



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

RESONANTES

SERIE DE PODCATS DE LA ESCENA CULTURAL FEMINISTA Y DISIDENTE DE CÓRDOBA

Clarisa Alba Gómez

Rocío Astigarraga

Cita sugerida del Trabajo Final:

Alba Gómez, Clarisa; Astigarraga, Rocío. (2020). “Resonantes. Serie de podcats de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba”. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita).
Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons [Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



**SERIE DE PODCAST DE LA ESCENA
CULTURAL FEMINISTA Y
DISIDENTE DE CORDOBA**

RESONANTES



**Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación**

**Trabajo final para optar por el grado académico
de Licenciatura en Comunicación Social**

**Modalidad: Producto de Comunicación
Orientación en Comunicación Radiofónica**

RESONANTES

SERIE DE PODCAST DE LA ESCENA CULTURAL FEMINISTA Y DISIDENTE DE CORDOBA

Autoras

Alba Gomez, Clarisa
Astigarraga, Rocío

Directora:

Lic. Mariana Palmero

Co-directora:

Dra. Marta Pereyra

Córdoba - 2020

AGRADECIMIENTOS

*A Consti, Emma, Vicky, Meli, Pau, Pepi,
So, Ani, Yami, Lucía y Marian
por abrirnos las puertas y compartir sus experiencias
A Mariana y Marta por ser la guía en este proceso
A nuestras familias y amigxs por su apoyo incondicional*

Resonantes: Serie de podcast de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba

Abstract

“Resonantes: Serie de podcast de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba” es una propuesta de trabajo final para la Licenciatura en Comunicación Social, resultado de un proceso de investigación teórica y de producción radiofónica.

Este producto comunicacional de cuatro episodios propone conocer el lugar que ocupan las identidades disidentes y las mujeres en los espacios de producción cultural de la ciudad y también difundir su trabajo, sus prácticas y los sentidos que construyen.

El trabajo presenta como conceptos teóricos transversales la noción de comunicación propuesta por María Cristina Matta y las categorías cultura y hegemonía desarrolladas a partir de los estudios culturales (Williams, Grossberg). A su vez, la serie de podcast abarca cuatro ejes temáticos que dialogan con la propuesta teórica: las formas cotidianas que adopta la resistencia en relación a la teoría de Cejas y Richard; las ideas que circulan acerca del lxs trabajadorxs de la cultura a partir de Federici; la representación de los cuerpos en los espacios culturales desde Butler; y la existencia de vínculos y redes en la escena con los aportes de Cabnal. Por último, el formato podcast es conceptualizado desde los planteos de teóricxs de la comunicación radiofónica.

Por último, la metodología de trabajo es construida tomando herramientas y técnicas del enfoque cualitativo y el diseño del proceso de producción es el resultado de las experiencias previas en el ámbito radiofónico y de los conocimientos adquiridos durante el recorrido académico de la carrera.

Palabras clave

Feminismo - Disidencia - Escena cultural - Podcast

INDICE

Agradecimientos	3
Abstract	4
Índice	5
Introducción	7
Objetivos	11
Justificación	12
Antecedentes	16
Capítulo 1: Aproximaciones teóricas	19
1. Nociones fundamentales: Comunicación, cultura y hegemonía	20
a. Las prácticas comunicativas	20
b. La noción de cultura	22
- Lógicas de producción de la cultura	26
c. Hablamos de hegemonía	30
2. Escena cultural feminista y disidente	33
a. Feminismo organizado: redes de trabajo cooperativo	34
b. Economía feminista: el trabajo en el ámbito de la cultura	36
c. Escena cultural feminista y disidente como resistencia al modelo dominante	38
d. Cuerpo, poder y espacios	40
3. Podcast	44
a. El podcast como dispositivo creativo	44
b. Podcast, feminismo e innovación digital	46
4. Consideraciones teóricas finales	48
Capítulo 2: Metodología	50
1. Enfoque, técnicas y herramientas para la investigación	51

2. Análisis de las categorías	56
a. Resistencia	57
b. Trabajo	59
c. Cuerpos y espacios	61
d. Redes culturales	63
e. Consideraciones acerca de una escena	66
Capítulo 3: Proceso de producción	68
1. Concepción del producto	70
a. El tema	70
b. Elección del formato	72
c. Elección del canal	73
d. Destinatarios	75
e. Objetivos y viabilidad del producto	76
2. Selección y Diseño	77
a. Recolección y selección de la información	77
b. Duración, cantidad y orden de los episodios	77
c. Voces	78
d. Música	78
e. Efectos Sonoros	79
f. Formatos sonoros artísticos	80
g. Partes de la pieza sonora	82
h. Guión	85
3. Realización	89
a. Grabación y Montaje sonoro	90
Conclusiones	92
Bibliografía	95
Anexos	101

INTRODUCCION

En este trabajo final desarrollamos la producción de una serie de podcasts para difundir y visibilizar la escena cultural feminista y disidente¹ de la Ciudad de Córdoba. El producto sonoro se plantea como aporte de sentidos alternativos acerca de las identidades que participan y conforman el espacio de la cultura en Córdoba.

Nuestro interés es impulsado a partir de reconocer que históricamente las mujeres, tortas, trans, travas, maricas y no binaries han sido relegadxs de los espacios de producción cultural en donde predominaron (y predominan) varones heterosexuales y cisgénero². Partimos del supuesto de que la escena feminista y disidente se constituye a partir de prácticas de resistencia cotidianas al sistema de producción cultural dominante, heteronormativo y patriarcal³, disputando sentido y generando nuevas lógicas de producción. La escena sobre la que trabajamos es parte de este contexto en donde, en los últimos años, los movimientos feministas y

¹ “Cuando se habla de diversidad se debe entender que en lo diverso entran todas las posibilidades de la sexualidad humana, incluyendo la heterosexualidad, y por ende esta noción es inadecuada cuando la usamos para referirnos a las demandas, grupos o movimientos no heterosexuales. En contraposición, el término disidencia implica una distinción de la heteronormatividad impuesta, que además es una distinción reivindicativa y política”. (Maffia y Rapisardi, 2011)

² “CIS/CISGÉNERO: el término cis se utiliza para designar a aquellas personas que se identifican en el sexo que se les dio al nacer. Este concepto fue creado y difundido por el movimiento trans, como un modo de efectuar dos operaciones políticas y discursivas críticas. Por un lado, poner en evidencia que las definiciones supuestamente universales de varón y mujer son también contingentes, parciales y marcadas por experiencias particulares. En este sentido, cis funciona como una referencia que permite visibilizar y dismantelar la distinción jerárquica entre varones y mujeres -a secas- y varones y mujeres trans. Por ello, el término cis viene a desnaturalizar el funcionamiento de un sistema opresivo y discriminatorio en el que las personas trans ocupan posiciones de inferioridad y exclusión (por ejemplo, en el acceso a la educación y al empleo). Así, cis se articula como cissexismo -es decir, la ideología que sostiene que las personas que no son trans (esto es, las personas cis) son y deben ser superiores a quienes no lo son (o sea, las personas trans)” (Radi, 2015a). Por más información ingresar a http://archivo.defensadelpublico.gob.ar/sites/default/files/quia_lqttbig_pdf.pdf

³ Simone de Beauvoir (1949) hace referencia al patriarcado en *El segundo sexo*: “el triunfo del patriarcado no fue ni un azar ni el resultado de una revolución violenta. Desde el origen de la Humanidad, su privilegio biológico ha permitido a los varones afirmarse exclusivamente como sujetos soberanos; jamás han abdicado de ese privilegio; en parte han alienado su existencia en la Naturaleza y en la mujer; pero en seguida la han reconquistado; condenada a representar el papel del Otro, la mujer estaba igualmente condenada a no poseer más que un poder precario: esclava o ídolo, jamás ha sido ella misma quien ha elegido su suerte”. (p. 30)

disidentes han expandido su capacidad de introducirse en la vida cotidiana de la sociedad y

en los medios masivos de comunicación. En nuestro país hitos recientes como la Ley de Matrimonio Igualitario⁴, la Ley de Identidad de Género⁵, el colectivo “Ni una Menos”⁶, los “Tetazos”⁷ en diferentes ciudades, el debate de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo⁸, la Ley de cupo del 30% de mujeres en festivales⁹, las denuncias y escraches a figuras públicas por violación y acoso¹⁰, han contribuido a fortalecer a organizaciones feministas y disidentes, como así también a introducir

⁴ La Ley de Matrimonio Igualitario fue sancionada el 15 de julio de 2010 en Argentina, convirtiéndose en el país primer país de latinoamérica en reconocer este derecho. Para más información remitirse a: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/165000-169999/169608/norma.htm>

⁵ Le Ley de Identidad de Género fue sancionada el 9 de mayo de 2012. A través de la misma se reconoce el derecho de toda persona a ser tratada e identificada en los instrumentos que acreditan su identidad, de acuerdo con su identidad de género. Por más información: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm>

⁶ Ni una menos surgió como una consigna que dio nombre a un movimiento feminista que inició en 2015 en protesta contra los femicidios y toda violencia contra la mujer. A continuación el primer manifiesto de este colectivo: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/3-de-junio-2015/>

⁷ Los Tetazos iniciaron en 2017 en diferentes ciudades del país como acción organizada en respuesta del hostigamiento y expulsión que recibieron tres chicas que tomaban sol en tetas en una playa en Necochea. Compartimos el archivo del medio de comunicación Cosecha Roja <http://cosecharoja.org/tag/tetazo/>

⁸ El debate tuvo lugar en 2018, fue aprobado en la Cámara de Diputados y rechazado en Senadores. Actualmente la Campaña por el aborto legal seguro y gratuito presentará en el Congreso de la Nación el nuevo Proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo a finales de abril del 2020. <http://www.abortolegal.com.ar/proyecto-de-ley-presentado-por-la-campana/>

⁹ La Ley de Cupo Femenino en los escenarios fue sancionada en noviembre de 2019, y exige un 30 por ciento de participación de mujeres músicas en festivales. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/330000-334999/333518/norma.htm>
<https://latfem.org/las-musicas-ya-tienen-su-ley-de-cupo/>

¹⁰ Entre las más mediatizadas podemos nombrar el caso de la violación perpetrada por Juan Darthés a Thelma Fardin, y la denuncia que ella realizó en conjunto con el colectivo de Actrices Argentinas bajo la consigna “Mirá cómo nos ponemos”. Compartimos el comunicado completo del colectivo <https://latfem.org/mira-nos-ponemos/>

Otro caso de gran alcance mediático es el del músico de la banda argentina “El otro yo”, Cristian Aldana, quien fue acusado, detenido y condenado por abuso sexual agravado. <https://www.pagina12.com.ar/206914-para-cristian-aldana-la-condena-para-ellas-la-libertad>

También mencionamos la causa del músico José Miguel Del Pópulo, cantante de “La ola que quería ser chau”, quien fue procesado por abuso sexual agravado por haberse cometido con acceso carnal. En el siguiente link se encuentra el video donde la víctima realiza una denuncia pública: <https://www.youtube.com/watch?v=ArFZ6ZCfhm8>

en el activismo a nuevas generaciones. Estos hechos dejan entrever que una de las potencias de la resistencia feminista es que avanza en multitud y desde diferentes frentes. Así, entendemos a la escena cultural como un frente constitutivo de este avance, desde donde se generan prácticas transformadoras. Además, estos acontecimientos no sólo habilitaron la emergencia de una escena cultural feminista y disidente, sino que también son la condición que posibilita nuevos interrogantes que pueden indagarse desde el espacio académico con una voluntad de registrar y difundir las prácticas y los sentidos que construyen los propios actores de esta escena.

Para este trabajo decidimos utilizar el lenguaje inclusivo tanto en el texto (donde usamos la “x” para evitar el masculino genérico) como en los audios de la serie de podcast (en los cuales empleamos la “e”) con el objetivo de visibilizar a todas las identidades de género que conforman la escena que estudiamos y también como una forma de denunciar el uso del lenguaje sexista.

La estructura del presente Informe de Trabajo Final está organizada en tres capítulos con sus apartados. En el primer capítulo exponemos las categorías teóricas desde las cuales nos aproximamos al objeto de estudio. En un primer apartado profundizamos sobre las nociones de comunicación, cultura y hegemonía, conceptos fundamentales para el desarrollo de nuestro trabajo. En el segundo apartado construimos teóricamente la categoría de escena cultural a partir de lo conceptualizado en el capítulo anterior, y damos cuenta de algunas cuestiones que consideramos centrales para analizar la escena cultural feminista y disidente: el trabajo en el ámbito cultural; las prácticas de resistencia de los colectivos feministas y disidentes que participan en la producción cultural; la lucha por los espacios de aparición y la importancia del cuerpo en el espacio público; por último los vínculos que se generan hacia adentro de los colectivos feministas. Estos aspectos han determinado y son retomados en la articulación de los contenidos de

la producción sonora. En el tercer apartado caracterizamos el formato podcast y abordamos las posibilidades que este brinda a la hora de comunicar los sentidos construidos sobre la escena cultural feminista y disidente.

Luego desarrollamos el capítulo metodología en el cual hacemos hincapié en las herramientas y técnicas que tomamos del enfoque cualitativo y donde llevamos adelante un análisis de las categorías teóricas en relación al producto radiofónico realizado.

En el tercer capítulo explicamos el proceso de producción de la serie de podcast, detallando la concepción, la selección de información, el diseño y el montaje sonoro del producto.

Por último presentamos las conclusiones acerca del camino recorrido en el desarrollo de este trabajo final.

OBJETIVOS

Objetivos Generales

- Indagar en los sentidos y las prácticas de lxs actorxs de la cultura que están atravesadxs por una perspectiva de trabajo feminista y/o disidente en la ciudad de Córdoba en 2019.
- Producir y realizar una serie de podcast que aborde los sentidos y las prácticas de producción cultural de la escena feminista y disidente cordobesa.
- Contribuir a la circulación de los discursos de los protagonistas de esta escena.

Objetivos Específicos

- Relacionar conceptos teóricos del campo de la comunicación, la cultura y el feminismo para construir la categoría de escena cultural.
- Sistematizar los datos obtenidos en la pre producción para diseñar una serie de podcast de cuatro episodios, organizados en torno a las categorías teóricas: resistencia, trabajo, cuerpo y redes.
- Generar producciones radiofónicas que den cuenta de la estética sonora de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba utilizando materiales recogidos durante el proceso.

JUSTIFICACION

“A veces lo más importante no es el poder que uno tiene y que le faculta para actuar; a veces, lo que hay que hacer es actuar, y a partir de esa actuación reclamar el poder que uno necesita.”

(J. Butler)

Como futuras profesionales de la comunicación buscamos comprender los significados que se configuran en las disputas de poder que conforman la escena cultural feminista y disidente de la Ciudad de Córdoba, poniendo especial interés en difundir las prácticas cotidianas que implican acciones de resistencia. En este sentido consideramos fundamental el poder producir contenidos que contribuyan a visibilizar las representaciones de mujeres y disidencias en la escena cultural, y que inviten a la reflexión sobre las disputas de poder que se generan en estos espacios. Elegimos trabajar sobre la escena cordobesa ya que entendemos a la cultura como un espacio en el que se generan sentidos y representaciones de los grupos sociales y que se construyen a través de sus prácticas cotidianas.

En nuestra sociedad actual los movimientos de mujeres y el colectivo LGBTIQ+ se encuentran en lucha contra un sistema que, de acuerdo a Mónica Cejas¹¹ (2016), “(re)produce un orden simbólico blanco, metropolitano, académico, heteronormativo y patriarcal”(p.12). Este orden está basado en negar la

¹¹ Mónica I. Cejas es Profesora-investigadora de la Maestría en Estudios de la Mujer y del Doctorado en Estudios Feministas del Departamento de Política y Cultura en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Doctora en Estudios Internacionales y Culturales por la Universidad Tsuda de Tokio en Japón.

constitución de un sujeto femenino “en relación de reconocimiento y reciprocidad; es decir, autónomo como sujeto de enunciación” (Cejas, 2016, p.12). Esta relación desigual se hace presente en los espacios públicos, donde las mujeres e identidades disidentes no obtienen igual reconocimiento que los varones heterosexuales y cisgénero. En relación a esto es relevante traer las nociones que desarrolla Judith Butler (2017) en “Cuerpos aliados y lucha política”, donde explica que se trata de un espacio público intensamente normado en el que sólo ciertas clases de individuos pueden aparecer en escena como sujetos reconocidos. Para esclarecer esta idea, Butler utiliza el concepto de derecho a la aparición, derecho al que nuestras sociedades acceden diferencialmente, y cuyo ejercicio se ve determinado por las normas sociales, económicas y sexogenéricas. Ante esto, plantea que los sujetos pueden realizar acciones colectivas para disputar el acceso a estos derechos, y postula que, en los momentos en que los sujetos se reúnen para ocupar los espacios públicos, realizan el “ejercicio performativo de su derecho a la aparición” (Butler, 2017, p.26). De esta forma, vemos cómo la presencia de los cuerpos en escenarios, en reuniones, en espacios públicos tiene significado por sí misma.

Entendemos a la escena cultural que nos disponemos a investigar como parte del espacio público, y en relación a la concepción de Butler es significativo que actualmente mujeres, lesbianas, personas no binarias y trans, estén ocupando espacios, tanto de aparición como de acción en las diferentes aristas que competen a esta escena cultural. En palabras de Butler: “La acción plural y pública es el ejercicio del derecho a ser parte de la comunidad, y ejercitando ese derecho se está creando el espacio de la aparición” (Butler, 2017, p.62). Los movimientos feministas y lgbt actualmente realizan acciones políticas desde las que reclaman espacios de aparición, desde las que buscan representarse en la esfera pública como sujetos de derechos.

Concebimos a la cultura como productora y reproductora de un orden social dominante, y a su vez comprendemos su potencial político para ser una herramienta activa de transformación social. Es por esto, que para realizar el abordaje teórico de este trabajo final tomamos como herramienta a los estudios culturales ya que estos se ocupan de la descripción y análisis de las prácticas culturales, de cómo se insertan en la vida cotidiana y simultáneamente, “buscan entender no sólo las organizaciones del poder, sino también las posibilidades de supervivencia, lucha, resistencia y cambio” (Grossberg, 2009, p.6).

También abordaremos desde los textos de teóricas feministas, con lo cual se busca analizar la situación de desigualdad sexo genérica existente desde un horizonte transformador, que persigue el objetivo de superar la subordinación de mujeres e identidades disidentes. Tanto en los estudios culturales como en la producción teórica feminista se pone énfasis en las trayectorias de vida de quienes producen prácticas culturales situadas. En este sentido, desde los estudios culturales se toma el concepto de contextualismo radical para referir a la importancia de los contextos específicos donde se producen los conocimientos y las prácticas. Este aspecto es central a tal punto que Lawrence Grossberg¹² afirma: “es el corazón mismo de los estudios culturales” (Grossberg, 2009, p. 26).

Por otro lado, decidimos realizar una serie de podcast por las grandes ventajas que presenta este formato ya que contiene en sí mismo las virtudes del lenguaje radiofónico y, además se beneficia del desarrollo de las TICs¹³ para desplegar y potenciar sus vías de circulación. Está directamente relacionado a las nuevas formas de comunicación, a las plataformas digitales y a los teléfonos celulares, por lo que creemos que nos permite llegar al público destinatario de esta

¹² Lawrence Grossberg es un investigador estadounidense y teórico de los estudios culturales y la cultura popular cuyo foco de investigación principalmente es la música popular y la política de la juventud en los Estados Unidos.

¹³ Tecnologías de la Información y la Comunicación.

producción. Además, el podcast está pensado para abordar temáticas específicas y en profundidad, se caracteriza por estar dividido en episodios o capítulos, por lo tanto este formato nos sirve para trabajar la misma temática desde diferentes aristas y así lograr una cobertura más integral del tema.

Concebimos un producto que no está destinado a la masividad, sino más bien, está dirigido a un público de nicho, que busca y selecciona ese contenido a demanda y que es accesible desde cualquier dispositivo online: “es un archivo de audio que se publica en un sitio web para ser escuchado online o descargado a una computadora, un teléfono celular o un reproductor de archivos de sonido portátil” (Lamas, 2011, p. 24).

Elegimos utilizar la entrevista como técnica central de recolección de información para poder visibilizar las voces de lxs actorxs de la escena cultural feminista y disidente. Esta herramienta nos da la posibilidad de dejar un registro de los relatos de lxs productorxs, gestorxs y artistas de la escena, ya que sus voces son el elemento predominante en los episodios de “Resonantes”. Entendemos que esta serie de podcast constituye un aporte a la construcción de sentidos acerca de estxs actorxs de la cultura cordobesa que, en su acción cotidiana, cada vez que organizan un evento, que tocan o bailan sobre un escenario, que realizan una intervención en la calle o una performance en un centro cultural, están ejerciendo, en esas acciones, su derecho a la aparición y mediante estas prácticas amplían los horizontes de las esferas de representación.

ANTECEDENTES

En este apartado nos interesa hacer mención de los trabajos finales de la Licenciatura en Comunicación Social y las producciones radiofónicas que significaron un aporte fundamental para nuestro trabajo final de grado por relacionarse con la temática del mismo, ya sea vinculados al análisis de la cultura en Córdoba o a los movimientos feministas y disidentes.

Trabajos finales de grado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación:

- Herrera, S. (2017). El sonido emergente: producción de gacetillas de prensa sonoras para difundir proyectos musicales independientes de Córdoba. Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/6044>

Este trabajo constituye un antecedente a nuestra labor porque el mismo se abocó a producir una serie de gacetillas sonoras para difundir a músicxs pertenecientes a sellos discográficos independientes. Tomamos del mismo el interés por investigar la escena independiente cordobesa y sus posibles formas de divulgación. El producto de “El sonido emergente” fue realizado con entrevistas a actorxs de la escena musical, con el objetivo de difundir sus producciones artísticas. Este es un aspecto que compartimos en nuestra producción ya que nos abocamos a la realización de entrevistas con la finalidad de visibilizar las voces de lxs protagonistas de la escena cultural feminista y disidente.

- Brandolini, F. J., Camilatti, M.A., y Paillet, M. (2018). Ciudadanas: mujeres (de)construyendo el espacio público. Aportes al periodismo desde la

perspectiva de género. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita). Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/6576>

Consideramos importantes los aportes de este trabajo ya que desarrolla la perspectiva de los medios de comunicación, como constructores de sentido y de discursos, acerca del rol de las mujeres en la sociedad y en relación a las formas en que estas ocupan los espacios. Además, lxs autorxs realizaron un producto radiofónico con el fin de difundir la experiencia de mujeres en tanto ciudadanas que transitan el espacio público, objetivo que es similar a nuestros fines de poner en circulación la voz de lxs actorxs de la escena cultural en Córdoba.

- Bazán Nicolás, Vargas Javier. (2018). “Según un estudio. Serie de podcasts de comunicación social de la ciencia”. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba (inédita). Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4390/>

Bazán y Vargas desarrollan su trabajo en relación a la difusión de la ciencia pero también realizan un gran aporte acerca del formato podcast: definen y explican, a partir de una serie de datos recabados, quiénes son sus creadores y consumidores en la actualidad. Esta información es muy útil como antecedente a la hora de pensar el público de una producción, los canales posibles de circulación y las ventajas de este formato.

Producciones radiofónicas con perspectiva feminista y/o disidente en Córdoba.

En Córdoba existe una amplia variedad de producciones radiofónicas con perspectiva de género, las cuales constituyen un significativo aporte a la serie de podcast que realizamos. Nos interesa recuperar de estas producciones las diversas formas de tratamiento de temáticas feministas y/o disidentes.

- **Amazonas y arpías:** Podcast sobre feminismos en diálogo (Parque Podcast).
- **Disonantes:** Archivo oral LGBT (Plataforma de podcast).
- **El ovario anarco:** Podcast sobre la militancia feminista en Córdoba (Parque Podcast).
- **Lenguas irreverentes:** Programa de radio sobre el feminismo en el deporte (Radio Gigante).
- **Merece arder:** Programa de radio feminista de humor, cine y música (Radio Eterogenia).
- **Tuca con labial:** Programa de radio que aborda los tabúes y placeres cotidianos (Radio Revés).
- **Todo menos pakis:** Programa de radio con formato magazine, transfeminista y disidente (Radio Revés).

CAPITULO 1:
APROXIMACIONES
TEORICAS

1. Nociones fundamentales: Comunicación, cultura y hegemonía

a. Construcción de sentido, medios de comunicación y género

En este apartado nos disponemos a explicar la importancia de visibilizar a la escena cultural feminista y disidente de la Ciudad Córdoba en los medios, en nuestro caso particular, a través de la producción de una serie de podcast. En torno al objetivo de representar esta escena, es que a través de nuestro producto radiofónico nos proponemos reconstruir los sentidos que la conforman. Para esto tomamos el concepto de prácticas comunicativas de María Cristina Mata, su análisis sobre los medios de comunicación y lo relacionamos con el desarrollo teórico que realiza Marta Lamas sobre el vínculo entre género y cultura.

Para comenzar, nos referimos a la concepción de Mata (1985) acerca de las prácticas comunicativas, definidas “como espacios de interacción entre sujetos en los que se verifican procesos de producción de sentido” (p.6). Estos espacios de interacción están atravesados por disputas de poder y contradicciones que se hacen presentes en las construcciones de sentido que realizan lxs actorxs. Mata explicita las tensiones que suceden hacia el interior de las interacciones sociales de la siguiente manera:

“El terreno del discurso social, el terreno de la cultura y la comunicación es, consecuentemente, terreno de modelación social y, por ende, terreno de disputas y negociaciones, conflictos y acuerdos del orden del sentido.” (1985, p. 7).

Al respecto, nos interesa desarrollar la noción de género como una construcción que se configura en las interacciones sociales y que, en palabras de Marta Lamas, “funciona como una especie de "filtro" cultural con el cual se interpreta al mundo” (2007, p. 1). Para la autora entender la configuración de género existente implica “desentrañar la red de interrelaciones e interacciones

sociales del orden simbólico vigente”(Lamas, 2007, p. 3). Los sentidos que se construyen alrededor del género asignan determinados roles sociales para mujeres y hombres. Lamas (2007) explica que en este proceso se ejercen prohibiciones y obligaciones simbólicas a cada género, “lo simbólico es la institución de códigos culturales que, mediante prescripciones fundamentales como las de género, reglamentan la existencia humana”(p. 5). De esta manera, se designa a las mujeres al ámbito de lo privado, restringiendo su accionar del ámbito público. Estas construcciones acerca del género se reproducen tanto en las prácticas como en los discursos, por este motivo podemos decir que, como productores de sentido, los medios de comunicación también consolidan los moldes de género.

Para profundizar en esta idea retomamos a Mata quien explica que los medios de comunicación son uno de los principales generadores y transmisores de discursos en las sociedades. Al respecto, la autora afirma que: “ellos son los principales organizadores del campo cultural en su conjunto” (Mata, 1985, p. 12). En el texto reflexiona acerca del rol que juegan los medios en la construcción de la realidad y describe su carácter de legitimación social, es decir, explica cómo los hechos e ideas que se producen mediáticamente tienen relevancia a nivel social, “en tanto lo que no pasa por ellos parece no existir”. Entonces, podemos decir que los medios tienen el poder de representar realidades, de visibilizar experiencias cotidianas y de validarlas socialmente, en palabras de Mata (1985) “los medios se han convertido en los legitimadores básicos de hechos e ideas”(p. 12).

Los conceptos desarrollados en este título son importantes para nuestro trabajo ya que pretendemos construir, a partir de nuestro producto comunicacional, una representación de la escena cultural feminista y disidente, desde los relatos de sus protagonistas. Entendemos que visibilizar esta escena es relevante porque la construcción mediática que se realiza sobre las identidades que la conforman es

estereotipada y reproduce los roles de género establecidos socialmente y no refleja los sentidos que construyen ellxs mismxs sobre sus prácticas e identidades.

b. Aproximaciones a la noción de cultura

Para comenzar vamos a realizar un recorrido por diferentes autorxs que proponen aproximaciones a la noción de cultura desde los estudios culturales, comprendiendo la importancia de este concepto en relación a la configuración de las subjetividades y la construcción de sentido. Nos interesa ahondar en esta idea para poder construir, a partir de la aproximación teórica, la categoría de escena cultural. Además, trabajar sobre el concepto de cultura nos permite realizar ciertas reflexiones acerca de cómo se desarrollan las relaciones de poder entre grupos sociales, los conflictos que se generan y las disputas por la construcción de sentido. Por lo tanto, y tomando en cuenta los objetivos de esta producción sonora, creemos fundamental estudiar estos fenómenos para comprender la emergencia de una escena cultural feminista y disidente en nuestra ciudad, las luchas que llevan adelante lxs actorxs que la conforman, sus reivindicaciones y la motivación por trabajar en el campo de las artes y la cultura desde una postura política determinada.

En primer lugar tomamos la definición de Raymond Williams (1983): “la cultura como el sistema signifiante a través del cual necesariamente un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga” (p.13). La dimensión cultural está siempre relacionada con los demás sistemas de la sociedad: el económico, el político y el social. Rescatamos entonces esta perspectiva para poder llevar a cabo un análisis de la escena cultural feminista y disidente en relación a la coyuntura nacional y local, teniendo en cuenta el protagonismo que tomaron las luchas de los colectivos LGBTIQ+ y los movimientos de mujeres en los últimos años.

La cultura contribuye a la producción de un orden social específico y, a su vez, el orden social configura la cultura. Desde esta perspectiva no podemos percibir a la cultura como una entidad independiente, al respecto, Williams (1983) manifiesta que el sistema social y sistema significativo se constituyen mutuamente. Por lo tanto, tampoco se puede entender a la cultura como un “proceso social secundario”, ya que toma parte en la conformación de las instituciones, las relaciones, los dispositivos de poder, así como de las expresiones propiamente artísticas, a partir de la construcción de significados sobre todos estos elementos.

Otro de los intelectuales más reconocidos de la Escuela de Birmingham, Stuart Hall (2014), profundiza sobre el concepto de cultura:

“Entendemos la palabra «cultura» como aquel nivel en el cual los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia de vida social y material. Cultura es el modo, las formas en las que los grupos «manejan» la materia prima de su existencia social y material” (p.62)

Esta práctica se da siempre en un contexto de lucha y de disputa de sentido, donde las relaciones de poder configuran las subjetividades. Por eso también consideramos relevante la perspectiva de Hall acerca de la cultura popular como el espacio donde “se desarrollan los conflictos entre los grupos dominantes y subordinados, donde se construyen y reconstruyen continuamente las distinciones entre las culturas de estos dos grupos” (Hall en Hollows, 2000, p. 22). La cultura, por lo tanto, es un campo desigual que está atravesado por la hegemonía del orden social y por relaciones de fuerza.

Además, Stuart Hall (2010) se ha expresado acerca de los cambios que la teoría feminista trajo a los estudios culturales con el debate de “lo personal como político”(p. 57). El teórico explica que esta introducción de una nueva perspectiva “fue específica y decisiva” y sirvió para que el campo de estudios reflexione sobre

las relaciones de poder y de qué modo éstas se vinculan con el género y la sexualidad (Hall, 2010, p. 57). La relación entre los estudios culturales y la teoría feminista es fundamental para poder pensar al feminismo como un movimiento transversal a todos los ámbitos de la sociedad, incluida la escena cultural. Por este motivo introducimos a la autora Joanne Hollows (2000), quien toma la concepción de la cultura popular de Hall para realizar un análisis desde una perspectiva de género: “Las identidades marcadas genéricamente y las formas culturales se producen, reproducen y negocian en contextos históricos específicos dentro de relaciones de poder específicas y cambiantes”(p.22). Así, la autora afirma que categorías como feminidad o masculinidad no son estáticas e iguales todo el tiempo, sino que los significados sobre las mismas se construyen en un determinado contexto histórico. Estas identidades de género y otras como por ejemplo les no binaries, las personas trans y las maricas, son a su vez atravesadas por otras categorías sociales como la etnia, las clases sociales, la edad, la nacionalidad, entre otras, que a su vez están configuradas por relaciones de poder. Con esto queremos demostrar que la construcción de sentido acerca de las identidades genéricas y sexuales, no se desarrolla de manera lineal a través del tiempo, sino que existe una compleja serie de elementos que la estructuran y que estos se encuentran siempre en conflicto. Hollows (2000) infiere, al igual que Hall, que la cultura popular es un escenario de lucha, por lo tanto se la considera como un espacio desde donde todas estas identidades pueden resignificarse y hablar por sí mismas, generar una estética propia y por lo tanto disputar los sentidos impuestos desde las posiciones de poder (p. 22).

Angela McRobbie, en la misma línea de pensamientos que Hollows, piensa a la cultura popular “como un espacio de resistencia ante la cultura dominante en el que las nociones de género y sexualidad también encuentran alternativas” (McRobbie en Clúa, 2008, p. 21). Por último, Nelly Richard (2010) también

caracteriza a lo popular como el espacio donde se disputan las relaciones entre lo hegemónico, lo dominante y lo subalterno, recordando que estas son categorías móviles “y relacionales que operan a través de sometimientos y resistencias pero también de subyugaciones, negociaciones y consensos” (p. 70).

En este punto, nos interesa introducir la perspectiva de los estudios culturales latinoamericanos, con el objetivo de reconocer la trayectoria de estos teóricos y la contribución que realizaron en torno al análisis de la cultura y la comunicación. Pero además, creemos fundamental el aporte de esta corriente para analizar a la escena cultural feminista y disidente inserta en un contexto regional, sociohistórico específico. Por este motivo, tomamos anteriormente a Nelly Richard y ahora a Néstor García Canclini (1989), que también aporta una perspectiva sobre la cultura como:

“la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido” (p. 41).

El autor además afirma que toda la producción de sentido se realiza necesariamente en unas condiciones materiales determinadas. Pero la cultura no sólo reproduce o representa esas relaciones de producción, sino que además tiene la capacidad de inventar otras y modificar las existentes. En estos términos, se puede decir que la concepción del autor tiene mucho que ver con la de los teóricos de Birmingham e interesa ya que reconoce el potencial transformador de la práctica cultural. De esta manera, traemos a Canclini para afirmar que la escena cultural se convierte en un frente fundamental de disputa para el movimiento feminista y disidente, un espacio donde construir otras relaciones de poder y donde producir nuevas subjetividades.

Lógicas de producción de la cultura

Para profundizar acerca de las condiciones de la escena cultural feminista y disidente que estudiamos es necesario adentrarnos en las implicancias que posee el campo del trabajo cultural. En este apartado desarrollaremos el vínculo entre la cultura, el Estado y el Mercado y las consecuencias que se desprenden de estas relaciones. Para esto tomamos a Rubens Bayardo (2013), que puntualiza sobre la relación entre cultura y economía, afirmando que esta última, usualmente no se ocupa de la cultura por considerarla un sector improductivo. Las rentas generadas provenientes desde ese sector no son contabilizadas correctamente: “se naturaliza su flujo y no se les asignan las condiciones y/o las retribuciones adecuadas para asegurar su sostenibilidad” (Bayardo, 2013, p. 5). A partir de esta misma relación, sucede que quienes se quedan con las ganancias más numerosas resultan ser las megacorporaciones privadas, que controlan la comercialización y distribución en los mercados. A su vez, estas empresas “no solo obtienen ganancias extraordinarias de la cultura, sino que intervienen política y decisivamente en la conformación de las subjetividades y las identidades sociales” (Bayardo, 2013, p. 4). Son las empresas quienes marcan las reglas del juego del mercado, y termina predominando aquello que es factible de ser comercializado por sobre otras producciones artísticas que apuntan a la diversificación, participación y acceso. Al respecto es interesante el aporte de Williams (1994), quien explica que los factores mercantiles inciden directamente en las decisiones de producción cultural: “los productores con frecuencia interiorizan las relaciones conocidas o posibles del mercado” (p. 98), y reproducen un determinado esquema de producción que después es consumido por los públicos. Como consecuencia, observamos que la decisión del comprador ha sido desplazada para “operar, en su mayoría, dentro de una gama ya seleccionada.” (Williams, 1994, p. 97). A su vez, Canclini (1989) también se refiere a esta relación de la cultura al servicio del mercado: “El

capitalismo trata de absorber a las culturas subalternas, integrarlas, resemantizar sus mensajes y refuncionalizar sus objetos”(p. 98). El autor explica que se genera una relación en que las prácticas subalternas son reestructuradas para adecuarlas al sistema hegemónico .

Canclini (1989) afirma que el capitalismo, a través del mercado, condiciona el desarrollo de las culturas subalternas o populares¹⁴ para adaptarlas al sistema. Pero no siempre las elimina completamente, sino que a partir de su condicionamiento, principalmente económico, se impide su autonomía, se reestructura su producción, su consumo y su lenguaje. El sistema se apropia de las culturas populares “reorganizando el significado y la función de sus objetos, creencias y prácticas” (p. 17), de esta manera asegura su expansión acelerada y constante e impide la existencia de diversidad de formas culturales. En la producción cultural del actual sistema, la homogeneidad de los productos culturales es un hecho, pero Canclini además agrega que “la homogeneización de las aspiraciones no implica que se igualen los recursos” (p. 39). Es aquí donde el problema se acrecenta, ya que el mercado claramente marca unas políticas estéticas, discursivas y de producción cultural significantes que se ocultan tras la idea de lo que debe ser la cultura “naturalmente” y condiciona, a través de su poderío económico y simbólico, cualquier elemento elaborado desde las culturas populares.

Nos interesa también reflexionar sobre el rol del Estado en el desenvolvimiento cultural, para comprender la implicancia que tiene en el desarrollo de la escena cultural feminista y disidente y, además, profundizar acerca de la relación que los actores de esta escena establecen con las instituciones estatales.

¹⁴ Canclini afirma que las culturas populares “se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de los sectores subalternos” (Canclini, 1989, p. 62)

En este sentido, Bayardo (2005) explica cómo las políticas culturales pueden apuntar hacia la participación y el acceso democrático a los bienes y servicios culturales. A su vez, estas intervenciones promovidas por el Estado marcan una línea de acción que tiene incidencia directa en las formas de producción de ciudadanía, y responden a una funcionalidad pública de legitimación cultural. Las políticas culturales construyen visibilidad y reconocimiento de la diversidad cultural, generan “la posibilidad de representarnos y presentarnos, de reconocer nuestra diversidad y de ser reconocidos por otros” (Bayardo, 2005, p. 4).

El autor aclara que lo que vincula al Estado con la cultura es la concepción de derechos, y por lo tanto esta relación tiene una base jurídica: “que es el reconocimiento de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, establecidos en Pactos internacionales e incorporados a la Constitución Nacional” (Bayardo, 2005, p. 1). En este caso, el aparato estatal tiene la obligación de generar políticas y prácticas activas que garanticen a la ciudadanía los derechos culturales, y que no sólo intervenga ante la violación de estos. De otra forma, ante la ausencia de las políticas públicas, quien se impone en la selección y distribución de los productos culturales es el mercado, “donde usualmente se cumple la ley del más fuerte, y la invisibilización, la negación y hasta el exterminio del ‘otro’” (p. 1)

Además de la concepción de la cultura como un derecho, es importante hacer foco en las políticas culturales que actualmente se plantean desde los estados. Para el autor, estas políticas deben entenderse como un modo de intervenir en los campos simbólicos y económicos de una sociedad, postulando por ejemplo, el acceso democrático a la cultura, la participación plural en la producción cultural y la visibilización de la diversidad y de las desigualdades sociales. Por eso es crucial el fomento a la creación, la distribución y al consumo de bienes (música, cine, obras de artes escénicas o visuales, etc.) generados por productorex culturales que representen las propias formas expresivas y comunicativas de la

sociedad en que habitan. Bayardo (2005) remarca que “este no es sólo un desafío identitario, sino que involucra dar y defender el trabajo de quienes viven en este territorio” (p. 4).

Desde otra perspectiva, algunxs actorxs de la escena cultural prefieren trabajar, producir y crear cultura por fuera de la órbita estatal, al considerar que esta es una institución que impone ciertas normas y sostiene los mecanismos de opresión de una clase sobre otras. Bayardo (2005) también se posiciona sobre este aspecto: “en los tiempos que corren la utopía del libre mercado y la de la anarquía, oscurecen el hecho contundente que allí donde no llega el Estado, las condiciones de privación, de falta de derechos, y la imposibilidad de reclamo se vuelven mucho peores y oprimentes” (p. 3).

En relación a esto, nos interesa conocer las condiciones en que se desarrollan los vínculos laborales dentro de la escena cultural feminista y disidente, teniendo en cuenta que en el contexto neoliberal actual el mercado laboral se beneficia de la flexibilidad de lxs trabajadorxs de la cultura: toma y descarta, en muchos casos, sin ofrecer garantías ni derechos laborales básicos.

Acerca de esto se explaya Isabell Lorey (2006) quien explica que los sujetos eligen la precarización, pero detrás de esta decisión se esconden las relaciones de poder y dominación naturalizadas. A su vez, esta situación se complejiza aún más si tenemos en cuenta que lxs trabajadorxs de la cultura se ven en la necesidad económica de buscar otros trabajos que no tengan que ver necesariamente con su rubro y que les sirvan para sustentar su actividad creativa.

“Se asume la necesidad de andar a la búsqueda de otros trabajos precarios, menos creativos, con el fin de financiar la producción cultural propia. Este financiamiento forzado, y al mismo tiempo elegido de la creatividad propia, no deja de apoyar y reproducir precisamente esas

relaciones sufridas y de las que sin embargo se quiere ser parte.” (Lorey, 2008, p. 74).

Estas prácticas se constituyen así como legitimadoras y reproductoras de un orden social dominante signado por vínculos laborales precarios donde prima la valoración del capital a costas de la calidad de vida de lxs trabajadorxs de la cultura. Bajo la romantización de las posibilidades de libertades de acción y de independencia que genera el trabajo en la cultura, se pierde de vista el escenario de precarización masiva de las condiciones de trabajo que se aceptan.

Estos factores nombrados anteriormente atraviesan y son parte misma de los procesos de producción de bienes culturales, determinan la existencia y los sentidos que se producen y reproducen dentro de las escenas culturales y también las representaciones que las sociedades tienen acerca del trabajo en la cultura, es por esto que nos parece una de las claves esenciales para comprender la escena cultural que estudiamos.

c. Hablamos de hegemonía

Consideramos el concepto de hegemonía como fundamental para nuestro trabajo ya que permite pensar las relaciones de poder que existen en el campo de la cultura y discutir acerca de qué órdenes sociales, culturales y económicos se imponen por sobre otros y cómo se disputan estos terrenos desde los sectores subalternos o desfavorecidos. Esta noción fue desarrollada principalmente por Antonio Gramsci y retomada constantemente desde los estudios culturales:

“la hegemonía ejerce presiones e impone límites en todas las actividades humanas, selecciona, organiza e interpreta la experiencia y la producción de significados y valores. La noción de cultura como todo un modo de vida es modificada por la noción de cultura como un modo de dominación” (Williams en Cevalco, 2003, p. 157).

La construcción de la ideología dominante se realiza a partir de prácticas materiales concretas y, a su vez, la reproducción cultural es garantía de la subsistencia de un sistema dominante, que no puede prevalecer sin la existencia de un sistema cultural coherente, que produzca un orden simbólico determinado. Este proceso está conformado por prácticas que determinan toda la vida social, la construcción de sentido, las ideas que tenemos sobre el mundo y sobre nosotros mismos, por lo tanto, establece todo el sistema significativo y de valores.

Por su parte, Canclini considera a la cultura como un “instrumento para la reproducción social y la lucha por la hegemonía” (Canclini, 1989, p. 49). El autor sostiene que las clases dominantes buscan reafirmar su poder para mantener e incrementar sus privilegios económicos, esto se logra con la “reproducción de la adaptación” a un orden social determinado (Canclini, 1989, p. 49). La adaptación se sostiene a través de políticas culturales e ideológicas que condicionan todos los aspectos de la vida de los miembros de la sociedad, como por ejemplo el trabajo, la familia y el ocio. También el sistema capitalista naturaliza un proceso que es el de asegurar la calificación de la mano de obra a partir de la educación y la reproducción de la fuerza de trabajo mediante el salario. Canclini (1989) define que los aparatos culturales del capitalismo son la familia, la escuela, los medios de comunicación y todas aquellas instituciones por las que circula sentido, las que “administran, transmiten y renuevan el capital cultural” (p.55).

El autor afirma que “la propiedad de los medios de producción y la capacidad de apoderarse del excedente es la base de toda hegemonía” (Canclini, 1989, p. 51), pero explica que la hegemonía no puede imponerse únicamente en base al poder económico, sino que además la clase dominante, a través del estado, hace uso del poder coercitivo mediante mecanismos represivos como la vigilancia, la intimidación y el castigo a los grupos subalternos. Sin embargo, “no hay clase hegemónica que pueda asegurar durante largo tiempo su poder

económico sólo con poder represivo. Entre ambos cumple un papel clave el poder cultural” (Canclini, 1989, p. 51). Primero el poder cultural inculca y establece arbitrariamente unas normas culturales e ideológicas a los sujetos, para luego presentar estas ideas dominantes como naturales y necesarias, otorgándoles legitimidad. Canclini (1989) afirma que esta manera de accionar es violenta en tanto no permite la participación del individuo en la construcción de la estructura social y además, exige una adecuación a estas formas impuestas, conforma subjetividades y genera hábitos con la promesa de garantizar al individuo un desarrollo personal. De otra manera, si el individuo no se adapta, quedará excluido del sistema social. Entonces, el principal objetivo del mecanismo de imposición de hegemonía es lograr la perpetuidad de la clase dominante, a través de estrategias implementadas desde el aparato estatal que se encarga de fingir una representación de todos los sectores sociales, aunque solo lo hace de manera parcial (p. 52).

En este punto introducimos los aportes de Cevalco sobre la teoría de Williams para desarrollar el concepto de hegemonía: “lo hegemónico aunque dominante, activo, siempre en transformación, expandiéndose y afirmándose a través de procesos de incorporación, no puede, en la visión socialista de Williams, abarcar todo” (Cevalco, 2003, p.158). Es decir, la hegemonía nunca puede ser estática y tampoco llega a penetrar en todos los ámbitos de la sociedad ya que “las modalidades de dominación operan selectivamente, y por lo tanto acaban siempre dejando de lado algo del campo total de las prácticas humanas reales y posibles” (Cevalco, 2003, p.158). En estas fisuras es que se configuran espacios de resistencia a las instituciones y prácticas que dominan el orden social. Desde estos espacios es que algunos actores buscan luchar, negociar o modificar la hegemonía, parcial o totalmente.

Williams (1983) define algunas relaciones dinámicas de dominación y subordinación, de esta manera retomaremos también las categorías de lo residual, lo emergente y lo dominante. El autor caracteriza a lo residual como “la obra realizada en sociedades y épocas anteriores y a menudo diferentes, pero todavía accesibles y significativas” (p. 190), y a lo emergente como “la obra de diversos tipos nuevos” que, en algunos casos, se desarrolla disputando lo dominante (p.190). Introducimos estas definiciones con la intención de analizar a la escena cultural feminista y disidente como un posible “emergente” de la escena cultural cordobesa que viene a disputar terreno y a plantearse como alternativa a las producciones culturales que priman en el sistema dominante.

2. Escena cultural feminista y disidente

A partir de las tres nociones centrales que hemos desarrollado hasta aquí vamos a construir teóricamente el concepto de escena cultural. En primer lugar, se define como escena cultural a la red de espacios de producción artística cultural, donde conviven diferentes actorxs, a saber: gestorxs, productorxs, artistas, programadorxs, técnicxs, difusorxs, entre otrxs. En este trabajo nos referimos concretamente a las acciones que tienen lugar cotidianamente entre estos actorxs, y cómo construyen un entramado de relaciones de poder mediante sus prácticas. La escena cultural que nos disponemos a investigar se caracteriza por ser una escena viva, en constante cambio e intercambio, se transforma y reinventa. Además, a través de sus lógicas y expresiones, produce y reproduce un orden social, un modo de entender el mundo.

En la escena cultural se desarrollan prácticas comunicativas, por lo tanto allí lxs actorxs que forman parte se relacionan, intercambian y construyen sentido, como describe Mata (1985), también es un espacio donde se hacen presentes las disputas de poder y contradicciones.

La hegemonía del orden social y las relaciones de fuerza también atraviesan a la escena cultural. En este terreno, al igual que en cualquier ámbito de la cultura, se desatan conflictos entre los sectores dominantes y los subalternos. La escena cultural reproduce y refuerza las ideas de los grupos dominantes, pero como hemos mencionado anteriormente, la hegemonía no es absoluta, es decir que también este espacio se convierte en un lugar para la resistencia y la emergencia de los sectores desplazados o invisibilizados.

Desde la construcción de sentidos alternativos a partir de la práctica cotidiana y de las transformaciones en las lógicas de producción y en los modos de hacer, lxs actorxs logran representarse a sí mismxs en la escena cultural. Dentro de estos espacios alternativos o emergentes es que encuadramos a la escena cultural feminista y disidente, caracterizada por incorporar a sus producciones una impronta de lucha, la perspectiva de un movimiento político y unas lógicas de producción diferentes a las hegemónicas.

a. Feminismo organizado: redes de trabajo cooperativo

Una característica del feminismo como movimiento político de resistencia a lo hegemónico es su organización, la cual busca generar acciones desde un cuerpo colectivo y por lo tanto teje constantemente redes de trabajo conjunto, comunitario y cooperativo para poder llevar a cabo su accionar. La construcción de este tipo de vínculos, no sólo se convierte en una forma de visibilizar el trabajo y las prácticas cotidianas de las mujeres y de las disidencias, también las hace posibles y perdurables en el tiempo.

Al respecto, Lorena Cabnal (2010) desarrolla la noción de acción feminista comunitaria y se refiere a la importancia de intercambiar ideas con otras mujeres: “creo que nos conviene a todas, propiciar espacios y encuentros para reflexionarnos, para atrevernos a hacer desmontajes y para construir en

colectividad transgresiones y propuestas para una nueva vida” (p. 24). Existen múltiples posturas y discusiones hacia adentro del movimiento feminista. Estas diferencias son reconocidas por los colectivos, pero para la autora lo fundamental en la conformación de redes de trabajo conjunto es el diálogo entre las diferentes posturas y la confluencia en acciones concretas: “contra los patriarcados y contra las hegemonías que nos circundan en nuestro propio cuerpo, en la cama, la comunidad, la calle, la ciudad y en el mundo” (Cabnal, 2010, p. 24).

En el contexto que vivimos, marcado principalmente por el avance del neoliberalismo, donde las desigualdades son innegables¹⁵, y cuando lo que está en juego es el sostenimiento de la vida en favor de un ideal de progreso, es precisa la organización en el discurso y la acción feminista como respuesta y resistencia. Cabnal (2010) considera que “es necesario hacer un ejercicio de comprensión de la complejidad del (los) sujeto(s) del feminismo para ser más fuertes en la lucha feminista global contra el sistema neoliberal patriarcal heteronormativo y racista, entendiendo la diversidad como riqueza y apuesta”. (p. 27)

El desafío a la hora de generar estas alianzas entre diversas personas, grupos o espacios de militancia, es encontrar modos de relacionarse que promuevan la horizontalidad, el cooperativismo y la conformación de espacios seguros para quienes los transitan. En este sentido, si la lucha del movimiento feminista es contra el patriarcado que oprime a las identidades feminizadas, la clave es no seguir reproduciendo las mismas lógicas del opresor a la hora de construir vínculos. En su texto, Cabnal recupera una cita de Audre Lorde: “no desmontaremos la casa del amo con las herramientas del amo” (Lorde en Cabnal, 2010, p. 33). Consideramos que una estrategia del feminismo puede ser la

¹⁵ Al respecto consideramos que los aportes estadísticos de Economía Feminista constituyen un aporte esclarecedor:

<https://economiafeminita.com/aunque-muchos-la-nieguen-la-desigualdad-de-genero-se-puede-medir>
/ Sin embargo, en el siguiente apartado nos extenderemos sobre este tema

habilitación de espacios para el encuentro, tejer redes de mujeres y disidencias donde confluir y accionar desde un cuerpo colectivo, promoviendo la horizontalidad.

En Córdoba existen colectivos de mujeres y disidencias organizados como “Feministas Trabajando Cba” y el “Cuerpo de Abogadas Feministas”; a nivel nacional podemos mencionar “Ni Una Menos”, “Economía Feminista” y “Red Par”. Sus integrantes se encuentran a partir de la organización de asambleas, ferias y marchas. Nos interesa entonces verificar si lxs actorxs de la cultura, identificadxs con la lucha feminista y/o con el colectivo disidente, trabajan desde estas lógicas organizativas alternativas, desde el entramado de relaciones cooperativas, construyendo redes de trabajo conjunto.

b. Economía feminista: el trabajo en el ámbito de la cultura

Como venimos desarrollando, la desigualdad basada en la matriz sexogenérica es una realidad, y la escena que estudiamos no es la excepción. La escena cultural cordobesa es un ambiente masculinizado y signado por la desigualdad económica, en la que a mujeres y disidencias se les dificulta insertarse laboralmente¹⁶. Ante estas desventajas estructurales es que diferentes actorxs se organizan y se constituyen como emergentes para hacerle frente al sistema neoliberal que lxs desplaza y precariza. En este último tiempo hemos visto surgir distintas experiencias de producción y gestión cultural que desafían modelos hegemónicos. Espacios culturales, productoras, artistas, entre otrxs, que tomaron la decisión política de posicionarse y trabajar eligiendo otras lógicas.

¹⁶ Esta realidad se reproduce a nivel nacional, y se refleja en un informe del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación, llamado “Mujeres en la cultura: notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo”(2017), en el cual se presentan datos estadísticos acerca de la composición del mercado laboral cultural, y la participación de las mujeres en este. Cabe destacar que no hay estadísticas con respecto a la participación de las identidades disidentes en este mercado.

https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/mujeres_en_la_cultura_pdf.pdf

Con el objetivo de lograr una comprensión integral de la escena cultural que estudiamos tomaremos los aportes que realiza Silvia Federici a la economía feminista. La autora explicita que la economía feminista debe “promover una crítica de la lógica de la acumulación capitalista”. (SOSCorpo, 29/01/18) que está basada en la explotación del trabajo humano. Federici en *El Calibán y la Bruja* (2010), hace una reconstrucción histórica del desarrollo del sistema capitalista en el cual juega un rol clave la subordinación de la mujer. La autora explica cómo bajo la excusa de la inferioridad femenina, se consiguió generar acumulación capitalista en forma de trabajo no pago:

“La diferencia de poder entre mujeres y hombres y el ocultamiento del trabajo no pagado de las mujeres tras la pantalla de la inferioridad natural, ha permitido al capitalismo ampliar inmensamente «la parte no pagada del día de trabajo», y usar el salario (masculino) para acumular trabajo femenino”. (Federici, 2010, p. 176)

En su texto, Federici (2010) plantea que se ha construido un orden “que hacía que las mujeres fueran sirvientas de la fuerza de trabajo masculina” (p.176) y que esto permitió el desarrollo del capitalismo. La autora recalca que en las sociedades están infravalorados los trabajos reproductivos, por ejemplo el trabajo doméstico, que son realizados mayoritariamente por mujeres: “hemos internalizado la desvalorización que la sociedad capitalista ha promovido sobre los trabajos de reproducción” (La Tinta, 11/12/17). De esta forma, vemos una división del trabajo desequilibrada en la que se genera un doble juego de desigualdad: por un lado se imponen como naturales los trabajos de reproducción a las identidades feminizadas, y por el otro se los desvaloriza constantemente. En consecuencia, entendemos que no es casual que a las identidades feminizadas les cueste más esfuerzo insertarse laboralmente en el ámbito cultural. Son muchos los factores que toman parte en la desigualdad

económica de género; por ejemplo la organización Economía Feminista, tomando datos aportados por el INDEC, compara la Tasa de Actividad¹⁷ de mujeres y varones: “dicha tasa es ampliamente mayor entre los varones (la diferencia supera los 20 puntos porcentuales). Esto sucede porque existe una importante porción de las mujeres en edad laboral que dedican su tiempo a realizar tareas domésticas” (Economía Feminista, 28/02/2019). A partir de esto podemos reflexionar que las actividades relacionadas al cuidado y a la reproducción son asignadas naturalmente a mujeres e identidades disidentes. Así, la desigualdad se expresa en cómo ese tiempo (que podría ser destinado por identidades feminizadas a insertarse en el campo cultural) es ocupado en roles de cuidado, mientras que los varones hetero cis quedan eximidos de estas actividades.

Para Federici la economía feminista debe ser transversal y debe salirse de la especialización, para “ayudarnos a transformar nuestra vida y abrir el horizonte de posibilidades” (La Tinta, 11/12/17). Siguiendo esta línea, creemos que para reflexionar sobre la escena cultural cordobesa es fundamental trazar una relación con la economía feminista. A continuación nos referiremos a las implicancias introducidas por la emergencia de la escena cultural feminista y disidente de la Ciudad de Córdoba.

c. Escena cultural feminista y disidente como resistencia al modelo dominante

Consideramos que existe una escena cultural feminista y disidente que está emergiendo y que se constituye como resistencia al sistema de producción cultural dominante. Esta escena construye, mediante prácticas cotidianas,

¹⁷ La Tasa de Actividad es la relación entre aquellos que participan en el mercado de trabajo (ya sea como ocupados o como desocupados) y la población total.

representaciones sociales que habilitan posibilidades de legitimación a mujeres e identidades disidentes. Genera una forma de ocupar espacios culturales que se proyecta desde el protagonismo, que habita márgenes pero disputa hegemonía.

Tomamos a Mónica Cejas para explicar la construcción hegemónica del patriarcado desde el vínculo entre cultura y poder: “el poder se hace (es instituido) como cultura por agentes hegemónicos que aseguran la reproducción de un cierto orden cuyo metarrelato es siempre heteropatriarcal”.(Cejas, 2014, p. 18). Es decir, desde la cultura se reproduce una estructura de poder atravesada por el machismo y la heteronorma y, siguiendo a Cejas (2014), constituye un sistema que niega al sujeto femenino “en relación de reconocimiento y reciprocidad” (p. 18).

A estos aportes podemos sumar la visión de Richard (2010) acerca de la dimensión de politicidad que contiene la cultura:

“Explorar la esfera de lo “cultural” es indispensable para desentrañar el modo en que un determinado régimen de signos, valores y representaciones pone en discurso y en imágenes las visiones de mundo, las creaciones y los pensamientos que refuerzan el orden social o que lo desajustan.” (Richard, 2010, p.75).

En consecuencia, los sectores desplazados, mujeres e identidades disidentes, se ven en la necesidad de tejer estrategias de resistencia que se consolidan a través de prácticas culturales cotidianas que realizan tanto en los ámbitos privados como en los espacios públicos. Es lo que Mónica I. Cejas nombra como las políticas de lo cotidiano: “Se trata de las políticas que se encuentran en las fisuras, en las resistencias que se ejercen en la vida cotidiana, en las formas de negociación y estrategias, en las subjetividades.” (Cejas, 2014, p. 14).

La escena cultural feminista y disidente que estudiamos se caracteriza por ser contestataria y transgresora. Las voces que la conforman habitan sus

individualidades y confluyen en lucha desde la acción colectiva, que propone construir nuevos relatos sobre sí mismas, desde el propio contexto y la propia experiencia, “buscando producir un “nosotras” que permita la articulación política” (Cejas, 2014, p. 14). Las mujeres y disidencias que conforman esta escena resisten al disciplinamiento de la cultura hegemónica y crean una “puerta de ingreso” a una forma otra de cultura. Estas acciones develan las condiciones de desigualdad materiales existentes y demuestran que “el poder nunca es capaz de totalizarse. Siempre existen fisuras y líneas de fuga que pueden convertirse en puntos activos de lucha y transformación.” (Grossberg, 2009, p. 36).

d. Cuerpo, poder y espacios

En este apartado nos explayaremos sobre los conceptos de la filósofa post-estructuralista Judith Butler y cómo se vinculan con la escena cultural feminista y disidente, en la cual las relaciones de poder que se efectúan sobre los cuerpos, y las disputas por ocupar los espacios son de gran importancia para comprender las particularidades de esta escena.

Los feminismos resisten al patriarcado desde múltiples frentes y, siguiendo el lema fundante del feminismo de la segunda ola “lo personal es político”, observamos que un frente primordial de la resistencia está representado por las experiencias personales de las mujeres e identidades disidentes. Experiencias que son corporeizadas en sus prácticas cotidianas, y que son puestas en juego desde lo personal y desde el cuerpo de cada una de las identidades. De esta forma, vemos que el territorio de resistencia por excelencia de los feminismos es el cuerpo, el cual se constituye como una herramienta activa de lucha transformadora. Las acciones que despliegan estos cuerpos constituyen puntos de fuga que escapan por las fisuras del patriarcado. Son prácticas que desafían la hegemonía, y que se proponen como alternativas a un sistema que las excluye. En relación a

esto la filósofa Judith Butler (2002) afirma: “los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización.” (p. 18). Para esclarecer esta idea es necesario entender que el cuerpo está atravesado por normas que conforman a las relaciones de género, estos conceptos son desarrollados en la Teoría de la Performatividad del Género de Butler.

Butler (2002) elabora el concepto de performatividad como: “la práctica reiterativa, referencial, mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (p.18). Es decir, se constituye como el poder de producir lo que luego regula e impone como norma. Estas normas obran “de manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos” (p. 18), y más específicamente, para materializar la diferencia sexual. Butler explica que existe una vinculación entre la materialidad del cuerpo y la performatividad del género, y para esto reflexiona sobre el rol que ocupa la categoría de sexo. Para Judith Butler la categoría sexo es normativa y “además de funcionar como norma es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna” (p. 18). Es una construcción que forma parte de un proceso que logra su materialización por la reiteración de las normas a lo largo del tiempo. La performatividad opera no sólo desde la reiteración de normas, sino también desde la exclusión de todo aquello que escapa a la norma, lo “forcluido: lo invivable, lo inenarrable, lo traumático” (p. 20).

Desde la performatividad se produce y normativiza lxs sujetos que pueden constituirse socialmente como alternativas de vidas viables, y excluye a quienes no lo son. Para Butler (2002), el sexo es una de las normas que establecen la viabilidad de los cuerpos, “esa norma que califica un cuerpo para toda la vida dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural” (p. 19). La filósofa observa en la necesidad de la reiteración que requiere la performatividad una señal de que la materialización nunca llega a ser completa: “Podría decirse que las normas están formadas, hasta cierto punto, por ideales que nunca pueden incorporarse del todo”

(Butler, 2015, p. 45). Siguiendo esta línea Butler reivindica la acción colectiva que despliegan los cuerpos al ocupar los espacios, que se constituyen como frentes de resistencia ante esa norma. En *Cuerpos aliados y lucha política* describe la acción política que implica la congregación en una asamblea; y explica cómo, esta acción colectiva constituida por los cuerpos agrupados en espacios, desde su simple posicionamiento, desde ocupar los espacios: “puede representar en sí mismo los principios de la libertad y la igualdad” (Butler, 2015, p. 54).

Estas nociones tienen implicancia directa sobre la escena cultural feminista y disidente que investigamos, ya que la misma está constituida por resistencias, que toman forma desde el momento en que los cuerpos se disponen a habitar los espacios públicos: “Que un grupo de personas manifieste su existencia a base de ocupar el espacio y de persistir allí es en sí mismo un acto expresivo, un acontecimiento significativo en términos políticos” (Butler, 2015, p. 25). Es una escena compuesta por mujeres y disidencias que reivindican su derecho a la aparición, de la misma forma que Butler se refiere a las personas que se reúnen en espacios públicos para reclamar por sus derechos:

“Lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible.” (p. 31)

Cuando hablamos sobre el derecho a la aparición es necesario aclarar que Butler (2015) se refiere a este como un derecho al que las personas acceden diferencialmente. El acceso diferencial está marcado por las condiciones sociales, económicas y sexogenéricas de las personas. Es aquí donde cobra sentido reflexionar sobre cómo las normas son interiorizadas por los sujetos, y sobre los efectos que estas producen. Cuando los sujetos acatan la norma mediante la que se adquiere reconocimiento, se afirma y reproduce la norma, y simultáneamente

“se está constriñendo el campo de lo reconocible”(p. 42). El resultado es la exclusión de todas aquellas identidades que no se adaptan a la norma, y estar excluido de los espacios de aparición es, siguiendo a Butler (2015), “estar excluido de la pertenencia a la comunidad” (p. 64). El ejercicio del derecho a la aparición es detentado por quienes acatan las normas, y, que a su vez están sustentadas en ideales que no llegan a ser alcanzados nunca. En relación a esto, Butler (2015) nos sitúa frente a la paradoja que implica la racionalización neoliberal actual de pretender autosuficiencia por parte de los sujetos, cuando en realidad los individuos dependen de múltiples factores sociales y económicos que hacen imposible esta falsa autonomía: “ninguna criatura humana sobrevive o persiste sin depender de un entorno que la sustente” (p. 210). Es decir, se impone la autonomía como ideal y, a la vez, desde el poder, se impide esta posibilidad, ya que pertenecemos a una organización económica y social de la vida que nos excede y que, transforma a la población en seres signados por la precariedad, es decir seres cuyas vidas son “invivibles”. En la misma línea, la filósofa explica que desde la racionalidad del mercado se pretende que los sujetos cumplan con una gran cantidad de requisitos para pertenecer a la sociedad, y que, de no hacerlo, quedan excluidos de ella. Butler (2015) sostiene que desde estas reglas se define las vidas que serán apoyadas y cuáles serán descartadas. Sin embargo, la autora reconoce la diferencia existente entre las políticas desplegadas con finalidades explícitas de descarte de poblaciones, de aquellas otras que, si bien no son construidas con estos fines, generan las condiciones de negligencia necesarias para su eliminación. Butler sostiene que la precariedad es una condición inherente a las personas, que viven en una comunidad en la cual dependen unos de otros, pero defiende la idea de que deben modificarse los marcos desde donde se distribuye diferencialmente la precariedad para generar condiciones de vida más vivibles. En este sentido postula que la precariedad tiene un relación directa a las normas de

género: “quienes no viven su género de maneras comprensibles para los demás sufren un elevado riesgo de maltrato, de patologización y de violencia” (Butler, 2015, p. 41). Y, como venimos exponiendo, las normas de género condicionan las formas que tenemos de aparecer en los espacios públicos.

Butler (2015) afirma que es necesario construir un concepto de interdependencia que de cuenta de las dependencias que nos sujetan socialmente, en pos de generar condiciones de vidas vivibles. De esta manera, reconociendo estos lazos de interdependencia podremos “transformar el campo de la aparición” (p. 49). Según Butler es un deber ético forjar alianzas que vinculen la interdependencia con el principio de igualdad, de manera tal que incomoden a los “poderes que distribuyen el reconocimiento de manera diferenciada” (p. 49). De acuerdo a Butler (2015) la resistencia se constituirá en una “lucha corporeizada en la esfera pública” (p. 44), llevada a cabo por los sujetos que reclaman por su derecho a la aparición. Lxs actores de la escena cultural feminista y disidente que estudiamos, desde prácticas realizadas en los espacios públicos, señalan su existencia, reivindican sus derechos y su pertenencia a la sociedad.

3. Podcast

a. El podcast como dispositivo creativo

Como bien sabemos, las tecnologías digitales han modificado las formas de consumo de contenidos por parte de las audiencias y, en este devenir, el ecosistema radiofónico no es la excepción. En los últimos años hemos visto crecer exponencialmente el formato podcast, tanto en cantidad como en diversificación de contenidos. De acuerdo a la Asociación de Radios Comunitarias (AMARC), “un podcast es un archivo de audio que se publica en un sitio web para ser escuchado online o descargado a una computadora, celular o un reproductor de archivos de sonido portátil”(Lamas E., (2011) p. 24). El contenido de un podcast se caracteriza

por no depender de la instantaneidad temporal propia de la radio, es decir, puede ser escuchado con independencia de su momento de producción, en el tiempo y lugar que sus oyentes deseen. Además, la producción de podcast se valdrá de la utilización de los elementos del lenguaje sonoro (la palabra, el silencio, los efectos y la música). Siguiendo el planteo de Agustín Espada hacer podcast es “otra forma de hacer radio” (Espada, 2017), pero desde la producción de contenidos centrados en temáticas específicas, que son trabajados en profundidad por quienes los producen. Son temáticas pensadas para la segmentación de una audiencia, para un público perteneciente a un nicho, y no para ser distribuido masivamente.

El formato podcast surge a partir de nuevas necesidades de consumo propiciadas por el uso de internet de forma masiva y accesible. En consecuencia, dicho formato amplía las formas en que los contenidos considerados radiofónicos se distribuyen: “nuestra hipótesis es que la radio tradicional ha ampliado sus canales de circulación en su alianza con Internet mientras sigue siendo una de las principales elecciones para consumir contenidos radiofónicos en la Ciudad de Córdoba” (Pereyra y Porcel, 2018). De esta forma, vemos cómo los avances en la tecnología, principalmente en lo que respecta a la telefonía celular, brinda a la radio otras formas de circular. Cabe destacar, en relación a esto, que recientemente plataformas como Spotify ha incorporado a su producción el formato podcast, propiciando su circulación de forma masiva¹⁸.

Por otro lado, para seguir definiendo el formato podcast es interesante traer el planteo que hace Francisco Godínez Galay (2015) en su artículo “Movimiento podcaster: La nueva concreción de la radio libre”, donde resalta el potencial de

¹⁸ Al respecto consultamos a Agustín Espada, quien atribuye la incorporación del podcast a Spotify como un hecho de suma importancia para aportar al alcance del mismo: “La producción de podcasts creció en Argentina en los últimos años. Podría situarse un click en 2018 cuando Spotify decidió abrir su plataforma para que cualquier cuenta pueda subir su podcast.”
<http://papel.revistafibra.info/el-podcast-y-los-medios-no-radiofonicos/>

libertad creadora que propicia el podcast. En su texto, equipara la producción de podcast con la del fanzine, refiriéndose a la capacidad de autopublicación libre que ambas producciones significan. Se explora también sobre la formación de un movimiento podcaster que, si bien es incentivado por la accesibilidad que brinda el formato, va mucho más allá:

“Existe en el mundo, y va ganando fuerza en la Argentina, un nuevo movimiento de podcasters independientes, que producen contenidos que desbordan completamente la definición de podcast basada en la tecnología de producción y divulgación... y que se edifican como una nueva concreción de la radio libre.” (Godinez Galay, 2015)

Elegimos entonces el podcast como formato para nuestra producción “Resonantes” ya que según lo expresado por Godinez Galay (2015), representa un modelo emancipador que contiene la potencialidad para la concreción de la libertad creadora y para generar escenarios de circulación de diversidad de contenidos.

b. Podcast, feminismo e innovación digital

Actualmente los discursos feministas han irrumpido en las prácticas sociales cotidianas, constituyéndose desde diferentes formas de nombrarse, y esta realidad no es ajena a lo que sucede en la radiofonía. En relación a esto, consideramos el formato podcast como una herramienta de comunicación adecuada para nombrar la escena cultural feminista y disidente de la ciudad de Córdoba. Entre sus ventajas, algunas nombradas en el apartado anterior, es necesario resaltar su accesibilidad, la cual habilita la producción discursiva de diferentes actorxs protagonistas de esta escena, y potencia la libertad creadora de lxs mismxs. La palabra, el sonido, la música, constituyen elementos que conforman la identidad sonora de la escena cultural feminista y disidente que investigamos: “Ritmo, dinámica, artística, modos de informar, sonido marcan el pulso de una época”

(Holgado, 2015, p. 101). Andrea Holgado afirma que toda producción de sentido está condicionada por su contexto: “cada época tiene sus paradigmas, sus formas de nombrar la realidad y de conceptualizar los procesos sociales y culturales” (Holgado, 2015, p. 100). En relación a esto afirma que el discurso sonoro se constituye como una práctica social, que se encuentra en permanente cambio. La autora profundiza sobre la producción permanente de significados, que conforma identidades sociales en cambio constante, y, de la cual la creación sonora, y la radio en sí misma, es partícipe ineludiblemente. Así, la producción de podcast anclada en la representación de la escena cultural feminista y disidente de la ciudad de Córdoba es un aporte a esta construcción de identidad: “La identidad no construye sentidos, construye pertenencia a quienes se identifican con esa producción” (Holgado, 2015, p. 103).

Para ahondar sobre la importancia del formato podcast como dispositivo enunciador de la escena feminista y disidente que investigamos, nos referiremos al Curso Ciberfeminismo Radiofónico¹⁹, realizado por RadiosLibres.net y Radialistas.net en asociación con Ciberfeministas Guatemala y La Periódica, revista digital feminista de Ecuador. Esta instancia de formación fue dictada con el objetivo de promover el acceso a mujeres, personas no binarias, trans y lesbianas a las radios, y consistió en brindar herramientas teóricas y prácticas para hacer radio desde una perspectiva feminista. Desde el dictado del curso se ponía el eje en la filosofía del ciberfeminismo, que busca cuestionar las representaciones sociales existentes sobre la tecnología, las cuales posicionan en lugares de superioridad intelectual a varones, blancos, heterosexuales y cisgénero. En relación a esto Graciela Natansohn en su libro, cita a Castaño para referirse a la brecha digital de género:

¹⁹ <https://radioslibres.net/ciberfeminismo-radiofonico-presentacion-del-curso/>

“que no se refiere sólo a las dificultades de acceso a la red, sino a los obstáculos que enfrentan las mujeres para apropiarse de la cultura tecnológica a causa de la hegemonía masculina en las áreas estratégicas de la formación, la investigación y el empleo en TIC.” (Natansohn, 2013, p. 16).

A su vez, como actividad de cierre, el curso propuso a sus participantes la realización de un podcast sobre una temática feminista para plasmar los conocimientos adquiridos. En relación a esto, mediante el diseño y producción de nuestra serie de podcast nos hacemos eco de estas ideas, y buscamos apropiarnos de forma consciente de las tecnologías que implican la producción de podcast. A su vez, vemos la necesidad de que los discursos producidos por nuestrxs entrevistadxs se plasmen sobre estas tecnologías desde una perspectiva feminista, como una herramienta de emancipación radiofónica ciudadana: “La radio es una tribuna ciudadana y debería convertirse en un espacio de confluencia feminista.” (Radios Libres, 2017).

4. Consideraciones teóricas finales

Decidimos estudiar la escena cultural feminista y disidente de Córdoba desde la perspectiva teórica de los estudios culturales para poner énfasis en las prácticas cotidianas que realizan las mujeres, travas, tortas, y no binaries que son parte de esta escena en construcción. También para entenderla como un espacio emergente que establece relaciones con otrxs actores, que disputa sentido en el terreno del trabajo cultural y propone lógicas de producción alternativas desde un posicionamiento político que caracteriza a los colectivos feministas y disidentes.

También tomamos a Judith Butler, como otro de los pilares teóricos de nuestro recorrido para reflexionar acerca de la importancia de la aparición de los cuerpos en el espacio público, en relación a la presencia de mujeres y disidencias que se manifiestan en la actividad cultural tanto sobre los escenarios como debajo

de ellos, esos cuerpos que se exponen, que transmiten mensajes o que simplemente están allí, ejerciendo su derecho a la aparición, ocupando un espacio que antes era negado.

Por último, nos sumergimos en las posibilidades que brinda el podcast, sus virtudes y características, con el objetivo de explotar al máximo el potencial de este formato en la producción de nuestra serie sonora, y también para apropiarnos como estudiantes, mujeres y feministas, de las herramientas que brindan las tecnologías digitales para el desarrollo de productos comunicacionales.

CAPITULO 2:
METODOLOGIA

1. Enfoque, técnicas y herramientas para la investigación

En este apartado nos dedicaremos a explicar la metodología de trabajo elegida para llevar adelante el proceso de preproducción de la serie de podcast “Resonantes”. Para concretar esta tarea utilizamos enfoques y herramientas de la metodología para la investigación en comunicación, a pesar de que nuestra producción no se trata de un trabajo de investigación específicamente.

En primer lugar nos apoyamos en la investigación cualitativa y para esto tomamos el desarrollo de Irene de Vasilachis (2006):

“La investigación cualitativa se interesa, en especial, por la forma en la que el mundo es comprendido, experimentado, producido; por el contexto y por los procesos; por la perspectiva de los participantes, por sus sentidos, por sus significados, por su experiencia, por sus conocimientos, por sus relatos” (p. 4).

Esta perspectiva es útil para la etapa de preproducción del producto en el cual tomamos contacto con lxs actorxs que estudiamos y realizamos entrevistas con el fin de conocer sus experiencias cotidianas, las visiones que tienen del mundo y el trabajo que llevan a cabo como partícipes de una escena. También utilizamos los aportes de Ruth Sautu quien apunta que las metodologías cualitativas “son apropiadas cuando el investigador se propone investigar la construcción social de significados, las perspectivas de los actores sociales, los condicionantes de la vida cotidiana o brindar una descripción detallada de la realidad” (Denzin y Lincoln en von Specher, 2009, p. 37). Como mencionamos, este enfoque nos permite acercarnos a nuestro objetivo de indagar en los sentidos que construyen, a través de la práctica cotidiana, lxs actorxs de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba.

Además establecimos algunas estrategias para construir una muestra²⁰ de lxs integrantes de la escena cultural que sirvieron como fuente de información y además, son la principal voz de nuestros relatos. Para conocerlxs, realizamos una encuesta que hicimos circular por redes sociales, grupos de trabajadorxs feministas y disidentes, grupos de whatsapp, etc. Los objetivos de la misma eran en principio, identificar los proyectos de producción cultural de la ciudad de Córdoba, que se autopercibieran feministas y/o disidentes, luego clasificarlos en un área específica de la producción cultural (música, artes escénicas, literatura, etc) y, por último, conseguir un contacto de estos espacios.

Como segunda estrategia, decidimos aplicar un tipo de muestreo no probabilístico²¹ llamado “bola de nieve”, el cual consiste en “escoger las unidades muestrales a partir de las referencias que aportan los sujetos, unidades de observación, a los que ya se ha accedido. Es de utilidad cuando no hay un marco de muestreo conocido es decir cuando no se conoce totalmente la población” (Emanuelli, 2009, p. 179). Como dijimos, más allá de que no estemos realizando una investigación en comunicación, nos basamos en esta técnica para poder acceder a lxs diferentes actorxs que conforman la escena cultural, debido a que no existe un colectivo que agrupe a estas personas o una investigación previa que delimite los integrantes de la escena feminista y disidente de Córdoba. Entonces, primero nos contactamos con aquellos proyectos que conocíamos previamente y les consultamos por otrxs artistas, productorxs o gestorxs culturales de su mismo círculo. El recorte realizado para la concreción del podcast tuvo su fundamento en

²⁰ “Por problemas de tiempo o recursos materiales y/o humanos se hace necesario tomar sólo una porción de esa población, un subgrupo, un número determinado de casos que obviamente contiene las mismas características que se desean estudiar. Este subconjunto es lo que se designa como muestra” (Emanuelli, 2009, p. 158)

²¹ El muestreo no probabilístico “consiste en elegir los elementos según un criterio razonado y explícito del investigador. De esta manera se seleccionan los elementos que se cree por determinadas razones que podrán brindar información necesaria para el abordaje del problema, hipótesis y objetivos de la investigación” (Emanuelli, 2009, p.161) .

la búsqueda de una representación de distintos sectores que componen a la producción cultural (artistas, productorxs y gestorxs de eventos o festivales, colectivos artísticos y casas o centros culturales), que se auto perciben feministas y/o disidentes, y que residen en la ciudad de Córdoba.

Después de una primera selección, nos pusimos en contacto con las distintas personas y colectivos, y realizamos las entrevistas definitivas a quienes estaban interesadxs y tenían disponibilidad horaria. A lo largo de dos meses nos encontramos con:

- Lolamenta es performer del colectivo artístico Tarde Marika quienes se definen como “un espacio colectivo de exploración del género y las sexualidades²²”. Este grupo realiza talleres e intervenciones artísticas con el objetivo de visibilizar el arte drag²³ en Córdoba. Mediante nuestro acercamiento a Tarde Marika queremos dar cuenta de la diversidad de formas de organización desde la que eligen trabajar actorxs de la escena cultural de Córdoba, ya que es un colectivo horizontal autogestivo cuyos fines perseguidos tienen que ver con la militancia LGBTIQ+.
- Victoria Russo es gestora y fundadora de Repúblico, un centro cultural autogestivo dedicado a la realización de eventos y talleres culturales que abarcan distintas ramas del arte como la escritura, la música, la fotografía y la actuación. En nuestra producción nos interesa ahondar en el rol que implica la gestión de un espacio como Repúblico, que aloja gran cantidad de producciones de artistas locales.
- Paula Kant, es cantante y guitarrista en Ninfas, un grupo musical conformado en 2015. Se definen como una “banda de músicas que llegan a

²² Tarde marika se define de esta forma en sus redes sociales
https://www.facebook.com/pg/tardemarika/about/?ref=page_internal

²³ <http://anccom.sociales.uba.ar/2016/01/19/que-es-el-drag-queen/>

la escena cordobesa para visibilizar e interpelar en clave de cumbia la representatividad de las mujeres en la música popular y en los escenarios locales²⁴". Elegimos a Ninfas porque aportan una mirada desde su rol de artistas y músicas, con gran trayectoria en la escena local y reconocimiento a nivel internacional.

- Meli Franco es productora y una de las fundadoras del Festival Grl Pwr que surgió a partir de la necesidad de difundir el trabajo de mujeres arriba de los escenarios. Allí se presentan principalmente músicas, pero también ilustradorxs, comediantes, bailarinxs, entre otros. En este caso, nos interesa principalmente destacar el rol de productora de la entrevistada y su experiencia en la escena musical de Córdoba.
- So Bassoli y Ani son gestoras y habitantes de Casa Revolución, a la cual definen como "una casa colaborativa donde compartimos un hábitat, con un sistema de vida alternativo que permite construir organización y potenciar las capacidades de producción individual y colectiva²⁵". También se consideran un espacio feminista, de contención afectiva, en defensa de una cultura libre. Nos interesa visibilizar el modelo de organización en que se basa este lugar, su trabajo horizontal y autogestivo, en el cual juega un rol clave el trabajo en red.
- Yamila Caporizzo es productora del Festival HH Divergente, dedicado a la promoción del hip hop transfeminista en todas sus disciplinas (danzas, música, performance, entre otras). Nos interesa el trabajo de HH Divergente ya que visibiliza propuestas culturales de trabajadorxs con identidades disidentes. Por otro lado, el festival da cuenta de una reapropiación del hip

²⁴ Así se describe Ninfas en <https://ninfas.musica.ar/>

²⁵ Así se describe Revolución CC en https://www.facebook.com/pg/revolucioncc/about/?ref=page_internal

hop, un género estético musical marcadamente machista, desde la identificación disidente y feminista.

- Marian Fernández es artista en Danza Munata. Nos interesa su visión como artista independiente, las vicisitudes que involucra la autogestión y el trabajo organizativo horizontal que identifica a este colectivo artístico: “Desde lo político, consideramos al Arte como forma de vida, como Derecho y como actividad productiva que debe ser correspondientemente remunerada”²⁶.
- Emma Song es productora del Festival el Deleite de los Cuerpos, “un espacio disidente sexual y corporal de difusión de arte blasfemo, desobediente, político”²⁷. Nos interesa difundirlo porque es uno de los primeros festivales disidentes de la ciudad de Córdoba, con una trayectoria de 9 años funcionando de forma autogestiva.
- Consti Domínguez es productora en Encendida Producciones, productora de eventos en donde lxs protagonistas son únicamente mujeres, tortas, travas, trans y no binaries. Nos motiva indagar acerca de la construcción política que plantea esta productora sobre la relación de la cultura y la economía, al respecto Encendida se identifica bajo el lema: “El consumo cultural también es una herramienta de activismo”²⁸.
- Lucía Zaghis es cantante e integrante de Mujeres Músicas, sector perteneciente a Sonar Independiente de Córdoba. A través de su aporte buscamos investigar sobre la situación laboral de lxs músicxs independientes de Córdoba y su vínculo con el sindicato.

²⁶ Descripción de Danza Munata en:

https://www.facebook.com/pg/DanzaMunata/about/?ref=page_internal

²⁷ Descripción del Festival el Deleite de los Cuerpos en:

https://www.facebook.com/pg/eldeleitedeloscueros/about/?ref=page_internal

²⁸ Lema de Encendidas Producciones en: <https://www.instagram.com/p/Bx-8CpfgH24/>

La herramienta que elegimos para recolectar la información es la entrevista²⁹ y para la realización de las mismas nos enfocamos en hacer preguntas que invitaran a lxs actorxs a la reflexión sobre la escena cultural feminista y disidente. Planteamos diferentes ejes dependiendo de la actividad cultural que realizara lx entrevistadx. Esto es importante ya que “sólo (sic) cuando el periodista tiene claros los motivos de la elección del personaje y lo que espera lograr de esa conversación puede dar un rumbo inteligente a su cuestionario” (Halperín, 2008, p. 30). Las preguntas también estuvieron determinadas por los temas que surgían de los textos y los interrogantes que nos planteamos en torno a ellos. En esta etapa también nos dedicamos a capturar sonidos ambiente en eventos culturales como la Marcha del Orgullo Disidente, el Festival Mujeres al Griego y el Simposio Feminista, que luego nos sirvieron como recursos artísticos en la producción del podcast.

Con el total de la información recabada basamos la selección del material en categorías teóricas definidas para cada episodio. Es necesario aclarar que estas surgieron del cruce entre la aproximación teórica que realizamos y las temáticas que lxs entrevistadx aportan en sus respuestas. Esta división temática se tradujo en una división de episodios: Resistencias, Trabajadorxs Culturales, Cuerpos y espacios, Redes y vínculos.

2. Análisis de las categorías

Como mencionamos anteriormente, nuestro trabajo final pretende aportar a la construcción de sentido acerca de la escena cultural feminista y disidente de la Ciudad de Córdoba, para además difundirla a través de la producción de una serie

²⁹ La entrevista es una “técnica de investigación cualitativa útil para profundizar algunos aspectos tales como creencias, sentimientos, motivaciones, valores y posibles modos de actuar” además “es muy rica para obtener información sobre los aspectos subjetivos de las personas o grupos de la investigación” (Ortúzar, 2012, p. 73 y 74)

de podcast. La misma tiene como principal fuente de información los testimonios de lxs protagonistas de la escena recabados a partir de entrevistas con artistas, productorxs y gestorxs culturales. De esa forma, nos adentramos en las experiencias cotidianas del trabajo cultural y pudimos conocer las diferentes perspectivas que lxs actores expresaron sobre aspectos que conforman las particularidades de esta escena.

En este capítulo nos disponemos a entrecruzar la mirada de lxs actorxs y sus diferentes puntos de vista, con algunas categorías desarrolladas en las aproximaciones teóricas. Cabe destacar que, en el abordaje de estas nociones, es transversal el feminismo, como una categoría construida a partir de las subjetividades, experiencias e ideas de lxs protagonistas de la cultura, de nosotras mismas y también, como noción teórica.

Principalmente nos interesa adentrarnos en cuatro categorías que fueron la guía para realizar los cuestionarios de las entrevistas, además de coincidir con la división temática de los episodios del podcast: resistencia, trabajadorxs, cuerpo y espacios y redes.

a. Resistencia

En un principio pensamos que la resistencia de la escena cultural feminista y disidente se constituía a través de una práctica activa y consciente por parte lxs actorxs. Sin embargo, los testimonios se referían principalmente al carácter cotidiano de la resistencia, la cual se refleja en las acciones diarias de los colectivos.

Emma Song, productorx del Festival el deleite de los cuerpos dice que:

“No hay lugar para la resistencia porque no es que no se pueda resistir, sino que podemos ver experiencias vitales y cuerpos que ya lo están haciendo, por más que no tengan la conciencia de estar rompiendo una norma”.

Además se refiere a lo que sucede particularmente con la disidencia:

“Si pensamos sólo en las experiencias LGTB, nadie está pensando que estaban resistiendo nada, simplemente estaban viviendo su vida”.

Por otro lado, So Bassoli, gestora en CC Revolución, habla sobre las prácticas cotidianas que buscan generar desde su proyecto con otrxs:

“Tratar también de generar las mismas prácticas que tratamos de tener entre nosotras con las personas que se acercan a la casa o con las propuestas que van llegando, que vamos generando, poder tener prácticas más feministas”.

Uno de lxs artistas de Tarde Marika que entrevistamos, Lolamenta, se refiere también a la acción de resistir pero planteando una perspectiva diferente:

“Es como una resistencia cultural que va por dos caminos me parece, por un lado contra la hegemonía hetero, la hegemonía cis, pero por otro lado hay que discutir la idea de lo LGBT, el arcoiris, que nosotras como Tarde Marika lo super reivindicamos, pero hay que llenar de contenido eso”.

De esta forma, podemos pensar a la resistencia como una práctica que, muchas veces, se proyecta tanto hacia afuera de los espacios de militancia y producción cultural, como hacia adentro de los mismos.

Por otro lado, Yamila Caporizzo, organizadora del Festival HH Divergente, se refiere a la relación de la resistencia con el carácter político de la producción cultural:

“El hip hop como base es una herramienta política, comunicacional y de resistencia. Es gente que se carga un montón de luchas sociales al hombro y que usa este tipo de arte para comunicarlo y visibilizarlo”.

Por último queremos retomar a Lolamenta, para reafirmar la idea de resistencia como una práctica cotidiana, en este sentido, la performer explica lo que significa para ella el proyecto del que forma parte:

“Para mí Tarde Marika es un espacio de contención y de sanación... tal vez no necesitamos salir a la calle para ya estar de algún modo luchando, es un espacio en el que estamos invitando a gente a que pase una tarde linda, y que para la disidencia no es fácil encontrar espacios en los que se sientan contenidxs y que se sientan alegres para poder ser quienes son”.

En este punto nos interesa retomar los planteos teóricos que desarrollamos acerca de la resistencia. Al respecto, Angela McRobbie (2008) nombra a la cultura popular como el lugar de resistencia hacia una cultura dominante, por otro lado Cejas (2014) se refiere a las políticas de lo cotidiano, como las políticas que se encuentran en las resistencias, que se practican en la vida cotidiana y en las subjetividades. De esta forma, podemos decir que las reflexiones acerca de esta categoría nos permitieron indagar sobre las prácticas cotidianas de lxs actorxs de la escena cultural feminista y disidente que, a nuestro entender, constituyen resistencias a un sistema cultural dominante que impone sus lógicas de producción cultural.

b. Trabajo

Mediante el análisis de esta categoría buscamos entender la realidad laboral de lxs trabajadorxs de la cultura cordobesa. Al iniciar las entrevistas observamos que teníamos una serie de prejuicios que romantizaban el trabajo cultural ya que no considerábamos las dificultades que conlleva la realización de estas actividades. A partir de los testimonios pudimos construir otra perspectiva que desarrollamos a continuación.

En primer lugar, nos interesa profundizar sobre las formas en que la crisis económica afecta al trabajo cultural, ya que esta fue una temática reiterativa en los testimonios. Victoria Russo, gestora cultural y miembro del equipo fundador del espacio cultural República, explica:

“La economía y la suba de precios nos ha hecho replantearnos qué tipo de cultura estamos haciendo [...] tener que elegir algo que lleve más gente para que sea más rentable, pero tal vez no era eso lo que queríamos”.

A su vez, en los testimonios se explica cómo la crisis pone en una situación aún más vulnerable a las personas del colectivo LGBTIQ+. Emma Song, miembro de la producción del Festival el Deleite de los Cuerpos, afirma:

“Tratar de pensar cómo es posible sostener un festival con ese tipo de incidencia y cómo hacerlo más amable para las personas que producían que, generalmente, si fueran personas trans, por ejemplo, no tienen los recursos que otras personas tienen al hacer sus producciones estéticas. Entonces también era pensar un contexto económico que se viene arrastrando para ciertas identidades hace muchísimo tiempo”.

Para entender la implicancia que la desigualdad sexogenérica puede tener dentro del campo laboral de la cultura y, específicamente, en un contexto de crisis, consultamos los aportes de la Economía Feminista. Los conceptos teóricos que desarrolla esta corriente nos sirvieron para comprender que la desigualdad económica entre las identidades feminizadas y hombres heterocis tiene una correlación con la división social del trabajo basada en géneros.

Por otro lado, el término precarización fue recurrente en varias entrevistas por lo que retomamos los aportes teóricos de Lorey, quien explica que la precarización no sólo existe en los trabajos culturales sino que “se asume la necesidad de andar a la búsqueda de otros trabajos precarios, menos creativos, con el fin de financiar la producción cultural propia.”(Isabell Lorey, 2008, p. 74).

Al respecto Victoria Russo dice:

“Creo que lo cultural es bastante precarizado en general. Desde el artista visual, el músico, el productor, cualquier cosa que tenga que ver con las

artes en general pareciera que siempre tiene un precio mucho más bajo que cualquier otra actividad laboral”

Ante las difíciles condiciones laborales que implica el trabajo cultural preguntamos por otras posibilidades de sustento económico, entre estas surgió la autogestión. En este sentido, Marian de Danza Munata explica:

“Nos autogestionamos porque lamentablemente no podemos vivir del arte, entonces generamos rifas, vendemos calcomanías, hacemos fiestas [...] La gestión independiente es muy sacrificada, lleva mucho trabajo, y parte de lo que son los procesos de neoliberalismo, los colectivos se han visto muy interpelados”.

c. Cuerpo y espacios

A lo largo de las entrevistas surgió reiteradas veces el cuerpo como una categoría significativa. Desde el abordaje teórico y las conversaciones con lxs actorxs de la escena cultural, esta noción fue enlazada con la de espacios. Al respecto, las discusiones giraron en torno a la falta de apertura de los espacios culturales a mujeres e identidades disidentes, tanto en los escenarios como en los lugares de gestión y técnica.

Sobre esto, Consti Domínguez, de Encendida producciones afirma que:

“De hecho la mayoría de los espacios de Córdoba están dirigidos por varones y es un bajón, pero es cierto, y es real, entonces qué hacemos con esos espacios, los dejamos librados porque está un chabón a la cabeza... y no, creo que hay que ir y disputarlos. Y sobretodo, y ojalá, que empiecen a haber más mujeres y disidencias en los espacios de toma de decisiones porque muy bonito que estemos todxs abajo construyendo horizontalmente pero hay espacios ahí que tenemos que ocupar y el tema es que ocuparlos no nos va a ser fácil porque no nos los están abriendo”.

A la falta de representación en los espacios culturales existentes se le suma que estos tampoco se constituyen como espacios seguros y cómodos donde las identidades disidentes y mujeres no sean violentadas. Desde varias conversaciones se sostuvo la importancia de buscar y/o generar espacios que fuesen realmente cómodos.

Yamila Caporizzo, miembro de HH Divergente expresa:

“Ese ambiente cómodo donde vos podías hacer lo que querías, empezar a rapear por primera vez y tener la seguridad porque lxs compas que están al lado están en ese abrazo, como que nadie se te va a reír, es más como un juego, y flashearla cómodamente.”

A su vez, fue significativo pensar en diálogo con lxs entrevistadxs las exclusiones que viven corporalidades que no son hegemónicas, y en particular qué lugares ocupan las las corporalidades trans.

Marian, integrante de Danza Munata comenta:

“Por qué hay tantas ausencias de estos cuerpos en espacios culturales. Por ahí las corporalidades disidentes están muy golpeadas por este sistema. entonces es necesario abrir el espacio para estos cuerpos se sientan parte.”

A través de la categoría de cuerpo reflexionamos sobre la importancia de los colectivos artísticos de hacerse presentes en los espacios, de visibilizarse.

Lolamenta, performer de Tarde Marika afirma:

“Creo que es importante la visibilidad cuando salimos a la calle. Cuando hacemos las tardes marika muchas veces terminan en desfiles, en sesiones de fotos, en bailes, y esas actividades siempre intentamos que se sean en la calle, entonces intentamos que esté visible porque creemos que eso también es lo potente, lo políticamente potente”.

Para el análisis de estas categorías tomamos a Judith Butler, quien afirma que los sujetos por el sólo hecho de ocupar espacios están desplegando acciones políticas: “La acción plural y pública es el ejercicio del derecho a ser parte de la comunidad, y ejercitando ese derecho se está creando el espacio de la aparición”. A partir del diálogo con lxs entrevistadxs observamos que existe un acceso diferencial a este espacio de aparición, marcado por las desigualdad sexogenérica que privilegia la presencia de hombres heterosexuales y cisgénero en todos los lugares de la actividad cultural pero principalmente en los espacios de toma de decisión. Sin embargo, a partir de la acción cotidiana lxs actorxs de la escena cultural feminista y disidente reivindican su derecho a la aparición, disputan estos lugares y posibilitan su presencia.

d. Redes

Al comenzar nuestro trabajo nos preguntamos si en el espacio cultural existe una red, unos vínculos que enlazan a lxs diferentes actores de la escena feminista y disidente. Entonces surgieron los siguientes cuestionamientos: ¿Hay una red explícita?, ¿lxs productorxs, gestorxs y artistas se conocen entre sí? ¿se cruzan a la hora de generar sus producciones?, y por último ¿hay acciones de apoyo o contención entre unxs y otrxs?.

Cuando consultamos en las entrevistas acerca de la existencia de una red conformada entre lxs actorxs de la escena cultural hubo opiniones disímiles. Por un lado, algunos testimonios confirman la existencia de redes y reflejan una actitud muy positiva respecto de estas.

Entonces, Meli Franco, productora del Festival Grl Pwr, afirma que:

“Lo que nos diferencia un poco es que trabajamos mucho en red, entonces ahí es donde creo que nos potenciamos[...] veo como nos ayudamos entre

nosotras ahorrandonos tiempos, porque de repente necesitas algo y no tenes que estar dos días buscando un contacto, te pasan tus compañeras”.

También desde este punto de vista podemos mencionar a Yamila Caporizzo, gestora del Festival HH Divergente, quien se refiere al propio festival como un posibilitador de redes entre artistas:

“Esta red es necesaria, porque vos sabés que si quieres organizar un festival o si quieres difundir tu trabajo ya está esta red del HH donde vos mandas tu material, lo tenemos en cuenta, lo difundimos y nos ayudamos entre nos”.

Por otro lado, Paula Kant, cantante y guitarrista de Ninfas, se refiere a las redes que están emergiendo y se van consolidando con el tiempo:

“Yo creo que se están tejiendo redes, nuestra red funciona mortal y nos vamos entre todxs pasando el mensaje de quién es el que labura cómo: ella hace la gacetilla muy buena, ella tiene el contacto de tal cosa, la vj, este sonidista nuestro”.

Sin embargo, Consti Domínguez, productora en Encendida Producciones, sostiene una perspectiva muy diferente sobre este tema:

“Desde el under, por lo menos, hay muchas propuestas por su lado, no estoy viendo un trabajo conjunto de los esfuerzos que hay, estoy viendo más bien esfuerzos separados y yo creo que eso siempre es un problema”.

Consti es la única persona que problematiza acerca de la existencia de las redes, la calidad de los vínculos y la relación de estos con la competencia dentro de la producción cultural:

“También preguntarse qué movimientos están quedando fuera de esa red y por qué están quedando fuera, por qué no están las disidencias ahí adentro, creo que cuesta mucho ese trabajo conjunto y porque también es sacarnos todo lo aprendido de decir, si yo comparto toda mi información y mis

intenciones de evento, mis ideas, en realidad me las van a robar y hay una gran competencia en la producción”.

Además, para construir esta categoría, tomamos a la autora Lorena Cabnal quien considera que “nos conviene a todas, propiciar espacios y encuentros para reflexionarnos, para atrevernos a hacer desmontajes y para construir en colectividad transgresiones y propuestas para una nueva vida”.

Muchas de las preguntas que planteamos al principio de este título quedan aún abiertas ya que, como vimos, lxs actorxs reflexionan de distinto modo acerca de ellas. Sin embargo, pudimos establecer que lxs trabajadorxs de la escena feminista y disidente se conocen y relacionan entre sí, ya que en las entrevistas unxs mencionan a otrxs (hablamos con artistas que realizaron sus performance en casas culturales y gestorxs que trabajaron en conjunto para llevar adelante una fecha). En conclusión, si bien hay vínculos entre lxs actores de la escena cultural, no existe una red explícita de personas y espacios que trabajen de manera conjunta al menos con una constancia a través del tiempo.

A través de este análisis pudimos reconstruir fragmentos de las realidades económicas que forman parte de la cotidianidad de lxs protagonistas de la escena cultural feminista y disidente que investigamos. En el proceso también deconstruimos nuestros preconceptos acerca del trabajo en la cultura. A partir de la escucha de los testimonios en relación a la interpretación teórica, podemos afirmar que el trabajo cultural es sumamente complejo y existen grandes desigualdades con respecto a los ingresos económicos que perciben lxs trabajadorxs, sobre todo teniendo en cuenta que lxs actorxs de la escena que estudiamos no reproducen las lógicas hegemónicas de producción cultural. Por último queremos retomar otro de los factores que consideramos fundamentales para comprender la realidad de esta

escena, que es la existencia de una desigualdad sexogenérica que afecta económicamente a las mujeres y al colectivo LGBTQ+.

e. Consideraciones acerca de una escena en construcción

Al abordar esta producción nos preguntamos acerca de la existencia de una escena cultural feminista y disidente que estuviera conformada por una serie de prácticas y posicionamientos políticos comunes. Definimos entonces, a través del entrecruzamiento entre las nociones teóricas y los testimonios, ciertos aspectos de esta escena sobre los que nos interesaba profundizar: la “resistencia”, el “trabajo”, el “cuerpo” y las “redes”. Observamos una escena formada por identidades heterogéneas, con opiniones y experiencias diversas que constituyen los cimientos desde donde cada unx, y cada colectivo produce cultura. Una escena integrada por actorxs que mediante sus prácticas construyen alternativas a un modelo de cultura dominante. Algunxs optando por la organización del trabajo horizontal, la autogestión, apuntando a crear espacios propios y seguros que sean otros que los espacios culturales hegemónicos que violentan sus identidades constantemente. Otrxs desde la postura política de disputar poder por dentro de los espacios hegemónicos, en la búsqueda de ocupar los lugares de toma de decisiones. Desde esta amplia heterogeneidad pudimos observar a una escena cultural habitada por colectivos artísticos, gestorxs, productorxs, que reivindican sus identidades a través de la cultura como herramienta política.

El análisis desarrollado hasta aquí nos permitió desandar las ideas previas que teníamos sobre la escena cultural que correspondían a una visión reduccionista de la misma. Para estudiar esta escena, creemos que es necesario comprender la complejidad de la experiencia que construyó cada unx de lxs actorxs en su trayectoria, la cual define su propia forma de entender la construcción cultural.

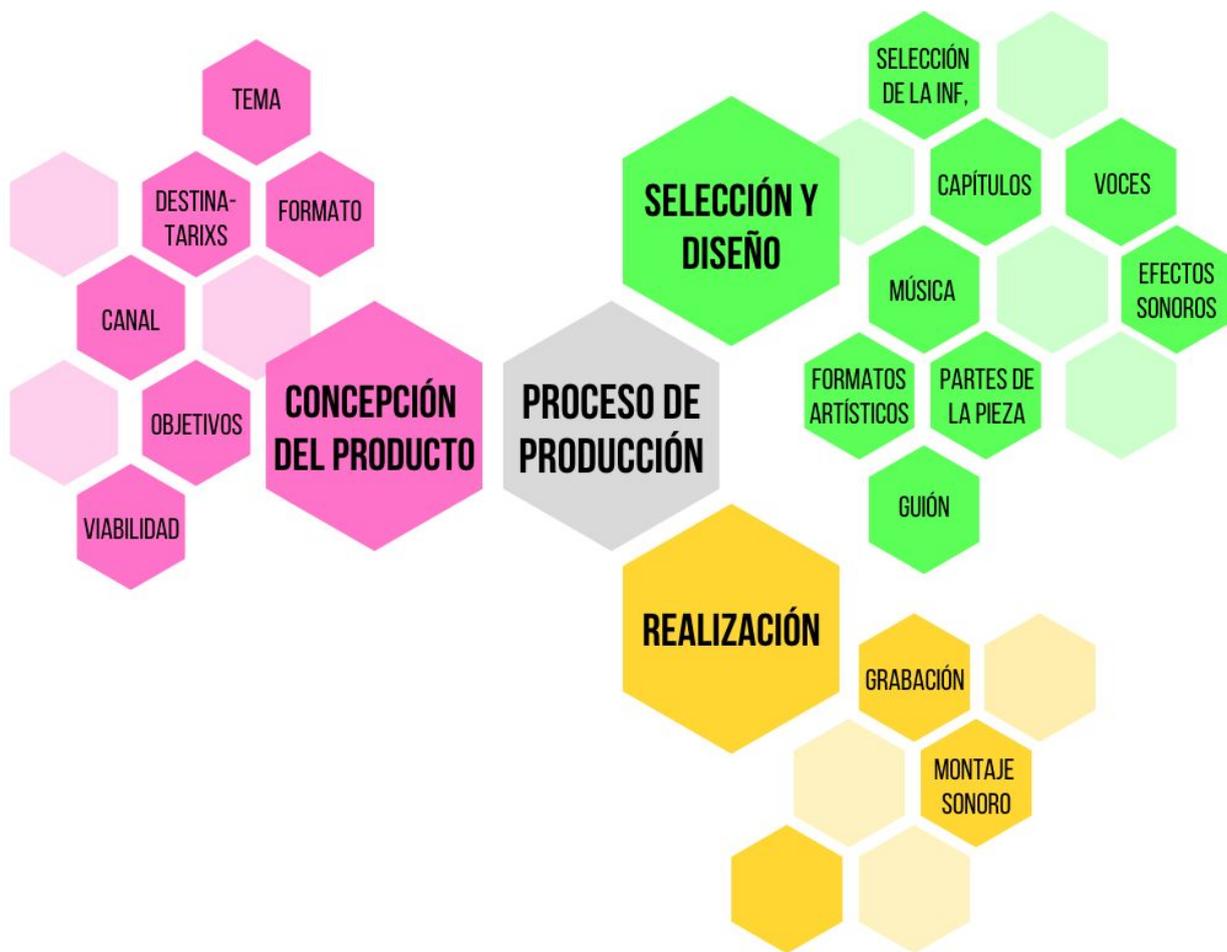
A través de las ideas y vivencias compartidas por lxs entrevistadxs pudimos construir una noción más cercana de la escena cultural, y plasmarla en la producción de la serie de podcast “Resonantes”. Desde la cual apuntamos a poner en circulación estos relatos que proponen una construcción alternativa de cultura, que desde lo cotidiano reivindique sus identidades y resista a un sistema dominante y excluyente.

CAPITULO 3:
PROCESO DE
PRODUCCION

En este apartado describiremos el camino recorrido y las decisiones de la producción de la serie de podcast “Resonantes”.

La autora Emma Rodero Antón considera que “un proceso productivo siempre mantiene como objetivo el nacimiento de una nueva realidad” (Rodero Antón, 2005), y en segundo lugar “supone la combinación de una serie de elementos que darán como resultado el objetivo final de origen del producto”. El proceso de producción es una actividad que a pesar de tener ciertos pasos a seguir, se convierte en una instancia personal de quien produce por cuanto es “una tarea creativa, audaz, ordenada, estratégica, intuitiva, de servicio, expresiva, cultural, responsable y de constante capacitación.” (Pansarasa, 2013). No hay una única forma de concebir el proceso de elaboración de un producto radiofónico, de hecho existen diversos rumbos posibles a la hora de establecer una metodología en la producción. Por este motivo, para realizar las piezas sonoras, planteamos un esquema organizativo que combina las etapas que define Rodero Antón (2005) -concepción del producto, diseño y realización-, con la experiencia de la propia práctica de Resonantes. Cabe aclarar que, si bien en la estructura que planteamos en el escrito existe un orden de etapas, observamos en la práctica que estos pasos no son necesariamente consecutivos, ya que “en la tarea de producción una etapa se vincula con otra, de una manera no lineal” (Sanguineti et. al, 2010, p. 221).

Dividimos el proceso de producción en tres etapas: la concepción del producto, el momento de selección de la información y diseño de la producción y, por último, la realización. A su vez estas etapas contienen los pasos que llevamos a cabo durante el proceso. A continuación presentamos un esquema gráfico que representa las distintas instancias:



30

1. Concepción del producto

a. Elección del tema

Decidimos trabajar sobre la escena cultural feminista y disidente de Córdoba Capital por considerar que la misma conforma un frente significativo de las luchas del feminismo, donde las identidades se configuran, se expresan y se hacen visibles dentro de la sociedad. La inquietud por realizar un producto radiofónico que tenga el objetivo de difundir y visibilizar esta escena, tiene que ver con dos

³⁰ Esquema de elaboración propia

situaciones que nos interpelan. En primer lugar, nos encontramos ante una realidad de la escena cultural local, donde la mayoría de los espacios son ocupados por varones, tanto cuando hablamos de aquellas personas que se paran sobre los escenarios, artistas y performers, como cuando pensamos en aquellxs trabajadorxs de la cultura que se dedican a la producción y gestión de eventos, al trabajo técnico o incluso a quienes sostienen una casa o centro cultural. En segundo lugar, nos referimos al avance de la lucha por los derechos de las mujeres y de la comunidad LGBTIQ+, las reivindicaciones por la igualdad de género y el posicionamiento de estos reclamos en los medios masivos de comunicación.

La televisión, la radio, las redes sociales y los portales web producen constantemente contenidos que contribuyen a reforzar ciertos sentidos y prácticas sociales, por lo tanto creemos que las lógicas del machismo y el rechazo a la disidencia también son reproducidos en los discursos mediáticos. Por este motivo, nos planteamos realizar un producto radiofónico que desde la comunicación contribuya a la construcción de otros sentidos acerca de lxs trabajadorxs de la cultura, o que al menos cuestione los ya establecidos. Para esto consideramos primordial el acercamiento a lxs actorxs que forman parte de la escena cultural feminista y disidente. Resonantes pretende realizar un aporte, a partir de la elaboración de un discurso que dé cuenta de la existencia y el accionar cotidiano de lxs artistas, productorxs y gestorxs que conforman esta escena.

Al mismo tiempo, realizar un podcast nos posibilita trabajar sobre diferentes ejes temáticos en cada episodio. La elección de estos ejes partió de la confluencia entre las lecturas realizadas para la construcción del marco teórico y las entrevistas a lxs actorxs de la escena. En el primer episodio “El arte es una cuestión política” trabajamos sobre la escena cultural como emergente, las lógicas de producción del feminismo y las disidencias, las posibilidades de resistir ante un sistema dominante y las formas cotidianas que toma esa resistencia. Para pensar teóricamente este

capítulo profundizamos en algunas categorías propuestas por autores de los Estudios Culturales. En el segundo episodio, “Esto que estoy haciendo vale”, trabajamos la romantización del trabajo cultural, la precarización laboral en este ámbito, el financiamiento de los espacios y los proyectos y las formas de organización interna en un contexto de crisis económica. El objetivo aquí es abrir interrogantes, cuestionar los sentidos instalados sobre el trabajo cultural y lograr una reflexión en torno a estos. “El único espacio posible es el cuerpo” es el tercer capítulo de la serie e intenta mostrar cómo se componen los espacios culturales en Córdoba, quiénes los ocupan, quiénes toman las decisiones, qué cuerpos aparecen en los escenarios y cómo los integrantes de la escena feminista y disidente los disputan, transforman y otorgan un sentido político a la presencia de cuerpos no hegemónicos. Para trabajar esta temática reflexionamos principalmente sobre las categorías estudiadas por Judith Butler. Por último, en “Mirándonos, reconociéndonos” abordamos las prácticas cotidianas y las percepciones que lxs actorxs tienen sobre los vínculos entre sí y el trabajo en red que caracteriza a los colectivos feministas y disidentes. En relación a esto, nos preguntamos si en esta escena las redes existen y cómo funcionan. Los nombres de los episodios son frases dichas por lxs entrevistadxs que aparecen en cada pieza sonora.

b. Elección del formato

La elección del podcast como formato para desarrollar nuestra producción tiene que ver con las múltiples ventajas que el mismo ofrece. En un primer lugar podemos referirnos a la innovación tecnológica que representa en relación a las nuevas formas de producción radiofónica, esto se refleja en un crecimiento constante tanto de podcasts, como de radios web. Como estudiantes de comunicación próximas a acceder a nuestro título de grado consideramos necesario explorar y hacer uso de estos formatos para innovar en las prácticas

comunicacionales. Asimismo, mediante esta producción buscamos aportar a que las temáticas feministas, se hagan cada vez más presentes en los diferentes medios. Nos parece importante que este tipo de contenidos avancen no sólo en las formas de radio tradicional, sino también en formatos que se desarrollan en torno al manejo de las tecnologías digitales como es el podcast. Al respecto, esta producción se inspira en una perspectiva de apropiación de las tecnologías de forma crítica, es decir, entendiendo la existencia de una brecha digital de género desde la cual se deja entrever que: "...el desarrollo de las tecnologías no escapa a las relaciones de poder que producen desigualdades y contradicciones en las dinámicas de acceso, uso, diseño y producción de TIC entre hombres, mujeres, blancos, negros, pobres y ricos." (Natansohn, 2013, p. 16).

Además, consideramos que una temática tan específica como la que producimos encuentra en el podcast el formato idóneo para su tratamiento. Como bien sabemos, internet y sus formas de consumo abren la puerta a la concreción de contenidos cada vez más especializados y que, posteriormente llegarán a un público segmentado por su interés particular en la temática. De esta manera observamos en el podcast una potencialidad para facilitar la inserción de nuestro tema en las comunicaciones digitales y en las comunidades que existen en torno a temáticas afines a la nuestra.

c. Elección del canal

Definimos alojar nuestro producto en dos redes de podcasts que tienen sus propias páginas web y que a su vez vinculan las series con otras plataformas como Spotify. Resonantes se podrá escuchar en "Parque Podcast", la primera red de podcast de Córdoba que tiene el objetivo "de contar la intensidad cultural de esta

ciudad”³¹. Nos pareció un espacio ideal para nuestro producto teniendo en cuenta que este no es el primer trabajo de grado en formar parte de la red: en Parque también podemos encontrar la serie Según un Estudio, producida por estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNC. También observamos como potencialidad de esta red la oportunidad de ampliar las posibilidades de escucha, ya que la red tiene un público ya establecido por su trayectoria y posicionamiento en la estructura local de medios. Al centrarnos en la escena cultural cordobesa, nos parece importante que nuestro producto circule en un medio de alcance local que trabaja diversas temáticas. Para concretar con Parque Podcast nos comunicamos con una de sus integrantes, Paula Manini, quien nos aseguró que la serie cumple con la línea editorial del medio para poder ser publicado allí.

La segunda red a la que acudimos es “Furor Podcast”, una plataforma de podcast feminista de Buenos Aires que produce contenido propio y además aloja producciones con perspectiva de género. Se definen como “un colectivo de comunicadoras, agudas y disruptivas, buscando juntas la forma en la que nuevos discursos circulen y hagan cada día más ruido.”³² Furor se caracteriza por contener únicamente producciones sonoras con perspectiva de género, y desde esta impronta, desarrollan gran variedad de contenidos innovadores, jugando y experimentando con diferentes formatos radiales como radiodramas, poesías sonoras, entre otros. Elegimos a Furor con la idea de, por un lado, ampliar nuestra oferta a nivel nacional, pero por otro lado, para centrarnos en un público de nicho interesado en temáticas relacionadas al género y la lucha de los colectivo feministas y disidentes. En este caso nos contactamos con Florencia Flores Iborra quien nos confirmó la posibilidad de alojar nuestro producto en Furor Podcast.

³¹ Así se describe Parque Podcast en: <http://parquepodcast.com/#nosotros>

³² Así se describe Furor Podcast en: <https://furorpodcast.com/>

d. Destinatarios

Cualquier producción sonora comienza a lograr sus objetivos cuando otra persona la reproduce. Pensar los destinatarios de nuestro podcast significa tomar una decisión que determinará todas las posteriores: el canal, el formato, el lenguaje, la música e incluso la duración de las piezas. Pablo Ramos afirma que “La audiencia radiofónica en realidad es una noción, una abstracción, un concepto, un modo de designar a un conjunto de personas a partir de una característica común: ser oyentes” (Ramos, 2013, p. 72).

Nuestro público objetivo son personas jóvenes y adultas, que tienen acceso a dispositivos tecnológicos como un celular o una computadora para poder dar con la plataforma que aloja el producto. En el trabajo final de grado “Según un Estudio” plantean quiénes son lxs consumidores de podcast a partir una serie de datos recabados por sus autores:

“se trata de un consumo joven que está muy relacionado con las posibilidades de acceso de Internet(...) Aquellos que se acercan al formato podcast lo hacen, como algunos creadores, buscando esas temáticas de nicho que no se encuentran en otros lados. Son consumidores acostumbrados a las nuevas tendencias: el formato on demand (Netflix, Spotify), el ir a buscar lo que desean y no esperar de manera pasiva a que la radio u otro medio se los brinde”. (Bazán y Vargas, 2018)

Otra característica de nuestro producto es que está dirigido a público en general y no sólo a mujeres feministas o a militantes de la disidencia. A pesar de plantear un tema íntimamente ligado a la lucha de estos colectivos, decidimos utilizar un lenguaje coloquial y cotidiano, un discurso que propone preguntas, reflexiones y que no se encierra en un planteo determinado. Esto tiene que ver con buscar una cercanía con la audiencia y la proximidad entre ésta y les entrevistadxs.

e. Objetivos y viabilidad del producto

Uno de los objetivos principales que buscamos con nuestro producto es promover un espacio de representación en los medios a las mujeres y disidencias trabajadoras de la cultura, mostrando cómo construyen una escena cultural, mediante sus prácticas cotidianas. Consideramos que el trabajo cultural sigue siendo un entorno que invisibiliza a estos sujetos y por esto, buscamos aportar a la construcción de sentidos que revaloricen a las mujeres y disidencias como trabajadoras de este rubro.

En la realización de esta producción, tanto la investigación teórica como la experiencia de las entrevistadas fueron los ejes centrales de la misma. Desde un primer momento planteamos que para adentrarnos en la escena cultural que nos disponíamos a investigar era necesario hacerlo desde las palabras de sus protagonistas. Entre las primeras decisiones que tomamos fue la de circunscribir las entrevistas a mujeres, lesbianas, no binarias, maricas y personas trans. Las entrevistas se realizaron en Córdoba Capital con el objetivo de economizar el traslado.

Los recursos humanos están constituidos por nosotras en la producción, investigación, guionado, edición sonora y diseño gráfico, y las voces que conforman los episodios son colaboraciones, tanto de las entrevistadas como de allegadas a nuestro equipo de trabajo. De esta forma, mantuvimos los costos de producción bajos, sin alterar la profesionalidad técnica de la serie. Para la realización de las entrevistas contamos con grabadores profesionales propios y tuvimos especial cuidado en la selección del lugar para realizar las mismas con el fin de evitar que el sonido ambiente perturbara el registro.

Con el objetivo de insertar nuestra serie de podcast en un medio de comunicación hablamos con Paula Manini, de Parque Podcast, red de podcast de Córdoba, y con Florencia Flores Iborra, integrante de Furor Podcast, red de

podcast feminista radicada en Buenos Aires, quienes nos confirmaron que podían albergar nuestro producto en sus respectivas plataformas. Elegimos ambas redes por los diferentes públicos que poseen y porque compartimos línea editorial como mencionamos anteriormente.

3. Selección y diseño

a. Recolección y selección de información

En esta etapa realizamos las entrevistas a lxs protagonistas de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba. En el apartado Metodología describimos en profundidad este proceso. Posteriormente realizamos la selección de la información que integra los episodios de la serie de podcast. Esta instancia estuvo basada en la confluencia de los testimonios de lxs entrevistados y las categorías teóricas que desarrollamos en el trabajo final. Recortamos y organizamos los audios en base a criterios de coherencia temática, como así también estética.

b. Duración, cantidad y orden de los episodios

La serie cuenta con cuatro episodios, esta división tiene el objetivo de tratar diferentes aristas de la temática general. A pesar de haber un orden en los episodios, cada uno conforma una unidad significativa completa y autónoma y por lo tanto no es necesario seguir el orden establecido para escucharlos, ni hay una sucesión cronológica entre ellos. Esta es una característica que posibilita el formato podcast ya que lxs oyentes pueden elegir en la plataforma qué escuchar o descargar en sus dispositivos.

En cuanto a la duración nos pusimos como objetivo realizar episodios de 10 a 15 minutos, con un carácter dinámico logrado a partir de la combinación de los elementos del lenguaje radiofónico (voz, música, efectos sonoros y silencio), donde se distingan bien las partes de inicio, desarrollo y cierre y con una estética

particular, dando especial importancia a la música y los elementos artísticos que utilizamos en cada pieza. La duración también fue acordada con Parque y Furor, la plataformas donde alojaremos la serie de podcast.

c. Voces

Las voces protagonistas de los episodios son las de lxs entrevistadxs y, en torno a estas, se ordenan el resto de los elementos del lenguaje radiofónico. Tomamos la decisión que, tanto las voces de las entrevistas como las institucionales del producto y de las artísticas fueran voces de mujeres y disidencias. Esta elección es coherente con los objetivos que persigue el producto, es decir con representar desde producciones mediáticas a estxs sujetxs históricamente invisibilizados. Con la finalidad de lograr una estética unificada y, que a su vez, fuera un elemento que le otorgara identidad al mismo, optamos por utilizar una única voz institucional para indicar el inicio y el final de cada episodio.

d. Música

La música es un engranaje fundamental para generar sentido en la producción radiofónica, al respecto, Balsebre (1994) explica que existe la necesidad de entender el uso del lenguaje musical como una realidad integrada al uso del sistema semiótico del lenguaje radiofónico. En nuestra serie de podcast, a través de la música decidimos representar parte de la estética sonora de la escena cultural que se está desarrollando, para esto elegimos música creada por artistas cordobesxs.

Con fines orientativos, decimos que elegimos para cada episodio un “género musical” o una corriente de música determinada. Aunque consideramos que dividir en géneros musicales cerrados a la música dificulta una comprensión integral de la sonoridad que ésta encierra. De todas formas, cuidándonos de caer

en una estructura cerrada, nombramos cuatro grandes géneros musicales que creemos identifican las producciones actuales de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba, y decidimos seleccionar cada uno de estos para cada capítulo del podcast: en el episodio uno abunda una impronta musical punk; el episodio dos está constituido por música indie, pop y electrónica; el episodio tres por reggaeton, trap y rap; el episodio cuatro por cumbia y música afrolatina. Creemos que la efervescencia musical actual no se encuentra totalmente representada en esta selección, sin embargo, es el recorte que definimos en relación a una estética determinada para el producto. En este punto nos parece importante reflexionar sobre la función de la música en la producción radiofónica: “La función inherente al sistema musical es la estética es decir: producir placer (o displacer) perceptual” (Sanguinetti en Marzano, Barraza y Arias Borghi, 2013, p.117). En el caso de nuestra producción buscamos músicas que condujeran a lxs oyentes a sensaciones rítmicas activas, que fueran enérgicas y dinámicas, conduciendo a la idea de que esta escena está signada por el movimiento y el cambio constante.

Una vez aclarados los principios estéticos de la musicalización de nuestra serie, a lo largo de la misma distinguimos distintos usos de la música: como puente sonoro, que diferencie momentos en el desarrollo del episodio y que de paso de un momento a otro; como cortina musical, una música ubicada en un segundo plano y destinada a acompañar sonoramente otro elemento; por último, música en primer plano porque queremos resaltar el significado de su letra o de su sonoridad.

e. Efectos y silencios

En nuestra serie de podcast utilizamos efectos sonoros de dos tipos: en primer lugar los sonidos que generan paisajes sonoros, y en segundo lugar aquellos que son utilizados con fines estéticos para dividir segmentos de los

episodios. Mediante el uso del paisaje sonoro buscamos generar imágenes en lxs oyentes sobre las formas de la escena cultural feminista y disidente de la Ciudad de Córdoba. Sonidos de marchas, eventos, festivales, bombos, cantos feministas entre otros elementos que dan forma a una escena viva y resonante: “El sonido puede llegar a ser un estímulo cargado de significados. El sonido radiofónico nos ofrece la iconicidad acústica del mundo, evoca y representa la realidad.” (Ramos, 2013, p. 130). También utilizamos sonidos para ambientar la dramatización que hicimos en uno de los episodios.

En segundo lugar, los efectos sonoros que utilizamos para dividir segmentos de los episodios se caracterizan por ser estruendosos, sobre esto tenemos como objetivo representar una escena potente: “los sonidos forman parte de nuestra experiencia y su escucha puede desencadenar asociaciones inconscientes y hacer surgir de la memoria impresiones e imágenes” (Ramos, 2013, p. 130). Cabe aclarar que también utilizamos otro tipo de sonidos de acuerdo al ritmo del producto en cada instancia.

f. Formatos sonoros artísticos

Establecimos para cada capítulo un elemento artístico que tiene la función de acompañar y guiar el relato de lxs entrevistadxs, además de otorgar dinamismo a la escucha de la serie sonora. Estos elementos también aportan contenido significativo y expresivo muy relevantes para la comprensión de cada eje temático en particular.

- Episodio 1. “El arte es una cuestión política”: Para este primer episodio utilizamos el paisaje sonoro, el cual “tiene que ver con el sonido concreto, es decir, real de los lugares”(Estévez Trujillo, 2008, p. 118). Incorporamos este elemento con el propósito de representar la escena cultural feminista y disidente a través de los propios eventos que organizan lxs actorxs que la

conforman. El paisaje sonoro es un potente generador de imágenes sonoras y por tanto nos permite trasladarnos al lugar donde fue grabado el audio, o al menos imaginarlo. Los audios fueron captados por nosotras en eventos como marchas, festivales o presentaciones de artistas y elegimos aquellos que cuentan con un alto contenido político referido al feminismo o a la lucha del colectivo LGTBIQ+, para reforzar los sentidos construidos acerca de la temática de este capítulo, la resistencia.

- Episodio 2. “Esto que estoy haciendo vale”: La dramatización es el elemento que aparece durante el segundo episodio de Resonantes. Según Estévez Trujillo (2008) el radiodrama es “una forma que se desplaza al uso de teorías dramáticas de la cinematografía: sintaxis (planos). Bajo la sustitución de la imagen por el sonido” (p. 118). Decidimos utilizar este recurso para ridiculizar o ironizar, a partir de la construcción de personajes, ciertas ideas que circulan sobre el trabajo en la cultura, como algo fácil, divertido, que no necesita de demasiados conocimientos previos y que muchas veces no merece una buena retribución económica. Para plasmarlo, generamos una historia que se desarrolla a lo largo del capítulo y que además va cortando con las entrevistas, permitiendo así momentos de distensión en el audio. En este caso también conforma un elemento importante a la hora de construir el relato y de presentar nuevas miradas, construir otros sentidos, sobre el trabajo en la cultura.
- Episodio 3. “El único espacio posible es el cuerpo”: Para este episodio elegimos radializar fragmentos de poemas que trabajan la temática del cuerpo. Para esto grabamos los poemas interpretados por personas y agregamos otros elementos sonoros (música y efectos) para acompañar y otorgar profundidad a estos textos. El primer fragmento es una reelaboración del texto “Entrevista de prensa” de Rosario Castellanos. Para los otros dos

poemas elegimos autoras cordobesas que, consideramos, también forman parte de la escena cultural feminista y disidente: tomamos una parte de “Instrucciones para mi muerte” de Camila Sosa Villada y el poema “Cuerpos” de María Victoria Ronsano.

- Episodio 4. “Mirándonos, reconociéndonos”: En este último episodio decidimos utilizar como recurso artístico predominante el mash up, combinando así la voz de lxs entrevistadxs con archivos, como audios de videos de YouTube, extraídos de entrevistas realizadas por otros medios de comunicación y también efectos de sonido para lograr una pieza sonora semánticamente potente. El mash up es como un collage, es decir se conjugan diferentes elementos para crear un nuevo audio.

g. Partes de la pieza sonora

A continuación describimos las partes que conforman la pieza sonora a través de un esquema gráfico del primer capítulo de la serie y de su posterior explicación. También presentamos el guión del mismo episodio. En los anexos adjuntamos los guiones de los demás capítulos del podcast y sus correspondientes esquemas.

EPISODIO 1: "EL ARTE ES UNA CUESTIÓN POLÍTICA"



33

- Apertura: Tiene como objetivo la presentación del podcast e introduce al oyente en la temática general del producto. Para esto combinamos algunos elementos: una artística de presentación de la serie; un sonido que aporta a la identidad del producto; y una breve descripción donde la voz institucional explica de qué se trata la serie de podcast. Dicho segmento está indicado con color rosa en el esquema.
- Introducción al capítulo: Continuamos con una introducción más específica, referida a la temática particular de cada capítulo. Primero, aparece la voz institucional que plantea el tema particular del capítulo (cuerpo, resistencia feminista, trabajo, redes) y problematiza con algunas preguntas; luego se

³³ Esquema de elaboración propia

presentan las personas entrevistadas en dicho capítulo. En esta parte comienza la musicalización propia del episodio. La sección está indicado con color amarillo en el esquema.

- Desarrollo temático: Esta parte tiene como objetivo profundizar en el tema abordado, a partir del relato de lxs entrevistadxs que proporcionan su punto de vista y sus experiencias cotidianas, estos audios están guiados por un elemento artístico diferente en cada capítulo que sirve para dinamizar la escucha, además de aportar contenido significativo. También utilizamos separadores para crear una identidad propia de la serie y que además aportan coherencia a los relatos. El desarrollo está indicado en el esquema con color azul.
- Cierre: Por último vuelve a aparecer la música y voz institucional que indica el final del capítulo y los créditos. Esta parte corresponde al color rosa en el esquema.

h. Guión

EPISODIO 1: “El arte es una cuestión política”

Tema: Resistencia feminista y disidente

Música: Punk

Recurso estético predominante: Paisaje sonoro

Tiempo	Voces	Audio
00:00	<p>Voz 1: Resonantes, identidades que hacen estruendo.</p> <p>Voz 1: Las pibas existimos, estamos. Voz 2: Estamos en los escenarios Voz 3: las maricas siempre estuvimos. Voz 4: Pensamos eventos, Voz 1: los gestionamos Voz 5: Estamos... En la técnica, en los teatros, en los centros culturales. Voz 4 y 6: Los trans, las trans, somos parte de una escena. Voz 2: Y les nos binaries también Voz 1: Somos (mucho) más que un cupo. Voz 3: Voz 1, 3 y 4: No somos una minoría, somos un montón</p>	<p>Cortina: Chica Fábrica - Stop</p>
00:32	<p>Presentamos Resonantes, un podcast sobre la escena cultural feminista y disidente de Córdoba. A lo largo de estos cuatro capítulos vamos a presentarles a mujeres e identidades disidentes que son protagonistas de los espacios culturales.</p> <p>Producimos este podcast porque los medios formamos imágenes de lo posible. De lo que es posible ser y de lo que no. Porque lo que no se dice no existe.</p>	<p>Cortina: Aye Rojo - Viaje al espacio interior Ibiza Pareo - Soy tuya</p>

	Por eso les proponemos acompañarnos en la escucha de los relatos que resuenan en esta escena.	
1:12	<p>El paradigma cambió, el momento es ahora. Pero ¿el momento de qué?</p> <p>En la escena cultural local hay conflictos, discusiones, tira y afloje. En estos espacios todos los días se disputa el poder. Poder para qué? Para quién?</p> <p>Desde siempre, los espacios de toma de decisiones fueron de los hombres. En consecuencia, las identidades disidentes han sido históricamente relegadas.</p> <p>Parece absurdo que todavía hoy sea necesaria una ley que garantice un cupo para la presencia mínima de mujeres en los escenarios. Parece absurdo que todavía hoy la lucha siga siendo por aparecer, por existir.</p> <p>En este episodio de Resonantes vamos a hablar con los protagonistas de la escena cultural cordobesa para conocer sus decisiones, sus militancias y sus resistencias.</p>	Cortina: Tranki Punki - Tengo
2:07		<p>Fx: Eléctrico</p> <p>Audio presentaciones de entrevistas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pau de Ninfas - Consti de Encendidas - So y Ani de Revolución - Yami de HH - Emma de Deleite - Meli de GrI Power - Lucía de Mujeres Músic - Lolamente de Tarde Marika
2:55		<p>Tranki Punki en vivo</p> <p>“Queremos un movimiento de mujeres que incluya a las</p>

		travas, las trans, las trabajadoras sexuales...”
3:26		Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Consti Encendida 1 - HH Divergente 1 - Pau 1 - CC Revolución 1 - Meli Grl power 1 - Mujeres músicas 1 - Tarde marika 1 - Deleite 1
5:17		Separador: Resonantes: La movida cordobesa hecha podcast
5:24		Mariana Paraway en vivo “Armarlo amarme, armarlo odiarle...por más mujeres en los escenarios, muchas gracias”
6:06		Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Mujeres músicas 2 - El deleite 2 - Meli Grl Pwr 2 - Pau Ninfas 2 - Consti Encendida 2
7:57		Música: Basofias - Humo Dulce
8:41		Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - HH Divergente 2 - Casa Revolución 2 - Meli Grl Pwr 3 - Consti 3 - Casa Revolución 3

		<ul style="list-style-type: none"> - Mujeres Músicas 3 Cortina: Punk music instrumental
10:19		Separador: Resonantes: Cultura que se propaga por los rincones de la ciudad.
10:23		Paisaje sonoro Marcha del Orgullo: “Les damos la bienvenida...la injusticia hacia nuestro colectivo”
10:56		Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Pau Ninfas 3 - Tarde Marika 2 - El deleite 3
11:42		Cortina: Tranki Punki - Fuego Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Consti 4 - Tarde Marika 3 - HH Divergente 3 - El deleite 4 - Tarde Marika 4 - Consti 5
13:21	<p>Esto fue resonantes, serie de podcast de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba.</p> <p>Escuchábamos a los protagonistas de la escena hablar sobre las decisiones políticas que toman a diario. En el próximo episodio conoceremos todo el trabajo que implica desarrollar una actividad cultural.</p>	Cortina: Aye Rojo - Viaje al espacio interior Ibiza Pareo - Soy Tuya

13:51	<p>Si querés seguir escuchando los ecos de esta escena ingresá a Furor podcast o buscanos en Spotify.</p> <p>Producción, guión y edición por Clarisa Alba Gómez y Rocío Astigarraga.</p> <p>Voces de Florencia Brandolini y Melania Mas</p> <p>Música de Tranki Punkí, Basofías, Ibiza Pareo y Aye Rojo</p>	
-------	---	--

3. Realización

a. Grabación y Montaje sonoro

En primer término tomamos la decisión de realizar el montaje sonoro de las piezas ya que poseemos experiencia en edición de audio y en operación de radio, además de contar con los conocimientos aportados por la orientación radiofónica.

Luego de haber realizado las entrevistas hicimos una escucha atenta y exhaustiva. En primer lugar nos dispusimos a suprimir información que no fuera adecuada a los fines perseguidos y a hacer la marcación de cada entrevista (minutado y recorte). Posteriormente agrupamos los recortes la información proporcionada de acuerdo a cada uno de las temáticas nombradas anteriormente. Cabe recordar que estas temáticas surgieron de una relación de los temas más importantes en las entrevistas con los ejes teóricos que buscamos trabajar. De esta

forma, delimitamos el contenido de lo que serían los cuatro episodios que integrarían esta serie de podcasts. Después procedimos a elegir un formato artístico sonoro que diera forma a cada episodio. En relación a esto, los sonidos ambiente grabados en las diferentes marchas y eventos artísticos fueron utilizados en el primer episodio, como paisaje sonoro. Para esto lógicamente elegimos aquellos sonidos que mantuvieran buena calidad y que, a su vez, pudieran ser característicos del espacio que buscábamos representar.

Una vez que contamos con los elementos necesarios para concretar cada episodio nos dispusimos a realizar el montaje. Nos parece importante resaltar la visión de Valeria Miyar (2015), quien afirma que el montaje está presente desde que inicia el proceso de producción hasta que se concreta, ella lo define como “una especie de hilo invisible que teje las ideas con las decisiones técnicas y así crea una trama creativa propia”. Esta noción nos identifica ya que desde el principio tuvimos en cuenta el proceso de montaje, y fuimos elaborando los episodios en relación al mismo. Al respecto Miyar afirma que el montaje:

“es el momento de las preguntas y se filtra en cada una de las etapas de la producción. Está ahí con nosotros cada vez que tomamos una decisión, o cada vez que no la tomamos (o en realidad la tomamos sin saberlo).” (Miyar, 2015,p.10).

Definimos que la duración de los episodios oscilara entre 10 y 15 minutos de forma que fuese más fácil y amena de escuchar por el público. Mediante el montaje nos propusimos la concreción de un ritmo dinámico, rápido. Apuntamos a que el mismo reflejara el concepto de Resonantes como una escena que genera estruendo, esto lo hicimos a partir de la

selección de efectos sonoros asociados a la electricidad y de la elaboración de vestimenta sonora (artísticas y cortinas) que cumpliera esa estética.

Nos enfocamos en que el tono general de la serie fuera jovial, descontracturado, y con ese criterio seleccionamos la voz institucional de apertura y cierre de cada episodio. Buscamos que cada episodio tuviera diferentes momentos y pusimos especial énfasis en las transiciones entre estos para que no fueran abruptas. Mediante la utilización de recursos como la dramatización radial, poesías, paisajes sonoros y mash ups buscamos dar cuenta de lo diversa y heterogénea que es la escena cultural feminista y disidente.

CONCLUSIONES

Iniciamos este trabajo con el objetivo de indagar en los sentidos y las prácticas de lxs actorxs de la escena cultural feminista y disidente de la ciudad de Córdoba. También buscamos visibilizar, a través de la producción de “Resonantes”, a mujeres e identidades disidentes como protagonistas de esta escena y, a su vez, poner en circulación sus voces y sus experiencias en los espacios culturales. Consideramos que este trabajo final de grado es un aporte para dilucidar un fragmento, una imagen de lo que constituye una escena móvil y dinámica, habitada por protagonistas disímiles. Lejos de abarcarlo todo en nuestra serie de podcast, creemos que todavía nos quedan muchxs actorxs de la escena por conocer con sus respectivos puntos de vista acerca de la producción y gestión cultural en nuestra ciudad.

Los recorridos brindados por las diferentes corrientes teóricas nos proporcionaron las herramientas para realizar el trabajo desde una perspectiva crítica, con el fin de no minimizar los marcos de complejidad que encierra la realidad. A partir de este desarrollo teórico pudimos reflexionar sobre las nociones de comunicación, cultura y hegemonía, desde las cuales construimos la categoría de escena cultural feminista y disidente. El proceso nos permitió comprender que es una escena signada por la disputa de sentidos, que se constituye con un carácter emergente que resiste contra un sistema cultural hegemónico y dominante. A su vez, pudimos dilucidar el rol que juegan los medios de comunicación en la representación de las mujeres e identidades disidentes que trabajan en la cultura.

Si bien nuestro trabajo final no es una investigación, las herramientas metodológicas del enfoque cualitativo fueron de gran utilidad para acercarnos a nuestro objeto de estudio. La entrevista en esta instancia fue la herramienta por

excelencia para indagar sobre los sentidos que construyen lxs actores de la escena cultural que estudiamos, además de ser el principal recurso utilizado para la producción de nuestra serie de podcast. El acercamiento a lxs protagonistas de esta escena fue el primer paso en el proceso de producción de “Resonantes”. A partir del contacto con ellxs y de conocer sus espacios de trabajo, es que pudimos construir sentidos más cercanos acerca de la escena cultural de Córdoba.

A lo largo del proceso de producción intentamos cuestionar los imaginarios sociales construidos en torno a las personas que conforman la escena cultural cordobesa. Las decisiones tomadas en la concepción del producto estuvieron abocadas a generar interrogantes que habiliten la reflexión, con el objetivo de que lxs destinatarios de la serie puedan construir sus propios sentidos acerca de las temáticas trabajadas en cada episodio.

El podcast se nos presentó como un formato sonoro idóneo para generar un discurso conjunto de las voces que forman la escena cultural feminista y disidente. También, nos permitió trabajar diferentes temáticas en profundidad, que luego volcamos en cuatro episodios. A partir de este formato, pudimos experimentar tanto en la elaboración del guión, como en el montaje sonoro, otras formas de la producción radiofónica. Además, creemos que es de suma importancia en nuestra trayectoria profesional poder generar una producción sonora feminista en un formato innovador, que actualmente está escalando en niveles de consumo y que genera interacción y producciones de sentido por parte de sus oyentes.

La escena cultural que estudiamos es una escena en emergencia y en constante cambio, por este motivo, a través de nuestra producción, pretendemos generar un acercamiento a todo un proceso cultural en ebullición. Para comprenderla nos enfocamos en ciertos aspectos de la misma: las formas de resistencia que ejercen sus actorxs; el trabajo en la cultura; la manera en que los cuerpos habitan los espacios culturales; y las redes laborales. Estas categorías

fueron elaboradas a partir del entrecruzamiento entre la teoría y los aportes de lxs entrevistadxs, el cual fue fundamental para el desarrollo del producto radiofónico. En este sentido el contenido y la estética sonora de la serie, que incluyen las entrevistas, los formatos sonoros artísticos, la musicalización, entre otros, estuvieron pensados a partir de estos cuatro ejes temáticos. Es decir, el diseño en su conjunto fue una búsqueda de coherencia estética y conceptual.

Como comunicadoras, concluimos que el proceso de realización de trabajo final para acceder a la Licenciatura de grado fue enriquecedor para nuestra formación ya que nos brindó la posibilidad de ensanchar nuestra visión sobre una temática que es de nuestro interés y que aporta a la disputa y construcción de sentidos en nuestra sociedad. Creemos que al cuestionarnos primero nosotras, y luego invitar a lxs oyentes a preguntarse sobre los sentidos comunes existentes alrededor de la actividad cultural y de quiénes la integran, estamos generando herramientas para habilitar nuevos imaginarios sobre la cultura. Consideramos que nuestra producción es un aporte para reconstruir sentidos alternativos que contribuyan a la transformación social. Estamos convencidas de la potencia que implica la construcción académica desde la universidad pública para ser proyectada y extendida a nuestra sociedad, para contribuir a ampliar los horizontes de lo posible.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, M. J., Anzaldúa, G., Bhavnani, K., Brah, A., Coulson, M., Hooks, B., Levins Morales A., Mohanty, C. T. y Sandoval C. (2004). *Otras inapropiables*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid, España: Cátedra
- Bayardo, R. (2005, 5 de junio). Políticas culturales y cultura política. *Argumentos. Revista de crítica social*. Recuperado de: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120627042228/5_7.pdf
- Bayardo, R. (2013, 23 de octubre). Cultura, economía y economía de la cultura. *Voces en el Fénix*. Recuperado de: <https://www.vocesenelfenix.com/content/cultura-econom%C3%AD-y-econom%C3%AD-de-la-cultura>
- Brun J., Benito Tejero J. y Canut Ledo P. (2008). *Redes Culturales. Claves para sobrevivir a la globalización*. Madrid, España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
- Butler J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Cabnal. L. (2010). *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. España: ACSUR- Las Segovias.
- Cejas, M. I. (2016). *Feminismo, cultura y política: prácticas irreverentes*. Ciudad de México, México: Editorial Itaca.

- Cevasco, M. (2003). *Para leer a Raymond Williams*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Clúa, I. (Ed.) (2008). *Género y cultura popular*. Barcelona, España: Ediciones UAB
- Cohen, D. y Pereyra, M. (Comps.) (2010). *Lenguaje de la radio*. Córdoba, Argentina: Brujas. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/4636>
- Egidos, D. y Emanuelli, P. (Coord.) (2009). *Herramientas de Metodología para investigar en comunicación: conceptos, reflexiones y ejercitaciones prácticas*. Córdoba, Argentina: Editorial Copy- Rápido.
- Egidos, D. y Emanuelli, P. (Coord.) (2012). *Herramientas de Metodología para investigar en comunicación: Técnicas de recolección y análisis de la información*. Córdoba, Argentina: Editorial Copy-Rápido.
- Espada, A. (2017). Podcast, el mundo de la radio on demand. *Revista Fibra* (16). Recuperado de: <http://papel.revistafibra.info/podcast-mundo-la-radio-on-demand/>
- Espada, A (2020). El podcast y los medios no-radiofónicos. *Revista Fibra* (26). Recuperado de <http://papel.revistafibra.info/el-podcast-y-los-medios-no-radiofonicos/>
- Estevez Trujillo, M. (2008) *Uio-Bog. Estudios sonoros desde la región andina*. Quito, Ecuador: Centro Experimental Oído Salvaje. Disponible en: https://issuu.com/microcircuitos/docs/uio-bog_estudios_sonoros_desde_la_r
- Federici, S (2018, 29 de enero). Silvia Federici: Economía feminista emancipatoria Sos Corpo. Instituto feminista para a democracia. Recuperado de <https://soscorpo.org/silvia-federici-economia-feminista-emancipatoria/>
- Federici, S. (2017, 11 de Diciembre). Las tareas de la economía feminista según Silvia Federici. *La Tinta*. Recuperado de <https://latinta.com.ar/2017/12/las-tareas-la-economia-feminista-silvia-federici/>

- Federici, S. (2010). *El Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Galay, F. G. (2015). Movimiento podcaster: la nueva concreción de la radio libre. *Question* , 1 (46), 135-150.
- García Canclini, N. (1998) *Las culturas populares en el capitalismo*. México D.F, México: Editorial Patria.
- Hall S. (2010) Estudios culturales y sus legados teóricos. En E. Restrepo, C Walsh y V. Vich. (Ed.), *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (51-71). Popayán, Colombia: Enviñ editores.
- Hall, S. y Jefferson, T. (2014) *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Halperín, J. (2008). *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*. Madrid, España: Aguilar.
- Holgado, A. X. (2015). De la comunicación radiofónica a la comunicación sonora. *Letras* (3) . Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/51105>
- Hollows, J. (2005). Feminismo, estudios culturales y cultura popular Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2229613>
- Kaplún, M. (1999). *Producción de programas de radio. El guión- la realización*. Quito, Ecuador: Quipus.
- Kilksberg, B (2004, Junio) ¿Por qué es clave la cultura para el desarrollo?. *Revista del CLAD Reforma y Democracia* (29)
- Lamas, E. (Ed.). (2011). *La radio después de la radio*. Buenos Aires, Argentina: AMARC ALC.
- Lamas, M. (2007). *El género es cultura*. Almada, Portugal: V Campus Euroamericano de cooperación cultural.
- Ley 26.618. *Ley de Matrimonio Igualitario*. Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 15 de julio de 2010.

- Ley 26.743. *Ley de Identidad de Género*. Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 9 de mayo de 2012.
- Ley 27.539. *Ley de cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales*. Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 20 de diciembre de 2019.
- Lorey I. (2008) Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales. En *Transform. Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional* (pp. 57-78). Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Martín Barbero, J. (1998) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.
- Mata, M. C. (1985). *Nociones para pensar la comunicación y la cultura masivas. Material para el segundo curso de especialización con modalidad presencial a distancia*. Buenos Aires, Argentina: Centro de Comunicación Educativo La Crujía.
- Mata, M. C. (2002). Comunicación, ciudadanía y poder. Pistas para pensar su articulación. *Diálogos de la comunicación* (64), 64-75.
- Mata, M. C. (2006). Comunicación y ciudadanía. Problemas teórico-políticos de su articulación. *Revista Fronteiras*. (1), 5-15.
- Mata, M. C. (2012). La radio: Una relación comunicativa. *Diálogos de la comunicación*. Recuperado de: <http://dialogosfelafacs.net/la-radio-una-relacioncomunicativa/>
- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. (2017). Mujeres en la cultura: notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo. Recuperado de https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/mujeres_en_la_cultura_pdf.pdf

- Miyar, V. (2015). *El montaje sonoro como proceso creativo. Laboratorio sonoro UNR.* Recuperado de: <http://www.laboratoriosonorounr.com/contenido.php?id=45>
- Moreno, O. (Coord.) (2010).ñ *Artes e industrias culturales: debates contemporáneos en Argentina.* Buenos Aires, Argentina: EDUNTREF. Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Natansohn, G. (Coord.) (2013). *Internet en código femenino. Teorías y prácticas.* CABA, Argentina: La Crujía Ediciones.
- Porcel, A. y Pereyra, M. (2018). Nuevos medios para viejos fines: Parque Podcast, red de podcasts. En *Comunicación Digital. Perspectivas académicas y profesionales* (1. a ed.). Córdoba: Hermanamientos Literarios Editora. Recuperado de <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/6481/libro.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Preciado, B. (2009). Biopolíticas del Género. Recuperado de: <http://capacitacioncontinua sociales.uba.ar/wpcontent/uploads/sites/25/2016/10/PRECIADO-Biopolitica-del-genero.pdf>
- Radios Libres (2017). Material del curso Ciberfeminismo radiofónico. Cap. 1: La tecnología (también) es cosa de mujeres. Recuperado de <https://radioslibres.net/article/la-tecnologia-tambien-cosa-de-mujeres/>
- Redacción Latfem (12/12/2018) . Mirá cómo nos ponemos. *Latfem* Recuperado de: <https://latfem.org/mira-nos-ponemos/>
- Redacción Ni una Menos (03/06/2015). Manifiestos. Recuperado de: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/3-de-junio-2015/>
- Redacción Cosecha Roja. #Tetazo. Recuperado de <http://cosecharoja.org/tag/tetazo/>

- Richard, N. (Ed.) (2010) *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile, Chile: Editorial ARCIS.
- Rincón, O. (Ed.) (2018) *Pensar desde el sur. Reflexiones acerca de los 30 años de los medios a las mediaciones de Jesús Martín-Barbero*. Bogotá, Colombia: FESCOMUNICACIÓN
- Rodero Antón, E. (2005). *Producción Radiofónica* . Madrid, España: Cátedra.
- Rodríguez, C. (2019) Para Cristian Aldana la condena, para ellas la libertad. Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/206914-para-cristian-aldana-la-condena-para-ellas-la-libertad>
- Sanguineti, S. y Pereyra, M. (Comps.). (2013). *Vocación de radio. Procesos de producción*. Córdoba, Argentina: Brujas. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/4637>
- Vasilachis de Gialdino (Coord.) (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona, España: Gedisa edición.
- Williams R. (2000) *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Ediciones península.
- Williams R. (1994) *Sociología de la cultura*. Barcelona, España: Ediciones paidós

ANEXOS

Esquema de contenidos del segundo episodio de la serie de podcast “Resonantes”

EPISODIO 2: "ESTO QUE ESTOY HACIENDO VALE"



Guión episodio 2 - “Esto que estoy haciendo vale”

Tema: Trabajadorxs culturales

Música: Electrónica

Recurso estético predominante: Dramatización

Tiempo	Voces	Audio
00:00	<p>Voz 1: Resonantes, identidades que hacen estruendo.</p> <p>Voz 1: Las pibas existimos, estamos.</p> <p>Voz 2: Estamos en los escenarios</p> <p>Voz 3: las maricas siempre estuvimos.</p>	<p>Cortina: Chica Fábrica - Stop</p>

	<p>Voz 4: Pensamos eventos, Voz 1: los gestionamos Voz 5: Estamos... En la técnica, en los teatros, en los centros culturales. Voz 4 y 6: Los trans, las trans, somos parte de una escena. Voz 2: Y les nos binaries también Voz 1: Somos (mucho) más que un cupo. Voz 1, 3 y 4: No somos una minoría, somos un montón</p>	
00:32	<p>Presentamos Resonantes, un podcast sobre la escena cultural feminista y disidente de Córdoba. A lo largo de estos cuatro capítulos vamos a presentarles a mujeres e identidades disidentes que son protagonistas de los espacios culturales.</p> <p>Producimos este podcast porque los medios formamos imágenes de lo posible. De lo que es posible ser y de lo que no. Porque lo que no se dice no existe.</p> <p>Por eso les proponemos acompañarnos en la escucha de los relatos que resuenan en esta escena.</p>	<p>Cortina: Aye Rojo - Viaje al espacio interior Ibiza Pereo - Soy tuya</p>
01:12	<p>Poner en marcha una acción cultural no es sencillo, Detrás de los escenarios hay personas que producen, gestionan, activan, o sea, trabajan.</p> <p>Un trabajo implica poner el cuerpo, dedicar tiempo y esfuerzo para concretar una idea.</p> <p>Significa apostar a un proyecto, y asumir riesgos.</p> <p>¿Qué rol cumple el estado? ¿Y el mercado?</p> <p>¿Cómo escapar de la precarización?</p>	<p>Cortina: Ciruela Split - Monsieur</p>

	<p>¿Quién le pone precio a la cultura?</p> <p>¿Es la autogestión una salida? (en off)</p> <p>A continuación vamos a escuchar las experiencias de los trabajadores de la escena cordobesa.</p>	
01:48		<p>Presentaciones entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vicky de República - Consti de Encendidas - Marian de Danza Munata - Pau de Ninfas - Lucía de Mujeres Músicas - Emma de Deleite
02:10		<p>Separador: Resonantes: Cultura que se propaga por los rincones de la ciudad</p>
02:15	<p>Anto (hablando por teléfono): Entonces vos te hacés los flyers, las fotos, el evento en facebook.. Si si, yo llamo a las músicas... Dale dale, dale listo, chau.</p> <p>Juli: Qué onda, con quién hablabas?</p> <p>Anto: Con la mari, estamos organizando un evento feminista, no te conté?</p> <p>Juli: No sabía... y dónde lo van a hacer?</p> <p>Anto: Y bueno, estabamos pensando hacerlo acá en casa.</p> <p>Juli: Qué?</p>	<p>sonido de ambiente de una casa, pava, música de fondo.</p>

	<p>Anto: Mirá, podemos dividir el living, abrimos el portón del garaje, ponemos la barra en el patio y bueno lo de los equipos todavía lo estamos viendo...</p> <p>Juli: (interrumpe) en casa? Cuánta gente vas a meter acá?</p> <p>Anto: Ay bueno Juli, pero si el patio que tenemos re da para una fiesta, es grande.</p> <p>Juli: mmm no sé, depende de cuanta gente traigas... y qué onda, vas a sacar plata de esta movida?</p> <p>Anto: Sí, yo creo que la bocha es la barra. Vamos a hacer unos sanguchitos veganos, birra artesanal, ya conseguimos las lucecitas.</p> <p>Juli: No sé Anto, cómo vas a hacer con la bebida, tenés que tener unos mangos antes, aparte está todo re caro...</p>	
03:17		<p>Cortina: She teiks - Acid</p> <p>Audios entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vicky 1 - Consti 1 - Marian 1 - Pau 1 - Emma 1
05:06	<p>Anto: Che, Juli mirá encontré un proyecto de la muni, que capaz pueda servir para juntar unos pesos para el evento. Parece que es una convocatoria que sale todos los años.</p>	<p>Sonido de teclado de compu sonido ambiente casa Clic de mouse</p>

	<p>Juli: A ver, mmm pero no van a poner plata para una fiesta eh. (se le rie)</p> <p>Anto: Pero le podemos entrar por el lado del feminismo, viste que ahora todos quieren lucrar con el género.</p> <p>Juli: Mirá que tenés que hacer un montón de trámites, armar bien un proyecto...</p>	
05:42		<p>Cortina: She teiks - Forest</p> <p>Audios entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Consti 2 - Marian 2 - Lucía 1 - Emma 2 - Consti 3
07:20	<p>Juli: Boluda vi que ya publicaste el evento en facebook, ya arreglaste con las músicas? (preocupada)</p> <p>Anto: Si, si saben que tienen que venir</p> <p>Juli: Y pero la plata, cómo les vas a pagar?</p> <p>Anto: Yo pensaba que le invitemos la comida, la birra, podemos pasar una gorra.</p> <p>Juli: Pero les dijiste? O sea, les pinta a ellas?</p>	<p>Sonido ambiente de la casa</p> <p>Música de fondo</p>
07:43		<p>Cortina: Ciruela Split - Beach Therapy</p> <p>Audios entrevistades</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vicky 2 - Pau 2 - Lucía 2

		- Marian 3
10:00		Música: Ciruela Split - Beach Therapy
10:13		Separador Resonantes: un estruendo que vino para quedarse
10:20	<p>Juli: Boluda, todo mal, se cortó todo, no sé qué pasó.</p> <p>Anto: No, pará si se cortó la luz nada más, seguro ya vuelve</p> <p>Nati: Qué onda loca? Qué pasó?</p> <p>Anto: No nada, se cortó la luz. ya estamos viendo...</p> <p>Nati: No no, se me quemó un ampli y mañana tengo una fecha.</p> <p>Anto: No, bueno, tranqui... capaz no se quemó...</p> <p>Nati: Pero le sale humo boluda, decime cómo vamos a arreglar. /pero está muerto boluda, decime cómo lo vamos a arreglar.</p> <p>Juli: Bueno aguantá, ya lo vemos a eso...</p> <p>(más bajito) ¿Ves anto? te dije que todo iba a salir mal, encima no tenemos ni para pagarle a las artistas.</p> <p>Artista: ¿Cómo? (a lo lejos)</p> <p>Anto: Ay no Juli, perdón...</p>	<p>Suena música en vivo. Fondo de gente hablando, riendo, gritando.</p> <p>Efecto corte de luz</p> <p>Se corta la música</p> <p>Gente gritando y quejas</p>

	Juli: Esto es un quilombo, no sé de donde vamos a sacar la plata...	Efecto pesadilla
11:25		Cortina: Ciruela Split - Freaky Boys Audios entrevistades: <ul style="list-style-type: none"> - Pau 3 - Marian 4 - Consti 4 - Marian 5 - Vicky 4 - Emma 4 - Consti 5
13:31	Esto fue Resonantes, serie de podcast de la escena cultural feminista de Córdoba. Escuchábamos a los protagonistas hablar sobre el trabajo que implica desarrollar una actividad cultural. En el próximo episodio conoceremos cómo se componen los espacios culturales, que cuerpos los ocupan y quienes toman las decisiones. Si querés seguir escuchando los ecos de esta escena ingresá a parque fm o buscanos en Spotify. Producción, guión y edición por Clarisa Alba Gómez y Rocío Astigarraga Voces de Florencia Brandolini y Meli Mas. En dramatización Sofia Urbina y Lali Agüero. Música de Ciruela, She teiks, Split, Ibiza Pareo y Aye Rojo	
14:20		

Esquema gráfico de contenidos del tercer episodio de “Resonantes”

EPISODIO 3: "EL ÚNICO ESPACIO POSIBLE ES EL CUERPO"



Guión episodio 3: “El único espacio posible es el cuerpo”

Tema: Cuerpos y espacios

Música: rap y reggaeton

Recurso estético predominante: poesía

Tiempo	Voces	Audio
00:00	<p>Voz 1: Resonantes, identidades que hacen estruendo.</p> <p>Voz 1: Las pibas existimos, estamos.</p> <p>Voz 2: Estamos en los escenarios</p>	<p>Cortina: Chica Fábrica - Stop</p>

	<p>Voz 3: las maricas siempre estuvimos.</p> <p>Voz 4: Pensamos eventos,</p> <p>Voz 1: los gestionamos</p> <p>Voz 5: Estamos... En la técnica, en los teatros, en los centros culturales.</p> <p>Voz 4 y 6: Los trans, las trans, somos parte de una escena.</p> <p>Voz 2: Y les nos binaries también</p> <p>Voz 1: Somos (mucho) más que un cupo.</p> <p>Voz 3:</p> <p>Voz 1, 3 y 4: No somos una minoría, somos un montón</p>	
00:32	<p>Presentamos Resonantes, un podcast sobre la escena cultural feminista y disidente de Córdoba. A lo largo de estos cuatro capítulos vamos a presentarles a mujeres e identidades disidentes que son protagonistas de los espacios culturales.</p> <p>Producimos este podcast porque los medios formamos imágenes de lo posible. De lo que es posible ser y de lo que no. Porque lo que no se dice no existe.</p> <p>Por eso les proponemos acompañarnos en la escucha de los relatos que resuenan en esta escena.</p>	<p>Cortina: Aye Rojo - Viaje al espacio interior Ibiza Pareo - Soy tuya</p>
01:11	<p>Un cuerpo que habita un espacio dice que no es prescindible.</p> <p>Un cuerpo en un escenario, un cuerpo en la calle, un cuerpo en una reunión, un cuerpo en un festival .</p> <p>Un cuerpo que habita un espacio es una presencia contundente, irrefutable</p> <p>En este episodio de resonantes les protagonistas nos cuentan sobre sus experiencias en la calle, en los escenarios, en la gestión y en los lugares de decisión.</p>	<p>Cortina: Miss Nina - Rico rico Miss Nina - Los angeles</p>

	Las tensiones que atraviesan, los abusos de poder y las salidas colectivas. ¿Cómo habitan los espacios de la producción cultural?	
01:47		Presentación entrevistades: <ul style="list-style-type: none"> - Lolamenta de Tarde Marika - Consti de encendidas - Yami de HH - Emma de Deleite - Marian de Danza Munata
02:12		Audios entrevistades: <ul style="list-style-type: none"> - Lolamenta 1 - Consti 1 - Yami 1 - Emma 1 - Marian 1
03:19		Separador: Resonantes, la movida cordobesa hecha podcast
03:25	Voz 1: ¿Por qué y para qué escribe? Voz 2: Pero, señor, es obvio. Porque alguien dijo que gente como yo no existe. Porque mi cuerpo no proyecta sombra, porque no arroja peso en la balanza, porque mi nombre es de los que se olvidan. Y entonces... Pero no, no es tan sencillo. Escribo porque yo, un día me incliné ante un espejo y no había nadie. ¿Se da cuenta? El vacío. Y junto a mí los otros chorreaban importancia.	
03:56		Cortina: Amazonas crew - Espinas

		<p>Mostro y Alan rap - A nosotrxs el caos</p> <p>Audios entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yami 2 - Consti 2 - Emma 2 - Lolamenta 2 - Consti 2 - Yami 2
06:03		<p>Música:</p> <p>Mostro y Alan rap - A nosotrxs el caos</p>
06:38		<p>Cortina:</p> <p>Mostro y Alan rap - Me leva</p> <p>Audios entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marian 3 - Lolamenta 3 - Emma 3
07:43	<p>Voz 3:Somos huéspedes de un cuerpo que resiste incluso Más allá de la muerte, con todas sus armas, Las embestidas del deterioro. La bestia que nos aloja aprende a hablar, Le susurramos las órdenes que ejecuta a la perfección, Y es similar, en forma y espíritu, A las demás bestias que pueblan los continentes y los mares. Y aún en nuestra calidad de huéspedes, somos incapaces de frenar la matanza. Todos los días muere una travesti.</p>	<p>Cortina: Mostro y Alan rap - Me leva</p>
08:17		<p>Separador</p> <p>Resonantes, un estruendo que vino para quedarse</p>
08:24		<p>Cortina: Amazonas crew - Espinas</p> <p>Audios entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yami 3

		<ul style="list-style-type: none"> - Marian 4 - Ani 1 - Lolamenta 4
09:45	<p>Voz 4: Somos un cuerpo dentro de otro cuerpo dentro de otro cuerpo Al final somos mamuskas extrañas Por qué? Quién fue que eligió por mí? Por qué metieron otras pieles en la mía? Somos un cuerpo dentro de otro cuerpo dentro de otro cuerpo Cuántos entonces caben? Por eso es que te rompés Por eso hay otras voces que salen de tus huesos Por eso escuchás cada noche palabras muertas Y un susurro que no te deja Porque somos un cuerpo dentro de otro cuerpo dentro de otro cuerpo.</p>	
10:33		<p>Separador: Resonantes, cultura que se propaga por los rincones de la ciudad</p>
10:37		<p>Cortina: Perreito Audios entrevistados:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yami 4 - Marian 5 - Lolamenta 5
11:07		<p>Música: Mostro y Alan rap - A nosotrxs el caos</p>
11:27	<p>Esto fue resonantes, serie de podcast de la escena cultural feminista de Córdoba. Escuchábamos a les protagonistas hablar sobre cómo se componen los espacios culturales, que cuerpos los ocupan y quienes toman las decisiones.</p>	

<p>12:22</p>	<p>En el próximo episodio conoceremos los vínculos y las redes que se tejen entre los trabajadores de la cultura. Si querés seguir escuchando los ecos de esta escena ingresá a parque podcast o buscanos en Spotify.</p> <p>Producción, guión y edición por Clarisa Alba Gómez y Rocío Astigarraga. Voces de Florencia Brandolini, Melania Mas, Ámbar Alonzo, Sofía Urbina y Lali Agüero Adaptaciones a las poesías de Camila Sosa Villada, María Victoria Ronsano y Rosario Castellanos Música de Amazonas Crew, Mostro y Alan rap, Miss Nina, Ibiza pareo y Aye Rojo</p>	
---------------------	---	--

Esquema gráfico del cuarto episodio de “Resonantes” que muestra los contenidos:

EPISODIO 4: "MIRÁNDONOS, RECONOCIÉNDONOS"



Guión episodio 4: "Mirándonos, reconociéndonos"

Tema: redes y vínculos

Música: afrolatina, cumbia

Recurso estético predominante: mash up

Tiempo	Voces	Audio
00:00	<p>Voz 1: Resonantes, identidades que hacen estruendo.</p> <p>Voz 1: Las pibas existimos, estamos.</p> <p>Voz 2: Estamos en los escenarios</p> <p>Voz 3: las maricas siempre estuvimos.</p> <p>Voz 4: Pensamos eventos,</p> <p>Voz 1: los gestionamos</p> <p>Voz 5: Estamos... En la técnica, en los teatros, en los centros culturales.</p>	<p>Cortina: Chica Fábrica - Stop</p>

	<p>Voz 4 y 6: Los trans, las trans, somos parte de una escena.</p> <p>Voz 2: Y les nos binaries también</p> <p>Voz 1: Somos (mucho) más que un cupo.</p> <p>Voz 3:</p> <p>Voz 1, 3 y 4: No somos una minoría, somos un montón</p>	
00:32	<p>Presentamos Resonantes, un podcast sobre la escena cultural feminista y disidente de Córdoba. A lo largo de estos cuatro capítulos vamos a presentarles a mujeres e identidades disidentes que son protagonistas de los espacios culturales.</p> <p>Producimos este podcast porque los medios formamos imágenes de lo posible. De lo que es posible ser y de lo que no. Porque lo que no se dice no existe.</p> <p>Por eso les proponemos acompañarnos en la escucha de los relatos que resuenan en esta escena.</p>	<p>Cortina: Aye Rojo - Viaje al espacio interior Ibiza Pareo - Soy tuya</p>
1:12	<p>Generamos redes, lazos, nos enredamos, nos conocemos. Escuchamos a la otra, miramos a la otra.</p> <p>En este episodio vamos a hablar sobre las alianzas que hacen posible la producción cultural desde los márgenes, desde la diversidad de los cuerpos.</p> <p>Estamos en la búsqueda de otras lógicas, de otras maneras de construir.</p> <p>¿Cómo producimos nuevas formas de vincularnos?</p>	<p>Cortina: Tamboreras Ensamble - Electromakutame</p>
1:51		<p>Presentación entrevistades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Consta de Encendidas - Pau de Ninfas - Meli de Grl Pwr - So y Ani de Revolución - Vicky repúblico

		- Yami de HH
2:19		Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Pau 1 - HH 1 - Vicky 1 - Meli 1 - Consti 1 - Revolución 1
3:52		Separador: Resonantes: un estruendo que vino para quedarse
3:57		Música: Alta Yara - Regando el Suelo
4:38		Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Vicky 2 - Revolución 2 - HH 2 - Consti 2 - Meli 2
6:09		Separador: Resonantes, la movida cordobesa hecha podcast
6:14		Mash up 1: "No nombramos es escondernos...nos reproducimos por la historia, mi amor"
8:02		Cortina: Vivi Pozzebón - Conga de las flores Ninfas - Cumbia poderosa Audios entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> - Revolución 3 - Vicky 3 - Consti 3 - Pau 2

		<ul style="list-style-type: none"> - Vicky 4 - Meli 3 - HH 3
10:12		Música: Ninfas - Cumbia poderosa
10:50		Cortina: Ninfas - Cumbia poderosa Audios entrevistades <ul style="list-style-type: none"> - Meli 4 - Consti 4 - Pau 3
11:46		Mash up 2: “La cultura como un derecho, como una actividad productiva...en realidad está generando algo” Cortina: Vivi Pozzebón - Soy tamborera
13:26	<p>Esto fue resonantes, serie de podcast de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba.</p> <p>A lo largo de estos cuatro episodios, descubrimos una escena habitada por personas que encuentran en el arte una vía para nombrarse, para construir alternativas de vida desde el deseo.</p> <p>Personas que ven en el feminismo una potencia transformadora que vino para quedarse.</p>	

14:15	<p>Si te gustó la serie, compartí con tus amigos los ecos de esta escena, nos pueden encontrar en furor podcast o Spotify.</p> <p>Producción, guión y edición por Clarisa Alba Gómez y Rocío Astigarraga.</p> <p>Voces de Florencia Brandolini y Melania Mas</p> <p>Música de Tamboreras Ensamble, Vivi Pozzebón, Ninfas, Ibiza Pareo y Aye Rojo</p>	
--------------	--	--