



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La cultura no se clausura : la lucha de MECA en el proceso de legitimación de los espacios culturales alternativos

Autores (en el caso de tesis y directores):

María Fernández

Daniela Paola Bruno, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2018

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Facultad de Ciencias Sociales



La cultura no se clausura: la lucha de MECA en el proceso de legitimación de los espacios culturales alternativos

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESINA DE GRADO

Tesista: MARÍA FERNÁNDEZ

DNI: 35.127.383

Mail: meri.fernandez06@gmail.com

Tutora: DANIELA PAOLA BRUNO

Cargo: Profesora Adjunta Concursada de la Carrera de Ciencias de la Comunicación
UBA

ÍNDICE

LA LUCHA SE VUELVE CULTURAL	2
LA CULTURA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN COLECTIVA.....	11
ESTADO DEL ARTE	25
MARCO CONCEPTUAL.....	40
OBJETIVOS	55
MARCO METODOLÓGICO.....	58
ROMPER LA HETERONOMÍA: HACIA UNA LEY DE CENTROS CULTURALES* ...	63
ANÁLISIS DE LOS ARTÍCULOS DE LA LEY DE CENTROS CULTURALES:	76
LA DENOMINACIÓN, UNA CONQUISTA DE LA LUCHA	76
A, B, C Y D: CLASIFICACIÓN SEGÚN CAPACIDAD.....	77
EL PASO INDISPENSABLE: INSCRIPCIÓN EN EL REGISTRO DE USOS CULTURALES	77
CON INICIO DE TRÁMITE, LOS CENTROS CULTURALES COMIENZAN A TRABAJAR	78
USOS COMPLEMENTARIOS Y ACCESORIOS	79
DESCENTRALIZAR EL ACCESO A LOS BIENES CULTURALES.....	80
LA COMUNICACIÓN EN MECA	80
PROCESOS IDENTITARIOS	82
CONCLUSIONES	84
Bibliografía.....	93
Anexo.....	98

LA LUCHA SE VUELVE CULTURAL

Este trabajo de tesis surge por una inquietud personal ligada a investigar un ámbito cultural de la Ciudad de Buenos Aires como lo es el circuito independiente. Dentro de este amplio espectro, el eje radicó en la actividad de los centros culturales. De variadas funcionalidades y modalidades, así como los que orbitan dentro de la lógica privada o pública, este trabajo se enfocará en los que integran el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA), un colectivo cultural que surgió al calor de la batalla por la conquista de derechos y contra las clausuras indiscriminadas que arbitraba el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, en sucesiones gubernamentales que tuvieron al PRO¹ como el partido político de tendencia neoliberal encargado del accionar punitivo.

Recorrer los circuitos culturales de CABA supeditados a la órbita gubernamental conlleva adentrarse en una lógica delimitada por una oferta cultural que lleva impreso el sello de la gestión del PRO desde su desembarco en la ciudad: la cultura pensada como gasto. Esta máxima está en la matriz cultural del gobierno desde sus orígenes y quien la supo encarnar a lo largo de los dos gobiernos de Mauricio Macri en la Ciudad de Buenos Aires fue Hernán Lombardi, político cuya carrera estuvo asociada en gran parte a la actividad turística. Desde esta concepción, las distintas asociaciones entre cultura y turismo, entre cultura y mercado, dieron como resultado el diseño de una política cultural del “eventismo” o, como dice José Pablo Feinmann retomando a Guy Debord, de la “creación del acontecimiento”, lo que propició, a su vez, una asociación, o confusión, entre cultura y espectáculo. Proliferaron así las “gallery nights”, la noche de las librerías, de las disquerías, de los museos, de la filosofía, de los cafés, y se potenciaron los festivales, previo despido de la mayor parte de sus directores. (Santos G. , 2017).

¹ En 2007, 2011 y 2015 el PRO ganó la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con las candidaturas de Mauricio Macri (periodos 2007 a 2015) y Horacio Rodríguez Larreta (mandato 2015 a 2019). En 2015 conformó la alianza Cambiemos con la Unión Cívica Radical y la Coalición Cívica con la que ganó las elecciones presidenciales de 2015 por medio de balotaje y las gobernaciones de tres provincias (Buenos Aires, Jujuy y Mendoza).

En este sentido, Bayardo considera que la gestión de PRO en Buenos Aires ahondó una tendencia que suele sintetizarse en términos como festivalización, economización e instrumentalización de la cultura, conceptos que respectivamente señalan la preferencia por lo espectacular y el evento, la concepción de la cultura como una mercancía más y como negocio, la utilización de la cultura con fines turísticos, económicos, políticos y sociales externos a sus propias finalidades como actividad valiosa en sí misma. (Santos G. , 2017). Una frase relevante que sintetiza la concepción de la cultura que opera en el PRO fue expresada por el ministro de cultura de CABA, Ángel Mahler: “Si un evento sale un millón de pesos y van cien personas, es caro para la Ciudad”, dijo en abril de este año en una entrevista a Página 12 (Frieria, 2017). Esta declaración resulta similar a lo expresado por el ministro de Cultura de la Nación, Pablo Avelluto, cuando dijo que las ediciones facsimilares que editaba la Biblioteca Nacional eran un “disparate carísimo”, cansado de la “glorificación y las opresiones del pasado sobre el presente”.

Según la perspectiva de este trabajo, esta concepción, que promueve el devenir en mero consumidor pasivo de espectáculos de público masivo, se contrapone a la lógica de los lugares de pertenencia propia de los espacios culturales alternativos. En esa discrecionalidad, aparecen dos formas de consumo cultural bien delimitadas, de las cuales una de ellas, siguiendo a Margulis, podría emparejarse con lo él describe como la promesa de fiesta que se vende a los jóvenes. Dirá que la misma es una fiesta comercial, organizada y controlada por otros. Siendo un simulacro donde la liberación es relativa y donde los poderes están presentes de modo notorio y opresivo, señalará que los jóvenes no ofician su propia fiesta, no crean sus reglas, no regulan su espacio sino que son meros actores en un teatro ajeno, consumidores dentro de un género que les ofrece alguna posibilidad de elección, pero siempre aceptando reglas que no han creado. Se someten también así a rígidas formas de exclusión o admisión, códigos a los que hay que someterse, adaptarse, mimetizarse para ser elegible, tener éxito y ser miembro. (Margulis, 1994).

Sin embargo, y siguiendo la lógica opuesta, ligada a una conceptualización que prioriza la autogestión, podemos realizar un paralelismo en la descripción esbozada por el autor con respecto a la fiesta en los términos de Bajtín: ese momento donde las personas celebran su propia fiesta y se liberan de los poderes habituales, de la dominación cotidiana, mediante la risa, el grotesco y la máscara. Aparece allí la risa como el gran instrumento de liberación, también el humor, la burla, el insulto y la ridiculización de los poderosos y todo eso en un espacio que habilita el goce de invertir las oposiciones, de situarse en un plano antagónico, activando lo opuesto de lo habitual opresivo. Y lo que es clave, confirmándose como acto espontáneo de actores colectivos, productores y receptores.

La búsqueda del desvío de las rutas establecidas provoca el intento de salir a explorar la ciudad y buscar en sus recovecos, en sus bordes. Allí donde poder encontrar otros espacios de la ciudad: sus pasajes alejados y los paseos escondidos. Es ahí donde se dan las pertenencias alternativas y se encuentran “los lugares”, esos espacios cargados de sentido que se constituyen a partir de ser habitados y vividos. Cargados con orientaciones y memorias, con afectos y liturgias, el lugar organiza el espacio y reglamenta las interacciones. (Margulis, 1994).

En la exploración de esos circuitos alternativos aparecen los centros culturales: Vuela El Pez, El Emergente, el Centro Cultural Matienzo aparecen como los pioneros de MECA, erigiéndose como lugares de encuentro donde poder ir a escuchar música, bailar, ver una exposición de fotografía, ir a cursar algún taller o simplemente compartir un momento con amigos. La característica de estos lugares cargados de identidad es que se alejan de la lógica mercantilista de la cultura, promoviendo valores opuestos a la actividad redituable y la ganancia.

El 2014 se vuelve para MECA un año bisagra y es cuando comienza a visibilizar la campaña “La cultura no se clausura” como una estrategia comunicacional que ponga en alerta a la sociedad sobre la crítica situación que atravesaba el sector independiente de la cultura popular. Desplegando

acciones particulares desde cada uno de los centros culturales, se intentaba demostrar una radicalización en la postura del campo independiente, amparada en una firme decisión de dar batalla al cierre de sus espacios. Desde la concepción de este trabajo se buscará analizar el proceso de colectivización de MECA y cómo el mismo posibilitó la construcción de una identidad colectiva en tanto componente que articula y da consistencia al movimiento social en la reivindicación de un derecho humano como es el acceso a la cultura. Será en la dinámica de esta acción colectiva donde se da la disputa por los espacios urbanos en los que se despliega la actividad así como también la resignificación de los mismos, en un ejercicio tanto práctico como simbólico.

La clausura de esos espacios conlleva el desentendimiento desde el Estado al obviar una garantía constitucional y desatender el rol que éstos ocupan en tanto espacios social y culturalmente necesarios para una sociedad. Será la falencia de una concepción que priorice la importancia de estos espacios como escenarios para la contención de una ciudadanía replegada al ámbito de consumo, lo que se intenta poner en el foco del siguiente trabajo.

El no reconocimiento de estos ámbitos de expresión y de recreación en los que el sujeto participa activamente, se evidenciada en la inexistencia de una normativa habilitadora para centros culturales que regulara la actividad y permitiera frenar así las clausuras ilegítimas. Así, sin ningún amparo legal, cada inspección era factible de concluir en un cierre preventivo del espacio. Mientras tanto, MECA batallaba por la conquista de un derecho inherente a todo ciudadano, estipulado en la constitución porteña en su artículo 32.²

² **ARTÍCULO 32.** - La Ciudad distingue y promueve todas las actividades creadoras.

Garantiza la democracia cultural; asegura la libre expresión artística y prohíbe toda censura; facilita el acceso a los bienes culturales; fomenta el desarrollo de las industrias culturales del país; propicia el intercambio; ejerce la defensa activa del idioma nacional; crea y preserva espacios; propicia la superación de las barreras comunicacionales; impulsa la formación artística y artesanal; promueve la capacitación profesional de los agentes culturales; procura la calidad y jerarquía de las producciones artísticas e incentiva la actividad de los artistas nacionales; protege y difunde las manifestaciones de la cultura popular; contempla la participación de los creadores y trabajadores y sus entidades, en el diseño y la evaluación de las políticas; protege y difunde su identidad pluralista y multiétnica y sus tradiciones.

Tal como lo expresa claramente el texto constitucional, el Estado está comprometido a asegurar la libre expresión artística y prohibir toda censura, así como también a ser el encargado de proteger y difundir las manifestaciones de la cultura popular. La evidencia del no acompañamiento demostraba sino todo lo contrario, dando lugar a la persecución de esos espacios, centros donde se gesta la participación y donde se busca recuperar y fortalecer la cultura popular.

El complejo entramado que presenta la matriz neoliberal de gobierno que encarna la gestión del Pro en la Ciudad de Buenos Aires desde 2007 prioriza la concepción privatista de la cultura, orquestando un proceso de hegemonía cultural que acompaña la tendencia capitalista imperante en el orden mundial. (Wortam, 2009). En este sentido, prima el interés por las ganancias que pueden generar las industrias culturales, al tiempo que desarticula lazos comunitarios. En la categorización de las políticas públicas que desarrolla García Canclini, se afirma que el objetivo de la doctrina neoconservadora en la cultura es transferir a las empresas privadas la iniciativa cultural, disminuir la del Estado y controlar la de los sectores populares. “Mientras en décadas anteriores la identidad de los grupos se formaba desde discursos que apelaban a las personas como ciudadanos o compañeros, en el último decenio el discurso mercantil los interpela como consumidores, ahorristas o inversores, la represión desactiva los mecanismos de movilización y cooperación colectiva, y trata de reducir la participación social a la inserción particular de cada individuo en los beneficios del consumo y la especulación financiera”. (Canclini, Políticas culturales en América Latina, 1987, pág. 43)

En este sentido, afirma que la tendencia dominante en las políticas públicas es el desplazamiento de la acción estatal a la producción y apropiación privada de los bienes simbólicos. “La reducción de los fondos públicos y las exigencias de productividad impuestos por la tecnocracia monetarista en todas las áreas lleva

Esta Constitución garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, la memoria y la historia de la ciudad y sus barrios.

a los Estados a reducir las acciones no rentables y los eventos que no se autofinancien (el teatro, la música y las artes plásticas), y concentra la política cultural en la promoción de grandes espectáculos de interés masivo”. (Canclini, Políticas culturales en América Latina, 1987, pág. 45).

Desde MECA se batalla bajo la concepción de una cultura diametralmente opuesta, por una cultura inclusiva que no privilegia la ganancia sino ser desplegada en espacios abiertos al barrio y a los vecinos, donde se ofrecen actividades con entradas gratuitas o a un precio muy accesible. Ante la falta de propuestas de este tipo, que cabe destacar deberían darse por parte de un Estado inclusivo e integrador, estos espacios vienen a suplir esa ausencia y a ofrecer un escenario a la gran cantidad de artistas independientes de la Ciudad de Buenos Aires que no hallan espacios para sus expresiones artísticas ante circuitos comerciales restringidos.

Conocer las diversas corrientes teóricas sobre los movimientos sociales alcanza para comprender el momento de gestación de los mismos y sus modos de articulación para abordar la conquista de derechos del pueblo, pero acercarse a la trayectoria de MECA hace discernir cabalmente la importancia de estos agentes dinámicos para la configuración de un sentido de lucha colectiva, de lazos que se entrecruzan ante una ausencia o la falta de un derecho que el propio Estado debiera de garantizar. La cuestión ideológica está presente en esta lucha y se batalla contra una política sistemática del gobierno de vigilar a los espacios que tratan de generar modos alternativos de expresión.

Frente a esto, el activismo cultural, gestionando a través de asambleas que en pleno auge previo a la sanción de la Ley llegaron a estar conformadas por hasta 300 personas, comienza a alzarse como una cuestión histórica en la Ciudad de Buenos Aires. Este devenir fue generado por MECA junto a diversas organizaciones del campo cultural que componen Cultura Unida como la Asociación Argentina del Teatro Independiente (ARTEI), Espacios Escénicos Autónomos (ESCENA), el Frente de Artistas Ambulantes Organizados (FAAO), la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM), la Cámara de Clubes de

Música en Vivo (CLUMVI), Seamos Libres, Foro de Danza en Acción, Abogados Culturales, la Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC), Construyendo Cultura, Potencia Unida Roja y Blanca Actores **LaCulturaNoSeClausura** y Peñas Unidas.

El campo cultural independiente se unió para conseguir en ese momento un hecho concreto: una ley habilitadora para centros culturales. Sin embargo, se daba también una batalla cultural más amplia que era contra el vaciamiento cultural, algo que aún sigue involucrando a todos los demás campos artísticos, siendo una cuenta pendiente del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, particularmente al desarticular políticas públicas e introducir, junto al concepto de industria cultural, un discurso que sostiene con mayor fuerza la entrada de la ciencia económica como elemento primordial del campo cultural. Conceptos como internacionalización, reconocimiento mundial y exportabilidad aparecen en la política cultural cada vez con mayor énfasis en el mercado.

Resistiendo a esa concepción, resistiendo a desaparecer, los espacios existen porque quienes los hacen creen en ellos y dedican toda su vida a apostar por una lógica opuesta. No son bares ni boliches, no son locales comerciales. Son espacios que desde la autogestión fomentan el desarrollo de una cultura popular, brindando un lugar a las expresiones artísticas que se ven expulsadas del circuito cultural oficial, donde la única lógica que predomina es la rentabilidad.

La decisión de congregarse en un movimiento reivindica un cambio en las condiciones para la práctica cultural, velando por la existencia de este tipo de espacios y apostando a la multiplicación de los mismos. Resulta fundamental para el desarrollo de la ciudad que las políticas públicas reconozcan, garanticen y acompañen el crecimiento de las propuestas artísticas y culturales independientes y autogestivas de la ciudad para generar inclusión social, participación política y nuevos contenidos que enriquezcan su identidad colectiva.

En este abordaje por ende se estudiarán las formas de organización de MECA en tanto movimiento autogestivo del campo de la cultura independiente en su lucha por la legitimación de los espacios sociales alternativos. Se analizarán sus formas de organización en la persecución de sus objetivos, así como las relaciones sociales que dan lugar a los conflictos que constituyen las identidades colectivas. **Autonomía, autogestión y solidaridad** son algunos de los principios que la investigación destaca como parte de ese proceso de búsqueda y que se concreta en la creación de **iniciativas productivas y nuevas estrategias autogestionadas por las propias organizaciones**, siendo el movimiento social una forma de acción que apela a la solidaridad, en tanto capacidad de un actor para compartir una identidad colectiva. A partir de la indagación de su articulación con el Estado, se analizará cómo este vínculo influyó en la construcción de identidades colectivas que habilitaron el proceso de demanda.

La pertinencia y relevancia de este trabajo para el campo disciplinar de la comunicación social radica en tratarse de un proceso de lucha del campo cultural independiente que incorporó una nueva categoría habilitadora en la Ciudad de Buenos Aires, legitimando el rol de estos espacios culturales alternativos en la sociedad. En este sentido, el enfoque se basará en una concepción de la comunicación que no se limita a ser mero instrumento mediático, sino que se la abordará entendiéndola como relación social y cultural. Será la interacción entre sus protagonistas, sujetos significantes y significadores, en prácticas socio culturales donde se desatan los procesos de comunicación lo que abordaremos en nuestra investigación. (Casamayor, 2006).

En este sentido, el interés se centra entonces en los procesos comunicacionales, entendidos como escenario de interacciones entre sujetos en el ámbito histórico de la vida cotidiana, lugar en el cual se producen, intercambian y negocian formas simbólicas y se generan sentidos atravesados por intereses y formas de poder. (Uranga, 2014).

LA CULTURA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN COLECTIVA

Rastreando esta articulación del campo cultural desde la alternativa, figura el 2010 como año en que se gesta el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA), una organización social, cultural y política integrada por representantes de espacios de arte y cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Motorizados por las mismas inquietudes y atravesados por problemáticas similares, se reúnen para construir una voz colectiva que congregue en un movimiento la intención de fortalecer los vínculos de esos espacios y gestar así una transformación social.

En la búsqueda de nuevos espacios de expresión y pertenencia, en los últimos años se multiplicaron los centros culturales autogestivos, consolidándose una escena independiente, caracterizada por el entrecruzamiento y la multiplicidad de disciplinas artísticas, su sentido comunitario y su lógica abierta y participativa. Sin embargo, este cambio de paradigma no había sido acompañado por la legislación, al no comprender en ninguno de sus rubros habilitatorios la naturaleza múltiple de esos espacios ni sus modos de gestión colectivos, sus escenarios alternativos, ni su relevancia social. (leymeca.com.ar , s.f.)

La falta de una legislación específica para el sector provocaba reiteradas clausuras bajo argumentos arbitrarios que desconocían la real situación del sector. Este escenario disparó la necesaria articulación entre los espacios dando lugar a la unificación en un movimiento que visibilizara esta problemática. En un principio fueron reuniones para conocerse y compartir grupalmente la experiencia de tener un espacio autogestivo y artístico, así como información sobre la regulación existente. Interiorizados sobre las leyes vigentes y los requerimientos para habilitar los espacios, finalmente advierten que no había una ley que abarcara la actividad de los centros culturales.

Para profundizar esa transformación cultural que se venía dando en la Ciudad de Buenos Aires había un propósito claro y era que el Estado reconociera la existencia de dichos espacios. Para eso, la decisión de congregarse en un movimiento reivindicaba además un cambio en las condiciones para la práctica cultural, velando por su existencia. Al agruparse para encontrar una solución de base a los problemas que desde hacía años les impedían funcionar, comenzaron a transitar el camino para la redacción de una ley que los representara, los amparara legalmente y que reconociera como imprescindibles la promoción y el fomento de la cultura independiente.

La base de la cual parte MECA es considerar la cultura como un derecho fundamental de los habitantes, siendo el Estado el ente facultado que debe garantizar el acceso a las diversas prácticas culturales que se despliegan en la ciudad. Bajo esta concepción, es llamado a ser el promotor de la producción, difusión e intercambio artístico, cultural e intelectual, debiendo para tal fin considerar a los centros culturales como nodos centrales de su entramado social y una herramienta fundamental para el acceso democrático a la cultura.

El no reconocimiento de estos espacios dio como resultado una ola de clausuras con justificaciones arbitrarias que demostró la necesidad de una legislación que contemple la diversidad, las características y la importancia de los cientos de espacios culturales que habitan Buenos Aires, una de las capitales culturales de la región, habitada por más de 200 teatros y alrededor de 300 espacios culturales y que al mismo tiempo clausura sistemáticamente estos mismos establecimientos bajo reglas poco claras. Este conflicto se venía dando desde hacía varios años pero es durante el 2014 cuando cobra relevancia y reconocimiento público debido a la masividad y frecuencia con que se realizaron: durante ese año se clausuraron más de 60 espacios de cultura y arte en forma injusta e ilegítima.

A cargo de las inspecciones a estos espacios se encuentra la Agencia Gubernamental de Control (AGC), el ente encargado de fiscalizar y regular las condiciones en las que se desarrollan las actividades de los locales comerciales y obras en construcción en el ámbito de la CABA, tal como lo

señala la Ley 2624/GCBA que da creación a la Agencia. En este sentido, la [ley 1217/GCBA](#) establece que en ciertas situaciones o faltas comprobadas, como también eventuales incumplimientos de intimaciones, el inspector debe proceder a la clausura inmediata y preventiva. (GCBA, s.f.)

Con respecto a este punto, desde MECA señalan que según el artículo 18 de la Ley 12- de Procedimiento Contravencional de CABA, normativa que data del año 1998, se especifica que las clausuras preventivas son de carácter excepcional y que solo se utilizan para hacer cesar una falla o contravención. Un inspector no puede clausurar por cualquier infracción: “solo... en caso flagrante contravención que produzca grave e inminente peligro para la salud o seguridad públicas”.

En este sentido, consideran que este accionar es punitivo y persecutorio por parte de la AGC y que responde a un criterio netamente recaudatorio que se efectúa a través de las multas labradas, las cuales en muchos casos representan cifras excesivamente altas para los espacios culturales autogestivos, contenidos dentro de una lógica cooperativista y que no reciben ningún tipo de subsidio por parte del Estado para solventar los gastos que requiere llevar adelante un emprendimiento cultural. Frente a ello, se alude el despropósito que significa que a estos espacios se les demande que cumplan con las mismas reglamentaciones que sitios netamente comerciales o que permanentemente mueven números masivos de público.

Es posible rastrear el origen de este accionar del gobierno: el punto de inflexión se halla en diciembre de 2004, cuando la tragedia de Cromañón marcó un antes y un después para la vida cultural y artística de Buenos Aires. El boliche Cromañón se incendió por una bengala lanzada durante el concierto de Callejeros, dejando un saldo de 194 muertos y más de 1400 heridos. Hasta ese momento, todo espacio podía ser utilizado para una fiesta, para un concierto o para una intervención plástica pero la urgencia y presión social reconfiguraron el campo cultural y se pasó a clausurar todo lugar que congregara personas, al tiempo que la música en vivo pasó a ser vista como una mala palabra por parte de los funcionarios.

En la historia del movimiento se reconoce este hecho como consecuencia directa en la vida artística de la ciudad. Inmediatamente después de la tragedia, el Gobierno de la Ciudad promulgó diversos decretos y leyes habilitadoras buscando regularizar el campo cultural. Desde MECA se considera que a partir del 2006 se realizaron avances en la reglamentación del artículo 32º de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, el cual garantiza el acceso democrático a la cultura, ya sea en sus instancias de expresión artística como en la formación profesional de los agentes culturales y en el fomento al desarrollo de las industrias culturales. En este sentido, se piensa como fundamental la ley N° 2176 cuyo artículo 4º estableció a los Derechos Culturales en tanto Derechos Humanos, así como su artículo 5º, el cual concibe a la cultura como una de las prioridades de la política pública (MECA, 2014).

Sin embargo, la gestión cultural en la Ciudad de Buenos Aires se encontraba afectada por una grave problemática en materia habilitadora, originada en la derogación del Régimen de Clubes de Cultura, creado por el Decreto de Necesidad y Urgencia 03/2005. Dicha normativa creaba el rubro “Club de Cultura” que regulaba a los teatros independientes y a espacios no convencionales, espacios experimentales y multifuncionales en los que se realizaran manifestaciones artísticas que signifiquen espectáculos con participación real y directa de intérpretes, en cualquiera de sus modalidades sea comedia, drama, teatro musical, lírico, de títeres, leído, de cámara, espectáculos musicales y/o de danzas y en los que se tomen en cuenta únicamente la calidad del espectáculo o el interés del mismo como vehículo difusor de cultura.

Luego de la creación de este régimen transitorio, la Legislatura porteña creó las siguientes normas habilitadoras en materia de espacios culturales, que se reducen a las siguientes leyes:

- Salas de Teatro Independiente (Leyes N° 2147 y 2542 -años 2006/7-)
- Club de Música en Vivo (Leyes N° 2321 y 2324 -año 2007-)

- Salón Peña y Milonga (Ley N° 2323 -año 2007-)

Con la aprobación de la ley 2542 se procedió a derogar el Régimen de Clubes de Cultura dejando sin marco regulatorio a los espacios no convencionales, espacios experimentales y a los multiespacios, lo cual afectó de manera directa e irreparable el desarrollo de la creciente propuesta de centros culturales, espacios multidisciplinarios en los cuales se llevan a cabo diversas manifestaciones artísticas y culturales.

La sanción del Decreto de Necesidad y Urgencia N° 3 había establecido los requisitos necesarios para mantener abierto un “Club de Cultura”. El decreto obligaba a los lugares a tener como mínimo cuatro matafuegos, totalidad de materiales ignífugos así como también instalaciones eléctricas en condiciones y botiquín completo. El mismo decreto también establecía que la capacidad máxima de un centro cultural era de trescientas cincuenta personas, pero que esta capacidad se reducía según los metros cuadrados del lugar y el ancho de las puertas. Dicha normativa había restringido la capacidad de muchos centros culturales y estipulado el horario de entrada, que se redujo hasta las dos de la madrugada, como también las prohibiciones de ingreso a menores y de bailar (Noticias, 2005).

Con el vacío legal producido en 2006 al derogarse el Régimen de Clubes de Cultura, el decreto de necesidad y urgencia fue dejado a un lado y reemplazado por leyes específicas para salas de teatro independiente, clubes de música en vivo y salones de peñas y milongas. Así, los centros culturales pasaron a la ilegalidad y a una situación de precariedad en cuanto a las habilitaciones, puesto que no había una figura que los contemple.

Al no ser reconocidos por la legislación, los centros culturales tuvieron que hacer uso de un último recurso: registrarse en categorías que no eran fieles a su oferta múltiple y diversa, pasando a trabajar en una “pseudo clandestinidad”, tal como lo denominaban. Esta situación implicaba que cumplían con los requisitos de seguridad pero no tenían un papel que acreditara su actividad.

Sumado a esta problemática, tras un suceso de negligencia por parte de la AGC, reaparece el fantasma de Cromañón en septiembre de 2010 cuando se derrumbó parcialmente un club nocturno del barrio de Palermo, provocando la muerte de dos chicas y heridas de distinta gravedad a por lo menos otras 25 personas. Tras lo sucedido, se recrudece la postura ante los espacios culturales y la falta de legislación específica de la actividad hace que cada inspección a cargo del gobierno de la ciudad concluya en clausuras por motivos insólitos, produciendo que muchos centros culturales pasen meses sin funcionar, con sus programaciones paralizadas, y con artistas y gestores culturales que pierden sus regulares entradas de dinero.

Ante este panorama, el rol de MECA se volvió imprescindible para luchar contra las clausuras ilegítimas. Paralelamente a su nacimiento, se gesta también Abogados Culturales (AC), una organización sin fines de lucro que tiene como misión defender la cultura independiente y autogestiva. Abogados Culturales forma parte de MECA y participa regularmente de sus reuniones asamblearias, entendiendo como fundamental plantear nuevos modelos de trabajo que se ajusten a las necesidades y problemáticas propias de estos espacios. En este sentido, se apartan de la lógica abogado-cliente y trabajan con espacios, colectivos, artistas y agrupaciones que tienen como objetivo la creación, fomento, gestión y difusión de la cultura. Para ello, organizan actividades de formación y capacitación, charlas abiertas y asesoramiento gratuito a la comunidad cultural, considerando a la cultura un derecho humano fundamental que construye identidad y como herramienta de autodeterminación. A partir de capacitaciones forman grupos que consiguen levantar clausuras, apelar las multas, ayudar en personería jurídica, en temas de derecho de autor, laboral, tributario, contractual de artistas, de espacios.

Con el acompañamiento de Abogados Culturales, MECA comienza a redactar el proyecto de Ley de Centros Culturales para contener a los espacios ante la falta de decisión política por parte del gobierno porteño. De esta manera, el movimiento opta por no quedarse en una instancia solo de denuncia y asesoramiento interno sino que la intención de resolver las problemáticas de estos espacios llegó a volcarse, por primera vez, en dos proyectos de ley: uno

exigía una figura habilitadora para centros culturales, mientras que el otro promovía un fomento para estos espacios que promueven la cultura en la Ciudad.

En este reclamo por una normativa que contemple las características y necesidades de estos lugares, los integrantes de MECA se diferencian de los bares, boliches y locales comerciales para afirmarse como espacios que desde la autogestión fomentan el desarrollo de una cultura popular, brindando un lugar a las expresiones artísticas que se ven expulsadas del circuito cultural oficial, donde la única lógica que predomina es la rentabilidad.

Los textos fueron escritos de punta a punta por el movimiento, unido en la problemática que se hacía cada vez más creciente como evidente. Lo que recalcan desde el movimiento es que los espacios no sentían que estaban por fuera de la ley sino que en verdad no había ninguna ley que los contenga como en lo que realidad son. Hasta ese momento, para la mayoría, la solución era esconderse, evitar la difusión de sus actividades y reservarse para los pocos conocidos, mientras que otros preferían tramitar un permiso en un rubro distinto, lo suficientemente cercano, resignándose a dejar parte de su identidad afuera.

La multiplicidad de lenguajes artísticos que se manifiestan en estos establecimientos hacía imposible que sean regulados por las normas existentes. Este vacío legal repercutía de manera directa en estos emprendimientos, ya que se encontraban sin una regulación adecuada y se veían imposibilitados de acceder a un régimen de habilitación que garantice la calidad en materia de seguridad para los establecimientos, así como gozar de un marco de derechos y fomento que propicie la adecuación de sus instalaciones a una eventual norma habilitadora.

Este vacío legal conllevaba que muchos de ellos debieran buscar una solución a su situación de precariedad habilitadora a través de las figuras ya existentes, sin poder habilitarse de acuerdo a la realidad de sus actividades. En consecuencia, se produjo una confusión en materia legislativa, dado que

ninguna de las figuras existentes contemplaba la totalidad de las actividades que se llevan a cabo en los centros culturales. Trabajar como ´club social y deportivo´ o ´teatro independiente´ son formas que no representan a estos espacios pero, a pesar de ello, ésta era la única solución transitoria ante la problemática existente.

Los dos proyectos fueron presentados por mesa de entrada de la Legislatura pero, tras dos años sin tratamiento, terminaron “cajoneados”. Aun así, en ese tiempo MECA siguió trabajando, con más de un centenar de espacios y de un modo asambleario, en un nuevo proyecto que consideraron más revolucionario y más ambicioso. De esta manera, en el 2014 iniciaron la recolección de 40 mil firmas para poder presentar un nuevo proyecto por Iniciativa Popular³, un mecanismo de democracia semidirecta. La intención era reunir esa cantidad de firmas- lo que representa el 1,5 % del padrón de la Ciudad de Buenos Aires-, para que en la Legislatura sea debatida sin padrinzgo de ningún partido político.

A partir de ese momento, comienza una lucha de MECA por lograr reunir la cantidad de firmas exigidas: estuvieron en la calle, en las facultades, en los festivales y en los centros culturales que integran el movimiento. Tras cumplirse el plazo de tiempo, aunque se llegó a reunir casi la mitad de las firmas requeridas, prevaleció lo importante de este accionar que fue la visibilidad que tomó el proyecto de ley e hizo que el movimiento cobrara fuerza y relevancia mediática.

Tras no conseguir la cantidad de firmas necesarias, la ley finalmente entra a la Legislatura a mediados del 2014 a través del interbloque Frente para la

3

ARTÍCULO 64.- El electorado de la Ciudad tiene derecho de iniciativa para la presentación de proyectos de ley, para lo cual se debe contar con la firma del uno y medio por ciento del padrón electoral. Una vez ingresados a la Legislatura, seguirán el trámite de sanción de las leyes previsto por esta Constitución.

La Legislatura debe sancionarlos o rechazarlos dentro del término de doce meses.

No son objeto de iniciativa popular los proyectos referidos a reforma de esta Constitución, tratados internacionales, tributos y presupuesto.

(Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires)

Victoria- Seamos Libres y ahí comienza un camino legislativo buscando su aprobación.

Según MECA el proyecto de Centros Culturales:

- Reconoce la existencia de Casas de Artistas, Centros Barriales y Sociales, Centros Culturales y Clubes de Cultura.
- Adapta los requerimientos legales a las necesidades de espacios independientes y autogestivos.
- Flexibiliza los trámites y acelera los tiempos de habilitación para los nuevos espacios culturales.
- Facilita la subsistencia de emprendimientos no lucrativos mediante trámites gratuitos.
- Protege emprendimientos culturales mediante la inscripción en un Registro de Usos Culturales.
- Permite la descentralización de espacios culturales, permitiéndoles funcionar en zonas no comerciales.
- Establece excepciones en materia de accesibilidad para emprendimientos no comerciales.
- Mantiene las exigencias de seguridad e higiene previstas en otras leyes vigentes.

El proyecto de ley empezó a elaborarse a partir de un trabajo de campo, analizado los distintos tipos de gestiones culturales a los que les exige distintos requerimientos y autorizaciones. En este sentido, determina que no todos los espacios son iguales y contempla las diferencias edilicias, el número de espectadores y los tipos de actividades que se realizan, entre otras variables. Es por eso que el proyecto inicial distingue cinco tipos, a saber: Centro Cultural, con capacidad máxima de 150 personas; Club de Cultura; Casa de Artistas, siendo éste un domicilio particular que no supere la cantidad de 50 espectadores; Centro Barrial, Social y Cultural, establecimiento que realice las actividades orientadas principalmente a talleres y a trabajos comunitarios, con no más de 50 entre el público; y Centros Culturales y Clubes de Cultura “no comerciales”, cuyas autoridades sean personas jurídicas sin fines de lucro o de

carácter cooperativo. Además, incluye espacios con fines no comerciales como cooperativas, asociaciones civiles, espacios sin fines de lucro que están haciendo una actividad cultural. (Inrockuptibles, 2014)

El tratamiento de la ley de centros culturales estaba prevista para el jueves 11 de diciembre de 2014, en el marco de la última sesión de la Legislatura, fecha en la cual Cultura Unida, movimiento que nuclea a distintas organizaciones culturales entre ellas a MECA, convocó a un festival frente a la Legislatura porteña para presionar y visibilizar la problemática que estaba atravesando el sector. Bajo la consigna “La cultura no se clausura” se pedía la sanción de una ley de Centros Culturales que los represente; el cese de las clausuras ilegítimas de los espacios; que se capacite a los inspectores responsables de controlar el correcto funcionamiento de los espacios; que se garantice el correcto funcionamiento de las distintas líneas de fomento; que se resguarde el derecho de acceder y producir contenidos en la vía y transporte público, y que se reinstaure la Unidad de Proyectos Especiales de la Agencia Gubernamental de Control (AGC) para agilizar los espacios de diálogo y trabajo en conjunto.

La sesión culminó pasada la medianoche y, a pesar de la presión ejercida, no incluyó en su labor el trabajo sobre la propuesta, que pasó a tratarse en una sesión extraordinaria el jueves 18, día en que finalmente la ley es aprobada por unanimidad.

El 21 de enero de 2015, el Boletín Oficial porteño publicó el texto de la ley 5240, que terminó por legalizar la figura del Centro Cultural, definiendo sus objetivos y las características de las actividades que pueden realizarse en su interior. También los clasifica en cuatro categorías, A, B, C y D, según su capacidad, que se escalona desde 150 personas como máximo para la categoría A, hasta más de 500 personas para la clase D; y delimitando como superficies hasta 500 metros cuadrados para la B (la A no tiene medidas); hasta 1000 para la C, y más de 1000 para la D.

En su primer artículo crea la figura legal del centro cultural incorporándola dentro del Código de Habitación. De esta manera, lo define como “el espacio

no convencional y/o experimental y/o multifuncional en el que se realicen manifestaciones artísticas de cualquier tipología, que signifiquen espectáculos, funciones, festivales, bailes, exposiciones, instalaciones y/o muestras con participación directa o tácita de los intérpretes y/o asistentes. En dichos establecimientos pueden realizarse ensayos, seminarios, charlas, talleres, clases y/o cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura. Dichas actividades pueden ser realizadas en cualquier parte del establecimiento. La actividad de baile no podrá ser la actividad principal de los Centros Culturales”.

En su tercer artículo, “Inscripción en el Registro de Usos Culturales”, sostiene que “los Centros Culturales deberán solicitar inscripción en el Registro de Usos Culturales dependiente de la Subdirección de Regímenes de Promoción Cultural de la Dirección General Técnica Administrativa y Legal del Ministerio de Cultura, o la que en el futuro la reemplace”. En el artículo cuarto además indica que “será condición necesaria para el inicio del trámite de habilitación, contar con la inscripción en el Registro de Usos Culturales.” Este paso previo es obligatorio para iniciar el trámite de habitación así como la presentación de un informe anual de las actividades que se desarrollan en cada espacio.

Se suman otros usos accesorios que regulariza la ley, como ser la venta de libros y discos, galerías de arte, entre otros; la venta de bebidas y alimentos; la accesibilidad; los planos, mobiliario y escenario; ventilación e iluminación; instalación eléctrica y primeros auxilios, expresando que tendrán un plazo de seis meses para que sus instalaciones estén acordes a lo dispuesto por esta normativa.

Tal como se mencionó anteriormente, a partir de esta ley los espacios serán clasificados por categorías según sus capacidades de sala. Los que sean “Clase A” podrá recibir hasta 150 personas; los de “Clase B” de 151 a 300 personas, no pudiendo ser la superficie de piso mayor a 500 metros cuadrados; “Clase C” desde 301 hasta 500 personas, no pudiendo ser la superficie de piso mayor a 1000 metros cuadrados y “Clase D” aquellos que superen las 500 personas con una superficie de piso mayor a 1000 metros cuadrados.

El proyecto también modificó el Régimen de Planeamiento Urbano local, reforma que requirió de una segunda sanción en el recinto en el 2015 previo paso por una audiencia pública para dar lugar a la expresión de los ciudadanos como parte del proceso de implementación. Así, el 1 de octubre de 2015 se sancionó la Ley 5369, una normativa “operativa”.

De cara al futuro, las acciones de MECA están enfocadas a lograr lo que consideran una cuenta pendiente tras quedar por fuera de la ley habilitadora, que es lo que refiere a la parte del fomento. Aunque se destaca el avance en la sanción de la ley, desde el movimiento creen que aún resta que haya una partida presupuestaria destinada únicamente a los centros culturales para que de esta manera la ley esté completa. En cuanto a líneas de fomento de la cultura, dependientes del Ministerio de Cultura porteño, existen actualmente el Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias, la Ley de Mecenazgo, Prodanza, BA Música y Proteatro, siendo estos dos últimos los institutos a los que pueden acceder los centros culturales para solicitar subsidios para sus proyectos culturales.

Como requisito, los espacios deben acreditar más del 80 por ciento de la programación de teatro o de música respectivamente. Si bien algunos espacios pudieron acceder a estos subsidios, el problema radica en que justamente la multiplicidad de disciplinas que abarcan hace que no se llegue a completar ese porcentaje en ninguna de las mencionadas actividades. También suele pasar que el espacio esté destinado a la música en vivo pero, al tener habitación de teatro independiente, no se puede acceder al subsidio al no condecirse la actividad con el tipo de habilitación.

Ante la ausencia de presupuesto asignado al circuito de la cultura independiente, MECA a través de Cultura Unida, presentó, en noviembre del corriente año por mesa de entrada de la Legislatura porteña, un nuevo proyecto de ley elaborado en consenso para exigirle al Ejecutivo una distribución presupuestaria más equitativa y justa en lo que refiere a la cultura de la ciudad. En concreto, el proyecto presentado por los trabajadores de la cultura estipula

que para los organismos de fomento a la cultura independiente deberá destinarse no menos de un 3, 5% del presupuesto total de cultura de la ciudad. Una proporción que desde el Movimiento consideran razonable, teniendo en cuenta que por lo general los recursos se reparten de forma inequitativa, beneficiando siempre a los grandes organismos o institutos oficiales como el Teatro San Martín, el Teatro Colón, el Centro Cultural Recoleta y la Usina del Arte, entre otros. Cabe señalar que estos grandes espacios durante el 2016 tuvieron un aumento del 40% en los fondos. Ante esta disparidad, desde MECA consideran que el Ejecutivo porteño debería garantizar ese piso mínimo para organismos tales como Proteatro, ProDanza, BAMusica, ya que estos institutos, tuvieron un aumento con respecto al año anterior de solo 1, 2%. (12, pagina12.com.ar , 2017).



Flyer elaborado por Cultura Unida para solicitar la sanción de la Ley de Fomento a la Cultura Independiente

La materia económica es actualmente el principal problema y el más urgente al que se enfrentan los centros culturales. El proyecto neoliberal, que primero arremetió contra las tarifas de los servicios públicos obligando a varios espacios a cerrar sus puertas, también trajo consigo una reducción en la cantidad de público y de alumnos que antes se sumaban a los espacios de formación, algo que contribuía al sostenimiento de los centros culturales. En ese contexto de emergencia cultural, el año pasado la Jefatura de Gabinete del Gobierno porteño ordenó por decreto una partida extra de 25 mil pesos para reparar el daño causado a esos espacios, aunque solo fue por una vez. Ahora, mientras se discute la Ley de fomento que sería la solución, los referentes de

los centros piden un decreto similar, que al menos los deje subsistir en fin de año y los prepare para encarar el 2018.

Desde MECA sostienen que el Estado no está cumpliendo con la responsabilidad básica de fomentar el acceso a la cultura independiente de la ciudad y que debería hacerlo para resguardar las expresiones de la cultura popular. Siendo que el PRO cuenta con mayoría legislativa, exigen el tratamiento de esta ley de fomento que asigne presupuesto y asistencia frente a situaciones de clausura como las que se presentan todos los días.

Para presionar y hacer visible este reclamo creen necesario “salir a la calle” para así ganar peso e importancia, visibilizar el reclamo y mostrar que existe esta problemática que no se restringe solo a un sector sino que compete a toda la sociedad. (12, pagina12.com.ar , 2017).

ESTADO DEL ARTE

En la década del 90, la Argentina se ajustó a los nuevos lineamientos que demandaba el capitalismo mundial a través de una profunda reestructuración del Estado y de la economía. Según Vilas, la adopción del paradigma del Consenso de Washington tuvo lugar tanto por gobiernos autoritarios o decididamente dictatoriales, como por gobiernos convencionalmente democráticos. (Vilas, 2011). “América Latina fue un campo de experimentación del neoliberalismo durante más de tres décadas” (Vilas, 2011, pág. 9). El programa de ajuste se basó en una serie de reformas orientadas a la desregulación y privatización que impactaron drásticamente en el alcance y la calidad de los servicios y reconfiguraron las relaciones entre lo público y lo privado.

Ante el avance del neoliberalismo y la reducción del Estado empieza a prevalecer el concepto de sociedad civil, el cual adquiere mayor dinamismo en la negociación y lucha por la hegemonía. La sociedad civil aparece así como el espacio de producción de formas alternativas, discursos de nuevo tipo, de un espacio que ofrece cierta libertad de movimientos. Si la cultura no fue asumida como política cultural explícita durante los noventa, por el contrario, hacia al final del siglo comienza a invadir la esfera social, pero como resistencia en grupos sociales juveniles y en nuevas formas de asociatividad cultural. Es en ese marco donde se da la emergencia de nuevos grupos culturales que desarrollan su actividad poniendo el acento en cómo comunicar, cómo generar sentidos, nuevas representaciones y actuar en este contexto de conflicto y de lucha social. (Wortam, 2009)

Estas nuevas articulaciones para enfrentar el vaciamiento cultural de los '90 se pronuncian bajo el concepto de autogestión poniendo de manifiesto nuevas modalidades de participación social que incluyen estrategias para reforzar el vínculo social en relación a esa coyuntura social y económica en profunda transformación. La acción cultural en el marco de formas organizativas autogestionadas se da sobre todo en los acontecimientos de diciembre de

2001, aunque muchos casos emergen tiempo antes, en los últimos años del periodo menemista cuando se empieza a consolidar una escena independiente, caracterizada por el entrecruzamiento y la multiplicidad de disciplinas artísticas, su sentido comunitario y su lógica abierta y participativa. (Wortam, 2009).

Este conjunto de experiencias locales se materializó en acciones colectivas y movimientos sociales que, frente al avance del capitalismo globalizado, propusieron construir estrategias populares alternativas al proceso de diferenciación, exclusión y dependencia. (García Guerreiro, 2007). Muchas de estas organizaciones surgieron como luchas reivindicativas por trabajo, por el mejoramiento de las condiciones de vida y en defensa de los derechos sociales y los recursos naturales amenazados por el modelo neoliberal. **Autonomía, autogestión y solidaridad** son algunos de los principios que la investigación destaca como parte de ese proceso de búsqueda y que se concreta en la creación de **iniciativas productivas y nuevas estrategias de comercialización autogestionadas por las propias organizaciones.**

De este modo, la historia de la autogestión constituye un campo de disputas de sentido y de apropiación de las prácticas de autonomía gestadas en distintos espacios y momentos sociohistóricos. En relación a los movimientos sociales, adquiere centralidad y se plasma en procesos colectivos de fábricas recuperadas, movimientos de desocupados, cooperativas de vivienda, asambleas en defensa del medio ambiente y el hábitat, entre otros. (María Belén Sopransi, 2011). En este sentido, las experiencias culturales se alzan como acciones colectivas y estrategias populares que comienzan a ser visibles, constituyendo espacios de resistencia local frente al avance del capitalismo y la consecuente instauración de las políticas neoliberales durante la década del 90. Surgen así como fruto de una búsqueda por la construcción de una sociedad distinta, más humana e igualitaria, implicando nuevas formas de relaciones, de organizarse así como nuevas formas de producir, de intercambiar y de consumir.

Frente a esta nutrida existencia de propuestas autogestivas, en este trabajo nos centraremos particularmente en las experiencias de los centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires. Para ello, se retomaron trabajos realizados por autores del campo de la comunicación, la antropología y la sociología, quienes aportan sustanciales conceptos para indagar en esta cuestión. Se trabajó además con artículos de revista y portales digitales que recuperan la voz de quienes llevan adelante estos espacios. Al mismo tiempo, se realizó la búsqueda de artículos académicos para encontrar referencias a esta conceptualización, hallando investigaciones **sobre Capital Federal y de la ciudad de La Plata**. Por otro lado, destacamos una tesis de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires en formato audiovisual que aborda la temática de la clausura a centros culturales y el proceso de colectivización de MECA.

En cuanto a la Ley de Centros Culturales es importante destacar que solo rige en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Al respecto se espera que con la promulgación de este tipo de normatividad se establezca un precedente importante para que en otras ciudades del país y de la región se regule la actividad cultural emergente para permitir que se efectúe dentro de parámetros de seguridad adecuados.

En tanto abordaje de las experiencias que llevaron adelante espacios culturales creados por la sociedad civil de la Ciudad de Buenos Aires, el artículo “Espacios culturales en la Argentina post 2001: la cultura como trabajo” de la socióloga Denise Osswal⁴ propone investigar la constitución de dichos espacios haciendo un recorte en aquellos que tomaron notoriedad durante la crisis del 2001 y que por ende habilitaron la expresión de conflictos heterogéneos. Interesada en el análisis de las prácticas sociales que desplegaron los actores, sostiene que existe una fuerte conexión entre la reforma estructural de nuestra sociedad hacia la década de 1990 y la

⁴ Es licenciada en Sociología, egresada de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2003. Becaria doctoral Conicet 2009-2011. Entre 2005 y 2008, participó como auxiliar de la investigación del proyecto “Transformaciones del campo cultural en la Argentina: el rol de las políticas culturales de la sociedad civil en la formación de nuevos públicos”, dirigida por Ana Wortman, UBACYT 052- 2004-2007. IIGG-FSOC. UBA.

proliferación de experiencias asociativas de la sociedad civil en espacios y redes informales de formación, producción y difusión artística y cultural. (Osswal, 2009)

Postula de esta manera que los emprendimientos asociativos adoptaron un modo organizativo particular y que por ende surgieron cooperativas de trabajo, nuevos centros barriales y organizaciones civiles que, a través de diferentes acciones culturales, se constituyeron como nuevos espacios de participación social a los cuales conceptualiza como espacios autogestionados. Para describir el modo organizativo de estos espacios, recurre a la noción de empresa social, entendida como un modo horizontal de organización en el cual no hay jerarquías y donde la cooperación de las partes es fundamental para generar una fuente de trabajo económicamente sustentable.

Para contextualizar el nacimiento de estas nuevas asociaciones, se sitúa en la década de los noventa, momento en el cual la Argentina se ajustó a los lineamientos que demandaba el capitalismo mundial a través de una profunda reestructuración del Estado y la economía, reconfigurando así las relaciones entre lo público y lo privado. Sin embargo, a la par de la tendencia neoliberal e individualista que se forja en esos años, van a surgir diversas estrategias y acciones colectivas que se enfrentan al modelo económico predominante. En este contexto, retoma a Svampa quien señala que, a diferencia del movimiento obrero tradicional, esta emergencia de nuevas formas de acción colectiva se caracterizan por una base social policlasista, con una importante presencia de las nuevas clases medias. (Svampa, La sociedad excluyente, 2005)

Según la investigación de Osswal, las experiencias que llevaron adelante los nuevos centros culturales autogestionados responden a un proceso de asociación civil entre los habitantes en los que, por encima de la heterogeneidad que los caracteriza, se impone la construcción de una trama de sentidos opuesta a los códigos culturales dominantes que priman desde los noventa, en particular aquellos que se basan en el lucro continuo, la lógica privatista y la destrucción del lazo social.

La autora además realiza en su investigación el seguimiento de los espectáculos y actividades ofrecidos en los distintos espacios y señala que en ellos se ofrece una variada programación de actividades como danzas afro, danzas andinas, improvisación, milonga y tango, percusión y candombe, malabares, circo y acrobacia, teatro y artes escénicas, narración oral y dramaturgia, fotografía y artes visuales, artes plásticas, guitarra y canto. Destaca de estos lugares que son espacios dedicados a la comunidad de manera gratuita y abierta donde se refuerza el lazo social existente. Además, a partir de esta heterogeneidad de prácticas y disciplinas, la investigadora da cuenta de la importancia que adquieren las nuevas tecnologías audiovisuales y de la información en la construcción de nuevos formatos artísticos y organizativos.

Una referencia a destacar es la que realiza en relación a la tragedia de Cromañón en donde señala que este hecho produjo una restricción legal en las calles y espacios autogestionados de la Ciudad de Buenos Aires. Para justificar su afirmación extrae un fragmento del petitorio difundido en Internet por la red cultural Boedo, publicado el 22 de octubre de 2006, en relación a clausuras e inhabilitaciones por parte del Gobierno de la Ciudad que afectaban el trabajo de esos lugares.

A modo de cierre, afirma que frente al debilitamiento de socialización tradicionales de la modernidad, como fueron el trabajo, la escuela y espacios públicos en general, los habitantes de la ciudad comienzan a gestar nuevos lugares de sociabilidad que les permiten desplegar diversas estrategias de vida en los que existe una dinámica de intercambios y solidaridades entre todos estos espacios que comparten muchas veces un escenario adverso, de vacío legal en relación con la habilitación de estos espacios para la cultura.

Afirma además, que estos espacios se distancian, por los significados que promueven y la construcción que hacen, de aquellos espacios culturales y teatros insertos en una lógica comercial. En este sentido, alude que son lugares abiertos a la comunidad donde se busca recuperar los nexos entre los habitantes del barrio.

Otra investigación relevada es “El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria”, en donde la antropóloga Marcela Alejandra País Andrade⁵ esboza definiciones que permiten dar cuenta de la categoría de los centros culturales pero desde la perspectiva de los pertenecientes al Programa Cultural en Barrios. Le interesa indagar en ellos por ser una de las diferentes formas por medio de las cuales el Estado administra el recuerdo colectivo. Su investigación se centra en las actividades culturales/recreativas que realizan los jóvenes de sectores medios en tres de estos centros culturales. Paralelamente, reflexiona sobre cómo significan los jóvenes sus estilos de vida a través de las prácticas realizadas en sus tiempos libres, las cuales están vinculadas al consumo cultural hegemónico por estar insertos dentro de una política pública cultural. Metodológicamente, para arribar a sus conclusiones, entrevistó a coordinadores y promotores culturales, todos ellos jóvenes de entre 18 y 24 años, que realizaban alguna actividad cultural/recreativa en dichos espacios.

En este sentido, reconstruye desde un enfoque socio- antropológico las alternativas culturales/ recreativas que se ofrecen en los centros culturales, la manera en que son propuestas y cuáles son los objetivos culturales, artísticos, sociales y educativos a alcanzar.

Tal como señala la investigación, el Programa Cultural en Barrios se define a sí mismo como “una política pública que interviene en los distintos barrios de la Ciudad de Buenos Aires” desde hace más de 20 años y que se hace presente por medio de, aproximadamente, 38 centros culturales barriales, distribuidos en toda la ciudad y ofreciendo más de 1.200 talleres y cursos de forma gratuita. Según los funcionarios a cargo de esta política pública, a través de ellos se busca promover el trabajo colectivo sobre aspectos identitarios a partir de actividades vinculadas a la memoria e historia de los barrios y la ciudad. Asimismo, se propone como orientador del desarrollo cultural comunitario por medio de un trabajo territorial, estableciendo vínculos directos con los actores

⁵ * Licenciada en Ciencias Antropológicas, UBA. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. Integrante del Grupo de Trabajo “Transformaciones del campo cultural y clases medias en la Argentina contemporánea”, Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA

culturales que participan, de forma directa o indirecta, con el programa, permitiendo descentralizar la información y formación cultural y democratizar el acceso (Andrade, 2006).

Con la información relevada, la autora afirma que la cultura es apropiada y transmitida recuperando la cualidad de ser parte de procesos creativos, participativos, recreativos y también placenteros y de disfrute, brindando la posibilidad de desarrollar estrategias que apuntan a la inclusión social y utilizando la modalidad de talleres que implican la apertura y la transmisión de los saberes previos de los participantes. En este sentido, alega que los centros culturales 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 (Ricoeur, 1999) y conforman espacios que centran por definición de lo cultural tensiones en disputa entre los diversos intereses de los grupos sociales que aspiran a adquirir un modo de aprendizaje con respecto al consumo y el cultivo de un estilo de vida.

Coincidiendo con el contexto de surgimiento de los espacios autogestionados, la autora encuentra que a partir de la década del noventa los centros culturales se resignificaron. Tomaron gran relevancia social a la hora de pensar la cultura, la educación y el acceso social en el contexto de una profunda crisis del Estado en relación con sus posibilidades de intervención y de un accionar sometido a las reglas del mercado. Es así como, en estos espacios culturales, adquirieron relevancia social los valores asociados al consumo cultural y los valores asociados al patrimonio cultural material e inmaterial, industrias culturales, turismo, consumo cultural, entre otros. Ello genera una resignificación en el sentido y significado de la memoria.

Sobre la función social que cumplen estos talleres, recupera la voz del secretario de Cultura de la Ciudad, Gustavo López⁶, quien señala: "Mientras nuestro país remonta la cuesta de una de las peores crisis económicas,

⁶ Ministro-secretario de Cultura del gobierno porteño durante el gobierno de Aníbal Ibarra.

sociales y políticas de la historia –que profundizó la exclusión y la fragmentación–, la producción cultural aparece como un refugio de identidad para enfrentar las dificultades. En este sentido, un centro cultural es el lugar ideal para la iniciación artística, la creación, la expresión y el encuentro entre vecinos".

En estos años, los llamados centros culturales barriales comienzan a cristalizar como espacios que posibilitan la formación gratuita para el acceso al mercado de trabajo. Las políticas neoliberales habían generado en los jóvenes, cada vez más lejos del mercado laboral, un desarrollo y visualización del arte en actividades culturales para y en el espacio público, a la vez y en algunos grupos, una fuente de ingresos convirtiéndolos en artistas/obreros. De esta manera, de forma consciente o no, estos espacios fueron transformados por el contexto social y promovieron actividades de carácter culturales/recreativas/formadoras. Es aquí donde las actividades denominadas callejeras –circo, murga, entre otras– pasaron a formar parte de espacios culturales ofrecidos por el Estado.

A modo de conclusión, afirma que las actividades que se desarrollan en los centros culturales son una de las formas en que se ponen de manifiesto las maneras como se construyen las relaciones sociales y las identidades de los sujetos.

En tanto formas autogestivas de producción y comercialización desarrolladas en la Ciudad de Buenos Aires, el artículo “Espacios de articulación, redes autogestivas e intercambios alternativos en la Ciudad de Buenos Aires”, redactado por la socióloga Luciana García Guerreiro⁷ y publicado en “Otra Economía”, afirma que en las últimas décadas han surgido una variedad de organizaciones y estrategias populares que, en el esfuerzo por resistir el avance del capitalismo globalizado y sus consecuencias, han comenzado a construir experiencias económicas alternativas.

⁷ Socióloga y becaria de doctorado en el Grupo de Estudios Rurales (GER) y el Grupo de Estudios de los Movimientos Sociales de América Latina (GEMSAL) del Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA). Integrante del Colectivo LaYunta y de la Red de Economía Solidaria Tacurú

Allí se afirma que en los últimos años surgieron un conjunto de experiencias socio-económicas alternativas a los procesos de diferenciación y exclusión que había conllevado la globalización neoliberal, lo que resulta interesante para nuestro trabajo en tanto igual contexto de generación de estas acciones colectivas. Estas estrategias populares, al igual que la experiencia de centros culturales, comenzaron a ser visibles constituyendo espacios de resistencia locales frente al avance del capitalismo globalizado. Estos mismos entramados sociales pueden ser entendidos en términos de esfuerzos por reconstruir lazos sociales a través de nuevas formas de organización, cuya visibilidad y creciente legitimidad se presentan en contextos caracterizados por colapsos institucionales o crisis en los espacios de participación tradicionales. (Guerreiro, 2010)

De esta manera, la investigación analiza principios como la autogestión y la horizontalidad mediante experiencias que proponen la construcción de espacios donde el poder es compartido a favor de la articulación y la construcción de autonomías. En efecto, la autogestión está vinculada a la idea de que el trabajo común organizado es la forma más adecuada para producir y redistribuir equitativamente, y está orientada por la búsqueda de autonomía y democracia en la gestión directa de las iniciativas. Es parte de un proceso creativo y participativo que, al asumir el ejercicio colectivo de la decisión, no se limita al problema de la propiedad de los medios de producción, sino que se propone también la construcción de métodos y objetivos colectivos frente a formas autoritarias de producir y de vivir en sociedad. La construcción en red refiere a esta última idea, es decir, a construcciones horizontales donde no existe centro ni jerarquía absoluta, y donde la articulación se sostiene en base a la simultaneidad, la complementariedad y la complejidad de lo diverso.

Otra investigación que sirve de base para nuestro trabajo es “Desde el borde. La gestión de espacios culturales alternativos en la ciudad de La Plata”. Realizada bajo un enfoque cuantitativo, concibe los espacios culturales alternativos como una clasificación en la que convergen distintos tipos de

organizaciones sin fines de lucro, cooperativas, emprendimientos, sociedades de hecho, orientadas a la producción, exhibición, difusión, investigación y formación artística (Zúccaro, 2017).

Caracterizándolos como usinas diseminadas tanto en el casco urbano como en su periferia, se hace referencia a que en los últimos años, con la finalidad de fortalecer sus lazos, muchos de los espacios se han organizado en tres redes: Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA), La Red, y la Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata (UCECCA). Sin embargo realiza la aclaración de que muchos años antes, y como antecedente de aquellas, los esfuerzos de agrupación en el sector se vieron plasmados en la Red de Centros Culturales. Lo que interesa de este trabajo es que estas asociaciones fueron responsables de llevar adelante un proceso de legitimación y legalización que amparó este tipo de organizaciones frente al Estado Municipal, logrando la aprobación en el año 2015, de la Ordenanza 11301 ⁸de "Registro de Espacios Culturales Alternativos". La semejanza entre la experiencia acontecida en la ciudad de La Plata es similar a lo ocurrido en la Ciudad de Buenos Aires con MECA, donde los centros culturales agrupados en un movimiento permitieron visibilizar una problemática que terminó por legitimar un amplio espectro de la cultura independiente ante la indiferencia estatal.

⁸ La ordenanza también establece que se "creará un registro municipal de Espacios Culturales Alternativos" para brindar asesoramiento legal y contable para estas instituciones que no cuenten con los requisitos básicos para la inscripción. Ese registro funcionará en ámbitos de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad. El artículo tercero de la ordenanza enumera los requisitos para la habilitación:

- Personería jurídica de Asociación Civil sin fines de lucro o cooperativas.
- Acreditar propiedad, locación, comodato, tenencia de hecho, y /o cualquier otra forma legal de ejercicio de la administración del ESPACIO CULTURAL ALTERNATIVO.
- Certificación de bomberos acreditando las condiciones de anti siniestralidad.
- Presentación de dos copias de plano aprobados por la Dirección de Obras Particulares.
- Proyecto de Planificación Cultural en donde se especifiquen las actividades culturales y artísticas a realizar y la zona de incidencia de las mismas. Se deberá detallar cursos, docentes, ferias y actividades de nocturnidad.

La normativa determina una serie de eximiciones impositivas y la posibilidad de que los Centros accedan a una subvención de manera mensual acorde a las categorías.

En cuanto a denominación, cabe destacar que la normativa oficial de La Plata los considera como “espacios no convencionales, experimentales o multifuncionales donde se realice la producción, formación, investigación y promoción del arte y la cultura en sus diversas manifestaciones: artes escénicas (danza y teatro), música, artes plásticas, literatura, medios audiovisuales, exhibiciones de artes visuales, proyecciones multimedia, charlas, conferencias, educación formal y no formal, otras expresiones culturales y cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura”. Haciendo un análisis comparativo en la manera de caracterizar estos espacios, la Ley de Centros Culturales redactada por MECA y sancionada por la Legislatura porteña en su artículo 1° denomina a estos mismos espacios de un modo muy similar: “el 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. En dichos establecimientos pueden realizarse ensayos, seminarios, charlas, talleres, clases y/o cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura. Dichas actividades pueden ser realizadas en cualquier parte del establecimiento”.

Con respecto a trabajos realizados desde la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, se destaca la tesina audiovisual “No se clausura”, el cual propone una mirada sobre el proceso de colectivización de centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires frente a las clausuras a estos sitios culturales independientes, bajo argumentos que cuestionaban sus condiciones de edificación, seguridad y evacuación.

Según lo explicitado, estos lugares se originan, en la mayoría de las ocasiones, por la asociación entre amigos con inclinaciones artísticas que montan en una vivienda, en un club o en un bar, un espacio que ofrece obras de teatro,

conciertos, clases de arte, proyecciones, entre otras tantas actividades. Allí, los trabajadores culturales encuentran un espacio donde exponer sus obras, dar clases, capacitarse y es donde se establece un intercambio entre artistas, trabajadores de la cultura y público, en los márgenes de las industrias culturales. Además, la propuesta de esos ámbitos convoca a los vecinos del barrio, lo que los convierte en una alternativa cultural, dada la cercanía y, muchas veces, el precio accesible de las entradas. En este sentido, los centros culturales son caracterizados como sitios que funcionan en clubes de barrio, salas de fomento, galpones y otros espacios abiertos para que los vecinos de esos lugares tengan la cercana posibilidad de acceder a conferencias, representaciones teatrales y otras actividades. (Satelier, 2017)

En cuanto al motivo de las clausuras, el trabajo esboza dos razones. La primera es la carencia de una figura legal que los ampare, lo que los hacía blanco de cierres arbitrarios por presunta falta de seguridad en sus establecimientos. Tal lo planteado por este trabajo, se coincide con que hasta diciembre de 2014 no existía una categoría legal que habilitara estos lugares múltiples, lo cual los obligaba a categorizarse como salas de teatro, bar o café, pero sin contemplar sus particularidades. Esta carencia legal condujo a concebir cualquiera de sus actividades como infracción o desvirtuación de rubro, dado que las múltiples habilitaciones, en muchos casos, se contradecían entre sí. En consecuencia, las clausuras se volvieron cada vez más constantes y compulsivas.

Como segunda razón que motiva dicha accionar, afirman que se debe a una política recaudatoria del gobierno de la Ciudad: levantar cada clausura y acceder a las habilitaciones implica una gran suma de dinero que termina en el GCBA.

Un ejemplo de la arbitrariedad de las clausuras puede observarse al comienzo de la tesina documental donde se muestra un registro directo de la clausura del Teatro El Perro, ocurrida el 13 de noviembre de 2014. Allí, se ve una discusión entre el responsable de la sala y los inspectores de la AGC, además de trabajadores del teatro y policías de civil. Los argumentos para efectuar la clausura son tres: el ancho de la puerta de ingreso (que es 2,1/2 cm menor a la

legal), la cantidad de presentes en la sala, 57 personas incluyendo a los actores en escena (la ley de Salas de Teatro Independiente No3.841 menciona 50 “espectadores”) y la denuncia por impedimento del procedimiento **inspectivo**, argumento negado por los integrantes del teatro porque, según estos, el retraso fue una decisión acordada por las partes. Finalmente, el acta labrada por “exceso de capacidad” y por “obstrucción de la inspección” derivó en la clausura del espacio por el plazo de 30 días y tuvo una multa de 196.000 pesos (MU, 2015)

Por otro lado, en “Autogestión urbana y derechos ciudadanos”, investigación a cargo de la arquitecta y socióloga urbana mexicana, Martha Schteingart⁹, y realizada en 1991, se aborda el concepto de autogestión aludiendo que aparece mencionado cada vez con mayor frecuencia en trabajos referidos a los movimientos sociales urbanos o en la participación popular en las ciudades de América Latina aunque, en general, de manera poco rigurosa y precisa.

Allí, afirma que se entiende por autogestión la forma de organización de las actividades sociales, tanto de tipo productivo, de servicios o administrativas, en las que las decisiones respecto de su conducción son tomadas directamente por los que participan en las mismas. Asimismo, afirma que este mecanismo trae aparejada una transformación de la estructura de las actividades, de manera que todos puedan decidir con conocimiento de causa gracias a su experiencia directa en los problemas. La autogestión también significa la superación de las diferencias entre quienes toman decisiones y quienes las ejecutan y la superación de la intervención de presiones ajenas a la colectividad en la definición del proceso decisional. (Schteingart, 1991)

Según la investigadora, en América Latina se vivía en ese momento una angustiosa búsqueda de estrategias alternativas y todo parecía indicar que la mayor parte de los países de la región se encontraban al final de un largo transitar entre esquemas y modelos de distinto signo que en general fracasaron y solo habían conducido a esos países a mayores niveles de pobreza,

⁹ Arquitecta y socióloga urbana mexicana. Profesora-investigadora del Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano de El Colegio de México. Autora de varios libros y numerosos artículos sobre suelo y vivienda, estructura urbana, movimientos sociales y medio ambiente urbano

desequilibrios y malestar social. Según la autora, un aspecto que parece prevalecer en la búsqueda de un nuevo enfoque para hacer frente a los problemas, es que hay que abandonar el modo de pensar tradicional, intentando un nuevo desarrollo y una nueva forma de superar lo convencional. Dentro de este enfoque, la idea de una organización autogestiva de la sociedad, que deje de lado esquemas burocráticos, centralistas y autoritarios, que dé lugar al desarrollo de las potencialidades creadoras de las grandes mayorías y estimule, más que nada, la satisfacción de las necesidades de las mismas, parecía difundirse en diferentes medios intelectuales y políticos latinoamericano.

De acuerdo con la literatura consultada por la autora, los colectivos de trabajadores involucrados en procesos autogestivos han ido creciendo, en parte, como consecuencia de la crisis, de la acentuación del desempleo y de las carencias del consumo. Así, grupos de obreros, campesinos, pobladores barriales, jóvenes, mujeres, etc., se organizaban y constituían ensayos de estrategias de sobrevivencia, formas tentativas de organización del trabajo y de la vida comunal, que a veces podían ser considerados como espacios democráticos o escuelas autoeducativas de nueva democracia o de una nueva sociedad. Según lo planteado, estas experiencias autogestivas tenían en común la idea central de conseguir para sus respectivas sociedades el desarrollo de un proceso de democratización integral que abarque las dimensiones económica, social, cultural y política de la vida nacional.

Importa por último subrayar el dispositivo asambleario horizontal como condición de posibilidad de la autogestión en estos espacios, para lo cual se recurrió a trabajos donde se abordara esta conceptualización. En “La anomalía autogestiva” se hace alusión a este mecanismo donde las decisiones se toman entre todos, sin delegaciones ni jerarquías, y el cual opera como condición de posibilidad de la autogestión en tanto su puesta en práctica. En síntesis, las psicólogas Ana María Fernández y Sandra Borakievich, van a argumentar que al desconectar aspectos de las lógicas capitalistas y producir nuevas conexiones, se inventaron otros modos de trabajo y de propiedad, otra fábrica, otros procedimientos, otras formas de construcción política y de circulación de

poderes. (Borakievic, 2007). A su vez, señala que estos dispositivos fueron de las más fuertes condiciones de posibilidad para producir, inventar, recuperar nuevas disposiciones para la acción, que afectan los cuerpos, los des-disciplinan y, a la vez, producen subjetividades en acto, recuperando anhelos y potencias deseantes, dignidad, capacidad de imaginación y acción.

MARCO CONCEPTUAL

Tal como plantea Maristella Svampa, el pasaje a la globalización neoliberal ocasionó que se acentuaran aún más las desigualdades preexistentes y que se diera la emergencia de nuevas brechas sociales, políticas y culturales. Este proceso de redistribución condujo a un nuevo escenario caracterizado por la gran asimetría de fuerzas, visible, por un lado, en la fragmentación y la pérdida de poder de los sectores populares y amplias franjas de las clases medias. En este contexto surgieron y se desarrollaron las luchas de los movimientos sociales en los años noventa, los cuales fueron algo más que una respuesta defensiva frente a las fuertes transformaciones, dando lugar a nuevas alternativas emancipatorias. (Svampa, 2008).

Para rastrear la conceptualización que se ha hecho de los movimientos sociales para su estudio recurrimos al artículo “La cultura como clave analítica de la acción política popular” de Daniela Bruno¹⁰ quien afirma que en la investigación contemporánea han sido tres los principales enfoques para la investigación a partir de los años ochenta. Allí, afirma que desde el siglo XIX hasta la década de 1960 el concepto de movimiento social definía a una acción colectiva consciente, sostenida por un grupo que se identificaba en términos de nación o clase social, que transgredía los límites institucionales impuestos por un

¹⁰ Es co-fundadora de Trama. Licenciada en Comunicación Social (Universidad de Buenos Aires). Magíster en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales (Universidad Nacional de La Plata). Doctoranda en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Desde 1993 ejerce la docencia y la investigación en Universidades Nacionales (UBA/UNLP) en el campo de la planificación de procesos comunicacionales, las políticas públicas y el desarrollo. Fue entre 2003 y 2006 Oficial de Comunicación de UNICEF en Argentina donde coordinó el Programa de Monitoreo y Movilización Social. Fue consultora en comunicación para agencias de cooperación (PNUD; BM; UNFPA), organismos gubernamentales (Educación, Desarrollo y Salud); sindicatos y organizaciones de la sociedad civil. Actualmente asesora a la Coordinación Nacional de Información Pública y Comunicación del Ministerio de Salud de la Nación (Argentina); Integra el Comité Evaluador de la Revista de Comunicación y Salud del Instituto Internacional de Comunicación y Salud; y la Comisión de Posgrado de la Maestría en Políticas Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

sistema social y político determinando y que perseguía un cambio sustancial. Sin embargo, va a plantear que a partir de los años 70 los movimientos sociales dejan de ser percibidos como patología o desvío social y pasan a estudiarse sus formas de organización así como las relaciones sociales que dan lugar a los conflictos que constituyen las identidades colectivas. (Bruno, 2016).

A partir de ese momento es cuando se generan las tres vertientes: una de ellas se da en Estados Unidos y es el **enfoque de las Oportunidades Políticas** que estudia los factores políticos que se dan en el contexto en que se gestan los movimientos sociales así como el vínculo de estos con el sistema político institucionalizado. La otra vertiente también tiene a Estados Unidos como escenario de surgimiento y es el **enfoque sobre las Estructuras de Movilización o Movilización de Recursos** que analiza la dinámica organizacional de la acción colectiva en tanto factor principal para su surgimiento, mientras que desde la perspectiva europea se da el enfoque de los **Nuevos Movimientos Sociales**.

A partir de entonces, sugiere la autora, la cultura como categoría y como dimensión de análisis en las investigaciones sobre acción colectiva y movimientos sociales adquirió una revalorización acentuada, contradiciendo la visión funcionalista que veía a la cultura como conjunto fijo y predeterminado de normas y valores heredados del pasado. Este “giro cultural” en el estudio de la acción colectiva centró su análisis en los procesos simbólicos y cognitivos que se dan en las organizaciones y redes de los movimientos sociales en los que se gestan los marcos de significados y las identidades colectivas que otorgan sentido a la participación en los movimientos y explican su surgimiento, desarrollo y persistencia en el tiempo.

De esta manera, al abordar la cultura como clave analítica de la acción colectiva se habilitan definiciones más complejas que entienden que los movimientos sociales son acciones sociopolíticas construidas por actores sociales, colectivos pertenecientes a diferentes clases y camadas sociales, articuladas en ciertos escenarios de coyuntura socioeconómica y política de un

país, creando un campo político de fuerza social en la sociedad civil. Se comienza a pensar así que los movimientos sociales se estructuran a partir de un conflicto experimentado por un grupo de la sociedad, desarrollando un proceso social y político cultural que crea una identidad colectiva para el movimiento, a partir de intereses en común.

Según la autora, los enfoques constructivistas para la investigación de los MS que adquirieron importancia en los años ochenta fueron el de la Movilización de Recursos (MR) (o estructuras de movilización) y el de los Nuevos Movimientos Sociales (NMS), con ámbito de influencia en EEUU y Europa respectivamente. Mientras la perspectiva estadounidense enfatiza en la dinámica organizacional y la capacidad de los movimientos para producir marcos de significados que destacan y dotan de sentidos a determinados hechos, la europea relaciona esos marcos con el desarrollo de las identidades.

Dentro de la perspectiva estadounidense, los estudios de movilización de recursos (MR) analizan la dinámica organizacional de la acción colectiva, las variables organizativas y mecanismos a través de los cuales la gente puede movilizarse e implicarse en la acción colectiva, las redes de sociabilidad voluntaria que sostienen a un movimiento, y las infraestructuras organizativas de las que se dispone para tomar decisiones y ejecutarlas.

Parte de los intereses de los estudios de MR lo constituyen los repertorios de protesta (Tilly, 1993-1997) referidos a los medios que el movimiento emplea para hacer conocer sus demandas e influir en los sectores adversarios. Tilly propuso diferenciar entre repertorios reactivos y proactivos de la movilización: mientras que los primeros tienen que ver con acciones de protesta dirigidas a resistir la intromisión de fuerzas externas en el control de los recursos colectivos, los segundos buscan la conquista de algún derecho que no existía anteriormente.

Por otro lado, el enfoque europeo plantea la teoría de los nuevos movimientos sociales (NMS), un enfoque que forjó un modelo teórico basado en la cultura, que negaba la visión funcionalista de esta como conjunto fijo y predeterminado

de normas y valores heredados del pasado. Este paradigma fue influenciado por la interpretación posestructuralista y posmodernista, que centraba su atención en los discursos como expresiones de prácticas culturales (Seoane, Taddei, & Algranati, 2010). Algunos de sus principales referentes fueron Touraine, Melucci, Castells y Thompson.

En particular, Antonio Melucci cuestionó la imagen moderna de los MS por considerarla tradicionalmente fundada en una concepción historicista, lineal y objetivista de la acción colectiva, que concebía a los movimientos sociales como agentes clave del cambio social y la modernización de la sociedad a través de los conflictos que suscitaban (Melucci, 1984, 1989, 1996 a y b). Para esa perspectiva, dirá Melucci, los movimientos eran análogos a las revoluciones, manifestaciones del movimiento interior de la historia, equivalentes al concepto de corrientes o fuerzas históricas. Aunque esta imagen en efecto fue revisada, para Melucci seguirá informando algunos enfoques centrados en la búsqueda de una variable independiente para explicar el surgimiento de los movimientos sociales.

Lo que interesa a enfoques como el de Melucci es saber cómo y por qué se mantienen unidos los MS, porque la unidad no es una condición previa sino la resultante de una negociación, interacción y conflicto entre elementos diferentes a los que el analista debe aproximarse como un sistema de acción y de relaciones sociales por descubrir. La propuesta de Melucci se constituye de este modo en una alternativa a la tendencia moderna a la reificación de los MS, que pierde de vista su naturaleza de procesos cambiantes y da por supuesta la unidad que de hecho solo puede ser el resultado de la investigación de procesos de atribución de significado.

El pensamiento de Melucci se concreta finalmente en una definición de MS que explicita los tres principales aspectos a analizar: un MS es una forma de acción colectiva que apela a la solidaridad – en tanto capacidad de un actor para compartir una identidad colectiva –, explicita un conflicto social y rompe los límites del sistema en que se produce (Melucci, 1985). En el planteo de Melucci

todas estas formas de unión son el fruto de procesos de atribución del significado.

Para visibilizar sus problemáticas es necesaria la solidaridad entre los sujetos que comparten la acción, reconociéndose mutuamente y construyendo un nosotros en oposición a un adversario común, una de las dimensiones para reflexionar sobre los movimientos sociales (Melucci, 1984) Esta ruptura implica modos de protesta por fuera de los canales institucionales, lo que lleva a que la acción desplegada en el espacio público sea posible relacionarla con los momentos de visibilidad y latencia del movimiento.

Por un lado están las acciones colectivas de protesta en el espacio público, es decir, el momento de visibilidad de estas organizaciones, el cual se interrelaciona con el momento de latencia, instancia que permite la construcción identitaria y organizativa anclados en el territorio. Estos momentos de latencia se caracterizan por la ausencia de acción colectiva en el espacio público cuando los sujetos actúan “para adentro”, reforzando sus lazos solidarios y creando nuevas prácticas sociales, políticas y culturales. El momento de latencia aparece entonces como una “especie de laboratorio clandestino para el antagonismo y la innovación” (Melucci, 1994). Este momento permite a los movimientos sociales experimentar sus prácticas políticas, económicas y culturales e, incluso, recrear nuevas lógicas de acción colectiva, que luego son puestas en práctica en los momentos de visibilidad.

La irrupción en el espacio público es un movimiento de fuerte función simbólica ya que cuestiona una política particular del sistema hegemónico y por otro, pone en aviso al resto de la sociedad sobre la existencia de conflictos y contradicciones al interior del entramado organizacional. El momento de visibilidad permite mostrar al conjunto de la sociedad sus propias experiencias y modelos alternativos generados durante los periodos de latencia.

Para complementar este concepto, recurrimos a la perspectiva de Maristella Svampa quien sugiere que a fines de los `90, gran parte de las investigaciones realizadas en países de la región adoptaron el concepto de protesta, en

detrimento de la noción de movimientos sociales, a fin de subrayar la proliferación de repertorios de acción no convencionales, con un fuerte poder disruptivo, que combinaban diferentes formas de acción directa y señalaban como interlocutores privilegiados los diferentes niveles del Estado (nacional, provincial, distrital). Dichos enfoques, continúa planteando la autora, se distanciaban de aquellos estructuralistas en la medida en que rechazaban la conexión mecánica entre cambios estructurales y conflicto colectivo y apelaban a conceptos de alcance intermedio, básicamente el de “repertorios de acción colectiva” y posteriormente el de “estructura de oportunidades políticas” y marcos de la acción, propuestos por el modelo político de Tilly y la teoría de la acción estratégica. (Svampa, 2009).

Los momentos de irrupción en el espacio público es también cuando se crean y recrean los diferentes repertorios de acción de los movimientos sociales (Tilly, 1978- 1995) entendiéndolos como las formas de protesta utilizados por los actores sociales para visibilizar sus demandas en el marco de la interacción entre antagonistas. En éstos se ponen en juego las acciones de protesta tradicionales o ya conocidas, se resignifican otras utilizadas e incluso se inventan nuevas formas de acciones de protesta. Los momentos de latencia permiten al grupo continuar articulando sus experiencias.

Aun así, en este trabajo se valorizará la noción de movimiento social, que contenga como análisis otros niveles de la acción como ser sus dimensiones culturales, ideológicas o aquellas más subjetivas. La mirada centrada en la teoría de los movimientos sociales permite explorar cuestiones del orden cultural e ideológico, relativas a los procesos de construcción de las identidades colectivas.

En la concepción de estudios latinoamericanos se dan buenos ejemplos de complementariedad de las perspectivas constructivistas. De acuerdo con sus investigadores se entiende que todo movimiento posee al menos tres grandes componentes a) Una estructura de movilización o sistema de toma de decisiones, de deliberación, de participación, de tareas, procedimientos, de

jerarquías y mandos que le permiten llevar adelante sus acciones públicas. Es decir, un sistema de procedimientos e instituciones mediante las cuales las fuerzas sociales emplean sus recursos para obtener respuestas a sus demandas, b) Una identidad colectiva y registros culturales que le permitan diferenciarse colectivamente, articular experiencias pre-existentes, cohesionar a sus miembros, legitimar sus acciones, identificar a sus oponentes y definir sus demandas y c) Unos repertorios de movilización (o protesta) o métodos de lucha, mediante los cuales despliega públicamente su escenografía de acción colectiva para hacerse oír, lograr adherentes y lograr sus metas (García Linera & Chávez Leo, 2010)

Retomando las dimensiones de los movimientos a las que alude Melucci, encontramos como tercera dimensión de estos espacios el desarrollo de un conflicto que se inscriba en el espacio público y logre mantenerse por un tiempo considerable. Los movimientos que buscan extenderse y desarrollar sus ideas, sus formas de acción y sus estructuras de organización experimentarán una transformación constante en función de su experiencia y de su trabajo, como también del aporte de los que llegarán para unírsele. (Melucci, 1984). En concordancia con esta perspectiva, encontramos los aportes de Castoriadis quien sostiene no se trata de que el movimiento fije de una vez y para siempre su programa, sus estatutos y su lista de actividades, sino de comenzar lo que deberá ser una autodefinición y autoorganización permanentes (Castoriadis, 1988).

En cuanto a las formas de acción de los movimientos sociales, Castoriadis va a plantear que no pueden definirse sino a medida que se producen los hechos y en terrenos concretos, sin embargo, afirma que el sentido deberá ser ayudar a los trabajadores a luchar por objetivos y a organizarse. El primer paso es que el movimiento decida colectivamente su organización y su orientación. Luego, será necesario explicar en todas partes y por todos los medios el sentido profundo y universal de la acción y sus objetivos centrados en qué significa la exigencia de gestión colectiva, la lucha contra la jerarquía, la explosión de la actividad creadora de los jóvenes y su autoorganización.

En cuanto al proceso de identidad colectiva, recurrimos a los aportes de Jürgen Habermas para abordar la noción de dimensión cultural que alude a la construcción de un nuevo espacio alternativo en el cual se construyen nuevos lenguajes, símbolos y códigos que pondrán en juego la capacidad para proyectar a través de ese nuevo espacio sus demandas.

En el propio proceso de organización, acción colectiva y construcción de territorialidad se genera un reforzamiento de identidades en el plano social pero también configura a los movimientos sociales como actores políticos (Merklen, 2001). La acción colectiva habilita la construcción de un nosotros, de una nueva identidad política disruptiva y discursiva que se da en los momentos de irrupción en el espacio público, a la vez que las experiencias territoriales de los movimientos retroalimentan los momentos de visibilidad y reconfiguran también las identidades políticas y sociales.

Aun reconociendo el carácter antagónico al sistema de los movimientos sociales, es Melucci quien plantea que aunque sus demandas puedan ser radicales, incluso violentas, éstas pueden no implicar un antagonismo hacia la lógica del sistema sino más bien un impulso redistributivo, casos con los que se busca ingresar o reingresar a las formas de representación (y contención social) hegemónicas. Es por ello que las acciones colectivas de los movimientos sociales han sido señaladas como formas de ampliación de los derechos democráticos en el marco de sistemas institucionales y normativos que no contenían esas demandas (Touraine, 1980, Melucci, 1994).

En sintonía con lo expuesto, Maristella Svampa al caracterizar las dimensiones de los movimientos sociales, va a plantear que la segunda de ellas hace referencia a que éstos adoptan la acción directa no convencional y disruptiva siendo la única herramienta de lucha generalizada y eficaz de aquellos que no tienen poder frente a los que sí lo tienen. Sin embargo, enfatiza que si bien la acción directa posee gran fuerza interpelante, lo cual se revela en su poderosa capacidad destituyente, no necesariamente desemboca en una acción de este tipo.

En este nuevo paradigma de la política, concebido desde abajo, cobra centralidad la forma asamblea por potenciar nuevas formas de sociabilidad y resistencia que se reflejan en la tendencia a crear estructuras flexibles, no jerárquicas, proclives al horizontalismo y la profundización de la democracia. (Svampa, 2008).

La concepción de movimientos sociales dirá esta autora debe ser entendida menos como una definición normativa y más como un concepto límite que recuerda el carácter asimétrico y antagónico de las relaciones de poder y, por ende, coloca en el centro de la idea la dominación. Va a decir Maristella Svampa que en los movimientos sociales el territorio aparece como un espacio de resistencia y como un lugar de resignificación y creación de nuevas relaciones, una dimensión material que se erige como lugar privilegiado de disputa a partir de la implementación de las nuevas políticas sociales de carácter focalizado, diseñadas desde el poder con vistas al control.

Los movimientos sociales erigidos en un campo popular no están por afuera del campo de fuerza de las relaciones de poder cultural y de dominación. Para fundamentar esta concepción recurrimos a lo expuesto por Stuart Hall quien asevera que mientras que usualmente se cree que la cultura popular oscila constantemente entre dos polos como son autonomía pura o encapsulamiento total, en realidad hay una lucha continua, irregular y desigual por parte de la cultura dominante cuyo propósito es desorganizar y reorganizar constantemente la cultura popular, encerrar, confinar sus definiciones y formas dentro de una gama más completa de formas dominantes. Hay puntos de resistencia, hay también momentos de inhibición. Esta es la dialéctica de la lucha cultural. En nuestro tiempo ésta se libra continuamente, en las complejas líneas de resistencia y aceptación, rechazo y capitulación que hacen de la cultura una especie de campo de batalla constante. Un campo de batallas donde no se obtienen victorias definitivas, pero donde siempre hay posiciones estratégicas que se conquistan y se pierden. (Stuart Hall)

En esta lucha de poder, la cultura popular se define casi exclusivamente con referencia al gusto dominante, o sea negativamente, en términos de desventajas, exclusiones, de privaciones, de ausencias de opinión, de no consumos y de no prácticas. En esta perspectiva, aparece como un conjunto indiferenciado de carencias, desprovista de referencias propias, donde en su interior se trataría apenas de distinguir estratos de densidad simbólica decreciente, que van de la cuasi simil cultura de las capas sociales fronterizas con la pequeña burguesía a la no cultura del subproletariado y de los excluidos (Jean Claude Passeron, 1991).

Grignon y Passeron postulan una visión activa (creativa) de la cultura de los sectores populares que les reconoce la capacidad de reelaboración de las culturas convencionales a partir de una matriz alternativa y que puede convertirse en una herramienta analítica fructífera para el abordaje de la acción colectiva en nuestro continente, para el estudio de las organizaciones y movimientos populares latinoamericanos.

Para abordar el aspecto de la comunicación al interior de los movimientos sociales, se entiende por su parte que son comunicación viva, hacia dentro y hacia fuera, que históricamente han abierto los cauces y se han afirmado como actores clave para profundizar la democracia. En este proceso de afianzamiento de redes y coordinaciones sociales, destaca de manera particular el empalme con Internet, como uno de sus principales mecanismos de comunicación. (Osvaldo León, Sally Burch, Eduardo Tamayo G., 2005). La relación de los movimientos sociales con esta nueva tecnología no solo se debe a su costo relativamente bajo, sino, ante todo, a su configuración y funcionamiento.

Según los autores, con Internet se estableció un medio de alcance global que permite recibir y enviar datos, imágenes y sonidos, en cualquier momento y en tiempo real o diferido, y que además facilita la interrelación de muchos a muchos que redundan en implicaciones organizativas. De este modo, asumen que esta capacidad de interacción, propia de Internet, permite acceder y disseminar mensajes alrededor del mundo, yendo en detrimento de los medios

establecidos, como también establecer niveles de coordinación y aglutinaciones por encima de la distancia geográfica.

En cuanto a redes sociales y las campañas que llevan a cabo, se coincide en señalar junto con los autores que se dan en torno a dinámicas comunicacionales que desarrollan un entramado complejo de interrelaciones, flujos de información y mecanismos diversos de comunicación, que combinan lo digital con canales convencionales, eventos presenciales y contactos personales. Incluso se afirma que este entramado es precisamente lo que le da resistencia a las redes, cuya tendencia última es desarrollarse bajo formas policéntricas de organización. O sea, no se trata de dinámicas que surgen de Internet, sino que éstas forman parte de procesos reales en curso, que van descubriendo respuestas prácticas en el uso de Internet, y nuevas formas de interrelacionarse.

En cuanto a la dinámica de uso, los autores afirman que se va haciendo cada vez más necesario contar con este recurso, al punto que ya no es una cuestión de si se acepta o no usarlo, pues el no aceptar implicaría quedarse por fuera de la nueva dinámica. En consecuencia, se produce un "efecto contagio", que induce a cada vez más organizaciones sociales a conectarse a Internet, al darse cuenta que aquellas que ya tienen acceso a esta herramienta están mejor informadas y más interrelacionadas. O sea, se trata ante todo de una respuesta práctica, cuya primera consideración ha sido la de contar con un mecanismo de comunicación internacional más efectivo y a menor costo.

Cabe destacar asimismo que en las organizaciones que han incorporado la comunicación a sus reflexiones y debates se puede apreciar que paulatinamente va emergiendo el desafío de definir estrategias y políticas comunicacionales, entendidas como un conjunto de principios, voluntades y decisiones que definen y orientan el comportamiento y rumbo de la comunicación de una organización, y que se ponen a prueba constantemente en la práctica de los procesos comunicacionales. (Osvaldo León, Sally Burch, Eduardo Tamayo G., 2005)

Aunque la comunicación gradualmente va ganando terreno en las organizaciones, los autores aprecian que "el momento de la práctica" se

presenta como un cuello de botella, cuya resolución está pendiente en buena parte de ellas. En las instancias de dirección, lo común ha sido que los responsables de comunicación también estén a cargo de otras actividades, que a menudo conllevan el insumo de la mayor parte del tiempo de gestión. Por tanto, asumen que primero está la percepción de que la comunicación es importante para la organización, sin embargo el problema es en términos de qué prioridad se le da, si sigue teniendo una importancia más instrumental o como parte de las estrategias de la organización.

Según Maristella Svampa, los procesos de vaciamiento y desarticulación política e ideológica han sido respondidos por la acción de diversos movimientos sociales, los cuales se convierten en actores colectivos plurales que extienden su capacidad de representación, ligada a una democracia directa y participativa. Heterogéneos en sus demandas, priorizan la identidad territorial, la primacía de la acción directa, la defensa de la democracia asamblearia y la demanda de autonomía configurando un nuevo ethos militante, es decir, un nuevo conjunto de orientaciones políticas e ideológicas que configuran la acción colectiva de activistas culturales (Svampa, 2005).

Cuando la cultura comienza a invadir la esfera social lo hace a través de grupos sociales juveniles y de nuevas formas de asociatividad cultural que van gestando lo que podría considerarse un tipo de resistencia cultural. Ante el proceso de desarticulación que se da dentro de la etapa de globalización desde el poder político y económico, las producciones de estos grupos circulan en una esfera pública no mediática tradicional, promovida por un conjunto de grupos musicales independientes, colectivos de arte, artistas no convencionales. A lo que se enfrentan es al abandono de la identidad ciudadana, aquella que se sustituye por la condición de consumidores-clientes. No hay ciudadanos dice Castoriadis, hay consumidores que se contentan con un voto como ciudadanos cada cierto número de años. (Domínguez, 2008). Ello supone el tránsito de ciudadano como opinión pública al ciudadano como consumidor, que vive en la búsqueda de una calidad de vida que no alcanza y cuya participación se trastoca en el disfrute del espectáculo a través de los

medios electrónicos con el mando en la mano. (Canclini, 1995). De esta manera, se va excluyendo a los que no lo son y sobre todo a los que, al no consumir, se van haciendo invisibles en el marco de las urbes que lo colonizan todo mientras profundizan su carácter dual. Por eso, los excluidos de la acción política han generado diversas y nuevas formas de socialidad del otro lado de la globalización (Domínguez, 2008).

Mientras el proyecto neoliberal jerarquiza su propuesta desde el eje económico de la privatización y desregulación, el proyecto democratizante debe articular su propuesta centrándola en el eje político, planteando una redefinición explícita del Estado y sus funciones, una reforma profunda tanto de éste como de la sociedad política y una lucha en el terreno de los valores dentro del mismo campo popular. Esto implica poner al clientelismo en la mira, luchando en el propio campo popular contra el imperativo de la necesidad inmediata y la mercantilización de la política (Coraggio, 1997).

Para conceptualizar a los Movimientos Sociales Urbanos recurrimos a la noción de Manuel Castells, quien los define como “acciones colectivas conscientemente determinadas a transformar los intereses y valores sociales de una ciudad históricamente determinada” (Castells, 1986, págs. 20-21).

Para él, la ciudad, al igual que la sociedad, era un producto social de intereses y valores en pugna. La transformación de la ciudad obedece tanto a la acción de los intereses dominantes como a la resistencia y desafío que oponen las bases populares a esa dominación. Entre las características que tiene que cumplir la acción colectiva para hablar específicamente de MSU señala las tres siguientes: a) Que se autodenominaran urbanos, ciudadanos o se consideraran relacionados con la ciudad, b) Que estuvieran basados en la localidad y territorialmente definidos y c) Que se movilizaran entorno a tres objetivos: el consumo colectivo y la ciudad como valor de uso; la identidad, la autonomía cultural y la comunicación; y finalmente, la autogestión política basada en el territorio.

Con el primer objetivo, el consumo colectivo, se pretende lograr para los residentes una ciudad organizada en torno al valor de uso, frente a la mercantilización de la vida y los servicios urbanos desde la lógica del valor de cambio. El segundo objetivo se basaba en la búsqueda de la identidad cultural, a partir del mantenimiento o creación de culturas locales autónomas, étnicamente basadas o históricamente organizadas. El tercer objetivo se orienta a la búsqueda de un poder creciente para el gobierno local, vía descentralización de los barrios o autogestión urbana, en contraposición con el modelo de Estado centralizado.

Para lograr su máximo impacto, es decir, la transformación del significado de la ciudad hacia un modelo alternativo constituido por “una red de comunidades culturales definida por el tiempo y el espacio, autogestionada políticamente con miras a la maximización del valor uso para los residentes” (Castells, 1986, pág. 432), los MSU deben articular esos tres objetivos en sus prácticas. Además, tienen que conectarse con la sociedad mediante una serie de “operadores organizacionales” (medios de comunicación, profesionales y partidos políticos), pero manteniéndose organizativa e ideológicamente autónomos respecto a los partidos políticos.

Los Movimientos Sociales Urbanos se tenían que articular alrededor de estos tres objetivos que constituían “los tres proyectos alternativos a los modos de producción y modos de desarrollo que predominan en nuestro mundo. La ciudad de valor de uso se contrapone a la forma capitalista de ciudad en cuanto a valor de cambio; la ciudad como red de comunicación, al flujo de información unidireccional característico del modelo de desarrollo informacional, y la ciudad como entidad política de libre autogestión, al recurso al Estado centralizado en cuanto instrumento de autoritarismo y amenaza de totalitarismo” (Castells, 1986, pág. 438). Así, la consecución simultánea de estos objetivos pretende un cambio en el significado de la ciudad, al representar los principales puntos de oposición a la lógica dominante: el capitalismo, el informacionalismo y el estatismo.

Uno de los más encendidos debates sobre los NMSs incide en el impacto de éstos en la relación subjetividad-ciudadanía. Según algunos, los NMSs representan la afirmación de la subjetividad frente a la ciudadanía. La emancipación por la que luchan no es política sino ante todo personal, social y cultural. Las luchas en que se traducen se pautan por formas organizativas (democracia participativa) diferentes de las que precedieron a las luchas por la ciudadanía (democracia representativa). Los protagonistas de estas luchas no son las clases sociales, son grupos sociales, a veces mayores, a veces menores que las clases, con contornos más o menos definidos en función de intereses colectivos, a veces muy localizados pero potencialmente universalizables. (Santos B. d., 1995)

Las formas de opresión y de exclusión contra las cuales luchan no pueden, en general, ser abolidas con la mera concesión de derechos, como es típico de la ciudadanía; exigen una reconversión global de los procesos de socialización y de inculcación cultural y de los modelos de desarrollo, o exigen transformaciones concretas, inmediatas y locales (por ejemplo, el cierre de una central nuclear, la construcción de una guardería infantil o de una escuela, la prohibición de publicidad violenta en la televisión), exigencias que, en ambos casos, van más allá de la mera concesión de derechos abstractos y universales. Por último, los NMSs tienen lugar en el marco de la sociedad civil y no en el marco del Estado y, en relación con él mantienen una distancia calculada, simétrica a la que mantienen con los partidos y con los sindicatos tradicionales.

Esta concepción, que basa la novedad de los movimientos sociales en la afirmación de la subjetividad sobre la ciudadanía, ha sido criticada ampliamente. La crítica más frontal proviene de aquellos que precisamente contestan la novedad de los NMSs. Según ellos, los NMSs son, de hecho, viejos (los movimientos ecológicos, feministas, pacifistas del siglo XIX y el movimiento antirracista de esa época y de los años cincuenta y sesenta); o son portadores de reivindicaciones que fueron parte integrante de los viejos movimientos sociales (el movimiento obrero y el movimiento agrario o campesino); o, por último, corresponden a ciclos de la vida social y económica

y, por eso, su novedad, porque aunque recurrente, tan solo es aparente. Los modos de movilización de recursos organizativos y otros, y no la ideología, deben ser para estos autores, el punto de apoyo del análisis de los NMSs. Para esta segunda concepción, el impacto buscado por los MNSs es, en última instancia, político y su lógica prolonga la ciudadanía, que orientó los movimientos sociales del pasado. La distancia de los NMSs con el Estado es más aparente que real, pues las reivindicaciones globales - locales siempre acaban por traducirse en una exigencia hecha al Estado y en los términos en que el Estado se sienta ante la contingencia política de tener que darle respuesta. Además, la prueba de eso mismo es que no es raro que los NMSs jueguen el juego de la democracia representativa, aunque sea por el lobbying y por la vía extraparlamentaria; y entran en alianzas más o menos oficiales con sindicatos y partidos, cuando ellos mismos no se transforman en partidos.

OBJETIVOS

Atendiendo a la naturaleza de este trabajo, se estudiarán las formas de organización de MECA en tanto movimiento autogestivo del campo de la cultura independiente en su lucha por la legitimación de los espacios sociales alternativos. A partir de la indagación de su articulación con el Estado, se analizará cómo este vínculo influyó en la construcción de identidades colectivas que habilitaron el proceso de demanda que en los hechos concretos culminó en la redacción, y posterior sanción por parte de la Legislatura porteña, de la Ley 5240, más conocida como Ley de Centros Culturales.

Indagando asimismo en el proceso de conformación de MECA en tanto nuevo **movimiento social urbano**, las unidades de análisis a abordar serán los centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires que conforman el movimiento. Indagaremos en sus procesos organizacionales en tanto espacios individuales, buscando examinar si esa misma lógica se traslada al funcionamiento estructural del movimiento en tanto marco macro de gestión colectiva.

A partir de los testimonios de gestores y artistas a cargo de los diversos centros culturales, se buscará caracterizar la organización del movimiento y los elementos constitutivos de este conjunto, haciendo hincapié en la lógica autogestiva y asamblearia de sus espacios. Asimismo, se intentará dar cuenta de las características identitarias del movimiento para encontrar las razones que motivaron su unificación así como también cuáles son hoy los motivos que permiten su permanencia. En este sentido, indagaremos los procesos simbólicos que se dan en la organización y redes del movimiento en los que se gestan los marcos de significados y las identidades colectivas que otorgan sentido a la participación en él y explican su surgimiento, desarrollo y persistencia en el tiempo.

Se analizará asimismo la dinámica organizacional de la acción colectiva, las variables organizativas y mecanismos a través de los cuales al interior de MECA sus elementos constitutivos son llamados a movilizarse e implicarse en la acción colectiva. Estudiaremos las redes de sociabilidad voluntaria que sostienen a un movimiento, y las infraestructuras organizativas de las que se dispone para tomar decisiones y ejecutarlas.

Para ello, se considerará el contexto de surgimiento del movimiento desde una perspectiva que habilite recrear la situación del campo cultural para dar cuenta de la existencia de un conflicto y cómo a raíz del mismo se dio paso a la articulación colectiva por parte de un sector de la cultura independiente. A través de esta conceptualización, ahondaremos en la solidaridad entre los sujetos que comparten la acción, un elemento de cohesión indispensable en la visibilidad de sus problemáticas. Estudiaremos si existe un reconocimiento mutuo que habilita la construcción de un nosotros en oposición a un adversario común, una de las dimensiones para reflexionar sobre los movimientos sociales. De existir este elemento aglutinante, podremos analizar cómo esta oposición implica modos de protesta por fuera de los canales institucionales, lo que lleva a la acción desplegada en el espacio público, siendo posible relacionarla con los momentos de visibilidad y latencia del movimiento. Se indagará también en los repertorios de protesta, es decir, los medios que el

movimiento emplea para hacer conocer sus demandas e influir en los sectores adversarios en la conquista de algún derecho que no existía anteriormente.

Otro de los ejes que la investigación se propone abordar son los vínculos del movimiento con el gobierno, tanto a nivel de los funcionarios legislativos a cargo de la sanción de la ley, como con los institutos oficiales que promueven la cultura dentro del ámbito de CABA, así como también con el actual ministro de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, Ángel Mahler.

Además, nos proponemos identificar cómo opera el eje comunicacional al interior del movimiento. De esta manera, se buscará determinar la existencia de una estrategia comunicacional, intentando reconocer su incidencia en la visibilización y relevancia de MECA en la representatividad del sector. La comunicación, entendida como la compleja trama de estrategias, medios y productos, será aquí estudiada como uno de los escenarios donde se dirime la lucha política y dentro del cual los actores implicados buscan desarrollar acciones que aporten a sus propósitos, posicionándose como protagonistas de la lucha por el poder. (Uranga, 2014).

Una certeza de la que partirá la investigación es entender que la comunicación es un componente esencial de la acción política de incidencia sobre lo público, entendiendo esto como una acción sostenida en el tiempo tendiente a consolidar la transformación social y una perspectiva de derecho, para así influir y generar discusión pública sobre un determinado tema o cuestión. La comunicación aparecerá de distintas formas: como escenario, como estrategia, como planificación de medios y productos, pero siempre actuando como un componente esencial de la acción política contemporánea. Es por ello que podremos afirmar que sin comunicación no hay incidencia que pueda otorgar visibilidad a un tema, sensibilizar o instalar agenda sobre una cuestión, o promover participación en la definición de políticas públicas.

Al referirnos a la comunicación, desde nuestra mirada, estaremos aludiendo a la complejidad de una trama significativa que es el resultado de las relaciones entre los sujetos, de las mediaciones comunicacionales y de los sentidos que

se producen, social y culturalmente, en el ámbito de la sociedad. Hablamos, al mismo tiempo, de producción de significados y de disputa de sentidos y, en consecuencia, de la lucha política por el poder que implica la pretensión de instalar sentidos predominantes en los escenarios de actuación. Será por ello lucha simbólica por la construcción de hegemonía. (Uranga, 2014)

Por último, analizaremos si las acciones desplegadas implican un antagonismo hacia la lógica del sistema o más bien un impulso redistributivo, casos con los que se busca ingresar o reingresar a las formas de representación (y contención social) hegemónicas, considerando que las acciones colectivas de los movimientos sociales han sido señaladas como formas de ampliación de los derechos democráticos en el marco de sistemas institucionales y normativos que no contenían esas demandas.

MARCO METODOLÓGICO

El enfoque metodológico que se utiliza es cualitativo, en un abordaje que se pretende analizar el surgimiento de MECA, su funcionamiento e implicancias en la elaboración de la Ley de Centros Culturales de una manera crítica. En un ejercicio que permita ser flexibles y abiertos a la crítica constructiva, se recurre a la teoría fundamentada por reconocer la importancia de esta metodología al proporcionar un sentido de visión y dirigir el análisis, mientras que por otra parte las técnicas y procedimientos, el método, proporcionan los medios para llevar esta visión a la realidad.

Interesados en la interpretación de lo que dicen y hacen los agentes involucrados en el escenario social y cultural, se buscó el testimonio de los artistas y gestores culturales a cargo de espacios culturales autogestivos de la Ciudad de Buenos Aires. Siendo que el valor de esta metodología radica en su capacidad, no solo de generar teoría, sino también de fundamentarla en los datos, tanto la teoría como el análisis de los datos exigieron una interpretación basada en la indagación que se realizó de manera sistemática. De esta

manera, se entiende que este tipo de investigación producirá hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación.

Al tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como del funcionamiento organizacional de los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre los demás espacios que conforman MECA, se realizaron entrevistas semiestructuras y observaciones participantes, técnicas asociadas con los métodos cualitativos. Este proceso no matemático de interpretación es realizado con el propósito de descubrir conceptos y relaciones en los datos brutos y luego organizarlos en un esquema explicativo teórico.

Habiendo explicitado la naturaleza del problema que se investiga, es propio señalar que existen básicamente tres componentes principales en la investigación cualitativa a los que se recurrió para llegar a conclusiones válidas. Primero, se recolectaron los datos provenientes de fuentes diferentes, tales como entrevistas, observaciones, documentos, registros y material audiovisual. Segundo, entre los procedimientos utilizados para interpretar y organizar los datos, se conceptualizaron y redujeron los mismos, se elaboraron categorías en términos de sus propiedades y dimensiones, y se relacionaron por medio de una serie de oraciones proposicionales. Es decir, se procedió a la codificación de los datos en un proceso que requirió conceptualizar, reducir, elaborar y relacionarlos.

Este tipo de trabajo, al seguir la teoría fundamentada, proporciona una perspectiva nueva en la inducción: no se parte de la teoría ni de la bibliografía existente, sino de los datos del escenario. El análisis de los datos, en tanto proceso de comparación constante, conduce a la generación de conceptos explicativos y teoría.

En este marco, la teoría denota un conjunto de categorías bien construidas, por ejemplo, temas y conceptos, interrelacionados de manera sistemática por medio de oraciones que indican relaciones, para formar un marco teórico que

explica algún fenómeno social o de otra clase. Las oraciones que indican relación explican quién, qué, cuándo, dónde, por qué, cómo y con qué consecuencias ocurren los acontecimientos. Una vez que los conceptos se relacionan por medio de ciertas oraciones para formar un marco teórico explicativo, los hallazgos de la investigación pasan de ser un ordenamiento conceptual a convertirse en teoría. (Corbin S. y.)

Para abordar la cuestión a trabajar se recurrió a literatura técnica como informes sobre estudios de investigación y trabajos teóricos o filosóficos característicos de la escritura profesional y disciplinaria que sirvieron como antecedentes (background), contra los cuales se compararon los hallazgos obtenidos por medio de los datos reales como así también de literatura no técnica: diarios, documentos, registros, informes, y otros materiales que se usaron como datos primarios, para complementar las entrevistas y observaciones de campo y para estimular el pensamiento acerca de las propiedades y dimensiones de los conceptos que emergieron de los datos.

Una aclaración importante radica en que para realizar el ordenamiento conceptual se procedió a la clasificación de acontecimientos y objetos en diversas dimensiones, sin que necesariamente se relacionen las clasificaciones entre sí para formar un esquema explicativo de gran envergadura. Teorizar, en tanto acto de construir a partir de datos, se concibe como un esquema explicativo que de manera sistemática integra varios conceptos por medio de oraciones que indiquen las relaciones. “Una teoría permite más que comprender algo o pintar un cuadro vívido. Da oportunidad a los usuarios de explicar y predecir acontecimientos, con lo cual se proporcionan guías para la acción”. (Corbin A. S., 2002)

En esta metodología, el análisis y la recolección de los datos ocurren en secuencias alternadas. El análisis comienza con la primera entrevista y observación, que lleva a las próximas, y estará seguida por más análisis, más entrevistas o trabajo de campo y así sucesivamente. El análisis es lo que impulsa la recolección de datos. Por tanto, existe una interacción constante entre el investigador y el acto de investigación. Como esta interacción requiere

que se esté inmerso en los datos, al final de la investigación el investigador está moldeado por los datos, al igual que los datos están moldeados por el investigador, lo cual no implica que el investigador se haya "vuelto un nativo" sino que se ha sensibilizado a los asuntos y problemas de las personas o lugares investigados.

Los procedimientos para hacer comparaciones, formular preguntas, y realizar muestreos basados en conceptos teóricos en evolución son características esenciales de la metodología, que la distinguen de otros métodos y son la manera de construir teoría.

La pregunta original de esta investigación que fue el proceso de constitución de MECA para la sanción de la Ley de Centros Culturales y lleva al investigador a examinar los datos desde una perspectiva específica y a usar ciertas técnicas de recolección y ciertos modos de análisis de los datos. La pregunta guio el tono del proyecto de investigación y ayuda al investigador a mantenerse centrado, aun cuando haya gran cantidad de datos. La pregunta original de un estudio cualitativo que contenga estas características suele ser amplia y abierta, y tiende a volverse más refinada y específica a medida que progresa la investigación y que van emergiendo los asuntos y problemas del área que se está investigando.

El análisis comparativo, al ser un rasgo esencial de la investigación de las ciencias sociales, estará incluido en el diseño de este proyecto. Se apelará para ello a las propiedades y dimensiones que deriven de los casos comparativos para que nos permitan examinar así los datos obtenidos. El análisis en este sentido parte de lo que ya sabemos para que nos ayude a comprender lo que ignoramos. Las comparaciones teóricas, siendo herramientas que consisten en una lista de propiedades, nos permiten observar con alguna objetividad más bien que darle un nombre o clasificarlo sin un examen profundo del objeto en cuanto a sus propiedades y dimensiones.

Cabe destacar asimismo que se recurrió a la técnica de observación participante, un tipo de método de recolección de datos utilizado típicamente en

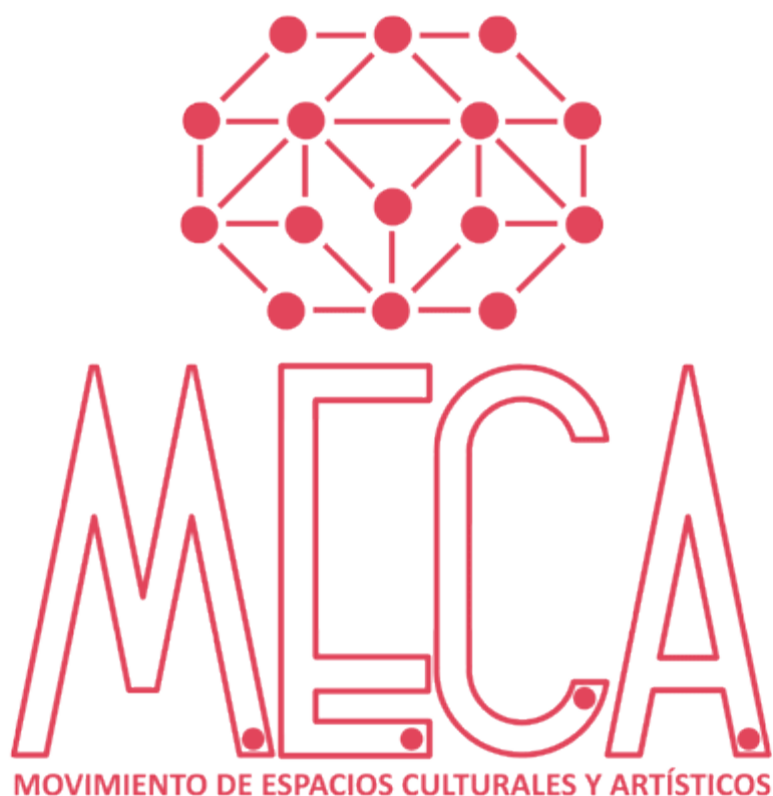
la investigación cualitativa. En ambos casos se recurrió a este método para asistir a asambleas, un mecanismo de toma de decisión típica de movimientos sociales u organizaciones. De esta manera se asistió a una de las reuniones semanales que realiza un centro cultural y a una asamblea de MECA, conformada en esa oportunidad por representantes de 15 espacios culturales. A través de este método se pretendió realizar una observación interrogante y un registro sistemático de las formas discursivas orales y escritas y de las prácticas tanto individuales como colectivas.

ROMPER LA HETERONOMÍA: HACIA UNA LEY DE CENTROS CULTURALES*

***IMPORTANTE:** En este apartado analítico, donde se hace uso de mi propia voz, recurriré a la utilización de un lenguaje no sexista.

En este apartado se trabajará sobre el análisis de los datos del escenario, en lo que supone un proceso de comparación que conduce a la generación de conceptos explicativos y teoría. Recurriendo a este proceso de interpretación se busca descubrir conceptos y relaciones en los datos brutos para a continuación organizarlos en un esquema explicativo teórico. Tras haber categorizado los principales conceptos aportados a lo largo del proceso de análisis, podemos articular ideas que nos brindan un acercamiento a los modos organizativos de MECA para su categorización como movimiento social urbano. En base a lo explicitado, en este capítulo se pondrá el foco en los procesos simbólicos e identitarios que propiciaron la creación del movimiento, en tanto colectivo que luchó por una ampliación de un derecho que aseguró la legitimación social y política de los espacios culturales alternativos. La mirada centrada en la teoría de los movimientos sociales permitirá explorar cuestiones del orden cultural e ideológico relativas a los procesos de construcción de las identidades colectivas.

En este sentido, se rastrearán los momentos de visibilidad y latencia del movimiento, sus repertorios de protesta, así como también cuáles son los motivos que facilitan su persistencia en tanto tal.



De esta manera, al abordar la cultura como clave analítica de la acción colectiva se habilitan definiciones más complejas que entienden que los movimientos sociales son acciones sociopolíticas construidas por actores sociales, colectivos pertenecientes a diferentes clases y camadas sociales, articulados en ciertos escenarios de coyuntura socioeconómica y política de un país, creando un campo político de fuerza social en la sociedad civil. Se piensa por ende que los movimientos sociales se estructuran a partir de un conflicto experimentado por un grupo de la sociedad, desarrollando un proceso social y político cultural que crea una identidad colectiva para el movimiento, a partir de intereses en común.

En este sentido, MECA surge a partir de una vacancia, es la falta de una ley de centros culturales lo que motoriza a los espacios que ya venían funcionando en la Ciudad de Buenos Aires a agruparse para ganar representatividad y lograr un marco de institucionalidad que permita visibilizar la problemática por la que estaba atravesando la cultura independiente. En cuanto a este proceso de identidad colectiva, recurrimos a los aportes de Jürgen Habermas quien

distingue dos fases de integración de la identidad: la simbólica en la que la homogeneidad del grupo hace posible el predominio de la identidad colectiva sobre la individual. Aquí, lxs individuxs se encuentran unidxs por valores, imágenes, mitos que constituyen el marco normativo del grupo y, por ende, el elemento cohesionador. La segunda fase es la integración comunicativa, que corresponde a las sociedades modernas, en donde la marcada especialización trae consigo una diversidad de espacios sociales y culturales y una ruptura de creencias; la identidad colectiva se presenta en forma cada vez más abstracta y universal, de tal manera que las normas, imágenes y valores ya no pueden ser adquiridas por medio de la tradición, sino por medio de la interacción comunicativa. En este sentido, es necesario un papel activo de parte de lxs individuxs, de eso depende que se identifiquen con su grupo. La identidad colectiva hoy solo es posible en forma reflexiva, de modo tal que esté fundamentada en la conciencia de oportunidades generales e iguales de participación en aquellos procesos de comunicación, en los cuales tiene lugar la formación de identidad en cuanto proceso continuado de aprendizaje (Habermas, 1987).

La persecución a los espacios a través de reiteradas y múltiples clausuras bajo justificativos arbitrarios fue el puntapié para que un sector desarticulado hasta ese momento pudiera plantearse en un escenario político y poder frenar así una ola de inspecciones que concluían con espacios cerrados. MECA está integrado por alrededor de 30 espacios culturales gestionados por gestorxs culturales y artistas, tal como se denominan quienes llevan adelante estas propuestas, y que se distribuyen en diversos barrios de la ciudad como Boedo, Palermo, Villa Crespo, Monserrat, Barracas, Almagro y Villa del Parque. Cabe destacar que lxs gestorxs a cargo de los mismos, y protagonistas de estas luchas, no se caracterizan por ser clases sociales, sino que se hace referencia a grupos sociales con contornos definidos en función de intereses colectivos, tal como los caracteriza de Souza Santos. En esta línea, Maristella Svampa señala que como propio del período de mutación estructural en la Argentina de los años noventa, las múltiples formas de resistencia al modelo económico y la emergencia de nuevas formas de la acción colectiva incluyen a organizaciones sindicales, barriales, a movimientos piqueteros y asociaciones de derechos

humanos que, a diferencia del movimiento obrero tradicional, se caracterizan por una base social policlasista, con una importante presencia de las nuevas clases medias. (Svampa, 2005).

Según el sitio web oficial de MECA, los espacios que integran el movimiento son: Teatro Mandril- Brandon- Club Cultural Matienzo- El Emergente- El Surco- La Brecha- Vuela El Pez- La Gran Jaime - La Senda - La Quince- La Bisagra - Casa Presa- El Quetzal- La Casa del Árbol- Espacio Cultural Benigno - Señor Duncan- Rincón Casa Cultural- El Oceanario Club Cultural - Multiespacio Pasco- Espacio Cultural Dinamo – Archibrazo- Universal Espacio Cultural. Cabe aclarar que hay nuevas incorporaciones que no aparecen en la página por encontrarse desactualizada. Entre algunas de las nuevas incorporaciones que se sumaron y están por fuera del sitio web figuran Qui Cooperativa y Casa Felisa.

“El nacimiento de MECA tiene que ver con que muchos espacios culturales nos sentíamos con la misma orfandad, nosotrxs no teníamos cómo pelear, sentíamos que no estábamos por fuera de la ley sino que de verdad no había ninguna ley que a nosotrxs nos contenga como lo que en verdad hacemos” (Débora, de El Surco).

La falta de una legislación específica que abarcara la totalidad de las actividades que se realizan en los espacios culturales de la ciudad traía como consecuencias cientos de clausuras por parte del gobierno de la Ciudad y la consecuente aplicación de multas que en muchos casos resultaban muy costosas para las formas de gestión independiente y alternativa que adoptan estos lugares.

A pesar de que la ciudad había incorporado en su Constitución local el art. 32 garantizando así el acceso democrático a la cultura, distinguiendo y promoviendo todas las actividades creadoras, aún se encontraba afectada por una gran problemática en materia de habilitaciones que regulara a los espacios multidisciplinarios en los cuales se llevan a cabo manifestaciones artísticas y

culturales, debiendo adoptar en forma subsidiaria figuras que no representan su verdadera identidad.



Materia habilitadora de la Ciudad de Buenos Aires:

En materia habilitadora, en la Ciudad de Buenos Aires se pueden mencionar dos momentos muy marcados: pre-Cromañón y post-Cromañón.

Previo a Cromañón la ciudad se regía por medio de Ordenanzas Municipales que no suscitaban mayores conflictos.

- La Ordenanza N° 24.654 de 1969 definía dos tipos de locales: “local de música, canto y variedades” y “locales varios con licencia accesorio de música, canto y variedades”. Regulaba también cómo debían ser los espacios donde se realizara música en vivo.
- La Ordenanza N° 42.546 de 1987 determinaba bajo qué condiciones se habilitaban los Teatros Independientes.

Post-Cromañón el Poder Ejecutivo a cargo dictó tres Decretos de Necesidad y Urgencia: el DNU N° 01/2005, DNU N° 02/2005 y DNU N° 03/2005 que establecieron en forma precaria el nuevo régimen transitorio de habilitaciones. Específicamente, el DNU N° 03/2005 creó la figura de “Clubes de Cultura” que abarcaba a las salas de teatro independientes, a los espacios no convencionales, a los espacios experimentales o a los espacios multifuncionales en los que se realizaran manifestaciones artísticas que significaran espectáculos con participación real y directa de intérpretes en cualquiera de sus modalidades, incluyendo los espectáculos musicales.

En 2006, por medio de la ley N° 2542 de Teatros Independientes, se deroga el régimen establecido por el DNU N° 03/2005 que creaba los “Clubes de Cultura”, existiendo desde ese momento un vacío legal que no fue subsanado hasta la sanción de la Ley de Centros Culturales.

Hasta ese momento, regían especialmente las siguientes normas habilitadoras dictadas entre los años 2006 y 2007:

- Teatro Independiente – Leyes N° 2147 y 2542
- Club de Música en vivo – Leyes N° 2321 y 2324
- Salón de Peña y Milonga – Ley N° 2323

Entre las problemáticas que acarreaban estas normativas sobresalían los perjuicios provocados a partir de la derogación del DNU 03/2005 que dejó sin marco regulatorio a los espacios no convencionales, espacios experimentales y a los multiespacios en los cuales se llevan a cabo diversas manifestaciones artísticas y culturales, afectando en forma directa el desarrollo de la creciente propuesta de centros culturales que surgieron en la ciudad luego de Cromañón y que debieron buscar una solución a su situación de precariedad habilitadora a través de las figuras ya existentes, sin poder habilitarse de acuerdo a la realidad de sus actividades. (Diomendi, 2014)

“El centro cultural implica un montón de actividades que tienen que ver con lo cultural: hacemos danza, música, teatro, arte, o sea las

paredes están pintadas con murales, performans, exposiciones y tal vez todo eso junto en un solo evento y no había un marco legal para todo esto, por eso lo que pasaba antes era que sacabas habilitación para teatro independiente pero cuando caía el inspector y veía que la actividad principal no era esa, era un motivo de clausura” (Leandro, Sr. Duncan).

Las leyes habilitadoras no preveían formas de gestión cultural no comerciales, es decir, sin fines de lucro o de carácter cooperativo, y conllevaban elevados costos para el inicio del trámite. En este sentido, las propuestas de los centros culturales se corren de una lógica mercantilizada para enfatizar la posibilidad de abrir sus puertas a una demanda cultural que no halla espacios en los circuitos comerciales instalados.

“Para poder contener determinadas expresiones artísticas no podemos tener en la cabeza cuánta guita estás ganando porque no se mide de esa manera porque así no te van a cerrar nunca los números, si unx piensa en clave comercial hay muchas expresiones artísticas que quedan afuera porque encontramos también que hay un mercado que está muy cerrado, muy monopolizado por determinado sector, si unx piensa en forma ligada a la ganancia y a la forma lucrativa, hay muchas experiencias que quedan afuera. Nuestros espacios no generan sobre esa idea sino que la idea es contener la mayor cantidad de expresiones artísticas y eso implica que si el lugar va a pérdida una noche no importa, lo importante es que esa expresión se pueda desarrollar” (Alejandro, de Vuela El Pez).

Otra de las problemáticas de la normativa habilitadora son los plazos excesivos para el otorgamiento de la habilitación definitiva lo que hace inviable el sostenimiento económico de los espacios, que lleva a funcionar en forma clandestina hasta tanto les sea otorgado el permiso para funcionar.

“Hay dos tipos de habilitaciones: con inspección previa vos inicias el trámite, te hacen una inspección y empezás a trabajar, luego continúa todo el proceso de habilitación. En esa primera inspección te dicen tenés que poner un cartel acá, ahí en las escaleras ventilación mecánica, cosas más costosas y bueno una vez que cumplís con todo lo que te piden, te dan la habilitación definitiva. Vos en el proceso de habilitación seguís trabajando. Después tenés la otra que es con habilitación previa que vos empezás el proceso que dura la habilitación. Vienen, te inspeccionan, te piden un montón de cosas, tenés que cumplir todo, pasas por todo el proceso y cuando te dan la habilitación recién ahí podés empezar a trabajar que es lo que pasa con el club de música en vivo y salón de milonga. Lo que pasa que los procesos pueden tardar años. Son habilitaciones imposibles para nosotros que no teníamos ni nunca tuvimos medios económicos para afrontar todo un proceso así”. (Leandro, de Sr. Duncan)

Otro de los impedimentos es que las leyes solo permitían el funcionamiento de los espacios en limitadas zonas de la ciudad, especialmente en zonificación comercial (C) y de equipamiento (E), pensadas como destinos comerciales. La realidad es que la actividad cultural autogestiva e independiente no siempre es una actividad comercial sino que se desarrolla muy fuertemente en zonas residenciales (R), especialmente en casonas o establecimientos similares con el deseo de fomentar la identidad barrial y el acceso de todos los bienes culturales.

Hasta el 18 de diciembre de 2014, en la Ciudad de Buenos Aires no hubo una reglamentación específica para centros culturales que establezca los requisitos a cumplir y los parámetros de las verificaciones. Tras no conseguir la cantidad de firmas necesarias para que el proyecto ingrese por Iniciativa Popular, se debate al interior de la organización y la ley finalmente entra a la legislatura a través del interbloque Frente para la Victoria- Seamos Libres y ahí comienza un camino legislativo buscando su aprobación. Mediante este accionar, MECA se conecta con la sociedad mediante un “operador organizacional” como lo es el

partido político señalado pero manteniéndose organizativa e ideológicamente autónomo respecto al mismo.

“Cuando ingresa por Seamos Libres fue lo más rico que se vivió en MECA, la parte anterior y posterior. Puertas adentro nosotrxs estamos vinculados con ellos porque hay espacios culturales que forman parte de Seamos Libres y que están dentro de MECA, es de esa manera y no al revés, no significa que MECA esté en Seamos Libres. MECA es independiente de cualquier partido político y eso estuvo desde el inicio, laburamos en red y avanzamos en eso. A partir de ahí puertas adentro nos preguntábamos dónde estábamos paradx, ya sabíamos que no en el PRO ideológicamente y ya teníamos propuestas de llevarla por un partido político. ¿Cuál era nuestro costo político?: Ninguno. Se nos respetaba el texto tal como está redactado, algo alucinante y decíamos ¿nos representa Seamos Libres ideológicamente? Sí, estamos de acuerdo y ahí dijimos bueno, qué estamos esperando. Eso no significaba que nos estábamos alistando en un partido, estábamos distinguiendo las cosas, necesitábamos una herramienta institucional para presentarla y poder impulsarla” (David, de Espacio Dínamo).



Flyer realizado por MECA para pedir las 40 mil firmas necesarias para presentar el proyecto como Iniciativa Popular

En lo que podemos percibir como momento de latencia del movimiento se encuentra el período en el que MECA estaba organizado en una comisión

institucional, que era la comisión Ley, que tenía como objetivo solicitar el apoyo de lxs legisladorxs de todas las fuerzas para plantearles la problemática que estaban teniendo, un proceso que usualmente se lo denomina “Incidencia legislativa”¹¹. En este sentido, se ve claramente la estrategia comunicacional aquí estudiada como uno de los escenarios donde se dirime la lucha política y dentro del cual los actores buscaron desarrollar acciones que aporten a sus propósitos, posicionándose como protagonistas de la lucha por el poder.

Al partir de comprender a la comunicación como componente esencial de la acción política de incidencia sobre lo público, se buscó así influir y generar discusión pública sobre la problemática del sector. Tal como se expresó anteriormente, en las organizaciones que incorporaron la comunicación a sus reflexiones y debates como factor clave de visibilidad, se puede apreciar que paulatinamente va emergiendo el desafío de definir estrategias y políticas comunicacionales.

En cuanto a los repertorios de movilización (o protesta) o métodos de lucha, mediante los cuales desplegó públicamente su escenografía de acción colectiva para hacerse oír, lograr adherentes y lograr sus metas, se destacaron las diversas intervenciones artísticas para visibilizar la problemática del sector. Una de ellas fue el festival “La Cultura No se Clausura”, que todavía existe como movimiento, y que permitió tejer redes con diferentes espacios, como el movimiento de lxs peñerxs, los de la milonga, ESCENA, ARTEI, la Cámara de Clubes de Música en Vivo (CLUMVI), Seamos Libres y artistas callejerxs.

¹¹ La **incidencia política** es un proceso llevado a cabo por un individuo o un grupo, que normalmente tiene como objetivo influir sobre las [políticas públicas](#) y las decisiones de asignación de recursos dentro de los sistemas políticos, económicos, sociales e institucionales, ya que puede estar motivado por principios morales, éticos, altruistas, o de propia convicción o, simplemente, orientado a proteger un activo de interés o un colectivo. La **incidencia política** puede incluir muchas actividades que una persona u organización se compromete a desarrollar o promover, a través de campañas en los medios de comunicación, o a través de otras vías (conferencias públicas, publicaciones de investigaciones o encuestas, difusión boca a boca, etc). Este proceso incluye el [cabildeo](#) (a menudo realizado por [grupos de presión](#) o por [ONG](#)) como forma directa de incidencia política, materializado en una aproximación a legisladores y dirigentes, en relación a alguna temática de mediana o gran incidencia en la política moderna.



Festival Ó La Cultura realizado en diciembre de 2014, en la puerta de la Legislatura porteña

Tras esa unión, los movimientos comienzan a reunirse en asambleas para debatir las principales acciones del sector de la cultura independiente, apelando al dispositivo asambleario horizontal como condición de posibilidad de la autogestión en estos espacios. Una de las acciones que comportó un aspecto clave de la acción de protesta artística del movimiento fue la intervención sorpresiva en el interior de la AGC, realizada en octubre de 2014 a través del colectivo de artistas Cultura Unida. Mediante el canto colectivo en el hall “venimos a pedir una reunión con Centurión” pidieron que los reciba el director ejecutivo de la AGC, Juan José Gómez Centurión, además de ingresar la solicitud por la vía formal mediante una nota. Otra de las intervenciones destacadas del movimiento fue la clausura simbólica a la jefatura de gobierno, en la que se colgó una faja de cierre en la puerta. “También se hizo una sentada, copamos dos cuadras de gente pidiendo por la ley. Para prepararlas decíamos estaría bueno que para eso toque tal amigo o conocido. Todxs somos gestorxs culturales entonces había una conciencia de hacer protestas artísticas”. (David, de Espacio Dínamo).



Faja de clausura simbólica a la Jefatura porteña, un de las performans artísticas de MECA

Estas acciones colectivas habilitan la construcción de un nosotrxs, de una nueva identidad política disruptiva y discursiva que se da en los momentos de irrupción en el espacio público, a la vez que las experiencias territoriales de los movimientos retroalimentan los momentos de visibilidad y reconfiguran también las identidades políticas y sociales. En cuanto a estos mecanismos de protesta, siguiendo a Maristella Svampa en su caracterización de las dimensiones de los movimientos sociales, se va a coincidir en que aunque los movimientos adopten la acción directa no convencional y disruptiva como única herramienta de lucha generalizada y eficaz de aquellos que no tienen poder frente a los que sí lo tienen, no necesariamente se desemboca en una acción destituyente.



Performans de MECA en una de sus movilizaciones

Frente a esto entendemos la **concepción de la autonomía** como un requerimiento para que las luchas puedan desarrollarse sin interferencias, alzándose como un elemento clave para que el antagonismo pueda emerger (Mouffe, 1987). Sin embargo, subrayaremos que al considerar que los movimientos se encuentran inmersos en el campo político cultural, no puede existir autonomía plena con respecto al Estado ni al conjunto de la sociedad y es por ello que se buscan generar espacios de articulación política contrahegemónica.

Ya con la ley sancionada, MECA se organiza en diversas comisiones. Existe hoy un área de proyecto y de producción que se encarga de la realización de los festivales, otra de nuevos espacios que funciona como un comité de bienvenida que da a conocer el funcionamiento de MECA, qué asesoramiento legal brinda y con qué entes articula. Hay otra comisión de Comunicación y Redes Sociales encargada de la difusión de las actividades del movimiento. Según plantean lxs entrevistadxs, las comisiones se van armando según la necesidad, lo cual significa que no siempre estén todas activas.

“Para que un espacio integre MECA pasa por un comité de bienvenida, te contactás con MECA y ahí hay un comité que te cuenta lo que hacemos, cuáles son nuestros lazos con los que articulamos y se ingresa al espacio una vez que entendió de lo que va. Más que nada es importante que cada figura pueda entender cómo funciona, qué asesoramiento legal, qué cosas son las que trata MECA y con qué entes articula. También desde diferentes problemáticas siempre trata de poder asesorarse, de que los espacios sepan que hay toda una contención y una institucionalidad del espacio”. (Gonzalo, de El Surco).



Análisis de los artículos de la Ley de Centros Culturales:

LA DENOMINACIÓN, UNA CONQUISTA DE LA LUCHA

La Ley viene a llenar un vacío legal creando la figura específica de Centro Cultural. El texto normativo los define de la siguiente manera:

Denomínese “Centro Cultural” al espacio no convencional y/o experimental y/o multifuncional en el que se realicen manifestaciones artísticas de cualquier tipología que signifiquen espectáculos, funciones, festivales, bailes, exposiciones, instalaciones y/o muestras con participación directa o tácita de los intérpretes y/o asistentes.

Según la Ley, se estipula que en dichos establecimientos se pueden realizar ensayos, seminarios, charlas, talleres, clases y/o cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura. Dichas actividades pueden ser realizadas en cualquier parte del establecimiento. Un aspecto a resaltar es que la normativa aclara que la actividad de baile no podrá ser la actividad principal de los Centros Culturales.

A, B, C Y D: CLASIFICACIÓN SEGÚN CAPACIDAD

La Ley reconoce como Centro Cultural “Clase A” a todos aquellos espacios con capacidad de hasta ciento cincuenta (150) personas, sin especificar los metros cuadrados requeridos. Como “Clase B” serán habilitados quienes puedan albergar desde ciento cincuenta y una (151) a trescientas (300) personas, no pudiendo ser la superficie de piso mayor a 500 m². Centro Cultural “Clase C” puede ser todo espacio que contenga desde trescientas una (301) hasta quinientas (500) personas, no pudiendo ser la superficie de piso mayor a 1000 m², mientras que un Centro Cultural “Clase D” serán aquellos con capacidad para más de quinientas una (501) personas y con superficie de piso mayor a 1000 m².

EL PASO INDISPENSABLE: INSCRIPCIÓN EN EL REGISTRO DE USOS CULTURALES

En su Artículo 3°, **Inscripción en el Registro de Usos Culturales**, se detalla que los Centros Culturales deberán solicitar inscripción en el Registro de Usos Culturales, dependiente de la Subdirección de Regímenes de Promoción Cultural de la Dirección General Técnica Administrativa y Legal del Ministerio de Cultura, o la que en el futuro la reemplace, mediante la presentación del formulario que se acompaña como [Anexo 1](#). La solicitud de inscripción en el Registro deberá llevarse a cabo por personas físicas, cooperativas,

asociaciones civiles, mutuales o sociedades constituidas o que acrediten constancia de inicio de trámite, o sociedades de hecho.

Según nos informó la directora del Registro, Fabiana Calvo, el organismo funciona desde junio de 2016, tras la reglamentación de la Ley 3.330. Las primeras inscripciones datan de julio de 2016 y al momento de la consulta, realizada en octubre de 2017, había 99 centros culturales registrados. Nos aclararon igualmente que son pocos los centros culturales que se inscriben y que en ese momento se había dado un número de registros más elevado debido a un rumor de que se estaría por abrir una línea de fomento específica para centros culturales, tal como la que existe para teatro y música (Proteatro y BAMúsica). Aclararon son embargo que no hay información oficial sobre esto.

La directora también nos indicó que los Centros Culturales deben presentar ante la Subdirección mencionada las actividades realizadas al finalizar cada año. Al respecto, nos especificó esta información afirmando que hasta que estos espacios obtengan la habilitación definitiva se debe presentar en el Registro un informe anual, desde la fecha de dictado de la disposición, con un cronograma de actividades del año que deberá corroborar que el centro está funcionando correctamente. Como son espacios en lo que se dificulta la facturación y muchas veces no existe una boleta que acredite las actividades realizadas, la directora solicita que se guarden los flyers del evento que se suben a las redes sociales para poder constatar que la actividad fue realizada. Si no se presenta esta programación se recibe un apercibimiento que consiste en la baja del registro por lo que se necesita volver a iniciar todo el trámite de nuevo.

CON INICIO DE TRÁMITE, LOS CENTROS CULTURALES COMIENZAN A TRABAJAR

Respecto de los plazos excesivos que el GCBA se toma para el otorgamiento de la habilitación definitiva, algo que desde Proteatro nos indicaron que se debe a que “nadie quiere poner la firma”, se establece en el art. 4 que los Centros Culturales quedan autorizados para funcionar con la iniciación del

trámite de habilitación, con sujeción a lo que se resuelva oportunamente. Este régimen se encontraba únicamente vigente para Teatros Independientes. Desde MECA explican cómo funciona este procedimiento:

“Vos inicias el trámite, te hacen una inspección y empezás a trabajar, luego continúa todo el proceso de habilitación. En esa primera inspección te dicen tenés que poner un cartel acá, ahí en las escaleras ventilación mecánica, cosas más costosas y bueno una vez que cumplís con todo lo que te piden, te dan la habilitación definitiva. Lo importante es que en el proceso de habilitación seguís trabajando”. (Leandro, Sr. Duncan)

USOS COMPLEMENTARIOS Y ACCESORIOS

En los artículos 6 y 7 se detalla que podrán habilitarse como actividades complementarias al uso “Centro Cultural” las siguientes categorías: café, bar, restaurante, galerías de comercio de arte, estudio de grabación, y todo local que sea utilizado como manifestación de arte y/o cultura, instituciones culturales, instituciones educativas y/o sociales. Asimismo, el Artículo 7°, usos accesorios, explica que se permite la venta de libros y discos, las galerías de arte, los salones de exposiciones, los de conferencias, las salas de ensayos, bibliotecas y juegotecas infantiles sin necesidad de habilitación anexa. Se especifica que la superficie total de los usos accesorios no puede superar el treinta por ciento (30%) de la superficie total del Centro Cultural.

Otro punto importante de la ley es el referido al Servicio de bebidas y alimentos, permitiendo que los Centros Culturales “Clase A” ofrezcan servicios de bebidas y comidas, siempre que se cumpla que el espacio ocupado no supere el 30% de la superficie total; que cuando se instalen los mostradores para el servicio de bebidas, sean consignados en los planos y que no obstruyan los medios de egreso; contar con desagüe conectado a la red cloacal, y no instalar artefactos que requieran almacenamiento de combustibles líquidos o gaseosos.

DESCENTRALIZAR EL ACCESO A LOS BIENES CULTURALES

Con respecto a la problemática de la zonificación planteada anteriormente, la Ley incorpora al Cuadro de Usos y Categorizaciones del Código de Planeamiento Urbano la presencia más fuerte en las zonas residenciales de los Centros Culturales y no solo comerciales y de equipamiento, permitiendo incluso la realización de música en vivo. De esta manera, se prioriza la descentralización en el acceso a los bienes culturales.

En relación a la Ley de Accesibilidad Física para Todos N° 962, los Centros Culturales estarán sujetos al cumplimiento de la dicha ley, salvo las excepciones previstas en el Art.4.11.2.5 del Código de la Edificación. Sin embargo, los Centros Culturales cuyos titulares sean personas jurídicas sin fines de lucro o que acrediten constancia de inicio de trámite en IGJ o INAES y que al momento de la sanción de la presente Ley se encuentren emplazados en inmuebles con preexistencia edilicia a la fecha de sanción de la Ley 962, estarán eximidos de acreditar preexistencia comercial a los efectos de quedar exceptuados del cumplimiento de la “Ley de Accesibilidad Física para Todos”.

Tal como se desprende del análisis realizado, se trata de una ley estrictamente habilitadora que contempla los nuevos modelos de gestión cultural y pretende regularizar la situación y facilitar las herramientas que simplifiquen el proceso y se adapten a las necesidades de los propios espacios de gestión cultural, garantizando la seguridad y control de los mismos.

LA COMUNICACIÓN EN MECA

En este sentido, en cuanto a sus estrategias de comunicación, MECA cuenta con una comisión de Comunicación y redes sociales que está activa para cuando hay que comunicar algo que ellos consideran importante como ser un festival, novedades con respecto a la Ley o cuando se produce una clausura.

En esos casos, generalmente alguno de los integrantes del movimiento conoce de diseño y arma un flyer para que luego la comisión se ocupe de viralizarlo. Con un tema tan importante como fue la difusión de la Ley se hizo más masivo y se trató de buscar que cada uno aportara gente que tuviera algún contacto o llegada a algún medio más masivo como ser periodistas, editores, gente que trabajara en Letras y en Comunicación, ya que la intención era buscar distintas áreas para difundir lo que se estaba realizando. En esa oportunidad tuvieron mucho alcance mediático a través del Canal 7 y el diario Página 12, medios periodísticos que publicaron el reclamo por la sanción de la Ley. Muchas veces son los propios medios como Página 12 quienes se encargan de recabar la información saliendo a investigar, recorriendo distintos espacios y al conocerse una nueva clausura dan a conocer la noticia.

Desde los espacios también reconocen que se plantea una estrategia para comunicar. La mayoría de ellos tiene cuentas activas en Facebook mientras que algunos pocos se están animando a incursionar en Instagram. Para la generación de contenido apelan a una comunicación democrática, siendo que todo lo que se publica pasa por una instancia de debate en la que se busca que los integrantes del espacio estén de acuerdo y así poder elaborar ideas entre donde intervengan las voces de todos los involucrados.

“Aquí toda la comunicación pasa por una especie de embudo para tener un interior y un exterior, o sea entender la comunicación como un proceso de debate y diálogo que es los lunes en la asamblea. A partir de ahí se condensan ideas, que una vez avanzadas y aprobadas se publican en nuestro Facebook. Si hay una manifestación por una situación en particular también se debate, buscamos el tono, de qué manera hacerlo y luego se publica. Hay un afuera y un adentro. Una vez un inspector nos dijo que a nosotros nos no venía a inspeccionar porque no teníamos una publicación antimacrista”.

Asimismo, la comunicación para MECA no se limita a los canales que ofrece la red sino que afirman que se comunica a través de diversas manifestaciones artísticas que allí se despliegan como sus paredes y sus murales.

“A nosotros en el mural nos gusta buscar la simbología latinoamericana, qué es lo que nos une y por eso están los zapatistas y es porque somos ideológicamente así. Yo creo que todo centro cultural se plantea el tema de la identidad, de diferenciarnos, de reconocernos y en eso sí vamos contra la derecha. Diferenciarnos y entendernos hace que la gente se empodere”.
(Mariano, de El Quetzal)

Otro de los espacios pone de manifiesto que si bien es un espacio un político no partidario, hay mucho debate político y su militancia está en distintos lugares y no solo en su Facebook. “El 80 % de los integrantes de esta cooperativa son actores y ocupan ahí en las tablas, en la voz, en la obra en sí, que es momento de catarsis. Esa es más o menos la estrategia, somos activistas en el teatro”,
(Alexis de El Archibrazo).

PROCESOS IDENTITARIOS

En cuanto a procesos de identificación colectivos, desde MECA consideran que es fundamental la realización de actividades por fuera de la agenda coyuntural en la que siempre está la urgencia por la supervivencia de sus espacios.

Puntualmente, un hecho que crea la conformación identitaria del movimiento es la participación en un festival:

“Nosotrxs creemos que una de las cosas que más nos une y le da más identidad a MECA es un viaje que hacemos a Brasil en un encuentro latinoamericano que se llamaba Emergencias. Fuimos como 400 personas de todos los centros culturales de todo el país y

ahí nos empezamos a conocer mucho más y se generó una identidad mucho más grande. Nosotrxs ya éramos parte de MECA pero ahí en el conocernos como movimiento y no a un representante de cada espacio es cuando empezamos a sentir la identidad de cada unx y a partir de ahí empezó a nacer una amistad con lxs chicxs, nace una hermandad”. (Nahuel de El Archibrazo).

Desde MECA consideran que la realidad del gobierno actual promueve un tipo de cultura totalmente contraria a lo que ellos promueven que es una cultura popular, independiente, autogestiva y es muy disociada del mercantilismo. Afirman que en tanto gestorxs de esos espacios y para poder contener determinadas expresiones artísticas no se puede tener en la cabeza la ganancia que se va recibir por eso porque no se mide de esa manera. “Si uno piensa en clave comercial hay muchas expresiones artísticas que quedan afuera porque encontramos también que hay un mercado que está muy cerrado, muy monopolizado por determinado sector, si uno piensa en forma ligada a la ganancia y a la forma lucrativa, hay muchas experiencias que quedan afuera”. Afirman que estos espacios lo que buscan es poder contener la mayor cantidad de expresiones artísticas y eso implica que si el lugar va a pérdida una noche no importe, lo importante, reiteran, es que esa expresión se pueda desarrollar.

Desde movimiento entienden que un Estado popular, democrático, diverso tiene que contener a la mayor cantidad de expresiones y no solo a una que es la que está ligada a la idea de cómo concebís al sujeto más asociada al éxito y que solo puedan acceder a ciertos canales determinados artistas que se asocian a una determinada idea y eso es lo que se sentaron a discutir con el actual ministro de Cultura porteño, Ángel Mahler en una oportunidad.

“Mahler lo primero que nos dijo y fue muy llamativo es “¿Quiénes de ustedes gana plata?” así empezó la charla lo cual demostraba un poco por dónde iba la discusión y por dónde la piensan ellos. A partir

de ahí empieza la discusión y nosotros entendemos que un Estado que está proponiendo políticas culturales no puede partir de esa concepción sino de otra como cuántos artistas pasan mensualmente por esos espacios, nosotros habíamos sacado un número y eran que 3 millones de personas por año las que pasan por esos espacios, pasan 500 mil artistas entre todos los espacios de cultura independiente, entre MECA, Cultura unida, clubes de música, es un montón de gente y mucha gente que está participando”. (Alejandro, de Vuela el Pez)

CONCLUSIONES

A modo de cierre de este trabajo es posible esbozar algunas consideraciones con respecto a la conformación de MECA y los centros culturales autogestionados que lo integran en su lucha por la legitimación de estos espacios, una categoría que encierra a una extensa y heterogénea gama de emprendimientos culturales asociativos, los cuales pasan a ser una alternativa al **vaciamiento cultural imperante** y la lógica comercial basada en el lucro y la ganancia.

Este proceso de surgimiento da cuenta de una concepción disímil a dicha lógica, cuyo acento está en la búsqueda de valores que orienta el paradigma del ciudadano consumidor y que tiene lugar en una época donde las expresiones artísticas no hallaban su lugar en medio de un escenario repleto de expresiones culturales que priorizaban el rasgo comercial. Lo que resalta de estos ámbitos autogestionados es que a partir de ellos se afirma una identidad, la de la resistencia al sistema, la de la heterogeneidad frente a la uniformidad que genera el mercado.

La lógica mercantil que pretende instalar como política el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el ámbito público va de la mano de lo que podríamos llamar una “cultura del miedo”, aquella concepción que radica en desconfiar de

lxs demás, encender las cámaras de seguridad y blindar las puertas. Al replegar a lxs ciudadanxs al ámbito privado se diluyen los canales de la participación y de encuentro de la ciudadanía en el espacio público. De esta manera, se genera un pensamiento de la cultura, disociada de lo cotidiano de las personas, priorizando solo algunos momentos como parte del entretenimiento. En este sentido, la **política cultural** mira hacia las propuestas más comerciales, emprendimientos alejados de las propuestas independientes, autogestivas, aquellas que suceden en los barrios, en la cercanía de los públicos a los modelos colectivos.

Sostenemos que reafirmando este paradigma se va en detrimento de los profundos cambios sociales e individuales que produce una acción cultural permanente que integre y proteja toda acción creativa que se produce en los centros culturales.

La tendencia dominante en las políticas públicas culturales del gobierno de la ciudad es la reducción de las acciones no rentables y concentrar la política cultural en la promoción de grandes espectáculos de interés masivo. Un claro ejemplo de esto se da en la promoción y difusión de los festivales que organiza el gobierno, los cuales manejan un número masivo de espectadores. Basta ingresar al sitio web gubernamental ¹² para detectar la lógica que se promueve: la del número, la cultura cuantificada, la de la **estadística**.

¹² <http://festivales.buenosaires.gob.ar/es/home>



ESTADISTICAS



6.376.000

PERSONAS YA DISFRUTARON DE
LOS FESTIVALES



CRECIMIENTO PROMEDIO DE LA
CONVOCATORIA DEL

200%



ESTADÍSTICAS

BAFICI

380.000

ESPECTADORES

500

PELÍCULAS

27

SALAS

1.100

FUNCIONES

TANGO BA

600.000

ESPECTADORES

2000

ARTISTAS

8

SEDES

150

ESPECTÁCULOS

CIUDAD EMERGENTE

350.000

ESPECTADORES

2000

ARTISTAS

30

DISCIPLINAS
ARTÍSTICAS

5

ESCENARIOS



ESTADÍSTICAS

BA JAZZ

90.000	320	5	71
ESPECTADORES	MÚSICOS	SEDES	CONCIERTOS

DANZA CONTEMPORÁNEA

22.000	422	6	50
ESPECTADORES	ARTISTAS	SEDES	FUNCIONES



Ante la ausencia de una política pública que aliente la conformación de espacios alejados de la ganancia, resulta necesario que la ciudadanía vuelva a la calle, a habilitar nuevos sentidos de habitar y construir una ciudad donde se instale la cultura urbana y popular del disfrute, del encuentro comunitario con los otros. Es necesario volver a concebir la calle como escenario de la participación juvenil, familiar y vecinal, y se rescate una concepción de cultura creativa que potencie la pluralidad de actores y productores.

La ciudad ha sido el lugar donde los sujetos han podido encontrarse y asociarse para mejorar sus condiciones de vida de forma común. La gestión compartida en la mejora de las condiciones de vida ofrece una primera mirada de la política por lo que el origen de la ciudad está ligado a la política y al propio origen de la democracia, es el espacio del diálogo y, por ello a la vez, del conflicto. Los centros culturales son hoy unos de los pocos recintos donde se promueven los verdaderos lazos de la ciudadanía. No parte sino de ellos,

otra propuesta que garantice un empoderamiento ciudadano tendiente a fomentar lazos solidarios y que genere redes entre los diversos actores de la cultura popular e independiente. No se trata solo de estos espacios como escenarios de las más diversas disciplinas artísticas, sino que además son espacios de política porque ya es sabido que “todo es política” y no hay nada que quede por fuera de su ámbito.

La tendencia dominante a despolitizar la vida de los ciudadanos, junto a un discurso que promueve un individuo que puede generarse sus propias condiciones en el acceso a los derechos básicos del ser humano, favorece el reclutamiento de una sociedad al ámbito privado, apartándolo del ámbito de decisión política. Cabe entonces preguntar: ¿Qué lugar se le otorga al proyecto de autonomía? ¿Es posible hacernos nuestras propias leyes? MECA es un claro ejemplo de articulación colectiva que plantea que otro modo de existencia y articulación colectiva es posible.

Por más que sea construida, convencional e histórica, la matriz cultural sirve de sostén a nuestra identidad personal y colectiva. En ella está basada la posibilidad de constituirnos como sujetos: saber quiénes somos y cuál es nuestro lugar en el mundo. De ahí su importancia. Lo que se juega en las luchas culturales no es más ni menos que el derecho a existir y tener un nombre. Una lucha particular, dado que el reconocimiento siempre depende de otros como de uno mismo. Y lo que se enfrenta en los conflictos es una noción de cultura instrumental, ligada al entretenimiento, al consumo pasivo, al espectáculo versus la cultura como espacio de construcción de las identidades y representaciones y medio capaz de generar inclusión social.

El ejercicio de la soberanía popular, la defensa de los derechos humanos privilegiando el derecho a la vida y a la autodeterminación, el control del Estado combinando las instituciones de la democracia representativa con formas más directas de participación y gestión, la pluralidad de canales de representación social que superen el reivindicacionismo, son otras tantas tareas de lo que solo puede calificarse como una lucha cultural. Por lo tanto, a partir de una política cultural que prioriza un sesgo comercial y lucrativo de la cultura yendo

en desmedro de una concepción amplia de la misma que garantice el acceso a la cultura de toda una sociedad en su conjunto, se habilita la construcción de proyectos alternativos que promueven garantizar derechos ciudadanos.

El gobierno no solo no fomenta ni acompaña este tipo de experiencias sino que aún ya sancionada la Ley de Centros Culturales no genera los mecanismos necesarios para su eficaz y plena aplicación. Yendo al plano específico de su aplicación, tras su sanción es posible destacar que hasta noviembre de 2016, a un mes de cumplirse los 2 años de su sanción, la figura de centro cultural no estuvo incluida en la nomenclatura de los rubros de habilitación de la AGC, lo que impedía que se pudiera iniciar el trámite habilitatorio bajo ese rubro. Se sumaba a esto que en las inspecciones realizadas no se podía constatar que se había iniciado el trámite. A la par de esto, se corroboran incongruencias entre el accionar de las diversas dependencias gubernamentales. A modo de ejemplo: en una inspección a uno de los centros culturales que integran MECA, los inspectores solicitaron una evaluación positiva que da Defensa Civil sobre el plan de evacuación. Aunque esa verificación ya había sido presentada hacía ocho años, los inspectores aludían que la oficina encargada de otorgarlo no podía expedir esta disposición, lo cual concluyó en una clausura al espacio. Tras presentarse en Defensa Civil, se les afirmó que los inspectores están totalmente equivocados y que debían dirigirse a la AGC, donde se levantaría la clausura.

En cuanto a la estrategia comunicacional de MECA es posible considerar que aunque gradualmente fue ganando terreno en la organización y garantizó el cumplimiento del objetivo planteado, hay momentos en la práctica concreta que su aplicación se presenta como un cuello de botella que impide un eficaz tratamiento de la misma. Consideramos que entre las razones que conllevan a esta situación se destaca que los responsables de esta área también están a cargo de otras actividades, las cuales e a menudo les insumen la mayor parte del tiempo de gestión. Por tanto asumen que la percepción de la comunicación es importante para la organización, pero el problema radica en estar salvando

urgencias que afectan el funcionamiento de sus espacios, sin el debido acompañamiento que el Estado debiera de garantizarles.

Este no acompañamiento gubernamental y la permanente obstaculización y trabas en su funcionamiento van en la línea en la desarticulación de programas del Estado y toda injerencia del mismo como ente regulador de la economía y las injusticias del capitalismo, siendo intencional la desarticulación de todo programa de movilización de la cultura y de producción de contenido. Lo que en la Ciudad de Buenos Aires se da es un proceso que viene desde varios gobiernos y que radica y tan solo prioriza cómo articular una política que sea atractiva a la Ciudad de Buenos Aires, a la parte más burguesa de la población argentina que desconoce la producción cultural barrial que florece en los circuitos alternativos, enfocando todo su poder en poner trabas e invisibilizar la pluralidad de voces.

Tras el recorrido planteado en esta investigación es posible afirmar 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. Es necesario ampliar estos procesos con miras a construir en un futuro una ciudad cultural que fomente e intensifique la relación intrínseca entre la vasta red de instituciones culturales públicas y privadas, en una relación que priorice la retroalimentación entre ambos ámbitos para garantizar así la construcción de esos nuevos sentidos.

Apelar para ello a una ciudad que resignifique su propio territorio y ofrezca un proyecto cultural pluralista, sostenido en un profundo proceso de descentralización, es el desafío de los movimientos urbanos y que desde el Estado se deben acompañar. Que se abra la frontera y se nutra de identidades y símbolos barriales, comunales, migratorios, históricos y por venir debería ser el objetivo de una política cultural que integre lenguajes, sonidos, edades y géneros. Porque la cultura inclusiva y del disfrute de Buenos Aires también debe ser una política de gobierno.

Bibliografía

- 12, P. (1 de noviembre de 2017). *pagina12.com.ar* . Obtenido de <https://www.pagina12.com.ar/72937-por-un-mejor-reparto>
- 12, P. (8 de octubre de 2017). *pagina12.com.ar* . Obtenido de https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=newssearch&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjwz7jX2bfXAhUHkJAKHd9bDt4QqQIIJCgAMAA&url=https%3A%2F%2Fwww.pagina12.com.ar%2F67735-jugar-en-los-bosques-para-pedir-una-ley&usg=AOvVaw1oHJ9yFBdbAq_S6tU0GS9
- Alemán, J. (14 de Marzo de 2013). Neoliberalismo y subjetividad. *Página 12*, pág. 45.
- Andrade, M. A. (2006). *El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria*. Buenos Aires.
- Borakievic, A. M. (2007). La anomalía autogestiva . *Primer encuentro internacional de debate: Facultad de Filosofía y Letras UBA*. Buenos Aires.
- Bruno, D. (2016). La cultura como clave analítica de la acción colectiva popular. *Trampas de la comunicación y la cultura*.
- Canclini, N. G. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Canclini, N. G. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* . México: Grijalbo.
- Casamayor, C. (2006). La comunicación como perspectiva y como dimensión de los procesos sociales. Una experiencia de participación de las Políticas Públicas. PSA Formosa. *Unirevista*, 1.
- Castells, M. (1986). *La ciudad y las masas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castoriadis, C. (1988). *Mayo del 68: La brecha*. Nueva Visión.

- Coraggio, J. L. (1997). *Descentralización, el día después*. Buenos Aires: UBA.
- Corbin, A. S. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Corbin, S. y. (s.f.). *Teoría Fundamentada* .
- Diomendi, A. (13 de febrero de 2014). *Palabras del derecho*. Obtenido de Palabras del derecho:
<http://palabrasdelderecho.blogspot.com.ar/2014/02/una-ley-para-la-cultura-independiente.html>
- Domínguez, B. J. (2008). *Subjetividad, participación e intervención comunitaria* . Buenos Aires : Paidós.
- Friera, S. (4 de abril de 2017). Un crimen contra la literatura. *Página 12*.
- García Guerreiro, L. y. (2007). *Resistencias y experiencias autogestivas de los movimientos sociales. Potencialidades, límites y desafíos*. Buenos Aires.
- García Linera, A., & Chávez Leo, M. y. (2010). *Sociología de los Movimientos Sociales en Bolivia. Estructuras de Movilización, repertorios culturales y acción política*. La Paz.
- GCBA. (s.f.). www.buenosaires.gob.ar. Obtenido de <http://www.buenosaires.gob.ar/agc/te-clausuraron-el-local-o-la-obra>
- Giarraca, N. (2001). *La protesta social en la Argentina. Transformaciones económicas y crisis social en el interior del país*. Buenos Aires: Alianza.
- Guerreiro, L. G. (2010). Espacios de articulación, redes autogestivas e intercambios alternativos en la ciudad de Buenos Aires. *Otra Economía*, 68-82.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa, vol. 1*. Madrid: Taurus.
- Inrockuptibles, L. (5 de febrero de 2014). losinrockuptibles.com. Obtenido de <https://losinrocks.com/ley-de-centro-culturales-340b952a54cc>
- Jean Claude Passeron, C. G. (1991). *Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*.

leymeca.com.ar . (s.f.). Obtenido de <http://www.leymeca.com.ar/>

Margulis, M. (1994). *La Cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Biblos.

María Belén Sopransi, G. Z. (2011). *Autogestión, políticas públicas y movimientos sociales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

MECA. (2014). www.leymeca.com.ar . Obtenido de www.leymeca.com.ar:
http://www.leymeca.com.ar/docs/ley_centros_culturales.pdf

Melucci, A. (1984). *ó A n e n d t o S o c i a l M o v e m e n t s ? ô* .

Melucci, A. (1984). An end to Social Movements? *Social Science Information* ,
N° 4/5 Volúmen 23.

Melucci, A. (1984, 1989, 1996 a y b). *And End to social movements?; Nomads of the present; a)Challenging codes. Collective action in the information age; And end to social movements. A reassessment from the 1990s.*

Melucci, A. (1985). *The symbolic challenge of contemporary social movements*.

Melucci, A. (1994). *Qué hay de nuevo en los 'nuevos movimientos sociales'?*.
Madrid.

Mouffe, E. L. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.

MU, L. v. (28 de mayo de 2015). Una buena: la justicia reconoció el cierre arbitrario de Teatro del Perro . *La vaca MU*.

Noticias, A. U. (7 de octubre de 2005). auno.org.ar . Obtenido de
<https://auno.org.ar/article/los-centros-culturales-portenos-despues-de-cromano/>

Osswal, D. (2009). Espacios culturales en la Argentina post 2001. La cultura como trabajo . En A. Wortman, *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea* (pág. 91 a 121). Buenos Aires: Eudeba.

Osvaldo León, Sally Burch, Eduardo Tamayo G. (2005). *Movimientos sociales y comunicación*. Quito: Agencia Latinoamericana de Información, ALAI.

- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado : memoria y olvido*. Madrid: UAM.
- Santos, B. d. (1995). *De la mano de Alicia. Lo social y lo político en la posmodernidad* . Santafé de Bogotá : Siglo del Hombre Editores.
- Santos, G. (25 de Noviembre de 2017). Cultura PRO. *Perfil*.
- Satelier, J. U.-M. (2017). *No se clausura. Una mirada sobre el proceso de colectivización de algunos centros culturales de la ciudad de Buenos Aires frente a las clausuras* . Buenos Aires.
- Schteingart, M. (1991). Autogestión urbana y derechos ciudadanos . *Nueva sociedad* , 133-142.
- Seoane, J., Taddei, E., & Algranati, C. (2010). “Principios y efectos de los usos recientes del término “movimiento social”. A propósito de las “novedades” de la. *II Jornadas de Problemas Latinoamericanos. Movimientos Sociales, Procesos Políticos y Conflicto Social: Escenarios de disputa*. Córdoba.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente*. Buenos Aires: Taurus.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Svampa, M. (2008). *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Svampa, M. (2009). Protesta, Movimientos Sociales y Dimensiones de la acción colectiva en América Latina. *Jornadas de Homenaje a C.Till*, (pág. 6). Madrid.
- Tilly, C. (1978- 1995). *From mobilization to revolution; Los movimientos sociales como agrupaciones históricamente específicas de actuaciones políticas*.
- Tilly, C. (1993-1997). *Contentious repertoires in Great Britain 1758- 1834, El siglo rebelde, 1830-1930,*.

Uranga, W. (2014). Comunicación para la incidencia política. Propuesta de matriz para analizar capacidades y habilidades comunicacionales de la organizaciones en la acción política. *ALAIC 2014*, (pág. 22). Lima.

Uranga, W. (2014). *Mirar desde la comunicación. Una manera de analizar las.*

Vilas, C. (s.f.). *ó Después del neoliberalismo: Estado y procesos políticos en América Latina*.

Vilas, C. (2011). *Después del neoliberalismo: estado y procesos políticos en América Latina*. Remedios de Escalada: Ediciones de la UNLa.

Wortam, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte*. Buenos Aires: Eudeba.

Zúccaro, R. B.-M. (2017). Desde el borde. La gestión de espacios culturales alternativos en la ciudad de La Plata. *2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural*. Cali.

Anexo

Entrevistas

Andrés Labaké - Exdirector del Fondo Nacional de las Artes

Lo que hubo en los ´90 fue algo similar a lo que está ocurriendo ahora que es la desarticulación de todas las políticas de Estado, no solamente en lo cultural, sino en lo económico en las provisiones. Están siendo cada vez más coherentes con lo que fue el primer neoliberalismo moderno en tanto ausencia del Estado y la autoregulación del mercado, la gran mentira del capitalismo de hoy. Y toda esa desarticulación en todos los órdenes fue desarticulando también toda la producción colectiva de sentido, si el Estado no hace de medianamente regulador. Dentro del capitalismo está el extremo liberal que es lo que ha pasado en los ´70, ´90 y a partir de ahora y en el otro extremo los más estados sociales presentes que de algún modo median y articulan políticas de redistribución que fue en ensayo que acá hubo en varios períodos políticos de Irigoyen, Perón y el último el kirchnerismo.

Los ´90 fueron nefastos donde se desarticuló ya no solo las políticas de Estado sino todo el patrimonio de empresas estatales, además de la corrupción y negociados que hubo se vació todo de sentido y en sentido material en cuanto capital. El liberalismo avanza con los Estados y con los gobiernos, tomaron y avanzan a medida que te tengan coaptado material y económicamente como para no tener ningún poder de resolución política, ni soberanía política con lo cual se intenta precarizar constantemente relaciones laborales. Y ahora encima hay una nueva etapa que para mí es más peligrosa donde ya la batalla no es estrictamente por las armas usurpando poder ilegalmente como fueron los ´70 en las dictaduras, ni por engaños de algunos políticos de partidos populares

como fue en los ´90 con Menem, sino que han logrado a través de los medios masivos, las redes sociales y las nuevas tecnologías empezar a modificar la manera de producir subjetividad política. A través de los medios se produjo no solo la mentira sino que todo el sistema está apuntando hace un par de décadas con las propagandas políticas y no políticas a que las nuevas generaciones empiecen a construir subjetividad de un modo diferente que es funcional al paradigma liberal. No hay como otras viabilidades, salvo algunos proyectos minoritarios que son de no consumo o consumir de otra manera pero sino está todo dentro de la misma lógica. Estamos formados desde que nacemos en consumir y estamos totalmente desplazados de todos los deseos que no sean materiales. Hasta nuestros modos de relacionarnos están pautados. Nos han cooptado y esto se ve en elecciones cuando se vota por gobiernos para ricos cuando el 80 % de la Argentina.

Para mí lo cultural es una cuestión muy amplia, es lo que vamos incorporando como establecido, como las cosas que nos conectan, cómo tratarnos, cómo vestarnos, qué música. Y el arte está en los bordes tratando de reconfigurar lo establecido, constantemente haciendo la pregunta de por qué esto es así, por qué no de otro modo. A fin de los ´90, de los último años lo que pasó fue que todas las estructuras de representación política y simbólica ya no daban respuesta a lo que estaba pasando, había una desarticulación tal de lo colectivo pero poca respuesta por parte tanto del mercado y el Estado, o sea el gobierno que con el estallido financiero esto queda en evidencia. Antes no había ningún tipo de contención ni simbólica, ni política ni social, ni económica por lo que todas las estructuras discursivas y gubernamentales dejaron de ser referentes. En ese momento había una condición de posibilidad de cualquier cosa y el 2001 era un momento que podía disparar para cualquier cosa, entonces ahí es donde empiezan a recapitular algunas cosas y empiezan a dar contención lo que ocurre siempre en el capitalismo. Pero el momento que pasó ahí fue riquísimo como oportunidad y potencialidad de empezar a encontrar de nuevo un lugar de sentido en la construcción colectiva y no en la construcción individual cuando durante 10 años habían machacado, lo mismo que empezó ahora hace un año y medio, que es una cosa individual, que todo depende de vos, como si no existiera ningún tipo de limitación ni de estructura, vos sos tu

empleado y tu jefe y vos podés, todo el verso del discurso yanqui principalmente pero que se da en todo occidente. Y durante 10 años vaciaron de sentido la práctica política, pasa a ser una mala palabra, como estando casi en el borde de lo subversivo que de algún modo es interesante porque sí, de algún modo, la práctica política debería estar siempre en ese borde, en el sentido de subvertir los órdenes que no están dando respuesta. Pareciera que tenemos temor de ciertas cosas y estamos anestesiados y esclavizados en el sistema. A final de los ´90 e inicio del 2001 se inicia una etapa muy rica en cuanto a esa potencialidad, no habiendo contenciones, no habiendo respuestas ni programas por lo menos en el arte y la cultura argentina empiezan un montón de asociaciones como asambleas, plazas de trueque, centros culturales o colectivos de artistas que sin ningún tipo de posibilidad de circulación ni de obra se reúnen en una casa y esa casa empieza a ser un espacio. Igualmente, esos coletazos continúan hoy. Ya había habido en los ´70 y en los ´90 pero en el 2001 se abrió una tendencia en la Argentina y en las provincias más que en Buenos Aires a que si no había instituciones que albergaran la posibilidad de circulación de pensamiento y obra o formación, había que generarlo. Y eso se generó y colectivamente y eso estuvo bueno porque no tenía toda la funcionalidad que tenía el sistema que es comercializar algo y en eso había una gran potencialidad de una modificación estructural que obviamente fue rápidamente contenida de algún modo porque claramente era inviable tampoco había una elaboración de la forma asamblearia. Entonces las asambleas se terminan quebrando, siempre aparecen cosas. Estamos y conformados de tal forma dentro de la funcionalidad liberal y capitalista que cuando decís es todo horizontal siempre va a haber alguien que quiere empezar a mandar y esto es algo que hay que deconstruir desde la formación o la demorfación primaria que de otros modos de operar vínculos, no hay necesidad de que los vínculos sean de amo y esclavo salvo que sean roles que se intercambien y que sean parte del juego. Y estamos muy tomados por eso. En el 2001 hubo esa potencialidad y empiezan a haber articulaciones sociales, culturales y artísticas. En Buenos Aires hubo un montón quizás pequeñas pero al haber tantas fueron significativas en su conjunto. En las provincias quizás eran una o dos pero armaban escena cultural y artística y era el lugar donde ibas a ver teatro, a debatir o ver arte. En algunas provincias había hasta casas

tomadas, ni siquiera un lugar alquilado propio. Hubo un surgir de pensar lo colectivo, por lo menos en artes visuales que es donde yo estoy más interiorizado, produjo un desplazamiento también desde dónde se producía pensamiento.

A partir de la recomposición de las instituciones que hace el gobierno de Néstor Kirchner vuelve a ver un proyecto de instituciones que contengan desde el Estado que propongan políticas desde el Estado. A partir de ahí se da una cosa mixta en Argentina, sobre todo en las artes, que es respetar esta tendencia de producción cultural autónoma, independiente o autogestionada y a la vez desarrollar programas que ayuden, potencien o financien eso y programas que desde el Estado propongan otro tipo de contenciones en cuanto a la producción artística, la circulación de obra, en cuanto a becas. Yo estuve del 2005 al final del 2015, esos 11 años dirigiendo artes visuales del Fondo Nacional de las Artes eso fue mi propuesta de gestión dentro de la institución que era había una enorme cantidad de grupos y de colectivos de artistas que producían obra colectivamente o producían gestión autónoma o independiente que era necesario acompañar desde el Estado y eso significaba distribuir dinero para que puedan seguir gestionando sin ningún tipo de presión, es decir sin decir “hagan esto” que es lo que suele pasar muchas veces. Nosotros teníamos una línea que creé yo, que era una beca para proyectos grupales que antes no existía en el Fondo que ahora la han aminorado pero que algunas continúan. Era un programa donde presentaban proyectos de gestión o producción colectiva y si te ganabas la beca tenías todo el año para producir esa gestión. Y a la vez desde el FNA hicimos un programa que en el 2005 empezó acortado pero que termino en el 2015 siendo enorme y que se terminó haciendo en todas las provincias. El último año solo en artes visuales hubo 620 artistas del país becados para formarse. Al año siguiente, el FNA del macrismo desarticuló todos los programas. En este momento no tiene ningún programa elaborado y de contenido que desde el Fondo desarrolle algo en todo el país. Lo que hace solamente es dar préstamos, becas y subsidios que es una de las líneas que históricamente hace el Fondo porque es un banco. Desde la nueva gestión desarticularon tanto los programas de formación como los programas de exhibiciones, cerraron las dos salas que tiene de exhibición tanto en Alsina

como en lo que fue la Casa de Victoria Ocampo, la Casa de la Cultura en Palermo chico. Nosotros tuvimos desde muchísimos años y antes de la gestión en la que yo estuve en las dos salas hubo muestras y actividades. En la Casa de la Cultura había actividades sobre arte contemporáneo de provincias o cruces entre artistas de distintas provincias y la sala Alsina era una sala de arte emergente, experimental.

La experiencia que hemos tenido con gobiernos populares o peronistas es que en las artes tienden a ser un poco conservadores. Los movimientos populares suelen tener cierta cosa aferrada de que lo popular es lo tradicional y lo interesante de la gestión cuando estuve en el Fondo es que era claramente un programa de Estado presente, de proyecto de redistribución de los ingresos porque para eso eran los programas de formación en todas las provincias pero la línea de contenido era explorativa con los cruces de tradiciones ancestrales pero no quedándose en lo folclórico o tradicional o conservador del arte, sino el arte como herramienta para construir nuevos sentidos que no puede quedarse en algo anquilosado. El proceso que se ha dado en este año y medio es que ellos no se están equivocando en nada, están haciendo dentro de un plan absolutamente pensado, igual que lo hizo el menemismo y la dictadura. No hay acá cosas imprevistas, pero la línea en cuanto desarticular programas del Estado y toda injerencia en tanto ente regulador de la economía y las injusticias del capitalista y liberal y la desarticulación de todo programa de movilización de la cultura y de producción de contenido desde el Estado es intencional. Lo que en la Ciudad de Buenos Aires se dio es un proceso más largo porque viene desde varios gobiernos y es cómo articular una política que sea atractiva a la Ciudad de Buenos Aires, a la parte más burguesa de la población argentina, teniendo un gobierno nacional que era contrario a su discurso político por eso debía hacerlo solapadamente a todo eso como los artilugios de ir cerrando los centros culturales claramente en contra de la gestión independiente no lo podía hacer tan abiertamente como lo han empezado a hacer ahora. Y en realidad lo que están haciendo es, teniendo todo el poder, no apoyarlos y poner trabas, obstaculizaciones. Y encima tenés una gran parte de productores de arte y cultura que consciente o inconscientemente son funcionales al liberalismo

porque creen que los van a descubrir, voy a ser el genio y ellos lo fomentan de algún modo.

Me parece que hay que distinguir las instituciones que hicimos ese proceso de la política general del Ministerio de Cultura del kirchnerismo que en los doce años no hubo un programa como el que te estoy contando. Cada tanto se hacía una muestra que era interesante, se llevaba algo afuera interesante pero no se veía una línea de desarrollo de las artes visuales que de hecho en música sí se hacía. Eso fue para mí una falla del Ministerio de Cultura. En el Fondo sí hicimos un programa y de nombrar artistas como gestores y nacidos y formados en provincia, correrlo del lugar centralista que tenía el Fondo y que fuéramos más artistas que gestores. Lo que habíamos desarrollado era que, en vez de desarrollar proyectos desde el escritorio, vayamos a recorrer las escenas provincia por provincia, ver el contexto de cada uno para pensar programas específicos que en política casi nunca se da. Logramos desarrollar proyectos por regiones y logramos hacer una redistribución de ingresos para estas becas grupales o individuales y por otro lado un programa de exhibición y por otro un programa de intercambio de artistas que se hacía en todas las provincias. Apenas se hace el cambio se desarticulan todos los programas y queda solo lo de becas y subsidios.

En la última reunión que tuve en el Fondo ya cuando me dijeron y que fue lo que hicieron que iban a darle un fuerte impulso a todo el sector de galería de artes a lo que dije que el Fondo era para los artistas y no para las galerías que tienen su propio circuito y que el mercado regula. Pero igual usaron todo el presupuesto de un año y gran parte del presupuesto del Ministerio de Cultura en mandar a una feria comercial que es ARCO en España 10 galerías argentinas. Es decir, el Estado argentino banco el envío de 10 galerías, 10 negocios. Ahí te das cuenta que ni siquiera es reducir el déficit, el viejo verso liberal y ahorrar desde el Estado, sino que gastan la misma plata pero favoreciendo particulares y privados. De hecho este gobierno no tiene menor déficit que el gobierno anterior y tiene mucho menos economía activa, es decir tiene una economía pasiva, están desarticulando la economía. Es todo para concentración de plata. El proyecto en cuanto cultura es ese, pero había todo

un pensar en la década anterior de que el Estado tenía que apoyar las cosas de producción colectiva y que de algún modo tenía que hacer una distribución o un equilibrio en la distribución de la riqueza y recursos. Y hoy en día está imponiéndose el discurso contrario, lo de cada uno es suyo y el Estado no tiene por qué elaborar contenidos y programas que tengan que ver con una distribución ni de bienes simbólicos ni materiales. Por ejemplo, en el Centro Cultural de la Memoria, el Haroldo Conti, fue justo un punto muy significativo para el gobierno de Néstor y Cristina porque fue uno de los bastiones de su carta política que eran los derechos humanos y volver a abrir las causas de los genocidas y que este gobierno obviamente no iba a querer hacer nada pero no les da para cerrarlo directamente porque es un costo político muy grande. El centro cultural tenía 7 años de gestión y en artes visuales 5. Ahí implementamos bastantes ensayos de lo institucional. Todos los artistas que invitábamos a exponer les pedíamos que llevaran un proyecto específico para ahí y la institución le bancaba la producción de lo que proponía y algo de honorarios, que en Argentina se desconoce eso.

Desde el Fondo además teníamos otro programa de capacitación en Capital Federal que se llevó a cabo durante 7 años y que era el único programa de capacitación de posgrado de artistas gratuito. El nuevo director del Conti dejó de tener presupuesto, o sea desarticulan la práctica y la acción desdibujándolo. El Conti no tiene más presupuesto para exhibiciones ni para pagar honorarios y desarticuló el programa de formación de artistas. Sigue estando pero siendo una cáscara, la gente empieza a ir menos o va pensando que es un club autogestionado pero es un organismo que depende de la Secretaría de Derechos Humanos. No está desligada la política cultural del lineamiento político general.

Tal vez es el mismo dinero que se usa en el presupuesto del Ministerio de Cultura pero lo concentran en menos personas. Porque es la mentalidad de ellos. Entonces el dinero para una beca es mayor pero ya hay muchos menos que es lo que pasa en el centro cultural Recoleta que dicen te damos 200 mil pesos para hacer la muestra y ves el concurso y se los llevan 2 mientras que antes eran 20 con 10 mil. Es la mecánica que suelen usar, de premiar y seleccionar la individualidad y promover la competencia pero sobre todo hacen

ese tipo de cosas sin pensar al Estado como acompañando procesos de producción poética o crítica.

Lo que pasó después de Cromañon fue una situación política extraña ya que fue la primera vez que cayó un intendente por una cuestión de falta de supervisión o ligado a corrupción en los inspectores. Lo que sí se dio es que históricamente esos lugares eran bastante precarios sobre todo lugares que tenían que ver con la música más que con artes visuales. Lo que pasó y que todavía tiene coletazos es que por una cuestión obvia y lógica de tener mayores controles, se aniquiló la circulación de banda emergentes y cuestiones autogestionadas y autónomas. Y yo creo que con los procesos que tuvimos en el gobierno de la ciudad se podría haber suplido con la idea de dar subsidios para favorecer que se pongan en condiciones, pero no con esa ideología política de cerrar todo. Porque de hecho todo lo que circula y no está controlado por el Estado siempre es sospechoso de no poder contenerlos. Por eso te digo cómo nosotros desde el Fondo veíamos emergencia de expresiones colectivas donde poníamos guita para ver qué podían hacer con esa potencialidad importante. Y esto fue todo lo contrario: cerrar en vez de ver esos espacios como posibilidad de producción poética musical. Solucionar la cuestión no era matándolo. Lo que intentamos revertir y que se dio era que hasta el 2004 el 80 % de las becas, subsidios y programas del Fondo se hacía en Buenos Aires porque la oficina la tiene acá y no tenía una articulación con los artistas. Eso sí se revirtió.

El mecenazgo se da en muchos países y funciona pero lo que hay que ver es quienes son los integrantes del Comité de selección de los proyectos porque en realidad el Estado es el que te dice si tu proyecto es válido para que entre en mecenazgo. Si el comité está en connivencia con la empresa que te va a bancar estás forzando a que los proyectos que banca el Estado sean de una determinada manera. Y otra cosa que falta articular es que el Comité le da el ok al artista y el artista mismo debe salir a buscar la empresa, entonces queda manco ahí porque puede no conocer empresas. Entonces no es que cualquier artista puede entrar al mecenazgo. Si lo quisieran hacer bien se necesita que el Estado rinda la carpeta de empresas que entran a la Ley de Mecenazgo y que

los impuestos los darían y por otro lado todas las personas que integrarían el Comité de selección. El Estado lo debe organizar.

Este gobierno tiene una visión de la cultura unida a una cosa espectacular y de turismo, así como muchos gobiernos populares lo tienen unido al espectáculo popular, de fiesta popular. Ellos lo tienen en cuan viable es si fortalece lo comercial, el mercado, tanto el turismo como hotelería o de galería. Y lo hacen en esa línea, después hay que ver cada organismo en particular. Por ejemplo el Museo de Arte Moderno de la Ciudad tiene una buena gestión, recontra elitista pero buena gestión. El Fondo está respondiendo tal cual al discurso y mandato liberal, el Museo también pero con buena gestión no desarticulando nada porque siempre fue un lugar de exposición. El centro cultural Recoleta para mí es un desastre hace años, va sin ningún criterio, no hay una política de gestión ni de nada, pero está enclavado en el mejor lugar de la ciudad pero después de tantos años y en esa ubicación podrían haber hecho algo espectacular. Y ahora está pensado para muestras. Si bien a nivel de política cultural hay una enorme diferencia entre el gobierno anterior y este en artes visuales el gobierno anterior, a nivel ministerio no es que desarrolló una programa interesante, si lo hicieron algunas instituciones. Ahora es al revés, claramente no hay un programa interesante y algunas hacen la excepción. Y en cultura la gran diferencia del gobierno anterior, aun teniendo la concepción de grandes espectáculos, intentaba que los mismos tengan gran participación popular, desde Tecnópolis a recitales. Y esto es lo mismo pero elitista: grandes muestras que puedan salir en la tapa de un diario de cualquier país del mundo. Le importa más eso a que haya una participación y esté atravesado por una producción simbólica o cultural. Y después es entender que el Estado tiene que favorecer a particulares privados en lugar de ser ente regular de distribuidor de riquezas.

El FNA tiene una línea que es editorial, publica libros pero no hace negocios con eso. Está para todas esas producciones interesantes pero que el mercado no va a bancar pero es editorializar ciertas cuestiones interesantes o de pensamiento pero que ninguna editorial te lo va a sacar. Si el Estado se

desentendiendo de eso deja a que el mercado regule, lo cual es una mentira y es ridículo.

Están para disciplinar tanto en cultura como en todo. Esto de la represión feroz y que van por más y más de posiciones políticas de derecha y la gente se va disciplinando y anestesiando. No es exclusivamente de los espacios donde claramente se da una circulación cultural sino la calle mismo, donde lugar de mayor disputa de intereses porque no es lo privado y no es pública del todo porque hay cierto control, es el terreno de disputa y ahí lo ves como en la ciudad de Buenos Aires se ha domesticado el espacio público que ya de por sí Argentina históricamente lo tiene más domesticado que otros países latinoamericanos. Estado como represor y no como contenedor. El capitalismo y el liberalismo se sostienen sobre esta modalidad. Estado es represor, policial, algunos lo dibujan más otros menos, pero este gobierno no, además han construido discursos sobre eso y el 51 % de la Argentina adhiere a eso.

Centro Cultural “El Quetzal”

Los que iniciamos los proyectos culturales somos todos de una edad parecida y veníamos de hacer fiestas clandestinas y sobre todo se acentuó luego de Cromañón porque el Estado sale a clausurar absolutamente todos los lugares. La solución que encontraron fue dar de baja todas las habilitaciones y como arrancar de vuelta. Entonces hubo años en la ciudad de Buenos Aires en los que no estaban más los lugares donde antes la gente hacía las cosas. Así la gente se empezó a organizar para hacer igual las actividades, haciéndolos en casa, en distintos lugares y esto ayudó a gestar esto de la autogestión y darnos cuenta que podíamos conseguir lo que necesitábamos sin pedirselo a nadie, con nuestras propias condiciones. Antes de Cromañón los espacios era comerciales y las bandas tenían que pagar para tocar. Nuestros espacios tienen una lógica asociativista, la plata de la entrada la dividimos entre los dos y si no viene nadie bueno perdemos los dos no te hago poner plata de tu bolsillo. La idea es tratar de asociarse las dos partes para tratar de conseguir algo cosa que antes no pasaba. Antes tenían que conseguir tal número de entradas y si no las conseguías, la plata salía de tu bolsillo. Y en general los acuerdos eran muy malos entonces, era imposible tocar y llevarse algo de plata y a los artistas se les hacía muy difícil. Estos espacios tienen otra lógica que

nacen y se sustentan por la gran oferta cultural de la ciudad, los proyectos artísticos se desarrollan y se llevan adelante con lo que se tiene. Y por eso hay cada vez más espacios. Yo creo que hay muchísimos proyectos pero hay que empezar a construir más la audiencia que va a esos proyectos experimentales, por ese lado está quedando más débil el circuito.

Después empiezan a levantar las habilitaciones, la primer que surge y rehabilitan y que se reactivó es la de teatro porque históricamente el movimiento de teatros es muy grande y por eso muchos espacios que no eran teatros empezaron a funcionar de esa manera para poder empezar y porque brinda muchos beneficios. Los centros culturales proponen combinar los lenguajes. El arte está cambiando y ya no están las estructuras tan fijas de antes, ahora se junta y se mezcla todo. En la búsqueda de hacer más accesible el arte a todo el mundo pasa que los espacios conviven y dan lugar a gente que recién está empezando. La propuesta es usar, intervenir el espacio. Este es el concepto de centro cultural. Alguna intervención varieté, usar cada espacio para que sea una propuesta artística. Elegimos las temáticas que nos gusta tocar y por dónde ir. Si el artista vende se lleva todo la plata y no le cobramos nada. Nosotros como canal de comunicación elegimos un poco a los artistas según los temas que nos gustan tocar y por dónde ir. Antes de Cromañon el caso más antiguo es la Casita Brandon, referente en derechos LGBT. (De MECA y de CLUMVI- Cámara de Clubes de Música en Vivo).

Nuestras propuestas eran tan alternativas y no comerciales que fue pasando esto que los espacios se fueron abriendo. Nosotros abrimos en 2011 con habilitación de teatro. Alrededor de ese año los espacios se empiezan a juntar y teníamos muchos problemas con las habilitaciones, sobre todo con la música en vivo. Como que podíamos tener una banda en vivo pero la gente no podía bailar, podían estar sentados pero no parados y era toda una ambigüedad muy rara y hubo muchas clausuras muy injustas y nos limitaban todo esto que lo hacíamos a pulmón. Cada clausura más allá que te signifique una multa con el tiempo nos fuimos armando, luego uno de los chicos del Matienzo armó Abogados Culturales que ayuda a todos los espacios y evitan un montón de multas pero además te quedás una semana cerrado por todo el tramiterío que

implica levantar la clausura todos artistas tiene que reprogramar las fechas lo que es una inversión de tiempo y dinero por clausuras ridículas. Las leyes que había después de Cromañón eran club de música en vivo, peñas y milongas y la ley de teatro independiente. Lo malo de música y milongas y peñas es que hay muy pocos espacios que solo hacen solo milongas. Porque ese es el problema, si te inspeccionan y está sonando otra música te pueden clausurar. Por eso son ridículas estas leyes en algún punto. Después de Cromañón el culpable fue la música en vivo y no que las autoridades controlaban más, no que los gestores de los lugares llevaban mal sus emprendimientos. Además con esas leyes, hasta que no tenés la habilitación definitiva no podés empezar a trabajar y tenés las puertas cerradas. Yo desde el 2011 tengo el de teatro independiente en trámite, así es la administración pública acá. Por eso la de teatro independiente fue siempre la que fue a la cabeza porque te permite abrir con una habilitación en trámite. Esa es la gran ventaja de esa ley que la tiene ahora la Ley de Centros Culturales.

Los problemas de esas leyes es que este gobierno hizo mucha campaña con Cromañón, de hecho destituyó a un gobernador con un juicio político, de ese proceso termina Macri de jefe de gobierno y con esos tienen ellos una campaña muy de derecha como de criminalizar la música en vivo, los lugares de cultura y relajación y tienen una campaña con los padres de Cromañón y se agarran de la tragedia para andar apretando porque hay que ser sinceros con que hay una caja muy grande detrás de la AGC y de las inspecciones nocturnas. Una plata legal de salir a hacer multas a troche y moche y la otra ilegal, las coimas siguen existiendo porque hay boliches con mucha irregularidad y las habilitaciones no te salen si no ponés plata. Nosotros somos espacios o agrupaciones que no creemos en eso y laburamos para tener espacios seguros porque sabemos lo que pasó en Cromañón y no queremos para nosotros ni para los músicos ni para nadie que venga acá que pase algo así. Entonces nosotros queremos tener todo bien y todo en regla no para que no me clausuren. Después la clausura va por otro lado porque tenés todo bien y te clausuran igual.

A nosotros en el mural nos gusta buscar la simbología latinoamericana, qué es lo que nos une y por eso están los zapatistas y es porque somos ideológicamente así. Yo creo que todo centro cultural se plantea el tema de la identidad, de diferenciarnos, de reconocernos y en eso sí vamos contra la derecha. Diferenciarnos y entendernos hace que la gente se empodere. Una vez o dos por año estaba la decisión de la AGC de salir a recaudar por multas o cometas y siempre nosotros caímos en la volteada entonces por eso nos empezamos a agrupar, escribimos una ley que nos contenga porque no había ningún legislador que nos comprenda. La escribimos nosotros de punta a punta y nos unió la problemática de no tener una ley y ahí cobre fuerza MECA. Somos una agrupación que hacemos lo mismo, nos pasan las mismas cosas, compartíamos información, eso fue lo primero que hicimos. La siguiente oleada de clausuras nos agarra con una ley escrita con la que buscamos resolver el problema. Primero hicimos una juntada de firmas por iniciativa popular y terminamos decidiendo entre nosotros que como el macrismo tenía mayoría, si entraba por cualquier otro lado iba a ser difícil porque iba a empezar la guerra partidaria. Por eso empezamos el camino de juntar firmas lo que creó una visibilidad increíble, llegamos a la mitad pero se difundió todo lo que hicimos. Con el movimiento “La cultura no se clausura” la ley finalmente entra a la legislatura agarrada por el interbloque Frente para la Victoria- Seamos Libres, ellos se la querían adueñar negociamos seguir con nuestra ley y ahí empezamos un camino legislativo como de dos años para convencer a todos y presionar. Hasta que finalmente con las elecciones de 2015, como para que dejemos de estar en la puerta de la legislatura se aprueba, en diciembre con una sesión extraordinaria. Fue la única ley que salió en 2015 por unanimidad.

Con la crisis del año pasado de miles de despedidos en la calle, pedir fomento para la cultura queda medio. Sin dejar de trabajar. Venimos pidiendo una partida única para financiar amoldarse a la nueva ley dado que es Estado era el que no venía legislando una parte de la cultura, por eso deberían dar una ayuda a los espacios para que se puedan poner a tono con la ley que van. Y ahí es la idea de buscar algún tipo de fomento para los centros culturales. Existen fomentos en la ciudad pero los centros culturales no pueden aplicar a ninguno porque tenés BA música y PRO teatro, institutos de promoción que

piden que esos espacios tengan más del 80% de la programación en ese lenguaje. Lo que pasa es que manejamos varios lenguajes y no llegas ni al 80 de uno, ni de otro.

Tenemos que ver cuál es el camino, si crear un instituto nuevo que vea el trabajo que estamos haciendo tanto barrial como en discutir temáticas. Estamos buscando por dónde es el camino para buscar fomento y hay que hacerlo ordenado porque es fondo público y eso lo entendemos. Todos los espacios son asociativos y se sostienen con el laburo de los trabajadores son los que están relegando sus derechos laborales y estamos dando un poco para que se puedan financiar todas las actividades que se hacen en estos espacios y que terminan trabajando en negro, sin aportes ni obra social para generar un espacio donde se desarrollan los artistas de la ciudad, sino el estado debería abrir miles de espacios para todos los artistas que necesitan exponer.

El cooperativismo es que todos los que trabajamos somos socios, algo que surge en el 1700 como una alternativa al capitalismo. Muchos espacios culturales son asociaciones civiles u ONG que están organizados en ese sentido y se consideran como un fomento al arte. Lo que pasa es que ni hay diferencia impositiva, las asociaciones civiles si contratan a alguien tienen que ponerlo en blanco, pagar aportes y eso es muy costoso. Lo que pasa con el cooperativismo es que más allá de los beneficios impositivos está de fondo la ideología para reconocer que son los trabajadores de este lugar los que permiten que haya arte en este lugar. Reconocernos como todos dueños de este lugar porque todos están poniendo parte de su ingreso y de su trabajo para que pueda suceder. Las asociaciones civiles no tienen la diferencia que si tiene el cooperativismo que busca estar intercambiando el conocimiento entre todos los socios, que cualquiera pueda acceder a un puesto de la cooperativa y genera que la información circule más, porque si alguien quiere aprender sobre un tema en particular puede hacerlo, se mete pregunta puede desarrollarse en ese sentido y promueve que todos se apropien de ese proyecto.

A nosotros nos clausuraron por baile una semana aunque ya estaba la ley. Se mandó la consulta a la agencia y hay una torpeza por no diferenciarlos de los

bares comerciales. Y lo que tiene este gobierno y la agencia exacerban la individualidad y piensan que tienen todo el derecho de clausurar un espacio porque hay un vecino que se está quejando por un ruido en vez de ver que hay 100 personas haciendo cultura y en un espacio que tiene todo en regla y eso no se puede resolver clausurando espacios.

La propuesta es del barrio para el barrio, conocemos a casi todos los artistas en ese sentido hicimos un trabajo barrial. No hemos llegado a hacer cosas territoriales porque no es nuestro perfil, que no va por ese lado, somos más de las expresiones artísticas y culturales. La pérdida del espacio público es algo que nosotros siempre hablamos y es parte de la cultura, a nosotros nos las sacaron y nadie dio la lucha y creo que tenemos que recuperarlo y volver a habitarlo. Los espacios de estas características creemos que el escenario tiene que estar siempre lleno con una propuesta. Es un acto político la forma de hacerlo, de buscar el asociativismo y no explotar al trabajador. Buscar ese camino es lo interesante. Claramente es alternativo no somos revolucionarios. En este capitalismo que uno debe poseer todo mucho, en este modelo ya no se tiene el poder absoluto ni las decisiones pasan solo por uno es apostar a creer que realmente abriéndolo y que todos puedan participar hagan del proyecto algo más grande. El cooperativismo está enfocado en las personas y no en las cosas y en las asambleas vale un voto, una persona y no por tu capital cuando están decidiendo ahí fortalece la democracia y te da un contexto para fortalecer. MECA es cien por ciento horizontal.

Débora y Gonzalo del centro cultural “El Surco”

Débora

El Surco como espacio cultural tiene 11 años. En el 2006 empezó a funcionar de a poco con algunos talleres, recreación para los chicos del barrio y con algunos eventos culturales nocturnos como ciclos de poesía, de teatro. En el 2009 estábamos ya trabajando y entendimos que había una situación, una sensación de desamparo porque no había ninguna figura legal que a uno lo contenga con las actividades que realiza para habilitarse, estar en regla y para tener un papel que certifique que estás en regla cuando viene un inspector. Al principio no había tantas inspecciones como ahora si hay pero fue necesario

decir hay algo que está pasando que nosotros no encajamos en ninguna figura legal que nos permita estar habilitados, en una multifuncionalidad del espacio donde tenés talleres artísticos, espacios de recreación, de educación popular más solidarios para los vecinos del barrio, apoyo escolar, algún evento cultural ya sea una obra de teatro y ninguna habilitación encajaba en esa.

En el 2009 empezamos a idear que había que tener una ley de centros culturales una figura legal. Para eso empezamos a ver punto por punto cuáles eran las cosas que necesitábamos, qué tenía que abarcar esa ley. Cando decimos club de teatro, club de música, teatro independiente como que abarcan una porción de lo que es la multifunción que tiene un centro cultural, abierto al barrio. A veces vienen los artistas independientes del barrio y dicen quiero hacer una variedad que haya muestras, un recitado de poesía, teatro y entonces todo eso no entra en una sola cosa en lo que es nuestro abanico de multifuncionalidad. Ahí entonces empezamos a escribir la ley, estando en articulación con distintos espacios y es ahí donde nace MECA que es también cuando MECA tiene que ver con que muchos espacios culturales nos sentíamos con la misma orfandad, nosotros no teníamos cómo pelear, sentíamos que nosotros no estábamos por fuera de la ley sino que de verdad no había ninguna ley que a nosotros nos contenga como lo que en verdad hacemos. Había que andar como medio dibujando ciertas cosas cuando uno no tiene problema en decir lo que hace. Empezamos con varios espacios a funcionar como MECA, ahí dijimos unifiquémonos en un criterio, elaboremos una ley con los bocetos que cada uno tenga con todo lo que tenía que tener una ley para abarcarnos y contenernos legalmente y empezamos a pelear mostrando la representatividad que tenemos nosotros como centros culturales. Porque también entendíamos que era una lucha medio importante que no podés ir separado, hay muchos espacios que solos no tienen la misma fuerza que si nos unificábamos en un criterio. Para crear esa criterio hacíamos reuniones la dinámica era que las reuniones pasaban por distintos espacios cada 5 o 10 días. Hubo también momentos más álgidos de mayor frecuencia de reuniones por lo que había que elaborar pero la intención era armar esa red y que todos podamos conocer esos espacios, este tiene tantos metros cuadrados y también compartir la información de lo que le pasaba a cada uno,

el problema que tuvo otro y empezar desde ahí a armar la red de lo que sigue siendo MECA que es una red que tiene definiciones sobre los espacios culturales, asesoramiento legal más ahora en día que hay bastante trabas desde las inspecciones porque también uno necesita eso por eso dentro de MECA está abogados culturales que nos dicen qué está en regla, qué no, cómo te lo tiene que pedir, si por tal resolución que uno en lo cotidiano del espacio no lo tiene, no tiene ni siquiera el vocabulario para pelearla en una inspección, como decir el artículo tanto, son palabras más técnicas y nos viene bien tener ese asesoramiento y formar esa red que a nosotros nos permita tener una representatividad mayor. Porque siempre entendimos que esto también se tenía que mostrar con fuerza y unidad de los distintos espacios que no podía ser un espacio individual el que vaya a representanta a un sector que estaba teniendo una problemática o esa orfandad de figura legal porque nos iba a ir mal, nos iba a ir mal si no unificábamos al sector cultural independiente y ahí se empieza a formar y en otros años empezaron a involucrarse más espacios.

Para que un espacio integre MECA pasa por un comité de bienvenida, te contactas con MECA y ahí hay un comité que te cuenta lo que hacemos cuáles son nuestros lazos con los que articulamos y se ingresa al espacio una vez que entendió de lo que va. Más que nada es importante que cada figura pueda entender cómo funciona, qué asesoramiento legal, qué cosas son las que trata MECA y con qué entes articula. También desde diferentes problemáticas siempre trata de poder asesorarse, de que los espacios sepan que hay toda una contención y una institucionalidad del espacio.

Tuvimos reuniones desde MECA con representantes de cultura, con Mahler entonces tiene todo un marco de institucionalidad y referencialidad que es necesario que ese comité explique cómo nos manejamos, qué somos, qué necesitamos porque siempre desde MECA está que los espacios tengan todo lo que necesitan para estar en regla. Para poder llevar a cabo con responsabilidad el reclamo necesitamos la vigencia de esa figura legal y que empiece a pisar más fuerte. Entendemos lo que implica como compromiso, nosotros somos espacios donde circula gente y hay una persecución en cómo nos manejamos, nosotros tenemos las medidas de seguridad y las cosas terminan pasando en lugares más grandes con otras características también nuestra postura es tener medidas de precaución de llevar a cabo eventos que

aglutinan gente con responsabilidad entonces también eso a cada persona que sigue llegando que sepa bien cómo es la función institucional de los espacios que integran MECA.

Al momento de redactar la Ley, el espíritu estaba planteado de lo que había que resolver, estábamos en un limbo que permitía nuestra percusión, permitía que nos vengán a clausurar. Por eso el primer espíritu estaba planteado. Los puntos de la ley fueron variando, al principio eran una modificación de la ley de teatro independiente, los espacios nos habilitamos y lo seguimos haciendo como teatro independiente pero hay una cosa que podemos cantar pero no podemos bailar había cosas que no nos contenían por eso intentamos resolver al principio de la ley esas cosas. Las discusiones no eran si es con fines de lucro o con fines de lucro, si es para facturar, o la capacidad, si vamos en pos de la habilitación para cuidar a la gente o para que no nos hinchen. Esas discusiones las tuvimos una vez y se resolvieron. Después la ley era mucho más amplia, se aprobó una parte de la ley, para que sea completa tiene que tener la segunda parte que es lo del fomento. Pero también en la legislatura se va a debatir presupuesto y ya teníamos que discutirlo con la AGC o sea la implementación tenía que ser regulada por una comisión que también labore en conjunto con el gobierno de la ciudad cuando la AGC es cada uno peor que otro. Siempre salen a clausurar los mismo espacios y ya tenemos que estar regulados por esos espacios, discutir presupuesto en la legislatura era no tener mayoría en la legislatura, nosotros discutimos el armado de la ley con todos los espacios diversos que pueden participar en MECA que pueden ser espacios copados que les gusta el tipo de cultura que se hace en Palermo y nosotros que hacemos de esto un espacio de discusión política, de pertenencia y de identidad.

Gonzalo

Eso no es solamente la discusión que se dio porque necesitábamos resolver la cuestión, en lo que quizás sí tuvimos discusión fue cuando necesitamos que alguien nos atienda el teléfono, al principio juntamos las firmas y después tuvimos que juntarnos con cada uno de los legisladores de todas las fuerzas e intentar hacer una cuestión común y plantearles la problemática que estábamos teniendo hasta el hecho de que MECA se plantea en ningún bando

sino en el lugar de resolver el problema. Tenés el PRO que te está clausurando pero también te aprueba la ley y al mismo tiempo MECA representando un espacio que sea generacional pero no es todo contra Lopérvido, puteamos contra él pero es un espacio que tenía un solo objetivo: sacar la ley para nosotros y para otros espacios, entonces las discusiones no eran si es el artículo tal o algún detalle que no eran el propósito. También pasó por miles de estados, fue evolucionando en función de cuáles eras las cosas que nos servían.

Débora

Fue enriquecedor porque uno cuando presenta la ley tiene que contemplar un panorama general, poner sobre la mesa las dificultades de los distintos espacios para contener a un movimiento grande del sector cultural. No era quedarse solo con los problemas que teníamos desde El Surco. La mayor ansiedad o descontento es cuando no se entiende que este es un espacio social y culturalmente necesario para que una sociedad avance. Espacios de contención, de expresión, de recreación del sujeto que lo activa cognitivamente, sensitivamente y que tiene un montón de potencialidad para el sujeto. También son espacios donde hay compañeros que trabajan son como un montón de aristas que tenés que pensar al momento de hacer una ley para que se reglamente. Es una densidad muy fuerte para los que trabajamos a nivel cultura, los entendemos como vital, no nos imaginamos una sociedad mejor sin que existan estos espacios porque creemos que en una vida donde todo está estructurado y seteado uno necesita un espacio para recrearse con los pares, para despertar todo lo que hay más desde el lado humano, todo eso jugaba un rol muy grande. Como MECA en tanto espacio heterogéneo hay cosas que quedaron de lado como si uno quería un artículo más porque entendíamos cual era la base de la cuestión y salir de la clandestinidad.

Gonzalo

Hoy en día como espacio necesitás mil cosas para estar en regla pero te vienen 4 mil pesos de luz, ahí querés que esté en regla bueno dame las condiciones y ahí es donde viene la discusión por el fomento. Pero nosotros teníamos muy claro cómo iba a hacer la ley, el rango de destinatario, la seguridad poder hacer una ley completa. Lo que pasa es que desde la teoría todo muy bien, nosotros pudimos comprobar que la gente estas cosas las

apoya porque tuvimos muy buena recepción de la gente al momento de recolectar las firmas o al momento de hacer algún evento que tenga como eje la ley. Pero la gente que tenía la obligación de tratar la ley o tenía el mismo interés hasta que fue el momento de quiebre que fue cuando pudimos mostrar y ahí viene la mayor discusión en MECA en la interna y fue la cuestión política y yo creo que ahí saldamos la cuestión y dijimos en cuestiones políticas hay que meterse, conseguir la ley de centros o de fomento es política y no en partidario.

Débora

Uno puede correrse de los partidos porque MECA es un espacios heterogéneo pero la lucha era política porque para conseguir la ley tuvimos que poner 3 mil personas en la puerta del legislatura con el festival de la ley de centros culturales, un escenario abierto con artistas durante 3 horas donde tuvimos que mostrar a representatividad que nosotros teníamos como sector, mostrando cómo toda esa gente necesita que esos espacios estén y ahí fue cuando desde MECA pudimos darnos cuenta que la acción y la lucha era política. Hay consensos cuando uno conforma un espacio heterogéneo. La política de llevar a todo ese sector representado en los espacios culturales a la calle y mostrar el peso de nuestro sector cultural independiente era también necesario para que la ley se aprueba y en ese momento se aprueba.

Después que entre en práctica es otra cosa, ponele hoy hay algunos espacios que no se pueden habilitar como tales. El nomenclador de la AGC es el que tardó un año en tener el nombre de habilitación de centro cultural. Hay algunos espacios que nos inscribimos en el registro de usos culturales. Este espacio tiene una habilitación provisoria, acá lo que es difícil es cumplir con los plazos que te piden. El RAC, impacto sonoro es una cantidad enorme de plata lo que implica hacer una medición de sonido y te tienen que dar un papel que certifique y es mucha plata para contemplar eso y mientras tanto la inspección te cae en cualquier momento, desconociendo la ley absolutamente y sin información de los inspectores que te piden cosas que no deberían. A diferencia de cuando van a otros lugares que no saben cómo es la habilitación, a nosotros no nos chamuyan ni ahí, porque les pedís el plan de evacuación y nosotros tenemos muchísima más información, la gente de cualquier centro cultural tiene más info porque están cansados de que los clausuren.

Gonzalo

Acá viene y te piden 8 personas trabajando y un plan de evacuación a vos te parece que yo pueda tener esa cantidad de personas anotadas en una planilla habiendo hecho un curso previo, no existe. Yo sé que no me lo pide la ley pero igual te clausuran, cuando vas al controlador de la AGC si te da la razón te la levanta pero mientras tanto tuviste trabajadores de la cultura que perdieron sus puestos de laburo, el espacio no generó su moneda y la gente se cansa de que dos por tres esté clausurado el espacio y eso no te lo devuelve nadie. En cuanto te sigan pidiendo cosas para habilitar y no tengamos el fomento, la ley no está completa. El fomento está re contra planteado pero hay que ver cómo se aplica en realidad queremos que la ley sea integral y así como existe Proteatro queremos que exista Procentros culturales que es otra imagen que pueda aparecer y es que el presupuesto del Ministerio de Cultura tenga que abrir un espacio pero ahí habría que volver a clasificar y es algo que no queremos, si ya soy centro cultural. Proteatro pasa eso, vos te habilitas y después para aplicar tenés que volver a calificar que sería presentar una programación anual lo cual no está mal pero tiene cuestiones que son que se los dan a unos pocos, a los que lloran, a los que maman y a los que tiene una programación armada increíble pero qué pasa con los espacios culturales que recién se están armando o que tienen una lógica de trabajo distinta, no entran en el fomento, tienen que modificarla para los que ya están preestablecidos.

Débora

Hay que entender que estamos en una coyuntura en la que el concepto de cultura remite a lo comercial y a lo mercantil que entiende la cultura como negocio. En nuestras actividades gratuitas no gana ni el docente ni el espacio pero entendemos que es una actividad abierta al barrio, primero tener una cercanía con una experiencia artística y de creación y de entender que estamos en una situación difícil y que hay mucha gente del barrio que le cuesta pagar una entrada. Entendemos con cultura independiente, autogestiva tener vínculos con docentes de arte que piensan lo mismo de la cultura y se copan y vienen dos veces por semana a dar un taller. Ahora esa es la lógica que no rige en la ciudad de Buenos Aires a nivel inspección y de la AGC no entra como en la lógica cultural porque tenés que tener una instancia mercantil que pueda ser comercial. Aunque se generan propuestas artísticas gratuitas son muy

limitadas, no accede todo el mundo. La cuestión cultural como la entendemos no es hacer esporádicamente una vez por semana un evento donde toque una banda comercial, sino que la cultura la construyen los sujetos que van a consumir ese taller, esa es la cultura verdadera, la que uno construye día a día en relación con otro expresándose y despertando el sujeto en sociedad. Eso no está concebido como cultura en el gobierno, como generar espacios de encuentro. Algo que no responda a la mercantilización no es cultura para ellos.

Gonzalo

Poder darle la oportunidad a bandas que están arrancando y no tienen la situación económica para solventarse y que ellos puedan venir acá a traer a sus invitados, cobrar una entrada a la gorra y que nosotros podamos tener una moneda para aunque sea pagar la luz y los impuestos básicos, no se concibe y ahí no gana nadie. Y hay muchos espacios en la ciudad que son militancia de la cultura y no tiene que ver con un partido político y así se genera la cultura independiente. Hay una idea en la ciudad que viene desde hace muchos años y nosotros nos aumenta el desafío. Por ejemplo el centro cultural recoleta recibe 114 millones de pesos de presupuesto, 80 millones al San Martín en obras y sabemos que son obras que se súper inflan y quienes acceden a esos espacios cuando nosotros venimos a representar espacios de pertenencia de los vecinos, de identidad, le da más seguridad a los vecinos de conocerse entre sí.

Débora

Espacios como el nuestro vienen a cumplir un rol que debería ser estatal, los espacios de pertenencia territorial es una concepción que no quieren que se dé, no quieren que suceda. El gobierno no los quiere como tales a los artistas en tanto sujetos políticos, esa combinación es explosiva para ellos. No queremos la cultura elitista, el ballet, el Centro Cultural Recoleta cuando cerras todas las escuelas y tenías los talleres gratuitos a contraturno y ahora no hay nada de eso. Nosotros tenemos la tarea de generar un oficio de trabajo, ofrecer un lugar, un proyecto final es el momento para concebirte como sujeto político. Mientras tanto te clausuran y es un quilombo.

MECA un poco lo que intenta esbozar y hay que seguir trabajando en profundidad es unificar el sector y tener representatividad porque en CABA hay muchísima producción y consumo cultural y producción del under, circuitos

teatrales, musicales, audiovisuales y es una ciudad de mucha oferta y todo eso al ser una ciudad con tanta producción no hay correlato con los espacios de contención para esa producción y ese consumo. Espacios pensados puramente en la lógica mercantil o espacios que por no estar en esa lógica como en embudo caen en una marginalidad y nosotros no queremos eso, queremos existir y tener la ley. Entendemos la responsabilidad pero no te den una mano como institución gubernamental. Lo único que hacen es correrte hasta que queden en esa marginalidad, pero justamente ahí es cuando en momentos de crisis los que más consumen porque la gente empieza a buscar propuestas a la gorra o gratuitas cuando la economía está medio media lo primero que se empieza a sacrificar son los centros culturales, las actividades de recreación y surgen esos espacios con propuestas diversas y profesionales pero que no te matan porque no están en la logia comercial.

Gonzalo

Si somos espacios tan valoramos por el barrio cómo pensar en la ausencia de una figura que me de legitimidad. Acá hay una radio que pasan a laburar comunicadores y gente que viene a laburar con otra lógica comunicacional, artística y docente. Muchos profesionales que empiezan a elegir esta alternativa para construir y transformar la realidad del día al día pero no entran en la lógica del gobierno. No te queda otra que ser una figura marginal porque siempre te expones a algo más que no tiene nada que ver con lo que haces.

Nosotros tenemos el desafío de que acá pasa que vienen muchos chicos a tocar hasta que la pegan y terminan tocando en el Roxy porque suena bien, hay olor a jaboncito, te sientas en una butaca. Como gestores de centros culturales tenemos el desafío de seguir la lógica de darle calidad a nuestros espacios. En algunos lugares lo logramos más que en otros, tienen mejores condiciones, mejor sonido y otros que van camino a eso. No terminamos de resolver el circuito como dar un espacio de calidad y uno entiende al artista que estuvo meses y quiere que todo funcione.

Débora

Esta todo pensado en la lógica comercial, no hay un escenario con un micrófono abierto en cada plaza que deje tocar a bandas, esa es la privatización vos querés algo bueno tenés que pagarlo. Y nosotros estamos a la lógica inversa, entendemos la educación, la salud, la comunicación y a

cultura como derechos que tiene cada sujeto que vive en sociedad, eso empieza a implicar una concepción más amplia de la vida y del sujeto más pensante, si vamos a una lógica de lo que implican ciertos poderes políticos de tener a la masa quieta controlarla, todo termina siendo una espiral, por eso no interesa que existan estos espacios. Creen que van a decantar solos, no les das un mango, aumentas la luz, van a dejar de existir, piensan que por congelamiento vas a dejar de existir.

Gonzalo

Creemos que todos los espacios deberíamos tener calidad en lo que ofrecemos y precios regulados. El 70-30 es una regla que se puede adjudicar a MECA y que se puso en acción en todos los centros culturales, o la barra popular o de talleres. En MECA nos compartimos todo, artistas, sonido, sillas, comida, agendas de contactos de albañiles, eso existe mancomunadamente.

Matienzo es un espacio enorme y por suerte está dentro de MECA, los chicos son buenos en lo que hacen, y la ley nos permitió pensar espacios de hasta 50 a 500 personas y esos espacios rompen barreras, la idea es no ser igual a nadie, nosotros creemos que el gobierno tiene que garantizar los derechos, el mercado nunca lo hizo.

Somos Libres es el único espacio en MECA que es un partido empezamos no siéndolo dentro de MECA, nosotros somos fundadores de MECA pero el único espacio que es partido político dentro MECA y cuando empezamos a serlo lo hicimos por los centros culturales por espacios que representan no es que MECA sea Seamos Libres, no lo queremos así, cuando tuvimos la oportunidad de presentar la ley fuimos a las comisiones de cultura y a hablar con los legisladores para que se trate la ley. Seamos libres tuvo la capacidad de abrir canales de trabajo y de ver el proceso posta de cómo llegar a determinados consensos. Seamos libres por más que vino a romper barreras, también encontró su límite al ser un partido con una identidad, entonces fue como una cosa que se fue juntando.

Tuvimos 59 votos a favor, 0 en contra, 0 abstenciones, con la totalidad de la cámara, desde el trotskismo hasta la rama más dura del macrismo, porque planteamos un problema. Porque tuvimos que plantear un problemática, no desde un sector.

Seamos libres aporte a eso, desde adentro de la legislatura porque no era que Meca, que no los conoce nadie, iba a tocarle las puertas a los legisladores y “todo muy lindo, todo muy lindo” y no daban bola.

Pero la ley es la ley MECA, y cuando paso a la comisión sufrió modificaciones, ya era imperfecta y hoy es imperfecta, y más va a ser si el mismo gobierno se caga en la ley que genera.

Lo que sí pudimos hacer es que ningún legislador tenga la capacidad de decir por qué no, nadie dijo no porque tal cosa, porque no había un porqué no iban a habilitar un centro cultural, estaba recontra planteada, algunos desde un punto de vista más ideológico y otros por problemáticas que afectan al sector.

Algunos piensan que tenemos que tener 20 personas trabajando y otros entienden que no es así, pero nos votaron, y nos votaron todos, y eso lo logro MECA, no de Seamos Libres.

Débora

Y en este punto MECA hace política pero no es un movimiento partidario, es lo correcto, y así tiene que seguir. Y eso fue lo que nos permitió la aprobación de la ley. Sí tuvimos que partir la ley y el fomento tuvo que quedar afuera. El fomento se tuvo que quedar afuera para no tener que discutir el presupuesto, que ahí hay un problema. En nuestra concepción política, si la ley no tiene fomento, está incompleta. El objetivo no está cubierto, porque cuando nosotros esbozamos por qué tiene que existir esta ley. No es para que no nos clausuren, es por otra cosa, es de avanzada. Necesitamos que los espacios existan en la ciudad de buenos aires. Hay 200 centros CC en la ciudad, necesitan que le den una luz de emergencia, matafuegos. Tenés que poner 30 mil pesos para empezar el centro, y para habilitarlo 100 mil pesos.

Si hay voluntad política se puede dar. Cuando uno empieza a ver los presupuestos que hay destinados en la ciudad, te das cuenta que es muy bajo lo destinado a la cultura. Y ahora además con el pase del Ministerio de Cultura a una Secretaría, es lo que implica automáticamente una reducción del presupuesto. Ese presupuesto en sí mismo lo que hace es disminuir la posibilidad abarcativa al sector cultural. Eso también tiene que ver con una decisión política, es una batalla a ganar el tema presupuesto.

Gonzalo

El tema fomento falta que lo traten en la legislatura, hay un estancamiento ahí. Todavía no se terminó, es un proceso. En paralelo trabajamos, porque entendemos que va de la mano. Porque no podemos tener una figura legal, sin un presupuesto que me permita adecuarme. En el simple hecho de abrir la puerta ya estás perdiendo plata.

Hay cosas que ya están avanzadas desde otros sectores que también son culturales, como el teatro independiente, como un Proteatro. Ahora nosotros necesitamos algo para nosotros. Necesitamos algo como la oficina de Proteatro, porque no podemos ir a pedir guita ahí. Hay una oficina donde el tipo de Proteatro, tiene una cantidad de plata para destinar, que no sé si a buena voluntad o mala, pero la destina, y ahí un montón de teatro independiente que hoy reciben un subsidio por tener sus puertas abiertas, programación, etc. Nosotros pensamos eso está bien, pero no lo reciben para habilitarlo. Nosotros los necesitamos para habilitarnos y estar en reglas.

Tal vez los centros culturales más grandes no lo necesiten, les corresponde sin duda. Quien puede hoy en día abrir un centro cultural, es más tienden a cerrar, para eso pedimos el fomento, es la primera discusión que nosotros tenemos que ganar. El Estado tiene que entender que venimos a cumplir una función estatal, y que nosotros necesitamos ser más, no menos.

Tenés gente que tiene la moneda y te abre centros culturales grandes, y que está políticamente correcto y sea un centro cultural legítimo, pero está poniendo una torta encima y termina siendo más de lo mismo. Y necesitamos que puedan abrir las puertas centros culturales, donde tal vez el consumo no sea muy grande. Porque no lo vas a abrir en Pompeya, o en la 1-11-14, como corresponde. Lo tenés que abrir en un lugar donde puedas facturar más, donde estén marcados los circuitos culturales. La cultura termina siendo para quien concurre a ese lugar y no a quien habita el lugar. El fomento tiene que existir perse para los centros culturales. Tenemos que existir, venimos a cumplir un rol que está vacío. Pro teatro, BAmúsica, me parece re copado, pero te lo dan cuando quieren, y a vos te lo tienen que dar, porque es tu derecho, no porque calificas. Es una discusión que mientras tanto se sale a bancar a los centros culturales.

Nos juntamos con Mahler, nos prometieron dar respuestas económicas porque los espacios cerraron, porque necesitamos tarifas sociales para los servicios,

porque muchos espacios están pagan 20-50 mil pesos de luz, Mahler nos abre la puerta, pero nosotros también estamos fortalecidos como sector. Tenemos muchas discusiones conjuntas con Clumvi, Escena, Artei, las peñas y milongas que también están sufriendo clausura, somos todos un solo sector. Hoy nos dividimos por rubros, pero nosotros somos lo mismo también.

Para la organización hacemos una asamblea en el espacio independiente en su materia organizativa y su línea ideológica y periodística. FM BOED está desde el 2010 y tiene su antena que es la 88.1 y que sale por internet también. Tenemos programas barriales, club estrella de Boedo, también estamos armando una red de comunicación de Boedo. Tenemos unas tiras diarias, un programa que todos los días de lunes a viernes de 10 a 13 años. Cada uno viene y dice lo que quiere. La herramienta es el espacio en sí. Tenemos más nexo con espacios independientes de comunicación que con medios hegemónicos, sean quien sea, pero no tenemos una articulación con medios hegemónicos, con comunicaciones independientes y autogestivas. Nosotros como organización tenemos nuestra revista. Seamos Libre tiene Facebook, esta también el Facebook de MECA, y cada espacio CC tiene su Facebook. Pero nuestra mayor llegada a la gente del barrio es a través del volanteo.

Débora

Creemos que hay una cierta situación de generar el espacio para compartir. En un mundo donde se intenta que te quedes en tu casa con la computadora, y que desde la computadora estés en contacto con el mundo es necesario que existan estos espacios, para que el vecino pueda pasar, ver bailar a los chicos folclore, venir a la feria americana y comprarse algo lindo, o de compartir unas palabras con algún otro vecino, y creemos que es lo más enriquecedor, y lo que no tenemos que dejar de fomentar. Nosotros usamos muchísimos las redes, pero esa herramienta acompañada de un encuentro, de un taller que te permita expresarte va construyendo el sujeto transformador al que uno apunta. El arte transforma, la cultura la creamos entre todos y no podemos crear cultura si no nos vemos la cara, no nos encontramos y si no compartíamos un momento, es todo muy falso si no pasa eso. Me parece que también es eso, dar una batalla y construir esa cultura que tenemos como sociedad y como nuestro propio símbolo nosotros, en el hacer en el encontrarse.

Con MECA se busca la construcción imponente de lo que es un festival, estamos en una pelea que es constante, y no hay que perder oportunidades de mostrar que el sector de la cultura es esto. Estamos en un momento que si metés a un tipo tocando sentado y dos personas te va mal. Hay que meter un escenario, una banda y mucha gente, para mostrar que vos tenés representatividad real como movimiento cultural.

Se hace más festivales por espacio y por MECA. Por MECA se hace un evento grande eventualmente y se hace con una finalidad, un objetivo “Por la cultura independiente, etc” pero siempre por la positiva, las cosas que se hacen con MECA es más para decir acá estamos somos varios. Después son los espacios los que generan los festivales y por suerte a nosotros no va joya, porque unificamos lazos, porque imagínate gente de la cultura hablando sobre cosas serias, pero después cuando nos juntamos para organizar un festival, donde uno dice yo traigo esto, yo pongo la banda, yo pongo tres números, ahí te das cuenta el potencial que tiene cada centro. Por eso cuando hacemos un festival de MECA nos damos cuenta que lo hacemos por esto, porque si no nos quedamos mucho en resolver problemas y el día a día, y las clausuras, entonces los encuentros o las charlas del día a día son clausuraron tal centro. Entonces para nosotros es súper sano poder organizar un festival como MECA. Pero en general los festivales que se hacen en la calle, se hacen en el centro cultural, por una cuestión territorial, porque además articulan más con su propio barrio que lo que es MECA. Un centro cultural de un barrio hace un festival, no me llama a mí, llama al centro cultural vecino. Entonces MECA tiene que hacerlo en un lugar común, desterritorizado. El sábado hay uno de cultura unida, un reclamo más grande del sector donde MECA va a participar. Tenemos la iniciativa de cerrar el año bastante arriba, pero todavía no tenemos fecha ni lugar. Después como activación queríamos activar la noche de los centros culturales, de poder tener abierto el lugar a eso, poder hacer la tarjeta MECA, que te dé descuentos en los lugares, que son cosas que entendemos nosotros que tenemos que llevar a cabo, pero que es difícil.

Meca es un espacio heterogéneo, que todavía tiene cosas que cumplir que son muy básicas de cuando nos empezamos a juntar, pero mientras tanto, vamos tomando más identidad y hacemos cosas copadas, pero no nos desconcentramos de las cosas más importantes. Porque no es que nos

clausuran a nosotros, clausuran a todo un sector. Acá si querés que te ayudemos a habilitarte, no es que hay un comité de bienvenida y sos parte de MECA, si no querés ser parte de MECA pero necesitas una mano para habilitarte, te la vamos a dar. Necesitamos que haya más espacios culturales habilitados, y necesitamos que el sector sea más grande.

Las temáticas de las reuniones de MECA van cambiando según el momento. Primero la puesta en común, hablamos de si se clausuro y porque, de cómo estamos en la parte de subsidio, cómo hay que calificar ahí, si alguien clasifico en algún subsidio muestra cómo se califica. Hay espacios que están más avanzados que otros, dependiendo las pilas que se pone en las cosas.

Para un espacio cultural nuevo hay un comité de bienvenida que lo intenta conceptualizar, porque hay muchas reglas y cuidados que se tiene para no herir susceptibilidades. Para que cada espacio tenga su forma y no se siente invadido, para eso está la comisión de bienvenida. Se habla de cosas políticas, de problemas reales muy propio de cada espacio, y también como grupo se llegó a un acuerdo de que haya una instancia para poder formar parte de institución plena. No son tan abiertas las reuniones, si hay actividades que son abiertas, que puede ir cualquier espacio.

Milongas son el sector más golpeado por las clausuras, y eso que la BA es la cuna del tango, y de todas formas son clausuradas. Por eso, hay reuniones abiertas, donde vienen de otros lugares, o de otros sectores, y hablamos un poco para igualar conocimiento. Pero nosotros no nos gusta dividir por rubros, para eso está la AGC (una milonga, un CC, un lugar de música en vivo, somos el mismo sector)

MECA tiene la ley de centra culturales, pero nosotros somos un sector y después nosotros como desarrollamos. No es que esta todo mal con los teatros independientes porque están hace más tiempo o tienen subsidios más avanzados, al contrario nosotros creemos que esa distinción hace que nosotros nos dividamos. Que nos tengan pensando en las boludeces del día y no en las cosas que tenemos que modificar como sector organizado.

La ley existe de todas formas para diferenciar las necesidades de cada sector y englobar, No es lo mismo un CC como Matienzo o este, y una salita de teatro, por eso está la ley. Son todos diferentes las necesidades de cada rubro.

Centro cultural "Sr. Duncan"

El tema de la firma nos dio un peso muy fuerte para presentar la Ley y decir “che bueno, está esto” y ahí hubo muchos sectores que decidieron apoyarlo. Si bien la problemática era conocida, distintos partidos políticos, incluso el PRO, propuso su propia ley de centros culturales entonces aparecieron como 5 proyectos. El de MECA fue la base y lo que tenemos hoy es el proyecto de MECA, si bien hubo modificaciones como que no afectaron en nada lo que era la Ley original. Y de hecho una de las cosas que querían que sacáramos era la parte de baile pero finalmente la Ley se aprobó por unanimidad y el baile está permitido.

El baile entendámoslo no como un boliche de reggaetón, nosotros y en la mayoría de los centros culturales hacemos tango, folklore, la clase de baile es como una de las actividades principales, uno de los puntos más importantes. Ciclos que nosotros venimos haciendo hace 5 o 6 años que tienen que ver con el tango, con el folklore, el swing. Algunos artistas se acercan y piden fecha para tocar. El ciclo consiste en una clase de baile y en una práctica con banda en vivo entonces por lo general a los ciclos los gestionan entre los profes de baile y nosotros entonces por lo general los profes tienen bandas que los traen ellos. Por ejemplo, los chicos del sexteto fantasma, una banda de tango empezaron ensayando acá, y un día nos dijeron por qué no hacemos una clase de milonga que haya clases y que nosotros podamos tocar después de la clase para los alumnos y así nos quedó “La ventanita de arrabal” que es un evento que hacemos hace casi 5 años y que funciona súper bien y es una de las actividades principales de Duncan. Y a eso lo empezaron a gestionar ellos, los chicos de la banda y después ellos van contactando a otras bandas. Duncan cumplió en mayo de este año 6 años y siempre en el mismo lugar.

Nosotros tuvimos dos clausuras, la primera fue en el 2011 a los tres meses de abrir. Nosotros cuando arrancamos esto no teníamos mucha idea, no conocíamos MECA. En 2011 no había tantos centros culturales como ahora. Sí existía Matienzo, Vuela el Pez, El Emergente al menos los que yo conocía en ese momento. Medio que nos largamos acá y metimos una banda, bueno mis compañeros son músicos así que tocaban ellos y empezamos metiendo dos días pero sin habilitación hasta que un día por denuncia de los vecinos, no sé

qué habrá pasado, si bien nosotros ya estábamos gestionando la habilitación, estábamos laburando a puerta cerrada pero laburando. Juntamos las monedas y nos largamos a laburar para pagar el alquiler. Bueno así que ahí nos clausuramos y creo que estuvimos un mes o dos clausurados. Vino la AGC a hacer una inspección que llegó por alguna denuncia de vecino o convocatoria de Facebook, no sé, pero bueno como nosotros estábamos sin habilitación, ya desde la puerta les dijimos que no que no los dejamos pasar. Y ahí pusieron la clausura preventiva.

Antes de la Ley existía la figura de teatro independiente, existía café bar, esas eran las habilitaciones más accesibles, después estaban las del club de música en vivo y la de salón milonga, pero eran imposibles. Hay dos tipos de habilitaciones: con inspección previa vos inicias el trámite, te hacen una inspección y empezás a trabajar, luego continúa todo el proceso de habilitación. En esa primera inspección te dicen tenés que poner un cartel acá, ahí en las escaleras ventilación mecánica, cosas más costosas y bueno una vez que cumplís con todo lo que te piden, te dan la habilitación definitiva. Vos en el proceso de habilitación seguís trabajando. Después tenés la otra que es con habilitación previa que vos empezás el proceso que dura la habilitación. Vienen, te inspeccionan, te piden un montón de cosas, tenés que cumplir todo, pasas por todo el proceso y cuando te dan la habilitación recién ahí podés empezar a trabajar que es lo que pasa con el club de música en vivo y salón de milonga. Lo que pasa que los procesos pueden tardar años. Son habilitaciones imposibles para nosotros que no teníamos ni nunca tuvimos medios económicos para afrontar todo un proceso así. Hay empresas que se dedican a habilitar ese tipo de espacios. Yo soy empresario y quiero abrir un boliche en Palermo y voy a contratar tal vez a una empresa que se dedique a habilitaciones y capaz que me cobra en dólares yo no sé qué manejo tendrá. Hay estudios de arquitectos que se dedican a hacer habilitaciones, son muy costosos. Nosotros trabajamos con gestores que nos cobran capaz que nada para habilitarnos, para ayudarnos.

Está Abogados Culturales que es una ONG que se dedica a dar ayuda legal a los centros culturales que hacen habilitaciones que te ayudan si tenés una

clausura o una multa. Entonces los centros culturales recurrimos a ellos para habilitar sin cargo o en algún momento quería implementar como un fijo mensual pero nunca se hizo. Antes sí había otros tipos de habilitaciones que no se adaptaban a la actividad que hace un centro cultural. Lo más cercano sigue siendo la habilitación de teatro independiente que es con inspección previa y te permite según la zonificación en donde esté ubicado el local música en vivo en un 40 % de la programación. En nuestro caso, mal asesorados, empezamos como café bar e instituto de enseñanza. En 2016 tuvimos otra clausura. Nosotros teníamos desde el 2011 la habilitación de café bar, instituto de enseñanza en trámite y después agregamos las del club de música y salón de milonga porque nosotros seguimos trabajando mucho con tango. Y en aquel entonces, el tipo vino directamente a clausurar. Estaba todo el tema del plan de evacuación que es un problema que estamos teniendo no solo los centros culturales sino los teatros independientes porque te exigen plan de evacuación cuando no deberían. Y bueno en eso momento nos clausuraron por no tenerlo. En la Ley de teatro independiente si tu capacidad supera las 100 personas va con plan de evacuación, si es menos va con plano de evacuación que son los cartelitos como usted está aquí que muestra cómo salir, te muestra el plano del lugar y cómo salir. Bueno nosotros estábamos pidiendo para 90 personas por ende no deberían pedirlo por eso, por eso no lo teníamos. El plan de evacuación te lo aprueba defensa civil si son 8 personas encargadas del plan de evacuación y por eso es muy difícil para un espacio chico que por ahí trabaja con 4 o 5 personas tener un plan de evacuación aprobado por defensa civil. Los que aprueban están preparados para lugares de oficina donde trabajan 200 personas.

El centro cultural implica un montón de actividades que tienen que ver con lo cultural: hacemos danza, hacemos música, hacemos teatro, hacemos arte, o sea las paredes están pintadas con murales, performans, exposiciones y tal vez todo eso junto en un solo evento y no había un marco legal para todo esto pero antes lo que pasaba era que sacabas habilitación para teatro independiente y caía el inspector y veía que actividad principal no era esa, era un motivo de clausura. Por lo general los inspectores suelen ser bastante cuadrados y es según el criterio de cada uno. Nosotros en los dos casos de

clausura, las levantamos con una nueva habilitación. La del 2011 que no teníamos habilitación levantamos la clausura con el inicio de trámite y en la del 2016 la recomendación de Abogados Culturales fue que iniciemos el trámite como teatro independiente solamente porque nosotros antes para abarcar toda la actividad cultural del centro teníamos que recurrir a 4 habilitaciones distintas. Entonces nos dijeron que demos de baja todo ese trámite provisoriamente hasta que puedan adecuarse a la Ley de Centros culturales, con eso levantan a clausura y empiezan a trabajar y una vez que esté la de Centros Culturales.

Hasta el 2016 la figura de centro cultural no estaba en la nomenclatura de los rubros de habilitación. Estaba aprobada la Ley pero ibas a AGC y no lo tenían en sistema entonces hasta que no lo pusieran, en noviembre de 2016 y ahí fue que iniciamos nosotros el trámite. Necesitas un plano que te lo haga un arquitecto, presentarlo que te lo aprueben, necesitan un certificado de impacto ambiental, pagás el timbrado, el derecho de habilitación, todo esto por sistema, por la página de la AGC y ahí te devuelven un código QR y te dice librado al uso y si es centro cultural o si es uno de los otros rubros que te permite el funcionamiento con el inicio de trámite entonces hoy vienen, te hacen una inspección, vos les mostrás el código y le salen los datos. El día que iniciamos el trámite, vinieron a inspeccionar, les mostramos eso y ese día no tenían en la Tablet el rubro centro cultural así que tuvieron que llamar a un jefe. Después de eso estuvo todo bien aunque todavía te queda el miedo cuando cae una inspección. Además nosotros estuvimos clausurados muchos meses porque en ese momento justo fue el cambio de gobierno y con ello fue también el cambio del directorio de habilitación y con eso hubo un cambio en la forma de presentar los trámites o sea dejó de ser en papel y ahora empezaron a ser online y hubo muchos problemas con la solicitud de trámite porque ni los inspectores de falta aceptaban ese papel como válido hasta que después de 4 meses la AGC sacó una solicitud aclarando que esas solicitudes eran un inicio de trámite. Claramente los tiempos de ellos no son los nuestros y así también demoran las habilitaciones. Nosotros en noviembre empezamos el trámite y tuvimos la inspección previa dos o tres meses después y recién 5 meses después nos dieron el informe de lo que vieron en esa inspección y ahora me dan un tiempo para que haga las modificaciones y van a volver a enviar otro

informe. Con respecto a las modificaciones ahora están pidiendo ventilación mecánica en lugares donde no hay ventilación hacia afuera. Si no presentamos la obra terminada, nos van a rechazar el trámite y nos van a venir a clausurar. Si sos asociación civil presentando en algún programa de cultura por ahí podés alcanzar algún subsidio pero estos programas no están funcionando muy bien.

Está el instituto BAMúsica que agrupa los clubes de música de la ciudad y están aceptando centros culturales que se pueden presentar y ahí por ahí podés aplicar para infraestructura pero bueno es un subsidio que te lo pueden dar como no. Los de BA música suelen salir. Vos primero tenés que presentar el plano de ventilación que te lo aprueben esa aprobación nos llevó un año y por el otro lado la AGC te dice tenés que hacer lo de la ventilación o te clausuro. La ley reúne toda la actividad que realzamos, habla de toda expresión artística en general que pueden desarrollar no solo artísticas sino con interacción del público, por eso permite lugares más desestructurados y eso es muy importante. También habla del plan de evacuación y que lo pide a lugares con capacidad de más de 150 personas lo cual si tenés un espacio con más personas trabajando capaz que llegas a tener 8 personas trabajando. Nosotros laburamos el lugar y hay un montón de artistas y de profes, toda una movida frenada.

El centro surge en 2011 y a raíz de que somos músicos y artistas y teníamos la necesidad de tener un lugar propio de expresión. Juntamos los dos mangos que teníamos entre tres y empezamos a armar la idea, al principio era hacer salas de ensayo con un bar y después nos fuimos adaptando al lugar. Y ahí fue que la idea mutó hasta que este lugar nos cuaja. Nosotros todo lo que hacemos acá lo hemos hecho nosotros. Le pusimos el lomo desde el primer momento y es autogestivo. Una sola vez recibimos un subsidio pero siempre hicimos todo. Tenemos reuniones casi todas las semanas para decidir cómo hacer las cosas. Acá somos 4, yo soy actor y doy mis clases acá, lo mismo los chicos que son músicos. Conozco otros lugares que son más autogestivos por la cantidad de gente que trabaja, capaz son 12 personas que gestionan un espacio, arman ellos mismo la agenda cultural, trabajan más con el barrio. Nosotros hacemos lo mismo pero a menor escala. Es muy caro mantener un lugar así estamos

pagando casi 10 mil pesos de luz sobre todo para espacios que dan clases a la gorra. Hasta recién este año que la cosa se puso más dura algunos profes decidieron y decidimos cobrar la clase, 50 pesos, 80 pesos pero para saber que hay un fijo. Antes lo músicos hacían gorra o nosotros para ayudar decíamos bueno si es gorra lo recaudado va para los artistas si es con entrada hacemos un 80/ 20 para que el artista pueda llevarse unos mangos.

Estos lugares son muy necesarios primero porque alimentan culturalmente a los barrios a los artistas que hay muchos, montones, artistas que se forman en estos lugares y luego los ves triunfando afuera, haciendo gira en Europa. Si no existieran estos espacios, no existirían estos artistas. Después de Cromañón se cerró todo, los músicos no tenían a dónde tocar. Las bandas se disolvieron porque no había espacios, solo el rock sobrevivió y que te cobran diez lucas de antemano para tocar. O sea si sos una banda que recién está comenzando, ofrecemos el espacio y que se forme ese movimiento. No es un gobierno que apoye a los centros culturales autogestivos. Apoya a Tini Stoussel y la hace ciudadana ilustre para que cante gratis para la gente. Y eso no me parece que sea cultura y hoy no hay apoyo. De hecho desde Nación ha habido recortes a subsidios no solamente centros culturales sino a la actividad cultural en general y me parece un error absoluto porque parte de la educación comienza con la cultura. Sin cultura no hay nación, no hay personas. Es parte fundamental. Es un derecho constitucional. Lamentablemente todo el tiempo estamos agazapados pero saltando o esperando para saltar. La clausura es como método de asustar, yo creo que piensan que los centros culturales son nichos de política oscura, conspirativa y están completamente equivocados. MECA es una agrupación apolítica, hay algunos espacios que sí están relacionados con partidos pero se habla de resolver los problemas de todos.

Creo que son de resistencia por que hacemos lo no debido, lo que no se puede hacer. Hacer música en vivo en Capital es como mala palabra, es como estás loco, sos Cromañón en algunos ya es tan grande y tan masivo que esas voces se tuvieron. Esto desde el gobierno o desde gente que piensa así que la cultura pasa por otro lado, que no es importante y que hacer música en vivo está mal. Viéndolo desde ese lado, sí es resistencia. Resistimos con más

cultura, con más arte, más programación, más artistas y con que más gente se anime a abrir un centro cultural. Por otro lado, nosotros no estamos acá con motivo de hacer una resistencia, lo iniciamos por otra cosa y en el medio nos encontramos con todo esto, con lo malo de ser artista, de ser músico.

Reunión con Mahler: Juan Aranovich y Hugo de El Emergente. Se estaba dado audiencia a distintos sectores de la cultura. Se hizo una minuta de datos de lo que trató la reunión, fueron títulos sin especificaciones. MECA se divide en comisiones. Hay una institucional que al momento de la Ley fue a hablar con los legisladores cuando necesitábamos apoyo de los diversos sectores políticos. Otra área de proyecto, de producción que se encarga de los festivales. Hay otra de Nuevos Espacios, un área que si se conoce un espacio nuevo o llega el rumor, se lo va a ver y luego se lo lleva a MECA. Siempre está abierto a recibir nuevos espacios, no se hace siempre sino momentos en el año, a veces hay otros temas o las circunstancias te llevan a tratar otros temas. Las comisiones se van armando según la necesidad, no es que siempre esté activa, está armada pero a veces tiene actividad y otras veces no. Hay otra que es de Comunicación y redes sociales que cuando hay que comunicar algo una información, algún flyer, generalmente alguno de los chicos conoce de diseño y la comisión de ocupa de viralizarlo.

Si es algo más importante como fue la difusión de la Ley se hizo más masivo y se trató de buscar que cada uno aporte gente que tuviera algún contacto con llegada a algún medio más masivo, periodistas, editores, gente que trabajaba en Letras, buscar distintas áreas para informar algo importante. Lo levantaron en Canal 7, Página 12. A veces los medios como Página largan ellos mismos la información porque salieron a investigar, recorrieron distintos espacios o se clausuró un espacio y titulan “Siguen las clausuras en Capital Federal” pero eso es más desde el medio.

Hay rubros de habilitación previa y rubros con inspección previa, lo que hicieron en marzo de 2016, tal como hace este gobierno que hace las cosas mal y luego se retracta, metieron a todos los rubros dentro de la misma bolsa porque dijeron se inicia el trámite en la página, entonces subís la documentación, chequean que esté todo bien y la página te envía una solicitud de trámite con la que estabas solicitando un trámite de habilitación e iba a llevar todo un

proceso que tras el cual ibas a pagar la habilitación y ahí te daban el número de expediente con el trámite finalizado. Ahí ponían a lugares y comercios que eran con inspección previa junto con los otros que son los rubros en lo que debés realizar todo el trámite y al final ahí podés empezar a trabajar como los boliches, milongas o los clubes de música en vivo. Esto último se debería modificar porque es casi lo mismo que un centro cultural. Los de inspección previa vos empezás el trámite y podés empezar a trabajar. Luego en el proceso vas cumpliendo etapas, cumpliendo con lo que te piden y ahí si luego de tan la habilitación.

Pero todo tiene que ver con la recaudación porque cuando hicieron esta modificación, plantearon que se paga al finalizar, no antes entonces no te daban ni una documentación, ni el número de expediente, ni nada. Después se dieron cuenta de esto porque les pasó no solo a los centros culturales sino a muchos otros espacios y el problema era que esa solicitud no servía para nada porque a ojo de los inspectores ese papel que solo estaban pidiendo un inicio de trámite, cuando la documentación ya estaba presentada.

Octubre- noviembre 2016 volvieron a modificar el trámite y ahora sí inicias el trámite en Internet, presentas la documentación, te dan el ok, te dan un volante de pago, con eso vas a la AGC, pagás el timbrado, subís el comprobante a la página y te entrega un código QR, escaneándolo te da los datos del lugar y dice expresamente librado al uso que es que el lugar está liberado para funcionar. Aun así, en la tablet de los inspectores cuando van a inspeccionar no está el rubro centro cultural. Ellos pueden ver un montón de datos que está bueno como sistema. Los trámites de centros culturales, clubes de música, teatro, milonga son habilitaciones que no terminan nunca, podés estar años esperando una habilitación, capaz que cumpliste con todo y la habilitación quedó a la firma lo que significa pronta a ser firmada y eso puede tardar años.

Nosotros empezamos a trabajar como centro cultural el mismo día que me dieron el código QR. El trámite lo tenemos observado. Vinieron a hacer la inspección previa donde chequen que el plano que subiste a la AGC coincida con lo que es el lugar, donde están las salida, donde los matafuegos, donde los carteles, los tableros de luces, que haya agua en la barra. Después de esa inspección sale el informe que contiene observaciones. A nosotros nos pidieron informe de RAC (registro de actividad contaminante). Vos contratas

una empresa que se dedica a medición de sonido y te ponen micrófonos en toda la casa y en la calle, reproducen un sonido y se capta cuantos decibeles tenés adentro y cuántos se van hacia afuera. Además pidieron el plano de ventilación mecánica.

El RAC ya lo teníamos desde hace años, lo que nos piden en la observación es que cambiemos la titularidad y el rubro del RAC porque lo iniciamos cuando teníamos la habilitación de otros rubros porque al momento de hacerlo no teníamos el inicio de trámite como centro cultural. Además cambiamos la razón social, antes éramos nosotros individuales y ahora somos sociedad y la habilitación de centro cultural la sacamos como sociedad. Este cambio se hace en la Agencia de Protección Ambiental APRA y la gestora subió nuestra documentación a la web y nunca juntaron la información, entontes quedó en la nada. Hace meses que pedimos eso para poder presentar todo en la AGC. Entonces hace meses que está trabado el trámite de cambio de titularidad.

Las observaciones tienen un límite. A vos te observan algo y te piden que tenés que hacer esto y te dan 30 días para hacerlo. Pasados esos días tenemos que pedir prórroga porque caduca el trámite y corres el riesgo de que te rechacen el trámite por no presentarlo en tiempo y forma. Vos podés presentar el plano que tiene que estar aprobado por DGROC Dirección General de Registro de Catastros. Cuando en su momento hicimos el plano, demoró un año en salir ese plano. AGC te dice tenés 30 días para resolverlo pero no depende de nosotros porque lo que pide lo tenemos que gestionar en otra institución, todas parten del gobierno de la ciudad pero con un funcionamiento distinto y no sé si hasta a propósito para que trámite dure toda la vida y tengamos que vivir de prórroga en prórroga para que las observaciones no generen un rechazo de la habilitación y como que nadie quiere firmar el gancho para tener la habilitación definitiva.

Mi gestora fue a ver una obra de tetera, una de las actrices es hermana o sobrina del director de habilitaciones. El teatro está divino, está habilitado y el tipo llega y dice “esto no puede estar habilitado”. Entonces digo bueno esto lo voy a tener para siempre porque si el tipo piensa eso, no me va a firmar una habilitación.

Desde MECA nos quejamos, hacemos los reclamos correspondientes se hizo una manifestación en el 2015-2016 en AGC que fueron además abogados

culturales ARTEI, una agrupación oficial de los teatros, escena, otra agrupación de teatro pero no forma parte del circuito oficial actores, gente reconocida, Tolcachir, Ajaka, Cristina Benegas. Se hizo en reclamo a clausuras y a las habilitaciones definitivas. Hay gente que hace 15 o 20 años que está gestionando y no se la otorgan todavía.

Las inspecciones caen con habilitación en trámite o definitiva y más si tenés denuncias de vecinos que se quejan por la música, el baile. Y los vecinos suelen hacer denuncias y siempre que las hacen vienen los de AGC y es muy distinta la inspección de rutina que de denuncia en estas últimas se ponen más pesados.

El Matienzo tiene 1000 metros cuadrados, capacidad para 500 personas, tocan bandas, está buenísimo y hacen mucho más rehuido que nosotros y también tienen problemas con los vecinos. Con la habilitación definitiva te pueden clausurar porque tenías todos los matafuegos vencidos, por cosas más graves.

Centro cultural “Espacio Dínamo”

Dínamo tiene 4 años de existencia, yo estoy hace 7 años gestionando este espacio antes estaba en ZAFRA que estábamos con Escena no con MECA sino más abocados al teatro independiente. Con Dinamo queríamos involucrarnos con otras disciplinas artísticas, SAFRA era más teatral y la idea era abarcar algo más. Sabíamos que no había una ley de centros culturales y que nos quedaba la de ley de teatro independiente que era la que nos permitía desarrollar todas estas cosas. Teatro te permite un mayor porcentaje de actividad teatral pero también te permite hacer muestras, feria de libros, música, es decir desarrollar un montón de actividades. Nos preguntábamos porqué no existe la ley, ya sabíamos de la existencia de MECA lo sabíamos a partir de El Emergente, de Matienzo y Vuela El Pez, los pilares fundacionales había muchos espacios más involucrados también, después se suma El Quetzal, luego espacio Pasco, se fueron sumando. Nosotros metimos la ley de teatro para poder trabajar y nos sumamos a MECA porque conocíamos a gente que nos contactó. Yo ya lo conocía por ir a esos espacios a escuchar bandas, a tomar algo, a ver obras de teatro. En eso aparece Dinamo y decimos estaría bueno sumar fuerza y ahí nos sumamos a MECA. MECA es un movimiento no es un partido ni una ONG. Gente que gestiona espacios culturales, músicos, artistas, gestores que tienen la necesidad de tener una ley habilitatoria.

Nosotros nos sumamos con la ley ya redactada y presentada en la legislatura porteña con la idea que salga por iniciativa popular y nos sumamos a esa lucha, estuvimos en la calle, íbamos a las facultades, a los festivales a juntar firmas hasta que se nos acababa el tiempo y no llegábamos. Fue ahí que hubo mucha visibilidad de la ley, se hizo un festival muy importante. A raíz de la ley empezaron a haber muchas inspecciones aleatorias es decir que salen a la calle con los tapones de punta y a clausurar muchas veces sin motivo. Hubo un caso por ejemplo que dice se clausura por no tener ley de centros culturales, algo así.

Había muchos inspectores que no leen las leyes, te piden papeles, se miran entre ellos y por ahí buscan la ley, la chusmean y de acá se van a inspeccionar un bar o un boliche y no tienen nociones de las características de cada ley. Ni de las dimensiones. No tienen idea, eso sumado a la persecución a la cultura desde un lado más ideológico.

A veces desde MECA no nos da el tiempo para plantearlo en esos términos de hablar de persecución ideológica porque lo que intentamos es accionar, laburar. Este gobierno juega con el conocimiento de la ley y nosotros tenemos que estar informados para saber qué decir. Desde un lugar panfletario no hacemos nada contra estas medidas, lo que nos sirve es estar informados, tener los lugares en condiciones legales, las normas de seguridad tienen que estar. Más allá de que nos lo pidan es una responsabilidad nuestra tener las cosas en regla, sufrimos mucho, yo por lo menos soy de la generación que vivió Cromañón, lo anterior y lo posterior y sufrimos mucha la negligencia de muchos lugares, de no cumplir con ninguna regla y no importarles la vida de los demás.

Tenemos la ley de teatro independiente, no pensamos iniciar el trámite con la de centros culturales, principalmente porque la actividad central es la de teatro, hay bandas en vivo pero en un porcentaje que nos permite trabajar con esa ley. Nosotros batallamos la ley de centros culturales para que exista, no por una cuestión personal y nos dimos cuenta que tenerla no nos iba a cambiar sustancialmente lo que veníamos haciendo. Lo que decidimos era salir a la calle por un montón de otros espacios, para que existan casas culturales, y la ley esta buenísima y permite que ingresen casas culturales de menor a mayor tamaño.

Dinamo es parte estable de las reuniones de MECA, hay reuniones mensuales todos los años hacemos un plenario para tener un panorama de cómo va a ser el cronograma y después están las reuniones mensuales y en el medio aparecen otras urgencias y hay reuniones extraordinarias que van variando según la necesidad de cada uno. Todos tenemos una realidad que es mantener el espacio y es una prioridad no solamente a los centros culturales, a los teatros también que tenemos que brindar el tiempo y la dedicación a sostener, persistir un poco.

El festival del 1 de octubre lo organiza Construyendo Cultura junto a MECA y también es para visibilizar las clausuras, y la idea es hacer una reunión antes de eso para coordinar cosas.

Las comisiones en MECA van variando de acuerdo a la necesidad. Hay varias de cuestiones legales que están siempre fijas, hay comisiones de propuestas para hacer espectáculos en conjunto que esa es una comisión que creó este festival. Hay comisión de bienvenida a espacios nuevos donde colegas dicen me enteré de la existencia de tal lugar y ahí dicen bueno lo vamos a conocer para ver qué hace si le interesa, si nos interesa a nosotros. Para que interese tiene que tener una programación artística y cultural porque también hay un arma de doble filo con estas leyes que en un punto permite que haya distintas voces de diversas disciplinas artísticas, que aparezcan una cantidad de espacios con escasa programación para tener poca actividad y solamente trabajar un bar. Todos entendemos las necesidades de tener un lugar para trabajar la barra, todos lo hacemos pero hay un hecho fundamental en esto nosotros pedimos una habilitación para una ley que se dedica al fomento de la cultura y lo que hacemos es eso y tratamos de respetar y cuidar eso en los espacios que se nuclean y ver quienes están respetando esa programación, entre otras cosas.

También tiene mucho que ver lo vincular, no es uno atrás de un mostrador recibiendo somos nosotros que nos juntamos, vamos a ver los espacios y si hay algo que nos vincule que nos haga conocernos y poder conocer lo que está pasando y juntarnos por fuera del espacio para tomar un mate tiene mucha más razón de ser que ese espacio forme parte de que no. Y ahí está el reflejo de lo que se programa, cómo se programa es importante eso.

De MECA forman parte distintos espacios que hacen foco en distintas ramas y en diferentes lenguajes más hacia lo popular, con diferentes géneros. Hablando de música más folclórico, más rock, más indie, poliacústico y están en distintos lugares, hay algunos que están en Parque Chacabuco, nosotros en Abasto, los chicos de Matienzo que están en Villa Crespo, el Surco en Boedo.

Construyendo Cultura es otro movimiento que nuclea a otros espacios Casa Sofía por ejemplo forma parte. Acompañó la Ley de Centros Culturales junto a MECA. La redacción original es de MECA pero sí participó en el debate, se hicieron cambios en la Ley en algunos puntos y participaron de eso también. Y en el hecho de lanzarla y poder meterla en la Legislatura. Hicimos festivales en conjunto para que eso pasara.

Hubo mucho de ir a los despachos de los legisladores, de golpearles la puerta y preguntares cuándo la iban a tratar, viendo minuciosamente por qué este punto no les servía, o no les convenía o no lo querían. Cuando nos dimos cuenta que nos llegábamos con la juntada de firmas hicimos que un partido que es Seamos Libres la coloca en la legislatura para debatir y votarla y que entre como ley. Desde esa instancia que la presenta Seamos Libres en conjunto con el Frente para la Victoria porque era un interbloque era ir día por medio, turnarnos, hablar lo que estábamos viendo que iba a pasarse para el año siguiente, esto se presentó en mediados de 2014. Ya estábamos en diciembre y había una última sesión y no estaba en agenda la ley, se abre una sesión extraordinaria para una semana después y en esa sesión entra la ley, se vota por unanimidad y entra la ley y fue histórico porque pensábamos que no se iba a tratar.

Mi sensación fue que había una puja política no por la ley en si sino porque la ley entró en un paquete de otras leyes en disputa entre legisladores de distintos partidos y ahí dijimos esto nos excede. Lo que hicimos fue armar un festival para ese día que se tendría que haber votado la ley en la puerta de la legislatura que tocó Perota Chingó, Miss Bolivia, hablaron chicos del MECA, hubo danza afro, se llenó la calle Perú. Fue un festival súper pacífico. Ese día que era el último día de sesión y que no se trató la ley a pesar de que la tenían ahí entre las cosas a tratar. Fue un poco para demostrar la fuerza que tenemos los espacios culturales que no es que somos un par de boludos que no nos importa nada.

La cultura en general es el arma de los pueblos, no podemos vivir sin una ley de centros culturales entonces desde el vamos está bien que se involucren todas las partes y por otro lado hay personas que les da lo mismo, no les interesa y hacen de este país un mercado y solo les importa lo que facturan y les interesa la cultura en tanto deje dinero o sea políticamente correcto para conseguir más votos. Entonces sabíamos que contábamos con esa negociación pero tratábamos de decir no somos nadie, somos importantes para la ciudad y meter presión.

Hubo muchos legisladores de diferentes bloques que nos apoyaban pero cuando intentamos saber por qué la pateaban para adelante mi sensación era que como que había una puja política te doy esto si me das aquello otro y a nosotros nos excedía, eso nos desanimaba un poco pero nunca nos paró en la lucha.

En ese momento estábamos todos en una misma comisión, en la comisión Ley, lo de las comisiones vino después cuando ya salió la ley y tuvimos que organizarnos. No es que estamos súper organizados pero las estamos renovado, sabemos que hay algunas fijas pero pensamos en lo que se viene, qué paradigma tenemos.

Lo bueno que tiene el sistema para presentar las habilitaciones es que es digital y eso agiliza el trámite y eso hace que salga todo más rápido.

Comunicacionalmente tratamos de tener un criterio unificado, en la reuniones mismas está explicitado cómo nos manejamos y quiénes son los referentes que podrían dar las notas, también un poco para no pisarnos.

Mahler se acerca y escribe a MECA con desconocimiento un poco de la cultura general que hay en la ciudad de Buenos Aires, de los espacios y con ganas de saber y conocer más eso es bueno, entendiendo también su limitación pero es bueno al menos que el tipo haya estado interesado. Después empezó a recorrer tal o cual lugar, caía a ver el lugar a tomarse una cervecita, una locura. Fue una reunión breve para conocer las inquietudes, conocer el sector, lo que tendría que hacer cualquier manisero que asume, me parece que está bien y correspondía que lo haga. Entendíamos el desconocimiento y tenés que conocer el circuito cultural que no es el de la calle Corrientes. A nosotros nos hace ruido cómo se maneja este gobierno, poniendo gente por favoritismo, a

dedo de gente que desconoce su tarea por lo menos lo que vimos piola acá es que se contactó y fue y propuso estar en diálogo. Fue en 2016.

Siempre hubo algún vínculo con MECA con legisladores, cuando se presentó la ley ya sabían de MECA, lo que no había era una instancia de reunión directa con un ministro de cultura, no lo habíamos tenido hasta entonces. En tanto modo de establecer un diálogo, antes éramos nosotros golpeando las puertas de los funcionarios y legisladores para que nos den una reunión.

Cuando ingresa por Seamos Libres fue lo más rico que se vivió en MECA, la parte anterior y posterior. Puertas adentro nosotros estamos vinculados con ellos porque hay espacios culturales que forman parte de Seamos Libres y que están dentro de MECA, es de esa manera y no al revés, no significa que MECA esté en Seamos Libres.

MECA es independiente de cualquier partido político y eso estuvo desde el inicio, laburamos en red y avanzamos en eso. A partir de ahí puertas adentro nos preguntábamos dónde estábamos parados, ya sabíamos que no en el PRO ideológicamente estamos en otro lugar, y ya teníamos propuestas de llevarla por un partido político. “¿Cuál era nuestro costo político?": Ninguno. Se nos respeta el texto tal como está redactada, algo alucinante y decíamos nos representa Seamos Libres ideológicamente? Sí, estamos de acuerdo y ahí dijimos “bueno, qué estamos esperando”. Eso no significaba que nos estábamos alistando en un partido, estábamos distinguiendo las cosas, necesitábamos una herramienta institucional para presentarla y poder impulsarla. Una vez presentada estuvimos todos de acuerdo, antes de presentar tuvimos otro debate de abrir el juego a otros movimientos o a otros espacios culturales que nos estaban dentro de MECA pero hablamos e intentamos tener reuniones para ponernos de acuerdo y sumar fuerza, algunos no estuvieron de acuerdo directamente con la cuestión de la ley, ni siquiera con lo que decía, no estaban de acuerdo con que exista una ley.

Nosotros avanzamos igual, dijimos presentémosla bajo el ala de Seamos Libres, en ese proceso de espera nos íbamos enterando que se presentaron dos o tres proyectos más, uno del PRO y otro de Coalición Cívica y otro de Frente para la Victoria, me parece y no la podíamos creer, encima esos proyectos no contemplaban varios de los puntos de lo que nosotros pedíamos.

Logramos algo histórico: que se negociaran los puntos, unos detalles más menos pero que se debatiera esa ley y no otra. Los otros proyectos quedaron sin tratamiento directamente. Fue beneficioso que entrara por Seamos Libres. Hubo que sentarse a hablar, alguno estuvieron de acuerdo, otros no, nosotros estábamos muy seguros que era el camino. Sin una ley no podíamos trabajar. Algunos espacios se hablaba de ir directamente a una ley de fomento, que cualquier espacio pudiera tener un área dedicada a la cultura sin necesidad de una ley pero si con un fomento y con un subsidio. Y la verdad los mecanismo de la legislatura no son esos para poder trabajar tenés que tener una ley que te regule y es así nos guste o no.

La cultura es un bien de la sociedad de la humanidad, si no existe un hecho cultural directamente no tendríamos voz que vos no estés pudiendo representar lo que sentís te convierte en un robot y eso se tiene que fomentar en todas las personas. Además de que hay especialistas de un área u otra, un dramaturgo, un concertista también al margen existe la necesidad de la expresión en todas las personas y eso tiene que estar contemplado y lo que se debatía era eso. La ley de fomento quedó pendiente y eso está.

Con las intervenciones artísticas en una de esas cortamos la Avenida de Mayo y el festival se llamaba “La Cultura No se Clausura”, que todavía existe como movimiento. Y bueno ahí tejimos redes con diferentes espacios, éramos MECA, los peñeros, los de la milonga, Escena, CLUMVI, Seamos Libres, artistas callejeros, éramos varios movimientos y teníamos distintas reuniones donde debatíamos mucho. Largas asambleas. Hubo también momentos de quiebres donde ciertos espacios no les gustaba y se iban. Lo que estaba pasando era que había muchas clausuras, paralelamente al tema de ley, estábamos tratando de meter la ley y estaba pasando eso y fue histórica esa visibilización porque se empezó a hacer una red muy grande que se termina de hacer carne cuando se hizo el festival en la Avenida de Mayo tocaron un montón de bandas, estuvieron los chicos de los Tambores no Callan, un grupo de candombe afro uruguayo que se arma y desarma para visibilizar distintos reclamos sociales, se hicieron un montón de intervenciones, se hizo una clausura simbólica a la jefatura de gobierno, se colgó una faja de clausura grande en la puerta pero no hubo un acto más grande que eso. Se tomó mucha visibilidad y conciencia después de eso, se ganó un paso más grande para fin

de año batallar la ley con un montón de gente que estaba en tema. Después se hizo una sentada, copamos dos cuadras de gente pidiendo por la ley. Para prepararlas decíamos estaría bueno que para eso toque tal amigo o conocido, todos contactos nuestros que puedan mover gente. Y todos somos gestores culturales entonces había una conciencia de eso.

Centro cultural “El Archibrazo”

Nahuel

Cuando se empieza a generar la red lo conocemos a Claudio porque nos habían clausurado, fue en el 2012, 2013. En ese momento no estábamos muy ágiles para hacer el trámite de cómo levantar una clausura y nos ayudaron a levantarla. Nos habían invitado a participar pero no íbamos y a partir de ahí tuvimos una confluencia más grande con los espacios y más allá de eso una de las cosas que más une y le da más identidad lo que nosotros pensamos en un viaje que hacemos a Brasil en un encuentro latinoamericano que se llamaba Emergencias, fuimos como 400 personas de todos centros culturales de todo el país y ahí nos empezamos a conocer mucho más y se generó una identidad mucho más grande.

Emergencias fue hace dos o tres años y lo produce un movimiento de casas comunitarias que hace un par de años decide tener un activismo político mucho más fuerte y se junta mucho con quien era el ministro de Dilma y el encuentro se llama así porque Latinoamérica está pasando por una emergencia social y que era indispensable juntarnos los movimientos culturales porque era algo que estaba emergiendo y es una doble paradoja una emergencia que era necesario sanar de este movimiento de derecha contra derechos humanos y esta emergencia de una cultura que está buscando hacerse más cargo de la sociedad. Ya éramos parte de MECA pero ahí en el conocernos como movimiento y no a un representante de cada espacio es cuando empezamos a sentir la identidad de cada uno y a partir de ahí empiezo a tener una amistad con los chicos, nace una hermandad. MECA nace por una necesidad de no tener una ley que te pueda respaldar y por las clausuras. Ese encuentro da una fortaleza más grande al movimiento algo que en este momento en que baja el consumo estás más concentrado en hacer que no se caiga el espacio y hace que se debiliten muchas redes sociales que me parece que eso está pasando en muchos grupos y movimientos a nivel nacional y en MECA está sucediendo.

Lo hablamos con los distintos colectivos lo bien que nos hizo conocernos, y hubo otros espacios que nos hicieron el arreglo de luces para una obra nuestra, armamos festivales con otra gente. Es muy distinto tener reuniones a compartir con esas personas 10 días, de cada espacio habrán ido 2 o 3 representantes y había más de 20 espacio culturales. Hubo gente de toda Latinoamérica pero los países más presentes fueron Argentina y Brasil.

Alexis

En el contexto de Brasil era un inminente juicio político a Dilma, el impeachment, entonces se vio la urgencia de congregar a cientistas, pensadores, gestores, artistas, colectivos, anárquicos, putas, a todo el mundo, indígenas, intelectuales. Éramos 2000 personas en Río de Janeiro, eran 10 aulas todos los días en simultáneo debates, charlar un escenario principal donde había distintas temáticas, megaminería nuevas formas de comunicación, legalización del aborto, de la marihuana y en simultáneo cine debate. El activismo se respiraba por los poros. Conocer la realidad brasilera íbamos a las favelas a conocer la realidad de los jóvenes negros, muchas actividades que eran de decisión territoriales.

Nahuel

Los puntos de cultura es una idea que viene de Brasil que se intenta desarrollar acá y ahora está desfinanciado. En Brasil lo que hacen es que en muchos lugares de marginalidad como favelas, villas lo que ponían son centros culturales donde se enseñaba oficios y el arte porque hicieron todo uno estudios y se dieron cuenta que la cultura es una de las mayores herramientas contra la violencia. Acá te anotas, desarrollás un proyecto para que te lo financien. Es una forma de conseguir financiamiento para desarrollar actividades comunitarias para no cobrar entradas, eso es nacional.

Alexis

Los puntos de cultura se pueden desarrollar independientemente de la personalidad porque los espacios culturales tienen personalidad jurídica pero hay otros lugares que no los necesitan entre ellos los privados, los independientes, artesanos y ellos pueden participar o sea se les incluía y era un punto de cultura no centro cultural, un atelier, una bodega, una ex fábrica, y había líneas de financiamiento para eso. Esto no llegó a desarrollarse y es algo que hay que defender en este momento.

Ahora se está discutiendo el presupuesto 2018 y se habla que lo van a bajar. Ahora también está el tema de si el Ministerio pasa a una Secretaría y lo que importa no es como se llame sino lo que sucede dentro de un ministerio o una secretaría, cuánta plata, la realidad es que la están desfinanciando.

Y esta realidad ya se veía venir, justo cuando nosotros estábamos ahí se hace el impeachment y se vota el juicio político y justo también Cristina entrega el mando, hace el último discurso fue un momento clave a partir de las crisis es que empiezan a surgir las soluciones.

Acá en el Archi fue el tema de la clausura, en el plano latinoamericano fue la irrupción del capital y ya sabíamos qué era. Llegó el nuevo sistema y se estaban instalando de a poco ahí conocimos la realidad de los medios de comunicación alternativos. Al ser un medio independiente con una ley que invitaba a participar de radiofrecuencias y se comenzó a indagar en gente más activa, esto es una herramienta para defender, eso fue congregarse, construir, intercambiar experiencias y ahora los recortes presupuestarios te ahogan por lo económico, el presupuesto va a ser cada vez más acotado y además los proyectos culturales no dejan de emerger, aun en los momentos de crisis. Esos puntos de conflicto van a servir para presentar una nueva fuerza que pueda impactar sea cual sea pero si es inminente que la gente se está potenciando se está empoderando porque a los mismos votantes les está llegando una cachetada y van a empezar a levantarse. Y una ley es lo mejor que puede pasar como lugar puede buscar como objetivo.

Nahuel

2012 fue la primera clausura, teníamos todos los papeles en una montaña, no estábamos organizado. Esos papeles eran colecciones de libros, de impresiones de una vieja imprenta que aquí funcionaba. Ahora tenemos todo organizado en un portafolio que habla de la madurez del lugar de quienes lo llevan adelante que resulta de las experiencias empíricas de cada uno.

Tenemos un permiso de funcionamiento desde 2005, después de Cromañón, dicen hay que regular esto y hacemos la entidad de club de arte, luego en 2009 te dicen te tenés que hacer o teatro independiente o club de música, nosotros elegimos esta última y los que no entraron en esa época cagaron porque para ser club de música tenías que tener el impacto ambiental y no arrancabas a laburar con el inicio de trámite. La de teatro cuando se modifica un artículo te

deja que haya música en vivo pero que no sea tal zonificación. En el Mandril no puede haber música porque están en una zona residencial. Nosotros como entramos en el 2005 tenemos la preexistencia, tendíamos que tener un ancho de pasillo que no tenemos pero como nos da a preexistencia podemos tenerlo. Las reuniones en MECA son mensuales ahora las queremos hacer cada veinte días y siempre se van trayendo nuevas temáticas. Lo que nos sucedió como colectivo la constante asamblea de la catarsis de lo que nos estaba sucediendo y cómo contrarrestar las clausuras o impedimentos que te van poniendo todo el tiempo y eso te pone en una constante reunión de cómo superar la situación, sobre todo con la clausuras, en su momento eran los telones que tengan el ignífugo, después cuando llegamos a un acuerdo cae el plan de evacuación que no lo necesitás pero te lo siguen pidiendo y cuando decimos no lo tienen que pedir, igual te clausuran. Después van y empiezan a evaluar a todos acá si saben cuál es su rol. Entonces tenés que ir con tu DNI y quizás estás en la barra atendiendo y tenés que dejar todo lo que estás haciendo para ir a atenderlos y decir lo que tiene que hacer ese rol. Otra cosa nefasta es que tenés que tener como mínimo 6 personas trabajando y es insostenible porque cuando tenés fechas chicas un martes o miércoles cómo haces para costear el trabajo de esas 6 personas. Entonces es una constante, superamos una y te meten otra, entonces muchas veces pasa en las reuniones que no podés estar proyectando, estas todo el tiempo sanando la emergencia. Hace poco tiempo recién pudimos encuadrar la temática en decir dejemos un lugar para la emergencia y otro espacio para poder proyectar actividades, festivales, salir a la calle.

Para mí lo que le falta a MECA en este momento es diagramar nuevos objetivos y entender que hay una emergencia muy grande y estar más juntos que nunca porque están empezando a verse algunas diferencias ideológicas entre los espacios

(Aclara que lo que dice queda entre nosotros) El proyecto inicia claramente por Claudio y es una persona tan grossa que tiende a ser personalista MECA. Hay colectivos que desde nuestra corriente somos más horizontales y necesitamos esa forma de hacer y entonces estamos empezando a levantar y a darle una identidad más popular y horizontal a la red. Muy interesante lo que está sucediendo. Claudio tiene una capacidad de gestión enorme y ganarle una

discusión es difícil. Ahora MECA se está haciendo más popular y de confrontación sana pero necesaria. Cada organización tiene sus líderes positivos, eso mismo se refleja en MECA.

Alexis

Si bien hay papeles de administración que nos piden que se van inventando año a año, no nos negamos a que se legalice, hace falta incluso homologar ciertos procedimientos. Acudimos, lo que alegamos es una falta de referencia y de ética, eso es lo grave porque varía mucho del inspector que viene y a líneas que son ideológicas. No nos negamos, participamos, ninguno de los centros culturales quiere estar a oscuras, ocultos, lo contrario quieren estar transparentes, activos. Pero esto responde a todas unas presiones que están en el ámbito de las empresas para sacar de lugar a los presuntos competidores en el caso de grandes boliches porque el lado independiente es un lugar que tiene un público surgiendo y que al momento una noche para elegir tenés muchos espacios independientes a donde ir y los grandes boliches tienen otros intereses.

Nosotros todos los meses tenemos que hacer un tratamiento de desinfección, cada seis meses tenés que hacer la limpieza aparte de estar pagando todos los meses la luz, aparte del tratamiento ignífugo. Nosotros tenemos alrededor de 10 y 15 lucas de gastos mensuales y gran parte de eso tiene que ver con lo legal, cada vez que tenés que hacer una habilitación tenés que volver a presentarla y son como 10 lucas, te van pidiendo muchas cosas. Nosotros desde el 2009 estamos con el trámite de habilitación y es bastante desgastante la situación con toda esa burocracia. Claramente hay una tensión entre el Ministerio de Cultura y la AGC ningún inspector te quiere habilitar. La AGC es un ente de recaudación inmenso, entra una cantidad de coimas enorme y multas, acá te clausuran y te ponen una multa de 70 lucas, cómo hace un espacio cultural para pagar eso, es muy peligroso en cierto sentido. A Vuela El Pez lo clausuran, pueden levantarla a la semana y a las 8 horas lo vuelven a clausurar por otra cosa. Ahí se nota una persecución totalmente. Está el caso de Liverpool: 8 inspecciones en un mes, decime qué diferencias vas a encontrar.

El 80, 90 % de nuestros espacios supera la capacidad en el Archi al menos nunca se va a superar la capacidad cuando el otro día vamos a un boliche y nosotros le preguntamos al dueño qué capacidad tenía eso y nos dice “capacidad alfiler”. Y claro, estas en Palermo, pagás una coima. Yo prefiero que me clausures antes de pagarte una coima.

Alexis

Esos puntos lo decidimos como colectivo del espacio ya que somos una cooperativa y dijimos en ninguna circunstancia participaremos de actos de corrupción ya que participan ambos, quien corrompe y quien es corrompido.

Los espacios que ha sido clausurado hay que fijarse qué tipo de contenido han publicado en sus redes sociales, si han sido a favor o en contra de la situación social y con qué tono se han expresado su descontento. Todos podemos sondear por qué han sido clausurados. Es muy interesante desde el lado de la comunicación y en ese sentido nosotros hemos tenido que plantear una estrategia de cómo comunicar porque no es secreto que la intranet del gobierno es el Facebook.

Vuela El Pez es parte de El Hormiguero que es un movimiento villero que este año se juntó con el kirchnerismo y a partir de ahí tienen varias clausuras, claramente hay una decisión política.

Aquí toda la comunicación pasa por una especie de embudo para tener un interior y un exterior, o sea entender la comunicación como un proceso de debate y diálogo que es los lunes en la asamblea. A partir de ahí se condensan ideas, que una vez avanzadas y aprobadas se publican. Si hay una manifestación por una situación en particular también se debate, buscamos el tono, de qué manera hacerlo y luego se publica. Hay un afuera y un adentro. Una vez un inspector nos dijo que a nosotros nos no venía a inspeccionar porque no teníamos una publicación antimacrista. Nos lo dijo en la cara, te lo juro por mi vida.

Nosotros somos un espacio político no partidario, hay mucho debate político y nuestra militancia está en distintos lugares y no en nuestro FB. El 80 % de los integrantes de esta cooperativa que somos alrededor de 15-20 son actores y ocupan ahí en las tablas, en la voz, en la obra en sí, que es momento de catarsis. No usamos el lugar para hablar de lo que nos pasa a cada uno sino que cada uno usa su lugar y utiliza su espacio. Esa es más o menos la

estrategia, somos activistas en el teatro. Hay plataformas de 120 caracteres donde todo no te cabe, la usamos como estrategia de comunicación pero el debate está acá dentro, no está allí además vas a debatir con troll.

Estamos en un proyecto de armar una radio digital. Son 4 personas que están yendo a un taller de radio aparte y están preparando todo el contenido para una vez que se tenga lo suficiente, lanzarlo. Esa es la propuesta que trae el taller.

Karina artista visual - Docente de UNA y de dos profesorados en Artes Visuales en el Belgrano y en Yrurtia.

Yo creo que se ve decididamente desde el primer momento, desde el año pasado, un ajuste importante en el sector de las artes visuales con estas salas que se cierran, salas que existen pero están desfinanciadas, con salas con una política que quizás privilegia otras cosas que es se eligen pocos proyectos pero se les da más dinero, en otro momento era incendiar la Argentina de proyectos con cajas chicas. Por ejemplo las políticas del Fondo Nacional de las Artes en cuanto a becas, becas grupales era dar posibilidad, de que ese proyecto exista, a que efectivamente ese dinero te alcance para hacer el proyecto que necesitabas. Ahora los proyectos tienen un poco más de financiamiento y es para menos gente. Las dos formas tienen sus pros y sus contras. Igualmente, el Fondo Nacional sigue otorgando las becas del Bicentenario y tiene un lugar importante que siga existiendo. Los espacios son menos, hay muy pocos espacios de artes audiovisuales que no sean los que están concentrados en determinados en museos como el de Arte Moderno y el impulso al Sívori.

Lo que se ve es un espacio de muy pocos lugares de la gestión pública donde los artistas tenemos esos espacios intermedios que no son el Museo Nacional o que no son museos son salas de arte, casas como la Casa de Bicentenario o las galerías que se despliegan en instituciones públicas como el Centro Cultural Rojas o como la Sala Alsina del FNA. Todas esas salas están adormecidas, sin programación, están sin curador a cargo. Antes se producía precariamente pero existía que es un poco la realidad que siempre vivimos. Las salas existían pero con cajas chicas, muy acotadas y ahora muchas de ellas dejaron de existir o está destinadas a otros usos, o están con muy poco financiamiento y hay un presupuesto bajísimo para trabajar. Las que existen están súper mal. En otro momento no pasaba, como con la Casa del Bicentenario que funcionaba muy bien

Nosotros hicimos un mapeo de los espacios y las salas y cuando decimos recuperarlas es para que funcionen tal como en otro momento se usaron. Preferimos que estén abiertas, que haya programación, que hay un curador a cargo.

Supuestamente lo que me llega a mí por parte de amigos que trabajan en el Ministerio de Cultura es que se va a venir algo todavía más duro, de ajuste. Yo creo que cada vez hay menos dinero. Creo que la cultura tiene ese bien que no necesariamente por las mismas vías reingresa el dinero, sino que son más políticas de turismo que son más transversales pero sí se hace dinero con la industria cultural desde ya. Pero tiene esa situación que podría decirse que no es de extrema necesidad entonces tiene siempre ese primer corte de cabeza apenas vienen gobiernos conservadores que privilegian los números en el sentido cuantitativo y no cualitativo de la producción. Entonces es verdad que la industria cultural y las prácticas artísticas e industrias que ellos promueven tienen un corte más en relación a lo que se llama industrias creativas, más ligadas a la industria que a la producción cultural de una comunidad.

Todas las producciones que operan más en territorios o que tienen bajo nivel de visibilidad y todas la que nosotros los artistas creemos que tienen un valor fundamental se producen en niveles más silenciosos, menos visibles en términos de poder medir un público y son las que generan un pensamiento crítico, generar conocimientos, generar lazo y comunidad y todo lo que los artistas creemos que es la práctica artística todas esas para la industria creativa no tiene impacto, objetivos y metas.

Lo he visto en el vocabulario. Gané la beca del Bicentenario el año pasado que son las que da el FNA para hacer un proyecto y ya el vocabulario de la carta de la directora del FNA se notaba este cambio. Hablaba de plataformas digitales donde tenés que empezar a poner tu proyecto y pensar en objetivos y en las metas ya era todo un vocabulario ajeno, muy de mercado para los artistas y se te obligaba a ponerte objetivos para que vos luego compruebes si los habías cumplido, cosas que no tienen que ver con la sensibilidad de lo que producimos. Hay algo en el lenguaje de lo que empieza a bajar como sentidos a partir de la asunción de Macri como presidente, ahí sí hay un debate, que no lo llamamos batalla, que tiene que ver con sentidos si pensamos que los Estados son dadores de sentido y creo que hay algo de eso que evidentemente

es muy claro. Eso es complicado porque es un nuevo escenario de golpe tenés que lidiar con microfascismos y cosas así que se destaparon y poco a poco se instalan.

En un escenario como el artístico con muchísimas pocas posibilidades y si encima bajas la línea de sentidos muy competitiva es como un escenario fatal porque competir para qué. La distribución del dinero para las artes es siempre muy poco y si además los sentidos que se bajan aunque nosotros podamos ser súper anárquicos y no darles bola pero existen si los sentidos que se distribuyen de un estado nación que son los de competencia, individualidad y el sálvese quien pueda es que de a poco se está instalando.

En otro momento nos quejábamos de la política distributiva del FNA porque eran cajas chicas. Tenían toda la intención de apoyar el espacio pero en realidad no con los materiales necesarios, sino siempre parecía algo bastante simbólico. Pero igualmente eso generaba algo que no se puede cuantificar que era la distribución de sentidos en la existencia de todos esos proyectos a nivel nacional y territorial, un valor que es para reconocer porque ahí tenías una plataforma de gente laburando, generando sentidos, de independencia, de proyectos autónomos, mal financiados pero estaban funcionando.

Ellos lanzaron desde el Ministerio de Cultura un programa de plataforma a futuro que también están haciendo proyectos muy buenos pero es poco lo que se está haciendo. La vida cultural en artes visuales que tiene la ciudad de Buenos Aires es enorme y tiene una comunidad súper ávida de compartir esa sinergia con la producción artística y es muy poco lo que se está haciendo. Si les quitamos esas salas intermedias en donde nace el artista las nuevas generaciones están no condenadas porque los procesos autogestivos son muy válidos e importantes, pero en tanto políticas públicas deberían tener esos primeros espacios como la fueron antes la Sala de Alsina, la Casona de los Olivera.

Vos ves a los curadores que están trabajando para el sector privado porque la participación en espacios públicos está muy limitada. Como profesora me cuesta muchísimo encontrar los circuitos para decirles a mis alumnos andá allá, presentá un proyecto en tal lugar, acudo siempre a los mismos espacios porque no hay convocatorias abiertas. En Capital es complicado porque esto ya viene de hace un tiempo largo, no es que El Rojas está paralizado desde hace

un año y medio, viene de muchos años. Es la misma gestión ya la que no le da fondos.

Los artistas están muy concentrados buscando su galería privada, todavía la agenda la concentra mucho Arteba ahora inventaron este otro espacio que es un nuevo tipo de hacer feria más cortita, mas chiquita solo para galerías argentinas que se llama Focus que se va a inaugurar en octubre con total alianza con el gobierno de la ciudad.

Pero de políticas públicas queda la Casa de Bicentenario pero con un presupuesto bajísimo, no tiene dinero ni hablar de pagar honorario. Lo que pasa es que nuestra escena siempre fue compleja en términos de precarización laboral pero ahora además se cercenan los espacios y aquellas discusiones de honorarios que costaron instalarse ahora es volver a pensar en eso, volver a decir como que en realidad no se avanza.

No hay convocatorias públicas. Cuando vos convocas haces entrar la diferencia, esos proyectos de bajo nivel de visibilidad algo que está como generando otras instancias de comunidades chicas, de encuentro que nos son las asociadas a los dispositivos de exhibición clásicos y que es lo que considero prácticas artísticas y eso no tiene el formato de los grandes espectáculos ni de público masivo ni llega a tanta gente. Quizás plantearon la idea de generar otro tejido pero es ocasional.

La convocatoria pública con un jurado muy plural da los resultados que dio la beca del bicentenario el año pasado cuando se la dieron a muchos proyectos que piensan de este modo con un jurado que fue para ese lado y que hace proyectos que no son los del impacto y metas espectaculares. Esos proyectos después se despliegan por fuera de las políticas públicas, en otros ámbitos quizás más activistas.

Hay que pensar en políticas que tengan ese lado pero también un 50 % que sean microproyectos, las micropolíticas y ahí está el punto más problemático. No es pensar que esos espacios no están abiertos únicamente sino que esos espacios justamente son los espacios que protegen esas otras cosas de hacer proyectos, más experimentales, a puro riesgo. Las instituciones por lo general no arriesgan demasiado, son más conservadoras con el deber ser como los museos que tienen un patrimonio que tiene que interactuar pero no es lo mismo que los espacios más chicos, que tienen que ver con el aquí y ahora, con la

cosa más desbordaba. Creo que esos espacios dentro de las políticas públicas no se están viendo. Sí lo hacen los espacios autogestionados los colectivos que se organizan e investigan.

El centro Recoleta el año pasado hizo una convocatoria pero que convocó a dos proyectos, después están las salas de exhibición destinadas a otros usos que se convirtieron en sala de juegos para niños, tres salas enteras que antes se usaban para exposiciones son supuestas salas de lectura que tampoco son bibliotecas, es el famoso *display*, poner a funcionar un dispositivo que parece que algo, parece una biblioteca y son unas cosas súper lindas diseñadas que te pones a leer porque te encontraste unos libros ahí, pero la gente pasa y ve el lindo display pero vos no te sentás a leer ahí. Son lo que eran tres salas que podían ser para convocatorias y que todo el mundo quiere exponer ahí por la cantidad de gente que pasa. Hay un dispositivo que es la convocatoria abierta entonces todos creen que hubo pero se eligieron dos proyectos para todo un año. Es una puesta en escena. En el San Martín pasa lo mismo, tiene una de las salas más interesante pero después son pasillos o intervenciones en una columna.

Retroceso frente a avances con mucha militancia con dificultades para pensar el pensamiento colectivo, siempre se trabajó en términos complicados en cuanto a capital económico. Hay dispositivos de visibilidad que no pueden dejar de existir como ahora impulsan el museo Sívori eligen un punto de visibilidad como para parezca que se está haciendo.

Las industrias creativas están más en relación a economías reales de lo que está más asociado a empresas privadas, el tema es que esas lógicas se implanten en lo público, nuestras industrias culturales en las artes visuales eran PRO y el MALBA, son espacios privados que tienen sus museos y sus colecciones. Nosotros y lo que vamos viendo es que esas lógicas se ven en espacios públicos como el CCK que está trabajando con esta lógica y no con la lógica pública y de las políticas culturales de los Estados. Empiezan a generarse proyectos que están pensados como grandes temas políticamente correctos pero para el público masivo, un público anónimo, cuantificable que pasa mira se lleva una sensación pero no con todo lo demás que tiene que ver con una participación activa generadora de conocimiento, de pensamiento crítico de participación.

Yo creo que lo que se ve en el CCK en relación con eso genera para nosotros cierta superficialidad en los temas y rehusarse cuando tenés público masivo a abrir el espacio a la complejidad del pensamiento, es otra lógica, del espectáculo, espectador más pasivo. Más relacionado con industrias culturales. Algo del dispositivo del display está claro ahora cuando resurgió la idea del artista joven y ahora hay artistas de menos de 30 y con eso creen que están dando lugar a sectores más jóvenes como usar la juventud para una corrección política más que para una problematización real lo que es tener 25-30 años. Dispositivo que se muestra progresista, pero solamente para mostrarlo como ejercicio disciplinado no real como conflictividad. Es más para cerrar sentidos que para abrir.

Proteatro

Alejandro Ullua Director Ejecutivo de ProTeatro

Estar registrados acá les permite tener exenciones impositivas, se subsidian más que nada aquellas salas independientes que no superen más de 200 espectadores porque si no ya se considera una sala comercial. También se subsidian espacios donde haya una actividad teatral constante a lo largo del año. Que acrediten un mínimo calculando que hacen una función los viernes, sábado y domingos o unas 80 funciones anuales como un piso. Esas funciones se constatan porque cuando se hace una función ahí hay una creación colectiva y Argentores cobra algo entonces tienen que hacer un borderó donde un 10 % de la recaudación va a Argentores, el resto se divide entre la sala y el grupo según el convenio que hayan instituido, 70-30 pero ese papel es un formulario de Argentores donde se registra. Con eso más una programación que desarrollaron durante un año más la del 2018, una sala se presenta para rubros muy específicos. Piden mucho dinero generalmente para equiparse, acondicionarse, mantenerse para que estén en pie porque tienen una espada de Damocles que es la AGC que dice por ejemplo esta puerta debería abrir hacia afuera, tener determinados elementos como extinguidores, material ignífugo. En base a eso, a la programación y al presupuesto disponible, se hace como un cuadro tentativo que ves el derrotero de cómo vinieron en años anteriores.

El Quetzal apareció en el 2016 por primera vez se le dio 45 mil pesos y este año se le dio 100 mil y no accedió a uno de 50 mil. El gran problema de esa

cifra es que el gobierno de la ciudad está dando ese dinero pero como subsidio el beneficiario tiene que rendirlo, juntar facturas y que justifiquen eso como la compra de un aire acondicionado, una cocina. Generalmente muchos hacen arreglos y por eso aparecen todos los años impresoras, aires acondicionados, sillas, mobiliarios, mesas porque por ahí muchos hicieron arreglos de plomería con personas que no tiene un cuit para facturar.

El otorgamiento de la plata es todo de una, no es inmediato porque hay burocracia pero una vez que el directorio lo aprueba inicia un recorrido administrativo, pero menos de 3 meses no transcurren entre que se aprueba y se otorga, lo que hay que hacer es un recorrido: se aprobó, se confeccionar un acta, y en la próxima reunión firmamos la pasada, ahí empieza todo un proceso administrativo. Para llegar al pago, previamente la persona tiene que tener una cuenta en el Banco Ciudad, no tiene que estar en el veraz.

Lucas Orsi: Director Administrativo de Proteatro

Para rendirlo tienen un año, desde que se firma un contrato. A veces pasa que ellos tardan en venir en firmar hasta unos 7 meses o a veces hay fallas de contaduría y en esos casos somos contemplativos no vamos a exigir que rindan las facturas en dos meses si son fallas nuestras o ellos que se demoraron.

Alejandro

MECA es una mezcla, por ejemplo esté El Mandril que se presentó. Club Cultural El Matienzo recibieron 120 mil con Proteatro pero también 180 mil con BAMusica porque tiene club de música en vivo y sala independiente.

Lucas

Si el espacio está destinado a la música en vivo pero tiene habitación de teatro independiente no se subsidia porque no se condice la habitación.

Alejandro

Era una deuda y está bueno empezar a pagarla de una vez, es muy poca la gente que se moviliza y no es la cantidad de gente que había en Cromañón ni en la Time Warp. Pensá que es lo mismo que una gente caminando en un supermercado pero se habían puesto muy rigurosos por temor los inspectores a meter el gancho porque una vez que lo metieron ya está y va por ese lado.

Lucas

Hay una buena gestión de este ministro, se están otorgando los subsidios

Alejandro

En el 2014 hubo 98, en el 2015, 94, el en 2016, 107, y ahora ya pasamos y estamos llegando a 120 hay muchas que antes no pedían y ahora sí están pidiendo.

La que están rindiendo los espacios ahora es la programación es la del 2017, entonces quizás hay espacios que dicen “no, no nos conviene”.

BA Musica: Se pide una programación que tienen que cumplir, son 4 días a la semana que tienen que tener función. Después el inicio de trámite en la AGC, eso no significa que la sala o el club estén con habilitación definitiva. La mayoría de las habilitaciones son transitorias, hay muy pocos espacios con una habilitación definitiva, la mayoría está en vías de eso.

Con el registro en BAMúsica y ProTeatro se está eximido de timbrado, ingresos brutos.

Alejandro

Para los centros no es que haya una línea pero acá también hay una lógica que es en este aspecto. La mayoría de los centros culturales pertenecen al Estado, son pocos los espacios donde hay música, danza teatro, clases de circo porque implica un despliegue y un equipamiento muy sofisticado por ejemplo para una función teatral al actor no es necesario amplificarlo entonces el equipo de sonido es mucho más sencillo. Para una banda hay que tener un equipamiento y además hay que tener una carga voltáica convenida con Edenor o Edesur que te permita si va a haber todo un equipo funcionando. Dentro de la AGC hay un parámetro de cuántos son los decibeles que podés tener y que no invada a tu vecino porque para darles esa autorización vos estás por dormir y tenés una banda a todo lo que da te llaman por ruidos molestos, van y te clausuran. Por eso son muy poquitos y específicos los lugares por eso creo yo que no hay línea de fomento para centros culturales. La multiplicidad que abarcan exigiría que tengan un lote en cambio una sala teatral puede ser un ph, el local a la calle vivienda de un ph como es el caso de Timbre 4. Es más complejo en ese sentido, yo no creo que haya tantos, tampoco conozco muchos.

Lucas

Por ejemplo club de música habíamos registrado unos 60 y no debe haber muchos más en la ciudad supongo y salas de teatro y salas de teatro 350, o

sea son 6 veces más la cantidad de salas de teatro que clubes y te digo registrados, que son los que nosotros podemos contabilizar.

Ahora están pidiendo toda la ventilación mecánica que es un requisito más para la habilitación.

Alejandro

Los centros culturales del gobierno funcionan con presupuesto del Ministerio de Cultura y dependen de Promoción Cultural. La actividad cultural de Buenos Aires es incesante es una de las más activas del mundo y se está recurriendo cada vez más al Estado y no hay impedimento (..)

Me consta que el gobierno de la ciudad de buenos a través de Ministerio de Cultura brindó un apoyo formal ante el Instituto Nacional del Teatro porque INT su sector de legales detectó que para subsidiar una sala teatral tenían que tener una habilitación completa y claro a lo largo del país en Catamarca puede haber 4 salas, en Chaco 5, 6 y claro en Buenos Aires hay como 350 que quedaban afuera y el aval quedó. La idea es continuarlo y ampliarlo más al menos pero la verdad es que hay una realidad y es que el presupuesto es acotado. Y hay una ley que rige también más o menos los presupuestos con que distribuyen los presupuestos cuanto es el monto total.

Los montos por espacio se regulan y vienen de años anteriores para calcular el incremento puede ser de acuerdo a cuánto incrementó el presupuesto en general. El tope es 150 mil.

Los espacios solicitan presupuesto de acuerdo a sus requerimientos, a los gastos que van a tener durante el año, después eso se evalúa y se le otorga un monto que depende de la capacidad del espacio. Si se mantiene, el incremento es igual en cada año.

El presupuesto para salas es de 17 millones, se distribuyen esos montos pero si ve que se gastaron 15, se divide el total de salas presentadas por ese monto y se otorga un adicional, en 2016 se dio 50 mil como adicional a todas las salas que ya se habían presentado, esto fue una decisión ministerial.

Centro cultural “Vuela El Pez”

Las clausuras nos pasaron hace dos semanas, fue el viernes 9 y viernes 16. Vienen a Vuela el Pez a inspeccionar semanalmente, para nosotros ya no es para nada fuera de lugar, todas las semanas vienen a chequear lo que chequearon la semana anterior. Nosotros lo que siempre decimos en cada

oportunidad que tenemos es que nos parece bárbaro que nos vengán a inspeccionar por que el Estado debe velar por la seguridad de todos y de todas. Hay muchas veces que se dice “bueno a ustedes no les gusta que los inspeccionen” y lo primero que decimos es que nosotros estamos extremadamente de acuerdo que nos vengán a chequear todo lo que haya que chequear por eso tenemos los papeles, todas las habilitaciones en regla, siempre cumplimos con las capacidades, cumplimos con todos los mecanismos de seguridad e higiene pero como siempre cuando nos vienen a clausurar, como había pasado en el verano, nos volvió a pasar ese viernes 3 am que nosotros entendemos que es cuando los inspectores vienen con la decisión tomada. Por más que uno vaya con la ley, con los papeles o con los argumentos que les dé, vienen directamente a clausurar. Vinieron ese viernes, no miraron ni los papeles, no miraron nada y dijeron que el lugar estaba excedido de capacidad, nosotros le dijimos no, tenemos todos los cuenta ganado que demuestran que estábamos en regla, les preguntamos cómo lo determinaban y nos dijeron “a ojo”. Volvieron a los 10 minutos con el acta de clausura en mano, no solo por exceso de capacidad sino porque el compañero que estaba abajo, que hace de anfitrión y que está contando cuánta gente entra y cuánta no, no estaba inscripto en el Registro de las Personas de la Seguridad Privada, que no era un patovica.

Por esa misma causal nos clausuraron en febrero ahí fue cuando hicimos el festival “La cultura no se clausura” en la calle, a raíz de esa clausura que entendemos que es absolutamente arbitraria. El controlador nos dio la razón en un fallo y nos dijo que nosotros no estábamos sujetos a esa reglamentación, porque somos sala de teatro independiente Clase B. Lo interesante de todo esto es que cuando decían que había exceso de capacidad, nosotros propusimos llevar adelante un procedimiento adecuado que es desalojar el lugar y contar cuántas personas hay pero ellos no querían hacerlo, y con respecto al registro de la seguridad privada les mostramos un fallo del controlador que es la persona que finalmente termina decidiendo y nos dijo que no estábamos sujetos a esa reglamentación. A nosotros no nos importa nos decían, tienen actitudes muy intempestivas, no escuchan y nos dijeron “bueno andá y maneja lo con el controlador”. Lo que nosotros intentamos expresar en cada nota que nos hacen es que los inspectores tienen un poder como lo tiene

el Estado pero ellos en sus facultades de poder clausurar un espacio tienen una responsabilidad muy grande y no es andá y resóvelo con el controlador. Una clausura te lleva de mínima 6 días para levantarla y este plazo como rápido porque vos tenés los sábados y domingos que no abren, tienen 72 horas en la AGC para elevar eso al controlador después a partir de ahí tiene que ir a una junta y finalmente te notifican. Atrás de esa decisión que los inspectores toman hay fuerza de laburo, músicos, gestores, productores que se quedan sin laburar toda una rueda que deja de girar. Finalmente el controlador nos levantó la clausura inmediatamente.

Tras esa clausura que la levantamos inmediatamente vuelven el viernes a las 7 de la tarde lo que hay que decir también es que el miércoles nos levantaron la clausura pero recién el viernes vinieron a levantarla, o sea tenés dos días entre que tenés la resolución y viene el notificador. Ese mismo viernes 3 am vinieron de nuevo, o sea tenemos un record de 8 horas habilitados esa segunda vez fue por el famoso plan de evacuación que en nuestro espacio según la ley no se necesita. Nos volvieron a clausurar por algo que es injusto y arbitrario. Lo cierto es que en las dos veces fuimos a la AGC a la Inspección de Fiscalización y Control a decir no nos ratifiquen esto porque está mal, nos dieron vueltas y la terminaron ratificando porque ellos no pueden dejar en evidencia la falencia de los inspectores y nuevamente una semana más clausurados por algo que la controladora terminó resolviendo a favor nuestro. Cuando fue la primera clausura vamos a la controladora y le decimos la verdad es que estamos muy perseguidos, nos inspeccionan permanentemente y cada vez que vienen buscan el pelo al huevo y nos clausuran arbitrariamente y la otra clausura le cayó a la misma controladora y dice “bueno están un poco ensañados con ustedes” y es por algo que todavía no entendemos. Nosotros creemos que es una persecución política claramente que por ahí no están de todo de acuerdo con las actividades que llevamos adelante entonces la manera que encuentran de censurarnos es la clausura. Lo que sí nosotros proponemos y planteamos es que los inspectores no solo tengan una capacitación sino que razonen a la hora de tomar una decisión como de clausurar que es la sanción más gravosa que tienen a disposición ya que tienen intimaciones, amonestaciones o sea hay muchos caminos previos a la clausura. No sabemos si es la línea que le bajan de arriba o si tienen animosidad propia pero no

debería ser a la primera que veo te clausuro sino al revés. Tiene que tratar de hacer todo para evitar eso que es lo más gravoso. Por eso el poder punitivo debería ser cuando ya no quede otra solución menos gravosa y que pueda traer justamente una solución al conflicto.

Vuela El Pez está hace 7 años, nosotros somos una nueva gestión política que se llama El Hormiguero, llegamos a partir del 2015, o sea es nuestro 2do año gestionándolo, llegamos porque teníamos una propuesta y nos habíamos enterado y habíamos seguido muy de cerca la movida de centros culturales y estábamos muy de acuerdo con el fomento a la cultura que estos espacios lleva adelante, a nosotros nos parecía fundamental y un hermoso proyecto empezar a poder trabajar y gestionar desde ese lado. Nosotros como organización tenemos un bachiller popular en la Rodrigo Bueno, un profesorado popular en la villa 31, una radio comunitaria en Villa Fátima, cada vez que quisimos poner esos proyectos fuimos a hablar con las personas que tenían una experiencia consolidada para que nos unten, asesoren. En estas charlas nos encontramos con el creador de Vuela El Pez, él tenía ganas de hacerse a un lado, nosotros le contamos nuestra propuesta que le encantó. Los centros culturales implican mucho más que una pata comercial, son espacios donde vibra cultura donde se desarrolla cultura y otras actividades de educación de formación política, político- culturales, implica mucho más que un simple espacio.

A partir de ahí empezamos a trabajar y nosotros no veníamos a imponer ninguna nueva identidad sino a construir sobre lo construido. Hoy en día seguimos con la identidad del vuela y también está la identidad del hormiguero. Nosotros habíamos seguido muy de cerca el proceso y la conquista de la ley de centros culturales, nos encantaba el espacio de MECA como colectivo cultural, antes de entrar a MECA pedimos autorización para volver a entrar con la nueva gestión, nos autorizaron y desde ahí empezamos a construir.

Desde el hormiguero tenemos una candidata a legisladora por Unidad Porteña. En cuanto a nuestros ámbitos de disputa política, concebimos que todo es política de la manera que uno interactúa en diversos ámbitos como el trabajo, en las escuelas, universidad, uno es un ser político a partir de ahí construimos pero sí tenemos una fuerte impronta educativa, tenemos una fuerte impronta de comunicación y también cultural porque a partir de vuela, la vinculación con la

cultura y de empezar a desarrollar políticas y experiencias culturales nacieron una escuela de arte en Chacarita y otra en La Boca. Nos encanta la cultura desde donde construir.

En vuela hay talleres de literatura, folclore, de sonidista, abrimos de martes a domingos con bandas, muestras de pintura sí tenemos los sábados un taller de apoyo al CBC gratuito.

La radio es comunitaria está en Fátima, funciona de manera autogestiva, nosotros como organización nos sentimos muy vinculados con todos los espacios de MECA donde se promueve mucho la autogestión con participación del Estado en tanto donde se va a disputar recursos pero que los lugares se puedan autogestionar, de que las experiencias colectivas puedan encontrar su forma de solventarse nos sentimos muy cercanos con eso porque desde el principio nos manejamos de esa manera.

Nosotros formamos parte de la mesa política del MECA y participamos del encuentro con Malher. Hubo unas interacciones previas por celular en esas reuniones pero terminaron en nada. La realidad es que el gobierno actual promueve un tipo de cultura totalmente contraria a lo que nosotros proponemos, nosotros proponemos una cultura popular, independiente, autogestiva y es muy disociada del mercantilismo, nuestros espacios están disociados del mercantilismo, no se mueven por el lucro que es lo que nosotros discutimos permanentemente. Uno para poder contener determinadas expresiones artísticas no podés tener en la cabeza cuánta guita estás ganando porque no se mide de esa manera porque no te van a cerrar nunca los números, si uno piensa en clave comercial hay muchas expresiones artísticas que quedan afuera porque encontramos también que hay un mercado que está muy cerrado, muy monopolizado por determinado sector, si uno piensa en forma ligada a la ganancia y a la forma lucrativa, hay muchas experiencias que quedan afuera. Nuestros espacios no generan sobre esa idea sino que la idea es contener la mayor cantidad de expresiones artísticas y eso implica que si el lugar va a pérdida una noche no importa, lo importante es que esa expresión se pueda desarrollar.

Nosotros entendemos que un Estado popular, democrático, diverso tiene que contener a la mayor cantidad de expresiones y no solo a una que es la que está ligada a la idea de cómo concebís al sujeto más asociada al éxito y que

solo puedan acceder a ciertos canales determinados artistas que se asocian a una determinada idea y eso es lo que vamos a discutir con Mahler y con la AGC.

Mahler lo primero que nos dijo y fue muy llamativo es “¿Quiénes de ustedes gana plata?” así empezó la charla lo cual demostraba un poco por dónde iba la discusión y por donde la piensan ellos. A partir de ahí empieza la discusión y nosotros entendemos que un Estado que está proponiendo políticas culturales no puede partir de esa concepción sino de otra como cuántos artistas pasan mensualmente por esos espacios, nosotros habíamos sacado un número y era que 3 millones de personas por año pasan por esos espacios, pasan 500 mil artistas entre todo el espacio de cultura independiente, MECA, Cultura unida, clubes de música, es un montón de gente y mucha gente que está participando. A partir de ahí empezamos las negociaciones. La idea era mantener mesas de negociaciones de construcción que no se pudieron mantener, nunca más respondieron. Él decía que esto es un desafío personal que tenía, uno tenía ni idea de lo que era un centro cultural, de hecho vino a Vuela, lo invitamos a que fuera y hay también un cuco de que somos unidades básicas encubiertas lo cual es una mentira, lo único que no quieren asimilar que ahí debatimos cultura desde otro lado y se promueve y desarrolla otra cultura que lo que pretende es poner arriba de la mesa otro tipo de discusiones que no es solo el divertimento y no es solo recreación sino que la cultura pueda hablar de dónde está Santiago Maldonado, que también se pueda hablar de basta de violencia machista a la noche, que pueda hablar de las situaciones de educación, que pueda expresar todo eso.

Como todo el hormiguero tenemos asambleas tenemos distintas tareas yo soy el coordinador pero nos manejamos en asamblea, las decisiones se toman ahí y se comunica todo vía asamblea.

Habilitación de centro en trámite, recién este año conseguimos plata de BAMúsica porque nos queremos adecuar a club de música pero solo la parte que es para adecuación que es mucha menos plata. Detrás de todo esto hay mucha guita, cada habilitación cuesta entre 15 y 30 mil pesos hay que estar todo el tiempo generando mecanismos de seguridad e higiene que esta bárbaro.

Tenemos FB- Instagram y apelamos a una comunicación democrática, todo lo que se publica se discute bastante todos están de acuerdo en poder elaborar ideas para todos. También comunicamos a través de nuestras paredes, murales.

Estamos llevando adelante la campaña libre de acoso machista que se pueda replicar en los espacios de MECA en un principio y después trasladarlo a los boliches, eso sale de El Hormiguero y la idea es sobre todo que se puedan sumar a grabar material.

MECA es el espacio colectivo donde nos sentimos contenidos y queremos desarrollar nuestras políticas culturales a través de este espacio. Es el mejor lugar y apostamos permanente a construir desde ahí adentro. Se organiza de la misma manera que nos organizamos en el interior de los espacios que lo conforman.

Registro de Usos Culturales - Fabiana Calvo (no grabada)

Manejan un amplio concepto de cultura por ende consideran que casi cualquier establecimiento se puede inscribir como centro cultural. Dio ejemplos de un conocido centro de yoga que se inscribió y hasta una casa en la que funciona como una galería.

Hasta el momento hay 99 centros culturales, se pueden inscribir tanto teatros independientes, como clubes de música, bares y pubs.

La inscripción es un paso ineludible para el inicio de trámite de habilitación de centro cultural.

Las asociaciones sin fines de lucro no pagan sellado en la AGIP

La ley de Centros culturales tiene dos patas: una en el Ministerio de Cultura y de ahí sale este registro y otra en la AGC que son los encargados de las habilitaciones.

Lo que hace el registro es verificar que todo lo presentado esté en regla, que legalmente esté en condiciones para funcionar como centro cultural. Si hay alguna cosa que no está en condiciones en la carpeta que se presenta, ella misma llama en vez de notificar por la vía formal. Ella tiene un trato cercano con los proyectos y por eso intenta evitar esa vía.

Si la documentación está en regla, se asigna un número de expediente, se inscribe en el registro y finalmente la Dirección General Técnica, Administrativa

y Legal (DGTAL) del ministerio de cultura firma el ok definitivo. Se retira la copia de copia de la disposición y con ella en la AGC se empieza a trabajar.

Hasta que obtengan la habilitación definitiva se debe presentar en el Registro un informe anual desde la fecha de dictado de la disposición un cronograma de actividades del año que deberá corroborar. Como son espacios donde se dificulta la facturación ella pide que se guarden todas las que tengan pero que además guarden flyers del evento que se suben a las redes sociales.

Si no se presenta esta programación se recibe un apercibimiento que consiste en la baja del registro y volver a iniciar todo el trámite de nuevo.

El registro funciona desde junio 2016, desde que se reglamentó la ley 3.330 en el 2016

Los primeros registros datan de julio 2016.

Son pocos los centros culturales que se inscriben, últimamente hubo más debido a un rumor que se corrió de que se iba a abrir una línea de fomento tal como la que existe para teatro y música (Proteatro- BAmusica). Pero no hay información oficial sobre esto.

Según ella hay 2 centros culturales con habilitación definitiva, también datos extraoficiales.

Según ella la ley está mal redactada, tiene muchas falencias.

No sabe quiénes integran Abogados Culturales.