

# Tensiones entre la cultura “independiente” y la política pública cultural de la Ciudad de Buenos Aires

*Tensions between the “independent” culture and the public cultural policy of the City of Buenos Aires*

**KARINA BENITO**

*Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
karina.benito@speedy.com.ar*

*Recibido: 31/01/2017  
Aceptado: 23/03/2017*

## **Resumen**

Este trabajo tiene como objetivo analizar las iniciativas de la sociedad civil y se sostiene como supuesto orientador que intervienen en la definición de la política pública cultural. Los artistas y gestores culturales son quienes se movilizan para que se sancione una ley que proteja los espacios donde se desempeñan. Metodológicamente se ha trabajado a través de la observación directa participativa y la etnografía, análisis de fuentes primarias y secundarias en torno a la producción cultural en la Ciudad de Buenos Aires. En el sector “independiente”, los artistas son los que logran visibilidad y presentan una problemática encaminada a la importancia de una legislación específica para el sector que regule su inspección por el organismo público pertinente como centros de cultura y no como discotecas. En conclusión, se pudo constatar que son ellos quienes redactan una ley que faltaba en la Ciudad para legislar su existencia como centros culturales.

## **Palabras clave**

Sociedad civil, centros culturales autogestionados, fuerza de ley.

### Abstract

This work has as aim treat on the initiatives of the civil society and is held as supposition orientador that they intervene in the definition of the public cultural politics. The artists and cultural managers are those who are mobilized in order that there is sanctioned a law that protects the spaces where they get out of a jam themselves. Methodologically one has worked across the observation participant and the ethnography, report of primary and secondary sources concerning the cultural production in the City of Buenos Aires. The "independent" sector, the artists are those who achieve visibility and present a problematics referred to the importance of a specific legislation for the sector since they are inspected by a public organism as if they were discotheques and not what they are. In the conclusion, one managed to state that they are they who write a law that was absent in the City to legislate his existence of cultural centers.

### Keywords

Civil society, self-managed cultural centers, force of law.

**Referencia normalizada:** BENITO, KARINA (2017): "Tensiones entre la cultura "independiente" y la política pública cultural de la Ciudad de Buenos Aires". *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 11 (abril), págs. 93-116. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

**Sumario:** 1.- Introducción. 2.- La tragedia de Cromañón, crisis de autoridad. 3.- Los centros culturales autogestionados como iniciativas de la sociedad civil. 4.- Polifonía, un nuevo movimiento social. 5.- Autoría de la ley, autoridad. 6.- Bibliografía.

---

## 1. Introducción.

En primera instancia en este paper se analiza el contexto sociohistórico en relación con lo que acontecía en el mundo del rock, específicamente en un local donde tocaban grupos de música que un día se incendió y murieron 194 personas durante un recital. Las salidas de emergencias estaban cerradas y los bomberos no podían abrirlas. Dicha tragedia presento el problema de la crisis de autoridad, la crisis del mundo adulto responsable y sus instituciones. Entonces, el Gobierno de la Ciudad prohibió el baile y empezaron a perseguir a los espacios donde tocaban grupos de música, muchos espacios tuvieron que cerrar, el circuito de la música se volvió complejo. Asimismo, muchos espacios dejaban mucho

que desear constructivamente y en relación a sus normas de seguridad. No obstante, existían espacios genuinos que difundían artistas en un circuito no tan comercial, los denominados centros culturales autogestionados. Muchos de ellos tuvieron que cerrar, otros existieron clandestinamente y algunos con la forma jurídica de asociación civil porque no existía una figura legal que los ampare. Es decir, la Agencia Gubernamental de Control A.G.C. los inspeccionaba y sancionaba como si fuese boliches o discotecas, por ejemplo, pero no como centros culturales específicamente porque tal normativa no existía y nada indicaba que se fuese a legislar un cambio en tal sector. Entonces, los centros culturales autogestionados de la Ciudad de Buenos Aires se unieron en el 2010 y crearon MECA (Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos) organizándose alrededor de 19 espacios culturales y juntando más de cuarenta mil firmas. En 2014 sucedió algo insólito al clausurar la A.G.C más de cien espacios culturales. Entonces, el movimiento se amplió con más artistas responsables de centros culturales, se creó una solidaridad entre los espacios clausurados y un grupo de abogados culturales los asesoró para levantar el cierre. Sin embargo, eso no fue lo más significativo sino el cambio en el repertorio de acciones, su capacidad de influencia en las decisiones políticas mediante presiones (manifestaciones, cortes de calle, conciertos frente a la Legislatura porteña) en lugar de comprometerse directamente con la actividad política convencional. El trabajo metodológico fue el etnográfico, específicamente, la observación participante y la realización de crónicas en sus asambleas entre agosto de 2014 y junio de 2016, así como las diversas manifestaciones realizadas en la calle. No obstante, fue en las asambleas donde se constató la dificultad del sector por aceptar una norma que los regulara, ya que no todos querían una ley de centros culturales. Sin embargo, se observa en una asamblea la posición del Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos de desear una ley que les otorgue derechos y responsabilidades al sector, motivo por el cual defienden con “fuerza de ley” en términos de Derrida la ley por ellos redactada cuya legitimidad les otorga una autoridad ante un contexto crítico.

## **2. La tragedia de Cromañon, crisis de autoridad.**

En la Ciudad de Buenos Aires eran frecuentes los recitales en ámbitos bastante precarios a nivel de infraestructura y ediliciamente. Los jóvenes que allí asistían no se preocupaban demasiado por esos detalles. La mayoría de las bandas que allí tocaban eran de rock y su *leit motiv* siempre fue estar en contra

del sistema. Por lo tanto, no se preocuparían por el decorado o ambientación de esos espacios caracterizados por grafitis y pintadas de imágenes alusivas a su música. A ellos sólo les interesaba tal vez seguir a su grupo de música. También integrada por jóvenes en la mayoría de sus casos. Pero un día aconteció una fatalidad. En un local en Once, una zona estratégica de la ciudad porque es céntrica y muy cercana a la estación de trenes de la línea Oeste llamado República de Cromañón cuando tocaba un grupo de música denominado "Callejeros" se incendió. Una tela de tipo medio sombra colocada en el techo y los paneles de poliuretano que cumplían una función acústica en el local se prendió fuego al impactar una bengala que alguno de los jóvenes del público habría tirado. Esto ocurrió un 30 de diciembre de 2004 y el lugar estaba coordinado por Omar Chabán, un empresario del espectáculo que ya había estado a cargo de otro espacio contra el que se habían multiplicado las denuncias de los vecinos por ruidos molestos y disturbios.

La expareja del empresario, una figura del espectáculo perteneciente a una encumbrada familia de Argentina, poco tiempo antes del hecho decía sin tapujos en televisión que todo lo que ocurriese de la puerta para afuera de estos locales (ruidos o disturbios) era un problema del "Gobierno de la Ciudad" y no de los propietarios (Murillo, 2008: 259).

Estos espacios apenas tenían control en el interior, pero en los exteriores eran frecuentes los disturbios descontrolados. Juan Nicolas Provéndola afirmaba en una nota de prensa (Provendola, 2015):

Luca Prodan<sup>1</sup> subiendo a cantar con Los Redondos<sup>2</sup> o dos topadoras irrumpiendo entre la gente. Un asado en pleno escenario o los baños re-

---

<sup>1</sup> Luca George Prodan (Roma, Italia; 17 de mayo de 1953 – Buenos Aires, Argentina; 22 de diciembre de 1987) fue un músico italo-escocés, que a comienzos de los '80 se radicó en Argentina donde formó el grupo de rock Sumo. El último recital fue en el estadio del Club Atlético Los Andes el 20 de diciembre de 1987. Según el cantante de la banda Los Violadores, Pil Trafa, decía: "Luca estaba muy flaco y pálido". Sus ex compañeros recordaron más tarde que esa noche, momentos antes de interpretar una poderosa versión de *Fuck you*, Luca dijo: "ahí va la última". Dos días después, el martes 22 de diciembre de 1987, lo encontraron muerto en la habitación de la casa ubicada en la calle Alsina 451 en el barrio de San Telmo, que compartía con el músico Marcelo Arbiser. Había sufrido un paro cardíaco debido a una grave hemorragia interna causada por una cirrosis hepática. Fuente: wikipedia [en línea]. [consulta: 17 de enero del 2017]. Disponible en: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Luca\\_Prodan](https://es.wikipedia.org/wiki/Luca_Prodan)>

basando de meo. Omar Chabán conteniendo punks amenazantes en la puerta o parejas cogiendo en medio de un recital. Cemento<sup>3</sup> atravesó etapas en sus 20 años, pero hubo una característica nuclear que definió al lugar más allá de los tiempos y las tendencias: la sensación de que, en cualquier momento, algo fuera de lo común podía suceder sobre el escenario, entre el público, dentro de los camarines o cerca de la boletería. Cuando la inocencia aún no representaba riesgos, lo impredecible constituía un hecho cultural.

El intento es no estigmatizar, ni homogeneizar, no se puede caracterizar a todos por el funcionamiento de algunos. Se trataban de espacios para jóvenes y siempre se les niega a los jóvenes su potencia. Algunos de ellos lucraban con las expectativas de los jóvenes artistas y de su público. Es decir, para tocar en algunos espacios era necesario la venta anticipada de una gran cantidad de entradas que se aseguraban de ese modo un monto de dinero fijo por noche. Esto sucedía generalmente con aquellos que tenían sus primeras experiencias en determinados espacios y no eran reconocidos en el circuito musical como sí sucedía con *Callejeros* que tenía un público masivo. Es decir, allí no estaba sólo un grupo de amigos y conocidos como se suele decir “haciéndoles el aguante”<sup>4</sup> para que se expresen. Allí murieron 194 personas, asfixia-

---

<sup>2</sup> Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, o simplemente *Los Redondos*, fue una banda argentina de rock, oriunda de la ciudad de La Plata y liderada por Carlos Alberto «Indio» Solari, Eduardo «Skay» Beilinson y Carmen “La Negra Poli” Castro. La banda creó con su música una original estética del rock, alcanzando masividad sin entrar en el circuito cultural oficial; manteniéndose independiente al margen de la industria musical durante sus 25 años de actividad y transformándose en la única banda que, por principios, jamás se apoyó en los medios para difundir su trabajo.

<sup>3</sup> Con veinticinco años de existencia (desde el retorno de la democracia) fue considerado un sitio emblemático y de culto del Rock argentino. Es visto como el local más antiguo, con más anécdotas y en el cual crecieron la mayor parte de las bandas más importantes promocionadas por el empresario mencionado.

<sup>4</sup> Según Pablo Alabarces el problema es que, en el momento en que la pasión se convierte en eso que no se puede explicar, se producen prácticas violentas. Lo que no se puede explicar, lo puro, lo irracional... eso es una coartada para la violencia. Utiliza el término “el aguante” para explicar en el fútbol como la barra maneja varios capitales. Uno por ejemplo es el social: a quién conocés, etc. Y otro capital es aguante, el modo que tienen de hacerlo es demostrándose uno a otro quién tiene más aguante. Eso tiene que ser violento. Nosotros tomamos la categoría nativa encontrada en sus investigaciones para explicar la relevancia de la amistad, en esa posición de “hacer el aguante” a los conocidos o amigos.

das y envenenadas por los gases que se desprendían de los materiales del techo del local al prenderse fuego. No obstante, el responsable del espacio diría que lo que sucedería en el espacio no era responsabilidad suya sino que acusaría a quien arroja la pirotecnia, a los músicos y al Gobierno de la Ciudad. En relación a tales materiales se podría decir que estaban prohibidos por las normas de habilitación de este tipo de locales.

La principal salida de emergencia del local estaba cerrada con candados y alambres, y tuvo que ser abierta desde fuera por los bomberos. La cantidad de gente dentro del local superaba con creces la capacidad del mismo: estaba habilitado para albergar a 1.031 personas y, según informes, esa noche había allí más de tres mil. En la jornada de la masacre, pese a los supuestos controles por parte de los encargados de la seguridad del establecimiento, el público ingresó fuegos artificiales. Y si bien el responsable del local exhortó a la gente a no disparar bengalas, y le advirtió que podría producirse una tragedia, permitió que el grupo que brindaba el recital continuara con el show con lanzamientos de pirotecnia. (Murillo, 2008: 260) (...) La Policía Federal sabía que el local de modo habitual estaba excedido en su capacidad (Murillo, 2008: 262)

El Jefe de Gobierno, en una entrevista realizada entonces aduce:

Cromañón pasó a pesar de todo el esfuerzo que hicimos para controlar. Siempre las cosas se pueden hacer mejor y en ese sentido debo decir que la normativa era obsoleta, pero nadie había propuesto modificarla antes de que sucediera. Y aun así, uno puede tener la mejor normativa y si se arrojan 300 bengalas en un lugar cerrado y la policía recibe plata para mirar para el costado, puede pasar lo peor.<sup>5</sup>

¿Qué pasaba con el control policial? ¿Por qué se mantenía una normativa obsoleta? Ya en 2009 un tribunal oral condenó a Chabán a 20 años de prisión por el delito de estrago doloso. Estrago significa provocar una catástrofe que a su vez tiene como resultado al menos una muerte y doloso implica que la situación podía preverse. A los dos años, la Justicia modificó la condena a ocho años de prisión por considerar que el estrago había sido “culposo”. Los familiares de las víctimas apelaron y se le confirmó la prisión de 10 años a

---

<sup>5</sup> Nicolás Lantos. “Se le puede ganar al macrismo en julio.” *Página 12*. 16 de abril del 2015. [en línea]. [consulta: 24 de abril 2016]. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-270641-2015-04-16.html>>

cumplir en la cárcel de Marco Paz. Mientras estaba preso se le encontró un cáncer que le provocó un gran deterioro, por lo que la Justicia le concedió prisión domiciliaria en su departamento. Tras pasar por varios centros de atención, en septiembre de 2014 quedó internado hasta que el 17 de noviembre de ese mismo año falleció. Para algunos él hizo historia con el nacimiento de grupos de música internacionalmente conocidos como *Soda Stereo*, *Sumo*, *Divididos*, *Massacre*, *La Portuaria*, entre muchas otras bandas que dieron sus primeros recitales en sus locales desde *Café Einstein*<sup>6</sup> hasta *Cemento* o *Die Schule*<sup>7</sup>, ya que lo consideraron uno de los principales difusores del rock de los años '80 y '90 en los que Chabán difundía grupos rockeros “alternativos” que rechazaban el circuito comercial de la música. Sin embargo,

(...) los sobrevivientes y familiares centraron sus acusaciones en el empresario y especialmente en el Jefe de Gobierno comunal. Pero por razones que no he podido establecer, jamás mencionaron en sus manifestaciones callejeras a las empresas a las que el gerenciador Chabán estaba vinculado aparentemente. Algunos comenzaron a hacerlo en los medios, luego de que el Jefe de Gobierno comunal fuera destituido. Según trascendidos de la prensa argentina y uruguaya (los periódicos *Página 12* y *Brecha* respectivamente), la Inspección General de la Justicia (IGJ) habría determinado que el local de la masacre, así como otros lugares de Buenos Aires pertenecen a “dueños fantasmas”. Los propietarios de edificio serían dos sociedades extranjeras cuyos dueños serían anónimos. (Murillo, 2008: 265).

Según Susana Murillo un changarín uruguayo se habría ganado unos pesos por aparecer en la fundación de la sociedad que ahora es dueña del edificio donde aconteció la tragedia. Una empresa *offshore* y un famoso estudio de abo-

---

<sup>6</sup> El *Café Einstein* era una vieja casa ubicada en un primer piso al que se accedía por escalera. Los dueños eran Omar Chaban y Sergio Aisenstein (que luego fue el dueño de *Nave Jungla*) y un descendiente de alemanes llamado Helmut. Verduro Kosida [en línea]. [consulta: 17 de enero del 2017]. Disponible en: <<http://verdurokosida.blogspot.com.ar/2009/06/cafe-einstein.html>>

<sup>7</sup> Otro espacio coordinado por el empresario mencionado en la zona del Congreso con capacidad para 600 personas. “El espacio es bien grande, reproduce el clima oscuro y berlinesco de *Cemento* aunque con mayores espacios y comodidades. Hay dos o tres ámbitos distintos, puedes estar en el recital o quedarte en la barra o en los extraños reservados con ventanas y paredes falsas, hay escaleras, barra grande y mucho personaje raro dando vuelta. Hay teatro, rock and roll y menos aglomeraciones que en *Cemento* (Revista *El Cazador*, octubre, 1992) Esteifiri. [en línea]. [consulta: 16 enero 2016]. Disponible: <<http://www.esteifri.com/2009/08/die-schule.html>>

gados uruguayo, dedicado a operaciones de sociedades financieras de inversión, fueron mencionados en relación a una trama oculta tras *Cromañón*. Para la IGJ, a cargo de redactar el preinforme de las sociedades vinculadas con Chabán para el juez de la causa madre, lo sugestivo de aquella transacción no fue sólo la participación de una *offshore*, sino los montos que se barajaron. La expresión *offshore* implica que una empresa radicada en Montevideo por ejemplo actúa fuera de estos sitios, por ejemplo en Argentina. El edificio de República Cromañón y el de un hotel lindero habrían sido comprados en 2.200.000 dólares en 1997 y vendidos el 4 de febrero de 1998 en sólo 708.000 dólares. Los datos de las transacciones se encontrarían archivados en Montevideo, protegidos por leyes de sociedades comerciales que cubrieron casos famosos de lavado de dinero, como lo recordó el informe elaborado por la comisión parlamentaria que presidió la entonces diputada Elisa Carrio (República Argentina, Informe de la Comisión Espacial Investigadora sobre Hechos Ilícitos vinculados con el Lavado de Dinero en la Argentina). Según la información, publicada por el semanario *Brecha* y reproducidos por *Página 12* en Buenos Aires, dos empresas investigadas por la justicia que están ligadas a República Cromañón, Central Park Hotel S.R.L. y Lagartos S.A. son las dueñas del título de habilitación comercial del espacio, ambas estarían vinculadas a una oscura red de empresas *offshore*. En esas condiciones se hallarían 16.000 edificios de Buenos Aires. Las propiedades suelen estar en las calles más exclusivas de la Ciudad. El entonces titular de la IGJ, Dr. Ricardo Nissen, concluyó que todos esos edificios son “virtuales Cromañón”: se trata de pantallas de propietarios que con la transferencia de bienes eluden responsabilidades civiles, tributarias o penales. Se trata de una “ciudad fantasma” en la que se hallan no sólo los grandes evasores. El titular de la IGJ, siguiendo las investigaciones de Susana Murillo, dijo que buena parte de los verdaderos dueños anónimos de las propiedades en manos de supuestos *offshore* son argentinos que tenían dinero en el exterior y que compran un inmueble para traerlo al país. No obstante, inventan una empresa originada en países cuyas legislaciones les permiten obtener acciones al portador para preservar el anonimato. Este tipo de sociedades pantalla está doblemente protegida, no sólo funciona como un sello y con la garantía del anonimato de las empresas *offshore*. Todas ellas de acuerdo con la IGJ hicieron las operaciones de compra invocando la figura de “acto aislado”, un tecnicismo que permitía a las empresas extranjeras hasta octubre del 2003 operar en el país sin inscribirse. El “acto ais-



lado” fue pensado originalmente como una “herramienta de promoción industrial”: servía, por ejemplo, para que una empresa extranjera que sólo deseaba realizar un acto comercial -como comprar un inmueble- tuviese facilidades si decidía hacerlo, concluía el Dr. Nissen. El “acto aislado” no se refería al hecho de realizar regularmente operaciones comerciales; no obstante, invocando esa figura, las sociedades *offshore* adquirieron edificios, inmuebles, etc. El año 2003 marca un punto de inflexión, cuando la IGJ comienza a producir legislación para limitar sus acciones.

Más allá de esta “ciudad fantasma” que descubrimos detrás del inmueble de República Cromañón es importante entender qué sucedió con esta ciudad, anónima, donde nadie se hacía cargo. Las fabulas sobre el rock se desmoronaron, la ciudad envejeció de golpe y se volvió más adulta, más consciente, más preocupada por su público y por el espacio donde tocaban los grupos de música. Pero también se lanzó una “cacería de brujas” y los espacios empezaron a ser perseguidos cerrándose muchos de ellos. Los grupos de música ya no encontraban lugares donde tocar y los bares tenían el cartel colgado de prohibido bailar.

Sergio Marchi (2005) sostiene que en el caso de la ciudad de Buenos Aires, el gobierno exigió una serie de condiciones que excedían lo necesario para que un lugar pueda funcionar, aniquilando todo un circuito de lugares chicos, en donde frecuentaban las bandas más nuevas. Ésta serie de requerimientos, según el mismo autor, obligó a los lugares a cerrar o a cambiar de rubro (Cingolari, 2011).

Mientras se iba configurando un movimiento llamado el de los *sobrevivientes*, las víctimas encontraban modos de agruparse para reclamar a la justicia pero algo se había perdido para siempre y en este relato Ezequiel, un sobreviviente lo narra:

(...) en la época en que *Callejeros* empezaba a crecer, los recitales en el interior se vivían como verdaderos rituales. Acompañarlos en sus giras era una forma buenísima de conocer gente muy copada y del mismo palo. No existía el porteño, ni el cordobés, ni el santafecino. Todos éramos parte de un solo ser. El de *Callejeros*. ¿Y qué era ser callejeros? Nada. Ser locos por los asados, fanáticos del fútbol, valorar muchísimo la amistad, estar todos pendientes de todos para que ninguno se perdiera el show, disfrutar cada momento tal como éramos.

El rock producía un lazo social que otras prácticas no lograban. La frase queda resonando, “tal como éramos”. La pregunta es: ¿Cómo éramos todos como sociedad en esta Ciudad de Buenos Aires? *Callejeros* dice en una de sus letras: “Voy caminando por un colectivo, será que es un colectivo imaginario, son trampas de la vida, cosas que me hacen estafar, al corazón como las ansias del rocanrol”.

¿Cómo fueron las ansias del rock and roll en esta “ciudad fantasma”? Cromañon presentó el problema de la crisis de autoridad, la crisis del mundo adulto responsable y sus instituciones. También, como narra el libro *Pensar Cromañon* de Diego Rozengardt, se habla de la corrupción y la impunidad de un Estado donde opera un sistema *trucho* cuya tarea es gestionar la existencia de manera precaria. Asimismo, se relaciona con la ciudad ilegal que se vincula con un sistema inseguro y de dueños anónimos. Y también con un problema donde el arte no queda fuera, la mercantilización de la cultura y el rock como un consumo donde ya no es baluarte de la lucha antisistema.

El éxito del rock radica en su poder de provocación, crítica y convocatoria; la particularidad de este fenómeno es que estos atributos se realizan desde la industria cultural; aún aquellos artistas que construyen su autenticidad artística cuestionando la mercantilización de la música están dentro de los circuitos comerciales (Salerno, 2008).

El rock representa para una cantidad de jóvenes un modo de expresión, un refugio de identidad que expresa la necesidad de soñar, y que sirvió como espacio cohesionador de una generación que se fue convirtiendo en una forma un poco precaria de esa representación.

### **3. Los centros culturales autogestionados como iniciativas de la sociedad civil.**

Tras Cromañon las clausuras se ejercieron por toda la Ciudad de Buenos Aires, pero hay algunos espacios que sobrevivieron, los centros culturales autogestionados. Algunos funcionaron clandestinamente, a puerta cerrada y otros con reglamentaciones de teatros independientes ya que no existía una normativa para los centros culturales. Por centros culturales se entiende espacios multipropósito cuyo objetivo es una finalidad artística o cultural hasta incluso con cierta atención de demandas de barrio o territoriales. Generalmente, ofrecen el espacio para que se expresen pequeños grupos de arte, se expongan fotografías, pinturas u otras artes audiovisuales, hay ciclos de cine o poesía, se presentan

*performances* u otras expresiones de las artes escénicas y se realizan fiestas temáticas, entre otras cosas, como espacios de sociabilidad en el tiempo libre. Sobre el término autogestión es importante aclarar que:

(...) proviene de la traducción del término servio-croata “*samoupravlje*”, que se compone de *samo*, que equivale al prefijo griego *auto* (por sí mismo) y *upravlje*, que se traduce como gestión. Del serviocroata, lengua principal de Yugoslavia, pasó al francés y con la misma grafía (más el acento ortográfico en la última vocal) al español (Iturraspe, 1986: 30, en Hudson, 2010).

Henri Arvon (1980) aclara que el término autogestión fue introducido en Francia a finales de los años setenta con el fin de nombrar la experiencia yugoslava instaurada a partir de 1950. Para los anglosajones el término autogestión se corresponde con dos nominaciones: el *self-government*, que implica la voluntad ciudadana para participar en el funcionamiento democrático de la sociedad, y el *self-management*, que implica la voluntad de transferir el poder decisorio a todos los integrantes de una empresa. Entre tanto, Francisco Iturraspe (1986: 31) entiende la autogestión como el movimiento social, económico y político que tiene como método y objetivo que la empresa, la economía y la sociedad en general estén dirigidas por quienes producen y distribuyen los bienes y servicios generados socialmente. La autogestión propugna la gestión directa y democrática de los trabajadores, en las funciones empresariales de planificación, dirección y ejecución. Bourdet y Guillermin (en Arvon, 1980: 8) analizan la autogestión como una transformación radical, no sólo económica sino también política, en el sentido en que destruye la noción común de política (como gestión reservada a una casta de políticos) para crear otro sentido de esta palabra: a saber, la toma en sus manos, sin intermediarios y a todos los niveles, de todos ‘sus asuntos’ por todos los hombres.

La autogestión, es antes que nada esa liberación de las fuerzas instituyentes. Medio siglo más tarde, algunos psicólogos, proporcionaron sin proponérselo, la prueba experimental que la autogestión, podía ser no un riesgo de desorden improductivo, sino, al contrario, una condición de mejor rendimiento-respondiendo así a quienes colocaban el problema del rendimiento y de la productividad en el primer plano de las dificultades atribuidas a las soluciones de la autogestión en la producción (Lapassade, 1986).

Las definiciones esbozadas coinciden en un mismo punto: la autogestión implica la asunción directa por parte de un conjunto de personas—sin inter-

mediarios ni sectores especializados— de la elaboración y de la toma de decisiones en un espacio dado. Bajo estas coordenadas se encuentran muchos centros culturales en la Ciudad de Buenos Aires, con lógicas cooperativas y toma de decisiones asamblearias se podría decir que horizontalizan las prácticas y eliminan altos grados de burocratización volviendo a estos espacios flexibles y dinámicos en sus lógicas organizativas. Sin por ello renegar de roles y funciones específicas, incluso de liderazgos en sus dinámicas grupales.

Los espacios culturales autogestionados fueron perseguidos por la Agencia Gubernamental de Control del Gobierno de la Ciudad después de la tragedia de Cromañón y en el año 2014 se produjo algo insólito clausurando más de 100 centros culturales exigiendo normativas que no se correspondían con tales espacios, sino que los inspeccionaban como si fueran “boliches” o, dicho de otro modo, discotecas. La música y el baile estaban penalizados. Gorenman dice que “hay picos de clausura” y que en el último año esos picos fueron álgidos. La pregunta es por qué. Y la respuesta se divide en dos. “Nosotros lo asociamos a una política recaudatoria. Cada clausura implica una sanción de por lo menos 6.000 pesos para levantarla” explica el representante de MECA. Esas sanciones provocaron el cierre definitivo de muchos espacios de cultura. “Se vuelve todo muy complicado” y cuando un espacio tiene varias clausuras encima, muchas veces no puede volver a abrir sus puertas. El otro por qué de las clausuras es el vacío legal. No hay una ley que contemple y regule a los centros culturales. Las inspecciones, normas de seguridad y requisitos para habilitación son iguales que las de cualquier bar comercial. Entonces, a la hora de clausurar siempre aparecen fundamentos técnicos. “Primero estás haciendo una actividad para la que no tenés permiso, como tener música en vivo o dar una clase de danza. Pero en general son cuestiones muy pequeñas por las que se clausura, cuestiones que no ponen en peligro la seguridad de la gente”, asegura Gorenman, para quien mucho de lo que sucede tiene que ver con la “deficiente política cultural” del gobierno porteño<sup>8</sup>. Por ejemplo, el *Café de los Patriotas*, una cooperativa situada en el barrio de la Paternal fue clausurada porque corrieron las mesas del bar y en ese espacio estaban por dictar una clase de tango.

---

<sup>8</sup> Cecilia Toledo. “El gobierno porteño clausura un centro cultural por día”. *INFO NEWS*. 27 de agosto del 2014. [en línea]. [consulta: 24 de abril del 2015]. Disponible en: <<http://www.infonews.com/nota/159341/el-gobierno-porteno-clausura-un-centro-cultural-por-diacentro-cultural-por-dia.php>>

Argumentaron desde la AGC que tenían que pedir que los declarasen academia de tango para poder bailar. Asimismo, el *Teatro del Perro* que estaba regido por la normativa de teatros independientes que regulaba la asistencia de 50 espectadores fue clausurado porque en su sala había 57 personas. Entre ellas se encontraban los actores, es decir que contabilizaron a los actores de una obra de teatro como parte del público y por eso los clausuraron.

Las noticias sobre centros culturales clausurados se multiplicaron en el último mes. El *Café de los Patriotas* en la Paternal, *Vuela el pez* y *La casa de Teresa*, en Villa Crespo, *Víctor Jara* y *Compadres del horizonte* en Parque Patricios. A esa lista se suma *La casa del pueblo*, que fue clausurada mientras emitía un documental sobre diversidad sexual y tantos otros espacios de cultura que prefieren no identificarse<sup>9</sup>.

No obstante, los centros culturales autogestionados sabían que no tenían una normativa que los amparara y por eso se habían nucleado en el 2010 en un movimiento denominado MECA para revertir tal situación. El movimiento MECA (Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos) está integrado por los siguientes espacios culturales autogestionados: Teatro Mandril, Casa Brandon; club de cultura queer, Club Cultural Matienzo, El Emergente; club de música, El Surco, La Brecha, Vuela el Pez, La Senda, La Bisagra, Casa Prensa, El Quetzal, San Nicolás Social y Cultural, La Casa del Árbol, Señor Duncan, Rincón Casa Cultural, Multiespacio Pasco, Archibrazo, El Pacha y La Vieja Guarida. En su página web proclaman lo siguiente:

Paredes que reúnen y protegen. Escenarios donde se canta, se baila, se crece, se aprende y se actúa. Salas donde se hacen nuevos amigos, se arman proyectos, se aplaude y se disfruta de la vida. Somos espacios donde se produce y difunde la cultura popular, en muchos barrios de la Ciudad. Producimos espacios de formación y reflexión, y participación de muchísimos jóvenes en la cultura. Los representantes de los espacios de arte y cultura de la Ciudad de Buenos Aires nos unimos. Porque nuestros espacios son paredes escritas con historia pero sobre todo pintarrajeadas de presente, nos resistimos a desaparecer. En nuestra ciudad no existe una figura para habilitar un espacio de arte y cultura, bajo una norma que contemple realmente las características de estos lugares. La legislación actual nos obliga a tener que escondernos, a pedirle a los artistas que no

---

<sup>9</sup> Idem.

comuniquen sus eventos, a los periodistas que no difundan nuestro contenido y, por sobre todo, a que la cultura independiente exista para los pocos que conocen qué timbres tocar. Sin embargo, los espacios existen, porque quienes los hacemos creemos en ellos y les dedicamos nuestras vidas. Somos los espacios que hacen que Buenos Aires sea una de las capitales culturales del mundo. Los que llevamos adelante la premisa de la Constitución de fomentar el desarrollo cultural. Por eso nos congregamos en un movimiento. Movilizados por las mismas inquietudes y atravesados por problemáticas similares, los espacios unidos nos encontramos con la necesidad de generar una ley que nos reconociera como lo que somos. Después de tres años de trabajo, finalmente conseguimos terminar de redactar un proyecto que, estamos convencidos, cambiará radicalmente la forma de hacer cultura en Buenos Aires<sup>10</sup>.

Estos espacios nucleados en MECA son iniciativas de la sociedad civil que redactan una ley de centros culturales que no existía para que se los reconociera específicamente como lo que son, ni parte del mercado y su industria cultural ni tampoco política pública de la cultura. Aranovich dice:

Es una cuestión social, una red que nos represente, permita unir fuerzas y no dividir. Los artistas pasan por todos lados, cada espacio tiene una particularidad, una tonada. Compramos matafuegos todos juntos para que se haga más barato y tratamos de sobrevivir en un contexto que no nos ayuda<sup>11</sup>.

Se podría definir cuales son las conceptualizaciones de sociedad civil. Según Acuña y Vachieri se entiende que refieren a organizaciones con objetivos que interesan o deberían interesar a alguna otra gente además de sus miembros; en este sentido pueden considerarse públicas. Para dichos autores la definición destaca atributos de la estructura y sus funciones, dicho de otro modo. Estas organizaciones son formalmente organizadas, privadas (institucionalmente independientes del Estado), autogobernadas, no distribuyen beneficios entre sus miembros (aunque pueden generar beneficios derivados de la venta de bienes o servicios) y voluntarias. Otra característica que resalta Jenkis (citado en Gonzalez Bombal, 2003) acentúa la capacidad de las organizaciones de la sociedad civil para representar a grupos que carecen de repre-

---

<sup>10</sup> <http://www.movimientomeca.com.ar> [en línea] [consulta: 24 de abril del 2015].

<sup>11</sup> Dolores Moreno. "Cinco centros culturales porteños" en *Rolling Stone*. 14.01.2013. [en línea]. [consulta: 24 de abril del 2015]. Disponible en: < <http://www.rollingstone.com.ar/1545670>>

sentación en otros espacios político institucionales. Incluso, algunas organizaciones de la sociedad civil pueden, efectivamente, canalizar la participación o la influencia de grupos que de otro modo quedarían marginados de la toma de decisiones. Los autores destacan que no todas las organizaciones de la sociedad civil tienen estas características, y también señalan que no existe ningún motivo teórico fuerte para esperar que las organizaciones de la sociedad civil estén en mejores condiciones que cualquier otro tipo de organización para representar a esos grupos. Asimismo, mencionan que no es necesario que las organizaciones de la sociedad civil traigan una "nueva voz" al proceso político o a la deliberación pública para que sus intervenciones sean políticamente relevantes. Es cierto que en un sentido muy abstracto y remoto todas las actividades de todas las organizaciones de la sociedad civil tienen alguna consecuencia políticamente relevante. Ahora bien, estas organizaciones que hemos estudiado nucleadas en torno a MECA que esperan la sanción de una ley de centros culturales enfrentan desafíos muy distintos a los que enfrentan otras organizaciones que ya tienen una legislación específica que las ampare. Por lo tanto, la lucha que ha emprendido MECA será definido de ahora en adelante como la de un nuevo movimiento social.

#### **4. Polifonía, un nuevo movimiento social.**

La polifonía (del griego *πολις* [*polis*] = "muchas" y *φωνος* [*phonos*] = "sonidos, melodías") proviene del campo de la música, es un tipo de textura musical en la que suenan a la vez múltiples voces melódicas que son en su mayoría independientes o imitativas entre sí, de importancia similar y ritmos diversos. Se considera que el nuevo movimiento social MECA tiene un carácter polifónico por la diversidad de voces independientes entre sí que alberga. Tarrow define a los movimientos sociales como desafíos colectivos planteados por personas que comparten objetivos comunes, y solidaridad en una interacción mantenida con las elites, los oponentes y las autoridades. Ahora bien, intentemos dilucidar qué se entiende por lo colectivo y ese "desorden social" que provocan los movimientos sociales que según Ana Fernández se despliegan cuando aparecen nuevos organizadores de sentido, una revuelta social implica un proceso disruptivo que violenta universos de significaciones imaginarias sociales preexistentes y eventualmente da lugar a la invención de nuevos imaginarios, que en tal situación serán instituyentes.

Los nuevos organizadores de sentido y las prácticas sociales que los hacen posibles refieren a lo imaginario radical instituyente que da cuenta de los deseos que no se anudan al poder, que desordenan las prácticas, desdisciplinan los cuerpos, deslegitiman sus instituciones. Esta dimensión radical de los imaginarios sociales en sus instancias o momentos instituyentes da cuenta de las líneas de fuga de deseos que resisten a la captura de los dispositivos de disciplinamiento social. En tal sentido, establecen la relación entre imaginarios sociales radicales, deseos y producción de ilusiones y esperanzas colectivas. (Fernández, 2008: 92).

¿Cuáles son los organizadores de sentido en este movimiento social? ¿Qué instituciones quedan deslegitimadas ante la presentación de una nueva ley gestada “desde abajo”? ¿Qué deseos no se anudan al poder? ¿Cuál es la esperanza colectiva? Para responder a estas preguntas remitimos a Tarrow, cuya definición de movimiento social tiene cuatro propiedades empíricas que explicaremos según la experiencia analizada, estas son: desafío colectivo, objetivos comunes, solidaridad e interacción mantenida. Se explicará, a continuación, cada una de ellas según el autor y se articulará con la experiencia.

- *Desafío colectivo*: Los movimientos plantean sus desafíos a través de una acción directa disruptiva contra las elites, las autoridades u otros grupos o códigos culturales. Aunque lo más habitual es que esta alteración del orden sea pública, también puede adoptar la forma de resistencia personal coordinada o de reafirmación colectiva de nuevos valores. Los desafíos colectivos como es el caso de MECA suelen caracterizarse por la interrupción, la obstrucción o la introducción de incertidumbre en las actividades de otros como fue la movilización realizada el miércoles 13 de agosto de 2014 a las 17 hs. frente a la Jefatura y Ministerio de Cultura donde cortaron la calle con un camión que fue escenario de diversas propuestas artísticas junto a otras organizaciones<sup>12</sup> de peñeros y milongueros que dieron en

---

<sup>12</sup> Estos son los espacios La Estación de los Deseos // Peña Corazón de Valle // Peña del Encuentro // La Calladita // La Resentida Peña // La callejera del Parque // Peña Paola Bermejo // Los peñeros de los Sábados // Centro Cultural Gardel de Medellín // Elvis Chacarera Band // Club Premier // Los peñeros de los Sábados // Peña Sombra Blanca // Abrazo Abierto Folklore y Danza // Comunidad El Bagual // Toro Shelo // Para Segur Bailando // El Metejon Tango // Tierra y fuego Ex-Olimpo // MECA – Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos // Club Cultural Matienzo // El Emergente // Centro Cultural Ehuney // Setenta Locos y Ningún Balcón // Para seguir bailando // Peña Lázaro Fest // Peña sombra blanca // Agrupación La Playita // Multiespacio Korova // Ay!



llamar a la movilización multicultural como “La cultura no se clausura.” Así mostraron la capacidad de presión que tienen como colectivo por la masividad de un evento en el que circularon más de 3.000 personas. Enfocando claramente a su oponente que es la política pública contemporánea que con el organismo Agencia Gubernamental de Control en vez de reglamentar dichas prácticas que le otorgan un dinamismo cultural a la Ciudad que la distingue como Capital Cultural Latinoamericana las persigue y las clausura sin distinguir las de los espacios de los denominados discotecas o boliches. Para demostrar su rechazo a la política pública le colgaron una faja de clausura a la Jefatura de Gobierno en la que decía “por obstruir el acceso a la cultura. Art. 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires.”

- *Objetivo común:* Se han propuesto muchas razones para explicar por qué la gente se adhiere a los movimientos sociales entre ellas el deseo juvenil de desafiar a la autoridad. Y si bien como es el caso de este movimiento están marcados por un espíritu lúdico y festivo ya que la propuesta, por ejemplo, inicial que cortó la calle en Avenida de Mayo fue una clase de folklore para que todos los que allí estaban presentes bailaran y participaran, otros reflejan el sombrío frenesí de la turba pero existe un motivo más habitual por el que la gente se aglutina. Este es el caso de plantear exigencias comunes a sus adversarios a los gobernantes y a las elites. Este es el objetivo común de este movimiento que en su manifestación cantan al final de la movilización tanto los responsables de la convocatoria como los allí presentes participando de

---

Carmela Casona de artistas // Sindicato Nacional de Trabajadoras y Trabajadores de la Educación Popular // Casa Jungla // El Quetzal // Espacio Dínamo” // Espacio Terranova // Rincón Casa Cultural // Señor Duncan // La Vieja Guarida // Teatro Mandril // La Quince // Casa Brandon // Soho milonga // Zum practica de tango // Milonga 10 // Milonga Club de Arquitectura // La Viruta tango” // Floreal milonga” // El motivo milonga // Peña para seguir bailando // Organizadores, orquestas y profes argentinos // Peña Sombra Blanca” // Escuela de Música Rio de la Plata y estos son sus adherentes Sobrevivientes de Cromañon // Ley Nacional de la Danza // Circo Abierto // Abogados Culturales // FECA (Festival de Cultura Autogestionada) // ENECA (Encuentro Nacional de Espacios Culturales Autónomos) // ESCENA (Espacios Escénicos Autónomos) // Centro Cultural Teresa Israel // TRAMA (Trabajadores Artistas por la Música en Acción) // UMI (Union de Músicos Independientes) // INAMU (Instituto Nacional de la Música) // Colectivo Música de Todos // Músicos de la Calle // Diversidades Bolivianas en Argentina // Seamos Libres Movimiento Popular // CC El Surco // CC La Brecha // CC La Bisagra // CC La Senda // La Quince Espacio Cultural // CC El Ceibo // CC Charrúa // CC El Furgón // La Casita de Kiki // Espacio de Salud Comunitaria La Mestiza // CC El Querandí // Café de los Patriotas...

la manifestación; “Macri<sup>13</sup> decime qué se siente tener cultura en la ciudad aunque pasen los años no nos vas a clausurar porque la vamos a luchar.” Cantan abrazando la bandera argentina en una clara disputa simbólica.

- *Solidaridad e identidad colectiva*: El denominador común de los movimientos sociales es, por tanto, el interés, aunque dicho interés no es más que una categoría objetiva impuesta por el observador. Es el reconocimiento de una comunidad de intereses lo que traduce el movimiento potencial en una acción colectiva y en esta experiencia el interés ronda en torno a una ley que los regule, quieren presencia del Estado no persecutoria sino reguladora. Por eso la solidaridad es efectiva en cada asesoramiento que se brindan entre sí para resistir a las clausuras o para comprar matafuegos todos juntos y que les salgan más baratos. Según Tarrow son los responsables de la movilización del consenso quienes desempeñan un importante papel en la estimulación colectiva. No obstante, los líderes sólo pueden crear un movimiento social cuando explotan sentimientos más enraizados y profundos de solidaridad e identidad. Tal es el caso de la creación de símbolos en torno a la ley propuesta por MECA quienes han creado remeras y pecheras con tal inscripción lo cual le da una pertenencia visual a los responsables en las movilizaciones. Así como aquellas también inscritas con el slogan “la cultura no se clausura” a quienes se suman los adherentes y otros espacios como un signo de identidad del movimiento.
- *Interacción mantenida*: Un episodio de confrontación sólo se convierte en un movimiento social merced al mantenimiento de la actividad colectiva frente a los antagonistas. Según el autor los objetivos comunes, la identidad colectiva y un desafío identificable contribuyen a ello, pero, a menos que consiga mantener dicho desafío contra sus oponentes, el movimiento se desvanecerá en ese tipo de resentimiento individualista que James Scott llama “resistencia”. El movimiento social es muy joven y si bien han recolectado 40.000 firmas, lo que implica una gran adhesión, se sabe que los movimientos sociales que han dejado una impronta más profunda en la historia lo han logrado porque consiguieron mantener con éxito la acción colectiva frente a sus oponentes mejor equipados y que en esta experiencia lo constituye la Agencia Gubernamental de Control.

---

<sup>13</sup> Actual Presidente de la República Argentina.

## **5. Autoría de la Ley, Autoridad.**

El movimiento social tal como ya se ha explicitado es una polifonía porque está integrado por organizaciones diversas, pero para formar parte tuvieron que consensuar en una esperanza colectiva y era que todos deseaban la ley como un organizador de sentido. Sin embargo, en las primeras asambleas esto no era aceptado por todos sus miembros y existieron variadas discusiones que a continuación se detallarán.

*Crónica de la Asamblea del 2 de agosto del 2014:* La convocatoria se realiza a partir de un email en el que se nos convoca a una asamblea en un centro cultural que se encuentra en Almagro y que presenta un cierto deterioro. Al arribar hay unos pocos jóvenes reunidos en ronda hablando sobre la asamblea que se realizó con anterioridad. Básicamente discuten que en la asamblea no se los escuchó y que los puntos de un comunicado que ellos habían redactado no tuvieron lugar y que además dijeron sin banderas políticas y ellos se sienten excluidos porque llevan banderas políticas. Llegan después de un rato los integrantes del MECA y se suman a la ronda, que se amplía. Los responsables de MECA llegan con una propuesta. Dicen que conforman la comisión de relaciones institucionales y que su propuesta era incluirlos a ellos a través de un texto que les leen desde un celular y que la consigna es para pedir una audiencia. Después de la lectura del texto uno de los integrantes del centro cultural en Almagro se manifiesta en contra porque no dice el texto en ningún lado que están en contra del cierre y clausura de espacios. Los integrantes de MECA le contestan que está implícito y que para ese tema es el pedido de audiencia. Otro tema que manifiestan es que ellos si no pueden llevar sus banderas no van porque es justamente por los que los clausuraron, por tener ideas diferentes a las del gobierno y que eso sería censurarlos. Dicen que lo que se ha clausurado en Parque Patricios es un espacio político aunque digan que es una peña. Se da una dura discusión al respecto y los integrantes del MECA dicen que lo tendrán que hablar con el resto porque lo votado es no banderas políticas que eso ya se acordó por unanimidad. Incluso habló un muchacho de la tendencia en ese momento oficial en el país que se sentía orgulloso de poder decirlo pero que si tenía que ir sin bandera así lo haría.

Entonces, los del centro cultural vuelven a criticar el actual texto que está en proceso aún, para nada cerrado y es fruto de la comisión de relaciones institucionales y dicen que ellos hicieron un comunicado y quieren que sea respetado. Los integrantes del MECA les replican que su consigna podrá ser leída el día de

la movilización (miércoles 13) en el escenario que se armará y que nadie se va a sentir ofendido por eso, pero su consigna no puede ser la convocatoria a la movilización porque el lema ya está y es “la Cultura no se clausura” y que el texto que acompañará no puede ser hecho por una asamblea aparte de un solo centro cultural sino por una comisión, plural, horizontal y consensuada.

La tensión existente entre los del centro cultural y MECA no se distiende aunque esgrimen que participarán de la movilización del 13 de agosto, no obstante señalan que lo pensarán porque hay que evaluar las propuestas para después del 13 ya que ellos funcionan sólo con la normativa de asociación civil y no necesitan la ley de habilitación ya que la ley no los ayuda. No obstante, para ellos el texto tiene que decir que tiene que haber reapertura de los centros culturales, partidas presupuestarias para mitigar los riesgos y una cláusula de compromiso de no más cierres. El integrante de MECA defiende la ley de centros culturales y anota todo esto en su teléfono móvil y se los lee una vez para ver si están de acuerdo. Les reitera que el plan es presentarse unificados y que no haya un montón de convocatorias dando vueltas sino que sea una sola para una movilización que albergue la diversidad pero sin mantener múltiples consignas. Otra vez los del centro cultural discuten sobre su comunicado y quieren difundirlo también. Dicen que ellos al *flyer* de la convocatoria a la movilización cultural quieren agregar su comunicado en sus redes sociales. Otra vez discuten por el comunicado y los alcances del mismo. Los integrantes de MECA dicen que ellos quieren que esté presente el material que se trabaje en la asamblea general que se realiza en el espacio denominado la Estación de los Deseos que es abierta y plural pero que una consigna no puede salir de una asamblea particular. Después discuten cómo se firma. Otra vez aparece la tensión, hay que firmar como colectivo cultural y no como partido. Luego de eso quieren resolver lo de la audiencia pidiendo asistir al menos 5 de ellos porque tienen que estar todos los centros culturales que han sido clausurados más otros integrantes. Finalmente, los del MECA los disuaden de que falta mucho para la audiencia y que podrán pensar colectivamente luego quienes van a la audiencia.

Pareciera que con ciertos acuerdos terminan una asamblea bastante tensa entre la que existía una clara rivalidad entre los del centro cultural hacia MECA y una inclusión desde MECA y la ley por ellos redactada pero sin partidismos en la lucha. Es decir, sin aceptar que se hable de ellos y nosotros por-

que lo que pretenden construir es un “nosotros” inclusivo que en la diversidad y heterogeneidad de propuestas las albergue a todas.

Lo que se deduce como resultado es que lo que MECA realizó en esta asamblea fue defender la ley redactada por ellos, es decir, quieren matafuegos, salidas de emergencias claras, planos de evacuación, estudio de impacto acústico. No quieren la normativa sólo de asociación, quieren una norma específica que los regula y les otorgue tanto derechos como responsabilidades. Siguiendo el proceso podría decirse que fue precursora en términos de lo que Derrida llama “to enforce the law” (“aplicar la ley”) y que hace alusión directa, literal a la fuerza, desde el interior, es decir, viene a recordarnos que el derecho es siempre una fuerza autorizada, una fuerza que se justifica o que está justificada al aplicarse en esta experiencia como ya se ha visto por todo un movimiento. Según Derrida la “enforceability” no es una posibilidad exterior o secundaria que vendría o no vendría añadida, suplementariamente, al derecho.

Es la fuerza esencialmente implicada en el concepto mismo de justicia como derecho, de la justicia en tanto que se convierte en *droit*, de la ley como «*droit*» (puesto que quiero insistir inmediatamente en reservar la posibilidad de una justicia, es decir de una ley que no sólo excede o contradice el derecho, sino que quizás no tiene ninguna relación con el mismo o mantiene una relación tan extraña que lo mismo puede exigir el «*droit*» que excluirlo). La palabra «enforceability» nos recuerda que no hay derecho que no implique en él mismo, a priori, en la estructura analítica de su concepto, la posibilidad de ser «enforced», aplicado por la fuerza. Hay ciertamente leyes no aplicadas, pero no hay ley sin aplicabilidad, y no hay aplicabilidad, o «enforceability» de la ley, sin fuerza, sea esta fuerza directa o no, física o simbólica, exterior o interior, brutal o sutilmente discursiva, coercitiva o regulativa, etc (Derrida, 1997).

Hay una fuerza de ley en el movimiento social MECA y la reunión de organizaciones en torno a “la cultura no se clausura” por ser ellos quienes redactaron la ley junto a un grupo de abogados culturales cuya legitimidad, se encuentra en sus prácticas, en sus centros culturales autogestionados diseminados en todos los barrios de la Ciudad de Buenos Aires. De la autoría de la ley creada desde abajo hacia arriba viene la autoridad para hablar al respecto y deslegitimar a las políticas públicas por su falta de regulación en el sector. Luego de tantas conceptualizaciones, asambleas y manifestaciones, se puede

decir que como resultado existe una fuerza de ley que posibilitó no sólo la discusión señalada sino que los centros culturales autogestionados de la Ciudad de Buenos Aires tienen su ley desde el 18 de diciembre del 2014 ya promulgada, incluso, por las políticas públicas.

### **Bibliografía.**

- ACUÑA H. C. y VACCHIERI, A. (comp.)(2007). *La incidencia política de la sociedad civil*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- ADORNO, T., HORKHEIMER, M. (1944) *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- ALABARCES, P. y M. G. RODRIGUEZ (comp.) (2008). *Resistencias y Mediaciones*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- BAUMAN, Z. (2005). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- BENITO, K. (2016). "Colectivos en contexto histórico; producción de subjetividad". VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIII Jornadas de Investigación en la Facultad de Psicología. XII Encuentro de Investigadores de Psicología del Mercosur. Buenos Aires, 23 al 26 de noviembre del 2016. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Tomo 1. pág. 23.
- BENITO, K. (2013). "Intervenciones Urbanas, radiografías de la Ciudad". En *Revista Contextos*. Dossier nº 28. *La experiencia urbana: ciudad objeto y ciudad sujeto*. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Facultad de Historia, Geografía y Letras. Santiago de Chile.
- BENITO, K. (2013). "Resurgimiento. Un Centro Cultural Autogestionado por jóvenes durante la crisis del 2001". En *Revista Argentina de Estudios de Juventud*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP.
- BENITO, K. (2012). Metodología y posición en el campo: "No vender espejitos de colores". En *Revista Andamios*. Universidad Autónoma de la ciudad de México. Vol. 9, nº 19. Mayo-Agosto 2012. pp.75- 102.
- BENITO, K. (2012). "La invención colectiva ante circunstancias adversas". En *Revista Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*. Vol. 33, nº 106. enero-junio 2012. Universidad Santo Tomás. Colombia.

- BENITO, K. (2008). “La cultura como articuladora de los lazos sociales”. *Tramas*. 29, 207-233. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México.
- BORJA, J. (2014). *Revolución Urbana y derechos ciudadanos*. Buenos Aires. Café de las Ciudades.
- CINGOLANI, J. (2011). “Representaciones y prácticas del rock Post Cromañón”. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- COHEN, J. y ARATO A. (2000). *Sociedad civil y Teoría Política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DERRIDA, J. (1997). *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*. Buenos Aires: Editorial Tecnos.
- DIANI MARIO y BISON IVANO. *Theory and Society*, Vol. 33, n°. 3/4, Special Issue: Current Routes to the Study of Contentious Politics and Social Change (Jun. - Aug., 2004), pp. 281-309.
- DI MARCO, G. y PALOMINO, H. (2004). *Reflexiones sobre los nuevos movimientos sociales en la Argentina*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General San Martín.
- FERNANDEZ, Ana María (2008). *Las lógicas colectivas*. Buenos Aires: Biblos.
- GRAVANO, A. (2013). *Antropología de lo urbano*. Pcia. de Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro y la Provincia de Buenos Aires.
- GRAVANO, A. (2005). *El barrio en la teoría social*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- GEERTZ, C. (1973). *Interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- GRAMSCI, A. (1949). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- HUDSON, J. P. “Formulaciones teóricas conceptuales de la autogestión” en *Revista Mexicana de Sociología* 72, núm. 4 (octubre-diciembre, 2010): 571-597. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales.
- LAPASSADE, George (1986): *Grupos, organizaciones e instituciones; la transformación de la burocracia*. Buenos Aires. Gedisa.
- MURILLO, Susana. (2008). *Colonizar el dolor*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

- PROVÉNDOLA, Juan Ignacio (2015). "Nicolás Igarzábal y las semillas nacidas de Cemento. Es como una Wikipedia del under" en *Página 12*. 9 de abril [en línea] [última consulta: 24 de abril del 2015]. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-7683-2015-04-09.html>.
- RIECHMAN, J. y FERNÁNDEZ BUEY, F. (1994). *Redes que dan libertad. Introducción a los nuevos movimientos sociales*. España: Paidós.
- RUSSEL, J. DALTON y M. KUECHLER. (1992). *Los nuevos movimientos sociales. Un reto al orden político*. Valencia: Ediciones Alfons El Magnanim.
- SALERNO, D. (2008). *Divididos por la felicidad. Identidad generacional, conflicto y cultura*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- SANÍN VASQUEZ, J. L. (1997). *Nuevos movimientos políticos. Entre el ser y el desencanto*. Colombia: Instituto Popular de Capacitación.
- SCHUSTER, F, NAISHTAT, Fr. NARDACCHIONE, G, PEREYRA, S. (comp.) (2005). *Tomar la palabra*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.
- TARROW, S. (2004). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial.