

Trabajo artístico y militancia cultural

Vinculos, tensiones y articulaciones entre el Estado y lxs trabajadorxs del sector cultural en La Plata

Mariana del Mármol
IdIHCS, FaHCE, UNLP/CONICET
marianadelmarmol@gmail.com

La Plata es una ciudad con una notable producción artística y cultural, gran parte de la cual se da en un circuito que suele autodenominarse “independiente” o “autogestivo” y se define por oposición a las lógicas que orientan la producción cultural comercial en el marco de una compleja relación de tensión y demanda respecto del Estado.

A lo largo de la indagación etnográfica realizada como parte de mis investigaciones doctorales y posdoctorales he observado una creciente preocupación de estxs artistas por encuadrar su actividad en términos laborales y demandar la creación de regulaciones, legislaciones y políticas culturales específicas para el sector del que forman parte.

A partir de estos procesos el discurso de “independencia y autogestión” con el que se identifica gran parte del campo artístico local, fue atravesado por una serie de reconfiguraciones tendientes a definir nuevas relaciones con el sector estatal de un modo acorde a los valores en base a los cuales se ha estructurado tradicionalmente dicho campo.

Comenzó a darse un desplazamiento hacia una mirada más positiva de la necesidad de relación con el Estado, un conocimiento mayor de las entidades públicas con las que se dialoga y a las que se dirigen las demandas, un reclamo orientado a que los cargos públicos ligados al arte y la cultura sean ocupados por representantes del campo y un interés en el desarrollo de regulaciones y políticas específicas para el sector autogestivo.

Como parte de estos procesos, se incrementaron las iniciativas de organización de lxs artistas orientadas tanto al reclamo de derechos laborales o apoyos estatales como a la promoción de la actividad al interior del propio campo artístico y la articulación con otros sectores del mismo.

Un conjunto de acciones que suelen ser entendidas bajo la noción de “militancia cultural”.

En este trabajo me propongo indagar posibles articulaciones, tensiones y contradicciones entre la lucha de lxs artistas platenses por mejores condiciones laborales y la figura de la militancia cultural, especialmente a partir de un caso concreto: la reapertura del Instituto Cultural en la provincia de Buenos Aires. Realizaré un análisis de tipo cualitativo de dos tipos de materiales de campo: los registros de observación de una reunión entre representantes del Instituto y trabajadorxs del arte y la cultura platenses y entrevistas a empleadxs del Instituto que cuentan con una trayectoria previa en el ámbito del trabajo autogestivo y la militancia cultural local. A

partir de este análisis presentaré un primer panorama de núcleos problemáticos sobre la vinculación entre el ámbito autogestivo, el sector estatal, el trabajo artístico y la militancia cultural.

Acerca de “lo independiente”¹

Como hemos desarrollado en trabajos anteriores (del Mármol, 2020; del Mármol y Díaz, 2020, 2021) las condiciones laborales en las que se encuentra la mayor parte de lxs artistas escénicxs platenses se caracterizan por la informalidad y el pluriempleo, combinando, en muchos casos actividades laborales de distinto tipo (de creación y producción, docencia, gestión) dentro del ámbito artístico con empleos en otras áreas (como docentes en áreas no artísticas, comerciantes, investigadores/as, empleados/as administrativos/as, entre muchas otras variantes). Dentro de las actividades laborales más directamente vinculadas al ámbito artístico, predominan aquellas que se realizan de manera independiente o autogestiva, sin embargo, quienes tienen la posibilidad suelen combinar la participación en proyectos o espacios autogestivos con contrataciones o empleos en ámbitos estatales (ya sea en tareas vinculadas a la creación y producción o, lo que es más frecuente, en el área de la docencia artística).

Ahora bien, más allá de la heterogeneidad de situaciones laborales y de la complejidad de las estrategias de subsistencia que incluyen relaciones con diferentes agentes y circuitos productivos, el ámbito de identificación por excelencia de lxs artistas escénicxs platenses es el de la producción artística y cultural autogestiva. Es decir, que la gran mayoría de los artistas platenses se definen a sí mismos como independientes y sostienen que la casi totalidad de la producción artística local se inscribe en esta categoría (del Mármol, Magri y Sáez, 2017). Lo que se busca subrayar a partir de esta adscripción es la capacidad de llevar adelante proyectos artísticos por fuera, y en ciertos casos en ausencia, del tipo de estructuras institucionales (de tipo estatal o empresarial) que podrían brindar sueldos, equipamiento, infraestructura y marcos regulatorios en los que apoyar la producción. Hacer una obra u organizar un ciclo o festival en el ámbito independiente suele significar hacerlo sin dinero o con poco dinero disponible para la producción, con muy pocas chances de obtener una ganancia a futuro que permita algo más que recuperar la inversión y teniendo como principal impulso el deseo de concretar el proyecto y el compromiso adquirido con con aquellxs otrxs con quienes habitualmente se trabaja.

¹ A lo largo del trabajo utilizaré alternativamente los adjetivos independiente y autogestivo, replicando así los usos “nativos” de estos términos, es decir, la manera en que son utilizados dentro del campo mismo. Para un abordaje analítico más exhaustivo del adjetivo “independiente” puede consultarse del Mármol (2018) para el caso del teatro y del Mármol, Magri y Sáez (2017) para otras artes escénicas platenses. En este último trabajo se encuentran también referencias a los significados específicos de “lo independiente” en relación con “lo autogestivo”.

Si bien esta forma de trabajo responde generalmente a una necesidad surgida de la escasez de estructuras institucionales constituye, al mismo tiempo, un modo de hacer las cosas que caracteriza la actividad artística autogestiva y que tiene un impacto en el resultado de lo que se produce. De manera que si bien son frecuentes las referencias a las limitaciones que genera la escasez de dinero propia del ámbito independiente, quienes se han formado como artistas en este contexto suelen reivindicar los modos de producción característicos del mismo y buscan replicarlos aún cuando trabajan en otros ámbitos; prefiriendo formas de organización que les permitan elegir con quiénes trabajar y decidir acerca de la totalidad de lo que se está produciendo por sobre las estructuras menos flexibles y más diversificadas con las que dicen encontrarse cuando participan en ámbitos estatales o comerciales. “Independiente” y “autogestivo” se convierten así en términos elogiosos (siguiendo a Becker, 2009) que aluden ya no sólo a una circunstancia impuesta por la imposibilidad de acceder a otro posicionamiento dentro del campo del arte sino que reivindicar un modo de trabajo en el que la búsqueda de la libertad creativa y la producción colectiva son entendidas como una apuesta política y una forma de militancia.

Más allá de esta valoración altamente positiva de los modos de producción caracterizan al ámbito autogestivo, la creciente preocupación de lxs artistas platenses por conceptualizar su actividad en términos laborales ha llevado a que, a lo largo de la última década, la valoración positiva de la “independencia”, la “libertad creativa” y la posibilidad de producir en ausencia de recursos materiales o apoyos institucionales (la cual sigue pesando fuerte en las identificaciones de los/as artistas platenses) se conjugue con el reconocimiento de los aspectos más negativos de la flexibilidad que caracteriza al trabajo artístico en el ámbito autogestivo. A partir de estos procesos, nociones como “precariedad”, “vulnerabilidad” e “incertidumbre” se volvieron cada vez más frecuentes a la hora de describir esta tarea y el discurso de “independencia y autogestión” con el que se identifica gran parte del campo artístico local, fue atravesado por una serie de reconfiguraciones tendientes a definir nuevas relaciones con el sector estatal de un modo acorde a los valores en base a los cuales se ha estructurado tradicionalmente dicho campo. Comenzó a darse un desplazamiento hacia una mirada más positiva de la necesidad de relación con el Estado, un conocimiento mayor de las entidades públicas con las que se dialoga y a las que se dirigen las demandas, un reclamo orientado a que los cargos públicos ligados al arte y la cultura sean ocupados por representantes del campo y un interés en el desarrollo de regulaciones y políticas específicas para el sector autogestivo. Al la vez, se incrementaron las iniciativas de organización por medio de la creación o el afianzamiento de redes, asociaciones y otras agrupaciones que tienen como fin poner en común

las problemáticas laborales de lxs artistas que realizan el mismo tipo de actividades en la misma localidad o región, promover la unión entre ellxs y diseñar estrategias de acción ligadas tanto al reclamo de derechos laborales o apoyos estatales como a la promoción de la actividad al interior del propio campo artístico y la articulación con otros sectores del mismo.

Así, si bien “lo independiente” emerge como un modo de producción que tiene lugar por fuera del ámbito estatal, configurando gran parte de sus identificaciones en función de esta exterioridad, esto no implica que no se reconozca la necesidad de distintos tipos de vinculación con el Estado². Por el contrario, el Estado es visto por la gran mayoría de los/as artistas platenses como un actor fundamental a la hora de garantizar las condiciones para el crecimiento y desarrollo de la producción artística y cultural autogestiva, un rol que según la mayor parte de estos/as artistas es ocupado de manera deficiente y en torno a cuya necesidad se configuran diversos tipos de reclamos.

Sobre las relaciones con el Estado

El desplazamiento de lxs artistas platenses respecto de la necesidad de relación con el Estado puede encuadrarse en un contexto más amplio: el de la reconfiguración de los modos de caracterizar el sentido de la política y las maneras de interpretar el lugar del Estado que atravesó a amplios sectores de la población de nuestro país a lo largo de los gobiernos de gestión kirchnerista, en sintonía con procesos similares en otros países latinoamericanos (Vommaro y Vazquez, 2012; Stoessel, 2014).

Como señala Infantino (2019) estos procesos dieron lugar a una resignificación del rol del Estado en la gestión de la cultura que condujo a que artistas, gestores y trabajadores de la cultura que en otras épocas se consolidaron identitariamente como autónomos/independientes/autogestivos, reconfiguren sus vínculos con el estado en clave de demanda política. Así, tal como indica esta autora, musicxs independientes, cirquerxs, bailarinxs, teatristas y otrxs artistas, participaron de diversos movimientos a partir de los cuales exigieron, no sólo reconocimiento y recursos, sino también una participación más activa en el diseño de políticas culturales.

Esta caracterización coincide plenamente con lo acontecido en el ámbito del arte y la cultura platense en los últimos años. En líneas generales, el tono predominante del vínculo con el

² Como hemos historizado en del Mármol y Díaz (2021) aunque la independencia por parte del Estado parece haber funcionado como uno de los principales diacríticos identitarios de lxs artistas llamados independientes, en la práctica esta autonomía nunca fue total. Por el contrario, la ambigüedad entre la desconfianza respecto de los condicionamientos que podrían imponer lo estatal y lo institucional y la demanda de apoyos y participación en este tipo de espacios ha sido una constante a lo largo de la historia de este modo de producción.

Estado (tanto municipal como provincial) ha sido de demanda, siendo los principales reclamos la contratación de una mayor proporción de artistas locales en eventos organizados por la provincia o el municipio; la puesta a disposición de los espacios oficiales (teatros, centros culturales) para las agrupaciones del sector autogestivo; que lxs cargos públicos vinculados al arte y la cultura sean ocupados por gente del que pertenezca al campo artístico local (y no por “porteños” y/o personas “de otros palos”) y que se creen legislaciones y políticas adecuadas a las particularidades y la realidad del sector. La respuesta de los distintos agentes estatales a estas demandas ha sido mayormente identificada como escasa o nula, sin embargo, como señaló Cingolani (2019) para el caso del rock platense, no es posible hablar del Estado o de un agente estatal en particular como un bloque homogéneo así como tampoco resulta productivo caer en la dicotomía entre un “Estado ausente” y un “Estado presente”.

La dificultad de establecer este tipo de dicotomías puede verse, por ejemplo, si se observan las vinculaciones de lxs artistas escénicxs platenses con el Estado municipal. Como lo muestra Clarisa Fernandez (2022) a partir de su revisión de la política cultural local en las dos gestiones de Pablo Bruera (Frente de Todos) y la primera del actual intendente Julio Garro (Cambiemos) las características de las relaciones entre el colectivo de artistas y los agentes estatales no pueden generalizarse ni reducirse al signo político del gobierno. La autora señala que más allá del cambio de signo político ocurrido con la asunción de Julio Garro, ha habido ciertas constantes en la administración pública de la cultura a nivel local. Entre ellas, la inexistencia de programas integrales de cultura que logren generar una continuidad a largo plazo más allá de las gestiones particulares y la tendencia, afin al paradigma de la democratización cultural (Canclini, 1987), a concebir la política cultural en relación con estereotipos e imaginarios de la “alta cultura”, lo que ha llevado a una valoración diferencial de las disciplinas artísticas tradicionales y los artistas consagrados por sobre la producción cultural local. Ciertas excepciones a esta tendencia pueden identificarse durante la primera gestión de Pablo Bruera, cuando la Dirección de Cultura (una de las que compone la Secretaría de Cultura y Educación del Municipio) estuvo a cargo de una reconocida actriz y gestora cultural local de amplia trayectoria militante y que ocupó varios cargos en la administración pública de la cultura municipal y provincial. Durante esta gestión -señala Fernandez- existió un mayor diálogo con varios sectores de la cultura platense y se buscó dar sustento conceptual a las decisiones políticas abriendo espacios de discusión y articulación con el ámbito académico. Sin embargo, esta tendencia se interrumpió durante el segundo mandato de Bruera, en el que la Secretaría de Cultura y Educación estuvo a cargo de un abogado y empresario de espacios bailables. El cambio de orientación entre estas dos gestiones da cuenta del modo en que las trayectorias personales impactan en las decisiones

políticas y da fundamento al reclamo de lxs artistas locales de que los cargos públicos ligados a la cultura sean ocupados por gente “del palo”. A la vez, las discontinuidades entre el primero y el segundo mandato de Bruera así como las tendencias comunes entre las gestiones de Bruera y las de Garro evidencian la complejidad y heterogeneidad del agente estatal.

Una página importante dentro del historial de los vínculos de lxs artistas platenses del sector autogestivo y el Estado municipal fue la que llevó a la creación de dos ordenanzas que buscan regular la actividad de los espacios culturales alternativos³. Estas dos ordenanzas fueron producto de importantes procesos de organización dentro del ámbito autogestivo platense (Fükelman, López Galarza y Trípodí, 2016; Valente, 2019; Pesco, 2019) y del diálogo entre estxs trabajadorxs de la cultura organizadxs con representantes del Estado municipal. En el caso de la segunda ordenanza, una de las figuras que acompañó fuertemente su elaboración y presentación en el Concejo Deliberante fue Florencia Saintout, quien en ese momento era concejala por el Frente para la Victoria. Las alianzas entre representantes de la cultura autogestiva local y lxs concejales que acompañaron la elaboración de dicha ordenanza son importantes antecedentes de los vínculos que se dieron entre trabajadorxs de la cultura y agentes estatales en los años más recientes y en la actualidad⁴.

Ahora bien, los distintos procesos de demanda de reconocimiento, apoyo y participación del sector cultural platense respecto del Estado fueron de la mano de la conformación de redes, asociaciones y otras agrupaciones orientadas a poner en común las problemáticas de quienes realizan el mismo tipo de actividades culturales y diseñar estrategias de acción ligadas tanto al reclamo de apoyos o protecciones estatales como a la articulación con otros sectores del campo cultural local. Muchas de estas organizaciones (entre las cuales las redes de espacios culturales fueron pioneras) conceptualizan su actividad en términos de militancia cultural.

Sobre la militancia cultural

La noción de militancia cultural ha sido escasamente trabajada en la literatura sobre la producción artística y cultural. La encontramos mencionada con diferentes orientaciones y grados de desarrollo en Uhart (2008), Colombres (2008), Zarauza (2018), Mauro (2018) y del Mármol (2020) refiriendo a aspectos diversos que incluyen tanto la idea de producir cultura

³ La ordenanza 10.463 “de Habilitación y Promoción a Espacios Culturales Alternativos”, sancionada en 2008 y la ordenanza 11.301, sancionada en 2015, que actualiza la primera, percibida por sus destinatarios como insuficiente.

⁴ Me refiero, por un lado, al acompañamiento de muchxs artistas platenses de la pre-candidatura de Florencia Saintout a la intendencia de La Plata en 2019 y por otro, al trabajo conjunto durante el año 2020, de colectivos de trabajadorxs de la cultura platense, reunidos en la Red Multicultural y concejales del Frente de Todxs para elaborar, impulsar y difundir el proyecto de ordenanza de Emergencia Cultural. Para ampliar este último proceso puede consultarse del Mármol y Díaz (2021).

como una militancia, como la de militar orientaciones políticas desde la cultura (dos ideas que se entrecruzan en múltiples niveles). En los últimos años, la noción de militancia cultural fue utilizada, en el ámbito del arte y la cultura platense para referirse fundamentalmente a todos aquellos procesos de organización y estrategias de acción colectiva que apuntaron a la defensa de los espacios culturales autogestivos (identificados como los ámbitos que vuelven posible que lxs trabajadorxs del arte y la cultura puedan llevar adelante su actividad), las manifestaciones artísticas en el espacio público (tales como las murgas y los carnavales) y la demanda de mayores apoyos y protecciones para lxs trabajadorxs del arte y la cultura por parte del Estado. Se trata de una militancia *de* la cultura o *para* la cultura, donde el objeto de la militancia es la cultura misma y más específicamente la producción artística y cultural independiente o autogestiva.

Sin embargo hacia fines de 2015, luego de la primera vuelta de las elecciones presidenciales cuyo resultado mostraba un panorama desfavorable para la continuidad del kirchnerismo y ante el triunfo de la alianza Cambiemos a nivel provincial y municipal, muchxs artistas organizaron intervenciones en el espacio público para militar en contra de Mauricio Macri. A partir de ese momento y ante la avanzada del neoliberalismo en los tres niveles del Estado, muchxs de estos artistas continuaron militando (de manera más o menos orgánica) por el retorno del “proyecto nacional y popular” de cara a las elecciones de 2019.

En su trabajo sobre los sentidos de la militancia entre los jóvenes en el período de gobiernos kirchneristas, Melina Vázquez y Pablo Vommaro (2012) señalan que durante estos años se dio un proceso que suele ser caracterizado como un nuevo acercamiento a la política y la militancia y que se reflejó, entre otras cosas, en un cambio en la manera de interpretar el lugar del Estado. Así, mientras muchas de las experiencias militantes de los años '90 estaban orientadas contra el Estado, durante el desarrollo de los períodos de gobierno de Nestor Kirchner y Cristina Fernandez de Kirchner, el Estado comienza a verse como un espacio a ocupar y la militancia se da “desde el Estado, para el Estado o por el Estado” (Vázquez y Vommaro 2012: 21).

En un sentido similar, podríamos decir que más allá de las experiencias personales de militancia político-partidaria de muchxs artistas platenses, a partir de 2015 la noción de militancia cultural comenzó a alojar de un modo más claro, no sólo la connotación de una militancia *de* y *para* la cultura, sino también la de una militancia *desde* la cultura en favor de un determinado proyecto político⁵.

⁵ Si bien esta distinción puede ser productiva en términos analíticos, lo cierto es que en términos prácticos estas dos formas de la militancia cultural se imbrican en diversos puntos. Ya que, más allá de la afinidad ideológica a mayor escala, uno de los motivos que llevó a lxs trabajadorxs del arte y la cultura platense a continuar militando en favor del retorno de un gobierno

En este contexto, la asunción de Axel Kicillof al frente de la provincia de Buenos Aires tras las elecciones de 2019 despertaba una gran expectativa para muchxs sectores del arte y la cultura local que a lo largo de los años de gobierno neoliberal habían profundizado su identificación con el kirchnerismo. La ciudad seguiría estando en manos de la alianza Cambiemos, con un segundo mandato de Julio Garro, pero la provincia volvía a ser “compañera”.

Por eso mismo, resultó un poco decepcionante conocer que el organigrama propuesto por el nuevo gobierno no incluía un Ministerio de Cultura ni reabría el Instituto Cultural que durante el mandato de María Eugenia Vidal había sido reemplazado por un Ministerio de Gestión Cultural. En este nuevo gobierno, el organismo de cultura de la provincia quedaba representado por tres subsecretarías, subsumidas dentro del Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica.

Parte de esta decepción inicial fue compensada cuando varixs trabajadores del arte y la cultura local fueron convocados para trabajar en diferentes roles dentro de estas subsecretarías, sin embargo, la inclusión de artistas y gestorxs platenses fue menor de lo que se esperaba dando lugar a la percepción de que este nuevo gobierno mantenía un importante grado de “porteñocentrismo”⁶.

A los pocos meses de la asunción de la nueva gestión llegó la pandemia y la situación de crisis en la que subsumió, entre otros sectores de la población, a lxs trabajadorxs del arte y la cultura. Lxs “compañerxs” con trayectoria dentro del ámbito de producción artística y cultural local que se encontraban trabajando en las áreas de la administración pública provincial ligadas a la cultura cumplieron un importante rol en la conexión con el territorio, permitiendo identificar las situaciones de mayor emergencia para poder implementar ayudas alimentarias. Para llevar adelante esta tarea fue fundamental la articulación de estas áreas del gobierno provincial con las organizaciones de trabajadorxs de la cultura del ámbito autogestivo, un vínculo en el cual, estxs “compañerxs” resultaron una pieza clave.⁷

Durante este período, la crítica pública se focalizó en el gobierno municipal que clausuró cualquier tipo de diálogo con lxs artistas del sector autogestivo. Se fortalecieron las alianzas con lxs concejales del Frente de Todxs en el nivel municipal (con quienes se elaboró e impulsó

afín al kirchnerismo fue la confianza en que este tipo de dirigencia sería más empática con sus intereses que cualquier gestión de corte neoliberal.

⁶ No necesariamente pq lxs funcionarixs convocadxs fueran de la CABA (en algunos casos “lxs porteñxs” eran del AMBA) sino especialmente porque no se trataba de platenses o de personas que se reconocieran como formadas dentro del espacio cultural local.

⁷ Para ampliar sobre el caso modo en que se dio esta articulación en el caso platense puede consultarse del Mármol y Díaz 2020.

un proyecto de Ordenanza de Emergencia Cultural) y la crítica al gobierno provincial se mantuvo hacia adentro.

La reapertura del Instituto Cultural

En diciembre de 2021 Florencia Saintout anunció en sus redes sociales la reapertura del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires de cuya presidencia estaría a cargo. Fue una gran noticia para un amplio conjunto de trabajadorxs del arte y la cultura platense: Florencia era una compañera que había participado de procesos importantes para el sector autogestivo durante su gestión como concejala y con quien habían estado en diálogo durante su campaña como candidata a la intendencia de la ciudad. Conocía el panorama cultural de la ciudad y las problemáticas de sus trabajadorxs.

En abril de 2022, circuló por medio de mensajes de *WhatsApp* una invitación a trabajadorxs del arte y la cultura platense a una reunión con la flamante presidenta del Instituto. La reunión se realizó en un centro cultural autogestivo y la convocatoria fue muy numerosa: unas 200 personas de los ámbitos de la danza, el teatro, la música, la literatura, bibliotecas populares, espacios culturales, integrantes de colectivos de inmigrantes y de pueblos originarios se reunieron con representantes del Instituto.

Luego de una breve apertura, Florencia tomó la palabra. Dos cosas resaltaron en su discurso: que ese encuentro no era el primero sino que venía de una historia de encuentros y que la construcción del Instituto y de la política cultural de la provincia era un desafío colectivo en el que lxs trabajadorxs de la cultura eran consideradxs indispensables.

La funcionaria hizo referencia a la importancia de garantizar el acceso a la cultura pero también el acceso al trabajo de quienes la producen y colocó a los trabajadores del arte y la cultura local en un rol fundamental a la hora de aportar al diagnóstico de las necesidades y de las ofertas culturales. Ubicó a lxs trabajadores locales de la cultura no sólo en el rol de productores y productoras (aunque también lo hizo) sino en el de administradores y gestores, resaltando la importancia de sus aportes a la hora de diseñar la política cultural de la provincia, de “ponerle carnadura a una política pública”.

Pero Florencia no sólo reconoció a lxs artistas platenses como trabajadores y gestores sino también como militantes, haciendo referencia no sólo a la militancia orgánica en agrupaciones político partidarias sino mencionando de manera explícita la relevancia de la militancia cultural.

¿Qué es lo mejor que tiene nuestro proyecto nacional y popular? ¿Qué es lo mejor que tiene? La militancia. Yo estoy convencida de eso. Es lo que tuerce la historia. La militancia en diferentes lugares. Y los militantes de cultura han torcido esto. Han podido hacer que

el macrismo se vaya... Se acuerdan en el ballottage, que se pensaba que estaba perdido... Bueno, salieron los compañeros y compañeras imaginando formas de intervención del espacio público.

Entonces, ¿qué es lo mejor que tenemos? Los militantes. Y con esto estamos hablando de los que defienden, se auto perciban militantes o no. Registro de la reunión del 18 de abril de 2022 en Casa Unclan, La Plata.

De esta manera, Saintout recorrió punto por punto muchos de los principales reclamos y reivindicaciones en base a los cuales han establecido sus principales identificaciones lxs trabajadores del arte y la cultura platense en los últimos años: reconoció a la producción cultural platense como una de las características más convocantes de la ciudad y a lxs artistas allí presentes, mayormente identificadxs con el ámbito autogestivo, como responsables de la mayor parte de esa producción. Valoró el saber específico de estxs trabajadorxs y se comprometió a construir el Instituto y la política cultural de la provincia a partir de estos saberes. Identificó el problema del trabajo y habló de la importancia de contratar artistas bonaerenses. Y reconoció la militancia cultural como un modo particular de militancia con mucha fuerza en la ciudad y su compromiso frente al avance del neoliberalismo⁸.

A partir de estas palabras, me interesa formular ciertas inquietudes, algunas de las cuales se desprenden de las formuladas por lxs participantes de la reunión en las conversaciones informales que se dieron al finalizar el encuentro. ¿Cómo funcionaría en la práctica esta inclusión de artistas y gestorxs formadxs en el ámbito autogestivo en equipos de trabajo de un organismo estatal? ¿Cómo resultaría la articulación entre las lógicas de trabajo propias de la autogestión y las del Estado? ¿Cuál sería el rol de la militancia cultural en el desarrollo de la política cultural de la provincia? ¿De qué manera se articularían militancia y trabajo?

En el próximo apartado indagaremos en algunas de estas preguntas a partir del relato de trabajadorxs con trayectoria en el ámbito de la producción cultural autogestiva y de la militancia cultural platense que se encuentran trabajando en diferentes entidades del Instituto.

⁸ La reunión continuó dando la palabra al resto de los presentes, unas veinte personas -representantes de espacios culturales autogestivos, tanto del centro como de diferentes barrios de la ciudad; sindicatos y otras organizaciones de músicxs, bailarinxs y actorxs; trabajadorxs de la danza, la música, el teatro, la literatura, el diseño y la comunicación, de la nocturnidad; organizadorxs de festivales; integrantes de la colectividad jujeña y de la colectividad peruana- compartieron sus inquietudes y propuestas. También estaban presentes representantes del Ministerio de Cultura de Nación, un diputado provincial y dos concejales platenses. En relación a la presencia de estas últimas, la moderadora de la reunión, también concejala por el Frente de Todxs resaltó que lo charlado durante la reunión no sólo sería material de trabajo dentro del Instituto sino también en el Concejo Deliberante local, dando cuenta de las articulaciones y continuidades entre el Estado provincial y municipal.

Trabajo y militancia en el sector autogestivo y en el ámbito estatal

Ninna comenzó a trabajar en “Cultura” a inicios de 2020, es decir, cuando la estructura que hoy conforma el Instituto formaba parte del Ministerio de Producción. Su relato sobre cómo fue que llegó a trabajar en el organismo y por qué cree que su perfil fue considerado valioso para la construcción de un equipo de trabajo dentro del mismo, coincide en gran medida con la apelación de la actual presidenta del Instituto sobre el rol de lxs trabajadorxs y militantes culturales en la conformación y el desarrollo de la política cultural de la provincia:

Yo llegué ahí a través de la recomendación de una militante integrante de un espacio político. Ella me conocía porque yo estaba dando clases en un centro cultural donde ella y otras compañeras y compañeros tenían una pata cultural en el barrio. Yo estaba dando clases ahí y le había llegado mi currículum a través de una persona en común. (...) Y bueno, en cuanto a los antecedentes que hacen que yo llegue, mi carrera, mi rol en el sector cultural es de artista, siempre lo fue, pero también de gestora cultural, militante cultural en organizaciones de músicos y músicas de La Plata y de la región. Y también más que nada en los contextos del 2015, del ballottage entre Scioli y Macri, yo me integré a otras organizaciones que surgieron como grupos organizados en función del advenimiento de la derecha como TOC y otras convergencias que se dieron, pero siempre desde ese lugar de la cultura, nunca de manera orgánica. Pero sí acompañando, desde el colectivo de musicxs o desde mi barrio, a los esquemas electorales y también fuera del contexto de elecciones de Florencia Saintout en lo que es el peronismo de La Plata. (...) Así que un poco entro desde otro lugar, pero nunca como militante orgánica, ¿no? Siempre desde este rol de artista y militante cultural, gestora. Entrevista a Ninna, septiembre de 2022.

Ninna se define así como artista, gestora y militante cultural y destaca diferentes hitos de su trayectoria en este último rol como antecedentes valiosos para su inclusión como trabajadora dentro del organismo de cultura de la provincia. Desde el inicio de su relato da cuenta de las articulaciones entre la militancia político-partidaria y la militancia cultural cuando menciona que el contacto inicial fue una compañera que formaba parte de un espacio político y tenía, junto a otrxs compañerxs “una pata cultural en el barrio”, con sede en el centro cultural en el que ella daba clases. También destaca cómo en diferentes contextos electorales acompañó las propuestas del Frente de Todxs, pero subraya que este acompañamiento siempre se dio “desde el lugar de la cultura, nunca de manera orgánica”.

Al consultarle qué de su perfil cree que interesó para su incorporación en el organismo, Ninna destaca la articulación entre la formación académica en el campo de las ciencias sociales (un tipo de formación con la que la entrevistada cuenta) y la “perspectiva territorial”:

Me parece que hubo un intento de hacer ingresar al Estado a militantes de distintos orígenes, sobre todo personas formadas en lo académico, con una formación por ahí más profunda en algunos campos, en lo social, pero con perspectiva territorial. Entonces me parece que ahí hubo una confluencia de esas cuestiones en mi persona por lo menos y lo vi en otros casos, vi que se buscaba eso, que haya cierta multiplicidad o cierta ductilidad en estas formaciones, en estas trayectorias. Que se valoró lo académico, pero también se valoraba esto: es parte del entramado cultural, tiene una referencialidad territorial, una trayectoria artística; se buscó un poco ese combo me parece. (...) Me parece que se buscó bastante un equilibrio entre las personas que estaban formadas y que tuvieran cierta injerencia en el territorio, que tuvieran una perspectiva más bonaerense, sobre todo en el armado local. Entrevista a Ninna, septiembre de 2022.

La entrevistada utiliza expresiones como “idoneidad en el campo cultural”, “injerencia en el territorio” o “referencialidad en el territorio” para distinguir ese perfil, que percibe haber notado que se buscó no sólo en su caso sino en el de otrxs compañerxs, de un perfil más puramente académico: “casos que tenían mucha formación y poca territorialidad” o perfiles “muy porteño-centricos” o “poco bonaerenses” y señala que encuentra que desde la reapertura del Instituto se buscó profundizar esta perspectiva más enfocada en lo bonaerense.

Esta “injerencia” o “referencialidad” en el territorio se pone en juego, según narra la misma entrevistada, en la posibilidad de diseñar programas y convocar para su desarrollo a artistas de distintos lugares de la provincia. En la creación y desarrollo de estos programas, lxs trabajadorxs del Instituto tienen, según se desprende de su relato, un rol que no sólo es de gestión sino que también involucra una dimensión creativa, y en este punto, cobra relevancia su experiencia como artista y la capacidad de articular su trabajo con el de lxs artistas que se convoca para las acciones que integran estos programas.

También Pablo destaca, que una de las características de lxs artistas formadxs en el ámbito autogestivo que lxs convierte en perfiles interesantes y enriquecedores para la construcción de política pública, la capacidad de vincularse afectiva y empáticamente con lxs trabajadorxs de la cultura con los que articulan para la creación y el desarrollo de políticas culturales territorializadas:

Uno cuando dice autogestión no dice solamente una lógica de administración y productiva sino que también habla de otras cosas que tienen que ver con la empatía, con el amor, con el afecto, con la solidaridad, con el compromiso. Tener un Estado que tenga interlocutores que tengan esa capacidad de diálogo, esa capacidad de escucha con la gente es súper positivo porque no tenés un burócrata que habla con un municipio, un murguero, una compañía de

danza, tenés un sujeto, una sujeta que es absolutamente sensible frente a la necesidad o la condición de la otra persona, tenés un montón de conocimiento de cómo es esa persona con la que estás interlocutando para hacer una política pública. Entrevista a Pablo, octubre de 2022.

Sin embargo, estas mismas características que son valoradas y aprovechadas para la creación de políticas ancladas en los territorios también son fuentes, en ciertos casos, de desacuerdos y tensiones. Ninna nos cuenta, por ejemplo, sobre un programa que planteaba recorridos turístico culturales por diferentes pueblos de la provincia y en la que articuló con compañerxs de otras subsecretarías del organismo cultural y con artistas de las localidades en las que se desarrollaba el programa y en el que el criterio estético puesto en juego fue objeto de desacuerdos con la conducción de la subsecretaría de la que forma parte:

Empezamos a trabajar en conjunto con otras personas, una de ellas un compañero amigo del colectivo de musicxs que trabaja en cultura hace un montón, en otra subse. Entonces empezamos a articular con él, armamos equipo con él y otros compañeros. Y se armó un equipazo con el municipio de Lezama. Entonces empecé a trabajar con ellos y ellas, y planteamos toda una performance, un recorrido de todo el pueblo. Y bueno, como que hubo muchos desacuerdos respecto de cosas que para nosotros funcionaban. Como que, según los parámetros de la política marco⁹, tenía que ser todo más top, todo más lujoso, y nosotros estábamos en un paraje rural, con tres chapas y un escenario, o sea, hicimos magia. (...) Había disenso en cuestiones ligadas a las formas, a los tiempos, y no acordar con cuestiones estéticas también: yo ver que algo es muy potente en términos artísticos formales y la persona que conduce la subse creer que no.

(...)

Incluso pedirme, en estos casos que yo trabajaba en equipo con otros artistas externos a la subse, que yo me pusiera del lado de la gestión, como si hubiera dos bandos, y que yo me estaba poniendo del lado de los artistas por escuchar ciertas demandas, ciertos pedidos de cuidado en lo que era la curaduría y la producción de un evento o de una política, en realidad. Entrevista a Ninna, septiembre de 2022.

Vemos a partir de este relato cómo su perfil como artista y su capacidad de vincularse y trabajar en conjunto con otrxs artistas de las localidades de la provincia en las que se desarrollaban los programas, al tiempo que son valoradas porque –en línea con los planteos de la presidenta del Instituto- se le da un rol importante a la hora de “ponerle carnadura” a la política cultural de la

⁹ El programa al que hace referencia la entrevistada formaba parte de una política cultural más amplia cuyos lineamientos estaban definidos y a cuyo cumplimiento apelaban sus referentes políticos.

provincia, son también objeto de desacuerdos y tensiones cuándo esta faceta creativa o esta mirada sobre lo estético parece contraponerse con los parámetros de la política marco y con los intereses de la gestión estatal. Y en este punto, la articulación entre artistas y agentes estatales parece quebrarse y Ninna es convocada a “ponerse del lado de la gestión” o, como expresó en otro pasaje de la entrevista a “ponerse la camiseta del Estado”.

Lo que pareciera ponerse en juego en este punto, es la tensión entre la valoración de la “libertad creativa” o la posibilidad de “curaduría” que muchxs artistas platenses reivindican como aspecto positivo del trabajo independiente o autogestivo y un agente estatal que pretende intervenir en las producciones que se realizan desde los programas que impulsa. Como señala Ana, otra trabajadora del Instituto, con la que conversamos:

Lo mejor que puede pasar es que te den plata para que vos después resuelvas. Ahora, cuando soy el Estado y soy la que decide darte plata, también quiero intervenir en tu artística. Porque si yo soy el Estado que te voy a dar plata y vos me vas a salir a putear, no sé si te quiero dar plata. A mí, por ejemplo, creo que están buenísimos los espacios de crítica, los espacios de diversidad de voces y demás, pero lo que no creo es que yo te tenga que dar plata y no intervenir. Entrevista a Ana, septiembre de 2021.

También Pablo refiere a esta cuestión cuando dice “qué bueno que sería poder producir movidas con absoluta curaduría o con la posibilidad de diseñar uno desde la autogestión, con recursos o con apoyos que vengan desde otro sector”.

Pero no es sólo la potestad sobre la mirada estética o la curaduría lo que puede generar este tipo de desavenencias o tensiones en lxs trabajadorxs cuya trayectoria se desarrolló principalmente en el ámbito autogestivo, sino también cuestiones que tienen que ver con las lógicas de trabajo. En este sentido, Pablo refiere fundamentalmente a dos cuestiones: los tiempos y las responsabilidades. Sobre las responsabilidades señala:

Yo creo que una persona que tiene una experiencia desarrollada en lo autogestivo tiene muchos saberes ya incorporados para trabajar en el estado y otros que no. Hay toda una cuestión administrativa, burocrática y de temporalidades que en el estado claramente... o sea, uno en el Estado tiene que validar siete millones de cosas antes de tomar una decisión, antes de apretar enviar, antes de apretar publicar, antes de levantar un teléfono y quizás en la autogestión no hace falta tanto, ¿viste? Como es uno solo con su grupo de trabajo decís, che, lo invitamos a tal, daale y listo, tuc, lo llamas. En el Estado tenés que consultar con toda una serie de actores porque el Estado es una correlación de fuerzas. Entonces hay que validar los mecanismos para decir sí, trabajemos con aquel, y en eso lo político me parece que es lo que opera fuertemente. Ahí hay un primer choque. Después que el Estado te exige

otra rigurosidad, porque también cuando uno se equivoca estando en el estado el costo es mayor, entonces la rigurosidad es mucho más alta. Entrevista a Pablo, octubre de 2022.

Pablo habla entonces de “una cuestión administrativa, burocrática” a la que se suma la necesidad de consultar con más personas y evaluar cautelosamente una idea antes de hacer lo necesario para comenzar a concretarla y atribuye esto a dos cuestiones, en primer lugar a una mayor responsabilidad de que lo que se hace salga bien porque se está haciendo con recursos públicos y, en segundo lugar, a rol que juegan las decisiones políticas acerca de con quienes trabajar o no.

Toda esta dimensión, procedimental o administrativa, impacta, como explican varixs de nuestrxs entrevistadxs, en ciertas características de la temporalidad “que por momentos son lentos”, justamente en estos momentos en los que hay que consultar minuciosamente cada idea, conversar con diferentes actores antes de iniciar una conversación o llevar a la práctica una acción o simplemente esperar que se resuelvan aspectos burocráticos o administrativos, “hasta que se define y cuando se define tenés cinco minutos para resolver todo”. Esta temporalidad, más lenta en las instancias preliminares pero con menos tiempo para el desarrollo de los procesos creativos, suele ser también, fuente de incomodidades y tensiones para aquellxs trabajadorxs habituadxs a los ritmos de la producción cultural en el ámbito de la autogestión:

Hay tensión porque quizás los referentes políticos quieren ir al taco o los tiempos son muy sobre la marcha y los compañeros que por ahí venimos de otra experiencia sentimos que tiene que ser de otra manera: “Che pero pará, para hacer esto hay que darle un tiempo o se tiene que desarrollar un poco más”. “No bueno pero tiene que ser para ya”. Me parece que ahí lo que hace la política es poner los tiempos de la política generalmente por delante y hoy en día me parece que es necesario eso, entonces hay unos tiempos que tienen que ver con la producción artística, la producción cultural que a veces se van desfasando, ¿viste? Me parece que tiene que ver con eso pero que nunca llega a ser tanto como para que se quiebre.

Pero sí hay tensiones, para mí tiene que ver con los tiempos, la principal tensión tiene que ver con los tiempos de producción. Entrevista a Pablo, octubre de 2022.

Podemos distinguir de este modo, tres conjuntos de cuestiones que parecen ser motivos de conflictos entre quienes están habituadxs al trabajo en el ámbito autogestivo y las lógicas de trabajo propias del ámbito estatal: aquellas vinculadas con el criterio estético o curatorial, las que se vinculan a aspectos administrativos y de validación de las ideas y aquellas vinculadas con los tiempos de la producción. Tres dimensiones que, aunque tienen su especificidad, se encuentran profundamente entrelazadas y se resumen de algún modo en la necesidad de “poner

por delante” los tiempos, los intereses y las responsabilidades de la política. Una necesidad que resulta evidente y lógica en el contexto de un organismo estatal pero que choca con algunas de las premisas que tradicionalmente han orientado la producción artística o cultural en el ámbito autogestivo.

Sobre la posibilidad de adecuarse con más o menos niveles de incomodidad o tensión a las lógicas de la producción cultural estatal, encontramos que no resulta igual la experiencia de ingresar como trabajador al Instituto para alguien cuya experiencia se dio sólo en el ámbito autogestivo que para quienes a la par de su trabajo en el ámbito cultural independiente desarrollaron algún tipo de labor en el Estado, aunque este fuera en otras áreas. Ninna suma a esta reflexión, la distinción entre aquellos trabajadorxs del instituto que tienen una trayectoria de militancia político-partidaria y quienes provienen de una militancia cultural:

Como yo nunca milité en un espacio orgánico al peronismo no tengo incorporada tanto esa vértebra, o sea, yo soy peronista pero como siempre construí trabajo y militancia en espacios horizontales como la grupa, como el colectivo de musicxs, bueno, todas esas experiencias de laburo, de gestión, de reflexión, de producción. Obviamente las bandas, en las que yo tomo decisiones pero siempre hay un nivel de horizontalidad básico, de diálogo o de escucha, acá hay una cuestión de verticalismo o de cierta manera de laburar que a mí me cuesta. Entrevista a Ninna, septiembre de 2022.

De este modo, hay diferencias entre los modos de trabajo en los ámbitos estatal y autogestivo que parecen corresponderse con aquellas que distinguen la militancia político-partidaria de la militancia cultural. Quienes tienen una trayectoria de militancia en un espacio orgánico a un partido político tendrían incorporados, según la entrevistada, modos de vinculación propios de una organización jerárquica, que a ella, habituada a los modos más horizontales de la militancia cultural, le resultan ajenos y le generan más dificultades.

Otra fuente de tensiones, que según narra nuestra entrevistada perciben de manera diferente quienes comparten una trayectoria de militancia político-partidaria y quienes provienen de espacios de militancia cultural, tiene que ver con los ritmos de trabajo y de descanso. Ninna percibe que en muchos casos “se le pide al trabajo los tiempos y las formas de la militancia”: trabajar domingos o feriados, trabajar por fuera del horario previamente pautado o estar dispuesta a abandonar otras actividades para responder a demandas laborales imprevistas. Y encuentra que estos pedidos resultan especialmente conflictivos para quienes tienen una trayectoria de militancia en el ámbito de lo autogestivo (donde las condiciones laborales están en el foco de los debates) que para quienes comparten espacios de militancia político-partidarios donde la preocupación por las condiciones laborales no suele ser motivo de discusión.

Hay prácticas que van a contramano o se contradicen mucho con los derechos de los trabajadores, incluso con el peronismo. Entonces como que ahí hay una encrucijada, que yo creo que es parte también de la historia de la construcción de la liturgia, de la práctica y del contenido del peronismo, como de que se lucha por el derecho de los demás pero uno, una, tiene que darlo todo a cualquier precio. Y ahí hay algo confuso de que somos militantes trabajadores, ¿pero cómo es? Cuando sos trabajador hay cosas de la militancia que tenés que ponerles un coto. Una cosa es si vos sos funcionario con responsabilidad jerárquica y otra es si sos asesor, personal de planta o una persona externa que es contratada.

Ninna percibe así, que existe cierta confusión entre trabajo y militancia a la que desde el rol de trabajadora es necesario ponerle coto, ya que las exigencias de la militancia entran en contradicción con los derechos de lxs trabajadorxs. También Pablo refiere a esta contradicción y señala que es necesario transformar la militancia en trabajo y profesionalizar el quehacer cultural. Pero destaca que la inclusión, en la gestión estatal, de personas con una trayectoria de militancia cultural, puede resultar enriquecedora a la hora de impulsar políticas públicas para la cultura:

Se me genera igual alguna contradicción con eso porque creo que hay un desafío que tenemos hoy en día que es poder dar un paso más de la militancia y transformarlo en un trabajo, me parece que ese es un desafío que tenemos hoy en día quienes militamos hace mucho la cultura que es profesionalizar un poco, entonces creo que ahí hay un... hay como un desfasaje en el que no podemos... creo que no podemos sostener una política cultural con militancia. Si creo que a la política cultural le da mucho plus tener gente que viene militando esto. Que sean parte de las políticas públicas gente que viene militando hace mil años y trabajando por dos mangos, esforzándose un montón... me parece que eso te da mucho plus porque es gente que está formada y que tiene la convicción y eso está puesto al servicio de una política pública entonces no es que va un técnico a trabajar, lo que lo dota de mucha más potencia a lo que hacemos. Entrevista a Pablo, octubre de 2022.

Trabajo y militancia se entrelazan así de varios modos y con consecuencias diversas. Por un lado, la trayectoria de militancia en el ámbito de la cultura es valorada positivamente a la hora de convocar artistas y gestorxs para integrar los equipos del Instituto Cultural (e incluso de algunas de las subsecretarías que integraban el organismo de cultura antes de la reapertura del Instituto). La trayectoria militante en el ámbito de la cultura es vista como “un plus” porque quienes tiene este tipo de experiencia (generalmente personas con muchos años de trabajo en el ámbito de la producción cultural autogestiva) suelen ser personas “formadas”, “idóneas” y con “referencialidad territorial”. Personas que conocen las necesidades del área de la cultura en

la que se las convoca para trabajar así como sus potencialidades y que tienen la “convicción” de que es necesario desarrollar políticas que potencien el desarrollo de esa rama del arte y la cultura, ya que este ha sido el objetivo de su militancia durante largos períodos.

Por otro lado, como puede leerse en el relato de Ninna sobre su ingreso a una de las subsecretarías que luego pasó a formar parte del Instituto, las experiencias militantes en el ámbito de la cultura que fueron valoradas o que la convirtieron en un perfil interesante para integrarse a un equipo dentro de este organismo, se vincularon en varios casos (aunque de manera que ella caracteriza como “no orgánica”) con una militancia a favor del proyecto político “nacional y popular”. Esto puede verse por un lado en su elección de dar clases en un centro cultural donde unas compañeras que sí militaban en un espacio político-partidario “tenían una pata política en el barrio” como en las acciones en las que participó en contextos eleccionarios. Un tipo de vínculos entre la militancia cultural y la militancia política, que parece funcionar como garante de que las personas convocadas no sólo sean idóneas y comprometidas sino que compartan un mismo proyecto político.

Sin embargo, estas mismas experiencias de trabajo y militancia en el ámbito cultural autogestivo que son vistas como un plus para el ingreso de estxs trabajadorxs al instituto, son fuentes de algunos conflictos y tensiones cuando las lógicas de relación, las temporalidades o las prioridades propias del ámbito estatal se distancian de aquellas a las que se encuentran habitudxs quienes provienen de una trayectoria laboral y militante en el ámbito cultural. Y, por otro lado, la vinculación entre militancia y trabajo que es vivenciada como habitual en el ámbito autogestivo y señalada como una de las puertas de acceso para el ingreso a este organismo estatal, es identificada como una fuente de contradicciones cuando las exigencias de la militancia “van a contramano” de los derechos laborales que estxs artistas y gestorxs esperan adquirir al convertirse en trabajadorxs del Estado.

A modo de cierre

A lo largo de este trabajo nos propusimos indagar algunas articulaciones, tensiones y contradicciones entre trabajo y militancia en el ámbito de la producción cultural autogestiva y en el de la gestión pública de la cultura, enfocandonos especialmente en el caso de lxs trabajadorxs del sector autogestivo que integran equipos de trabajo en un organismo estatal.

Para esto, comenzamos por caracterizar la “independencia” y la “autogestión” como los modos de trabajo predominantes en el ámbito del arte y la cultura platense y en torno a los cuales la mayor parte de lxs artistas locales construyen sus identificaciones y señalamos, que aún cuando estas formas de producción se han definido históricamente por sus relaciones de exterioridad

respecto del Estado, en los últimos años se han dado procesos (tanto internos como externos al mundo del arte) que llevaron a un desplazamiento hacia una mirada más positiva de los vínculos con el Estado. Situamos este desplazamiento, por un lado, en el contexto de la mayor preocupación de lxs artistas por encuadrar su actividad en términos laborales. Por otro lado, en el contexto de la recuperación de la confianza en el Estado y en la política promovido por el ciclo de gobiernos kirchneristas a nivel nacional y otros procesos políticamente afines que se dieron en el contexto de latinoamérica.

A partir de esta contextualización revisamos los vínculos de lxs trabajadorxs de la cultura platenses con el Estado provincial y municipal en los últimos años, observando que este vínculo fue principalmente de demanda, siendo uno de los principales reclamos la inclusión de integrantes del campo artístico local en los cargos públicos vinculados al arte y la cultura.

Señalamos, que muchos de estos vínculos de demanda y articulación entre agentes del Estado y trabajadorxs del arte y la cultura del sector autogestivo se dieron por medio de la organización de estxs últimos en redes, agrupaciones y asociaciones que caracterizan su actividad en términos de “militancia cultural” y que esta militancia es tanto *de o para* la cultura (teniendo a la cultura como su objeto) como *desde* la cultura (teniendo a la cultura como medio de militancia por un proyecto político-partidario específico) y referimos a la identificación de un importante conjunto de trabajadorxs del arte y la cultura local con la propuesta política del Frente para la Victoria / Frente de Todxs y la militancia (más o menos orgánica) de algunxs de estxs trabajadorxs para que sus representantes vuelvan a ser gobierno tras las elecciones de 2019.

Finalmente, señalamos la significación que adquiere para este conjunto la reapertura del Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires y compartimos los registros del trabajo de campo de una de las reuniones convocadas por representantes de este Instituto con trabajadorxs del arte y la cultura local, en la que la flamante presidenta del instituto pronunció palabras que recapitulaban muchas de las demandas históricas de este colectivo hacia el Estado, reconociendo el valor de la producción cultural platense y del circuito autogestivo, valorando el saber específico de lxs trabajadorxs del arte y la cultura y comprometiéndose a construir el Instituto y la política cultural de la provincia a partir de estos saberes. También identificó el problema del trabajo y reconoció la militancia cultural como un valor importante del colectivo de trabajadorxs del arte y la cultura local.

Finalmente, apelamos a los registros de entrevistas realizadas a trabajadorxs con trayectoria en el ámbito de la producción cultural autogestiva y de la militancia cultural platense que se encuentran trabajando en diferentes entidades del Instituto para recorrer tres tipos de articulaciones y tensiones: aquellas que se producen entre las lógicas de trabajo de la

autogestión y aquellas propias de un organismo estatal; las que se producen entre las formas de la militancia cultural y las de la militancia político partidaria y las que se dan entre trabajo y militancia. Encontramos que mientras trabajo y militancia por un lado y militancia cultural y política por otro, se articulan productivamente en las experiencias previas de estxs trabajadorxs y las trayectorias formativas ligadas al trabajo autogestivo y la militancia cultural son valoradas positivamente a la hora de convocar a estxs artistas y gestorxs a integrar equipos dentro del instituto, las diferencias entre las lógicas de trabajo en el ámbito autogestivo y las propias del Estado suelen ser fuentes de tensiones o conflictos entre estxs trabajadorxs y sus referentes políticos.

Más allá de estas tensiones o conflictos cuyo análisis seguiremos desarrollando en trabajos a futuro, consideramos que la articulación entre lxs trabajadores con trayectoria en el ámbito de la producción cultural autogestivo y el ámbito Estatal resulta sumamente productiva y necesaria para la formulación de una política cultural más rica, diversa y con anclaje territorial.

Bibliografía

- Becker, H. (2009). Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Cingolani, J. (2019) Pensó que el rocanrol solo era el show. Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense. Tesis doctoral. Doctorado en Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/78111>
- Colombres, Adolfo (2008): Jugar en el bosque cuando el lobo no mira ¿Militancia cultural o gestión profesional? . En : II Congreso de Cultura, Mar del Plata, septiembre 2008. En línea.
- del Mármol, M. (2018) “Hacer de la necesidad virtud. Ser teatrista independiente como modo de legitimación”. Revista Tempos e Espaços em Educação, São Cristóvão, Sergipe, Brasil, v. 11, n. 24, p. 99-110.
- del Mármol, M. (2020) Entre el deseo, la amistad y la precarización. Trabajo artístico y militancia cultural en la producción teatral platense. En: Cuadernos de Antropología Social, No51.
- del Mármol, M. Magri, G. y Sáez, M. (2017) “Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata.” En: El Genio Maligno. Revista de Humanidades y

- Ciencias Sociales, Asoc. Cult. Cancro, Universidad de Granada, España. No 20, p. 44-64.
- del Mármol, M. y Díaz, J. (2020). “Precariedad, crisis y nuevas miradas sobre el Estado Condiciones de trabajo en el ámbito teatral platense antes y durante la pandemia”. En: Revista Latino-Americana de Estudios em Cultura e Sociedade. Vol. 6, N°2, diciembre 2020, pp. 1-30. Disponible en <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1957>
- del Mármol, M. y Díaz, J. (2021) “Sobre ‘lo independiente’ y ‘lo estatal’ en las artes escénicas platenses (2011-2021). Demanda, tensión y participación”. En: Tensodiagonal, N° 11, pp. 149 -78. Disponible en: <https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/309>.
- Fernández, C. (2022) La política pública cultural de la ciudad de La Plata. Análisis de los últimos doce años (2007-2019). En Bergé, R. y Zuccaro, M. Cultura independiente La Plata. Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Fúkelman, M.; López Galarza, C. y Trípodí, M. (2016) Las coordinadoras de centros culturales autogestivos en La Plata: organización, acciones y posibilidades. Actas VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales, UNLP.
- García Canclini, N. (ed.) (1987). Políticas culturales en América Latina. Grijalbo.
- Graziano, M.E. (2022) Prólogo. En Bergé, R. y Zuccaro, M. Cultura independiente La Plata. Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada, RGC Ediciones, Buenos Aires. <http://www.scribd.com/doc/6000540/Militancia-Cultural-o-Gestion-Profesional>
- Infantino, J. (2019) Disputar la cultura. Arte y transformación social en la Ciudad de Buenos Aires. Editado por Julieta Infantino. – 1a ed. – Caseros: RGC Libros.
- Mauro, K. (2018) “Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico” telondefondo Revista de Teoría y Crítica teatral. Año XIV, No 27.
- Pesco, P. (2019). Redes de Espacios Culturales de La Plata. Recorrido Histórico 2015-2018. Ed. Seguir Viaje: La Plata. Disponible en <https://drive.google.com/file/d/1COXwZmJEdUImSTtmG6kuRa-W5r9P7r6F/view?usp=sharing>
- Stoessel, S. Giro a la izquierda en la América Latina del siglo XXI., Polis [En línea], 39 | 2014, Publicado el 22 enero 2015, consultado el 14 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/polis/10453>

- Uhart, C. (2008). Hacia una militancia cultural? Las editoriales alternativas como nuevas formas de resistencia y participación política. V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6480/ev.6480.pdf
- Valente, A. (2019) Tejer redes. Experiencias de coordinación entre espacios culturales autogestionados de la ciudad de La Plata, Argentina. Culturas. Revista de Gestión Cultural, Vol. 6, No, 2, 2019 pp. 46-64.
- Vázquez, Melina y Vommaro, Pablo (2012) “La fuerza de los jóvenes: aproximaciones a la militancia kirchnerista desde La Cámpora” en Pérez, Germán y Nataucci, Ana (Eds.) Vamos las bandas. Organizaciones y militancia kirchnerista, Buenos Aires: Nueva Trilce.
- Zarauza, D. (2019) “Heredar una militancia” Modos en que se transmiten concepciones, valores e ideas en torno a una militancia cultural dentro de las prácticas cotidianas de un colectivo artístico. Ponencia en el III Congreso Latinoamericano de Teoría Social. IIGG – UBA