

Agenciamientos colectivos y militancia. Apuntes sobre los centros culturales autónomos de la ciudad de La Plata

Lic. Valente, Alicia Karina.

Becaria de Investigación Tipo A

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA)

Facultad de Bellas Artes (FBA)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Introducción

Este trabajo es una presentación del tema de investigación con el que se comenzó a trabajar el corriente año. Por lo tanto resulta pertinente aclarar que todavía tiene muchas más preguntas que aseveraciones. Constituye entonces, un primer acercamiento a algunas cuestiones del tema propuesto y la presentación de hipótesis de trabajo.

El tema de investigación son las prácticas artísticas y culturales que se realizan en los denominados Centros Culturales autónomos de la ciudad de La Plata. Se establece una periodización que comprende del año 2001 al 2011, y se realiza un recorte para trabajar específicamente con espacios que tienen una fuerte impronta social y política en relación con lo artístico-cultural. En este sentido, el período elegido fue rico en el surgimiento de iniciativas de este tipo que, como parte de estrategias mayores y más amplias de supervivencia económica y recomposición social y cultural, vuelven a dar un salto hacia la producción colectiva material y simbólica. Llevadas adelante por colectivos y grupos de personas, que encontraron en la cultura una oportunidad para salir de la crisis, y en ese camino la forma de hacer resurgir un lazo comunitario cortado por el neoliberalismo, buscando construir una nueva sociabilidad alrededor de estos espacios y los vínculos que en ellos y por ellos se establecen.

Colectivos, Centros y Casas culturales

El recorte 2001- 2011 implica en primera instancia dos cortes temporales: un corte hacia atrás, y otro hacia delante, en relación a lo que está surgiendo en estos últimos años.

Si bien pocos son los espacios que comienzan a trabajar efectivamente en el año 2001, se elige esa fecha porque se considera que las formas particulares de asociación y de articulación que se produjeron y determinaron el surgimiento de estos espacios son consecuencia directa del estallido social del 2001 y, por ende, parte de las consecuencias del neoliberalismo de los 90.

El 2011 fue elegido ponderando en completar un marco de la década. Aún así se observa que muchos de los procesos de cambio que van a alterar visiblemente la generación de espacios diferenciados a partir de este nuevo período, ya comienzan a visualizarse a mitad de la década anterior, con una recomposición institucional y una lenta estabilización económica. El interés está en establecer un corte que sirva para el análisis, a partir de ciertas modificaciones en el contexto

social-institucional, político y económico, que determinaron por un lado, modificaciones y alteraciones en las formas de trabajar de los espacios ya existentes, y por otro, formas diferentes de constituirse en los espacios que surgen en esos años.

Tomando como punto de referencia esta periodización, de forma general y sin pretender expresar una totalidad sino la existencia de rasgos dominantes, se va constituir como hipótesis de trabajo una correspondencia entre las formas de agenciamiento colectivo mayoritariamente predominantes para cada coyuntura¹. Si los acontecimientos del 2001, fueron el auge de diversas formas de activación poético-política de individuos y formaciones colectivas de distinto tipo; el período post 2001 (es decir, pasado el estallido del 19 y 20 de diciembre y los momentos políticos inmediatamente posteriores) estaría marcado por la búsqueda de una forma de reterritorialización, de la cual forma parte la conformación de los llamados Centros Culturales, como parte de estrategias de continuidad (Wortman. 2009)². Y en los últimos años, la multiplicación de espacios que se identifican mayormente con el término de Casas culturales³.

El Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, surgido en enero del 2008, es quizá el último de esa tipología. Entre el 2001 y el 2008 casi todos los espacios que aparecieron, tuvieran o no una vinculación directa con problemáticas que excedían el campo estrictamente artístico o cultural, se denominaban Centro Cultural: el Centro Cultural Estación Provincial⁴, el Centro Cultural el Faldón⁵, el Centro de Cultura y Comunicación⁶, el Centro Cultural Daniel Omar Favero⁷, el Centro Cultural El Núcleo⁸, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez⁹, el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa¹⁰, entre otros.

¿Que implicaría ser un Centro?: “que está en el medio de todo”, “donde las inquietudes de todos se conectan”, es un lugar de “intercambio”, donde todo lo que pasa “va a parar ahí”, es “el motor”¹¹.

¹ Entendiendo que las fronteras temporales no son determinantes, sino permeables. Y si bien se menciona un año, se sobreentiende que son procesos que llevan varios años, y que de ninguna forma son consecutivos, sino que se superponen, conviven, se transparentan.

² Ana Wortman hace este análisis para el caso de Capital Federal, donde las asambleas barriales surgidas con el estallido del 2001 se constituyeron luego en espacios o centros culturales con lugar físico determinado. Se considera que en el caso de la ciudad de La Plata, la continuidad no fue tan directa pero que igualmente muchos individuos y colectivos continuaron sus prácticas en experiencias de este tipo.

³ Por supuesto los tres tipos de agenciamientos conviven en la actualidad, no es que desaparece uno para empezar otro, sino se trata más bien de establecer patrones dominantes en las formas de organización de la acción artística y cultural de la ciudad, en función de contextos políticos y económicos determinados.

⁴ El Centro Cultural Estación Provincial está ubicado en la esquina 71 y 17 de la ciudad de La Plata.

⁵ El Centro Cultural El Faldón estaba ubicado en la calle 56 e/ 17 y 18 de la ciudad de La Plata. En el año 2006 por dificultades económicas que les impide seguir pagando el alquiler, dejan el inmueble y se trasladan con la Biblioteca a dos salones cedidos por el Centro Cultural Estación Provincial. Desde entonces se conciben como grupo de gestión cultural El Faldón.

⁶ El Centro de Cultura y Comunicación estuvo ubicado primero en la calle 50 e/ 8 y 9, y después en la calle 42 e/6 y7 de la ciudad de La Plata.

⁷ El Centro Cultural Daniel Omar Favero está ubicado en la esquina 117 y 40 de la ciudad de La Plata.

⁸ El Centro Cultural El Núcleo está ubicada en la calle 6 e/41 y 42 de la ciudad de La Plata.

⁹ El Centro Social y Cultural Olga Vázquez está ubicado en la calle 60 e/ 9 y 10 de la ciudad de La Plata.

¹⁰ El Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa está ubicado en la esquina 3 y 526 en el barrio de Tolosa, La Plata.

¹¹ Opiniones formuladas por integrantes de distintos centros culturales de la ciudad de La Plata, extraídas del corto documental “Red de Centros” del año 2008.

De estas reflexiones parecería surgir la idea de que el Centro Cultural es un espacio más bien diversificado, donde “no todos vamos a hacer lo mismo”¹², que nuclea muchas actividades; da una idea de amplitud, de confluencia, de abarcatividad mayor. Centro también podría implicar la existencia de una periferia, que existe a su alrededor y converge en el centro. Esta amplitud se relaciona no sólo con las actividades de autogestión para sostener económicamente los espacios y lo que en ellos se realiza, sino que también, forzados por la fuerte crisis económica y la pauperización generalizada de la clase media, debieron concebir formas de subsistencia para los mismos integrantes y la comunidad, como la generación de productivos, ferias de trueque, cooperativas de trabajo, talleres, etc. Incluso, muchos ocupan espacios abandonados por el Estado y algunos mantienen una fuerte vinculación con movimientos sociales o grupos de activación política no partidaria.

En los últimos años surgieron nuevos espacios que se acercan más a la idea de taller abierto, galería, espacio. Casas culturales. Estos lugares suelen ser más pequeños, no sólo ediliciamente, sino en sus actividades e intereses parecieran ser más recortados, o específicos (por ejemplo Cösmiko con el street art). Se establecen en inmuebles alquilados, o prestados, herencia de familia o vivienda de algún integrante del colectivo, y se inscriben en prácticas artísticas menos comprometidas con el contexto político-social. Casa implica también la idea de algo más íntimo, del ámbito de la familia y los amigos. Tiene quizá menos pretensiones de totalidad, no busca abarcar “toda la movida” cultural de la ciudad. La casa podría funcionar como un repliegue a lo personal, a lo cercano, se establece sobre relaciones de amistad, de parentesco, sobre vínculos establecidos fundamentalmente sobre la afectividad. Como decíamos, el hecho de establecerse en un período de recuperación económica determina que la generación de talleres esté pensada como forma de trabajo para los artistas y el sostenimiento del espacio, pero no se constituye como la única posibilidad de supervivencia, como salida de emergencia de la crisis.

Algunos espacios que en este sentido se referencian con el término de casa cultural podrían ser Ces`t la vie¹³ y Pen Jaus¹⁴(Casa cultural), Casa Trópico¹⁵, Casa Flotante¹⁶, Alto Barrio Social Club (Espacio casa cultural unidad básica de arte)¹⁷. También se utiliza la denominación espacio: El Hormiguero (Espacio cultural)¹⁸ y Allegro Ma Non Troppo¹⁹ en Ensenada (Espacio cultural). Y las

¹² Ídem.

¹³ Ces`t la vie está ubicada en la calle 55 e/ 4 y 5 de la ciudad de La Plata.

¹⁴ Pen Jaus está ubicada en la calle 50 e/4 y 5 de la ciudad de La Plata.

¹⁵ Casa Trópico está ubicada en la calle 66 e/11 y 12 de la ciudad de La Plata.

¹⁶ Casa Flotante está ubicada en diagonal 79 e/ 65 y 118 de la ciudad de La Plata.

¹⁷ Alto Barrio Social Club está ubicado en calle 64 e/7 y 8 de la ciudad de La Plata.

¹⁸ El Hormiguero está ubicado en calle 35 e/17 y 18 de la ciudad de La Plata.

¹⁹ Alegro Ma Non Troppo está ubicado en la calle La merced N° 322 de Ensenada.

excepciones de En Eso Estamos²⁰ y El Clú²¹ de Berisso (centro culturales)²². El otro tipo que se observa es el de galería²³ con Mal de muchos (Galería)²⁴ y Cösmiko (Galería/ Club)²⁵ por ejemplo. En términos generales estas iniciativas se inscriben en un tipo de prácticas donde, como define Laddaga “un número creciente de artistas y escritores parecía comenzar a interesarse menos en construir obras que en participar en la formación de ecologías culturales” y “a concebirse más bien como originadores de procesos en los cuales intervienen no sólo en tanto poseedores de saberes de especialista o sujetos de una experiencia extraordinaria, sino como sujetos cualesquiera aunque situados en lugares singulares de una red de relaciones y de flujos.” (Laddaga, 2006: pp. 9 y 43) Estos nuevos espacios surgen en momentos de recomposición institucional, que se traducen en la posibilidad de pensar políticas anfibias, de entrar y salir de las instituciones. Incluso la idea de concebirse a sí mismas como instituciones no oficiales²⁶. Pensándose sobre todo en términos de autonomía, que “en un grupo corresponde a 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.” (Guattari y Rolnik. 2006: pp. 61). Esto también actuó sobre los espacios ya consolidados. Ya en el 2007 la Red de Centros Culturales²⁷ impulsó la sanción de una ordenanza municipal que regulara la existencia de estas iniciativas, buscando intervenir de forma activa de las políticas culturales de la ciudad. Vemos entonces una “reconfiguración de la *institucionalidad*” en diferentes aspectos, el que implica la recuperación de la institucionalidad estatal, incluyendo la credibilidad y representatividad de los partidos políticos tradicionales contra los que se gritó “que se vayan todos” en el 2001; pero también “asistimos a una multiplicación de movimientos en 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” (Barbero.2010: pp. XXVII y XXVIII)

Cultural, Social (y Político)

Retomando entonces la periodización de nuestra investigación consideramos el 2001 como un punto de quiebre que marcó la forma particular en que se articularon experiencias de resistencia de

²⁰ En Eso Estamos está ubicado en calle 8 e/41 y 42 de la ciudad de La Plata.

²¹ El Centro cultural El Clú está ubicado en la calle 159 e/ 11 y 12 de Berisso.

²² Algunas de las definiciones entre paréntesis son como figuran en la red social de facebook.

²³ La galería de arte es un modelo que nunca ha prosperado demasiado en nuestra ciudad. No es interés de este trabajo arriesgar hipótesis al respecto, sólo se pretende dar cuenta que varias iniciativas en ese sentido han tenido poca vida, y sólo consiguen mantenerse por algunos años hasta que finalmente cierran.

²⁴ Mal de Muchos está ubicada en calle 49 e/4 y5 de la ciudad de La Plata.

²⁵ Cösmiko está ubicada en la esquina 10 y 71 de la ciudad de La Plata.

²⁶ Estas reflexiones se expresaron y se discutieron en el Encuentro Local de Espacios y Colectivos vinculados a las Artes Visuales, organizado por el grupo Cama Elástica y realizado en el Galpón de La Grieta los días 6 y 7 de julio del 2013 en la ciudad de La Plata.

²⁷ La Red de Centros Culturales es “una red constituida por diferentes espacios culturales multidisciplinares, autónomos y autogestionados de la ciudad de La Plata”. Comienza a articularse alrededor del año 2005. <http://reddecentros culturales.blogspot.com.ar/p/que-y-quienes-somos.html>

la década del '90, con las formas de activación poético-políticas surgidas al calor del llamado Argentinazo²⁸, y como se logra una continuidad luego de pasado el momento álgido del 2001.

Los espacios seleccionados surgen entre el 2001 y el 2008, aunque sus historias y anhelos son en ciertos casos anteriores. Parte de los integrantes que conforman estos espacios participaban de diferentes instancias de coordinación durante los años 90²⁹, y otros más jóvenes asoman al calor del estallido del 2001. En algunos casos son esos colectivos o individuos que activaban principalmente desde lo social y lo cultural; los que van a motorizar la ocupación y puesta en funcionamiento de estos lugares. Por eso se considera que, de alguna forma, el surgimiento de los centros culturales es parte de las derivaciones que se produjeron de instancias de agenciamiento colectivo que funcionaban con anterioridad, que se expresó en la búsqueda de formas de territorialización, para lograr la continuidad de esas experiencias. Son parte de una necesidad de pensarse en proyección más mediano plazo, ya no en la urgencia de la coyuntura (Wortman. 2009). En un primer momento significó la posibilidad de construir y crear en un contexto de fuerte crisis económica, desintegración social y descreimiento de la política institucional.

Si bien el proyecto de investigación realiza un recorte sobre los espacios con una impronta social y política explícita, vinculados a movimientos sociales y de desocupados que se declaran hijos del 2001; el interés en este trabajo es dar cuenta de un clima de época, donde los centros culturales *emergen* como “nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones” (Williams. 2000: pp.145), entre las prácticas artísticas y culturales con el contexto político-social. Se pueden mencionar los casos del Galpón de Encomiendas y Equipajes de La Grieta y el Centro Cultural Estación Provincial con fuerte arraigo territorial con la identidad del barrio ferroviario de Meridiano V, o el Centro Cultural Daniel Omar Favero y el Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza con hincapié en los Derechos Humanos. Incluso los espacios que no parecieran buscar intervenir en forma directa sobre dicho contexto, son también espacios disruptivos en tanto se considera que las prácticas son políticas no sólo por el contenido sino por cómo y con quienes construye, a quién interpela, que redes establecen. En términos generales la mayoría comparte prácticas organizativas horizontales, el trabajo colectivo, el funcionamiento por consenso, la búsqueda de diversas formas de autogestión, y el rescate de la afectividad y la alegría como motores.

Estos espacios entienden que, “más que objetos de políticas, la comunicación y la cultura constituyen hoy un campo primordial de batalla política: el estratégico escenario que le exige a la política recuperar su dimensión simbólica –su capacidad de representar el vínculo entre los ciudadanos, el sentimiento de pertenencia a una comunidad – para afrontar la erosión del orden colectivo” (Barbero. 2010: pp. XXIV y XXV). Es decir que, ya con el declive del auge neoliberal, y

²⁸ Argentinazo: nombre con que se conoce popularmente al estallido del 19 y 20 de diciembre del 2001, y que refiere también a las formas de nombrar otros momentos claves de revueltas en la historia argentina reciente como el Rodrigazo, el Cordobazo, etc.

²⁹ Algunos espacios surgen ya en esa década, Galpón Sur y La Fabriquera por ejemplo.

sobre todo en el marco de crisis del 2001, la cultura va a realizar lo que el mercado no puede hacer (Brunner, citado en Barbero. 2010): “ el mercado no puede crear *vínculos sociales*, es decir, *entre sujetos*, pues éstos se constituyen en procesos de comunicación de sentido, y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor que implican intercambios puramente formales, asociaciones y promesas evanescentes que solo engendran satisfacciones o frustraciones pero nunca sentido. El mercado no puede *engendrar innovación social*, pues ésta presupone diferencias y solidaridades no funcionales, resistencias y disidencias, mientras el mercado trabaja únicamente con rentabilidades”. (Barbero. 2010: pp.XXV)

Frente al descreimiento en la política tradicional partidaria, se establece la búsqueda de otras formas de incidencia, que a nivel local coordina con los movimientos de desocupados y fábricas recuperadas, y a nivel internacional está en consonancia con los nuevos movimientos sociales, la emergencia del zapatismo en México. Toman fuerza las ideas de construir en paralelo, de autonomía, de contrapoder, de poder popular. Como destaca Lechner (2002), la política entendida como práctica ciudadana, se traspasa hacia formas de la vida social³⁰. De alguna manera la cultura se constituyó en un espacio de validación para la militancia. El factor cultural se convirtió en un marco aglutinante, que se estableció sobre la recomposición de lazos sociales, como una forma de visibilización, de instauración de la propia identidad en crisis, “una cultura no es sólo un corpus de trabajo intelectual e imaginativo; también es, y esencialmente, todo un modo de vida” (Williams, 2000: 265).

En este sentido se considera, junto con Svampa que “es importante subrayar el rol de la cultura en la constitución de las clases sociales, sobre todo, en el pasaje a la acción colectiva. Lo cual nos hace pensar que la cultura, como último bastión de una identidad perdida o en crisis, se resignifica como eje de reconstrucción de la subjetividad y, a la vez, como expresión de la resistencia colectiva.” (Svampa. 2005: pp.156)

Consideraciones finales

El interés de este trabajo es establecer un posible marco general que sirva para el análisis. Entendiendo las prácticas artísticas desarrolladas en los centros culturales autónomos o

³⁰ Se considera que se ha asistido en los últimos años no a una recuperación de la militancia política, sino más bien a la recuperación de la esfera de la militancia partidaria. Se entiende que la primera aseveración invisibiliza vastas experiencias de militancia social y política como las que se desarrollaron alrededor de los movimientos de desocupados, las fábricas recuperadas, la militancia por los derechos humanos con HIJOS, etc. Esta recuperación institucional y de credibilidad de la práctica política partidaria específicamente, resultó en una vuelta del militante hacia ese espacio, por lo que pareciera que la esfera cultural o artística recuperara cierta autonomía, aunque se sabe que siempre se habla de autonomías relativas: “Hablar de autonomía relativa supone, pues, por un lado, analizar las prácticas en el sistema de relaciones en que están insertas, es decir, según las leyes de juego propias de cada campo, leyes que mediatizan la influencia de los demás espacios de juego, pero supone también la presencia de los demás campos que coexisten en el espacio social global, cada uno de ellos ejerciendo su propia fuerza, en relación con su peso específico” Alicia B. Gutiérrez; A modo de Introducción: los conceptos centrales en la sociología de Pierre Bourdieu en Bourdieu, P. 2003. Creencia artística y bienes simbólicos. Ciudades de Córdoba y Buenos Aires: Aurelia Rivera, pág.12.

autogestionados como formas de intervención en el devenir social de su comunidad mediante “la formación y la activación de conexiones coordinadas entre pequeños grupos de individuos que inician avances o demandas en sus escalas locales, pero que de alguna manera los articulan con identidades de gran escala y luchas colectivas.” (Tilly citado en Laddaga. 2006: pp.29)

Las formas particulares que asumen deben ser leídas también en función de los contextos sociales, económicos, institucionales y políticos determinados. En este sentido se entiende que existen diferencias entre los espacios denominados Centros Culturales surgidos entre 2001 y 2008, y los espacios que surgen en los últimos años, que en su mayoría se definen con el término Casa Cultural. Esas diferencias refieren, en forma general a cómo los espacios articulan (o no) lo artístico-cultural con lo social-político. Y en la demarcación del reconocimiento (o no) de la inserción de sus prácticas en la especificidad del campo artístico. A partir de esto se considera que hay un *habitus* diferenciado entre unos y otros, en tanto que, como “interiorización de la exterioridad, el *habitus* hace posible la producción libre de todos los pensamientos, acciones, percepciones, expresiones, que están inscriptas en los límites inherentes a las condiciones particulares –histórica y socialmente situadas- de su producción” (Gutierrez en Bourdieu. 2003: pp.13)

En el contexto post 2001, de una sociedad estallada por la crisis, los centros culturales abordan sus prácticas como parte de estrategias mayores, que exceden el marco de lo estrictamente cultural y “remiten también al lento alumbramiento de nuevas esferas de lo público y formas nuevas de la imaginación y la creatividad social” (Barbero. 2010: pp.XXX).

La búsqueda de articulaciones que establecen los espacios con movimientos sociales, agrupaciones de militancia universitaria o de derechos humanos pueden leerse con Yúdice (2009) como instancias donde “*la cultura se ha convertido en un marco interpretativo para la solución de problemas antes ajenos a ella*”. Pero también se observa un interés constante en la conformación de redes³¹ que funcionan como espacios de intercambio y reconocimiento entre pares, pero también como estrategias de contención (“un equilibrista nunca salta sin red”³²) y fortaleza para enfrentar de mejor forma al poder hegemónico. “Se trata de ejemplos de dispositivos que posibilitan una articulación de nuevo tipo; dispositivos que permiten crear tanto estructuras de defensa, como estructuras más ofensivas (...) Son dispositivos vivos porque están encarnados en el propio campo social, en relaciones de complementariedad, de apoyo, en definitiva, en relaciones rizomáticas”. (Guattari y Rolnik. 2006: pp.146)

³¹ Por ejemplo la Red de Centros Culturales mencionada anteriormente, el ENECA (Encuentro Nacional de Espacios Culturales Autónomos), FARCO (Foro Argentino de Radios Comunitarias), entre otros.

³² Opinión formulada por una integrante del Centro Cultural El Núcleo de la ciudad de La Plata, extraída del corto documental “Red de Centros” del año 2008.

Bibliografía

- BARBERO, J.
 - 1991. "Dinámicas urbanas de la cultura". En Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727.
 - 2010. "De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía". Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- GIUNTA, A. 2009. "Poscrisis". Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GUATTARI, F. y ROLNIK, S. 2006. "Micropolítica, Cartografías del deseo". Madrid: Traficantes de Sueños.
- GUTIÉRREZ, A. 2003. "A modo de introducción: los conceptos centrales en la sociología de Pierre Bourdieu". En Bourdieu, P. 2003. "Creencia artística y bienes simbólicos". Ciudades de Córdoba y Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- HOLMES, B. 2008. "Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones" en AAVV "Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional." Madrid: Traficantes de Sueños.
- LADDAGA, R. 2006. "Estética de la emergencia". Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- LECHNER, N. 2002. "El capital social como problema cultural". Revista Mexicana de Sociología, vol. 64, N° 2, México: UNAM.
- PAIM, C. 2009. "Coletivos e iniciativas coletivas: Modos de fazer na América Latina Contemporânea". Porto Alegre. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (traducción propia).
- SVAMPA, M. 2005. "La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del Neoliberalismo". Buenos Aires: Taurus.
- WILLIAMS, R.
 - 2000. "Marxismo y Literatura". Barcelona: Ediciones Península.
 - 2000. "Palabras claves". Buenos Aires: Visión.
- WORTMAN, A. (Compiladora). 2009. "Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea". Buenos Aires: Eudeba.
- YÚDICE, G:
 - 1999. "El recurso de la Cultura" en Cultura y Globalización, C.E.S., Universidad de Colombia.
 - 2009. "La diversidad no es sólo sinónimo de identidad", entrevista en diario El Comercio, Perú, 4 de enero de 2009.
- ZIBECCHI, R. 2003. "Genealogía de la revuelta. Argentina: la sociedad en movimiento". La Plata: Nordan comunidad, Piedra Libre.

Otras fuentes:

-Documental "Red de Centros". Año 2008. La Plata. Versión cortometraje. Duración: 19'.

Autores: Marianela Constantini, Iván Galvani, Leopoldo D'Ameno, Fernando Gherzi y Alicia Valente.