

CASAS Y ESPACIOS CULTURALES. FORMAS POÉTICO-POLÍTICAS DE HABITAR.

ALICIA KARINA VALENTE¹

“Habitar significa dejar huellas”, Walter Benjamin.

RESUMEN

Este trabajo es un abordaje sobre las denominadas casas y espacios culturales, que trabajan de forma autónoma desarrollando una variedad de propuestas artísticas y culturales en diversas ciudades de Argentina. Estos espacios, llamados casa cultural, casa de artistas, espacio cultural, centro cultural, no son una entidad homogénea, pero tienen rasgos comunes, en lo que atañe a las formas de habitabilidad de la ciudad y la conformación de instancias colectivas de producción y socialización.

PALABRAS CLAVE

Prácticas artísticas – Colectivos - Habitar poético - Ciudad.

En las últimas décadas, y en distintas ciudades de nuestro país, comenzaron a multiplicarse una serie de espacios denominados, casa cultural, casa de artistas, espacio cultural, centro cultural, los cuales no son una entidad homogénea, pero tienen rasgos comunes como trabajar desde la autogestión de los recursos, pensándose 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

¹ Lic. y Prof. en Artes Plásticas, orientación Grabado y Arte Impreso, y Prof. orientación Escultura. Becaria de Investigación Tipo A, con el proyecto: “Prácticas artístico-culturales en contextos de autogestión. Los espacios culturales independientes en la ciudad de La Plata”. Directora: Cristina Fukelman, Co-Directora: Leticia Fernández Berdaguer. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA). Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Integrante de la Cátedra de Grabado y Arte Impreso Básica. FBA. UNLP. Argentina.

alianzas, etc.” (Guattari y Rolnik, 2006, pp. 61), con distintos grados vinculación con las instituciones oficiales, tanto del campo artístico como gubernamentales.

En términos generales presentan diversas actividades que van desde exposiciones, recitales de música, obras de teatro, performance, etc. En la mayoría de ellos se brindan talleres, cursos o seminarios, y en algunos trabajan con proyectos cooperativos, o tienen espacios para la venta de productos como pueden ser libros o discos de ediciones independientes, remeras estampadas, cuadernos artesanales, etc. En algunos casos tienen vinculación con expresiones del arte contemporáneo local y en otras son culturales en un sentido más amplio, entendiendo que “una cultura no es sólo un corpus de trabajo intelectual e imaginativo; también es, y esencialmente, todo un modo de vida” (Williams, 2000, pp. 265); en estos casos tienen una vinculación más estrecha con el barrio en el que están insertos y el desarrollo social de la comunidad.

Como no es el objetivo de este trabajo profundizar en las particularidades de cada uno, sino por el contrario, poder pensar rasgos comunes, motivaciones e intereses; sólo vamos a realizar una posible ordenación a partir de una caracterización de los espacios en función de tres etapas o momentos claves en las últimas décadas de nuestro país². Así podemos encontrar unos primeros espacios que surgieron durante la década del '90. En pleno auge del neoliberalismo y las lógicas de éxito individual y las privatizaciones de lo público, se caracterizan por ser experiencias pequeñas, no buscan dar grandes batallas sociales y culturales, sino que se proponen como espacios de resistencia desde lo íntimo, en las búsqueda de construir otros espacios a contrapelo de las formas dadas de ser en la década neoliberal. Ya con el estallido del 2001, la crisis económica, pero sobre todo social-institucional van a florecer una diversidad de espacios que van a constituirse en nuevas formas de accionar colectivamente y recuperar la práctica política por parte de la ciudadanía. A diferencia de los espacios anteriores, son experiencias mucho más visibles,

² Entendiendo que las fronteras temporales no son determinantes, sino permeables, se sobreentiende que son procesos que llevan varios años, y que de ninguna forma son consecutivos, sino que se superponen, conviven, se transparentan. Así, no es que desaparece un formato de espacio cultural para dar paso a otro, sino que se trata más bien de establecer patrones dominantes en los intereses y las formas de organización en función de contextos políticos y económicos determinados.

se forjan en la lógica de la discusión asamblearia y la definición por consenso, y tienen de alguna manera, aspiraciones mayores: procuran, aun sin proponérselo, reconstruir los lazos sociales destruidos y las prácticas colaborativas que habían sido dejadas de lado en la década anterior. Por último, existen una serie de espacios que surgen ya pasados varios años del 2001, en momentos de una economía en recomposición, y sobre todo, de una institucionalidad recuperada. Son también iniciativas más pequeñas, abocadas en muchos casos a la especificidad de alguna práctica artística particular, se fundan sobre todo en lógicas de la amistad para la formación y la organización, y, lejos de pretenderse como actores sociales o políticos en el sentido explícito que lo hicieron los espacios surgidos inmediatamente post 2001, trabajan fundamentalmente con dinámicas micropolíticas³.

Aun así, es la hipótesis de este trabajo que subyace un sustrato común en la lógica de existencia de estos espacios, el cuál está relacionado con cómo, los distintos colectivos o grupos de personas que llevan adelante estas iniciativas, entienden el sentido y las formas posibles de habitar el mundo. De esta manera, las prácticas asentadas en el hacer colectivo y comunitario, con formas solidarias y horizontales de participación y organización conlleva un sentido social y político preponderante en las formas de trabajo de estos espacios que los constituye en formas alternativas, disidentes de accionar en la sociedad de la que son parte. Porque, y sobre todo, lejos de ser espacios-burbuja, instaurando su propia lógica pero aislados del entorno, son espacios abiertos, que buscan dialogar, discutir, e intercambiar posibles otras formas de ser y estar en la ciudad y la sociedad contemporánea.

³ Así, producto de la recuperación institucional y de credibilidad de la práctica política partidaria específicamente, la militancia vuelve a encuadrarse en el marco partidario, 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.)

“...arraigadas en mayor o menor medida en las tradiciones locales de trabajo artístico grupal, se generalizan a partir de nuevas posibilidades de pensar la creación. La globalización y los nuevos medios actúan como condición de posibilidad de nuevas formas de creación, individuos abiertos, que discuten sus diferencias y complejidades, que son capaces de adaptarse a distintas escenas (...), que se insertan en configuraciones momentáneas, planteadas en función de una acción concreta, y que persiguen un objetivo que se cumple con su realización” (Giunta, 2009, pp. 63).

Un factor que consideramos importante para el análisis, es abordar estos espacios como casas, es decir también en su dimensión física y territorial, como espacios de habitabilidad. Así como tomamos la definición de De Certeau que define que “el espacio es el lugar practicado” (De Certeau, 2000, pp.126), para este trabajo vamos a referirnos también a las consideraciones de Bachelard, cuando describe que “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa”. (Bachelard, 2000, pp.28). Entonces, creemos que esta condición determina ciertas particularidades que los diferencia de otras instancias de agenciamiento colectivo, o incluso acciones e intervenciones en el espacio urbano, que no implican la posibilidad de la habitabilidad permanente. La casa o el espacio cultural, con su arraigo físico territorial en una espacialidad concreta, en un territorio específico, determina necesariamente una serie de factores de vinculación con el entorno, donde se gestan y desarrollan formas alternativas y disidentes de sociabilidad y habitabilidad en los cada vez más cerrados y privatizados espacios urbanos. De allí que tomemos la noción de casa cultural (aunque no todos los ejemplos se denominen como casa cultural) para establecer una cierta vinculación, un posible diálogo, con las formas de habitabilidad socialmente establecidas, las de una casa “normal”, hábitat indiscutido de una de las instituciones sociales por excelencia: la familia.

¿De qué forma una casa cultural sigue siendo una casa común? ¿Y de qué forma deja de serlo? ¿Como podemos denominar los vínculos entre las personas que habitan, dan vida al lugar (aunque no necesariamente duerman en ella)? ¿Cómo se insertan estos espacios en las

formas de institucionalidad y la legalidad de las ordenanzas de la ciudad? ¿De qué forma intervienen en las dinámicas de gentrificación de las ciudades y la privatización del suelo? Estas preguntas entre otras originaron este trabajo. En términos generales, nos interesa presentar estos espacios como iniciativas de fuerte acción poético/política disidente frente a las formas preestablecidas tanto de la espacialidad urbana contemporánea, como en cuanto a las formas de relación y vinculación entre las personas, relaciones también normadas por lógicas contractuales y mercantilistas.

LA CASA, EL ESPACIO, LA CIUDAD. HACIA NUEVAS FORMAS DE HABITABILIDAD

La conformación de la ciudad contemporánea está fuertemente vinculada con una reconfiguración social producto de la imposición del modelo neoliberal en la década del 90. Ese modelo excluyente (Svampa, 2005), con formas de precarización y flexibilización laboral, el aumento de la brecha de la desigualdad social, la pauperización de la clase media y el empobrecimiento generalizado de las clases bajas fueron de la mano de políticas de privatización de servicios públicos con una lógica general de vaciamiento del estado a favor del capital extranjero y las empresas privadas, que determinaron un completo desfinanciamiento de las instituciones públicas que garantizaban el acceso igualitario a la salud, educación, trabajo y seguridad social. A esto se le sumó una espectacularización de la política, y la fuerte difusión de valores como el éxito personal y el consumismo como imaginarios sociales predominantes para la época. Esta política se vio reflejada también en los espacios de socialización de la ciudad. Al cierre de clubes y espacios de encuentro por dificultades económicas, se suma una reestructuración de los espacios públicos, con el enrejamiento generalizado de plazas, y otros espacios compartidos.

“Habitamos una ciudad en la que la clave ya no es el encuentro sino el flujo de la información y la circulación vial. Hoy una ciudad bien ordenada es aquella en la cual el automóvil pierda menos tiempo. Como el menor tiempo se pierde en línea recta, la línea recta exige acabar con los recodos y las curvas, con todo aquello que

estaba hecho para que la gente se quedara, se encontrara, dialogara o incluso se pegara, discutiera, peleara” (Barbero, 1991).

En la actualidad de las ciudades predomina un debilitamiento de lo público y la pérdida de instancias de ciudadanía, con la creciente multiplicación de “no lugares”, lugares de paso, espacios del anonimato: redes de autopistas, shoppings, aeropuertos, terminales, etc. Diferentes a los lugares, que son espacios para el vínculo, lo relacional, el ejercicio ciudadano, los “no lugares” de la sociedad contemporánea, espacios de tránsito, o espacios para el consumo y el ocio programado, muestran nuevas formas de la relación social regidas exclusivamente por las lógicas del mercado (Augé, 1993). Con una fuerte tendencia a la mercantilización de las relaciones sociales, donde los derechos a la propiedad privada y al rédito económico, dan por tierra con cualquier otra noción de derechos: “... éste es un mundo en el que la ética neoliberal de un intenso individualismo posesivo y su correspondiente retirada política de las formas de acción colectiva se convierte en el modelo de la socialización humana” (Harvey, 2008, pp. 31).

“El espacio no es ni una cosa, ni un sistema de cosas, sino una realidad relacional: cosas y relaciones juntas”. (Santos, 1996, pp.28) Así, el espacio de la ciudad es el espacio privilegiado donde se expresa y ejerce el poder social, y también, el lugar de las posibles formas de resistencia. Es fundamentalmente un espacio donde entran en tensión las nociones de público/privado, regido por valores del rédito económico y lógicas contractuales y mercantilizadas, regulado por normas explicitadas (institucionalizadas en forma de leyes, códigos de ordenamiento urbano, etc.) y otras implícitas, que estructuran y determinan formas particulares de estar en la ciudad. Entonces es también un espacio de disputa de poder, político, social, económico y simbólico. “Hay mucho espacio público que no es un *common* y está siempre la pregunta sobre el espacio público y como se regula. Si la calle es un espacio público pero no necesariamente un *common*, lo que es realmente

interesante es el espacio público cuando se convierte en *commons*, cuando la gente se lo apropia para un fin político”⁴ (Harvey, 2014).

Así los proyectos urbanos deben ser abordados y comprendidos teniendo en cuenta sus múltiples dimensiones. No sólo en su dimensión física, es decir urbanística y arquitectónica, sino también en palabras de Lefebvre como “proyección de la sociedad sobre el terreno”, debe ser analizada en el nivel simbólico de cómo se nombra y se identifica la ciudad, que se destaca y que se invisibiliza. Esto implica reconocer la existencia de relatos de poder que destacan ciertas zonas, y usos del espacio de la ciudad en detrimento de otros como forma de legitimación de un determinado discurso de valoración del modelo de ciudad ideal que se promueve (Carman, 2006). De igual forma, implica atender las formas en que los sujetos y la comunidad experimentan la ciudad:

“Existen procesos simbólicos mediante los cuales los actores entienden ‘su’ ciudad, la nombran, se la apropian, la transforman, la segmentan, en una palabra la construyen simbólicamente para exorcizar el peligro, reducir la incertidumbre y dotar de sentido al conjunto de sus prácticas” (Reguillo, 1996, pp. 471),

convirtiendo al territorio en el espacio de resistencia por excelencia, lugar donde se experimentan y se fraguan nuevas formas de sociabilidad. Entonces, el “derecho a la ciudad” (Harvey, 2008) va más allá del ejercicio de las libertades individuales y el acceso a los recursos. Es sobre todo un derecho común, que implica el ejercicio de un poder colectivo cuya finalidad, es después de todo, cambiarnos a nosotros mismos, las formas de relacionarnos, etc., al cambiar las formas de estar en la ciudad. Estas disputas se enmarcan en un contexto mayor, donde el mismo autor destaca que lo urbano se está convirtiendo en el campo privilegiado donde actualmente se libran las luchas anticapitalistas (Harvey, 2013). Las prácticas hegemónicas nunca son un modo de dominación pasivo, sino que, por el contrario, se dan en forma de proceso, donde deben renovarse y defenderse

⁴ El autor explica en el mismo texto que *common* es un concepto inglés, que significa un lugar que todos poseen. En el uso que le asigna el autor da cuenta de la transformación del espacio público en espacio político, mediante su ocupación por las personas que buscan lugares de expresión y manifestación. Las itálicas son del original.

continuamente, a la vez que son continuamente resistidas y combatidas por prácticas contrahegemónicas (Williams, 2000). Así, muchas disputas por otras formas de vivir la ciudad aprovechan las “brechas e intersticios dentro de su lógica que pueden ser usados para contraponerse a los tráficos de signos del capitalismo cultural” (Richard, 1996). Por ejemplo, las llevadas adelante por el activismo artístico y el arte en espacios públicos, donde ya no se trata de producir objetos para llenar el espacio de lo público sino que se conciben más bien como productores de una mediación social y comunicativa. En lugar de objetos, producen agenciamientos, dispositivos que permitan mediante diálogos y encuentros, producir esfera pública, tan vedada en las sociedades del capitalismo cultural (Brea, 2003).

INDIVIDUOS, FAMILIAS, COLECTIVOS. HACIA NUEVAS FORMAS DE SOCIALIZACIÓN

A diferencia del apartado anterior, este punto también es compartido por colectivos o iniciativas colectivas, aunque no se constituyan como un espacio o casa cultural, es decir, aunque no tengan una territorialidad específica, un espacio físico determinado de acción y producción.

“Propiamente, la cultura de masas produce individuos: individuos normalizados, articulados unos con otros según sistemas jerárquicos, sistemas de valores, sistemas de sumisión” (Guattari y Rolnik, 2006, pp. 28). Pero no se trata sólo de la producción de una subjetividad individuada, es también una producción de subjetividad social, regida con los mismos esquemas. A esa máquina de producción de subjetividad habría que oponerle un proceso de singularización “construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular” (Guattari y Rolnik, 2006, pp. 29). Al igual que la ciudad está determinada por lógicas de rentabilidad económica y lucro empresarial, las relaciones sociales también están regidas por las mismas dinámicas. Téngase en cuenta que la implementación de las lógicas de éxito individual del auge neoliberal fueron posibles una vez avasalladas las prácticas colectivas de los años 60-70. Sin embargo, avanzada la debacle económica y el advenimiento del

estallido de la crisis, se pudo comprobar la ineficacia de las salidas individuales, y el error de abandonar los marcos de socialidad en manos del mercado, ya que el mercado no puede generar vínculos sociales, entre sujetos, porque interviene mediante operaciones económicas y contractuales, y nunca mediante procesos de comunicación y construcción de sentido y afectividad (Barbero, 2010).

“Los viejos mecanismos de la reproducción social – la familia, la educación, la religión, la patria, ... todos los antiguos dispositivos articuladores de relatos de reconocimiento, las maquinarias abstractas productoras de elementos de identificación a través de la adhesión tácita a un sistema complejo de creencias implícitas o explicitadas – han dejado de funcionar como tales, y el encargo de proporcionarle al sujeto en su proceso de construcción de herramientas de reconocimiento o identificación ha sido cedido, o desplazado, hacia agencias mucho mas lábiles y flexibles, en las que el peso del “imaginario” visual circulante capaz de devenir-colectivos es decisivo” (Brea, 2003, pp. 127).

Entonces nuevas formas de subjetivación vienen a reemplazar esos viejos relatos. Se concretan en la experimentación del sentido de pertenencia, de representación colectiva de individualización y de sociabilización. En el proceso de re-conocimiento y de producción de identidad, cobran vital importancia los actos de ver y dejarse ver, de mirar y ser vistos. En el transcurso de estos actos el sujeto se produce a sí mismo, en un acto que inviste identidad al sujeto y a su vez al colectivo (Brea, 2003). Se trata de reivindicar prácticas desobedientes frente a las subjetividades impuestas, que buscan recuperar el deseo y el pulso del saber del cuerpo como motor y como brújula (Guattari y Rolnik, 2006).

Así, artistas y productores culturales, se agrupan en colectivos para construir “formas de intervención ad hoc”. En lugar de perseguir la legitimidad institucional, se legitiman en sus propios deseos y necesidades y se autoinstituyen como formas de identificación y reconocimiento colectivo. Las crisis institucionales, o la falta de inversión para el sector artístico en momentos de mayor recomposición institucional, encaminaron la elaboración de una “poética sin insumos”, que a su vez impulsaron y fortalecieron una variedad de prácticas colaborativas (Giunta, 2009).

“El deseo atraviesa el campo social, tanto en prácticas inmediatas como en proyectos más ambiciosos (...) *propondría denominar deseo a todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción del mundo, otros sistemas de valores*⁵” (Guattari y Rolnik, 2006, pp. 255).

Esto es válido para los casos más resonantes o visibles, como los colectivos y espacios que trabajan con identidad LGTBI⁶, feminismo, identidad y violencia de género, que son quienes más lo van a reivindicar. Pero también los espacios de lucha por una soberanía alimentaria, la defensa de los recursos naturales y la lucha contra un modelo extractivista, los que tienen vinculación con las comunidades originarias y las luchas latinoamericanas, y cualquier espacio que teje en sus prácticas cotidianas lazos de afectividad, y la búsqueda de alegría y placer, como una práctica generalizada inherente a nuevas subjetividades en construcciones colectivas, más horizontales y solidarias. De esta forma, podemos ver que algo que caracteriza a los nuevos agenciamientos colectivos, como a los nuevos movimientos sociales, es no quedarse con el rechazo a los modos de subjetivación seriada, sino proponer nuevas formas de subjetivación originales y singulares (Guattari y Rolnik, 2006).

Así, en el llamado capitalismo cultural o las sociedades del trabajo inmaterial a los espacios de prácticas artísticas o culturales les concierne principalmente la producción de imaginario (Brea, 2003). Lo cual implica una proposición de imaginarios emergentes, en tanto “nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” (Williams, 2000, pp. 145).

⁵ La itálica es del original.

⁶ Sigla que refiere a Lesbo-Gay-Trans-Bisexual-Intersexo.

HABITAR POÉTICO / HABITAR POLÍTICO

Como señalamos en la introducción, en este texto nos interesa hacer foco sobre agenciamientos colectivos que tienen una espacialidad, un espacio sedentario permanente en el cual accionan, y con cuyo entorno dialogan y construyen cotidianamente. Un espacio a habitar, en múltiples sentidos.

¿De qué forma habitamos la ciudad contemporánea? Como señalábamos antes, predominan las edificaciones sin medida, en una situación desequilibrada, olvidamos que construimos para habitar, y en su lugar crecen edificaciones desarraigadas de las reales necesidades de la población. Los emprendimientos inmobiliarios no están pensados para un habitar, sino para un mayor rentabilidad, y así el boom inmobiliario ha llenado la ciudad de edificios de espacios mínimos y formatos reiterativos, en un afán por edificar, llenar, desbordar en una anulación de la ciudad habitable. Ya no hay marcas personales en los espacios, todos son iguales, no hay “...nada `especial`: nada señalado, o abierto por medio de un recuerdo o un cuento, nada firmado por el otro” (De Certeau, 2009, pp.13).

Existen diferentes lógicas de apropiación y producción del espacio, prácticas de dominación, donde la finalidad perseguida es la mayor rentabilidad y eficiencia, y las prácticas de apropiación, en las cuales se persigue la producción del bien común y los intereses de las comunidades que habitan los espacios (Lefebvre, 1974). De igual forma podemos diferenciar un habitar que se centra sólo en vivir, ocupar un espacio, un habitáculo, de alguna forma más individualista, desapegado, instrumental, practicista. Y un habitar que tiene que ver con el construir como cuidar, abrigar, preservar, que persigue la construcción de los espacios como bien común. Un habitar colectivo. Un habitar poético. Pero ¿poético en qué sentido?

Lo poético no se circunscribe a las disciplinas artísticas; las formas de habitar colectivas son creativas, son poéticas en tanto ficcionalizan, imaginan, proyectan, recrean su propio relato. Se trata de las representaciones, los imaginarios que los individuos y los colectivos construyen sobre la realidad para dar sentido a sí mismos y al mundo. Augé señala que la dimensión imaginaria de una ciudad, es al mismo tiempo, señal del grado de socialidad de la misma:

“la ciudad puede tener una existencia imaginaria porque tiene una existencia doblemente simbólica; la ciudad simboliza a quienes viven en ella, a quienes trabajan en ella y crean en ella, y todos ellos constituyen una colectividad; todos se encuentran, se hablan, tienen una existencia simbólica en el sentido primero del término: todos se complementan y su relación tiene sentido” (Augé, 1998, pp. 121-122).

Así como lo imaginario mide la vida social de una ciudad, es que están relacionadas la ciudad y la utopía. Es de alguna forma, la función de la imagen volver a designar los espacios olvidados, los espacios de la ciudad que hay que construir o reinventar (Augé, 1998).

Entonces, las diferentes formas de asociación colaborativa, que se manifiestan mediante expresiones culturales, artísticas, colectivas que se desarrollan en estos espacios constituyen formas poéticas del habitar, no sólo en cuanto expresiones artísticas sino como expresión de formas particulares, alternativas de habitar e imaginar el mundo. El habitar poético, se convierte también así en un habitar político, en tanto “se trata ahora de producir los dispositivos, los agenciamientos, las máquinas abstractas, que hagan posible el encuentro ciudadano y la dialogación pública de los asuntos que a los distintos agentes sociales les concierne en común” (Brea, 2003, pp. 74).

“La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (Bachelard, 2000, pp.37), entonces habitar un lugar es también estar a resguardo. Es tener reparo, distinto a estar a la intemperie. Frente a las formas mercantilizadas de habitar la ciudad, el habitar poético se constituye como lugar de reparo para formas disruptivas de la habitabilidad. Nos sentimos a la intemperie cuando nuestro “sentir poético” el deseo de trascender lo material/instrumental no encuentra cabida, o lugar. Estos espacios entonces, se constituyen en lugares para esas otras formas de habitar, que son un reparo, y un arraigo, una trama, una red de contención, que vincula, conecta con los otros, para lograr esta habitabilidad colectiva. Habitan el deseo de habitar de otras formas más solidarias y afectivas.

CONCLUSIONES

Lo que nos interesa destacar en este trabajo es cómo, tratándose de espacios pensados desde las prácticas artísticas o expresiones culturales, en las mismas formas de constituirse y organizarse abarcan problemáticas que exceden el propio campo artístico en el que surgen. Para Holmes en estas iniciativas se pone en juego un nuevo tropismo y un nuevo tipo de reflexividad que impulsan a salirse por fuera de los límites establecidos por la propia disciplina para abarcar instancias mayores:

“El término ‘tropismo’ expresa el deseo o la necesidad de girarse hacia otra cosa, hacia un campo o disciplina exteriores; mientras que la noción de reflexividad indica ahora un regreso crítico al punto de partida, un intento de transformar la disciplina inicial, acabar con su aislamiento, abrir nuevas posibilidades de expresión, análisis, cooperación y compromiso” (Holmes, 2008).

Así se convierten también en instancias de acción política, en tanto consideramos que las formas de intervención política no dependen de las temáticas de las manifestaciones artísticas, sino que son inherentes a la propia práctica:

“Las prácticas del arte no son instrumentos que proporcionan formas de conciencia ni energías movilizadoras en beneficio de una política que sería exterior a ellas. Pero tampoco salen de ellas mismas para convertirse en formas de acción política colectiva. Ellas contribuyen a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible. Ellas forjan contra el consenso otras formas de “sentido común”, formas de un sentido común polémico” (Ranciere, 2010, pp. 77).

En el transcurso de este trabajo desarrollamos cómo los agenciamientos colectivos que se inscriben en espacios físicos determinados, en sus modos de hacer, artístico, poético, político, activan críticamente sobre dos dimensiones: la que tiene que ver con las formas de habitar en la ciudad contemporánea; y por otro lado, y a su vez intrínsecamente relacionada con la primera, la que tiene que ver con habitar el deseo de forjar otras sociabilidades disruptivas, que les permita “involucrarse con el presente más inmediato a fin de cambiar

las lógicas desde las que operan (...), para que sean capaces de competir en la definición del sentido del presente” (Giunta, 2009, pp. 63).

BIBLIOGRAFÍA

- Ardenne, P.** *Un Arte Contextual: Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación*, CENDEAC, Madrid, 2007.
- Augé, M.** *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 1993.
- Bachelard, G.** *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., Buenos Aires, 2000.
- **Barbero, J.** *Dinámicas urbanas de la cultura*”, en Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Editorial, Rubí, Barcelona; Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, México, 2010.
- **Bourriaud, P.** *La estética relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2008.
- **Brea, J.** *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, CENDEAC, Murcia, 2003.
- Canclini, N.** “*Ciudad invisible, ciudad vigilada*, Revista La jornada Semanal, México, 18 de mayo 1997.
- Carman, M.** *Las trampas de la cultura: los intrusos y los nuevos usos del barrio de Gardel*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- De Certeau, M.** *-La invención de lo cotidiano. 1- Las artes del hacer*, Universidad Iberoamericana, México DF, 2000.
- Felshin, N.** “¿*Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo*”, en *Modos de Hacer, Arte Crítico, esfera pública y acción directa*, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.
- **Giunta, A.** *Poscrisis*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2009.
- Guattari, F y Rolnik, S.** *Micropolítica, Cartografías del deseo*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2006.
- De Certeau, M.** “*Andar la ciudad*”, 2009, disponible en http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf [en línea 5 de enero 2014]
- Gutiérrez, A.** “*A modo de introducción: los conceptos centrales en la sociología de Pierre Bourdieu*”, en Bourdieu, P. *Creencia artística y bienes simbólicos*, Aurelia Rivera, Córdoba y Buenos Aires, 2003.
- Harvey, D.** “*El derecho a la ciudad*”, 2008, disponible en <http://newleftreview.es/53> [en línea 11 de enero 2013]
- “*La ciudad es el lugar de la lucha anticapitalista*”, 2013, disponible en http://www.revistaenle.clarin.com/ideas/David_Harvey-ciudad-lugar-lucha-anticapitalista_0_925707445.html [en línea 12 de enero 2013]
- Entrevista a David Harvey, 2014, disponible en <http://joseantoniopiga.wordpress.com/2014/01/09/entrevista-a-david-harvey/> [en línea 14 de enero 2014]
- Holmes, B.** “*Investigaciones extradisciplinares. Hacia una nueva crítica de las instituciones*” en AAVV *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2008.
- Laddaga, R.** *Estética de la emergencia*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006.
- Lash, S.** *Sociología del postmodernismo*, Amorrourtu, Buenos Aires, 1997.
- Lefebvre, H.** *-El derecho a la ciudad*, Ediciones Península, Barcelona, 1969.
- “*La producción de espacio*”, en *Papers: revista de sociología*, Universidad autónoma de Barcelona, España, N° 3, 1974 disponible en <http://es.scribd.com/doc/47404221/Lefebvre-Henri-La-produccion-del-espacio> [en línea 12 de enero 2013]

- Ranciere, J.** *El espectador emancipado*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Reguillo Cruz, R.** *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*, ITESO, México, 1996.
- Richard, N.** “*Estudios visuales, políticas de la mirada y crítica de las imágenes*” en Revista October, 1996.
- Salomone, M y Marsonet, P.** “*Territorio urbano: Espacio para la vida vs espacio para el capital. La disputa por los terrenos del ferrocarril en Mendoza*”, en Revista Herramienta, Buenos Aires, Nº48, Año XV, Octubre 2011, Buenos Aires.
- Santos, M.** *Metamorfosis del espacio habitado*, Oikos-Tau., Barcelona, 1996, disponible en http://www.lugaradudas.org/pdf/iconoclasistas_milton_santos.pdf [en línea 11 de enero 2014]
- Svampa, M.** *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Taurus, Buenos Aires, 2005.
- Williams, R.** *Marxismo y Literatura*, Ediciones Península, Barcelona, 2000.
-*Cultura y sociedad 1780- 1950. De Coleridge a Orwell*, Visión, Buenos Aires, 2001.
- Wortman, A.** (Compiladora). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*, Eudeba, Buenos Aires, 2009.
- Zibecchi, R.** *Genealogía de la revuelta. Argentina: la sociedad en movimiento*, Nordan comunidad, Piedra Libre, La Plata, 2003.