



*Centros culturales independientes y movimientos feministas:
experiencias de construcción de ciudadanía.*

Programa Regional de Género y Políticas Públicas
Maestría en Género, Sociedad y Políticas

Autora: Julieta Eva Carunchio

Directora: Romina Solano

Argentina

2022

ÍNDICE

Introducción	p.4
1. Centros culturales independientes, ciudadanía y movimientos feministas.	p.8
1.1. Marco conceptual	p.8
1.1.1. Estado del arte.	p.8
1.1.2. Antecedentes sobre el tema.	p. 19
1.2. Marco metodológico	p. 29
1.2.1. Aspectos metodológicos	p. 29
1.2.2. Hipótesis y Objetivos	p. 37
2. De los márgenes a un circuito cultural propio: los centros culturales independientes en la escena de la Ciudad.	p. 40
2.1. Lo independiente como una lucha política: identidad, definiciones y principales acciones.	p.40
2.2. Principales reivindicaciones y definiciones que marcaron el recorrido del sector de los centros culturales independientes.	p. 50
3. Los movimientos feministas y los centros culturales independientes: un diálogo inevitable.	p. 61
3.1. Datos sobre la composición del sector. Principales debates y necesidades.	p. 63
3.2. La organización como salida: acciones que transformaron el devenir del sector.	p. 66
3.2.1. Acciones hacia el interior	p. 67
3.2.2. Acciones para el afuera.	p. 70
3.3. Movimientos feministas y centros culturales independientes: expresiones desde la amorosidad.	p. 73

4. Conclusiones.	p. 78
Referencias bibliográficas	p. 83
Anexos	p. 87

Introducción

En el presente trabajo se buscará delinear algunos apuntes sobre las experiencias que aportan los centros culturales independientes (CCI) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) a la construcción de ciudadanía, a partir de las acciones y discursos de los movimientos feministas durante el 2014-2019.

En la CABA existen una multiplicidad de espacios culturales independientes que se reconocen como centros culturales, clubes de música, teatros, milongas, entre otros. Dichos espacios tienen experiencia en la disputa de sentidos hegemónicos, y en la necesidad de generar y promover nuevas formas de organización colectiva y de incentivar nuevos lazos sociales.

A lo largo de este trabajo de investigación se buscará reconocer y recuperar el recorrido, las reivindicaciones y las transformaciones generadas por uno de dichos sectores en particular: los centros culturales independientes.

En el 2014, con el crecimiento de las redes de articulación de los mismos en la Ciudad, se logró la promulgación de la Ley 5240, fundamental para la institucionalización de los CCI como parte del circuito cultural de la Ciudad. Esta ley habilitó la actividad y por primera vez se le dio un marco normativo.

A partir de ese momento y con la consolidación del Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA)¹, la cantidad de CCI en la CABA creció. De esta forma, empezó a aumentar la participación de distintos espacios que venían con trayectorias y experiencias disímiles.

Durante los años analizados para este trabajo, y sobre todo luego del 2015, desde el gobierno nacional y local se impulsaron medidas económicas que obligaron a los espacios a generar herramientas concretas en defensa de su supervivencia. En este contexto se construyeron diferentes propuestas de acciones e iniciativas culturales concretas que modificaron el hacer cotidiano de los centros culturales independientes.

Estos hitos, reivindicaciones y luchas condicionaron la identidad propia de los CCI, promovieron formas de organización particular y, en consecuencia, consolidaron un actor social en la CABA que participó en la construcción de ciudadanía desde un modo particular y novedoso.

¹ MECA (Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos) se conformó en el 2010 a partir de las sucesivas clausuras a los centros culturales independientes por parte del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Paralelamente, a partir del 2015, luego del primer “#NiUnaMenos”², el primer paro internacional de mujeres en el 2016³ y las sucesivas movilizaciones que reclamaban la sanción de la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, se empezaron a gestar nuevas percepciones y miradas del hacer, gestionar y construir cultura en la Ciudad. Se organizaron nuevos espacios de articulación, desde una mirada feminista, que buscaban problematizar desigualdades y generar diferentes herramientas para producir transformaciones, generar debates y promover nuevas lógicas de funcionamiento.

En este marco, en el presente trabajo se aborda la pregunta acerca de las transformaciones y los aportes a la construcción de ciudadanía por parte de los CCI, a partir de las acciones y de los discursos de los movimientos feministas.

Tal como se va a exponer en los próximos capítulos, existe material académico que recopila información y datos concretos respecto a la composición, conformación y organización de los centros culturales independientes y de las desigualdades existentes. También documentos que realizan un recorrido histórico de los mismos, así como también de los movimientos feministas. Por lo tanto, se entiende que resulta oportuno realizar un aporte desde la sociología y la ciencia política para evidenciar ciertas estructuras sistémicas a la hora de problematizar y reflexionar el tema a investigar y los conceptos a analizar.

Para ello, se analizaron siete experiencias de CCI con diferentes recorridos, maneras de organización, modalidad de administración y propuesta de programación. Para poder conocer la trayectoria de los CCI, sus vivencias, sus prácticas y las maneras de hacer cultura en dichos espacios en la Ciudad se entrevistó a quienes coordinaron esos lugares en el período analizado y se analizaron sus prácticas colectivas.

El trabajo cuenta con cuatro capítulos ordenados esquemáticamente para incorporar diferentes miradas y perspectivas. En el primer capítulo se expone el marco teórico con los principales conceptos abordados a lo largo del el trabajo que tienen que ver con las definiciones de centro cultural existentes; ciudadanía y los debates sobre el tema; territorio y Estado como dos conceptos que acompañan el proyecto de institucionalización de los centros culturales; y, movimientos feministas como fuerzas que buscan transformar y repensar las prácticas, teorías y lógicas normadas. También se incorporan diferentes documentos, trabajos y tesis sobre el tema analizado. Por último, se describen los aspectos metodológicos usados y se explicitan los objetivos y las principales hipótesis.

² El 3 de junio de 2015 se realizó el primer “Ni Una Menos”, una masiva movilización de Argentina que denunciaba los femicidios y la multiplicidad de casos de violencia por razón de género.

³ El 8 de marzo de 2016, en el marco del Día Internacional de la Mujer Trabajadora, se impulsó el primer paro internacional de mujeres, bajo el lema “Nosotras paramos” y “Nosotras movemos el mundo”.

En el segundo capítulo se analizan las maneras en las que los centros culturales analizados se identifican, los objetivos que se plantearon y las actividades que desarrollaron para llevarlos adelante. Esto tiene que ver con reconocer las diferentes prácticas y acciones realizadas para construirse como un sector de peso en la Ciudad y en la consolidación de un circuito propio, a partir de lógicas de gestión, organización y programación que rompen con los estándares hegemónicos. Por esto, también se recuperan las principales reivindicaciones del sector, en las redes de articulación impulsadas, los cambios o transformaciones identificadas a partir de dichas reivindicaciones, y las maneras en las que se expresa la vinculación con otras organizaciones y con el Estado.

En el tercer capítulo se describe la conformación del sector y sus características a partir del análisis de documentos que incorporan la variable de género al debate. Se busca recuperar los principales debates impulsados por los movimientos feministas y las instancias de articulación, organización y herramientas construidas. Para ello, se profundiza en las distintas acciones realizadas tanto hacia el interior de los espacios, en su organización y funcionamiento; como también hacia el afuera, cuando buscan incidir en la construcción de sentidos de sus públicos y artistxs a partir de los discursos y las acciones de los movimientos feministas. En ese sentido, en este capítulo se busca acercar algunos debates respecto a reconocer a los CCI como parte de los movimientos que tuvieron la necesidad de repensarse y de reconstruirse en función de los debates que se produjeron en esos años y que aportaron a la construcción de una ciudadanía influenciada por los feminismos. De esta manera, se busca dar a conocer la articulación y la vinculación dialéctica y necesaria entre las redes de centros culturales y los movimientos feministas.

Por último, el cuarto capítulo comparte algunas conclusiones respecto a lo abordado y analizado a lo largo del trabajo.

Se espera que este trabajo sea un aporte novedoso a la caracterización y visibilización de un sector en constante crecimiento e institucionalización. Sobre todo por la importancia que tiene en el circuito cultural de la CABA por el potencial para transformar estructuras, impulsar debates y construir nuevos sentidos desde el territorio.

En lo personal, me resulta un sector conocido y estimado por diferentes motivos. En primer lugar, por mi propia experiencia en gestión y coordinación de centros culturales independientes de la CABA (La Escalera de Bustamante, Circuito 5 y JJ Circuito Cultural), durante más de 8 años. En segundo lugar, por mi participación activa en espacios de

articulación y de red como fueron MECA y FIERAS⁴. Por último, por una convicción personal de reconocer al sector de los CCI como parte de un entramado cultural con potencialidad de crecimiento y de movilización que logró construir un circuito muy característico de la Ciudad y que es necesario visibilizar.

⁴ Fieras era una asamblea de mujeres, lesbianas, travestis y trans trabajadorxs de espacios culturales que nació en el 2018. En el 2021 ese espacio no continuó con los encuentros que realizaban quincenalmente ya que, con la pandemia del Covid 19 y con la falta de trabajo, muchxs miembrxs no pudieron continuar con su participación.

1. Centros culturales independientes, ciudadanía y movimientos feministas

1.1. Marco conceptual

1.1.1. Estado del arte

Para comenzar, en el siguiente apartado se presentarán los principales conceptos que se abordaron a la hora de realizar el trabajo de campo y las principales teorías incorporadas al mismo.

Para ello, se iniciará con autores y autoras que buscaron acercar posiciones respecto a la definición de centros culturales independientes, a partir de diferentes características que los identifican. Luego, se profundizará en los conceptos territorio y Estado para reflexionar sobre las distintas maneras de articulación y de inserción que tuvieron los CCI en la Ciudad. Ambos conceptos están en disputa y en tensión constante, y es por esto que de ambos se desgranar relaciones de poder interesantes de analizar a la luz de la pregunta que guía esta investigación. Luego, se ahondará en el concepto de ciudadanía y su vinculación con una mirada colectiva, en red e interseccional. Por último, se analizarán autores y autoras que ahonden sobre los movimientos feministas: en el rol que tuvieron para con la sociedad; las propuestas que impulsaron para deconstruir y desarmar sentidos; así como también los impactos generados en las distintas áreas y temas problematizados por los mismos.

Algunos acercamientos y orientaciones sobre los centros culturales independientes

En primer lugar, se van a introducir algunas definiciones sobre cultura independiente. Hantouch y Sánchez Salinas (2018) afirman que para esto, hay que empezar por lo que no es. Es decir, las autoras aseguran que los actores y colectivos que conforman lo independiente “no son proyectos ni espacios que trabajen principalmente en el circuito comercial ni oficial de la ciudad, no tienen como único fin el lucro, no están visibilizados por los medios hegemónicos, no participan de nada que incluya la palabra “mega”” (Hantouch y Sánchez Salinas, 2018, p.10).

Con respecto a definiciones por la positiva, las autoras afirman que existen diferentes orientaciones: definiciones que tienen que ver con el vínculo con el Estado y la autonomía de quienes realizan cultura independiente; otras que resaltan el carácter autogestivo; algunas que incorporan la mirada de la escala de los circuitos en los que se encuentran; o aquellas que

afirman que la informalidad laboral del sector es una de las características a considerar (Hantouch y Sánchez Salinas, 2018, p.10).

El estudio realizado por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA, 2019) busca acercar posición respecto a qué se entiende por cultura/s independiente/s y, si bien aclara que es un desafío pensar ese concepto, afirma que “lo independiente” tiene que ver con proyectos de autogestión artística, con circuitos barriales por fuera del ámbito comercial, con espacios y salas con fines de lucro, con proyectos financiados por el Estado, entre otros aspectos (2019, p.16).

Para ahondar en esta reflexión, resulta oportuno recuperar algunas definiciones respecto al concepto de “centro cultural” (CC). En el análisis de la información disponible se encontraron dos orientaciones específicas para abordar la definición: por un lado, aquellos estudios que toman a los CC administrados de manera pública y, por otro lado, aquellos que abordan a los CC organizados de manera independiente o de base comunitaria⁵.

Más allá de las especificidades, se pueden encontrar algunas coincidencias respecto a las definiciones para ambas orientaciones. Por un lado, País Andrade (2006) abordó aquellos centros culturales que surgieron a partir del Programa Cultura en Barrios de la Ciudad de Buenos Aires y que son administrados de manera pública. En ese sentido, dichos CC “se presentan como lugares de encuentro público en donde las prácticas adquieren sentido social en el marco de un presente constituido y construido por la experiencia pasada y la expectativa futura” (País Andrade, 2006, p. 180). Además, agrega que dichos espacios se convirtieron en una fuente de trabajo para jóvenes de clase media que empezaron a ver a la cultura y las artes como una posibilidad de ingresos y de salida laboral (2006, p. 183).

Siguiendo con esta orientación, Romina Solano (2016) afirma que una característica de los CC es su carácter polifacético en su programación y propuesta cultural (es decir, no están abocados a una expresión artística, sino a varias). “El concepto de centro cultural es más amplio y abarca más dimensiones que lo relacionado estrictamente con su infraestructura y el tipo de programación. A grandes rasgos pueden ser definidos como espacios multifuncionales en los que se realizan manifestaciones culturales” (Solano, 2016, p. 16). Además, la autora afirma que la consolidación de este tipo de espacios aporta a la construcción y desarrollo de nuevos vínculos y de encuentros, así como también la posibilidad de brindar nuevas maneras

⁵ Por lo pronto no se encontraron documentos que retomen experiencias de CC administrados y organizados de una manera exclusivamente comercial (como puede ser la Ciudad Cultural Konex en la Ciudad de Buenos Aires).

de convivir y de asentarse socialmente, en contextos urbanos como puede ser la Ciudad de Buenos Aires (Solano, 2016, p. 17).

Si bien los CC que analizan ambas autoras tienen que ver con espacios de gestión pública, a partir de un programa del Estado, es interesante resaltar que las definiciones sobre los espacios organizados y planificados de manera independiente, autogestiva o de base comunitaria no están muy alejadas.

Curutchet y Hantouch afirman que los CCI se caracterizan por ser “espacios multidisciplinares, autogestionados, que albergan una diversidad enorme de propuestas en las que se conjugan espectáculos, conciertos, talleres y otras actividades de todo el abanico cultural” (2018, p. 57).

Por otra parte, es interesante retomar la descripción de Valente (2019), que ofrece una lectura más integral respecto a las principales características identitarias de los centros culturales de gestión independiente o comunitaria:

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 (p.48).

La autora realiza una enumeración descriptiva de los distintos tipos de CCI posible, la orientación y motivos de surgimiento. De esta manera, evidencia la multiplicidad de espacios que se identifican con dicho sector, las posibilidades de inserción y los lugares que pueden ocupar en los distintos territorios.

Complementariamente, el informe del Ministerio de Cultural del GCBA nombrado anteriormente (2019), parte de otras variables para definir a los *espacios culturales independientes*. De esta manera, afirma que se caracterizan por “su reducida escala en términos de tamaño y cantidad de público, su mayormente escasa división del trabajo en la gestión o administración, (y) su fuerte inscripción en circuitos locales o barriales” (2019, p.15). Asimismo, el informe agrega que son espacios que buscan diferenciarse de las grandes empresas, las industrias culturales y la cultural estatal (2019), aspecto que será especialmente retomado en las próximas secciones de este trabajo, a partir del análisis de las experiencias relevadas.

Esto último se relaciona con lo que mencionan Curutchet y Hantouch cuando afirman que estos espacios culturales “tienen el objetivo común de proponer y hacer cultura desde la propia agenda, fuera del circuito cultural oficial y las propuestas comerciales masivas” (2018, p.57). Además, las autoras aseguran que los CCI tienen la intención de generar nuevos vínculos con su público y con el barrio, y promover nuevos canales de expresión para lxs artistas. De esta manera, producen nuevos sentidos, que se diferencian de la cultura hegemónica y mainstream (Curutchet, Hantouch, 2018).

Para concluir este apartado, y de cara al recorrido propuesto en esta investigación, se entiende entonces por centro cultural a los lugares de encuentro y de recreación que comparten espacios colectivos para el aprendizaje; brindan un oferta artística y cultural heterogénea y diversa; y poseen una fuerte vinculación barrial y territorial.

Con respecto a la particularidad de los CCI con respecto a los CC públicos, se pueden destacar dos diferencias: la primera (y la más evidente) tiene que ver con el tipo de administración; la segunda con los fundamentos para los cuales fueron creados. A partir de lo aportado por los distintos estudios e informes expuestos, se puede decir que los CCI tienen la particularidad de ser lugares con vocación autogestiva, de organización colectiva y con una propuesta cultural y artística que busca disputar sentidos y promover nuevas maneras de gestionar y producir cultura.

La vinculación con el Estado y el territorio: una disputa de poderes

Para ahondar en lo referido a los centros culturales independientes, es fundamental incorporar dos conceptos que acompañan y condicionan el proceso de constitución de la identidad propia de los espacios culturales independientes, como son el de territorio y el del Estado. Dicha vinculación, como se va a reconocer en el trabajo de campo realizado, por momentos fue tensa y de disputa y por otros momentos de retroalimentación.

Con respecto al concepto de territorio, Arreola y Saldívar afirman que “el territorio es construido por un conjunto indisoluble, solidario y contradictorio de acciones y formas-contenido, que ocurren en un contexto histórico” (2017, p. 225). Dichos autores articulan, por un lado, las relaciones que se producen por las acciones en distintos niveles, escalas y tiempos (que denominan relaciones verticales); y, por otro lado, las relaciones de interdependencia y de funcionalidad que llaman horizontales. Es decir, dichas acciones tienen que ver con “las representaciones que el grupo social asigna y ejerce en el territorio que construye, las cuales conforman su identidad, sentido de adscripción, pertenencia y apego”

(Arreola y Saldívar, 2017, p. 228). Por lo tanto, según dichos autores el territorio puede ser considerado como la manifestación “de una determinada configuración social no exenta de conflictos que involucran a una diversidad de actores que comparten el espacio” (Gómez y Hadad, 2007, citado en Arreola y Saldívar, 2017, p. 226).

En las experiencias analizadas se buscó conocer las principales luchas y reivindicaciones que los centros culturales independientes promovieron para constituir su identidad. Esto tiene que ver con que el territorio es el resultado “de un proceso complejo que implica un dominio (económico-político) y una apropiación (simbólico-cultural) de formas-contenido asignadas por los sistemas sociales” (Haesbaert, 2004, citado en Arreola y Saldívar, 2017, p. 227).

Incorporar este concepto al análisis es importante ya que tal como se vio en la definición de centros culturales independientes, la inserción territorial y la vinculación con el mismo es constituyente de su identidad y de su búsqueda de visibilidad.

El anclaje territorial de los CCI implicó una serie de luchas, disputas y tensiones acrecentadas por las distintas miradas y objetivos respecto a lo que simboliza e implica la cultura en la Ciudad de Buenos Aires. Es decir, tuvo que ver con una necesidad de poner en valor y de reivindicar la dedicación y el trabajo realizado por los CCI en el territorio en el cual están insertos y en el que intentan hacerse ver. En este sentido, es importante resaltar que esta perspectiva disputa con aquellas concepciones que entienden a la cultura desde una mirada hegemónica, comercial y masiva, y se encuentra en tensión con las reglamentaciones gubernamentales, tal como se verá en los próximos apartados.

Es por esto que resulta fundamental incorporar el concepto de Estado en el análisis. Antes que nada, es importante resaltar que es una categoría multifacética y, por lo tanto, compleja de desarmar en una sola definición. Hay diversos y variados autores y autoras que comparten diferentes maneras de acercarse a una definición de Estado.

En principio, se van a tomar las definiciones que proponen Sotelo (1997) y O'Donnell (2010) respecto a Estado Moderno. El primero afirma que el Estado es el soporte de poder a partir del cual se dan dos procesos “uno de concentración del poder, que lo erradica de la sociedad y lo condensa en el Estado, y otro de secularización, por el que este poder estatal se mantiene al margen de cualquier principio moral o teológico” (Sotelo, 1997, p.4).

O'Donnell por su parte afirma que el Estado es “una asociación con base territorial, compuesta de conjuntos de instituciones y de relaciones sociales (...) que normalmente penetra y controla el territorio y los habitantes que ese conjunto delimita” (2010, p. 76).

En esta definición, el autor incorpora tanto la definición weberiana de la autoridad para el uso legítimo de la fuerza, así como también el poder “en términos de la gran concentración de

poder (o, más precisamente, poderes) implicada por el surgimiento y funcionamiento de un estado” (O’Donnell, 2010, p. 77).

A estas definiciones que incorporan la perspectiva burocrática y legalista del Estado, es importante incorporar la mirada que cuestiona al Estado como parte de un sistema patriarcal que reproduce dichas lógicas, formas y desigualdades, a través de los propios poderes nombrados anteriormente. En este sentido, MacKinnon asegura que el Estado es masculino ya que “constituye con coacción y autoridad el orden social a favor de los hombres como género, legitimando normas, formas, la relación con la sociedad y sus políticas básicas” (1989, p. 7). Esta mirada se vuelve fundamental para poder abordar los vínculos y las relaciones que se tejen entre el Estado y la sociedad civil.

Los centros culturales independientes presentan un vínculo de tensión constante con el Estado, que se pone en evidencia en el trabajo de campo a partir de dos cuestiones: 1) por las políticas impulsadas por el Estado que no siempre fueron consensuadas y articuladas con el sector; como 2) por la falta de reconocimiento a los CCI como parte del circuito cultural de la CABA.

Como ya se fue analizando a lo largo de esta sección, se retoman los conceptos de territorio y Estado para visibilizar y poner en cuestión las diferentes relaciones y articulaciones que los CCI tuvieron que desarrollar a lo largo del período analizado. De alguna manera, a través de estos dos conceptos se exponen algunas de las dificultades, potencialidades y desigualdades estructurales con las cuales tienen que lidiar los CCI, así como también se comprenden las estrategias diseñadas para poder consolidarse como tales: es decir, construir alianzas y tejer redes que les permitan asentarse y constituir su identidad.

La construcción de ciudadanía como una manera de pertenecer

En esta sección, se van a presentar algunas definiciones respecto al concepto de ciudadanía. Entender los diferentes significados, su vinculación con el concepto de comunidad y lo que representa va a ayudar a desarmar y a conocer en mayor profundidad las maneras en las que los CCI buscaron incidir en el territorio, promover sus reivindicaciones y constituirse como un actor social de la CABA.

Para comenzar, Yuval-Davis afirma que la noción de ciudadanía “puede arrojar luz sobre algunos de los temas principales que forman parte de las complejas relaciones entre personas, colectividades y el Estado” (1996, p.2). Siguiendo a la autora, ella afirma que para poder entender integralmente dicho concepto es necesario que el mismo incorpore la idea de comunidad, ya que involucra una manera de pertenecer y de identificarse específica entre las

personas que la integran (1996, p.3). De esta manera, Yuval-Davis asegura que para constituirse una comunidad es necesario conocer las reivindicaciones, las disputas y las luchas que consolidaron y generaron una identidad con límites, estructuras y normas (1996, p. 5).

Para continuar, Argüello Pazmiño (2019) incorpora la idea de “regímenes de ciudadanía” como una manera de facilitar el análisis ya que busca conocer las formas de estructurar las configuraciones de poder según el momento histórico específico. Es decir, la autora entiende al concepto de ciudadanía como una cuestión de pertenencia colectiva de los miembros de una comunidad. La noción de regímenes de ciudadanía en cambio, “engloba también las prácticas disruptivas y estratégicas de los actores para disputar su situación en las tramas estructurales e institucionales y para negociar sus derechos con el Estado y otros actores” (Argüello Pazmiño, 2019, p. 497).

Estas discusiones y debates son fundamentales para esta investigación ya que permiten desarmar y desentramar los distintos momentos en los que los CCI se fueron constituyendo como un actor en la CABA, a partir de sus reivindicaciones y luchas, así como también en su participación en la agenda política más general según el momento concreto en el que estaban. A partir de las experiencias analizadas se podrán observar los distintos hitos y fechas específicas que se destacaron como parte intrínseca de la constitución de los CCI. En este mismo sentido, Bareiro y Molina aseguran que “la lucha por conquistar derechos constituye una forma de ejercicio de ciudadanía” (1994, p. 15).

Con esto último, resulta importante sumar el aporte que realiza Chantal Mouffe respecto a que la ciudadanía es “un principio articulador que afecta las diferentes posiciones de sujeto del agente social al tiempo que permite una pluralidad de lealtades específicas y el respeto de la libertad individual” (2001, p.9). Es decir, si bien la autora en su perspectiva busca discutir con aquellos feminismos que buscaban construir el concepto de ciudadanía poniendo el foco en la diferencia sexual, Mouffe propone partir de la idea de pensar la ciudadanía como una articulación de las diferentes luchas sociales y políticas del sujeto social en su búsqueda de pertenencia y de identidad. La autora de esta manera entiende que el actor social no tiene un único lugar, sino que son distintos y plurales.

Esta perspectiva respecto al concepto de ciudadanía es interesante para mostrar las tensiones y las discusiones dadas al interior de los centros culturales independientes respecto a los principales discursos y acciones promovidos a partir de las diferentes situaciones ocurridas en el período histórico analizado. También aporta una mirada fundamental para entender la variedad de propuestas y de maneras de hacer y de mostrarse por parte de los CCI. En ese

sentido, Mouffe continúa con el debate y afirma que no hay necesidad de ahondar en miradas esencialistas de la ciudadanía, sino que es necesario entenderla como una noción articuladora de las diferentes luchas (2001, p.11).

Para cerrar esta sección, como se señaló anteriormente la noción de ciudadanía da el puntapié para entender la relevancia y la importancia de comprender, enumerar y conocer las distintas luchas y reivindicaciones propias de los CCI. Estas instancias funcionaron como una manera de construir la identidad propia de los espacios, así como también de generar una comunidad a partir de la construcción en red. Por último, también resulta apropiada para analizar las distintas maneras y formas en las que los CCI se posicionaron y actuaron según los distintos momentos históricos, en función de las coyunturas políticas, sociales y económicas.

Una manera de ver: los movimientos feministas como una ola transformadora

En esta sección se presentarán algunos debates respecto a la noción de interseccionalidad que se entiende fundamental para comprender el desenvolvimiento de los CCI en su vinculación con los movimientos feministas. Luego se avanzará sobre el rol de dichos movimientos, qué simbolizan y representan, así como también, por último, se incorporarán algunas perspectivas respecto a su inserción en la cultura y sus principales aportes.

Tal y como se veía con Mouffe, en cuanto a su propuesta de entender a la ciudadanía como una articulación de las distintas luchas y posiciones del sujeto social, se parte de una mirada interseccional para el abordaje de los movimientos feministas. Para ello, es interesante recuperar lo expuesto por Lugones (2008) que busca repensar el concepto de “intersección” para entenderlo como una manera de articulación y no solamente de visibilización de lo que no existe en la norma.

Es decir, Lugones (2008) afirma que “la intersección nos muestra un vacío. Por eso, una vez que la interseccionalidad nos muestra lo que se pierde, nos queda por delante la tarea de reconceptualizar la lógica de la intersección para, de ese modo, evitar la separabilidad de las categorías dadas y el pensamiento categorial” (Lugones, 2008, p. 82).

Para profundizar en los debates sobre la interseccionalidad, se incorpora la idea que Di Marco (2011) sugiere respecto a la cadena de equivalencias. La autora retoma la propuesta respecto a que la lucha feminista tiene que estar siempre involucrada con la lucha de clase, de género, de color y etnia, y viceversa. Es decir, no tiene que estar compartimentada o segmentada cada cual con sus banderas. En ese sentido, “las demandas que se articularon en la cadena de equivalencias favorecieron la emergencia de identidades colectivas diversas, pluralistas y democráticas, y se generaron desde multiplicidad de locaciones e identidades particulares”

(Di Marco, 2011, p. 299). Siguiendo a la autora, ella afirma que esta cadena de equivalencias acompaña un proceso de ampliación de los derechos de las mujeres y de las identidades del colectivo LGBT+ y consolida un movimiento social y político que ella denomina feminismo popular (2011).

Lo expuesto por Lugones (2008) y por Di Marco (2011) respecto a la interseccionalidad permite, en este trabajo de investigación, no caer en categoría esencialistas para analizar los aportes de los movimientos feministas y poder repensar los mismos a partir de las distintas miradas, conceptos y categorías que surgen con este análisis. De hecho, en las experiencias analizadas se observará que los CCI son pioneros en tener este tipo de miradas y posicionamiento en comparación con otros actores de la cultura.

En este punto resulta fundamental continuar avanzando en el rol de los movimientos feministas, sus aportes y las acciones. País Andrade e Igárbal (2021) afirman que las relaciones entre el Estado y la sociedad civil, a través de las diferentes herramientas que pueden promover y sobre todo representados por los movimientos de mujeres, géneros, (trans)feminismos e identidades del colectivo LGTBTTIQ+, se expresa en el sector de la cultura independiente a través de lxs diferentes artistas y hacedores culturales que de alguna manera transforman y modifican “sus contenidos, narrativas, relatos, producciones, obras, movimientos, colores e imágenes reproduciendo creativas formas políticas de resistencia y/o transformación sociales que tienen como eje central (pero no único) la deconstrucción de un sistema patriarcal basado en la desigualdad de géneros” (2021, p. 11).

En ese sentido, lo dicho por Argüello Pazmiño (2019) se vincula con lo anterior en cuanto a que “la ciudadanía se ejerce de diferentes maneras y depende no sólo de las condiciones estructurales, sino también del tipo de estrategias que los actores logran desplegar” (2019, p. 500). En este punto, es interesante el análisis aportado por las personas referentes de los CCI entrevistadas a la hora de describir las diferentes formas de representación y expresión de las necesidades, de las luchas y de las reivindicaciones. En su búsqueda por institucionalizar la identidad de los centros culturales independientes, se construyeron estrategias y herramientas que fueron por una perspectiva creativa e innovadora, así como también para visibilizar la capacidad de dicho sector de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Al análisis que retoma las reivindicaciones que son propias del sector en cuestión, hay que incorporar aquellas luchas que surgieron por la agenda política del momento histórico elegido. En ese sentido, la agenda se puede ver “influida igualmente por ciclos políticos más globales, coyunturas electorales, alternancias parlamentarias, momentos de realineamiento de fuerza políticas y crisis inesperadas que pueden facilitar o entorpecer la consideración de

nuevos problemas públicos” (Guzmán Barcos y Virreira, 2012, p. 22). Por eso mismo, es que en el trabajo de campo realizado se buscó conocer aquellas luchas, expresiones o acciones concretas que tuvieran que ver con la coyuntura del período examinado.

Lxs autorxs además afirman que los movimientos feministas incidieron también en los procesos políticos ocurridos tanto a nivel nacional como internacional, al aportar nuevas oportunidades, discusiones y reivindicaciones a la hora de constituir a las mujeres e identidades del colectivo LGBT+ como actores sociales y políticos (Guzmán Barcos y Virreira, 2012).

Para continuar con este punto, la mirada de Bonan y Guzman (2006) aporta que para ellxs “las luchas de las mujeres por la igualdad, por la incorporación a los espacios públicos y por el reconocimiento a su condición de sujetos políticos y su autonomía fueron ofensivas modernizadoras importantes, organizadas desde abajo” (p. 3). En ese sentido, y haciendo hincapié en el potencial transformador de dichos movimientos, es que se entiende que generó un impacto a nivel social y, por lo tanto, también en la población e instituciones concretas analizadas en el trabajo.

También, se parte de entender que las acciones y los discursos promovidos por los movimientos feministas en el período analizado (2014-2019), abordan una agenda concreta del sector e incorporaron diferentes propuestas, temáticas e ideas que tiene que ver con “la transformación global de las formas de vida en sociedad, bajo los ideales de emancipación, justicia social, libertad y no discriminación” (Bonan y Guzman, 2006, p. 10). Esto se puede analizar en las entrevistas realizadas a partir de las transformaciones vividas en los espacios analizados, respecto a su programación, su comunicación y mismo también su organización interna.

En ese sentido, Barrig (1994) afirma que en las organizaciones e instituciones “una de las trabas para implementar proyectos con perspectiva de género no es la ausencia de una estructura administrativa que los implemente sino la naturaleza de las instituciones y su permeabilidad al cambio” (1994, p. 4). Si bien la autora hace referencia sobre todo a instituciones y organismos públicos, es interesante tomar las afirmaciones sugeridas para entender que los centros culturales independientes son parte de toda una red y de un sistema estructural que reproduce desigualdades y prácticas patriarcales propias de las problemáticas que se buscó visibilizar. Tal como afirma Bonder (1998), los sujetos son parte de “una red compleja de discursos, prácticas e institucionalidades, históricamente situadas, que le otorgan sentido y valor a la definición de sí mismos y de su realidad” (p. 5). A esta situación estructural, la autora lo denomina “en-generizarse” (1998). Es decir, de alguna forma Bonder

(1998) plantea que lxs sujetxs no son universos aislados, sino que son parte de todo un sistema y tienen capacidad de acción.

País Andrade retoma la definición de Bonder y afirma que reconocerse como personas en-generizadas de la cultura es “un proceso transformador que implica una mirada y una postura política en vínculo con las demandas/expectativas de los territorios y las comunidades en los cuales se interviene” (País Andrade en Fuentes Firmani y Tasat, 2019, p. 39).

Continuando con dicha autora, en este trabajo se parte de entender la capacidad de transformación que tienen los sujetos sociales a la hora de intervenir, repensar y construir nuevos discursos y sentidos. En esta dirección, Bonder afirma que “la historia nos demuestra que los sujetos resisten, resignifican y crean nuevas representaciones y prácticas sociales vis á vis los diferentes órdenes discursivos y dispositivos institucionales que a su vez los han constituido” (Bonder, 1998, p. 11).

En ese sentido, y en continuidad con lo abordado por País Andrade (2021), en el ámbito de la cultura del país la necesidad de cambio y de transformación se vio reflejada en la necesidad de visibilizar la situación y las condiciones laborales de lxs trabajadorxs de la cultura; en el impulso de mostrar la desigualdad en los escenarios; en romper con ciertas lógicas de estereotipos en la música y en el arte en general; en problematizar publicidades y propagandas con contenidos misóginos y violentos, entre otras cuestiones (2021, p.28).

Como se vio a lo largo de la sección, los movimientos feministas alcanzaron un nivel de incidencia tal que transformaron y lograron romper con sentidos hegemónicos preconstruidos. Es por esto que poder conocer las principales discusiones, su posicionamiento, así como también las desigualdades visibilizadas, es necesario para vincularlo con lo analizado posteriormente. El ámbito de la cultura independiente está anclado a una sociedad con una estructura patriarcal ya consolidada, así como también el Estado. Es por esto que dicho sector no es ajeno a las desigualdades y a las banderas que los movimientos feministas vinieron a exponer y a querer cambiar y transformar.

Lo expuesto en el presente apartado se retomó en las entrevistas realizadas para tomar posición respecto a los conceptos analizados. Tal como se afirmaba al comienzo, se entiende que el sector de los centros culturales independientes son parte de un entramado que se organiza y se articula a partir de la construcción de comunidad, genera redes y demuestra maneras innovadoras y pioneras de hacer cultura. Es un ámbito a través del cual se consolidó la cadena de equivalencias nombrada por Di Marco (2011) para sostener el sector de la cultura independiente, desde una perspectiva de comunidad, red y articulación.

En ese sentido, en el presente trabajo se sostiene que los CCI aportan a la construcción de ciudadanía ya que “el cambio es cultural. Es sobre prácticas globales, que atraviesan toda la estructura social” (Igarzábal y País Andrade, 2021, p.262). Y este cambio se vio potenciado, incentivado y movilizado por las acciones y discursos que los movimientos feministas impulsaron en los centros culturales independientes de la Ciudad.

1.1.2. Antecedentes sobre el tema

Para comenzar con este apartado, se van a recuperar los documentos, trabajos e informes que presenten un antecedente relevante a la hora de reflexionar sobre el rol de los centros culturales independientes en la construcción de ciudadanía, en vínculo con el impacto de los aportes y discursos de los movimientos feministas. Es por esto que se dividirá en dos secciones con distintos antecedentes sobre estos temas: sobre centros culturales y cultura independiente por un lado, y sobre cuestiones de género y feminismos en el sector independiente y en la cultura en general, por el otro.

Sobre centros culturales y cultura independiente

En el estudio “Culturas independientes. Caracterización y distribución geográfica de las organizaciones culturales urbanas con programación en vivo en la CABA” (2019) realizado por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (MCGCBA), se busca caracterizar las principales demandas, aspectos, necesidades y problemáticas de dicho sector. Es uno de los primeros estudios que buscó conocer y analizar, desde el Estado, la existencia del sector independiente en el entramado cultural de la Ciudad.

El informe nombrado ofrece un mapa del sector de la cultura independiente de la Ciudad de Buenos Aires y analiza indicadores que permiten caracterizar y delinear las complejidades del sector. Dicho estudio se focaliza en la Ciudad de Buenos Aires y toma como actores para el análisis a aquellas organizaciones culturales que programan en vivo, categorizadas en salas de teatro, centros culturales, milongas y clubes de música en vivo (MCGCBA, 2019, p.25). En dicho informe se afirma que en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires “se fue forjando un espacio propio de cultura independiente local que exige un abordaje que, sin eludir su complejidad y diversidad constitutiva, reconozca su naturaleza como tal” (MCGCBA, 2019, p. 17).

Es interesante el aporte que realiza el informe del Ministerio de Cultura del GCBA ya que aporta una caracterización cuantitativa sobre la composición de los espacios, sus maneras de

organización, cuestiones de género (que van a ser recuperadas en el capítulo 3) y una caracterización sobre los roles existentes en los espacios. De esta manera, el informe acompaña con datos concretos dichas variables y realiza una comparación entre los distintos tipos de espacios que son parte de la cultura independiente de la CABA.

Por su parte, la tesis “Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015)” de Alicia Karina Valente analiza que dichos establecimientos entendidos como centros, casas y espacios de la autogestión artística y cultural son espacios de producción artística, de circulación de distintas experiencias culturales, lugares de encuentro y de sociabilidad (2018, p.7). De igual forma que el estudio anterior, afirma que dichos espacios son parte de un entramado urbano muy particular, que proponen formas de habitar la ciudad, con vínculos y lazos sociales distintos a los hegemónicos (2018, p.7).

Un aspecto interesante de dicho trabajo es que caracteriza a estos espacios como *colectivos*, en cuanto al “hacer con otros”; *horizontales* en cuanto a maneras de organización asamblearia y que promueve la toma de decisión a partir del consenso; *independientes* en cuanto a una forma de organización por fuera de las instituciones oficiales; *autogestionados* ya que se sustentan con las acciones promovidas al interior del espacio y en la gestión de sus proyectos; y por último, *autónomos* en cuanto a su vinculación con movimientos sociales y políticos (Valente, 2018, p. 70).

De esta manera, lo expuesto por Valente incorpora una mirada cualitativa a la definición de centro cultural independiente, con otras variables y características que son fundamentales para entender el proceso de conformación y de consolidación de la identidad de los CCI. Para profundizar, y en sintonía con la búsqueda de la definición de dichos espacios cabe mencionar el trabajo “Visibilizar es la tarea. Desafíos de los centros culturales como sector de la cultura independiente” (2018) de Mariel Fernández Curutchet y Julieta Hantouch, el cual analiza específicamente a los centros culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires. Este trabajo realiza un aporte sustancial a reconocer los CCI de la Ciudad, con sus características y las principales luchas y reivindicaciones que dichos espacios promovieron e impulsaron en el período analizado en la presente investigación.

Las autoras aseguran que “se caracterizan por ser espacios multidisciplinarios, autogestionados, que albergan una diversidad enorme de propuestas en las que se conjugan espectáculos, conciertos, talleres y otras actividades de todo el abanico cultural” (2018, p.57). En dicho trabajo, se busca conocer las experiencias de consolidación y de conformación del circuito de los centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires, como sector en sí mismo

dentro de la cultura identificada como independiente y su vínculo con el gobierno porteño.

“Nos encontramos con problemáticas comunes que van desde los aspectos legales-habilitatorios, infraestructura, económicos, de agenda y contenidos, etc. Ante esta situación, desde hace años los espacios autogestivos vienen trabajando en soluciones colectivas que procuren la mejoría del sector” (Curutchet y Hantouch, 2018, p. 56).

En el trabajo, caracterizan a los espacios culturales independientes como aquellos lugares que generan una agenda propia, por fuera del circuito oficial y comercial. Asimismo, señalan que son espacios que promueven el encuentro y una vinculación con el barrio de manera particular, construyendo sentidos y oportunidades (2018, p.57).

Curutchet y Hantouch recuperan la Ley 5240 de Centros Culturales, sancionada en el 2014 en la Ciudad de Buenos Aires y afirman que “formaliza una situación que de hecho ya existe, dando reconocimiento a emprendimientos que, por su escala o modo de organización, no estaban en condiciones de solicitar una habilitación” (Curutchet y Hantouch, 2018, p. 63). Las autoras enfatizan que dicha normativa fue producto de la movilización colectiva, de la organización del sector y de la necesidad de frenar los abusos por parte del Estado, en cuanto a las clausuras promovidas por el mismo (2018).

En particular la Ley 5240 afirma que se entiende por centro cultural al espacio “no convencional y/o experimental y/o multifuncional en el que se realicen manifestaciones artísticas de cualquiera tipología que signifiquen espectáculos, funciones, festivales, bailes, exposiciones, instalaciones y/o muestras con participación directa o tácita de los intérpretes y/o asistentes” (2014).

En contraste con dicha ley que fue resultado de la lucha de los centros culturales, tal como se observará en las experiencias analizadas, en el 2018 el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires sanciona otra, la ley 6063, que se denomina ley de Espacios Culturales Independientes (ECI).

En la misma se unifica la concepción de centro cultural, teatro, milonga y peña en un solo concepto en función de su capacidad ya que asegura que Espacio Cultural Independiente es aquel que tiene “capacidad máxima para trescientos (300) asistentes y una superficie máxima de quinientos (500) metros cuadrados de superficie cubierta, en el que se realicen exposiciones de arte, proyecciones audiovisuales y de multimedia, radio digital, manifestaciones artísticas” (Ley 6063, 2018).

Es decir, anteriormente a dicha ley, existían otras específicas por tipo de actividad: teatro independiente, club de música, centro cultural independiente, etc. Con esta nueva ley, se

buscó consolidar todas las actividades en una sola (espacio cultural independiente) y que la característica distintiva sea la capacidad del espacio físico.

Esta nueva manera de definir a los distintos actores de la cultura independiente generó algunas tensiones en la identificación de los espacios a nivel normativo (por las distintas posibilidades de habilitación) así como también político-territorial: tal como se verá en las experiencias analizadas, no todos los actores enumerados en la ley ECI tienen el mismo grado de institucionalización y de vinculación con el Estado local de la Ciudad de Buenos Aires. En ese sentido, Curutchet y Hantouch analizan la inserción en el barrio y la vinculación con el Estado por parte de los CCI. En ambas instancias resaltan y describen las diferentes vicisitudes y complejidades a la hora de generar dichas articulaciones y manifestaciones, tanto por el tiempo necesario para construir cultura en la ciudad como también por los diferentes obstáculos existentes. En cuanto a esto último, las autoras nombran las clausuras por parte de la Agencia Gubernamental de Control a los espacios culturales, como también la falta de fomento y de promoción a nivel institucional y estatal (2018) para que puedan cumplir con las condiciones habilitatorias. Es decir, los CCI en la Ciudad no tienen un instituto o una ley específica de fomento que les permita consolidarse como un espacio en el territorio y les asegure su funcionamiento (Curutchet y Hantouch, 2018).

En este punto es interesante recuperar el trabajo de Sánchez Salinas (2018) sobre “Las organizaciones culturales y su vínculo con el Estado: el caso del teatro comunitario mendocino”. En el mismo, analiza los espacios y organizaciones culturales durante las primeras dos décadas del 2000 y busca conocer la relación entre dicho entramado cultural, su iniciativa y sus maneras de construir, con su vinculación con el Estado y las políticas públicas que se promueven.

Así es que Sánchez Salinas afirma que en el período analizado (2003-2015) desde el Estado nacional se promovieron programas de fomento a la producción y al consumo cultural a partir de concursos, ferias, festivales, etc., pero que dichas iniciativas no se realizaron en diálogo con el sector. Es decir que, a la hora de delinear las políticas públicas, si bien funcionaron y fueron necesarias para la cultura comunitaria que la autora analiza, no se involucró al sector en el diseño y desarrollo de las mismas. Es por esto que Sánchez Salinas insiste en que le resulta necesario reflexionar en torno a las “iniciativas de la comunidad y las políticas promovidas por el Estado, que no se dan de forma unidireccional sino que se condicionan mutuamente” (Sánchez Salinas, 2018, p. 158).

Si bien la autora se aboca a analizar el teatro comunitario de Mendoza y no está enfocado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es oportuno recuperar de su análisis su reflexión

acerca de que “el Estado, el mercado, las redes, los organismos internacionales, los movimientos sociales, las asociaciones de la sociedad civil, los colectivos culturales, entre otros”(Sánchez Salinas, 2018, p.162) pelean por espacios de reconocimiento y de institucionalidad, incidiendo en la formulación de políticas públicas (2018).

La propuesta realizada por la autora es fundamental para incorporar nuevas aristas, perspectivas y posibilidades que tuvieron los CCI en la búsqueda por institucionalizarse y en consolidarse como un actor con incidencia en la cultura y en la sociedad, sobre todo en su vinculación con el Estado.

Por último, la tesis de María Fernández “La cultura no se clausura: la lucha de MECA en el proceso de legitimación de los espacios culturales alternativos” busca visibilizar las diferentes acciones tomadas por el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos de la Ciudad de Buenos Aires (MECA), a partir de algunas medidas promovidas por parte del gobierno de dicha ciudad. Asimismo, en el trabajo se resalta y se pone en valor la capacidad de movilización del sector como fue la campaña “La cultura no se clausura” en el 2014 que buscó poner en alerta a la sociedad sobre la situación que atravesaba el sector de los centros culturales independientes de CABA (Fernández, 2018, p.4). A lo largo de su tesis, la autora demuestra las contradicciones y las disputas entre la red y la articulación de espacios culturales de la Ciudad con el gobierno y las diferentes políticas que promovía (sobre todo, con las sucesivas clausuras de espacios culturales⁶, que impedía el funcionamiento de los mismos y no había una política concreta que los acompañara).

Paralelamente, Fernández analiza las maneras en las que el Estado promueve cultura en la Ciudad. En ese sentido, la autora define que “la política cultural mira hacia las propuestas más comerciales, emprendimientos alejados de las propuestas independientes, autogestivas, aquellas que suceden en los barrios” (2018, p. 85). Así, la autora no sólo reflexiona sobre la política de clausura hacia el sector independiente, sino también sobre la perspectiva diferente respecto a la forma de gestionar y promover algunos sectores particulares de la cultura en la CABA.

Por último, Fernández profundiza en las diferentes maneras que tuvo MECA de construirse y organizarse para manifestarse frente a las políticas culturales del GCBA. Y en este punto, la autora concluye que los centros culturales son lugares en los que se promueven maneras solidarias y afectivas en sus formas de tejer lazos de ciudadanía para garantizar espacios de

⁶ En una nota del diario El País, se afirma que fueron más de 20 espacios clausurados hacia mitad del 2014. (Rebossio, A. (2014). Buenos Aires clausura más de 20 centros culturales independientes. *El País*. https://elpais.com/cultura/2014/08/19/actualidad/1408407145_154619.html)

red y de articulación entre los distintos actores que transitan y habitan los CCI de la Ciudad (Fernández, 2018, p. 89).

A partir de todos los antecedentes expuestos, se puede afirmar que existen varios documentos que abordan los CCI de la Ciudad, sus reivindicaciones, su composición y sus principales acciones. Son aportes necesarios para poder construir y analizar la situación del campo de estudio en particular, así como también la vinculación con otros actores que modifican y transforman las posibilidades de consolidación del sector. Es por esto que los trabajos que abordan las diferentes maneras en las que se presentan las articulaciones con el Estado o con el territorio son fundamentales para conocer los obstáculos, el marco de posibilidades existente, así como también, las posibles estrategias a desarrollar.

Con el fin de continuar y complementar estos estudios, este trabajo de investigación busca reflexionar sobre las transformaciones y los cambios en los CCI ocurridos a partir de los distintos procesos históricos involucrados en el período 2014-2019, y en particular en relación al impacto de los aportes y discursos de los movimientos feministas.

Sobre cuestiones de género y feminismos en el sector independiente y en la cultura en general

En esta sección, se van a presentar algunos trabajos e informes que buscan abordar aspectos relativos al género y los feminismos en el sector de la cultura en general como también en específico del sector independiente.

Para comenzar, resulta pertinente el informe “Mujeres en la cultura: notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo” (2018) elaborado por el Sistema de la Información Cultural de la Argentina (SInCA) del entonces Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología⁷. El mismo realiza un análisis según género de diferentes indicadores para conocer las desigualdades y las brechas existentes. Es un estudio cuantitativo a nivel nacional que aborda, por un lado, el acceso cultural a través de los intereses, consumos, participación; y, por otro lado, las diferencias en el mercado laboral cultural según ingreso, roles y jerarquías.

“En líneas generales, las diferencias más significativas de consumo por género se encontraron en los rubros Revistas, Cine, Teatro y Videojuegos. Así, por ejemplo, las mujeres leen más que los hombres, van más al teatro y a talleres artísticos; mientras que los hombres tienen mayor predilección por los videojuegos” (SINCA, 2018, p.5). El estudio no analiza las razones por las que se generan estas tendencias de las diferentes intenciones de mujeres y

⁷ Durante la gestión del ex presidente Mauricio Macri se unificaron los ministerios en Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. Con la asunción del actual gobierno de Alberto Fernández, se dividieron dichos organismos y hoy son 3 ministerios distintos: Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación y Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación.

varones respecto a su inserción en el campo cultural. De hecho, más adelante agrega que “mientras la proporción de varones y mujeres oyentes de radio es similar, la diferencia es significativa cuando se analiza por tipo de programa escuchado: los varones escuchan más programas deportivos y las mujeres más programas de actualidad (magazines)” (SINCA, 2018, p.6).

En ese sentido, País Andrade (2019) analiza este estudio y afirma que, si bien permite examinar en función del género la participación en el campo cultural y las condiciones en las que trabajan, contribuye a una mirada sexista y binaria de género, en la que se profundizan ciertos estereotipos. De hecho, no incorpora en el análisis a las identidades del colectivo LGTBTTIQ+ así como tampoco analiza las relaciones políticas que dichos colectivos tienen con el propio campo cultural y que buscan tensionar y disputar para poder acceder a dicho campo (País Andrade en Fuentes Firmani y Tasat, 2019, p.36).

Por su parte, en cuanto a la participación de varones y mujeres en lo que denominan cultura comunitaria, el informe afirma que la misma es prácticamente igualitaria, aunque sí hay diferencias respecto a las jerarquías: el 75% de las coordinaciones o direcciones son ocupadas por varones. Sin embargo, la participación más voluntaria y eventual es realizada mayormente (56 %) por mujeres (SINCA, 2018, p. 7).

En ese marco y para avanzar en espacios culturales independientes y la vinculación con los movimientos feministas, en “FIERAS: un surgimiento irreverente” de Asurey et al. (2018) se describe el nacimiento de una organización de trabajadorxs de espacios culturales independientes denominado FIERAS. Lxs autorxs que escriben el documento son parte de dicha organización y trabajan o participan de distintos CCI de la Ciudad. En ese marco, realizaron una caracterización de dichos espacios y aseguraron que en la gran mayoría se dieron debates y se promovieron instancias de visibilidad y de concientización respecto a los feminismos. De alguna forma, todos estaban vinculados, en mayor o menor medida, con los movimientos feministas. Sin embargo, igualmente lxs autorxs afirman que la mayor coincidencia que encontraron es que todos, de alguna forma, estaban atravesados por el patriarcado (2018, p.70).

Siguiendo con ese documento, en el mismo se enuncia que con el crecimiento de los feminismos en Argentina, en el sector de la cultura independiente de la Ciudad surgió la imperiosa necesidad de revisar hacia el interior de las organizaciones y espacios su composición, la distribución de tareas, las responsabilidades, las tomas de decisiones, entre otros aspectos. Pero también fue necesario revisar prácticas para “el afuera”, es decir en el vínculo con la sociedad, en el cómo se comunicaba, qué se programaba y quiénes pisaban los

escenarios. En este contexto surge FIERAS, para empezar a dar estas discusiones, conocer las desigualdades, ampliar y masificar los debates, así como también para empezar a construir espacios que representen a todas las voces que constrúan y que hacían día a día los CCI de la CABA (Asurey et al., 2018, p.71).

En ese documento también se incorporan dos cuestiones fundamentales para este trabajo de investigación. Por un lado, incluye un hito fundamental en Argentina que fue el tratamiento de la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) en el 2018. Este hecho implicó la movilización de millones de personas y la conformación de distintos colectivos feministas. De hecho, lxs autorxs afirman que a partir de estas movilizaciones es que se conformó el espacio de FIERAS (Asurey et al., 2018), a partir de una convocatoria de firmas de distintas productoras y gestoras culturales a favor de la ley IVE.

Por otro lado, también en ese documento se enumeran y se caracterizan algunas acciones realizadas como fue la elaboración de un protocolo común de prevención y de actuación para situaciones de violencias. Sobre el mismo se afirma que es “un documento que surge de la puesta en común de nuestras distintas experiencias y trayectorias en el sector de la gestión y la producción cultural independiente, que a la vez se ve transformado por los procesos de formación y debate colectivo que atravesamos para escribirlo” (Asurey et al., 2018, p. 75).

Para complementar con este último trabajo, la publicación realizada por el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA) y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Argentina (FLACSO) “Cultura y equidad: artes, cultura y géneros” (2021), realiza una exposición de diferentes encuentros realizados con todos los sectores culturales identificados, entre ellos el independiente. “El proyecto general estuvo compuesto por 10 conversatorios con el objetivo de generar espacios horizontales de intercambio, entre artistas y trabajadorxs de la cultura, investigadorxs, gestorxs culturales, colectivos, agrupaciones” (2021, p. 7), de los cuales participaron personas de diferentes ciudades de Argentina por ser en formato virtual.

En particular, respecto al sector de la cultura independiente, en la publicación se afirma que “en el caso de la cultura independiente es posible reconocer múltiples capas de inequidades y violencias, dado que ya de por sí este sector se encuentra en una posición vulnerable en relación a otros ámbitos, como pueden ser el sector público o el privado” (CCEBA, FLACSo, 2021, p. 38).

Además, se afirma que los roles de trabajo en el sector presentan estereotipos de género y que las mujeres suelen tomar las tareas de cuidado, de organización y de sostenimiento del funcionamiento de los espacios sin tomar decisiones. “A cuentagotas las mujeres comienzan

a ocupar lugares de poder; y llegado ese momento muchas veces descubrimos nuevos techos de cristal: se llega a ciertos cargos o funciones, pero son puestos desfinanciados, que resultan sólo nominales, que no implican poder” (CCEBA, FLACSo, 2021, p. 38).

Como en el trabajo de “Fieras: un surgimiento irreverente” (2018), en esta publicación también se destaca el surgimiento de colectivos feministas en la cultura a partir del crecimiento de los movimientos en el 2015 con el Ni Una Menos y con el tratamiento de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo.

Por otro lado, se resalta que “la mirada transfeminista atraviesa a la cultura independiente y a las formas de organizarse, y nos convoca a registrar y cuestionar las profundas inequidades que existen respecto a los privilegios de algunxs en términos de clase, de raza, de géneros” (CCEBA, FLACSo, 2021, p. 40). En este punto, se destaca que de alguna forma la cultura independiente se vuelve pionera en dar estos debates y poner en agenda estos temas para el resto de los sectores de la cultura.

Los trabajos expuestos hasta este punto son aportes necesarios para esta investigación ya que recuperan las distintas desigualdades expuestas que se vieron expresadas en los roles, las tareas y la división del trabajo en los CCI. También, son fundamentales para conocer las experiencias impulsadas para visibilizar, debatir y promocionar acciones concretas como fue el caso de FIERAS. En las experiencias analizadas para este trabajo, lxs referentes de los espacios destacaron particularmente el rol que cumplió dicha organización en la tarea de visibilizar y concientizar en las distintas desigualdades de géneros arraigadas en los CCI, así como también en promover espacios de discusión y debate.

Complementariamente, con respecto a la desigualdad de género en el mercado laboral del sector de la cultura independiente, el trabajo “Nuevas miradas sobre la división sexual del trabajo: Reflexiones sobre las organizaciones culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires” (2019) de Benzaquen y Bustamante aporta algunos datos respecto a este punto.

En ese sentido, las autoras afirman que existe una diferencia de género según quiénes ocupan los roles de trabajo estables o permanentes en el mercado laboral cultural y quiénes tienen los trabajos eventuales. De esta manera, se ve que los varones ocupan en su mayoría roles permanentes (un 50,49%) en comparación con las mujeres (46,56%) y las disidencias (2,95%). En cambio, en los roles eventuales “el 45,95% son mujeres, el 48,65% son hombres y el 5,41% son disidencias” (Benzaquen y Bustamante, 2019, p. 6).

Si bien en los números no parece una desigualdad muy marcada, si se analizan los roles y la distribución de tareas, las autoras aseguran que las mujeres siguen teniendo los mismos roles

que históricamente asumieron como limpieza, organización, comunicación y administración. Además, aún es baja la presencia de identidades del colectivo LGBTQ+ como trabajadorxs de los espacios. Asimismo, en cuanto a la toma de decisiones “podemos observar que los hombres definen la programación y las coordinaciones generales de los espacios por sobre un 10% en cuanto a las mujeres y por sobre el 52% en cuanto a las disidencias” (Benzaquen y Bustamante, 2019, p. 8).

Siguiendo con las autoras, es importante también asumir que hoy la cultura independiente es cada vez más fuerte y reconocida, no solo por el crecimiento en términos de cantidad de gente y alcance. De hecho, en su informe las autoras afirman que los CCI son actores fundamentales también “por las múltiples agendas que movilizan: como la defensa de los derechos humanos, las diversidades y disidencias, la ocupación del espacio público y los derechos laborales, entre otros temas” (2019, p. 2).

A partir de lo analizado en esta sección y siguiendo a Benzaquen y Bustamante, “el feminismo y las nuevas miradas sobre géneros llegaron para transformar cada aspecto de la vida y para colaborar con la actualización de la producción de sentidos y la diversidad de expresiones, no solo culturales sino también sociales” (2019, p. 10). En este sentido, en este trabajo de investigación se vuelve urgente y necesario conocer las principales acciones y discursos promovidos por los movimientos feministas y su incidencia en los centros culturales independientes de la Ciudad. Tiene que ver con el significado y el empuje que tuvieron dichos movimientos en la sociedad y la influencia que ejercieron sobre la transformación de los espacios.

En función de los antecedentes expuestos, en el presente trabajo se buscará analizar los aportes para la construcción de ciudadanía por parte de los centros culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires, a partir de las acciones y discursos promovidos por los movimientos feministas. De esta manera, se busca conocer las transformaciones generadas en dichos establecimientos, según la construcción de su identidad, las redes construidas, la vinculación con el territorio y con el Estado.

1.2. Marco metodológico

1.2.1. Aspectos metodológicos

Fundamentación de la metodología elegida

Para el desarrollo del presente trabajo se abordaron técnicas de metodología cualitativa. Las mismas resultan adecuadas para reconocer, ampliar y visibilizar la historia, la identidad y las transformaciones ocurridas en el sector en estudio. Es importante tomar esta perspectiva para, por un lado, poder categorizar e identificar los mecanismos y las maneras en las que los CCI de la Ciudad de Buenos Aires aportan a la construcción de ciudadanía y, por otro lado, conocer y describir los cambios generados a partir de las acciones y discursos de los movimientos feministas. Se eligió el abordaje cualitativo ya que propone “recoger datos de campo en el lugar donde los participantes experimentan el fenómeno o problema de estudio” (Betthyány y Cabrera, 2011, p.78).

Además, se consideró fundamental incorporar una mirada feminista en la utilización de las técnicas usadas para el desarrollo de la perspectiva. Esta mirada busca “comprender cómo este sistema de poder se articula con otros, lo que permite entender la complejidad de las situaciones de exclusión que vivimos actualmente las mujeres” (Almendra, 2015, p.120). Es decir, sin una mirada feminista en la investigación no se iba a lograr cumplimentar con los objetivos propuestos para el presente trabajo. Asimismo, se tuvo en cuenta la perspectiva interseccional ya que, siguiendo a la autora, resulta una herramienta útil para comprender las maneras particulares en las que el género articula y se relaciona con otros modos de opresión en distintos niveles y contextos (Almendra, 2015, p.132).

De esta manera, el aporte de la perspectiva de género y feminista junto con una metodología interseccional acompañó el proceso de revisión y análisis para ahondar en las diferentes desigualdades expresadas en el campo de estudio y para problematizar las diferentes prácticas, lógicas y discursos de los espacios culturales independientes en sus expresiones y maneras de construir ciudadanía.

Centro cultural como unidad de análisis

Focalizarse en los centros culturales independientes resultó un abordaje oportuno para realizar los desafíos de investigación planteados. Se definió tomar la categoría centro cultural independiente como unidad de análisis ya que, como se estuvo analizando anteriormente, son

espacios que buscan construir en red, de manera colectiva y construyen maneras por fuera del modelo hegemónico de hacer cultura, en vinculación con sus territorios y con los sujetos que buscan interpelar. Tiene que ver con lo que afirman Curutchet y Hantouch, que las actividades que se promueven en dichos espacios “proponen nuevas rutas culturales entendiendo que cada barrio contiene expresiones mixtas, diversas y heterogéneas, y que en cada lugar hay cultura y avidez por mostrar, ver y participar de diversas actividades” (2018, p. 64).

Además, resulta interesante recuperar su historia, su recorrido y su rol en las transformaciones sociales ocurridas durante los últimos años. De alguna manera, en el presente trabajo se entiende que “el desafío es permitir que “hablen las/os subalternas/os” (o, mejor dicho, las subjetividades subalternizadas), al reconocer la capacidad reflexiva, de diálogo, de agencia y de resistencia que habitan estos espacios de opresión” (Almendra, 2015, p.131). Se entiende que el análisis de los centros culturales independientes resulta un abordaje estratégico para visibilizar esa voz y comprender las diferentes maneras en las que se construyen, articulan y se organizan.

Asimismo, las transformaciones ocurridas a partir del crecimiento de los movimientos feministas modificaron transversal e integralmente las maneras de gestionar, de producir y de hacer en los CCI de la Ciudad de Buenos Aires. Es por esto que se vuelven un actor interesante para reflexionar, visibilizar y conocer las herramientas y las prácticas impulsadas en los mismos.

En ese sentido, en el presente trabajo se analizaron los procesos ocurridos en siete (7) centros culturales independientes de la Ciudad en el período de tiempo considerado. Dichos espacios fueron: Casa Gatica, Casa Sofia, Club Cultural Matienzo, Cultural Morán, JJ Circuito Cultural, Tano Cabrón y Vuela el Pez. La selección de los mismos tuvo que ver con diferentes aspectos:

- a. Se tuvo en cuenta que fueran espacios que estuvieron en funcionamiento durante el período de tiempo analizado.
- b. Se buscaron lugares que se identificaban con el concepto de “independiente” en dicho período.
- c. Algunos de los CCI fueron impulsores de la Ley de Centros Culturales Independientes (Ley 5240), pero no era un requisito haberlo hecho para ser contemplado en las entrevistas.

- d. Se ponderó que fueran lugares reconocidos por poseer una propuesta cultural distinta entre sí. Es decir, en todos los casos la agenda cultural y artística es variada y se suelen considerar a todas las disciplinas en la oferta. Sin embargo, en cada CCI incluido se observa alguna preponderancia particular⁸: en algunos de ellos su programación tiene que ver con actividad teatral o lecturas de poesías; en otros, la oferta está más ligada con lo musical; en algunos se promueven instancias más formativas, desde charlas y debates como proyecciones de películas o cortos con paneles de discusión con referencias específicas. Además, algunos de los CCI se caracterizan por promocionar una agenda artística y cultural por fuera del barrio donde están insertos, como pueden ser actividades e iniciativas en barrios populares.
- e. Se buscó entrevistar a referentes de espacios culturales que tuvieran un recorrido disímil en su participación en los movimientos feministas⁹. Algunos de los mismos son parte de organizaciones políticas y quienes allí militan participaban partidaria y orgánicamente en el movimiento. Otros se vieron empujados a participar a partir del crecimiento y la visibilización de diferentes reivindicaciones y luchas que tuvieron que ver con los feminismos. Por su parte, en otros casos participaban previamente en debates y discusiones de los movimientos de mujeres, lesbianas, travestis y trans pero no eran parte orgánica de una organización política.

Por otro lado, es importante agregar que se entrevistaron a referentes de CCI de la Ciudad con diferente participación respecto a la política partidaria. Como se decía en un punto anterior, algunos de los espacios son de organizaciones políticas, pero otros no. En este sentido, es importante resaltar que, en todos los casos, las experiencias analizadas participaron activamente de distintas acciones que buscaban problematizar diferentes situaciones y cuestionar decisiones y políticas públicas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Finalmente, se destaca que las personas entrevistadas para contar las distintas experiencias atravesadas por los CCI seleccionados, son quienes coordinaron los centros culturales

⁸En el Tano Cabrón, en Casa Sofia y en el Cultural Morán la programación tiene que ver con actividad teatral o lecturas de poesías.

En el Club Cultural Matienzo, Vuela el Pez o en JJ Circuito Cultural la oferta está muy ligada a lo musical.

En Casa Gatica, pero también en Cultural Morán, JJ, Vuela el Pez o Tano Cabrón, se realizan charlas e instancias de debate con películas o cortos.

En Casa Sofia también se promovieron festivales en barrios populares como fue el Festival Puentes.

⁹ Se buscaron centros culturales independientes cuya propuesta artística y cultural no sea fundamentalmente anclada en cuestiones de género, feminismos e identidades diversas.

independientes en el período analizado y son referencias construidas en el sector a partir de su participación activa en distintas instancias de articulación, como fueron MECA y FIERAS.

Definición del recorte espacio-temporal

El período de análisis determinado abarca desde la consolidación de la figura legal de los CCI en el 2014 hasta el 2019, previo a la pandemia del Covid 19. Si se retoma lo afirmado por Curutchet y Hantouch (2018), las autoras afirman que la sanción de la ley N°5240, que define a la figura de “Centro Cultural Independiente”, no sólo implicó una categorización de los espacios según tamaño y capacidad, sino que además “es una ley habilitatoria que busca frenar los abusos e inconsistencias a las que estos espacios se ven sometidos en materia legal” (2018, p. 62). En continuidad con las autoras, ellas afirman que la sanción de la ley fue producto de la organización y de la movilización colectiva, a partir de distintos relevamientos, registros y reuniones (2018, p. 63).

En dicho período se produjeron diferentes hitos en las movilizaciones de los movimientos feministas que acompañaron el crecimiento y la masificación de los discursos que problematizan y deconstruyen las desigualdades en todas las aristas.

En ese sentido, se enumeran los hitos considerados relevantes. Si bien algunos de los mismos sucedieron a nivel nacional, todos tuvieron un fuerte impacto local:

- a) En el 2014 en la Ciudad de Buenos Aires diferentes organizaciones culturales se movilizaron en la búsqueda de conseguir la figura jurídica de “centro cultural independiente” en el marco de las resoluciones habilitatorias de dichos establecimientos. Así fue como se promulgó la Ley 5240 en dicho año.
- b) Asimismo, en el 2015 se movilizaron millones de personas en contra de las violencias machistas, en la marcha denominada “Ni Una Menos” en todas las plazas del país. Esto empezó a visibilizar una lucha de muchos años y a poner en agenda que la consigna “Vivas nos queremos” era fundamental para concientizar respecto a los femicidios que venían ocurriendo cada 23hs.
- c) Desde el 2015/2016 al 2019 los centros culturales se movilizaron en la visibilización de la lucha contra los tarifazos y aumentos de precios que les impedía lograr el sostenimiento de sus lugares. De esta manera, se promovieron acciones unificadas y colectivas como fue el “Apagón Cultural”¹⁰ que se realizó a nivel nacional. Asimismo

¹⁰ En el año 2016, salas, espacios culturales y centros culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires y del país apagaron sus luces en un horario determinado durante unos minutos, mientras se leía un documento común. (Más de 50 salas

en este período se recrudecieron las políticas restrictivas y represivas por parte del Gobierno de la CABA, lo cual se expresó en aumento en las clausuras de los centros culturales, algunas realizadas de manera aleatoria y con poco fundamento. Por ello, los centros culturales se movilizaron bajo la consigna “La cultura no se clausura”¹¹ para defender a dichos espacios culturales¹².

- d) Además, durante el 2018 en Argentina se masificó la lucha por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, lo que generó movilizaciones de millones de personas en el Congreso de la Nación y en todas las plazas del país. Estos hitos históricos (tanto la lucha por el derecho al aborto, como también el Ni Una Menos nombrado anteriormente) empujaron a mujeres e identidades del colectivo LGBTTIQ+ a organizarse para visibilizar, revisar y cuestionar ciertas prácticas y lógicas del sector de la cultura independiente.
- e) Así fue como en dicho año se conformó FIERAS que fue la asamblea de trabajadorxs mujeres, lesbianas, travestis y trans de espacios culturales, un hito fundamental en el recorrido del sector, visibilizado a lo largo de todas las entrevistas.
- f) Por otro lado, en el 2019 por primera vez los centros culturales formaron parte (y hasta empujaron) de una acción concreta para responder a la situación de crisis social, económica y política que transitaba el país. Esto fue el ENFOCA¹³, otro de los puntos visibilizados.

Por último se consideró a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como espacio a analizar por su relevancia en cuanto a que es considerada “una de las ciudades más importantes del mundo en materia de producción, circulación y consumo cultural, se ha convertido en un referente de las expresiones de la cultura independiente” (Hantouch y Sánchez Salinas, 2018, p.11). Además, por la cantidad de CCI que se encuentran en su territorio. Según el informe del MCGCBA, el sector de la cultura independiente que programa en vivo para el año de elaboración del mismo consistía en “una población de 459 organizaciones culturales: 192

porteñas realizaron "apagón cultural" contra el tarifazo. (2016, 26 de mayo). *Ámbito*.

<https://www.ambito.com/espectaculos/mas-50-salas-portenas-realizaron-apagon-cultural-contra-el-tarifazo-n3940146>

¹¹ En el 2014, y en el marco de las movilizaciones por la sanción de la Ley de Centros Culturales Independientes, se construyó la consigna “La cultura no se clausura” que continuó a lo largo de los años como un emblema común, para visibilizar y cuestionar la persecución sistemática del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Rebossio, A. (2014, 7 de Septiembre). *El País*. https://elpais.com/cultura/2014/08/19/actualidad/1408407145_154619.html)

¹² Durante esos años, se realizaron festivales, charlas y distintas acciones para visibilizar la situación de los centros culturales independientes de la Ciudad, así como también para reclamar la efectiva aplicación de la Ley de Centros Culturales, un fondo de fomento a los mismos, entre otras consignas (Sabatés, P. (2017, 22 de Febrero). *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/19472-contra-el-vaciamiento-cultural>).

¹³ El ENFOCA fue el Encuentro y Foro de la Ciudad de Buenos Aires, realizado en el 2019 con el fin de construir y organizar un espacio de debate entre los distintos sectores de la cultura de la Ciudad, para discutir sobre políticas públicas. Se encontraron más de 1000 personas y generaron más de 100 propuestas de cultura para el distrito que fueron entregadas a candidatos de las elecciones presidenciales y legislativas de ese momento.

Salas de Teatro, 148 Milones, 79 Centros Culturales y 43 Clubes de Música en vivo” (2019, p. 36).

Técnicas usadas para el análisis

Para el presente trabajo se realizaron entrevistas en profundidad a siete referentes de centros culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires. Las mismas se realizaron para conocer y ahondar en las prácticas, experiencias y propuestas de dichos establecimientos en cuanto a su vínculo con el Estado, con la sociedad y sus territorios de injerencia. Además, en dichas instancias se buscó profundizar respecto a la relación dialéctica entre las acciones y los discursos promovidos por los movimientos feministas en todas las aristas, para transformar prácticas, propuestas y maneras de hacer y producir cultura en la Ciudad; y también la promoción de dichos discursos y acciones a partir de los propios centros culturales, para visibilizar, transformar y promover la perspectiva feminista. Como afirman Delgado y Gutiérrez (1999), este tipo de entrevistas funcionan para la reconstrucción de acciones pasadas, construir representaciones sociales según diferentes normas y estereotipos, generar una vinculación entre percepciones personales respecto a hechos específicos y los patrones o conductas sociales particulares, entre otras posibilidades (Delgado y Gutiérrez, 1999, citado en Batthyány y Cabrera, 2011).

Para continuar, como se adelantó en párrafos anteriores, se buscó incorporar una perspectiva fundamental como es la mirada interseccional ya que “apela al reconocimiento del conocimiento situado –proveniente desde los “márgenes”— como un saber experto, ya no entendido como un saber técnico ni erudito, sino como un saber vivencial que reconstruye y/o deconstruye la realidad”(Almendra, 2015, p.132). Se buscó recoger información, experiencias y miradas propias de los sectores, con referentes y espacios que estuvieron transitando el proceso y el recorrido realizado por los centros culturales en dicho período. “Asimismo, con ello, aportamos a la desestabilización de la dicotomía que propone el pensamiento hegemónico, que menosprecia el conocimiento experiencial en relación a un conocimiento teórico” (Almendra, 2015, p.132).

A lo largo de las entrevistas se trabajaron los siguientes ejes para abordar el tema:

- 1) Identidad:
 - a) Definición de la organización.
 - b) Vinculación con el término “independiente”.
 - c) Distribución de tareas y roles.

- d) Equipos de trabajo.
 - e) Principales actividades.
 - f) Vinculación con el barrio.
- 2) Inserción en territorio y articulaciones:
- a) Principales hitos y luchas promovidas por el sector de la cultura independiente de la CABA. Caracterización e identificación de las necesidades y su vinculación con la coyuntura del período histórico seleccionado.
 - b) Principales redes de articulación con otros espacios culturales independientes. Objetivos y caracterización de los mismos.
 - c) Actividades e iniciativas territoriales/barriales.
 - d) Principales perspectivas respecto al rol del Estado. Formas y modalidad de vinculación desde los espacios culturales con el Estado.
- 3) Acciones de los movimientos feministas:
- a) Principales ideas promovidas por los movimientos feministas que impactaron en las maneras de funcionar de los espacios culturales independientes.
 - b) Acciones y propuestas generadas por los espacios culturales que ponían en discusión las desigualdades y proponían otras maneras de actuar.

De esta forma, se abordaron los principales ejes que se propusieron para el presente trabajo que tienen que ver con centros culturales independientes, ciudadanía y acciones de los movimientos feministas a través de dichos lineamientos pautados.

En complemento con esta técnica, se realizó un análisis de fuentes secundarias (bibliografía especializada, informes de gestión, leyes y reglamentaciones, etc.) para articular las miradas y perspectivas, así como también complementar con información concreta el diagnóstico del sector. Entre la documentación expuesta que permitió ahondar en profundidad en lo que se buscaba conocer y las entrevistas de las experiencias analizadas, se logró reflexionar y caracterizar los aportes de los centros culturales independientes a la construcción de ciudadanía, desde la mirada de las acciones y los discursos de los movimientos feministas.

Algunas aclaraciones metodológicas

Para finalizar con el apartado metodológico, hay una serie de comentarios, observaciones y aclaraciones que resulta fundamental enunciar para acompañar la lectura y facilitar el entendimiento del trabajo.

En primer lugar, es importante remarcar que se decidió usar la letra 'x' en conceptos en los que se hegemoniza o se universaliza el uso masculino de los mismos, ya que se entiende que dicha letra representa a identidades invisibilizadas de la otra manera. Tal como afirma Platero (2014), “el análisis interseccional simboliza y materializa la necesidad de superar la conceptualización del sujeto único, universal y homogéneo (...), en favor de la consideración de un sujeto plural, complejo, atravesado y, por tanto, interseccional” (2014, p.89).

Además, fue una decisión metodológica realizar entrevistas a varones cis que transitaban las transformaciones del período analizado ya que se entiende que son parte de la gestión y producción de los CCI elegidos para la realización de las entrevistas. Por lo tanto, es interesante conocer su perspectiva y no solamente la de las mujeres e identidades del colectivo LGBT+. Vale aclarar que los varones que fueron entrevistados hicieron la observación de que para ellos las respuestas respecto a las transformaciones y cambios vividos en los CCI por el crecimiento de los movimientos feministas no les correspondía darlas. Si bien se buscó problematizar esta visión porque se entiende que dichas modificaciones inciden en todxs, pueden haber comentarios de los varones cis entrevistados que no representen en su totalidad lo que realmente les pasó y en sus respuestas hayan tendido a un lugar más general y no tanto desde lo vivencial o experiencial personal.

Por otro lado, es importante resaltar un punto que fue expuesto en la introducción del trabajo pero que es necesario retomar en este apartado, que tiene que ver con mi trayectoria personal y el hecho de participar y de formar parte activa del sector de los CCI en la Ciudad desde hace tantos años. Este punto pudo haber implicado algunas complejidades o limitaciones que son importantes de recuperar. En principio, uno de los temas fundamentales es que puede haber una mirada ya construida y delineada a lo largo de todos estos años, por lo tanto, algunas de las afirmaciones realizadas a lo largo del trabajo tienen que ver con esta trayectoria y experiencia personal transitada. En ese sentido, si bien esto puede verse como una limitación, también tiene que ver con aportar y proponer una mirada desde la organización comunitaria, popular y colectiva que se resalta y reivindica a lo largo del trabajo.

Por otra parte, durante las entrevistas se plantearon debates respecto al uso del término “independiente” ya que en muchos de los casos se propone la necesidad de repensar ese concepto por otro, como puede ser “comunitario” o “popular” o “autogestivo”. Sin embargo, se decidió continuar con el concepto original, por la relevancia que tuvo para el período analizado esa identificación. Tal como se expuso en el análisis del marco conceptual, se

buscaba generar herramientas que visibilizaran al sector que no era parte ni del comercial ni del público.

Paralelamente otra cuestión que implicó cambios en la formulación del tema a estudiar, tuvo que ver con el hecho de decidir trabajar sobre las transformaciones promovidas a partir del crecimiento de los movimientos feministas y los cambios ocurridos en los CCI de la Ciudad. En un primer momento, se buscó analizar las maneras en que dichos espacios construyen ciudadanía desde una mirada de géneros. Sin embargo, cuando se empezó a investigar sobre el tema y a conocer los debates promovidos en el sector, resultó interesante el abordaje desde las acciones y prácticas promovidas por los propios movimientos feministas. Tal como se afirmó anteriormente, en este trabajo se parte de la idea de revalorizar y de priorizar la organización colectiva y comunitaria por sobre debates conceptuales respecto a algunos temas en particular y por esto se decidió tomar la perspectiva desde la propia acción de los movimientos.

Por último, es importante resaltar que si bien se contó con bibliografía pertinente y acorde para abordar los feminismos y su inserción en el sector cultural, la mirada experiencial y de trabajo de campo buscaron complejizar y articular dichos análisis con horizontes y perspectivas más concretas que buscan ser un puntapié para futuras investigaciones.

1.2.2. Hipótesis y Objetivos

Para continuar y en función de lo expuesto con anterioridad, en el presente trabajo se propuso analizar los aportes de la experiencia de los centros culturales independientes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2014-2019) a la construcción de ciudadanía, a partir de las acciones y los discursos impulsados por los movimientos feministas.

Para ello, se buscó, por un lado, conocer las principales definiciones por parte de los centros culturales independientes en sus maneras de territorializar sus acciones y propuestas culturales. Asimismo, se propuso identificar las principales luchas e hitos del sector de la cultura independiente, en su búsqueda por consolidar una identidad propia.

Por otro lado, otro objetivo incorporado tuvo que ver con conocer y registrar las principales transformaciones impulsadas por los movimientos feministas y sus formas de repercutir en los centros culturales independientes de la Ciudad a través de sus acciones y perspectivas.

Por último, se buscó identificar las principales maneras de reproducción de las desigualdades por razón de género en las prácticas cotidianas de los CCI y las acciones realizadas por dichos establecimientos para abordarlas.

A partir de estos objetivos expuestos se desprendió una hipótesis principal y dos secundarias que se buscaron comprobar con las técnicas y las herramientas metodológicas nombradas en el apartado anterior.

En ese sentido, la hipótesis principal del presente trabajo de investigación tuvo que ver con que durante el 2014-2019 los centros culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires desarrollaron diversas estrategias para organizar sus articulaciones y construir una identidad que los integre. Esto se expresa a través de las prácticas y las lógicas de funcionamiento interno, en las acciones e iniciativas que proponen y en la manera en que se vinculan con el Estado y con la sociedad civil. Estas expresiones y manifestaciones de una identidad propia de la cultura independiente son parte de una experiencia particular que promueve y genera aportes a la construcción de ciudadanía. Es por esto que, con el crecimiento de los movimientos feministas, dichas estrategias se vieron transformadas, a partir de la necesidad de repensar las prácticas arraigadas en los espacios que producían desigualdades hacia el interior y se expresaban hacia el exterior.

De esta manera, la primera hipótesis secundaria tuvo que ver con que los CCI de la CABA producen y generan acciones y expresiones culturales que son distintas a las hegemónicas y que las articulan en una identidad común. Estas formas distintivas de dicho sector los hizo ser parte de una red y de un circuito cultural que se fue consolidando a lo largo de los años, en sus formas de producir, expresarse y construir públicos. Es de esta manera que durante el 2014 y el 2019, los centros culturales independientes lograron un acercamiento a la sociedad civil, a través de diferentes reivindicaciones propias de los actores. Esto se vio expresado a partir del 2014, con la ley de centros culturales independientes, que movilizó y consolidó a un sector de la cultura de la Ciudad y que acompañó un proceso de fortalecimiento e institucionalización de la identidad de los espacios en sus maneras de insertarse en los barrios porteños.

Asimismo, la segunda hipótesis secundaria tenía que ver con que a partir del 2015 y sobre todo con el crecimiento de los movimientos feministas en el 2018 con el tratamiento legislativo de la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, los centros culturales independientes se organizaron y generaron espacios de debate y de reflexión para reconocer las prácticas existentes y ponerlas en cuestión. Dichas propuestas se vieron reflejadas en cambios y transformaciones en las estructuras de los espacios, en sus formas de organización,

en la propuesta artística y en prácticas cotidianas que buscaron acompañar un proceso de visibilización y de puesta en agenda de los feminismos en la cultura independiente. Esto último se puede evidenciar en que en dichos espacios existen diversas maneras en las que se reproducen las desigualdades por razón de género. Se ve expresado a través de prácticas cotidianas hacia el interior de los espacios, como al exterior, que se reproducen en la distribución de tareas, los roles otorgados, las propuestas culturales en los escenarios y en las maneras de comunicarse con sus públicos.

Para finalizar con este apartado, a partir de estos objetivos e hipótesis es que se va a continuar con el análisis de lo recuperado en el trabajo de campo a partir de las entrevistas realizadas y en vinculación con el marco teórico y los antecedentes expuestos.

2. De los márgenes a un circuito cultural propio: los centros culturales en la escena de la Ciudad.

Para comenzar, este capítulo busca poner en discusión los conceptos abordados en el capítulo anterior, en función de las entrevistas realizadas y de la revisión teórica elaborada.

Para esto, se lo organizó en dos apartados: en el primero, se va a buscar conocer y describir las maneras en las que los centros culturales independientes seleccionados se identifican, los objetivos que se plantearon y sus maneras de expresarlo; en el segundo, se van a recuperar las principales reivindicaciones del sector en el período analizado, los cambios o transformaciones identificadas a partir de dichas reivindicaciones, y las maneras en las que se expresa la vinculación con otras organizaciones y con el Estado.

Esta división en dos partes se ancla en lo analizado anteriormente respecto a la historia y la trayectoria de los CCI como movimiento de la Ciudad de Buenos Aires que se fue construyendo como un actor social consolidado y de peso, con características particulares e identidades propias, a partir de las diferentes maneras de hacer cultura, de expresarse y de mostrarse.

Tal como se vio en el capítulo anterior, Mouffe (2001) afirma que los agentes sociales son “una entidad construida por una diversidad de discursos entre los cuales no tiene que haber necesariamente relación, sino un movimiento constante de sobredeterminación y desplazamiento” (Mouffe, 2001, p.4). En ese sentido, en el caso particular de los CCI, la necesidad de repensarse y de reconstruirse es la manera de generar una identidad propia y es una forma constitutiva de construir ciudadanía por parte del sector. Como se asegura en el texto de Asurey et al., “los espacios culturales (...) batallan desde hace tiempo en la búsqueda de romper con las lógicas impuestas de pensamiento” (2021, p. 69).

2.1. Lo independiente como una lucha política: identidad, definiciones y principales acciones.

Como se menciona anteriormente, no hay una única forma de definir a los centros culturales independientes de la Ciudad, ni tampoco una sola manera de identificarlos. Aunque de las entrevistas realizadas, y yendo al centro de la cuestión, sí se puede identificar un punto en común: la motivación, el por qué de sus acciones. “Nos mueve el deseo, a todxs nos mueve el deseo” (Laura de Tano Cabrón, comunicación personal, 4 de Marzo de 2022).

Julieta de Casa Sofia afirma que hacer cultura independiente en la Ciudad de Buenos Aires tiene que ver con “posibilitar el desarrollo de obras y de artistas independientes que no son de circuito mainstream, que están haciendo ese desarrollo y ese crecimiento. Busca laburar mucho la perspectiva de la cultura como derecho” (comunicación personal, 15 de febrero 2022). Es decir, plantea que hay una necesidad de continuar pensando a dichos espacios como lugar de oportunidades para el crecimiento, la visibilidad y la promoción de artistas que no se encuentran en la cartelera comercial (o no todavía) para que cuenten con un espacio de expresión.

Esta vocación de construir una pluralidad de voces, tiene que ver con una vocación política de dar la batalla cultural por lo que se quiere promover y visibilizar en los escenarios, territorios en disputa constante: no sólo por el contenido de lo programado, sino también por la propuesta construida para habitar esos espacios. “Hay una identidad de ser parte de la cultura independiente. El público se identifica con eso, se empezó a instalar. Se generaron las condiciones por las luchas culturales que se dieron en ese proceso” (Juan de Club Cultural Matienzo, comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Esta necesidad de reconstruir el vínculo con el público y de generar una apropiación del mismo hacia los espacios tiene que ver con toda una historia de invisibilización o de marginalización de la cultura independiente de la Ciudad.

En las distintas entrevistas realizadas se remarcó el surgimiento de dicho sector a partir de la tragedia de Cromañón¹⁴, que puso sobre la mesa la necesidad de repensar los criterios con los cuales se gestiona y se promueve la cultura alternativa, emergente y under de la Ciudad. Esto tenía que ver tanto con la infraestructura de los lugares, como también con la responsabilidad de los cuidados (para el público, lxs trabajadores y lxs artistas), la capacidad (en términos de espacio físico) que tenían y cómo se transmitía la propuesta cultural visibilizada.

“La cultura independiente surge en los 2000 como un versus a la cultura oficial, como un nicho muy específico de centros culturales que post Cromañón no tenían ningún tipo de regulación y se tenían que ocultar” (Pablo de Casa Gatica, comunicación personal, 22 de febrero de 2022). De alguna manera, el surgimiento de estos tipos de centros culturales independientes tuvo que ver con esta necesidad de, por un lado, proponer nuevos espacios de circulación de expresiones artísticas y culturales por fuera del circuito comercial (que post Cromañón se puso muy en agenda). Pero, por otro lado, también tuvo que ver con mostrarse afuera del circuito oficial, el promovido por el Estado de la Ciudad. Como se vio

¹⁴ El 30 de diciembre de 2004, en la República de Cromañón (espacio ubicado en Balvanera de la Ciudad de Buenos Aires), hubo un incendio mientras sucedía un recital, a partir del cual murieron 194 personas.

anteriormente con lo analizado por Curutchet y Hantouch (2018), los CCI “buscan constituirse como un lugar abierto que propicie el encuentro e intercambio en los barrios, a la vez que generar nuevos canales de expresión de diferentes disciplinas artísticas que quedan fuera de la oferta cultural oficial” (2018, p. 57).

El circuito que se proponía desde estos espacios era uno alternativo, pero no por eso tenía que ser marginal. Juan de Club Cultural Matienzo asegura en ese sentido que “la idea de independiente tiene que ver con reivindicar una identidad propia a la hora de la creación y de desarrollo de proyectos y se identifica en distinción con la cultura estatal y comercial” (comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Durante el período analizado, se empieza a generar una consolidación e institucionalización de los CCI, a partir de la aprobación de la ley de centros culturales en el 2014 en la Legislatura Porteña. Esta institucionalización tuvo algunas características particulares que merecen ser recuperadas, para continuar analizando la identidad de dichos espacios.

Ubicación para la disputa

Los CCI empezaron a querer salir de la marginalidad de dos maneras distintas: algunos se ubicaron en puntos estratégicos de la Ciudad, con accesibilidad y transporte para hacer una contraoferta más clara a la cultura comercial; mientras que otros buscaron instalarse en barrios donde circula menos la cultura comercial para instalar un circuito alternativo, con espectáculos, propuestas artísticas e iniciativas culturales interesantes. En este punto, Carla de Cultural Morán recupera la experiencia de dicho espacio y afirma que es importante también desde esta lógica para “que la gente se acerque a los barrios a ver cosas que están buenas. Acercar espectáculos que suelen estar en el centro” (comunicación personal, 25 de febrero de 2022).

Es decir, de alguna forma, en esta búsqueda por romper o diferenciarse de los lugares tradicionales en donde “está la cultura”, hegemonizada en la Ciudad por el centro porteño y la Avenida Corrientes¹⁵, los centros culturales independientes ampliaron el circuito de la oferta cultural hacia nuevos lugares, en barrios en los que el circuito oficial no estaba, como es el caso de Parque Chas donde se encuentra Cultural Morán. Valente (2018) en ese punto afirmaba que el hecho de que los CCI se insertaran en barrios alejados del circuito comercial fomentaba la promoción de “ actividades culturales próximas a los vecinos, que ya no

¹⁵ En la Ciudad de Buenos Aires, la Avenida Corrientes es parte del circuito turístico y cultural que se promueve históricamente desde el propio Estado municipal, como también a nivel comercial. Se caracteriza por brindar espectáculos, sobre todo de teatro con artistas reconocidos popularmente.

necesitan trasladarse hasta el centro de la ciudad para acceder a una oferta artística y cultural” (2018, p. 108).

Pero también otros priorizaron dar la disputa para garantizar el acceso al derecho a la cultura en los lugares ya transitados con ese fin, como puede ser Palermo o el Abasto en la Ciudad que son dos barrios porteños con una oferta artística y cultural diversa y amplia. “No nos interesa tener un teatro en la calle Corrientes ni tampoco nos interesa solamente tener talleres de teatro en barrios vulnerados. Ese es el ámbito donde sentimos una transformación alcanzable, que es posible. No es que nosotros vengamos de ahí (de Palermo), es una decisión política” afirma Julieta de Casa Sofía (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Construcción en red

Durante el período analizado, se buscó consolidar un circuito de centros culturales independientes de la Ciudad, no solo para visibilizar y construir una propuesta de espacios para la expresión de artistas emergentes, sino también para generar instancias de discusión y de charlas para un intercambio colectivo sobre debates coyunturales, como también de reivindicaciones propias. Juan del Club Cultural Matienzo afirma que a los centros culturales independientes “no les interesaba más quedar ocultos y le interesaba disputar la masividad, sin que eso transforme los contenidos y su vínculo con los públicos y las audiencias” (comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

En ese sentido, la necesidad de estar constantemente en articulación entre centros culturales, de encontrarse y de reunirse se volvió urgente para continuar el proceso de construcción de la identidad común, que de alguna forma los unía. Agustina de Vuela el Pez comparte una mirada interesante respecto a este punto que tiene que ver con el empuje que pueden brindar las instancias de construcción en red. “Son clave los espacios de organización y de fuerza colectiva masificada que es donde podemos ver los resultados. Así como decimos que lo personal es político, también decimos que lo cultural es político” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

De alguna manera, la fuerza y la potencia de la construcción colectiva, es parte de la identidad construida por parte de los centros culturales independientes. “Morán es parte del conjunto de espacios culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires. Yo creo que en red, juntxs se puede hacer más” (Carla del Cultural Morán, comunicación personal, 25 de febrero de 2022).

En este punto, es importante recuperar lo analizado por Fernández (2018) que expuso en su tesis que la vocación de construcción colectiva de los CCI es una parte identitaria de la matriz

y de la conformación del sector como tal. De hecho, afirmó que “los procesos de colectivización autogestivos como el de MECA favorecen la creación de un proyecto alternativo, con miras a resignificar los consumos culturales bajo una concepción que amplíe los derechos a un hábitat moderno, incluyente y solidario” (2018, p. 92).

Por último, es interesante el aporte que realiza Agostina y que se relaciona con el punto siguiente. Ella vincula el movimiento feminista con el movimiento de espacios culturales independientes y los caracteriza a ambos como parte de aquellas manifestaciones que fueron censuradas, calladas y oprimidas. Sin embargo, es interesante pensar que de alguna forma ambos movimientos surgieron o se pusieron en agenda a partir de esta misma construcción en red y tejiendo vínculos. “La cultura independiente tiene en común con el movimiento feminista en que son un movimiento, tienen que construirse en red y en comunidad y disputan sentidos y dan una batalla cultural” (Agostina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Vocación política

Si bien este punto tiene que ver con lo anterior ya que la vocación política necesariamente se construye en red, es importante recuperar dos ejes transversales que fueron nombrados en varias de las entrevistas realizadas: por un lado, la cultura como un derecho y por otro lado el transfeminismo.

Algunas de las personas entrevistadas, incorporaron al debate el hecho de que el derecho a la cultura está socialmente instalado como un derecho “menos importante” que otros. “Pareciera que el derecho cultural tiene un derecho “más abajo” que a la educación y a la salud” (comunicación personal, 15 de febrero 2022) afirma Julieta de Casa Sofía. De alguna manera, se deja entrever que la disputa por la batalla cultural es una disputa que no se ve en el plano de lo tangible y va un poco más allá y por eso se la entiende como menos relevante o quizá, menos urgente. Julieta profundiza en este punto y afirma que “acá generamos discursos y transformamos sentidos comunes, para llegar a esos sentidos comunes que no necesariamente están igual de convencidos que nosotros” (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Es por esto que muchas organizaciones y espacios entienden a la disputa por la batalla cultural desde un plano intersectorial. Es decir, para transformar ciertas lógicas de producir, gestionar y promover cultura en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es necesario que vaya de la mano y que se articule de manera dialéctica con otras reivindicaciones y otras luchas existentes en la ciudad. En ese sentido, Lucía de JJ Circuito Cultural afirma que “la decisión

de meternos en el sector independiente tuvo que ver con entender la potencialidad política del sector, era otra manera de construir. Hay algo ahí de la apuesta por construir un CCI y no otra cosa que era algo más amplio, más diverso” (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022). La lucha y las disputas no podían darse sólo en el plano de la cultura por sí misma, sino que “estaba relacionada con el resto de las demandas en distintos territorios (vivienda, urbanización, salud, etc.) de la ciudad. Era algo evidente y no se podía dar de manera escindida” (Agostina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022). Asimismo, un proceso similar sucedió en el plano de la vocación política de construir desde los transfeminismos. Es decir, en muchas de las experiencias analizadas se resaltó que fue una bandera de lucha que se la tomó como parte para las transformaciones propias de cada espacio, así como también en lo que se quiere expresar. En general, se lo manifestó como un eje transversal e integral de lo que se propone cada espacio, y no sólo en actividades e iniciativas concretas. “La cultura independiente surge desde los márgenes, tal como los feminismos. Les feministas están también en la cultura independiente y desde ahí desarticulan lo normado” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022), afirma Agostina de Vuela el Pez y pone sobre la mesa esta necesidad de buscar construir y desarrollar la mirada transfeminista como una marca identitaria de los centros culturales independientes. De hecho, Laura del Tano Cabrón agrega que esa mirada transfeminista es fundamental construirla con quienes día a día luchan por sus derechos identitarios. “Sin esa perspectiva, no se puede construir” (Laura de Tano Cabrón, comunicación personal, 4 de Marzo de 2022).

Maneras heterogéneas de participación

En este punto, es interesante recuperar lo expuesto en el capítulo anterior por Valente (2019) sobre las diferentes maneras de organización y de participación por parte de los CCI. La autora afirmaba que hay espacios pertenecientes a organizaciones sociales, otros son netamente artísticos con una necesidad concreta de posicionarse en ese lugar, y algunos otros surgieron con una necesidad de construcción más social y comunitaria.

En vinculación con lo anterior, en todas las experiencias analizadas se notó la importancia de la participación de personas involucradas con cada proyecto cultural desde una mirada política, así como también con el ideal de la capacidad transformadora de la cultura. Julieta de Casa Sofía cuenta que “nos creímos desde el principio que es posible la transformación de la cultura y tratamos de hacerla carne. En pequeña escala un poquito funciona” (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Esta participación revela la potencialidad que tiene el sector para repensarse y para contar con seguridad y convicción lo que se quiere construir. Agustina de Vuela el Pez relata que “en los centros culturales, lo más difícil son los “como si”. Acá es mucho más difícil que no coincida lo que decís que sos con lo que hacés. Es mucho más visible” (Agustina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022). Es decir, en los CCI se levantaban las banderas que contaban la identidad del propio espacio y, por eso, era más difícil fingir lo que no eran.

En algunos casos, esta participación fue nombrada directamente desde la vinculación a organizaciones políticas y en otros casos más a una creencia individual que se canalizó en un proyecto colectivo como el de un centro cultural. Lucía de JJ Circuito Cultural afirma que “somos un centro cultural político, muy militante. Esto lo entendemos como un diferencial nuestro, en relación a otros centros culturales de la Ciudad” (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022)

En este marco, es interesante recuperar algunas miradas respecto a la modalidad de organización de estos espacios que, de alguna forma, caracteriza al sector. El hecho de que sea desde una participación construida desde los ideales y convicciones que encontraron un anclaje en un proyecto colectivo, facilitó la posibilidad de que muchos de estos CCI funcionaran como cooperativa. Laura del Tano Cabrón asegura que “lo primero que nos define es la construcción colectiva. Es la forma que resistió el Tano en sus comienzos con el aporte y el involucramiento de un montón de personas. Por eso logramos ser cooperativos” (comunicación personal, 4 de Marzo de 2022).

En las experiencias analizadas se vio que muchos se organizaban en espacios ampliados para la toma de decisiones, aunque siempre había una coordinación o espacio de conducción que ordenaba y operativizaba los procesos. “Al ser militantes tenemos una forma de organización más parecida a una cooperativa, con reuniones de base, áreas temáticas, coordinación, etc.” (Lucía de JJ Circuito Cultural, comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

Vinculación territorial

Por último, buena parte de quienes fueron entrevistadxs resaltan la característica de incorporar, sostener y profundizar la vinculación con el territorio en donde estaban insertos. En algunos casos, resaltaron que fue un proceso complejo, en el que después de varios años lograron tener redes y articulaciones concretas con el barrio, a partir de actividades puntuales,

como la participación de los espacios comunales¹⁶, asambleas barriales u otras redes de participación.

En otros casos, como el caso de Cultural Morán, Carla afirma que “somos un espacio cultural, barrial en un principio, eso quiere decir que mucha gente del barrio participa de muchas actividades” (comunicación personal, 25 de febrero de 2022). De alguna forma, este espacio se consolidó propiamente a partir de la participación de vecinos y vecinas.

Por otro lado, en otros casos en los que manifestaron estar en un circuito barrial que no tenía una construcción muy propia, comentaron que se dieron diversas estrategias para poder acompañar un proceso de visibilización de otras culturas, que la comercial no muestra. Pablo de Casa Gatica dice que es fundamental “usar el arte y la cultura para eso y no para seguir reproduciendo lo que ya hay. Las culturas populares son los migrantes y las diversidades” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Por su parte, Julieta de Casa Sofía afirma que lograron consolidar festivales en barrios populares con una retroalimentación de las propuestas culturales y artísticas. “No queremos ser el centro cultural de Palermo que lleva la cultura al barrio popular. En una pequeña escala sucedió que esto se revirtió” (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Si bien muchas de estas características nombradas se retroalimentan y se potencian entre sí, es importante resaltar que en todos los relatos se nombraron algunos conflictos, en términos de discurso y de acción también, interesantes para recuperar y poder continuar construyendo la identidad de los centros culturales independientes de la Ciudad.

Por un lado, se manifestaron algunas tensiones respecto a lo comercial y lo cultural. De alguna forma, en muchas de las experiencias se resaltaba que el hecho de querer construir cultura independiente en la Ciudad desde una mirada contrahegemónica, disputando sentidos y transformando discursos, tenía que verse acompañado de una capacidad de subsistencia. En algunos casos, esta tensión estaba más resuelta que en otros, pero en otros no. Agustina de Vuela el Pez cuenta que entre “la cultura como trabajo y el derecho a la cultura, parece que hay una tensión. Es como si no se pudiera cobrar entrada, por ejemplo” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022). En este sentido Pablo de Casa Gatica reflexiona que esto es parte de las contradicciones propias de los CCI. “Una unidad básica y un centro cultural tienen distintas formas de gestionar y distintas formas de funcionamiento. Un trabajo cultural necesita tener una estructura productiva que te sostenga” (Pablo de Casa Gatica,

¹⁶ Las comunas es la forma de organización territorial e institucional que circunscribe a la Ciudad de Buenos Aires. Una comuna puede tener uno o más barrios. En total son 15 comunas.

comunicación personal, 22 de febrero de 2022). Es decir, de alguna forma los ideales y la vocación política a veces entran en tensión con la posibilidad de producir y gestionar cultura independiente que sea convocante y masiva.

Por otro lado, otra tensión resaltada tiene que ver con lo político y lo partidario. Muchos de los CCI analizados son parte de organizaciones políticas que militan un proyecto determinado y otros centros culturales no. Sin embargo, en muchos casos se nombró que los centros culturales independientes no siempre quisieron participar o enunciar su posicionamiento respecto a una situación política coyuntural del momento. Más adelante, se profundizará respecto a este tema en cuanto a algunos hitos resaltados por las personas entrevistadas, pero en general hubo consenso respecto a su diferenciación con el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el período analizado.

Por último, la principal tensión nombrada tiene que ver con el concepto de independiente, como se nombró anteriormente. Muchas personas afirmaron que se generó un tipo ideal sobre dicha construcción, como si fuera el formato y modelo a seguir, pero que efectivamente en los últimos años del período analizado empezó a tensionarse y entrar en conflicto. Pablo de Casa Gatica afirma que el término independiente fue apropiado por el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y que, de esta manera generó “límites muy precisos a la cultura independiente. Lo hizo el gobierno de la ciudad para ir moldeando su ámbito de influencia y hoy políticamente no tiene ningún sentido el concepto de cultura independiente” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022). Profundizando en este punto, Pablo asegura que, si se avanza en la construcción de “lo independiente” como modelo de gestión cultural a seguir, de alguna forma se continúa de la misma manera que si fuera la cultura comercial, y no se hace algo distinto. Asimismo, Agustina de Vuela el Pez asegura que “así como no toda “mujer” es feminista, también podemos decir que no toda cultura independiente es contrahegemónica o disputa sentido” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Si bien como se resaltó, esto es un punto de conflicto y de tensión respecto a cómo se definen dichos espacios, es interesante la mirada que traen algunas de las personas entrevistadas que tiene que ver con entender la independencia desde una mirada de la batalla cultural, más simbólica, como parte de una construcción colectiva plausible de transformar realidades y no para ligarla a una vinculación más o menos real con otros actores. Lucía de JJ Circuito Cultural asegura que el concepto independiente “sería interesante disputarlo y no regalarlo, después de años de construcción de nuestra identidad. Si lo toman los sectores hegemónicos, deja de ser independiente: porque lo independiente es una respuesta política en la construcción de contracultura” (comunicación personal, 5 de marzo de 2022).

En ese mismo sentido, Laura del Tano Cabrón reafirma esta creencia de que, para revalidar el término independiente, se tiene que entender a una cultura que sea rebelde, que moleste y que esté constantemente repensando las lógicas propias (comunicación personal, 4 de Marzo de 2022).

En este apartado se describieron las características resaltadas por los referentes de los CCI para definir la identidad del sector. Como se decía anteriormente, en muchos casos esta definición fue realizada a partir del “qué”, es decir: qué los mueve como centro cultural para identificarse con ese sector. El desarrollo realizado tiene que ver con ejes de intervención en los que dichos “qués” se vieron articulados y desarmados por quienes relataron sus miradas. De alguna forma, Agustina de Vuela el Pez resume su mirada sobre los CCI y afirma que “lo que intenta hacer la cultura independiente es crear nuevos mundos posibles y construirlos desde otras prácticas cotidianas, más allá de las herramientas del arte y de la cultura” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Si se retoma el nombre del apartado, “lo independiente como una lucha política” tiene que ver con visibilizar ese rol de los CCI que se remarcó y se resaltó a lo largo de las distintas experiencias expuestas y analizadas y que tiene que ver con la búsqueda por constituir la identidad del sector. En ese sentido, ese “qué” que se decía anteriormente (y que busca construir dicha identidad) tiene que ver con las acciones que mostraran nuevas maneras de hacer, gestionar y promover cultura en la CABA.

Tal como ya se desarrolló, la disputa por desafiar las lógicas del entramado urbano y asentarse en lugares que promuevan nuevas rutas y circuitos culturales; la posibilidad de construir maneras novedosas e innovadoras de organización, así como también de articulación en red; la necesidad de visibilizar banderas y consignas diversas y plurales, así como también la vinculación con las problemáticas del barrio y con su territorio, son todas acciones y motivos por los cuales los CCI se constituyeron y se consolidaron como un sector y un actor en la CABA con un circuito cultural propio.

Esta identidad se pone de manifiesto en el siguiente apartado, con el recorrido por las distintas reivindicaciones y luchas que definieron a los CCI en su experiencia.

2.2. Principales reivindicaciones y definiciones que marcaron el recorrido del sector de los centros culturales independientes.

En este apartado, se continúa analizando las diferentes maneras en las que los centros culturales independientes construyeron ciudadanía, pero teniendo en cuenta ya no sólo la apropiación de su identidad, sino también las propuestas construidas, las reivindicaciones sostenidas y la articulación con el Estado. En ese sentido, Jelin afirma que “el concepto de ciudadanía hace referencia a una práctica conflictiva vinculada al poder, que refleja las luchas acerca de quiénes podrán decir qué en el proceso de definir cuáles son los problemas sociales comunes y cómo serán abordados” (1996, p. 4).

Para esto, se realizaron preguntas según dos grandes aristas que sirvieron para categorizar las acciones, las reivindicaciones y las propuestas construidas en el período analizado. Por un lado, las transformaciones y modificaciones surgidas hacia el interior del propio sector, es decir, las que generaron y promovieron la puesta en agenda de las reivindicaciones y movilizaciones propias; y, por otro lado, la incidencia de factores externos a la agenda propia de los centros culturales que los obligó a tomar postura y a posicionarse respecto a situaciones que se les impuso en agenda. Esto último tiene que ver con circunstancias de la coyuntura política, económica y social que modificaron el accionar cotidiano de los espacios. En función de las aristas nombradas, se analizó sobre los ejes enumerados al inicio del apartado que tenían que ver con los hitos y reivindicaciones del sector; la participación en redes y espacios de articulación con otros centros culturales de la Ciudad; y, por último, la vinculación con el Estado.

En las entrevistas se pueden deslindar tres grandes procesos que ocurrieron durante el período 2014-2019 a partir de los cuales se articularon los ejes nombrados en el párrafo anterior y que se pusieron en diálogo con las aristas expuestas respecto al desarrollo hacia el interior y en función de lo exterior de los centros culturales.

En primer lugar, la búsqueda por la institucionalidad, es decir, la necesidad de dichos espacios de ser reconocidos como un actor en la Ciudad, con la relevancia y la importancia del caso; en segundo lugar, el crecimiento y la organización del sector que se vio transformada a partir de nuevas incorporaciones a las redes construidas que venían con una trayectoria diferente a la que existía; y, en tercer lugar, la necesidad de incidir políticamente en la coyuntura. Esto último se demuestra en algunas transformaciones producidas a partir de las distintas expresiones de los centros culturales independientes en los dos años de elecciones presidenciales (2015 y 2019) del período analizado.

Búsqueda por la institucionalidad

Para poder analizar este punto, es importante destacar que esta búsqueda por la institucionalidad surgió a partir de la necesidad constante de los CCI de luchar por hacerse visibles. Como se resaltaba anteriormente, es un sector que de alguna forma nació luchando y que esa es su manera de producir y de mostrarse en la sociedad. “La cultura independiente es en base a su reivindicación. Hay una articulación política para generar una conquista”, afirma Agustina de Vuela el Pez (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Esta búsqueda por la institucionalidad tiene como hito fundamental la ley de centros culturales en el 2014 que legitimó el lugar que venía ocupando el sector en la cultura, en oposición a la comercial, la under y la estatal. La necesidad de conseguir la promulgación de dicha ley tuvo que ver con dos aspectos: por un lado, con frenar el avance del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en clausurar los centros culturales; y, por otro lado, con construir una figura legal que permita habilitarlos con las actividades que efectivamente realizaban. Antes de esta ley, los centros culturales en términos legales funcionaban como teatros independientes, bares culturales o clubes de música porque no existía figura jurídica que representara lo que efectivamente eran. Tal como afirma Lucía de JJ Circuito Cultural, se volvió urgente “pensar la idiosincrasia del sector cultural independiente y sobre todo de los centros culturales independientes. La ley de centros culturales es muy del sector de los centros culturales independientes que buscaban diferenciarse de otros sectores” (comunicación personal, 5 de marzo de 2022).

A partir de esta necesidad y con el surgimiento de espacios de articulación como fue el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA), tal como afirman Benzáquen y Bustamante, “las organizaciones del sector comenzaron a agruparse para exigir una ley de centros culturales que les permita a los espacios ser habilitados como tales y no como cualquier espacio” (2021, p.38).

Si bien el empuje de la ley surgió a partir de las clausuras y de hacerle frente a dichas situaciones, en las experiencias relevadas se destacó que ese proceso potenció al sector y acompañó la construcción de una red cada vez más amplia y consolidada atrás de la figura de “centro cultural independiente”. Julieta de Casa Sofía (comunicación personal, 15 de febrero 2022) argumenta que dicha ley ayudó al proceso de consolidación y de crecimiento de MECA. Esto se vio reflejado en el aumento de espacios culturales que abrieron sus puertas en

el 2015 y que se unieron a dicho espacio de articulación por la identidad y las reivindicaciones que empujaban.

A partir de este crecimiento es que MECA se convirtió en el espacio en el que muchos CCI empezaron a querer incidir para poder transformar las realidades propias de los espacios. “Es un sector que se construye haciendo y no solo en disputa” afirma Juan de Club Cultural Matienzo (comunicación personal, 23 de febrero de 2022). Asimismo, la ley se consolidó como parte de las herramientas fundamentales para traccionar y disputar frente a la clausura del gobierno de la Ciudad.

Muchxs de quienes fueron entrevistadxs destacaron que la agenda del sector se vio modificada y transformada a partir del cambio de coyuntura política vivida en el 2015 con la asunción de Mauricio Macri como presidente de la Nación y de Horacio Rodríguez Larreta como Jefe de Gobierno de la Ciudad.

Desde el Gobierno Nacional, entre otras medidas, se tomaron decisiones económicas que implicaron aumentos de tarifas en los servicios públicos como luz, agua y gas. A partir de esto, nuevamente el sector se encontró respondiendo a una situación generalizada y teniendo que realizar acciones para afrontarla, como fue el Apagón Cultural en el 2016 nombrado anteriormente. Esta iniciativa, que implicaba un apagón colectivo de luces, se nacionalizó. Así, centros culturales y teatros de todo el país, en un mismo horario, apagaron las luces (con el público dentro) y leyeron un mismo comunicado, para visibilizar los aumentos y la imposibilidad de pagarlos.

“Otro hito fue “la cultura no se clausura” (2017)” afirma Agostina de Vuela el Pez (comunicación personal, 22 de febrero de 2022), también nombrado con anterioridad. La entrevistada asegura que los centros culturales tienen que ser espacios seguros y cuidados para con el público y su plantel de trabajo. Pero, sin embargo, eso requiere de un Estado nacional y municipal que acompañe esas condiciones a partir de políticas de promoción y fomento. Sin embargo, en la acción nombrada se buscó visibilizar las medidas represivas impulsadas por dichos Estados. De alguna manera, se empezó a entrever la tensión existente en el vínculo con el Estado y el rol que tuvo con el sector, como también el lugar que los centros culturales empujaron por conseguir.

En todas las entrevistas se afirma que desde los centros culturales independientes existía una necesidad por generar una instancia de articulación con el Estado. “Se fue evidenciando que era necesario sostener ese vínculo para transformarnos como colectivo. Si tenemos nuestras demandas y no las vamos a plantear, para qué estamos” (Julieta de Casa Sofia, comunicación personal, 15 de febrero 2022). Sin embargo, la pregunta acerca de cómo se generaba esa

relación y desde qué lugar se posicionaban los centros culturales independientes, seguía estando en tensión.

A partir de las denuncias de persecución y clausura a los centros culturales por parte del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la característica que se resaltó en las entrevistas es que dichos espacios se mantuvieron en un lugar de resistencia permanente para enfrentar las medidas. Agustina de Vuela el Pez cuenta en ese sentido que “el gobierno de la Ciudad no debió actuar como policía, sino que tenía que acompañar el proceso. No podía seguir pasando que clausure espacios por los mismos motivos que hace 10 años. Ahí se nota que se falló como Estado” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Para continuar con este punto, muchas de las personas entrevistadas resaltaron dos puntos a considerar. Por un lado, los centros culturales tenían la vocación y la necesidad de construir un vínculo más consolidado y estable con el Estado tanto nacional como con el de la Ciudad. En ese sentido, Julieta de Casa Sofía afirma que “como espacios culturales tuvimos un rol muy activo con el Estado, porque sabemos que no transformamos solos sino con el Estado. Se transforma militando leyes, se transforma obteniendo recursos para cambiar cosas cuando las mismas no te gustan” (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Por otro lado, también en las entrevistas se apuntó a tensionar las lógicas de resistencia y de demanda en la que se posicionaron los centros culturales, para construir acciones concretas que permitieran tener un rol más activo y participativo en su vinculación con el Estado. En ese sentido, Agustina de Vuela el Pez reflexiona que para ella “los feminismos y los espacios culturales muchas veces se quedan en ese lugar de resistencia que es algo que, de alguna manera, le son más cómodos” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Juan de Club Cultural Matienzo lo resume de esta forma. “Es un sector que se acostumbra mucho a trabajar en la demanda. Lo pienso como poco estratégico. Pero también depende de quién está del lado del Estado. Cuando lo único que te queda es demandar, no hay otra opción” (comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Lucía de JJ Circuito Cultural afirma que si bien el Estado no tuvo un rol creativo respecto a las políticas públicas promovidas para el sector (por falta de voluntad, poca capacidad y poco conocimiento del tema), desde los centros culturales se mantuvieron en un posicionamiento que les era familiar y cómodo. “Si bien no hay otra política del Estado más allá de financiar proyectos culturales, también es lo único que le pedimos. Por lo tanto, es lo único que van a hacer” dice Lucía de JJ Circuito Cultural (comunicación personal, 5 de marzo de 2022) para resaltar la falta de iniciativa del sector.

Para cerrar, tal como se analizó en la sección, la búsqueda por la institucionalidad de los centros culturales se puede resumir en tres líneas:

1. Revalorizar el lugar que ocupan los centros culturales independientes en la agenda de la Ciudad de Buenos Aires, en cuanto a su figura, como también al alcance que tienen. Si bien se relaciona con el apartado anterior, esta necesidad de construir la identidad propia del centro cultural, es parte de la búsqueda por la institucionalidad y legitimidad a nivel social;
2. Reconstruir las reivindicaciones en función de la coyuntura económica y social. Es decir, la capacidad del sector de organizarse para visibilizar la situación en la que se encuentran es una característica fundamental y propia de los centros culturales que en momentos de adversidad buscaron encontrar maneras para salir con el empuje colectivo;
3. Repensar el rol del Estado frente a los centros culturales independientes y viceversa: por un lado, un Estado que promovió políticas que obstaculizaban el funcionamiento de los centros culturales, pero, por otro lado, un sector que se quedó en un lugar de resistencia. Esta incomodidad empieza a transformarse para lograr mayor institucionalidad en la consolidación como un actor de peso de la Ciudad de Buenos Aires.

Tal como afirma Agostina de Vuela el Pez, “el desafío es continuar institucionalizándonos. Queremos ser los primeros en tener todo en regla y ser los mejores lugares. Pero para eso, tenemos que ser estratégicos para pensar cómo lo hacemos en conjunto con el Estado” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Nuevo crecimiento y conformación del sector

Otro de los ejes para continuar profundizando en la territorialización fue el crecimiento de los centros culturales independientes en términos cuantitativos y las transformaciones promovidas en la conformación de los espacios de articulación como MECA.

En el informe del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires nombrado en el capítulo anterior, se elaboró un análisis cuantitativo respecto al sector y se relevó una característica a destacar respecto a las fechas de apertura de los espacios (2019, p. 43):

La mayoría de las organizaciones culturales encuestadas abrieron sus puertas entre los años 2011 y 2015 (31,45%). Este patrón se repite entre las Salas de Teatro (30,65%) y Centros Culturales (29,03%), aunque en este último caso se detecta el mismo porcentaje de apertura después de 2016 (29,03%).

En momentos en los que la situación económica y social a nivel país y local se complejiza y se vuelve difícil de sostener, el sector en vez de retrotraerse termina creciendo. Juan de Club Cultural Matienzo lo compara con el nacimiento de su espacio y comenta que cuando abrieron en el 2009 era mucho más chica la capacidad y el alcance de los centros culturales independientes. Resalta que “se empieza a construir un ecosistema donde abrir tu espacio es más fácil, incluso cuando las condiciones económicas no eran tan favorables, pero las condiciones políticas y sociales eran drásticamente diferentes” (comunicación personal, 23 de febrero de 2022). Es decir, con la existencia de la ley de centros culturales como marco regulatorio y con la consolidación de MECA como actor fundamental en la visibilización de las reivindicaciones, se potenció el surgimiento de nuevos centros culturales en el entramado de la Ciudad.

Es por esto que este crecimiento de los centros culturales independientes de la Ciudad se vio acompañado por un cambio en la conformación de dichos espacios de articulación como MECA, a nivel cuantitativo como también cualitativo. Julieta de Casa Sofía afirma en ese sentido que “no sé si hubiera sido lo mismo si no hubiéramos estado los espacios que abrimos en ese momento como una estrategia política de resistencia al macrismo” (comunicación personal, 15 de febrero 2022). Es decir, la potencia de los CCI tuvo que ver no solo con el crecimiento a nivel cuantitativo, sino también a partir de la incorporación de nuevas experiencias en el sector con una trayectoria diferente a la que había, que aportaron miradas y propuestas distintas para desafiar y resistir en el contexto político.

Muchos de los centros culturales (algunos tenían la idiosincrasia más parecida a unidades básicas, otros empezaron a incidir en el sector por primera vez) que empezaron a incorporarse a MECA venían de experiencias similares a la de las organizaciones políticas o con personas que los conducían que tenían esa trayectoria. Dichos espacios quisieron incidir, discutir y disputar la construcción de cultura independiente en la Ciudad. Julieta comenta que “empezó a haber más espacios de organizaciones políticas en estos lugares de articulación. La agenda legislativa empezó a tomar más demandas y también hubo más lugar, a partir de referencias legislativas que estaban ahí”(comunicación personal, 15 de febrero 2022).

MECA y el circuito de los centros culturales independientes dejaron de estar conformados por espacios que se definían por fuera de la política partidaria y empezaron a incorporarse

otros espacios que venían con otra trayectoria, aunque no del todo lejana a la original.

“Recién sobre el final, cerca de 2017-2019, las organizaciones políticas empezaron a entender las otras lógicas que implicaba construir centros culturales en vez de unidades básicas con actividades culturales”(Juan de Club Cultural Matienzo, comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Esta incorporación de centros culturales ligados a la política partidaria modificó las maneras de organizarse y de debatir dentro de los espacios de articulación. Se conformaron instancias dentro de los mismos para debatir política y empezar a dar un empuje a las reivindicaciones propuestas desde lo sectorial.

Sobre este tema se profundizará en el siguiente apartado, pero es interesante retomar que esta vocación de las organizaciones políticas por incidir en el sector de la cultura independiente, modificó la conformación de dicho entramado cultural, no solamente en términos cuantitativos (es decir, más espacios a la red de articulación o al propio circuito) sino también en términos cualitativos. Esto último se resaltó a partir del cambio en el paradigma de las discusiones impulsadas en dichas instancias de articulación, como también en la posibilidad de generar vínculos más concretos con referencias de la legislatura porteña, como comenta Julieta de Casa Sofia.

Por otro lado, si bien en el siguiente capítulo se va a abordar este tema, es interesante incorporar a la discusión las transformaciones ocurridas durante el período analizado en la manera de construir ciudadanía y de territorializar la inserción del sector, a partir de las modificaciones ocurridas con el crecimiento del movimiento feminista a partir del 2015 con el Ni Una Menos, como también (y sobre todo) en el 2018 con la votación de la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE).

Todxs lxs referentes de los CCI destacan que, a partir de la necesidad de repensar, visibilizar desigualdades y poner en agenda reivindicaciones y luchas de los movimientos feministas, se obligó al sector a repensar su conformación y sus discusiones. Muchas de estas cuestiones fueron destacadas y visibilizadas por las organizaciones políticas que venían teniendo esas discusiones a su interior hacía años y que la coyuntura social y política las motivó a continuar dándolas en estos otros espacios.

En el 2018, a partir de la ley de IVE, se crea la organización llamada FIERAS, nombrada anteriormente. La misma surge a partir de la necesidad de “reconocerse”, "reconocerse frente a la inequidad, reconocerse frente a la violencia, reconocerse frente a situaciones de desigualdad que vienen desde hace tiempo. Mirarse de otro modo, mirar de otro modo” (Igarzábal y País Andrade, 2021, p.264).

En las experiencias analizadas se puede vislumbrar que el surgimiento de esta organización, acompañó un proceso de reestructuración en la conformación de otras instancias de articulación como MECA. “Porque FIERAS surgió con las preguntas del feminismo y transfeminismos en los espacios culturales. El proceso fue ese, la organización colectiva” comenta Julieta de Casa Sofía (comunicación personal, 15 de febrero 2022). En ese sentido, Lucía de JJ Circuito Cultural es un poco más incisiva y argumenta que “con la creación de FIERAS, MECA tuvo que repensarse. Hubo un trastocamiento y hoy MECA es otra cosa en comparación con antes. Se empezó a cuestionar por qué los mismos cinco varones estaban dirigiendo el movimiento” (comunicación personal, 5 de marzo de 2022).

Si bien sobre este punto se va a hablar más en profundidad en la próxima sección, se buscó incorporarlo en el presente apartado porque es parte de los principales cambios en las maneras de conformarse como sector y como actor de la cultura de la Ciudad, sus revisiones internas en cuanto a estos debates y la manera de mostrarse en la sociedad.

Tal como se vio, las transformaciones en las maneras de incidir y de construir ciudadanía de los centros culturales independientes tienen que ver entonces con la capacidad de crecimiento a nivel cuantitativo como también cualitativo. La coyuntura social, política y económica del período analizado acompañó un proceso de apertura de nuevos centros culturales que agrandaron el circuito independiente que existía en la Ciudad. Estos nuevos establecimientos en términos de propuesta artística y cultural eran similares a lo conocido. Sin embargo, la trayectoria tanto de los espacios como también de las personas que lo conformaban, era distinta. Se empezaron a sumar espacios coordinados por personas de tradición política y partidaria que incentivaron nuevas tensiones, discusiones y propuestas que movilizaron y trastocaron algunas prácticas que se encontraban cómodamente arraigadas en el sector.

Incidencia en la coyuntura política

El último eje a abordar en este apartado tiene que ver con la incidencia sobre la coyuntura política.

Di Marco (2011) afirma que el rol de los movimientos sociales en los últimos años tuvo que ver con traccionar y modificar el discurso social y político que estaba legitimado, en pos de poner en agenda las necesidades concretas de los colectivos que siempre estuvieron subordinados o que se quedaron en el ámbito de lo privado (2011, p. 301). Si bien la autora habla de los colectivos feministas y su vinculación con los movimientos sociales, el paralelismo viene al caso ya que tiene que ver con lo nombrado anteriormente respecto al

cambio en la composición de la red de centros culturales independientes por la mayor participación de organizaciones partidarias y de la puesta en agenda de nuevas reivindicaciones.

Desde 2017, a partir del aumento tarifario, empezó a consolidarse un recrudecimiento de la mirada política construida desde la red de espacios culturales. De alguna manera, esto se vio plasmado en MECA y en su capacidad de unificar criterios para que esa articulación funcionara. Es decir, si bien existían otras organizaciones (como el caso de Construyendo Cultura que estaba conformada por espacios vinculados a un frente político específico del país), lo interesante del proceso que se dio en MECA es la capacidad de tracción hacia un mismo lugar desde una mirada más amplia.

MECA antes de que ingresaran organizaciones políticas partidarias estaba conformado por espacios culturales que venían con una trayectoria muy arraigada y solo buscaban incidir en reivindicaciones que apuntaban al sector. Julieta de Casa Sofia aporta a este análisis la necesidad de apostar desde la articulación, no como cuestiones escindidas sino como instancias de diálogo. “Nada es tan puro. En Construyendo Cultura estaba “solo la política”. Eran básicas convertidas en centros culturales. No funcionó lo puro. Hasta que no nos metimos en MECA, para traccionar desde la política, no funcionó” (Julieta de Casa Sofia, comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Es decir, con la inserción de espacios que tenían otra trayectoria y con la necesidad de quienes ya estaban de canalizar las demandas desde una mirada más sectorial, se empezó a constituir un sector muy potente en términos de capacidad y de tracción política. De hecho, Laura del Tano Cabrón afirma que “molestar es algo que se hace. Desde acá, podemos molestar a un gobierno de la Ciudad que no nos acompaña. La cultura (hegemónica) de la ciudad, es una cultura complaciente, de élite, privilegiada, sin cuestionamientos. Esa es la diferencia” (comunicación personal, 4 de marzo de 2022).

Se volvió necesario generar nuevos discursos y transformar las perspectivas respecto a lo político y lo partidario, sobre todo en una coyuntura en la que no había mucha posibilidad de diálogo ni con el gobierno nacional ni con el local. “Es a partir de la articulación y desde la construcción de esas voluntades que se logró romper con los espacios de pureza” argumentó Julieta de Casa Sofia (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Uno de los hitos tomados para analizar esta situación fue el ENFOCA (Encuentro y Foro de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires). “Recién se dio en 2019 ante una situación muy trágica que fue por encima de los partidos políticos. Fue como una movida ciudadana, silvestre, que se definió por un candidato, pero no en un marco partidario” afirma Pablo de

Casa Gatica (comunicación personal, 22 de febrero de 2022) haciendo alusión a tomar una postura concreta respecto a qué posición tomar frente a las elecciones presidenciales y locales.

El ENFOCA fue un espacio de discusión en el que se encontraron más de 1000 personas que trabajaban en la cultura de la Ciudad para discutir sobre la situación de cada sector y pensar propuestas de políticas públicas que fueron entregadas a uno de los candidatos que se presentaba para gobernar la Ciudad. “Fue la primera vez que el sector se pronunció políticamente y partidariamente en contra y a favor de ciertas propuestas políticas de la Ciudad. Se dieron muchos debates transversales de la cultura entre sectores que no se sentaban a discutir” (Lucía de JJ Circuito Cultural, comunicación personal, 5 de marzo de 2022).

Para finalizar con el apartado, es interesante retomar algunas cuestiones que resumen el desarrollo realizado. Tal como se exponía al principio, se buscó analizar las transformaciones que se sucedieron hacia el interior del sector de los CCI que implicó la construcción de una agenda propia. También se propuso conocer los factores externos al sector que implicaron generar una modificación en la propuesta de reivindicaciones y de luchas que desde los CCI se estaban impulsando.

De esta manera, los tres procesos propuestos para el análisis (la búsqueda por la institucionalidad, el crecimiento y la organización del sector y la incidencia en la coyuntura política) tuvieron características particulares y acciones específicas que están articuladas necesariamente entre sí. Es decir, a partir de la búsqueda por la institucionalidad se visibilizó el rol de los CCI en su ámbito de inserción, así como también en la construcción de un circuito cultural propio que disputara agenda y que revalorizara la propuesta artística y cultural de los espacios. Esto impactó directamente en el crecimiento y en la organización del sector: gracias a la consolidación del mismo como un actor de peso en la CABA, más espacios abrieron sus puertas para sumarse a la experiencia de los CCI, a su propuesta cultural y a sus articulaciones políticas y en red. Esta nueva conformación de los espacios (a partir de, como ya se comentó anteriormente, la incorporación de espacios con trayectoria y experiencia política partidaria), implicó la promoción de debates coyunturales que necesitaban de un posicionamiento y de acciones concretas por parte de los CCI.

De esta manera, estos procesos, con sus acciones y sus características particulares, representan la capacidad del sector de los centros culturales independientes de la CABA de

impactar e incidir en la realidad, así como también en demostrar formas y maneras distintivas y novedosas de construir ciudadanía.

Por último, en la presente sección se analizaron las experiencias a partir de los dos ejes delineados: lo identitario, con sus características y sus acciones, y las principales reivindicaciones y definiciones que marcaron el recorrido del sector de los centros culturales independientes.

Se entiende que los centros culturales independientes tienen un rol social que buscan incidir desde otro lugar en los discursos hegemónicos respecto a las maneras de construir cultura, pero también se buscó demostrar la capacidad de incidencia en la coyuntura política para traccionar en la construcción de ciudadanía. Como afirma Laura del Tano Cabrón, “lo político acompaña siempre. Verdaderamente hay un tejido amoroso de redes, con un montón de personas que queremos lo mismo” (Laura de Tano Cabrón, comunicación personal, 4 de marzo de 2022).

Es interesante, a partir de lo analizado, resaltar algunos puntos encontrados en el trabajo que tienen que ver con la manera en la que construyen ciudadanía los CCI en función de las variables analizadas. Es decir, tanto en la búsqueda por la definición de la identidad de dichos espacios, como también en las reivindicaciones y las luchas que manifestaron y visibilizaron al sector.

La necesidad de encontrar diferentes formas y métodos para darse a conocer por parte de los CCI, así como también la búsqueda por alzar su propia voz frente a los reclamos y reivindicaciones, son acciones que definen la experiencia de construcción de ciudadanía por parte de dichos espacios. Las variables analizadas en la sección acerca del rol que tuvieron y que tienen los CCI de insertarse en la Ciudad para ampliar el acceso a derechos culturales, para garantizar la posibilidad de incidir en distintos ámbitos del circuito cultural local, así como también esa vocación política de visibilizar y poner en la agenda banderas y luchas sociales, son características propias de los CCI.

Otra parte fundamental en las características de construcción de ciudadanía por parte de los centros culturales independientes tiene que ver con entender el rol propositivo, activo y en constante transformación por parte de dicho sector. En el próximo capítulo, se van a exponer las maneras en las que las acciones y discursos de los movimientos feministas incidieron en la construcción de ciudadanía por parte de los CCI. Hacia el final del mismo, se complementará este análisis, con la incorporación de las variables analizadas de los movimientos feministas.

3. Los movimientos feministas y los centros culturales independientes: un diálogo inevitable.

Para comenzar este capítulo, es importante recuperar algunas de las teorías abordadas anteriormente respecto a los movimientos feministas, sus implicancias y sus acciones. Para ello, se destaca que en las entrevistas realizadas se buscó conocer las principales problemáticas visibilizadas y cuestionadas con el crecimiento y la potenciación de dichos movimientos, así como también abordar los principales debates y transformaciones que se promovieron con la puesta en evidencia de las desigualdades. Se entiende de esta manera que “los cambios dependen también y de manera importante de luchas políticas y simbólicas” (Bonan & Guzmán, 2006, p.9).

Una cuestión interesante a destacar es que se dejaron entrever distintas sensibilidades respecto a estas situaciones. En algunas de las experiencias analizadas, tuvo que ver con haber transitado de una manera profunda y en otros casos de una manera un poco dolorosa, pero en todas se evidenciaba que el proceso de transformación, cuestionamiento y cambio era algo necesario y hasta inevitable. “La discusión de género y de los feminismos nos atravesó tanto, que algunos lo tomaron como propio y otros se quedaron en el camino” dice Lucía de JJ Circuito Cultural (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

Los movimientos feministas de la nueva ola buscaron poner en agenda las distintas desigualdades en todas las instancias, en todos los debates y en todas las estructuras generadas. Tal como afirman Guzmán Barcos y Virreira, “el orden de género se construye, reproduce y transforma cotidianamente en distintas dimensiones de la realidad social: dimensiones simbólicas, institucionales y subjetivas, y en las interacciones cotidianas en las prácticas sociales” (2012, p. 7).

Esto se pudo ver de manera transversal en los centros culturales, tanto en sus espacios internamente, como también en las acciones propuestas para el “exterior”, es decir, en sus propuestas culturales y artísticas, como en su comunicación. Asimismo se vivieron cambios en sus espacios de articulación y en nuevas instancias de redes transfeministas que crecieron en ese período.

Estas transformaciones fueron parte intrínseca de muchos debates internos, pero también de que buena parte de las personas que conformaban (y conforman) esos espacios venían de tradiciones de luchas feministas. De alguna manera, estos cambios no fueron extraños y era algo inminente para el sector. Como afirman Bonan y Guzmán, “a través de distintas formas

de acción colectiva, las mujeres han jugado un importante papel en la generalización de los principios de la modernidad a nuevos grupos y espacios sociales” (2006, p.1).

También en muchas de las entrevistas se destaca el rol de los centros culturales como pioneros en la generación de dichos debates y en poner sobre la mesa luchas, reivindicaciones y hasta situaciones totalmente normalizadas que tenían que ser deconstruidas. En ese sentido, Igárbabal y País Andrade aseguran que “muchos de los logros fueron gracias a los movimientos de mujeres y transfeminismos que buscaron desde sus espacios mover la estructura patriarcal arraigada en las prácticas sociales” (2021, p.261).

Por último, en cuanto a esta cuestión, es importante agregar que los debates interiorizados respecto a las luchas feministas en los centros culturales, tuvieron gran parte que ver con la búsqueda por la interseccionalidad. Es decir, “las agendas feministas contemporáneas no se reducen de manera estrecha y restringida a la “inclusión de las mujeres” (Bonan & Guzmán, 2006, p.9). En las entrevistas realizadas se resaltó esa vocación de los centros culturales y de las personas que los transitan día a día por incorporar todas las luchas, así como también esa necesidad de abordarlas desde la amorosidad.

Este punto fue un concepto resaltado en todas las entrevistas como una manera de abordar ese proceso de transformaciones a partir de las acciones de los feminismos, las incomodidades transitadas y los aprendizajes adquiridos. “El compromiso por seguir ahondando sigue estando. Soy una romántica del amor, es un motor importante. Creo que es parte que atraviesa a eso como ideal” afirma Laura del Tano Cabrón (comunicación personal, 4 de Marzo de 2022).

El capítulo se divide en tres apartados: en el primero se describe la conformación del sector, sus características, los principales debates dados y las instancias de articulación construidas; el segundo apartado va a ahondar sobre las acciones realizadas a partir de los aportes de los movimientos feministas en los centros culturales independientes de la Ciudad, tanto en medidas que repercutieron hacia el interior de dichos espacios, como también en lineamientos que buscaron incidir en sus públicos, artistxs y toda persona que transitó el lugar; por último el tercer apartado tiene que ver con reconocer a los centros culturales como parte de un movimiento que se dio en el país y en particular en la ciudad, como una ola que llegó para transformarlo todo. Dichos establecimientos participaron activamente de ese proceso y promovieron debates que aportaron a un feminismo, que se construye en comunidad y en red. Como afirma Lucía de JJ Circuito Cultural, “Son más preguntas que respuestas, pero desde el vamos está bueno hacernos las preguntas” (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

3.1. Datos sobre la composición del sector. Principales debates y necesidades.

Como se abordó anteriormente, en el informe de culturas independientes se realiza una caracterización de la composición y de la distribución de las organizaciones que programan en vivo en la Ciudad de Buenos Aires e incorporan la variable género en gran parte del análisis.

En cuanto a la composición de los espacios culturales, en el informe se reafirma lo expuesto anteriormente por Benzáquen y Bustamante (2021) respecto a que en “la distribución entre quienes trabajan de forma eventual o permanente en las organizaciones culturales, observamos que los hombres (50,49%) tienen mayor presencia de forma permanente que las mujeres (46,56%) y las disidencias (2,95%)” (MCGCBA, 2019, p.108). De manera eventual, el porcentaje entre varones y mujeres se achica. Se destaca el caso de los centros culturales que hay una cierta paridad en la composición. Sin embargo, en lo que es la participación del colectivo LGBT+ es bajo en todos los espacios analizados (MCGCBA, 2019).

Para profundizar en el análisis de la composición de los espacios según género, Benzaquén y Bustamante (2021) analizan estructuralmente los roles y la distribución de tareas de los espacios culturales independientes. Afirman que “las mujeres ocupan mayoritariamente los mismos roles para los que fueron consideradas históricamente (administración, limpieza, comunicación y formación) y que la presencia de las diversidades sexuales es muy baja o casi nula en relación con la división de tareas” (2021, p.41).

En lo que respecta a la distribución de tareas y responsabilidades por parte de los centros culturales, en el informe del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se analiza que las principales diferencias se dan en los roles estructuralmente estereotipados como son el equipo técnico y coordinación general ocupados mayoritariamente por hombres; y lo que es limpieza, administración, formación y comunicación con una mayoría de mujeres en dichas tareas. Salvo en lo que son las coordinaciones de áreas que hay una cercana paridad (pero con mayoría de varones en ese rol), en el resto de las tareas se evidencia ciertas estructuras del sistema patriarcal, con roles normados. Tal como afirman Bonan y Guzmán, “las reglas y normas que durante un largo período de la modernidad han regulado las relaciones entre hombres y mujeres cristalizan la hegemonía de una manera de concebir lo femenino y masculino, de distribuir los recursos, las oportunidades y el poder entre hombres y mujeres” (2006, p.2).

Por último, Benzáquen y Bustamante (2021) profundizan respecto a este tema y analizan estos roles en cuanto a las tomas de decisión. “Los hombres son aquellos que eligen la programación y llevan la coordinación general de las organizaciones por sobre un 10% en

cuanto a las mujeres y por sobre el 52% en cuanto a las disidencias” (2021, p.41). En los centros culturales en particular, se ve que en el 55% aproximadamente los hombres son quienes están en las tomas de decisiones de la coordinación general y un mismo porcentaje se replica en la programación. En cuanto a lo que es administración un poco más del 50% de las tomas de decisión son por parte de las mujeres (2021, p. 114).

Como último dato respecto a la composición y conformación del sector tiene que ver con una herramienta que en las entrevistas fue nombrada por todas las personas: los protocolos de acción y prevención para casos de violencia de género. Si bien muchas de las personas evidenciaron que hoy en día dejaron de llamarlos protocolos y empezaron a incorporar palabras con otra connotación como puede ser “guía”, durante el período analizado en los centros culturales independientes empezaron a surgir debates respecto a la necesidad de construir herramientas para abordar situaciones en dichos establecimientos tanto de violencias hacia el interior de los espacios, en el público como también por parte de lxs artistxs. “A partir de las violencias presentes en nuestra práctica laboral en el campo de la cultura, entendimos que nos atraviesan problemas similares y que todes estábamos por separado desarrollando herramientas” (Asurey et. al, 2021, p. 75).

En el informe del Ministerio de Cultura se destaca que “si analizamos la totalidad de las organizaciones culturales observamos que solo el 14,10% tiene protocolos para la atención de violencias de género y solo el 5,13% sobre disidencias” (MCGCBA, 2019, p.115). Sin embargo, en el trabajo elaborado por Benzáquen y Bustamente se afirma que “los Centros Culturales son los que más atención y desarrollo han prestado al tratamiento de las violencias de género (el 25,81% posee protocolo y el 3,23% tiene protocolo sobre disidencias)” (2021, p.9).

Esta necesidad nombrada anteriormente de construir herramientas para el abordaje de situaciones de violencia tuvo que ver con los debates que se empezaron a dar a partir del crecimiento de los feminismos. “Los dueños de los espacios y los equipos de trabajo son en su mayoría varones cis heterosexuales. Pero en un momento, sin velo, estas desigualdades comenzaron a salir a la luz. Y esa luz generó revoluciones” (Igarzábal y País Andrade, 2021, p.263). De alguna manera, se empezaron a evidenciar desigualdades existentes y, a partir de todo lo visibilizado y discutido, hubo una necesidad de repensar los espacios y que de alguna forma dichos establecimientos se transformaran. “Los espacios no están exentos de violencias y de desigualdades, pero entendemos que hay ciertos códigos y ciertas cosas que no se van a permitir” comenta Agustina de Vuela el Pez (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

En las distintas conversaciones con referentes se hizo hincapié en la importancia de la organización de las mujeres y de las identidades del colectivo LGBTQ+ a partir de FIERAS. Esta organización reunió a más de cuarenta personas en discusiones y asambleas semanales respecto a las desigualdades, necesidades y herramientas de transformación necesarias para dar las discusiones (Asurey et al., 2021). Julieta de Casa Sofía comenta que en “los espacios que fuimos parte de FIERAS, se generó una forma de hacer, de ser y de mostrarse que es común y que tiene horizonte transfeminista” (Julieta de Casa Sofía, comunicación personal, 15 de febrero 2022).

De alguna manera, a partir del crecimiento y de la visibilización de los feminismos en diferentes aspectos de la sociedad, se volvió urgente el debate también en el mundo de la cultura. Y quienes conformaban, gestionaban, producían y coordinaban los centros culturales independientes, fueron pionerxs en dar estas luchas:

En un año de escraches y denuncias sobre violencias machistas, de explosión feminista en las calles, de permanente cuestionamiento por los privilegios, nos preguntamos sobre el rol que tenemos las mujeres, las lesbianas, las travas, les trans, les no binaries haciendo cultura (Asurey et. al, 2021, p. 74).

Tal como expresaron en varias de las entrevistas, FIERAS se consolidó como un espacio de contención, de encuentro y de diálogo: se movilizaron en marchas que lxs convocaban, llevaban sus banderas, producían fechas en distintos centros culturales y elaboraron una guía de acción común para todos los espacios. También buscaron tejer vínculos y alianzas con otros movimientos y organizaciones feministas, así como también con organismos del Estado (Asurey et al., 2021). “FIERAS se conformó por una necesidad emergente de un momento, inmersa en un contexto” (Carla del Cultural Morán, comunicación personal, 25 de febrero de 2022), con la intención concreta de vincular los debates y posicionamientos de los feminismos con los centros culturales independientes de la CABA. De esta manera, se promovían los debates para delinear y pensar las formas en las que se van a desarrollar. En el marco de los centros culturales independientes, hubo un común denominador en todas las entrevistas: si bien en todas se evidenciaron las desigualdades y las prácticas realizadas para abordarlas que se analizarán en el siguiente apartado, también se remarcó que por la propia conformación de los centros culturales independientes, por su historia de lucha por el reconocimiento e institucionalización, tal como se vio en el capítulo II, esta necesidad de repensarse, de reinventarse y de cuestionarse fue factible de realizarse. Como afirma Pablo de Casa Gatica “los movimientos feministas modificaron todo. Hay que darle un punto a la cultura independiente como sector que fue un poco pionera en las discusiones que después se

hicieron visibles y públicas con respecto a los temas impulsados por los feminismos” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Por supuesto que no fue sencillo, como se comentaba anteriormente, en muchas de las entrevistas hicieron hincapié en procesos complejos y dolorosos que vivieron por situaciones de denuncias y de violencias con referencias del centro cultural y que esto lxs obligó a tomar algunas decisiones inesperadas para ese entonces y a evaluar las maneras de abordar dichas situaciones. “En la cultura independiente somos muy críticos y autocríticos. Como los feminismos. Nos repensamos constantemente” (Agostina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

3.2. La organización como salida: acciones que transformaron el devenir del sector.

Tal como se viene analizando las transformaciones en el ámbito de la cultura independiente y en particular, de los centros culturales independientes, no fueron sencillas. Igarzábal y País Andrade (2021) resaltan que una vez que se pusieron en evidencia las desigualdades, todo el colectivo de mujeres y LGBTTIQ+ buscó visibilizar, resaltar y alzar su propia voz para dejar de estar marginadxs y dar a conocer sus trabajos, sus propuestas y las redes construidas (2021, p.262).

En algunos casos se pudo avanzar más fácilmente sobre todo porque partieron desde el lugar de entender a los feminismos como parte de un movimiento transversal y porque también muchas de las personas que motorizaban las transformaciones venían de dichas militancias feministas. En otros casos el proceso fue distinto, más lento, con mayores discusiones y tensiones. Pero en todos los casos, se desprende de las entrevistas realizadas que dichas transformaciones lograron repensar y modificar todo el quehacer de la gestión, producción y organización cultural existente.

En ese sentido, Julieta de Casa Sofía afirma que “fueron transformaciones en nuestra pequeña escala. Se nos abrieron los ojos a determinadas cosas. Se dieron espacios de reflexión para debatir sobre los temas. Se habilitó esa manera de pensar. Y entonces todxs estuvimos atentxs a eso” (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Tal como afirman Igarzábal y País Andrade (2021), en un determinado momento los espacios culturales se “sacaron el velo” y empezaron a ver y a reconocer las prácticas y las lógicas que sucedían en dichos lugares que eran parte de un sistema machista con violencias y desigualdades cotidianas que no habían visto anteriormente (2021, p. 263). Julieta de Casa Sofía comenta que:

quedamos transformadas en el sentido de que te ponés los anteojos y ya no te los sacás más. Construís un marco para leer el mundo que ya tiene un anclaje. Fue un proceso re angustiante pero constructivo y profundo. No hay mucha vuelta a eso que pasaba antes (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

Para reforzar sobre este tema, en algunas de las experiencias analizadas se hizo hincapié en el rol de les feministas en dichos espacios y en la necesidad constante de visibilizar las violencias y las desigualdades existentes. “Les feministas estamos en todos lados y llevamos las discusiones a todos lados, a nuestras casas, a nuestros trabajos, espacios de militancias, etc. Desde 2015 para acá lo discutimos todo” dice Agostina de Vuela el Pez (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Para continuar con este apartado, en las entrevistas se resaltaron dos cuestiones: por un lado, las transformaciones ocurridas hacia el interior de los espacios, es decir, a partir de las problemáticas y desigualdades nombradas anteriormente, el diseño de acciones y de prácticas para poder abordarlas; y por otro lado, las acciones para el afuera, es decir, aquellas que tuvieran que ver con lo que alcanza al masivo de sus públicos y de quienes transitan en los espacios. Tal como afirma Agostina de Vuela el Pez, “el feminismo es una bandera que levantamos pero es complejo ver cómo eso decanta en las prácticas cotidianas” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

3.2.1. Acciones hacia el interior

En ese sentido, respecto a las acciones que buscaron modificar y generar transformaciones “para adentro” de los espacios, se destacan dos grandes marcos de inserción y de aplicación: las transformaciones en la organización interna y la prevención de situaciones.

Acciones de transformación en la organización interna

Este tipo de prácticas tenían que ver con aquellas que acompañaron un proceso de repensar la distribución de las tareas, los roles adquiridos y de las tomas de decisiones.

Julieta de Casa Sofía comenta que “nos pegó más en la organización interna, todo lo que tuvo que ver con los procesos para adentro, con hacernos un montón de preguntas y de posibles transformaciones en las formas de organizar los espacios” (Julieta de Casa Sofía, comunicación personal, 15 de febrero 2022).

En todas las entrevistas se destacaron los cambios sucedidos internamente una vez que las desigualdades se pusieron en cuestión y se visibilizaron.

En ese sentido y siguiendo con Julieta, ella afirma que este proceso que se dio en los espacios tenía que ver con “pensar quiénes estaban en los lugares de dirección, quiénes toman las decisiones, qué tipo de colaboradores se contratan en los espacios, pensar los cupos a nivel interno. Pensar además de en las prácticas, también en las formas de organización” (Julieta de Casa Sofia, comunicación personal, 15 de febrero 2022).

De alguna manera, en las distintas experiencias se destaca la necesidad de repensar el funcionamiento interno para poder continuar con la propuesta cultural impulsada en el espacio. Sin ese paso, era una vidriera que simulaba representar algo que no sucedía internamente. El rol de las personas que asumieron la tarea de empezar a abrir esos espacios y dar esas discusiones fueron importantes.

En ese sentido, Agustina de Vuela el Pez agrega que “lo más rico fue lo que pasó adentro. Estábamos cambiando lógicas internas y como el feminismo bien sabe es necesario primero cambiar hacia adentro. Repensar las lógicas de funcionamiento interno” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Para sumar, de las experiencias analizadas se puede destacar que, si bien los espacios estaban en su mayoría conformados por mujeres, la representación a la hora de pensar la toma de decisiones en gran parte estaba conformado por varones, como se mencionaba anteriormente. De hecho, Juan del Club Cultural Matienzo destaca que “teníamos una participación muy grande de compañeras en espacios de militancia que no se condecía con la representación en espacios de poder. Eso transformó estructuralmente todo” (comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Por último, también es importante resaltar que gracias a los debates internos dados respecto a la organización interna en muchos de los espacios analizados se destacó el crecimiento en la contratación de trabajadorxs trans en distintos roles como programación, barra, control de ingreso y en tareas de coordinación de equipos. Tal como asegura Lucía de JJ Circuito Cultural “si sos un espacio transfeminista, bueno, contratá trans. No puede ser todo binario. También en términos de quiénes suben al escenario” (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

Acciones de prevención de situaciones

Para profundizar con lo anterior, en la necesidad de reforzar los esquemas organizativos, de trabajo y de tareas, en las experiencias analizadas se vio que la construcción de un protocolo propio del espacio les permitió abrir varias aristas para discutir, debatir y formarse.

En principio, hubo una necesidad urgente de empezar a pensar esas instancias de prevención de las situaciones de violencia. Es por ello que los centros culturales, pero sobre todo quienes tuvieron la vocación, la voluntad y la convicción por generar estas transformaciones se pusieron varios objetivos, como generar espacios de formación, de talleres e instancias para debatir internamente con las personas que hacían cotidianamente al espacio; y por otro lado también construir herramientas que orientaran en el accionar ante situaciones de violencias, como fueron los protocolos de prevención. Muchos de los espacios comentaron que se organizaron equipos específicos para abordar estas situaciones. De esta manera, podían generar instancias concretas de seguimiento y de debate, como también definir personas concretas que sean responsables de este eje. “No podemos construir espacios seguros, pero sí espacios lo más libres de violencias posibles” asegura Lucía de JJ Circuito Cultural (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

Además, es importante resaltar que no todos los centros culturales tenían un protocolo propio creado en conjunto con todo el espacio. Sin embargo, en todos hubo una necesidad de generar herramientas propias para empujar hacia adelante en las transformaciones encaradas.

“Teníamos la línea, pero nos faltaba cómo se intervenía. La cultura independiente tiene la noche y demás cuestiones, pero no tiene una gran institucionalidad para pensar estas herramientas. Era ver cómo hacía otro espacio para armar los protocolos, juntarse con otrxs, dialogar, etc.” (Agostina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Es decir, de alguna manera, la elaboración de estos protocolos o herramientas que permitieron delinear formas de abordar situaciones de violencia, acompañó el proceso de encuentro con otros espacios, de vincularse y contarse experiencias y de compartirse los materiales.

Juan del Club Cultural Matienzo destaca que, en este marco de las transformaciones a partir del crecimiento de los movimientos feministas, “en términos de prevención de violencias, primero nos dimos cuenta que existían. Sabíamos que estaban, pero las vimos. Nos obligó a tener diferentes tipos de formación, de protocolos. Nos ayudó un montón a la discusión y en el diseño de esos protocolos” (Juan de Club Cultural Matienzo, comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

3.2.2. Acciones para el afuera

Por otro lado, si bien todas las acciones fueron articuladas, pensadas integralmente y contempladas como parte de la política feminista o transfeminista del espacio de una manera transversal, las acciones “para afuera” tuvieron que ver con: las políticas de cuidado y preventivas; la programación desde una mirada feminista; y con el hecho de que los espacios culturales se convirtieron en “sedes” para visibilizar las luchas feministas.

Cuidados y prevención

Si bien este punto tiene bastante que ver con lo visto anteriormente respecto a las herramientas de prevención, en este caso, se hizo referencia a lo relacionado con instrumentos que usaron los centros culturales para concientizar, prevenir y cuidar tanto a les artistas como también al público.

Las herramientas de prevención y concientización más comunes fueron la cartelería en el lugar, con frases alusivas al respecto, como por ejemplo sobre el derecho al goce y disfrute; y los audios en el medio del evento que intervenían lo programado para generar conciencia sobre el tema. “Lo cultural también en ese sentido eran lugares donde las mujeres podían entrar. La igualdad de género se hizo un poco más carne, menos exigida” (Pablo de Casa Gatica, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

De esta manera, en los espacios culturales empezó a crecer la mirada del cuidado, no solo por una cuestión de habilitación o de cumplir con la normativa vigente. También por una convicción política en cuanto a la responsabilidad que implica tener lugares seguros e inclusivos para todxs. “No podés tener un lugar inseguro. Eso creo que un poco cambió a partir del feminismo, cuando las pibas se pusieron al frente de los espacios y empezaron a cuidarlos” (Pablo de Casa Gatica, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Es decir, en los centros culturales se empezó a consolidar una mirada que tenía que ver con construir y apuntar hacia las nocturnidades libres y seguras, poniendo en cuestión tanto el cuidado desde una mirada colectiva, como también el derecho al goce. “El trabajo y el cuidado son dos cosas que se relacionan, como el derecho al goce y al disfrute con las nocturnidades libres y seguras, que los discutimos desde los feminismos y desde los espacios” (Agostina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Las herramientas de prevención a nivel “externo” buscaron generar estas instancias de concientización, a partir de la construcción de espacios en los que todxs pudieran transitar,

que no exista discriminación ni por género, ni color, ni etnia, ni clase, y que también vayan acompañadas de acciones propias de los espacios para la promoción de los cuidados colectivos. Esto se vio reflejado a partir de pequeñas acciones como compartir un alargue eléctrico para que todas las personas tuvieran batería en el celular, como también en brindar agua gratis, entre otros ejemplos.

Programación

Pensar y construir una programación a partir de los movimientos feministas implicó dar muchos debates hacia el interior de los espacios. El período analizado coincide con un momento particular de las acciones de los movimientos feministas que tuvieron que ver con los “escraches”¹⁷, tanto a personalidades reconocidas por su trayectoria política, cultural o social, como también gente que no era conocida. Estas acciones buscaban dar a conocer una problemática que existía históricamente, como situaciones de violencia de género, acoso, entre otros. Sebastián Ramos en una nota que le hizo a Barbi Recanati, cantante de rock de Argentina, afirma que “el cimbronazo que vivió el rock local tras las múltiples denuncias de cuestión de género y el nuevo protagonismo de las mujeres en la escena cambió las cosas para siempre” (Ramos, S., 15 de septiembre de 2018, La Nación).

En el ámbito de la cultura independiente, implicó rever, rearmar y reprogramar constantemente eventos a partir de dichas denuncias. “La ola de escraches a partir del 2015 a músicos, nos obligó a reordenarnos como espacios culturales. Hay un montón de bandas que ya no tocan más por ejemplo” afirma Lucía de JJ Circuito Cultural (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

Esta situación particular de los escraches masivos ocurridos a partir del 2015, posteriormente en el tiempo y con otros debates dados en los feminismos, fue una herramienta cuestionada para la visibilización de las situaciones de abuso y de violencia, sobre todo a partir de la necesidad de no reproducir lógicas patriarcales, como también no continuar ahondando en una perspectiva punitiva de la justicia. Sin embargo, como comenta Lucía de JJ Circuito Cultural “tampoco es una reivindicación a la cultura de la cancelación. Pero vos estás generando un espacio de ocio, de diversión y demás, pero en términos de qué. No quiero programar una banda con un tipo violento” (comunicación personal, 5 de Marzo de 2022).

¹⁷ A partir del movimiento del Ni Una Menos y con la consolidación de una agenda feminista a nivel social, se sucedieron sucesivas denuncias a diferentes personalidades del mundo del espectáculo, de la música y de la televisión que visibilizaron situaciones de violencia de género y de acoso en diferentes instancias y momentos.

En este marco, es que los centros culturales empezaron a rever sus agendas, a repensar su programación y a proponer a artistas que muchas veces fueron invisibilizadxs por cuestiones de género, identidad, clase, color y etnia. “Tuvimos una discusión muy temprana respecto a la programación y siempre la quisimos tomar de manera transversal. No solo incorporar una fecha con artistas travestis y trans, sino pensarlo de una manera integral” (Julieta de Casa Sofía, comunicación personal, 15 de febrero 2022).

En algunos casos, esta nueva agenda cultural se dio de manera más fácil que en otras, como en todo proceso de transformación. Sin embargo, en particular en este sector, se empezó a dar de una manera masiva y rotativa en todos los centros culturales que venían dando estas discusiones a su interior y querían empezar a mostrarlo para el afuera. “En la búsqueda de la visibilización de lo emergente, vos en lo que tenés que estar atento es en acompañar esos procesos que abrieron puertas a otras subjetividades e identidades políticas. Empezó a suceder en términos colectivos y más grandes” (Juan de Club Cultural Matienzo, comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Espacios culturales como sedes para la visibilización de las luchas feministas

Por último, en lo que respecta a este punto, tiene que ver con que los centros culturales independientes se convirtieron en espacios de confianza para lxs feministxs. En primer lugar, se vio con la necesidad de repensar el lenguaje y la manera en que dichos centros culturales se comunican con sus públicos; pero también, existió una necesidad muy fuerte de visibilizar las luchas feministas a través de los centros culturales.

De alguna manera, dichos establecimientos se convirtieron en lugares en los que se difundían las acciones de los movimientos feministas del momento, institucionalizándose como espacios de vanguardia para que se puedan dar esas discusiones. Julieta de Casa Sofía aporta que más allá de las propuestas propias que se podían promover desde los CCI, como una programación con perspectiva de géneros y disidente, también era fundamental visibilizar la agenda propia de los movimientos feministas, como el derecho al aborto legal, seguro y gratuito (comunicación personal, 15 de febrero 2022).

La comunicación en clave feminista, no solo a partir del lenguaje inclusivo, sino también por las imágenes, los textos y la difusión de la propuesta cultural existente, se volvió urgente de repensar y de reconstruir en función de estas luchas. Es por esto que Juan del Club Cultural Matienzo afirma que “muchas veces la cultura es vanguardia a la hora de dar discusiones sociales, porque tiene otra sensibilidad que le permite dialogar con un programa emergente,

hacerlo carne y convertirlo en contenido. Hay más permeabilidad, institucionalmente son más flexibles” (comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

Los centros culturales se volvieron un bastión a través de los cuales dar ese aporte y esa visibilización de las luchas, a partir de las actividades, pero también por las herramientas generadas y promovidas para poder brindar esos debates y poner en agenda lo que se quería demostrar.

3.3. Movimientos feministas y centros culturales independientes: expresiones desde la amorosidad.

En este apartado se buscará vincular lo analizado en el capítulo anterior respecto a la construcción de ciudadanía y el proceso de institucionalización de los centros culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires con lo expuesto recientemente respecto a las desigualdades de género y las acciones de los movimientos feministas promovidas en los espacios y lo generado por los mismos a partir de dichos debates y acciones. De esta manera, se trabajará con la hipótesis de que los centros culturales independientes aportan a la construcción de una ciudadanía que se vincula con la propuesta por los feminismos, a partir de la participación y de la construcción en red y comunidad.

En principio, es importante resaltar que tal como se analizó en algunas de las entrevistas expuestas, tanto los movimientos feministas como los centros culturales independientes se construyen desde la amorosidad. Esto tiene que ver con que “somos sujetxs políticos y sujetxs de derecho, que queremos y deseamos construir nuestros espacios de trabajo desde una necesidad amorosa, y conscientes de la responsabilidad histórica” (Asurey et. al, 2021, p.71).

Todas las acciones nombradas en el capítulo anterior fueron parte de la voluntad de construcción de una identidad y de una institucionalización como CCI y es por esto que fueron realizadas e impulsadas desde el deseo y desde la vocación de transformar lo impuesto. “Decimos “desde una necesidad amorosa” porque no concebimos posible esta transformación sin que se vean atravesadas nuestras sensibilidades, nuestras maneras de vincularnos, nuestras discursividades y los territorios donde las producimos y donde las compartimos” (Asurey et. al, 2021, p.71).

Por decirlo de una manera concreta, en las distintas experiencias vistas se resalta el esfuerzo que implica la gestión de un centro cultural; de vivirlo como algo efectivamente propio, del cual se “es parte” y que implica constantemente “poner el cuerpo”. Ese “poner el cuerpo”

representa en el cotidiano del día a día en los espacios, esa necesidad nombrada anteriormente de repensarse y de reconstruirse.

Porque esta vocación de incidir en los debates que aportan a la construcción de sentidos y esas acciones que buscan transformar las lógicas de trabajo, de organización y de gestión de los establecimientos culturales, es parte de esa manera peculiar y de la idiosincrasia propia de los centros culturales independientes. Tal como afirma Agustina de Vuela el Pez, “disputamos sentido y somos sujetxs que como feministxs construimos los espacios, y por eso es la doble entrada entre feminismos y espacios culturales independientes” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Esta manera de hacerse de los centros culturales independientes es su manera de reconocerse en sus territorios, tanto a nivel de articulación como también con el Estado y con la sociedad. Es su manera de construir ciudadanía. Tal como afirma Barrig “los valores puestos en juego por estas “organizaciones privadas sin fines de lucro” son el altruismo, la participación y la solidaridad, muchas veces mediante la herramienta de la organización popular” (1994, p.9). La vocación de hacer parte de dichos espacios a las personas que los transitan día a día como públicos, a les artistas que pasan por sus escenarios y sus salas y mismo a todas las personas que trabajan en dichos establecimientos; hacerles parte de sus maneras de incidir en los debates coyunturales, en lo que se quiere contar y en lo que se busca representar, es parte de la manera de construir ciudadanía desde una mirada de la articulación en red y en comunidad, como se comentaba hacia el final del capítulo anterior. En ese sentido, Agustina de Vuela el Pez afirma que “se construye ciudadanía en tanto participación. Vos venís al Pez (por Vuela el Pez) y no es pasivo: las paredes dicen algo, los baños dicen algo, la carta te dice algo. ““Lo cultural es político” está por todos lados” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022)

La incidencia de las acciones y los discursos impulsados por los movimientos feministas, modificó su manera de hacer, de organizarse y de construirse en los espacios culturales. Esto tuvo que ver con que las personas que hacen día a día a los espacios fueron interpeladxs por todo ese movimiento del cual eran parte y también con que lo buscaron promover en sus territorios de inserción.

En las experiencias analizadas se hizo hincapié en la necesidad de construir centros culturales que promuevan estrategias para que sigan siendo lugares en los que puedan transitar todxs de manera libre y cuidada. La disputa por las nocturnidades es una problemática que continúa en boga, pero que desde estos lugares comenzó a replantearse, como también el cuestionamiento sobre cómo se venían dando dichos momentos y quiénes podían transitar la noche libremente.

Lo mismo con respecto a quiénes accedían a sus escenarios y a sus salas, y en cuanto a la organización interna, a los roles y a las tareas, y a la toma de decisiones.

Acá vas a saber que hay cultura. De alguna manera, las personas que vienen acá o las que trabajan son parte de esta construcción de ciudadanía, de construir otro sentido. La persona que elige venir acá y no un boliche de reviente, construye un tipo de ciudadanía (Agostina de Vuela el Pez, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Esta construcción de ciudadanía tiene que ver, entonces, con esta vocación por interrogarse, cuestionarse y mirar de otro modo. También con esa necesidad de recuperar lo subalterno, a partir de la reivindicación de su identidad y de sus banderas para posicionarse y, de alguna forma, luchar.

A partir de todo lo analizado, se pueden tomar dos características particulares de los CCI en las maneras de construir ciudadanía. Por un lado, la manera en la que dichos establecimientos se organizan que es *en red y en comunidad*. Es decir, necesariamente dichos establecimientos tienen que construirse dialécticamente con otrxs: con la gente que los habita, la gente que los hace, les artistas que se presentan, como los otros espacios culturales con los que se articula. “En ese replanteo vino la red, la unión con otrxs “porque el cambio es cultural”. Es sobre prácticas globales, que atraviesan toda la estructura social” (Igarzábal y País Andrade, 2021, p.264).

Esto último tiene que ver con lo que se nombraba anteriormente respecto a la territorialidad que se promueve desde los centros culturales. Y esto se relaciona con la segunda característica: en dichos espacios se promueve el lema de “*hacer parte*” *al otrx*, generar participación en esa construcción de comunidad y red. No es una participación pasiva. Agostina de Vuela el Pez comentaba en este sentido que a la hora de asistir a su espacio y ver sus paredes intervenidas con diferentes consignas y banderas, “por lo menos te vas a repreguntar algo. No vas a salir revolucionario/a/x pero te vas a repreguntar algo, o te vas a querer involucrar o mínimo vas a entender que ahí atrás hay gente” (comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Y en este punto, es fundamental incorporar los aportes de los centros culturales independientes a la construcción de ciudadanía, necesariamente vinculada con los movimientos feministas. Si bien lo que se analiza en el presente trabajo es un esbozo de lo que se puede llegar a investigar sobre el tema, es necesario dejar plasmada dicha articulación. García (2018) comparte algunas definiciones respecto a los movimientos feministas, sobre todo aquellos vinculados con el feminismo popular, y afirma que:

Son una expresión política que crece enfrentándose al neoliberalismo y demandando reivindicaciones al Estado e, inseparablemente, buscando transformar los propios espacios mixtos de participación política, en algunos casos ciegos y en otros directamente prejuiciosos y refractarios a la perspectiva de género, sumamente desiguales y atravesados por diferentes tipos de machismos y micromachismos (2018, p. 116).

En este sentido, tal como se analizó en el capítulo anterior, los centros culturales independientes se diferencian de otros actores de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires por buscar visibilizar diferentes luchas, por brindar espacios colectivos de debate en los que poder articular miradas y generar procesos de problematización y cuestionamiento de lo normado; también por promover y visibilizar artistas emergentes que por condiciones de género, clase, color y etnia no accedían a la cultura comercial o mainstream; y por último, también, por buscar poner en agenda las problemáticas que por algunas medidas del gobierno del período analizado, obstaculizaron el desarrollo de dichos espacios.

Fue muy importante para visibilizar la lucha de las mujeres y generó transformaciones muy grosas. La gente que transcurría en los espacios culturales le parecía normal que se dieran esas cosas, sucedió medio que naturalmente. Fueron espacios de encuentro para la militancia feminista, espacios seguros para ellas, donde se sentían contenidas (Pablo de Casa Gatica, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Este proceso de generación de comunidad, de red y de visibilización de las transformaciones promovidas por los CCI a partir de los movimientos feministas, como comenta Pablo se dio, en muchos casos, de una manera natural. Por la historia de dichos espacios y su manera de consolidarse como un actor en la Ciudad de Buenos Aires, este proceso de confluencia dialéctica entre los CCI y los movimientos feministas en muchas de las experiencias analizadas lo caracterizaron como inevitable y hasta “natural”. En primer lugar, por la propia participación de muchas de las personas en ambos movimientos; por otro lado, por esa vocación de los espacios de abrir sus puertas a brindar debates de coyuntura y a promover nuevos discursos. Pero sobre todo tuvo mucho que ver esa necesidad constante de la construcción en red y en comunidad, que es característico de ambos movimientos y que buscan generar lazos solidarios para potenciar su trabajo. Tiene que ver con lo que se nombró en el Capítulo I respecto a la mirada interseccional. “Hacer una intersección también significa dirigirse a diferentes agentes de las luchas sociales (activistas por los derechos humanos, piqueteras, piqueteros, etc.) para reconocernos en la mutua implicación de nuestra historia de disidencia” (DiPietro, 2015, p. 143).

Con la consolidación de los movimientos feministas y con las transformaciones generadas en los centros culturales, se dio un proceso de retroalimentación de ambas luchas. Ya no es sólo

hablar de habilitación, sino también de las condiciones laborales, de la toma de decisiones, de lxs artistas en los escenarios, etc. Esa intersección logró poner en agenda y visibilizar desigualdades, opresiones y micromachismos históricamente arraigados.

4. Conclusiones

Para comenzar este último apartado es interesante retomar algunos de los lineamientos pautados al inicio para poder elaborar y acercar conclusiones. Las mismas son necesarias para continuar caracterizando y analizando un sector con mucha experiencia en movilización, en promoción y en divulgación de debates novedosos. También con una experiencia muy rica en construcción de herramientas para gestionar, hacer y producir cultura de un modo diferente en la Ciudad de Buenos Aires.

En el presente trabajo se partió de la base de entender a los centros culturales como un movimiento con un potencial de cambio y de transformación para deconstruir los sentidos hegemónicos dominantes, así como también para generar nuevos. Esta capacidad de producción es la que los vuelve capaces de generar nuevas formas de construir ciudadanía desde una mirada de la participación, comunitaria y en red.

En ese sentido, se tuvieron en cuenta tres características que se entienden como transversales a lo largo del trabajo. De alguna manera todas están articulados entre sí y es lo que termina consolidando a los CCI como dicho actor de cambio y transformación nombrado en el párrafo anterior.

Dichas características tienen que ver con que los centros culturales independientes: 1) son permeables a los cambios y rompen los paradigmas hegemónicos; 2) construyen en red y generan comunidad; 3) necesariamente tienen una mirada intersectorial e interseccional.

Durante el período analizado, los aportes que realizaron las acciones y los discursos de los movimientos feministas transformaron y modificaron todas las maneras en las que se daban dichos ejes. Es por esto que no hay una característica particular sobre el tema, sino que se va a abordar de manera integral y transversal en los tres ejes.

1) Es un sector permeable a los cambios y que rompe paradigmas

Como ya se comentó en capítulos anteriores, los centros culturales independientes son parte de un sector habitualmente invisibilizado, marginado y desconocido. Sin embargo, a partir de lo visto en las distintas experiencias y en la revisión bibliográfica realizada, se puede afirmar que esta característica los fortaleció para ser más permeables a las transformaciones. Es decir, como no tuvieron que acomodarse o ser funcionales a lo instituido, a lo conocido o a lo masivo, pudieron generar sus propias maneras, vías y caminos para disputar esos sentidos construidos y para demostrar nuevas maneras de hacer y gestionar cultura en la Ciudad.

Al ser parte durante tantos años de una cultura marginada, sin reconocimiento del Estado, generaron las herramientas y los mecanismos internos necesarios para promover y construir maneras novedosas de organizarse, vincularse y pensarse con sus públicos y lxs artistxs. Esto se relaciona con lo siguiente y es que efectivamente es un sector que surgió queriendo salir de los paradigmas culturales normados y que buscó y consolidó estrategias para garantizar su existencia y para institucionalizar su inserción en la Ciudad de Buenos Aires. Esto se vio reflejado en su vinculación con el Estado y con la comunidad, así como también en su articulación como red de centros culturales independientes.

Como se comentaba en el capítulo III, dichos espacios fueron conformados por compañerxs que venían de tradiciones, experiencias y trayectorias feministas. Con más o menos inserción, en mayor o menor medida, pero que estaban cuestionando y repensando diferentes situaciones que les fueron necesarias transformar.

De alguna manera, generar y promover herramientas, mecanismos y nuevos modos de construir esos espacios a partir del crecimiento de los movimientos feministas, se dio de una manera inevitable. Por supuesto que no fueron procesos fáciles, al contrario. Tal como se comentó anteriormente en algunos casos implicó denuncias a compañeros de los mismos lugares, como también largas instancias de debate, deconstrucción, algunas peleas y hasta lugares que tuvieron que cerrar.

Sin embargo, esta capacidad de ser permeables a las transformaciones, así como también esta capacidad de romper con los paradigmas normados, obligó a los CCI a tomar postura y a no hacer oídos sordos a lo que estaba sucediendo.

2) Es un sector que construye en red y en comunidad

Tal como se resaltó en varias instancias de este trabajo, este es un eje fundamental de esta investigación. Se entiende que la construcción en red y en comunidad es una de las características propias de los centros culturales independientes. Y eso es lo que los volvió un actor de peso en la cultura de la Ciudad, a partir del cual se institucionalizó un circuito independiente, así como también se consiguió una figura legal que les otorgue un encuadre normativo.

La construcción en red a través de diferentes espacios de articulación, como pudo haber sido MECA o FIERAS que son dos de las organizaciones nombradas en este trabajo, es lo que les dio la potencia para generar las transformaciones nombradas en el punto anterior. Estas redes

les permitieron construir una identidad común en las maneras de hacer, de pensar, de exponerse y de expresarse.

En ese sentido, la manera de construir ciudadanía que se propone está ligada a la identidad de los distintos actores, que no es rígida ni estática, sino que al contrario tiene que conformarse en función de las distintas modificaciones que atraviesen.

Los aportes que realizaron los movimientos feministas a los centros culturales independientes de la Ciudad, modificaron la identidad, la manera de reconocerse y de hacerse de los espacios. Tal como se resaltó en varias instancias, una vez que se “sacaron el velo”, les fue imposible pensar, actuar y gestionar de otra manera que no sea problematizando, cuestionando y deconstruyendo prácticas arraigadas en la gestión cotidiana de los espacios. Y esto también implicó tensionar las maneras de construir las instancias de articulación como fue en MECA, así como también promover nuevas, como fue FIERAS.

Gracias a estos colectivos se conquistaron derechos - como fue la Ley 5240 de centros culturales -, se promovieron nuevos espacios de discusión y se generaron herramientas para el abordaje de situaciones de violencia de género.

En ese sentido, tal como se estuvo exponiendo en los capítulos anteriores, se entiende que la capacidad de articular, traccionar y disputar derechos, así como también la intención de construir en comunidad y en red con otros centros culturales, y de “hacer parte” a otrxs para generar instancias de participación, son algunos aportes de los CCI a la construcción de ciudadanía desde una mirada de los feminismos.

3) Es un sector que quiere ser intersectorial e interseccional

Por último, a través de los CCI se visibilizan, se expresan y se promueven banderas que tienen que ver con los movimientos populares que se masificaron durante el período analizado, como pudieron ser los feminismos. La cultura independiente tiene protagonismo en la escena política y mediática en dichos años por visibilizar las banderas y por poner en la agenda cuestiones relacionadas con la defensa de los derechos humanos, las diversidades, el acceso al espacio público y los derechos laborales, entre otros.

En ese sentido, y como fue abordado en el capítulo II, los centros culturales independientes entienden a la cultura no como algo aislado del resto de las esferas productivas, sociales y laborales, sino que necesariamente tiene que estar en relación con otras luchas, reivindicaciones y movimientos. De alguna manera, lo que proponen es entender a la cultura

como transversal a distintas luchas y movimientos, que crea una red que permite mostrar y resaltar todo lo no visibilizado.

Así es como la intersectorialidad como articulación política y la interseccionalidad como manera de llevarlo adelante, se volvió una forma de construir de los centros culturales independientes. En muchas de las entrevistas realizadas, cuando se les preguntó respecto a la programación del espacio y las acciones que venían impulsando, algunas de las personas comentaron experiencias que tenían que ver con luchas sobre derechos humanos, sobre la autodeterminación de los pueblos, propuestas con contenido latinoamericano o también aseguraron estar en la búsqueda de herramientas para retomar problemáticas barriales, la lucha por el espacio público o la falta de espacios verdes, entre otros temas.

Estas formas de gestionar y de hacer cultura se vio también modificada por los aportes de los movimientos feministas que vinieron a poner en agenda diferentes luchas necesarias de retomar y de visibilizar en los CCI. Así fue como surgieron debates sobre las condiciones salariales de lxs trabajadorxs culturales; de paridad en los elencos y festivales; visibilización de violencias y maltratos; entre otros. Pero también puso en agenda que las luchas nombradas necesariamente tenían que tener una mirada y perspectiva transfeminista para poder efectivamente construir de manera interseccional.

Por otra parte, es importante resaltar que el proceso de construcción de ciudadanía y su vinculación con los aportes de los movimientos feministas no fueron necesariamente fáciles ni sencillos de atravesar. Al contrario, los centros culturales independientes de la Ciudad son parte de todo un sistema que, como se caracterizó en el Capítulo 1, es estructuralmente patriarcal y en el que se reproducen prácticas, lógicas y discursos arraigados históricamente en la sociedad.

Los movimientos feministas buscaron poner en tensión dichas reproducciones machistas y se encontraron con algunos obstáculos, impedimentos y hasta algunos discursos de odio que tuvieron que desarmar para poder generar las transformaciones impulsadas.

Asimismo, es importante resaltar que en las experiencias analizadas, el proceso interno que se atravesó fue complejo, con situaciones difíciles a partir de denuncias por violencias y frecuente falta de predisposición para dar estos debates. También se resaltó que aquellos espacios que no quisieron dar las discusiones ni repensar las maneras en las que venían funcionando, los discursos y el hacer cotidiano se quedaron “atrás” en los espacios de articulación y no pudieron seguir estando en lugares con poder de decisión.

Sin embargo, es interesante destacar que el proceso que sucedió en el marco de los centros culturales independientes, fue de manera paulatina, impulsada por la coyuntura y la cuarta ola feminista, así como también por las propias vocaciones de transformación de las personas que conformaban esos espacios.

Finalmente, y pensando en futuras producciones académicas, sería interesante continuar analizando la conexión y la vinculación entre este proceso que se dio en el marco de los centros culturales independientes y los movimientos feministas, con un posible aporte a la construcción de una ciudadanía vinculada a “lo popular”.

La vocación de transformación, la permeabilidad al cambio y la capacidad de romper paradigmas hegemónicos son tres características fundamentales para incidir y transformar realidades. Las mismas articulan y se desarrollan a partir de la vinculación de los CCI con el territorio, su relación en tensión con el Estado, las formas y maneras de promover propuestas artísticas y culturales, entre otras cuestiones que ya fueron enumeradas. Dichas cuestiones tienen un arraigo particular que no es igual al del resto y que busca empatizar, coincidir y visibilizar banderas, propuestas y construcciones particulares, y cuyo análisis podría enriquecerse al ser vinculado con el concepto de ciudadanía popular.

En este camino los centros culturales independientes pueden generar esas instancias reflexivas, dialécticas y propositivas de construcción social y política para la ampliación de derechos y para la construcción de una ciudadanía, en la que lxs otrxs no sean marginadxs, así como también sean parte de una estructura que lxs involucre. La tarea no es sencilla, pero tampoco imposible. Tal como se vio en el recorrido de reivindicaciones, de movilizaciones y de organización, los centros culturales independientes tienen mucho por contar y por visibilizar. Así como también, tienen bastante por hacer para continuar generando, produciendo y gestionando cultura independiente, popular y transfeminista en la Ciudad de Buenos Aires.

Referencias bibliográficas

- Almendra, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora Revista Internacional de ética y política*, 7, 119-137
- Arguello Pazmiño, S. (2019). De la politización a los regímenes de ciudadanía. Ajustes analíticos para estudiar las disputas por los derechos sexuales. *Estudios sociológicos*, 37 (110), pp. 489-504.
- Arreola Muñoz, A.V.; Moreno, A. S. (2017). De Reclus a Harvey, la resignificación del territorio en la construcción de la sustentabilidad. *Región y Sociedad*, 29(68). 223-257
- Asurey, S.... [et al.]. (2021). FIERAS: un surgimiento irreverente. En M. A. País Andrade y B. Igarzábal (eds), *De la cultura al feminismo* (pp. 68-77). RGC Libros
- Barrig, M. (1994). El género en las instituciones. Una mirada hacia adentro. En M. Barrig y Wehkamp (eds.). *Sin Morir en el intento. Experiencias de Planificación de Género en el Desarrollo* (pp: 75-101). Red entre Mujeres.
- Bareiro, L.; Molina, N. (1994). Igualdad, democracia y ciudadanía. *De Nairobi a Beijing. Diagnósticos y propuestas*. Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres N° 21, 1-17
- Batthyány, K.; Cabrera, M. (2011). *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Apuntes para un curso inicial*. Universidad de la República.
- Benzáquen, A.; Bustamante, R. (2019). Nuevas miradas sobre la división sexual del trabajo. Reflexiones sobre las organizaciones culturales independientes de la Ciudad de Buenos Aires. Jornadas de Estudios en Comunicación y Cultura 2019. Instituto de Altos Estudios Sociales. Universidad Nacional de San Martín
- Benzáquen, A.; Bustamante, R. (2021). La división sexual del trabajo en la cultura independiente de la Ciudad de Buenos Aires. En M. A. País Andrade y B. Igarzábal (eds), *De la cultura al feminismo* (pp. 34-47). RGC Libros
- Bonder, G. (1991). Género y subjetividad: avatares de una relación no evidente. En *Género y Epistemología: Mujeres y Disciplinas*. Programa Interdisciplinario de Estudios de Género (PIEG). Universidad de Chile
- Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA); Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). (2021). *Ciclo cultura y equidad. Artes, culturas y géneros*. <https://bit.ly/3ebT6Va>

- Di Marco, G. (2011). Los movimientos de mujeres. En *El pueblo feminista. Movimientos sociales y luchas de las mujeres en torno a la ciudadanía*. (pp. 255-334). Editorial Biblos Sociedad.
- Fernández, M. (2018). *La cultura no se clausura : la lucha de MECA en el proceso de legitimación de los espacios culturales alternativos*. [tesis de grado]. Universidad de Buenos Aires.
- García, M. P. (2018). Feminismo nacional y popular para derrotar la ofensiva neoliberal. En Freire, V. ... [et al.]. *La cuarta ola feminista* (pp. 113-123). <https://bit.ly/3FNXO8b>
- Guzmán Barcos, V.; Montaña Virreira, S. (2012). Políticas públicas e institucionalidad de género en América Latina (1985-2010). *Serie Mujer y Desarrollo*, 118, CEPAL
- Guzmán, V.; Bonan, C. (2006). Feminismos latinoamericanos y sus aportes a la experiencia moderna. En M. Errázuriz (ed.). *Saber de ellas. Entre lo público y lo privado*. Santiago de Chile: Mercurio Aguilar.
- Hantouch, J.; Sánchez Salinas, R. (Comp.). (2018). *Cultura independiente. Cartografías de un sector movilizadado en Buenos Aires*. RGC Libros.
- Igarzábal, B.; País Andrade, M. A. (2021). A modo de cierre: logros, puentes y desafíos. En M. A. País Andrade y B. Igarzábal (eds), *De la cultura al feminismo* (pp. 260-266). RGC Libros
- Ley 5240. Centro Cultural. 18 de diciembre de 2014. <https://bit.ly/38sWhZ6>
- Ley 6063. De habilitación y fiscalización para Espacios Culturales Independientes. 29 de noviembre de 2018. <https://bit.ly/3N7lmaK>
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, pp. 73-101
- MacKinnon, C. A. (1989). *Hacia una teoría feminista del Estado*. Ediciones Cátedra S.A.
- Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. (2019). *Culturas independientes. Caracterización y distribución geográfica de las organizaciones culturales urbanas con programación en vivo de la Ciudad de Buenos Aires. 2018-2019*. <https://bit.ly/3I9TkiP>
- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. (2018). *Mujeres en la cultura: notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo*. <https://bit.ly/3Nkv35P>
- Mouffe, C. (2001). Feminismo, ciudadanía y política democrática radical. En M. Lamas (comp), *Feminismo y ciudadanía* (pp. 2-13). Instituto Federal Electoral

- O'Donnell, G. (2010). Capítulo III. El estado: definición, dimensiones y surgimiento histórico. En *Democracia, agencia y estado : teoría con intención comparativa*. (pp. 75-104). Prometeo Libros
- País Andrade, M. A. (2006). El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria. *Cuadernos de Antropología Social*, 224, 175–188
- País Andrade, M. A. (2014). “Lo cultural” desde una perspectiva de género. Políticas, desarrollo y diversidad. *Revista horizonte sociológicos*, 2 (4), 125-137
- País Andrade, M.A. (2019). La “incomodidad” de las cuestiones de género(s) en la gestión cultural. En E. Fuentes Firmani y J.A. Tasat (comps.), *Gestión cultural en la Argentina* (pp. 33-42). RGC Libros.
- País Andrade, M. A.; Igarzábal, B. (2021). Introducción. En M. A. País Andrade y B. Igarzábal (eds), *De la cultura al feminismo* (pp. 9-19). RGC Libros
- Platero, R. (L.). (2014). ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer?. En I. M. Azque, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion y J. Azpiazu Carballo (eds.). *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 79-96). Universidad del País Vasco
- Ramos, S., 15 de septiembre de 2018, *La Nación*,
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/barbi-recanati-la-escena-del-rock-argentino-nid2171706/>
- Sánchez Salinas, R. (2018). Las organizaciones culturales y su vínculo con el Estado: el caso del teatro comunitario mendocino. En M. S. Segura y A. V. Prieto (eds.), *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017*. (pp. 157-177). RGC Libros.
- Solano, R. (2016). *Cultura y Políticas Públicas La disputa entre lo político y lo administrativo en territorio cultural*. [tesis de maestría]. Universidad de San Andrés.
- Sotelo, I. (1997). Estado moderno. *Filosofía política*, 2, pp. 25-44
- Valente, A.K. (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.
- Yuval-Davis, N. (1996). Mujeres, ciudadanía y diferencia. *Ciudadanía y política*. Seminario internacional, Universidad de Greenwich

Entrevistas realizadas personalmente:

-Julieta Hantouch de Casa Sofia. Entrevista realizada el 15 de febrero de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

-Pablo Leibson de Casa Gatica. Entrevista realizada el 22 de febrero de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

-Agostina Agudin de Vuela el Pez. Entrevista realizada el 22 de febrero de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

-Juan Aranovich de Club Cultural Matienzo. Entrevista realizada el 23 de febrero de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

-Carla Danio de Cultural Morán. Entrevista realizada el 25 de febrero de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

-Laura Macchi de Tano Cabrón. Entrevista realizada el 4 de Marzo de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

-Lucía de la Torre de JJ Circuito Cultural. Entrevista realizada el 5 de Marzo de 2022 en la Ciudad de Buenos Aires.

Guía para las entrevistas en profundidad

Datos generales

¿Cómo se identifican como espacio?

¿Por qué se identifican con la noción de independiente? ¿Qué tiene de distinto?

¿Tienen alguna manera de organizarse en particular? ¿Cuáles son los roles y las tareas pautadas?

¿Cuáles son las principales actividades del espacio?

¿De qué manera creés que aportan en el barrio y en la gente que transita el mismo?

Ciudadanía

Territorialización

¿Cuáles son las principales luchas o hitos para vos del movimiento de espacios culturales independientes durante los años del 2014 al 2019 inclusive?

¿Cuáles pensás que fueron las principales transformaciones que vivió el sector en ese período a partir de esos hitos?

¿Alguno de esos hitos (o quizá alguno distinto) lo identificás como algo que surgió a partir de algo “externo” al sector? ¿O todas son reivindicaciones propias?

¿De qué manera podés identificar que se transformó el sector por dichos hitos?

¿Cómo pensás que aporta la cultura independiente a potenciar dichos hitos o luchas?

Participación

¿Cuáles son las principales redes de articulación en las que participan como espacio?

¿Cuáles son los objetivos de esas redes?

¿Alguno de los hitos nombrados antes tienen que ver con la organización de esas redes?

¿Identificás algunas transformaciones en la manera de promover esas organizaciones durante el 2014 al 2019?

¿Tienen alguna inserción en el barrio en el que están?

Estado

¿Cuál es el rol del Estado para con el sector de la cultura independiente?

¿De qué manera se vinculan?

¿Identificás algunas transformaciones en la manera de vincularse con el Estado durante el 2014 al 2019?

Incidencia del movimiento feminista

¿Cuáles fueron las principales discusiones del movimiento feminista en la cultura independiente?

¿Identificás algunas transformaciones en el sector a partir del crecimiento del mismo en los últimos años?

¿Qué tipo de acciones se vieron modificadas tanto a nivel intra espacio, como también a nivel externo y de articulación?