organizamos, retomamos aquellas luchas, y generamos las condiciones para que ello suceda”¹⁸.

El surgimiento de estas tres nuevas coordinadoras da cuenta de una gran cantidad de espacios, y sobre todo de una variedad de propuestas en espacios sumamente diversificados. Más allá de las diferencias, las disputas para lograr un reconocimiento al trabajo y las actividades que realizan, tanto en lo simbólico como en la práctica, son aspectos comunes que atraviesan a todas estas experiencias. En ese marco, las principales articulaciones entre las tres redes coordinadoras fueron los reclamos por la modificación de la Ordenanza Municipal N°10463 la cual, como se vio antes, diferentes agentes culturales consideraban insuficiente. En el debate por la transformación de la antigua ordenanza buscaron promover también una participación abierta y horizontal en las discusiones, implementar algunas cuestiones que nunca fueron reglamentadas y lograr que de la normativa se pase a un reconocimiento y fomento real. En ese proceso, y debido en parte a la diversificación de los espacios culturales de la ciudad –donde ya no todos se reconocían con la figura de *Centro Cultural*–, empezó a tomar fuerza la idea de crear una ordenanza nueva¹⁹, la cual fue finalmente aprobada en 2015. Los diferentes foros, talleres y encuentros que promovieron las tres

¹⁷<https://www.facebook.com/ucecaa/photos/a.349972108538878.1073741826.349972078538881/367795610089861/>

¹⁸<https://www.facebook.com/ucecaa/photos/a.349972108538878.1073741826.349972078538881/367795610089861/>

¹⁹

Disponible

en:

<http://www.concejodeliberante.laplata.gov.ar/digesto/or11500/or11301.asp>

coordinadoras, tanto antes de la sanción de la nueva ordenanza como luego para lograr su efectiva implementación, resultaron el lugar más orgánico de articulación entre ellas. En este sentido Fükelman, López Galarza y Trípodí (2016:8) destacan “[...] las reuniones periódicas entre los tres espacios de coordinación, así como el diálogo con representantes del municipio [...] generaron ciertos avances en la implementación de la Ordenanza N° 11.301. Un primer paso se observa en la apertura del Registro Municipal de Espacios Culturales Alternativos”.

Las tres coordinadoras realizaron, entre 2015 y 2016, dos Foros Regionales y dos Cabildos de Cultura, además de múltiples asambleas, plenarios y encuentros. Establecer formas de acción frente a situaciones urgentes como clausuras o amenazas de desalojo, socializar experiencias y herramientas, defender las actividades desarrolladas en estos espacios, reconocer a los gestores culturales como trabajadores de la cultura, fortalecer lazos y fomentar espacios de coordinación mayores que sirvan como redes de contención, así como impulsar la reglamentación de la última Ordenanza, fueron los aspectos más relevantes que atravesaron las discusiones de esos encuentros.

Finalmente, algunos espacios confluyeron, en julio de 2013, en el Encuentro Local de Espacios y Colectivos vinculados a la Formación, Promoción y Gestión en el Campo de las Artes Visuales (ELECVPFGCAV) que se realizó en el Galpón de Encomiendas y Equipajes del Grupo La Grieta. Este encuentro estuvo impulsado principalmente por el colectivo Cama Elástica, un grupo formado por integrantes de colectivos artísticos, grupos de investigación y espacios culturales que, explican, nace en 2012 “[...] a partir de unas preguntas que nos hacíamos un grupo de artistas, gestores e historiadores del arte vinculados al campo artístico de la ciudad de La Plata”²⁰. Se trató de una instancia inicial, pensada principalmente para “[...] visibilizar qué sucede en La Plata en el campo de las artes visuales”, “[...] registrar a los distintos espacios y colectivos que intervienen en él, y procurar intercambios entre el circuito institucional y el autogestionado”²¹. Los espacios que confluyeron en el ELECVPFGCAV fueron diversos –con la participación incluso de colectivos sin espacio físico– pero con un punto en común explicitado que eran las artes visuales. Dentro de la diversidad de proyectos que aparecen del 2010 en adelante, muchos toman la forma de talleres, galerías y otros espacios de exhibición con una pequeña trastienda, entre otros. Podemos caracterizarlos principalmente por la intención explícita de ocupar un lugar en el campo artístico, repensando las relaciones que conforman la escena con la intención de ampliarla a nuevos actores, principalmente

²⁰<https://www.facebook.com/pages/Encuentro-Local-de-Espacios-y-Colectivos-vinculados-a-las-Artes-Visuales/191851914299459?fref=ts>

²¹Idem.

artistas jóvenes que no tienen lugar en el circuito oficial. Se los considera como espacios de gestión y circulación artística que, con su emergencia, reconfiguraron en gran medida la escena artística local (Autor 2014).

Al ELECVPFGCAV fueron convocados a participar no solo espacios y colectivos autogestionados, sino también espacios o programas vinculados a la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y museos de arte municipales. En ese sentido el ELECVPFGCAV apuntó a nuclear y generar cruces entre lo autogestivo y lo institucional. Lo cual puede observarse en algunos de los objetivos planteados como “[...] construir y definir una trama de la escena local como tal” o “[...] definir cuál es la escena artística local”, “[...] disputar o incidir en las políticas culturales institucionales y autogestivas”²², entre otros. Del ELECVPFGCAV participaron: Mal de Muchos Galería; Centro de Arte Experimental Vigo; Benteveo Espacio Cultural; Museo Municipal de Arte (MUMART); Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (UNLP); Laboratorio de Investigación y Documentación en Prácticas Artísticas Contemporáneas y Modos de Acción Política en América Latina (UNLP); Sin título; Bisiesto; Síntoma Curadores; Alto Barrio Social Club; Sala de Ensayo (UNLP); Residencia Corazón; El Hormiguero; Azul un Ala; Prosecretaría de Arte y Cultura (UNLP); CARPA; Taller del Caleidoscopio; Espacio A; La Fabriquera; La Grieta; Zule arte + taller. El ELECVPFGCAV contó con un momento de presentación, y con talleres organizados alrededor de tres ejes: Formación; Agenciamientos; y Construcción de Discursos teóricos. También hubo dos presentaciones: el equipo de trabajo Curatoría Forense presentó un libro sobre el Encuentro de Gestiones Autónomas (EGA) realizado en el año 2011 en la ciudad de Córdoba, y se presentó el proyecto Plataforma La Unión; ambos ejemplos de intercambios y encuentros en otras ciudades de Argentina. Si bien nunca se realizó un segundo encuentro, hubo algunas iniciativas en los meses siguientes que surgieron de los debates dados en los talleres. Por ejemplo el ciclo Cero Diagonal propuso, a lo largo de cuatro fines de semana, una “[...] recorrida por más de veinte espacios de arte, nucleando centros culturales, galerías, residencias y talleres de artistas, y conectando los espacios, a los artistas, el barrio y el público, con el objetivo de darle visibilidad a la escena artística local”²³.

4. Modos de intervención

Las formas particulares que asumen las categorías que dan cuenta de la relación con la institucionalidad gubernamental (autonomía, independencia, alternatividad) deben ser leídas en función de los contextos. En la ciudad de La Plata la *independencia* y la *autonomía*

²²Idem.

²³ <https://www.facebook.com/cero.diagonal/>

fueron las formas que tomaron los espacios que se desarrollaron en un contexto indiferente, sino agresivo, a proyectos culturales comunitarios y vinculados con otras formas de asociatividad como asambleas, clubes, redes y modos de hacer colectivos. De ahí que estos proyectos se pensaran como *alternativos*, o hasta incluso *opuestos*, a los espacios culturales oficiales. Esa *alternatividad* estaba expresada principalmente en propuestas culturales abiertas y accesibles, diferentes a las ofrecidas tanto por la agenda cultural oficial como la comercial; propiciando instancias de encuentro y participación con la comunidad barrial, y que a su vez consistían en fuentes laborales posibles para los trabajadores del sector cultural.

La conformación de la RCC y las disputas por la implementación de la primera ordenanza aprobada en 2008 dan cuenta de la predisposición por parte de estos espacios de sostener un diálogo con el Estado, entendiéndolo como la forma más viable de lograr la sustentabilidad de sus proyectos sin que eso significara negociar su autonomía (Huarte 2005). Si bien las administraciones gubernamentales siguieron sosteniendo en mayor medida un modelo cultural enfocado en el consumo y el espectáculo masivo, los cambios políticos y económicos que operaron durante el transcurso de esa década –con un crecimiento económico que habilitó nuevas fuentes de recursos, sumado a un reconocimiento de las iniciativas culturales como generadoras de ciudadanía– produjeron reformulaciones. Esto estuvo acompañado a nivel global por la ampliación de la definición de las políticas culturales que ya no quedan restringidas a la esfera estatal e incorporan la intervención de otros grupos y actores; y a nivel nacional-local por una recuperación y reconfiguración de la legitimidad institucional y estatal. De forma tal que estos espacios comenzaron a concebir sus prácticas desde lo que Martín Barbero (2010:XXVII-XXVIII) nombra como la “[...] búsqueda de institucionalidades otras, capaces de *dar forma* a las pulsiones y desplazamientos de la *ciudadanía* hacia el ámbito de lo cultural y del plano de la representación al del *reconocimiento* instituyente”. En esa línea se expresó un integrante del Centro de Cultura y Comunicación y de la RCC en la sesión de votación de esa primera ordenanza que reconocía y regulaba el funcionamiento de los denominados centros culturales alternativos:

“[...] esto es resultado de un trabajo que se viene realizando hace dos o tres años pero que tuvo que ver con la necesidad concreta que veíamos nosotros de que estos espacios empezaran a tener un apoyo, que la unión social y comunitaria que se realizaba todos los días, empezara a ser reconocida y por lo menos fomentada por el Estado. La posibilidad que esta ordenanza abre es, no solamente considerar a los espacios

culturales alternativos como objetos de una política sino también como sujetos de una política”²⁴.

En el caso de los espacios vinculados a las artes visuales convergieron diferentes aspectos. A los cambios en la coyuntura política y económica y la rehabilitación institucional ya señalados, se sumaron particularidades de la escena de la ciudad, así como otros aspectos más globales enmarcados en las transformaciones operadas en el campo del arte. Sobre este último aspecto Richard (2014) señala

“El corrimiento de las fronteras del arte hizo que la oposición entre lo institucional y lo contrainstitucional dejara de ser absoluta –como si se tratase del enfrentamiento entre territorios homogéneos (adentro versus afuera) que exigen la defensa en bloque de afirmaciones o negaciones totales (lo uno versus lo otro)– para entrar en los juegos de lo polémico y lo controversial que llevan las posiciones y las oposiciones a moverse en función de cómo se comportan los sistemas culturales en sus tendencias a la asimilación o al rechazo, al consenso o al desajuste que se grafican justo en el borde de las instituciones” (Richard 2014:14-15).

Mellado (2008), por su parte, señala que generalmente los agentes que conforman una escena artística –los museos, los artistas organizados y las instituciones artísticas académicas–²⁵ no suelen articular entre sí y en términos generales se limitan a reproducir sus propias condiciones de existencia. En la ciudad de La Plata lo que sucede son intentos de articular esfuerzos de forma más sostenida por parte de estos agentes, en pos de la sinergia de dicha escena. En eso contribuyeron varios aspectos. Del lado de los espacios y colectivos autogestionados cierta posibilidad de pensarse a partir de políticas más flexibles, que posibilitan entrar y salir de las instituciones, y de concebirse a sí mismas como instituciones no oficiales²⁶. Por parte de las instituciones académicas, desde la universidad pública local, las propuestas de la Prosecretaría de Arte y Cultura de la UNLP (actualmente Secretaría) como la Bienal Universitaria de Arte y Cultura, entre otras. Así como las modificaciones en los planes de estudio y la incorporación de nuevas disciplinas en la Facultad de Bellas Artes (UNLP), que abordan prácticas relacionadas con el arte contemporáneo como el arte público, las prácticas colectivas, las artes combinadas y la clínica de obra –tanto en los programas como en la apertura hacia artistas y producciones que suceden por

²⁴ Extraído del documental *Red de Centros Culturales* (2010).

²⁵ Faltaría sumar al sector privado, pero en el caso de las ciudades chicas como la ciudad de La Plata este sector no resulta un agente de intervención real en la escena artística local.

²⁶ Estas reflexiones se expresaron y se discutieron en uno de los talleres realizados durante el Encuentro.

fuera del ámbito académico y son invitadas a participar en formatos diversos que van desde charlas, presentaciones y obras participativas—. Existen, además, voluntariados, declaraciones de interés cultural y/o proyectos comunes entre la UNLP y varios espacios autogestionados. Y por parte de los museos municipales y provinciales, aquello que los agentes denominan como la “[...] actual ausencia del Estado en el campo de la cultura”²⁷ que pareciera poner en cierto plano de igualdad en las condiciones laborales de los trabajadores de estos espacios del Estado que lo hacen con escasos recursos y mucha iniciativa personal para enfrentar esa situación. Además, los mismos agentes de la escena se reiteran en diferentes lugares: los que impulsan un espacio autogestionado muchas veces también son docentes en la universidad nacional local, o son empleados en museos o espacios de la cultura oficial. Todo esto, sumado a la voluntad de reconocerse como parte de una escena común y de la necesidad de pensar articulaciones posibles para potenciarla, habilitó la proyección de instancias conjuntas que hubieran sido impensables en años anteriores.

5. Conclusiones

En este artículo se estudiaron las redes y coordinaciones establecidas entre espacios culturales autogestionados de la ciudad de La Plata, Argentina. Se observó que en dicha ciudad este tipo de proyectos constituyen parte de un fenómeno de crecimiento sostenido con rasgos comunes como modos de hacer basados en el trabajo colectivo y en formas organizativas horizontales, sostenidos por la autogestión de recursos para garantizar autonomía expresada en la libertad de acción y agenda. Así como participan de un entramado de experiencias que ofrecen espacios de encuentro y sociabilidad con un marcado interés por el entrecruzamiento de diversa índole de *lo político* y lo social con prácticas y recursos artísticos, culturales y comunicacionales.

Resulta importante destacar la idea de ensayo y experimentación presente en estas prácticas, en tanto la autogestión, la autonomía, la independencia no son estados cristalizados a los que se arriba y que se definen de una vez y para siempre. De esta forma se trata más que nada de momentos y de procesos, metas que funcionan como horizontes que orientan el hacer colectivo cotidiano y que permiten ensayar, como en una práctica de laboratorio, procesos autogestionarios. A su vez se destacó que la autogestión y la autonomía no significan auto-suficiencia. Por el contrario, si hay algo que caracteriza estas experiencias es el hecho de estar permanentemente trazando redes y generando procesos colaborativos. El notable incremento y diversidad de espacios que fueron surgiendo con el correr de los años colaboró al surgimiento también de

²⁷ Idem.

diferentes redes que los nuclearan en función de proyectos e intereses puntuales. Así, se repusieron las coordinaciones existentes, para dar cuenta de las motivaciones que les dieron origen así como sus objetivos principales y sus formas de funcionamiento. Se pudo constatar que el reconocimiento e identificación suele comenzar con problemas que tienen en común, dificultades que enfrentan diariamente para el sostenimiento de sus espacios y/o para garantizar las actividades. Problemáticas comunes que son derivadas de modos de hacer compartidos. Las redes entonces evidencian una identificación mutua en la diversidad y funcionan como espacios de intercambio y reconocimiento entre pares; pero también como estrategias de contención y fortaleza constituyéndose, en palabras de Guattari y Rolnik (2006: 146) en *dispositivos vivos*, “[...] relaciones de complementariedad, de apoyo, en definitiva, en relaciones rizomáticas”. A su vez se observó que, si bien reconocen la potencialidad de la articulación y del trabajo conjunto, las coyunturas favorecen en mayor o menor medida las posibilidades de asociación, por ejemplo, en los momentos más hostiles cuando las coordinaciones son vividas como una necesidad de supervivencia.

En los primeros años estudiados las relaciones con el Estado se reducían a algún que otro trámite burocrático, que no implicaba ningún tipo de recurso ni de reconocimiento. Sin embargo, el transcurso del periodo está caracterizado por una voluntad de incidencia e intervención en las políticas culturales locales por parte de los espacios culturales autogestionados, así como por la conformación muy paulatina de algunos canales de diálogo con la institucionalidad oficial que antes eran inexistentes. Esto fue acompañado por un progresivo reconocimiento de su trabajo, en tanto gran cantidad de agentes de la escena artística y cultural de la ciudad están involucrados de una u otra forma en este tipo de espacios. Esto se debe en parte a que los trabajadores de la cultura no encuentran fácilmente lugares donde desenvolverse profesionalmente –con un sector privado inexistente y un circuito oficial bastante reducido–. De esto también se desprende el rol que ocupan estos espacios en tanto generadores de fuentes laborales. Así, estos proyectos interfieren, potencian y amplían la escena artística y cultural local abriéndola a otras propuestas, otros actores y otros públicos.

Bibliografía

COLECTIVO SITUACIONES, 2002. *19 y 20. Apuntes para el nuevo protagonismo social*. Buenos Aires, Argentina: De mano en mano.

COLECTIVO SITUACIONES, 2006. Notas sobre la noción de comunidad. En ZIBECCHI, Raúl, *Dispersar el poder. Los movimientos sociales poderes antiestatales*. Buenos Aires: Tinta Limón ediciones. Disponible en: https://www.nodo50.org/colectivosituaciones/articulos_26.htm

- CONSTANTINO, Marianela (Dirección), 2010. Documental Red de Centros Culturales. La Plata: La máquina de impedir producciones. Duración: 49 minutos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tAHG3bYLN70>
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, [1977] 2004. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- FÜKELMAN, María Cristina; LÓPEZ GALARZA, Clarisa; TRÍPODI, María Victoria, 2016. Las coordinadoras de centros culturales autogestivos en La Plata: organización, acciones y posibilidades. *Actas VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57281/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1
- GARCÍA GUERREIRO, Luciana, 2010. Espacios de articulación, redes autogestivas e intercambios alternativos en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Otra Economía*, Vol. 4, Nº 6, pp. 68-82. Disponible en: <http://revistas.unisinos.br/index.php/otraeconomia/article/view/1184>
- GIUNTA, Andrea, 2009. *Poscrisis*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GUATTARI, Félix, 2013. *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles. Cap. Autogestión y política del deseo*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely, 2006. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- HOLMES, Brian, 2008. Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones. En *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-TdSs.pdf>
- HUARTE, Cecilia, 2005. Centros Culturales independientes de la ciudad de La Plata: una mirada comunicacional. Tesis de grado, Universidad Nacional de La Plata.
- MARTÍN BARBERO, Jesús, 2010. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos Editorial, Rubí; México: Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco.
- MELLADO, Justo Pastor, 2008. *Sobre la construcción de escenas locales*. Disponible en: <http://www.justopastormellado.cl/niued/?p=408>
- OSSWALD, Denisse, 2009. Espacios culturales en la Argentina post 2001. La cultura como trabajo. En: WORTMAN, Ana (Comp.) *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.
- RED DE CENTROS CULTURALES, 2007. Agenda mensual, Año 1, Nº 2, La Plata, Diciembre de 2007.
- RICHARD, Nelly, 2014. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

URANGA, Washington, 2016. *La Gestión: Proceso Integral*, Cuadernos de cátedra No. 4. Taller de Planificación de Procesos Comunicacionales, Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0B3CWyerfG9LnSmZ4c3lCOERSZTQ/view>

AUTOR, 2014. Entre la autonomía y la incidencia. Redes e instancias de coordinación de espacios culturales autónomos en la ciudad de La Plata. *1º Jornadas Internacionales "Arte en el sur". Latinoamérica y latinoamericanismo en la teoría y la práctica visual*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan.

AUTOR, 2015. Redes y dispositivos de articulación de experiencias autónomas. *Actas 24º Encontro Nacional da Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP)*. Santa María: Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas. Disponible en: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s2/alicia_valente.pdf

AUTOR, 2018. Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015). Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10915/68075>

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