



Joaquinnes y Morena García en la primera edición de Nación Trava - Foto: Mariana Terrile

---

Proyecto de  
Intervención  
Cultural

# RÍO QUEER

ARTE DESDIADO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y CREACIÓN  
DE NUEVAS ESCENAS CULTURALES  
ARTÍSTICAS EN ROSARIO

---

**ESPECIALIZACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL**

**Universidad Nacional de Rosario**

**PROYECTO DE INTERVENCIÓN CULTURAL**

# **RÍO QUEER**

*Arte desviado, formación profesional y creación  
de nuevas escenas culturales artísticas en  
Rosario*

## **ÍNDICE**

1. Denominación del proyecto
2. Resumen del proyecto
3. Descripción
4. Antecedentes. De dónde venimos y con quienes lo hacemos
  - a. Antecedentes socio-históricos, institucionales y legales que enmarcan el proyecto
  - b. Antecedentes de proyectos y colectivos culturales
5. Marco teórico conceptual
  - a. Marco teórico-conceptual vinculado a la cultura
  - b. Marco teórico-conceptual vinculado a la categoría queer
6. Marco institucional
7. Justificación
8. Finalidad / Objetivos / Metas
9. Beneficiarios
10. Localización y cobertura espacial
11. Estructura organizativa y recursos humanos
12. Actividades y determinación de plazos o cronograma
13. Presupuesto
14. Evaluación del proyecto
15. Anexos
  - a. Entrevista completa Mara Prat e Igna Campos
  - b. Entrevista completa Violeta Uman
16. Bibliografía

## 1. Denominación del proyecto

RÍO QUEER. Arte desviado, formación profesional y creación de nuevas escenas

## 2. Resumen del proyecto

### *LLAMADO A TODAS LAS MINORÍAS SILENCIOSAS*

*Ey  
vamos  
salgan  
de donde estén  
necesitamos tener esta reunión  
junto a este árbol  
que ni siquiera  
fue plantado  
aún  
June Jordan<sup>1</sup>*

*Somos nuestro primer objeto de arte. Debemos crecer con esta primera claridad: nos estamos construyendo y cada día soy la mejor versión de mí misma. Para eso, el contexto es importantísimo, pues somos uno de los tantos textos en un contexto que nos preexiste.*

*Estamos acá para producir subjetividad. Ese es nuestro objetivo fundamental. Nosotras venimos a proponer un mundo diferente desde una ética distinta que consiste en autoimponernos la no violencia. Y menos aún la violencia de pobres contra pobres o de putos contra putos. No. Frente a ese cinismo general que dice lo que está bien o quién está bien y quién no, mi experiencia es que yo no sé muy bien qué soy. Y no me sirve para nada saberlo. Sí puedo decir qué no soy.*

*Marlene Wayar<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> **June Jordan** (Harlem, 1936) fue una poeta estadounidense. Bisexual, feminista y única hija de una pareja de inmigrantes jamaicanos, irrumpió en la vida cultural de los Estados Unidos en la década del '60, como activista por la liberación de la mujer, los derechos civiles y la finalización de la Guerra y las intervenciones militares. Estas preocupaciones se han mantenido en sus ensayos y artículos. Fue columnista en *The Progressive*, *The Village Voice*, *The New York Times*, *The American Poetry Review*, *The Nation*, entre otros periódicos y revistas. Ha publicado gran cantidad de poemarios, transformándose, para la crítica americana, en una poeta con alto sentido político del arte y en una voz universal de la poesía. Murió por complicaciones derivadas de un cáncer de mama, en junio de 2002, en Berkeley, California.

<sup>2</sup> **Marlene Wayar** es activista travesti por los derechos humanos y por las infancias libres. Psicóloga Social por la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo. Autora del libro *Travesti: una teoría lo suficientemente buena* (2018). Se ha desempeñado como Asesora en Género y Diversidad para el Diputado José A. Roselli entre el 2001-2005 y en ese marco impulsó el debate sobre la reparación

**Río Queer** es un **festival de arte queer** en el que, además de desarrollar propuestas en torno a espectáculos artísticos, se buscan promover dos aspectos clave dentro de la gestión cultural de nuestra ciudad: **formación profesional y rondas de negocios**.

Río Queer nace frente a la necesidad de construir espacios de promoción, difusión y creación de propuestas culturales en la ciudad de Rosario que se aparten de la lógica hetero cis de producción. Para ello, nos hemos inspirado en una pregunta que Víctor Vich plantea y que motoriza este trabajo: *¿Cómo “crear” nuevos espacios dentro de los espacios existentes? (Vich, 2021:14)*

También fueron indispensables otros interrogantes, contruidos a partir de la experiencia profesional y militante, preguntas que se repiten en diferentes conversaciones con referentes de la cultura de nuestra ciudad y que también fueron una guía para pensar una propuesta como Río Queer: *¿Cuál es la situación de la cultura autogestiva en Rosario? ¿Qué lugar ocupa en esa escena la producción cultural llevada adelante por el colectivo LGTBIQ+?*

El festival busca construir su programación a partir de la selección de propuestas culturales artísticas desarrolladas con perspectiva queer, lo que supera y amplía la idea de temática y/o “contenido” ya que esto tiende a encasillar a las identidades sexo disidentes como habilitadas a tratar ciertos temas y no otros. Una perspectiva queer, más bien, habla de un lente con el cual pensar y contar una historia, de cómo las interacciones entre quienes participan pueden desarrollarse bajo otros términos muy diferentes a los impuestos por el sistema hetero cis patriarcal.

En relación con la formación profesional, estas acciones responden a la necesidad de profesionalizar las prácticas de producción, gestión y técnica que son soporte fundamental para el desarrollo de propuestas culturales artísticas. Además, es objetivo de este proyecto hacer un aporte en la circulación de saberes que históricamente han sido hegemonizadas por varones hetero cis que se vuelven centrales en muchos proyectos debido a que manejan este tipo de conocimientos. En este sentido, las propuestas de formación estarán vinculadas a la gestión y comunicación de proyectos culturales, así como también a algunas áreas técnicas como sonido e iluminación.

En lo que atañe a las rondas de negocios, creemos indispensable poner en vinculación a productoras con propuestas culturales artísticas queer para ampliar las miradas sobre qué es posible producir. En paralelo, fomentar el ejercicio de construir un *pitch*<sup>3</sup> puede ser muy beneficioso para productoras, gestores y artistas que llevan adelante propuestas culturales artísticas ya que es un ejercicio que demanda visitar lo construido para ordenar un relato breve que permita dar a conocer el proyecto a quien no lo conoce, con el objetivo de conseguir financiamiento para su desarrollo o, en otros casos, para lograr que la propuesta presentada sea programada.

---

histórica a travestis y trans. Entre otras labores, trabajó en el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social de Nación. Ha sido parte del Consejo Asesor Ad Honorem del Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación y nombrada Doctora Honoris Causa por la Universidad Nacional de Rosario en el año 2020.

<sup>3</sup> *Pitch* es un término muy utilizado en el mundo audiovisual y según la RAE significa ‘presentación, generalmente breve y persuasiva, para vender un producto o promocionar un proyecto’ y no tiene traducción al español.

Proponemos que **Río Queer** desarrolle su oferta utilizando los galpones de la franja del río y el Parque Nacional a la Bandera, porque coincidimos con Jacques Rancière cuando señala que “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común” (Rancière, 2005:13) . Entendemos que la franja del río es un espacio público de la ciudad muy utilizado por la comunidad para los momentos de ocio. Sin embargo, las propuestas allí desarrolladas no abren, la mayoría de las veces, el juego a producciones vinculadas con el disfrute de la franja del río de personas que se encuentran por fuera de la hetero cis norma.

En este sentido, emplazar **Río Queer** en esta zona tiene dos grandes objetivos: recuperar un espacio de disfrute históricamente vedado a las identidades LGTBIQ+ y acercar a la comunidad una oferta artística que ponga de manifiesto otras formas de ser en el mundo. Es por eso que el presente proyecto se desarrollará en dos etapas. La primera es la apertura de convocatoria a propuestas culturales vinculadas a prácticas, proyectos y estéticas queer de nuestro país. Dicha inscripción tendrá como requisito el registro de proyectos en la plataforma [www.maricoteca.org](http://www.maricoteca.org)<sup>4</sup>. Este requisito tiene que ver con recuperar el funcionamiento y darle visibilidad a una plataforma que se inauguró en 2021 y que desde fines de 2023 se encuentra inactiva. Maricoteca busca, según sus creadorxs, generar un “registro colaborativo y un buscador de artistas/creadorxs contemporáneos y una base de datos pública de artistas/creadorxs de otros tiempos. Para recuperar la memoria invisibilizada, con la finalidad de reivindicar nuestra identidad colectiva y potenciar nuestro quehacer artístico”<sup>5</sup>. Reactivar este sitio es sumamente importante para seguir promoviendo la cultura queer tanto en Argentina como en los países limítrofes que formaban parte como Paraguay y Brasil. En tiempos donde el odio, la crueldad y la reacción conservadora se hacen carne en diversos tipos de agresiones contra quienes se corren de la norma, poner nuevamente en funcionamiento y darle difusión a espacios que proponen la construcción de redes es indispensable.

En segundo lugar se conformará un equipo curatorial integrado por referentes culturales de la ciudad y la región que tendrá a su cargo seleccionar las propuestas que darán cuerpo a la agenda del festival. Pasado este momento, el equipo curatorial desarrollará **propuestas de formación** que tendrán lugar los días previos al desarrollo de Río Queer. Lo que la organización busca, a partir de estos espacios, es **socializar herramientas que profesionalicen el trabajo artístico**, que permitan dar un salto de calidad y pensar nuevas aristas de los proyectos culturales. Estos talleres serán abiertos a la comunidad y no tendrán costo ya que entendemos que la profesionalización es uno de los campos sistemáticamente negados a quienes habitamos el desvío, es decir, a quienes hemos decidido vivir por fuera de la hetero cis norma.

En simultáneo a las jornadas de formación, se propone el desarrollo de **rondas de negocios** abiertas a artistas, productoras, programadoras y cualquier persona vinculada al ámbito

---

<sup>4</sup> [www.maricoteca.org](http://www.maricoteca.org) es una red social creada por y para la comunidad LGTBIQ+ con el objetivo de crear redes y dar visibilidad al arte queer de América Latina. En este documento podrá encontrarse más info: <https://identidades.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2021/07/Maricoteca-Presentacio%CC%81n-2021.pdf>

<sup>5</sup> Esta descripción se encuentra en el documento de presentación de Maricoteca: <https://identidades.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2021/07/Maricoteca-Presentacio%CC%81n-2021.pdf>

cultural que quiera ponerse en contacto con propuestas artísticas queer. Tomamos la experiencia del Mercado de Industrias Culturales de Argentina (MICA) que el Ministerio de Cultura de Nación promovió y que siguen desarrollándose aún hoy, a pesar de haberse degradado el ministerio al rango de Secretaría. Las rondas de negocios permiten conectar propuestas artísticas, mayormente emergentes, con quienes programan y producen tanto a nivel local como nacional. De este modo los proyectos pueden ser relatados por quienes forman parte de los equipos de creación y gestión. Más allá del resultado que puedan tener esas rondas, completamente incierto ya que no depende de la organización del festival saber cómo siguen los vínculos después de las reuniones que se creen en este marco, sí es importante destacar que este espacio permitirá que las propuestas artísticas se tomen el tiempo de pensar cómo comunicar sus proyectos y tendrán la posibilidad de poner esos relatos en juego al momento de encontrarse con otros.

### 3. Descripción

***Construir el problema que da origen al Proyecto. Analizar el contexto en el que se inscribe, detallando: las dinámicas territoriales y sectoriales, los actores involucrados o partes interesadas, su vinculación con otras iniciativas. Encuadre en el contexto de las políticas culturales, planes, programas, proyectos, líneas estratégicas, etc.***

Río Queer nace de la necesidad de construir espacios en los cuales formas del hacer cultural no hegemónicas puedan encontrar promoción, representación y desarrollo. En una ciudad donde la crisis de violencia producto del narcotráfico se profundizó, a la vez que se perdió la conducción política en torno a qué modelo de ciudad se propone, la cultura autogestiva (marca registrada de Rosario que alguna vez fue reconocida como la *Barcelona Argentina*) fue perdiendo espacios y decreciendo de forma proporcional a la implementación de políticas de clausura y control promovidas por el ejecutivo municipal.

Cuando este trabajo comenzó a pensarse, en 2022, no existían experiencias a nivel local que recogieran, en el formato de festival, estas inquietudes. Dos años después, la trilogía de festivales travestis construidos por la productora CaPra<sup>6</sup> da la certeza de que es posible, y necesario, aventurarse en la creación de propuestas como Río Queer.

En los últimos quince años, la ciudad ha sufrido transformaciones muy profundas producto de un cambio de proyecto en torno al modelo de ciudad propuesto. De una ciudad emblema de la cultura a partir de proyectos como el tríptico de la infancia o del modelo descentralizado de salud se pasó a un modelo de promoción de la inversión inmobiliaria con el foco puesto en desarrollos para sectores exclusivos y de enorme poder adquisitivo (como ejemplo podemos mencionar a Puerto Norte) y de persecución a espacios culturales autogestivos a partir de la priorización de la demanda vecinal de ruidos molestos<sup>7</sup>. El estado municipal pasó a ser un órgano de control y olvidó su rol en la construcción de ciudadanía. Frente a eso, la escena cultural artística fue perdiendo espacios en los que alojar proyectos y propuestas. En este

---

<sup>6</sup> Nos referimos al Carnaval Travesti, Carrilche y Nación Trava: estas propuestas se desarrollarán dentro de lo que se considera antecedentes en el marco de este proyecto.

<sup>7</sup> En el año 2015, luego del recrudecimiento de las políticas de control y clausura por parte del ejecutivo municipal, nació Espacios Culturales Unidos de Rosario, quienes llevaron adelante una potente campaña denominada [“La cultura no se clausura”](#)

marco se produjeron avances en materia de derechos para el colectivo LGTBIQ+ en legislaciones nacionales, acompañadas de movilizaciones y surgimiento de organizaciones colectivas que trabajaron en pos de esas conquistas y que -particularmente en nuestro país- se vieron enmarcadas en una nueva ola feminista que puso especial atención en torno a la construcción de horizontes comunes tanto con las disidencias sexo genéricas como con los sectores populares. Frente a estas transformaciones resulta evidente que Rosario necesita de nuevos espacios que propongan otros modos de construcción en torno a lo curatorial, que promuevan vínculos laborales basados en el respeto y acuerdo mutuo, que reconozcan la categoría de trabajadores y trabajadoras de la cultura, que habiliten el surgimiento de nuevas propuestas que se corran de antiguas formas de producción basadas en la competencia y, muchas veces, en la aniquilación de lo diferente.

También se produjeron, en este tiempo, conquistas históricas en torno al reconocimiento de identidades sexo genéricas diversas. Acompañadas por políticas públicas fomentadas desde el estado nacional y alentadas por un contexto de avance de los transfeminismos, surgieron en Rosario y el país propuestas culturales artísticas que muchas veces no consiguen espacios en los cuales presentar sus creaciones. Quienes llevamos adelante este proyecto hemos participado de este tipo de experiencias sumamente relevantes para la construcción no solo de nuevas redes y escenas, sino también de la noción de que la cultura debe desarrollarse sin perder de vista la sustentabilidad económica, que a fin de cuentas es la que permite la subsistencia y profesionalización de quienes encaran el desarrollo de propuestas de este tipo.

Este proyecto comenzó a pensarse en un contexto de reflexiones dentro de los transfeminismos que implican el debate por cómo profundizar y ampliar conquistas, debates, transformaciones. Una década después de conquistas como la Ley de Identidad de Género, la Ley de Matrimonio Igualitario y del grito de Ni Una Menos alzado en 2015, las discusiones se actualizan pero también decantan. Lejos de adormecerse los debates se profundizan. Se abren nuevas discusiones dentro de los diferentes colectivos transfeministas y espacios asamblearios. Dentro de ese enorme universo posible, este trabajo responde a la necesidad de seguir pensando propuestas donde la gestión esté en manos de personas queer que tomen la tarea de construir una programación que abra la mirada, que amplifique voces, que facilite herramientas para el trabajo diario y que siga abriendo camino en la construcción de mercados donde lo queer no sea una figurita para marcar dentro de una programación para *cumplir con un cupo*, sino un posicionamiento político desde el cual construir cultura popular.

Todo eso en un contexto de avance de los neoconservadurismos que no solo se despliegan desde las instituciones estatales sino desde espacios que hasta no hace mucho comulgaban con los transfeminismos y hoy los señalan como responsables de las derrotas. Si recorremos la historia podremos encontrar este tipo de reacciones conservadoras luego de cada período en el que las luchas por la ampliación de derechos consiguieron torcer lo esperado para poner de manifiesto que las cosas no son así sino que están así y por lo tanto son plausibles de ser modificadas. Por esta razón, Río Queer es también una respuesta política para propios y ajenos. También es una invitación, una mano extendida para quienes quieran apostar a la cultura como motor de transformaciones, para quienes apuesten al teje desde los márgenes, para quienes a pesar de todo quieren juntarse con otras, otros, otras, para construir políticas públicas no estatales que aporten a la construcción de otras formas de hacer.

En este escenario, es importante resaltar que muchas políticas públicas promovidas por el estado nacional vinculadas con la promoción de propuestas culturales y de derechos LGTBIQ+ fueron desmanteladas desde diciembre de 2023 a la fecha. El Ministerio de Cultura de Nación fue degradado a la categoría de Secretaría y ubicado dentro de la órbita del Ministerio de Capital Humano, el Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidades fue disuelto y las políticas públicas que llevaba adelante fueron suspendidas. En este marco, programas como Gestionar Futuro<sup>8</sup> o Festivales Argentinos<sup>9</sup>, convocatorias que federalizaban recursos y promovían la creación de propuestas culturales, no abrieron convocatorias para el año 2024.

En el ámbito provincial el panorama es un poco más alentador ya que todavía se sostiene el Ministerio de Innovación y Cultura creado en 2007. Sin embargo, el Ministerio de Igualdad, Género y Diversidad fue rebajado al rango de secretaría, lo que marca el lugar que este tipo de políticas tiene en la actual gestión provincial. Además, la falta de recursos producto de la crisis económica y del corrimiento del estado nacional debilita el sostenimiento de las políticas públicas llevadas adelante. En este contexto, se sostienen programas como Espacio Santafesino, una propuesta de fomento a la producción cultural en sus diversas áreas (literatura, diseño, producción audiovisual, música, etc) y etapas (formación, producción, circulación, desarrollo de eventos). Este programa propone, desde el 2024, la apertura de tres convocatorias para presentación de proyectos de Apoyos a la Producción Cultural y una convocatoria anual de Estímulo a las Industrias Culturales. Si bien es una política pública interesante en materia de fomento a las producciones culturales, en un contexto de crisis como el que atraviesa el país este tipo de propuestas no son suficientes para acompañar a los proyectos culturales que existen en la provincia de Santa Fe.

En el ámbito local, la Secretaría de Cultura de Rosario no tiene programas de promoción y fomento sostenidos en el tiempo. Desde hace algunos años se ponen en marcha algunas convocatorias vinculadas mayoritariamente a la programación de propuestas culturales en espacios municipales pero no hay políticas sostenidas en este sentido. Si bien atravesamos un contexto de recrudescimiento de la crisis económica, la falta de vínculos entre la secretaría y las diferentes expresiones de la cultura independiente de la ciudad no permiten que se puedan construir propuestas que más allá de los recursos económicos puedan ampliar horizontes y poner en contacto a diversas escenas. Desde cuestiones técnicas hasta el uso de espacios públicos como el Centro de Expresiones Contemporáneas<sup>10</sup> o los Galpones<sup>11</sup> para el emplazamiento del festival hasta la gestión de permisos y habilitaciones, esta secretaría es central para pensar el desarrollo de Río Queer.

En este marco, diversas propuestas culturales independientes apuestan por convocatorias internacionales que permitan obtener recursos para llevar adelante diferentes proyectos. Un ejemplo de esto podría ser el Programa Iberescena, creado en el año 2006, cuyo objetivo es “promover el intercambio, la creación y la profesionalización de las Artes Escénicas Iberoamericanas, estimulando su circulación, coproducción, investigación y difusión;

---

<sup>8</sup> <https://www.cultura.gob.ar/gestionar-futuro-2023-12942/>

<sup>9</sup>

<https://www.argentina.gob.ar/noticias/abre-la-inscripcion-para-la-quinta-convocatoria-de-festivales-argentinos>

<sup>10</sup> [https://www.instagram.com/cec\\_rosario/](https://www.instagram.com/cec_rosario/)

<sup>11</sup> Al hacer mención a “los galpones” hago referencia a una serie de galpones destinados para la producción cultural que dependen de la Secretaría de Cultura de Rosario. Los más utilizados son el [Galpón 11](#) y el Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales

reconociendo la diversidad cultural de los países del Espacio Cultural Iberoamericano y alineando sus acciones a la Agenda 2030” (Iberescena, s.f.) según señalan en su sitio web. Una de las líneas anuales de ayuda de este programa es para la producción de festivales.

En línea con las vinculaciones que permitan la **sustentabilidad económica** de este proyecto es importante señalar que también será necesario apelar a la obtención de recursos por parte de los órganos legislativos nacionales, provinciales y locales. Esto se trabajará mediante la solicitud de apoyos económicos que permitan solventar gastos del festival. Apelaremos a la voluntad política de legisladorxs y bloques para que apoyen una propuesta que busca ampliar la cultura queer en Rosario.

Por otro lado, buscaremos generar alianzas con organizaciones autárquicas como el Instituto Nacional del Teatro o el Fondo Nacional de las Artes, reconocidas por su acompañamiento a las producciones culturales a partir de convocatorias. Si bien estas instituciones atraviesan un contexto complejo en cuanto a los recursos económicos, hay convocatorias que se abrieron para el período 2024 y, aunque se trate de fondos pequeños con relación al presupuesto de Río Queer, creemos indispensable que estas entidades también acompañen proyectos como el que llevamos adelante.

Otra línea de **alianzas estará vinculada a la producción** de Río Queer. Existen en Rosario diversos colectivos y personas con gran experiencia en producir eventos culturales autogestivos que pueden enriquecer el festival. Desde la coordinación general hasta la coordinación técnica, desde la comunicación hasta la construcción del equipo curatorial, pasando por la construcción de propuestas de formación profesional y la coordinación de las rondas de negocios. En este sentido, podemos mencionar a Maricoteca.org<sup>12</sup>, Movimiento Kiki Rosario<sup>13</sup>, CaPra producciones<sup>14</sup>, Micelio 520<sup>15</sup>, Comunidad Travesti-Trans Rosario<sup>16</sup>, Archivo

---

<sup>12</sup> Red social destinada a la promoción de perfiles artísticos y de producción vinculados a la comunidad LGTBQ+.

<sup>13</sup> Movimiento Kiki Rosario es una organización que nuclea a las diferentes casas que componen la escena ballroom local y promueve el desarrollo de esta actividad en espacios públicos y privados con el objetivo de fortalecer la escena.

<sup>14</sup> CaPra Producciones es una productora creada por Igna Campos y Mara Prat. Su debut fue en 2023 con el desarrollo de la trilogía de producción travesti: Carnaval Travesti, Festival Carrilche y Nación Trava.

<sup>15</sup> Micelio 520 fue un espacio cultural autogestivo que actualmente desarrolla sus actividades de manera itinerante (tuvieron que abandonar el espacio físico que funcionaba como sede debido a la desregulación de los alquileres y la crisis económica). Llevan adelante instalaciones lumínicas y producciones vinculadas a la cultura emergente local.

<sup>16</sup> Comunidad Travesti-Trans Rosario es una organización que promueve y acompaña el desarrollo de políticas públicas para la comunidad travesti-trans de la ciudad. Su militancia fue indispensable en conquistas como la reparación travesti-trans sancionada por la legislatura provincial en noviembre de 2023 (para conocer más puede consultarse la crónica de Arlen Buchara al respecto: [https://www.eldiarioar.com/blog/punto-de-encuentro/salias-comprar-pan-llevaban-santa-fe-trans-travestis-consiguieron-reparacion-historica-violencia-policia\\_132\\_10861272.html](https://www.eldiarioar.com/blog/punto-de-encuentro/salias-comprar-pan-llevaban-santa-fe-trans-travestis-consiguieron-reparacion-historica-violencia-policia_132_10861272.html))

de la Memoria Travesti-Trans Rosario<sup>17</sup>, Morena García<sup>18</sup>, Rocío Muñoz Vergara<sup>19</sup>, Gabby De Cicco<sup>20</sup>, Agustín González<sup>21</sup>, María Fernanda Weber<sup>22</sup>, Alma de Camaleón<sup>23</sup>, Daiana Travesani<sup>24</sup>, Cuadrilla Feminista<sup>25</sup>, ciclo Es Bailar<sup>26</sup>, Casa Curimba<sup>27</sup>, Maria de los Ángeles “Chiqui” González<sup>28</sup>. Sin dudas este listado es inacabado, pero es un mapeo respecto de cuáles son las personas y/o colectivos a quienes nos interesa convidar la propuesta para que sean parte de la selección de los proyectos culturales participantes de Río Queer y quienes tendrán a su cargo la construcción de **propuestas de formación profesional** que se llevarán adelante en el marco del festival.

Por otro lado, existen una serie de actores que me interesa pensar como **aliadas estratégicas** al momento de dar masividad y soporte logístico a Río Queer. Se trata de instituciones como: Radio Universidad de Rosario<sup>29</sup>, Unicanal<sup>30</sup>, Somos Rapto<sup>31</sup>, diario El Ciudadano<sup>32</sup>. En esta línea también podemos pensar en la Secretaría de Género de la UNR<sup>33</sup>, que lleva adelante

---

<sup>17</sup> Archivo Travesti-Trans Santa Fe es una organización destinada a la recuperación de testimonios, fotos y datos sobre la vida del colectivo travesti-trans de la Provincia de Santa Fe, desde la dictadura militar hasta el presente.

<sup>18</sup> Militante, poeta y travesti biológica (según su propia definición, haciendo referencia a que desde que tiene memoria se autopercebe como mujer), Morena García es una referente de la comunidad LGBTQ+.

<sup>19</sup> [Rocío Muñoz Vergara](#) es licenciada en Filología Hispánica, profesora de Lengua y Literatura, poeta, coordinadora de talleres de escritura, militante por la democratización de la lectura para personas ciegas y gestora cultural. Durante años fue una de las productoras del ciclo Dos de Copas, una propuesta itinerante de literatura en bares.

<sup>20</sup> Gabby de Cicco es poeta activista lesbofeminista no binarie, licenciada en Letras y coordinadora de talleres de lectura y escritura de poesía. En 2024 llevó adelante la producción y curaduría del ciclo [ExCéntricos](#) en el Centro Cultural Parque de España.

<sup>21</sup> Agustín González es traductor, poeta, psicólogo y jardinero. Coordina talleres de escritura creativa.

<sup>22</sup> María Fernanda Weber, Mafer, es coordinadora de un equipo de iluminadoras y sonidistas transfeministas y DJ.

<sup>23</sup> [Alma de Camaleón](#) es performer, mente creativa y coordinadora de [Fanática Viciosa](#).

<sup>24</sup> Daiana Travesani es escritora y [activista disca](#), universo al que ingresó en 2016 cuando un vecino del bar en el que estaba tiró una botella desde su balcón que impactó en su cabeza. Es autora del libro *Me proclamo disca me corono renga*.

<sup>25</sup> [Cuadrilla Feminista](#) es Colectivo de artistas y trabajadoras gráficas feministas de la ciudad de Rosario.

<sup>26</sup> [Es Bailar](#) es un ciclo de improvisación escénica y multidisciplinaria, motorizado por la danza y coordinado por las bailarinas y gestoras culturales: Cecilia Colombero, Julieta Almirón, Helena Vittar y Luciana De Pauli.

<sup>27</sup> [Casa Curimba](#) es una house que nace a partir del ballroom pero que también desarrolla una militancia antirracista, social y política en la ciudad de Rosario.

<sup>28</sup> María de los Ángeles “Chiqui” González es gestora cultural, abogada, directora teatral, dramaturga, docente universitaria y una referente indiscutida para pensar políticas culturales que amplían el imaginario de *lo posible* con una perspectiva de la cultura como herramienta de transformación, haciendo base en la exploración como un modo de construir sujetxs críticxs y curiosxs. Su perspectiva en torno a las infancias y el acceso a la cultura son una de sus características más destacadas. Para conocer más sobre la Chiqui recomiendo el documental [La sociedad del afecto](#), estrenado en julio de 2024.

<sup>29</sup> <https://radio.unr.edu.ar/>

<sup>30</sup> <https://unicanal.unr.edu.ar/>

<sup>31</sup> [Somos Rapto](#) es un medio de comunicación independiente de la ciudad destinado a dar difusión a la cultura emergente.

<sup>32</sup> [Diario El Ciudadano](#) es gestionado por la cooperativa de trabajo La Cigarra y puede constituirse como una aliada estratégica a la hora de comunicar Río Queer y de desarrollar una cobertura del evento.

<sup>33</sup> <https://unr.edu.ar/genero-y-sexualidades/>

políticas en torno a género y diversidad desde la universidad y puede acompañar de forma institucional a Río Queer.

### **El territorio geográfico**

Río Queer tiene como territorio geográfico la ciudad de Rosario y, en particular, la franja del río en la cual se encuentran el Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales, el Galpón 11, el Centro de Expresiones Contemporáneas, el Parque España, el Centro Cultural Parque de España y el Parque del Monumento a la Bandera. Este festival tiene como objetivo desarrollar acciones en estos espacios de manera simultánea. Se trata de generar una semana de actividades en las cuáles la franja del río, espacio público de calidad, se convierta en una vidriera del arte queer, del arte disidente. Un espacio que pueda transformarse a partir de la aparición de nuevos discursos y performances que permita llegar a un sector de la población que, aún hoy, no tiene al alcance de la mano experiencias artísticas queer.

## **4. Antecedentes**

### **De dónde venimos y con quienes lo hacemos**

*“Hay zonas, hay frecuencias, hay vibraciones que siguen pulsando desde el ‘entonces y allí’, esperando a ser activadas”*

*Mariano López Seoane<sup>34</sup>*

No podemos evadirnos del hecho de que, en algunos ámbitos, la incorporación de “*lo diferente*” ha avanzado más ligado a pensar eso como una mercancía que como apertura que permita habitar la incomodidad y generar modos de vida dignos para las mayorías. Como señaló Douglas Crimp (2005), crítico, historiador, activista y marika, no se trata de hacer ingresar las diferencias, sino de que ese ingreso transforme el contexto. Es por eso que Río Queer busca realizar un aporte a la escena cultural, por fuera de los cánones establecidos y apoyándose en un equipo curatorial diverso que permita dar lugar a propuestas de la escena LGTBIQ+ que hoy en día se encuentran fuera del mainstream. Si bien existen en nuestro país experiencias como el Festival de Arte Queer organizado y curado por Casa Brandon en la ciudad de Buenos Aires, una referencia en torno al arte queer en Argentina, no hay muchas propuestas en las cuales se promuevan la creación de nuevas escenas, la formación profesional de personas LGTBIQ+ y la curaduría de propuestas artísticas a cargo de espacios colectivos. En general, los dispositivos pensados por el estado tienen un problema en su génesis: son pensados desde la heterocis norma. Y eso, aun cuando se desarrolle regido por las mejores intenciones y con el objetivo de “abrir puertas”, contiene el inconveniente de que son concebidos por subjetividades que han tenido trayectorias de vida completamente

---

<sup>34</sup> En *Dónde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual*, pág. 92. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. 2023.

distintas, es decir, incapaces de pensar desde la especificidad y las vivencias que el colectivo ha acumulado a lo largo de su historia.

Es por eso que Río Queer, quizás de modo pretencioso, se propone como un festival en construcción donde poder crear nuevas narrativas y propuestas artísticas a partir de habitar la incomodidad y el desconcierto como punto de partida.

Es por eso que la primera etapa propuesta para desarrollar Río Queer es la construcción de un equipo curatorial conformado por artistas y activistas queer, quienes realizarán la selección de propuestas artísticas que se inscriban a participar, con el objetivo de construir la programación que el festival ofrezca. Se propone como equipo curatorial a las siguientes personas y colectivos: [Movimiento Kiki](#), [Morena García](#), [Gaby de Cicco](#), [Germán Menna](#), [Rocío Muñoz Vergara](#), [Michelle Vargas Lobos](#), [Agustín González](#), [Cecilia Colombero](#), [Archivo de la Memoria Trans Santa Fe](#), [Federica Baeza](#).

Pasado el momento de selección y construcción del *line up*, el equipo curatorial tendrá a su cargo el desarrollo de propuestas de formación que tendrán lugar los días previos al desarrollo del festival. Lo que la organización de Río Queer busca, a partir de estos talleres, es socializar herramientas que profesionalicen el trabajo artístico, que permitan dar un salto de calidad y pensar nuevas aristas de los proyectos culturales que cada participante se encuentre desarrollando. Estos talleres serán abiertos a la comunidad y no tendrán costo ya que entendemos que la profesionalización es uno de los campos sistemáticamente negados a quienes habitan el desvío, es decir, a quienes han decidido vivir por fuera de la heterocis norma.

Como adelantamos en el inicio del proyecto, en simultáneo a las jornadas de formación proponemos el desarrollo de rondas de negocios abiertas a artistas, productoras, programadoras y cualquier persona vinculada al ámbito cultural que quiera ponerse en contacto con propuestas artísticas queer. Confiamos en que este tipo de espacios pueden ser una vidriera para muchas artistas queer emergentes y, a la vez, la posibilidad para gestoras y productoras de encontrarse con propuestas que amplíen su campo de programación dentro del universo queer.

Si bien el arte queer tiene una extensa genealogía a lo largo y ancho del mundo, en Argentina es posible reconocer la masificación de estas expresiones a partir de algunos mojones en materia de legislación que funcionaron como caja de resonancia y ampliación de los debates en torno a los derechos para identidades feminizadas e integrantes del colectivo LGTBIQ+. Cabe destacar que lo interesante de estas leyes fueron los procesos de discusión abiertos en medios masivos de comunicación y otros ámbitos. Que este tipo de normas hayan sido posibles responde a un entramado de luchas que el colectivo lleva adelante hace años. Habilitar los debates permitió poner en cuestión prejuicios, ampliar miradas y, en especial, dar lugar a voces que nunca antes habían tenido espacio en la conversación<sup>35</sup>. Por todo ello es que consideramos necesarios, en primer lugar, mencionar los antecedentes histórico-sociales que dan marco a nuestro proyecto para luego enfocarnos en los antecedentes vinculados a proyectos y colectivos culturales.

---

<sup>35</sup> Aquí pienso en militantes y referentas históricas como Lohana Berkins, Diana Sacayan, Marlene Wayar. No es que aparecieron cuando estos debates se abrieron, sino que algunos espacios de masificación se hicieron permeables a sus voces y discursos.

#### **a. Antecedentes socio-históricos, institucionales y legales que enmarcan el proyecto**

El primero es la sanción, en el año 2010, de la **Ley de Matrimonio Igualitario**. Diversas organizaciones LGTBIQ+ fueron centrales en el armado de esta norma que otorga derechos parentales y fue pionera en el mundo ya que pone en igualdad de condiciones a las parejas hetero-cis y a las parejas homosexuales.

El segundo mojón es la aprobación, en el año 2012, de la **Ley de Identidad de Género** que permite a las personas travesti-trans que permite tramitar el documento nacional de identidad adoptando la expresión de género y el nombre autopercibido. Esta ley es pionera en el mundo ya que no patologiza a las personas travesti-trans y obliga a reconocer las cirugías de adecuación de género como parte del Programa Médico Obligatorio, lo que permite la cobertura de estas prácticas tanto en el sistema de salud público como en el privado. Si bien este paso fue sustancial, no solo por el texto de la ley sino también por la apertura de estos temas en el debate público, muchas personas travesti-trans, como por ejemplo Marlene Wayar, han decidido no realizarlo debido a que su deseo es ser reconocidas como travestis, sin delimitar si se trata de hombres o mujeres. Esto responde a una reapropiación del colectivo de expresiones como travesti o trava, históricamente utilizadas como insulto estigmatizante, para convertirlas en categorías políticas de identificación y orgullo. Lo mismo sucede con términos como puto, marika, queer o torta. La historia de las disidencias sexogénéricas está atravesada por la conversión de términos de una connotación negativa a una que expresa el orgullo.

El tercer mojón tiene que ver con la aprobación, en el año 2015, de la ley 27.636, más conocida como **Ley Lohana Berkins - Diana Sacayan**. Esta ley tiene por objetivo la creación del cupo laboral travesti-trans-no binarie que busca, a partir de la discriminación positiva, la incorporación de estas personas en el mercado laboral. Si bien en la actualidad aún significa un enorme desafío, esta ley permitió sentar las bases para el avance en esta materia, además de la creación de estímulos para que empresas del ámbito privado contraten a personas travesti trans.

Por otro lado, existen antecedentes<sup>36</sup> en nuestro país de organizaciones, artistas y reclamos sociales que permitieron construir referencias en torno a la cultura queer y que llevaron adelante luchas por la ampliación de derechos. Considero que estas experiencias fueron indispensables para que, en la actualidad, pueda construirse una propuesta de intervención como la de Río Queer. También lo fueron para reunir a integrantes del colectivo LGTBIQ+, como espacio de teje y vinculación, como ámbitos de resistencia organizada. Organizaciones que marcaron un camino y ya no están. Colectivos que aún hoy siguen construyendo propuestas artivistas. Movimientos sociales que se crearon al calor de las protestas y permitieron aglutinar bajo banderas comunes las demandas de amplios sectores de la sociedad. Sin dudas el repaso será incompleto ya que en nuestro país existe una gran tradición de organización colectiva. En este sentido podemos mencionar organizaciones como el Frente de Liberación Homosexual, el Grupo de Acción Gay, la Comunidad Homosexual

---

<sup>36</sup> En [esta nota de María Moreno](#) (Moreno, 2017) pueden encontrarse diversas piezas gráficas desarrolladas por las organizaciones LGTBIQ+.

Argentina, la Asociación de Travestis, Transexuales y Transgénero de Argentina, el Archivo de la Memoria Travesti Trans, el colectivo Ni Una Menos<sup>37</sup>.

## b. Antecedentes de proyectos y colectivos culturales

En lo que refiere a antecedentes político-culturales, algunas de las experiencias que me interesa mencionar de forma muy breve son las experiencias del Centro Cultural Recoleta, Arde Closet y Casa Brandon, para luego centrarme en dos casos de producción de festivales queer: Festival de Arte Queer, desarrollada en Buenos Aires, y la trilogía de producción Travesti: Carnaval Trava, Carrilche y Nación Trava, desarrollada y gestada en Rosario.

El **Centro Cultural Recoleta**, ubicado en la ciudad de Buenos Aires, fue desde sus inicios, en la década de 1980, un espacio en el que el cruce de lenguajes, estilos y tradiciones fue marca registrada. Influida por la recuperación democrática y tomando como modelo experiencias como las del museo Pompidou de Francia y el Instituto Di Tella, el Recoleta fue durante sus primeros años el espacio que alojó propuestas culturales y artísticas del underground, de quienes estaban en los márgenes de los cánones artísticos de la época. Como ejemplo de eso podemos mencionar la muestra Mitominas I<sup>38</sup>, inaugurada en 1986, o la primera edición de la Bienal de Arte Joven en 1989. En esta última, además de construirse un andamio que vinculaba el Centro Cultural Recoleta con el Palais De Glace, se convocó a Batato Barea<sup>39</sup> y Alejandro Urdapilleta<sup>40</sup> a interpretar La fabricante de torta, una obra sobre la represión, la homofobia y la culpa religiosa. Tanto Batato como Alejandro fueron referentes del Parakultural, una experiencia cultural under durante los 80 que marcó la producción y consumo culturales de una generación<sup>41</sup>. Si bien con el paso del tiempo la propuesta disruptiva de este espacio cultural se estandarizó, sus primeros años de existencia fueron muy importantes para alojar propuestas culturales que no estaban inscriptas en los cánones tradicionales de la época.

**Arde Closet** es una activación que nació en la ciudad de La Plata en el año 2007 y que se lleva adelante cada 28 de junio para recordar las revueltas de Stonewall<sup>42</sup>. Sus organizadoras comenzaron el Arde Closet como un modo de activar ocupaciones del espacio público a partir

---

<sup>37</sup> Para ampliar la historia de estos movimientos puede verse el apartado de material adicional al final del proyecto.

<sup>38</sup> Mitominas fueron dos exposiciones que se desarrollaron en los ochenta en el Centro Cultural Recoleta en las cuales se presentaron trabajos en los cuáles las artistas se propusieron revisar los lugares de las mujeres en los mitos clásicos y cómo esa visión fue moldeando la realidad y reproduciendo esos estereotipos. La primera edición de Mitominas (1986) se abocó a revisar mitos grecolatinos y latinoamericano. En su segunda edición (1988) se abordaron temáticas como el SIDA, la violencia de género y la fecundación asistida. Ambas muestras sirvieron de marco para desarrollar cine-debates, performances y exposiciones en las que el público podía intervenir.

<sup>39</sup> Sobre Batato Barea: <https://www.infobae.com/cultura/2021/12/05/batato-barea-30-anos-sin-el-arte-instantaneo-y-la-poesia-del-clown-travesti-literario/>

<sup>40</sup> Sobre Alejandro Urdapilleta: <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/alejandro-urdapilleta-el-genio-que-no-logro-ser-normal.p.html>

<sup>41</sup> Para ampliar sobre la experiencia del Parakultural puede verse esta producción de la Universidad Nacional de las Artes sobre Arte y Democracia <https://www.youtube.com/watch?v=2UNrtFZNHPQ>

<sup>42</sup> Para conocer más sobre los sucesos de Stonewall puede consultarse: <https://www.pagina12.com.ar/203015-stonewall-medio-siglo-de-orgullo-gay>

de propuestas artísticas. Según declaraciones a medios de comunicación, cada año se propone una temática y un espacio público a intervenir como forma de correr la heteronormatividad que siempre está implícita en la calle, se trata de irrumpir para hacernos visibles. Durante algunos años su punto de referencia fue la zona roja de La Plata como una forma de visibilizar la represión a la población travesti trans que ejerce el trabajo sexual. Las primeras ediciones se realizaban en la plazoleta de La Noche de los Lápices, en el centro de La Plata, y frente al bar Pura Vida, un espacio cultural de referencia para el colectivo LGBTQ+. Una de las particularidades de este festival cuir<sup>43</sup> es la convocatoria abierta vía mail para el envío de propuestas artísticas. Esto puede verse en la convocatoria que hicieron en 2020 a través de sus redes sociales:

QUEREMOS socializar, compartir y seguir crean2 y destruyen2 tod@s las formas de placer, deseo, sexualidad, vínculos, calenturas, amistad, x 100pre buscan2 escapar del cis-tema heteronormativo.

A la medianoche x zoom, compartiremos piezas audiovisuales porno, posporno, eróticas, trash, elegantes, sidosas, ficciones, racializa2, documentales, beboteos, fetichistas, mostris, bdsm, solista, grupales, videoclipss, exhibicionistas, perv, desfachata2, mascotas, audacias, tutoriales, performances, videoarte, infinitos, infinitos, puntos rojos tornasol y más; xq más es más, todo lo que quieran mandar del mundo mundial, de acá y de ashá! (Rojas, 2020)

Por otro lado, quiero rescatar la experiencia de **Casa Brandon** como un espacio de encuentro y producción de arte queer. Fue fundado en el 2000 por Lisa Kerner y Jorgelina De Simone. En su página web destacan que “Brandon, como identidad, nació en el año 2000 de las ganas de un grupo de amigues empeñades en cambiar el cotidiano LGBTTIQ+” (Brandon, s.f.). Desde sus inicios, Casa Brandon se posiciona como un espacio de activismo. Su consolidación como Asociación Civil permite comprender la búsqueda de Brandon por transformar la realidad a través de la producción artística. En 2022 decidieron crear también una cooperativa de trabajo que permita generar marcos de derechos laborales para quienes trabajan allí, pero también como apuesta política mediante la cual suscribir a modelos productivos que se alejan de las lógicas hetero cis patriarcales de ordenamiento del trabajo<sup>44</sup>.

Es a partir de Casa Brandon que nace una de las experiencias que me permitió imaginar que una propuesta como la de Río Queer. Se trata del **Festival de Arte Queer (FAQ)** que se desarrolla desde 2018 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En cada edición del FAQ se genera una grilla de propuestas culturales artísticas que se despliegan durante una semana en diversos espacios culturales de Buenos Aires. Una de las características que, desde mi punto de vista es sumamente interesante, tiene que ver con la construcción de programación que vincula propuestas consolidadas y reconocidas con el público con otras de carácter emergente, lo que da la posibilidad de promover nuevas propuestas culturales. Además, el FAQ combina eventos con entrada libre y gratuita pero también aloja propuestas que, por sus especificidades, requieren del cobro de entradas para sostenerlo. Esto es interesante porque pone de manifiesto que “lo gratis” es en realidad una apuesta política de promoción de acceso y no algo que no tenga un costo de producción. Sostener el cobro de entradas permite

---

<sup>43</sup> La utilización del término queer utilizando la sonoridad en español es la forma que utilizan en Arde Closet para mencionarse.

<sup>44</sup> Puede ampliarse información al respecto de Brandon como cooperativa de trabajo cultural en <https://www.tiempoar.com.ar/generos/tras-17-anos-de-autogestion-casa-brandon-se-convirtio-en-un-a-cooperativa-cultural/>

también poner de manifiesto un tema poco debatido en el ámbito cultural que es la sustentabilidad económica de los proyectos y producciones.

Otra referencia para pensar Río Queer es el festival **Nación Trava**, desarrollado en Rosario en noviembre de 2023, llevado adelante por la productora travesti CaPra y considerado como el último hito de una **Trilogía Travesti** de producción cultural<sup>45</sup>.

Si bien el festival Nación Trava (y todos los eventos organizados con anterioridad que sirvieron como anticipo del festival) surgieron tiempo después de que comenzara a darle forma a Río Queer, su aparición en la escena local significó la posibilidad de pensar esta propuesta como parte de un entramado cultural más amplio. Salvando las diferencias, los dos casos son la muestra palpable de que este tipo de producciones son posibles, aun en el marco de avance neoconservador que vivimos en Argentina.

Entendiendo la importancia de las producciones mencionadas y como insumo para ampliar las posibilidades de Río Queer en esta etapa de gestación, llevé adelante dos entrevistas en las cuales busqué conocer el detrás de escena que permitió poner en marcha y, en el caso del FAQ, sostener en el tiempo estas experiencias.

Como ya he señalado, el FAQ es, según señalan en su página web, “un festival internacional de arte queer con base en la ciudad de Buenos Aires, creado por Lisa Kerner y Violeta Uman y producido por Brandon Asociación Civil y Cultural” (FAQ Festival, s.f.). Durante siete días se ponen en escena diversas producciones artístico culturales que van desde la música y el teatro hasta la performance, pasando por charlas y muestras/exposiciones que permiten conocer a figuras de la escena queer nacional e internacional indispensables para el desarrollo de dichas escenas<sup>46</sup>.

Violeta Uman (2024) cuenta<sup>47</sup> que, cuando decidieron crear el festival, traían hacía tiempo la discusión respecto de la falta de espacios para la expresión de la cultura queer en Buenos Aires:

dijimos ‘bueno, ¿por qué no lo hacemos?’ Primero porque nos pareció un lugar importante, más con la comunidad LGBTQ, como refugio, de contención, de encuentro, de lazos, de alianzas. Espacios donde se tejen un montón de cuestiones. Además de poder visibilizar un montón de artistas, que conocíamos y que fuimos conociendo a lo largo de los años y que cada vez hay más porque se renuevan y que admiramos un montón. Muchos de ellos pasaban por la casita<sup>48</sup>, otros no<sup>49</sup>. (Uman, entrevista personal, 2024)

---

<sup>45</sup> Los anteriores hitos de esta trilogía fueron el **Carnaval Travesti**, desarrollado en marzo de 2023, y el festival **Carrilche, un lenguaje maricón** que se llevó a cabo en julio de 2023. Ampliaremos estas referencias en el apartado vinculado a la entrevista con Mara Prat e Igna Campos, creadoras de CaPra Producciones y responsables de dicha trilogía.

<sup>46</sup> Como ejemplo de esto podemos mencionar la exposición Urdapilleta y sus glorias que tuvo lugar en la edición 2023 del FAQ. Ver más en <https://faqfestival.com.ar/index.php/urdapilleta-y-sus-glorias/>

<sup>47</sup> A los fines de conocer un poco más el detrás de escena del FAQ me puse en contacto con Violeta Uman, gestora cultural, directora de cine y parte del equipo de producción, quien accedió a responder algunas preguntas respecto de cómo nació y cómo piensan el festival. Esta experiencia y las reflexiones de sus gestorxs es un insumo indispensable para poder enmarcar la propuesta de Río Queer.

<sup>48</sup> Esta expresión alude a Casa Brandon, espacio cultural emblemático de la cultura LGTBQ+ y emergente del que Lisa y Violeta son productoras y sostén, junto a otras personas.

<sup>49</sup> Reproduzco la entrevista completa en la sección “material adicional” de este proyecto.

En este sentido, también reconoce que mucha de la programación que llevan adelante se construye a partir del interés por dar visibilidad a propuestas que, en primera instancia, tienen que ver con los gustos de quienes producen el festival. Es decir, producciones que muchas veces no son reconocidas de forma masiva y que, desde la óptica de la curaduría, es importante se pongan en valor. Se trata de personas a las que consideran talentosas y apuestan a que el FAQ les permita adquirir mayor visibilidad en la escena. De ahí también se desprende el cruce, como mencionamos anteriormente, entre artistas emergentes y otras artistas consagradas, una estrategia utilizada por muchos equipos de programación para permitir que el público conozca, en vivo, algunas propuestas que se encuentran por fuera del mainstream. La postura de este equipo tiene que ver con el cruce, “también distintas identidades y franjas etarias, porque nos parece que está bueno cuanto más diverso, en todos los sentidos mejor. Porque las discusiones, los contenidos, las estéticas, se generan distintas miradas y distintas discusiones” (Uman, entrevista personal, 2024) señala Violeta.

Una de las dudas más grandes que tenía con respecto al FAQ era el modo de comprender lo queer a la hora de programar. Quería conocer de qué manera se posicionan sus productoras para avanzar en la construcción de un festival internacional que en 2023 tuvo su sexta edición. En este sentido, Violeta (2024) señala algo muy interesante:

en cuanto a la programación, tenemos una mirada bastante amplia de lo queer. No es que solo programamos artistas queers, ni que solo programamos obras artísticas que tematizan alguna problemática o situación. Programamos artistas que quizás no son queer, pero sí tienen una mirada queer en su obra artística o de ver el mundo. Hay gente queer que su obra no es necesariamente queer o que no quiere hablar de ciertos temas. Tratamos de incluir distintas perspectivas porque nos parece que así crece la cantidad de material y es mucho más rico”. Esta perspectiva también la aplican al momento de pensar las sedes del festival, que se despliega en una serie de espacios culturales estatales y autogestivos a lo largo y ancho de la ciudad: “en general tenemos seis sedes, más o menos, depende de la edición. Y mezclamos lugares más institucionales como el Cultural San Martín<sup>50</sup> o el Anfiteatro de Parque Centenario<sup>51</sup> que es del Ministerio de Cultura y mezclamos con lugares más parakulturales como Munar<sup>52</sup>. Tratamos también de que sea diverso en esos espacios para llevar distintos públicos. Porque nos parece que más allá de nuestros pares y nuestra comunidad, el under y lo parakultural, está bueno también llegar a otros espacios. Porque esas sedes y esos espacios también articulan otros públicos y en esas mezclas es donde se da un poco la riqueza y donde también sigue creciendo el festival. (Uman, entrevista personal, 2024)

Efectivamente hay una búsqueda por difuminar los límites de la escena queer o de la escena LGTBIQ+, hay un interés de ampliar los horizontes del público *cautivo* para llegar con esta propuesta cultural a la mayor cantidad de gente posible.

---

<sup>50</sup> Para conocer más sobre el Cultural San Martín puede visitarse su página institucional, especialmente el apartado vinculado a la presentación institucional del mismo: <https://elculturalsanmartin.ar/presentacion/>

<sup>51</sup> Para conocer más sobre el Anfiteatro de Parque Centenario, sus usos e historia puede consultarse la web del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, que es quien gestiona el espacio: <https://buenosaires.gob.ar/cultura/musica/anfiteatro-del-parque-centenario>

<sup>52</sup> Para conocer más sobre Munar Arte puede consultarse la web del espacio: <https://munararte.com/>

Por último, aunque en próximos apartados retomaré esta experiencia, tanto Violeta como el resto del equipo que construye el FAQ piensan al arte como eje de su activismo y así lo plantean en su página web: “tomamos al arte y sus manifestaciones como eje de nuestro activismo (ARTIVISMO) y la cultura como un potente hecho político capaz de transformarnos en una sociedad más justa e igualitaria” (FAQ Festival, s.f.). Desde esta perspectiva, la construcción de propuestas culturales no remite (solamente) a la búsqueda del disfrute, sino fundamentalmente es considerada una apuesta política que nos permite aprehender el mundo desde otro lugar y transformar la realidad. Es por eso que, al final de la entrevista no pude evitar la pregunta respecto del contexto sociopolítico argentino. La respuesta de Violeta fue contundente respecto del valor de sostener este tipo de propuestas culturales, “en estos momentos donde avanza la derecha, la extrema derecha, es donde más se resignifican estos espacios, donde más fuerza cobran y donde más se visibiliza lo necesario que son” (Uman, entrevista personal, 2024). Y, en referencia a la sexta edición que se llevó a cabo del 2 al 9 de diciembre de 2023<sup>53</sup>, destacó que:

todo estaba lleno de gente y la energía de la gente era diferente. Había algo de comunión, como pasa un poco cuando vas a las marchas, que te empoderas un poco y compartís con otros y decís ‘no estamos solos, somos un montón, va a pasar, encontrémonos, contengámonos, escuchémonos, repensemos también todo lo que no va, reinventemos’. Esto es la parte buena de este contexto, me parece, y hay que agarrarse un poco de ahí y sí, defender estos espacios más que nunca, obviamente. (Uman, entrevista personal, 2024)

### ***TRILOGÍA DE PRODUCCIÓN TRAVA: CARNAVAL TRAVESTI, CARRILCHE -un lenguaje maricón- y NACIÓN TRAVA***

El segundo ejemplo que me interesa acercar como un antecedente es, en realidad, una trilogía de producción que se desarrolló entre febrero y diciembre de 2023. Las gestoras de este proceso fueron Mara Prat e Igna Campos, dos productoras radicadas en Rosario que se desempeñan en la escena LGTBIQ+ hace años y que decidieron lanzarse como CaPra producciones<sup>54</sup>.

Antes de avanzar, es importante destacar que la idea de Nación Trava nace a partir de un

---

<sup>53</sup> Es importante resaltar que cuando la sexta edición del FAQ se puso en marcha hacía doce días el candidato Javier Milei, representante del liberalismo libertario y del anarco capitalismo (así lo expresa él mismo), ganó el ballottage presidencial por 10 puntos frente a Sergio Massa, candidato del frente Unión por la Patria. Además, un día después del fin del FAQ, Javier Milei asumió la presidencia.

<sup>54</sup> Como en el caso de Violeta Uman y entendiendo que la Trilogía Travesti de Producción es una experiencia de referencia para Río Queer es que lleve adelante una entrevista virtual con Mara e Igna, creadoras de CaPra y responsables de estos eventos culturales artísticos. Mara Prat es, además, productora y manager de Ayelén Beker; la Gilda de las travas. Igna Campos es gestora y productora cultural, artista circense, maquilladora y dragqueen.

poema de la escritora y militante rosarina Morena García<sup>55</sup>, quien en su primer poemario<sup>56</sup> propone la creación de una nueva nación a partir del poema titulado Nación Trava<sup>57</sup>.

Le llamo trilogía porque, a partir de la entrevista en la que conversamos sobre Nación Trava, comprendí que la apuesta era aún más ambiciosa de lo que suponía. Mara e Igna imaginaron un festival como Nación Trava, hicieron las gestiones para conseguir fondos a través del programa Gestionar Futuro dependiente del Ministerio de Cultura de Nación, pero se percataron de que para llegar a esa producción había un camino de construcción en torno a experiencias artísticas y de producción que pusieran en el centro la perspectiva travesti. Mara Prat lo señaló de forma muy contundente en la charla al plantear que “hicimos de atrás para adelante y dijimos tenemos que terminar el año con un festival, pero tenemos que hacer algunas otras cosas para poder llegar al festival” (Prat, entrevista personal, 2024). A su vez, Igna profundizó en ese proceso:

lo primero que se hizo fue empezar a hacer un desarrollo teórico y escrito sobre vivencias, situaciones conflictivas para la comunidad, sobre cómo abordarlo, sobre con quiénes. Se empezó a escribir de manera más poética, no de manera tan teórica. Y sentimos como que no había una bajada material de eso, en el sentido de decir: ¿y todo esto cómo? Nosotros elegimos hacer la bajada cultural de esta información que está dando vuelta. (Campos, entrevista personal, 2024)

Así comenzaron a imaginar eventos a lo largo del año que fueron construyendo un sustento sobre el cual Nación Trava se apoyó en noviembre de 2023.

---

<sup>55</sup> Para conocer más a Morena García puede escucharse esta entrevista en el marco de la presentación de *Una sospecha de maquillaje*: <https://open.spotify.com/episode/2Codv1N7HB5rXVUHmXQ6qB?si=7f10c70e5d16478a>

<sup>56</sup> *Una sospecha de maquillaje* fue editado por Puntos Suspensivos ediciones en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2022.

<sup>57</sup> **Nación Trava**

Pluralidad del soy, carne flexible y dolente ante tanta identidad mecanizada.

Afluente trava del río y las rarezas.

Piara de marabuntas.

Nidada, manga, parvada.

Futuro en forma de grito y sangre acumulada.

Siglos latiendo en las sombras y ahora acá, desnuda, expuesta, agitada.

Dios no existe, yo soy él, como ellx, y ellx como un todo.

Entonces existo por nombrarme conjunto, me bautizo con las otras.

Me reproduzco de forma grotesca, endogamia tribal.

Monstruosa, como los miedos que brotan en la noche.

Y soy día, taco inflamable, una miriada, Jasy, Guri, Wawa, Memby, Guachx, Cría, Cunumí.

Imagen compuesta, prólogo de un apocalipsis disidente.

Las alas desplegadas para consumir monte urbano y deforestationarlo todo.

Esta tierra es nuestra.

Este nombre plural es nuestro.

Tribu, no minoría.

Inbautizable luego de tanto bautismo de fuego, de caza, de Dios como bandera.

Esta batalla sin carabelas por nombrar al mburucuyá con un nuevo nombre.

No somos Pasionarias.

Somos ese fruto indigerible de la tierra sembrado en los márgenes con desprecio.

Enredadera contra el viento recio con las raíces en la trincheras ante su fortaleza de palabras armadas

Manga incontenible, jauría en llama.

Soy todo eso y lo individual me vuelve nada.

Cara, cuerpo, pelo, mina en la lengua, granada sin espoleta, sangre, futuro, hermana.

Canción de cuna para les otras, mañana fértil, Nación Trava.

En el mes de febrero se desarrolló el primer mojón de este camino de producción con el Carnaval Travesti, el primero de sus características en la ciudad de Rosario. En una nota con el suplemento La Cazadora del diario El Ciudadano, las productoras destacan que:

la idea nace de reivindicar un poco la historia de la comunidad travesti trans dentro del carnaval. Históricamente el carnaval ha sido un lugar que ha acogido a la identidad travesti, trans, no binarie, que quizás en ese momento no se mencionaban de ese modo, pero que seguro que ya existían. (Demarchi, 2023)

Recuperar ese espacio de disfrute y comunidad fue el primer desafío que se pusieron al hombro desde Capra producciones, como se nombra este equipo de trabajo. En nuestro encuentro, Mara Prat destacó la necesidad de que el estado se involucre en este tipo de propuestas al señalar que “desde que yo planteo hacer un festival en la vía pública ya está interviniendo el Estado. Entonces el Estado está presente, eso no se discute” (Prat, entrevista personal, 2024).

Si primero fueron por el territorio, con el desembarco del Carnaval Trava en pleno barrio de Ludueña, el segundo momento tuvo que ver con el lenguaje. Carrilche, un lenguaje maricón, fue un festival dedicado a este lenguaje construido por las travestis viejas como forma de protección y código común frente a la hostilidad del mundo paki. Se llevó adelante en julio de 2023 en el Centro de Expresiones Contemporáneas, un espacio municipal para el arte y la cultura. En una nota periodística, Mara Prat explicó:

Carrilche es el nombre del metalenguaje, del lunfardo trava. Y era un idioma que usaban las travas en la zona, que usaban las travas en todos los territorios. En todo el mundo hay muchos carrilches diferentes. Acá se daba en la zona y lo usaban para escapar de ciertas violencias. El carrilche era para avisarle a la compañera que venía la policía y que tenían que salir todas corriendo, el carrilche eran las frases para avispar a la otra de que había alguien que estaba robando en la zona, para alertar que había un vecino que te estaba denunciando porque estabas parada en una esquina. (Demarchi, 2023)

Su rol, tanto en esta producción como en el Carnaval y en Nación, las productoras se constituyeron como traductoras, profesionales maricas capaces de vincular el lenguaje hetero-paki con lo travesti para acceder a financiamiento estatal (los tres niveles hicieron diferentes aportes para el desarrollo de estas producciones), con la destreza para construir el teje necesario para conseguir fondos y que la propia comunidad te reconozca en ese lugar y participe. Igna Campos lo describe cuando plantea que:

si no tienes reconocimiento de tu propia comunidad resultaba en vano todo esto. Y después en relación hacia ese afuera que nosotras mencionamos, tiene más que ver con la gestión institucional, donde observamos que hay falta de saber cómo se hacen algunos trabajos y que las formas maricas y la furia travesti de ir y patear escritorio, que un montón de veces fue lo que nos salvó la vida, en este momento para esta situación en particular no era la estrategia más conveniente y nosotras veíamos otra forma de hacerlo. Entonces también era como ir a hablar a las oficinas del Estado de tener que convencerles de que no era una trava loca y una marica intentando hacer una fiesta, sino que había todo un cuerpo que necesitaba moverse. (Campos, entrevista personal, 2024)

Finalmente, en noviembre de 2023 se llevó adelante Nación Trava, un festival que tiene como concepto la creación de una nueva nación por fuera de la hetero cis norma. Una nación que se plantea en el poema Nación Trava de la poeta local Morena García, travesti biológica<sup>58</sup> e integrante de las travestis grandes, esas que a pesar del mundo sobrevivieron para contarlo. Y transformarlo.

Nación Trava fue la primera edición de un festival en el que se desarrollaron conversatorios, charlas, encuentros de gestoras culturales, propuestas performáticas y música. Consultado por la propuesta curatorial que se llevó adelante, Igna Campos señaló:

No sé si alguna vez pudimos definir criterios de curaduría. Pero a la vez, la forma en la que se fue armando la grilla tenía sentido en relación a criterios curatoriales. Necesitamos una grilla que convoque. Necesitamos una grilla que atraviese generaciones. Necesitábamos una grilla que tenga a las nuevas y a las viejas. Necesitamos una grilla que convoque infancias. Como si eso fuese en los criterios curatoriales. Había algo también en los lenguajes que se utilizaran. Una necesidad en que hubiese una mixtura de disciplinas en donde hubiera música, donde hubiese poesía y donde hubiese artes plásticas. Y también la cuestión más intelectual y dura del conversatorio, más reflexiva. (Campos, entrevista personal, 2024)

Y Mara Prat, reafirmando las palabras de Igna, planteó que:

Los criterios no los pensamos desde un lado estrictamente curatorial, pero sí desde cuál era el mensaje que nosotras estábamos intentando dar en el festival y creo que fue eso, la grilla la daba quienes daban el mensaje, el mensaje que buscábamos y el mensaje que a todas las personas nos pusimos a decir 'che, en el festival vamos a plantear esto, cada una aporta su arista pero pero apuntemos todas a esto'. (Prat, entrevista personal, 2024).

Al igual que el Festival de Arte Queer, Nación Trava se desarrolló días después de la victoria de Javier Milei en el ballottage. Mara Prat destacó esto cuando cerrábamos la entrevista y creo que pone de manifiesto que este proyecto se trata de una propuesta que está atravesada por una lógica militante:

cuando con Igna, en abril, empezamos a pensar Nación, agarramos el almanaque y dijimos 'hay elecciones presidenciales'. Bueno, las elecciones eran tal día de noviembre, el que asuma como presidente lo va a hacer el 10 de diciembre. Tenemos que meter el festival en ese en esa fecha, porque necesitamos, si ganamos, marcar la matriz, marcar la cancha a los que van a venir de forma de que si esto se renueva, ya digan mira las maricas, llamamos la atención. Y si no ganamos va a ser el primer acto de resistencia al liberalismo, al neoliberalismo y a todo este gobierno de mierda. Y terminó siendo eso. (Prat, entrevista personal, 2024)

Para cerrar este apartado quiero recuperar, una vez más, las palabras de Mariano Seoane quien plantea que:

autonomizadas, las manifestaciones artísticas, al igual que la poesía, afectan el campo de lo sensible y agitan la temperatura emocional de su tiempo, asegurándose así un

---

<sup>58</sup> Así elige denominarse Morena al encontrarse con discursos biologicistas. En diversas notas periodísticas señala *que se siente mujer desde que tiene memoria, es decir, desde que nació*.

efecto de anticipación; o mejor, de incitación. Como si el arte y la poesía invitaran a la política a imaginar lo que aún no es, y a trabajar para alcanzarlo. (López Seoane, 2023: 138)

## 5. Marco teórico conceptual

**Desarrollar los conceptos y categorías teóricas a partir de los cuales se abordará el proyecto. En dicho apartado deberán recuperarse diversos contenidos teóricos pertinentes abordados en los seminarios de la carrera y otros que resulten adecuados a tal fin.**

Todo proyecto cultural tiene detrás de sí una serie de conceptos, ideas, reflexiones que, de forma consciente o no, delimita el modo en que pensamos la realidad y decidimos intervenir sobre ella. Estas ideas dan forma a los proyectos que imaginamos. Son nuestra lente de análisis, el marco a través del cual pensamos el tiempo presente, lo realmente existente, las luchas que nos precedieron y las que pretendemos dar. Para ello dividiremos este apartado en dos grandes ejes debido a la amplitud de nuestros conceptos clave. En primer lugar, analizaremos aquellos conceptos vinculados a la cultura y la gestión cultural en particular. En el segundo, nos detendremos en los relacionados a las teorías queer. Todo esto para, luego, vincular ambos entramados conceptuales.

### a. Marco teórico-conceptual vinculado a la cultura.

Es de vital importancia poder plasmar cuál es la idea de **cultura** que atraviesa este proyecto ya que a partir de ahí podremos desprender, también, nociones en torno a la gestión cultural y a la importancia que tiene para las comunidades, el desarrollo de políticas culturales. Para eso, la lectura y el análisis de las propuestas de Víctor Vich fueron centrales. Vich propone una idea de cultura dinámica, capaz de ser sostén del status quo pero también capaz de ser motor de transformaciones profundas. Es decir, se trata de una noción de cultura atravesada por la política como herramienta de transformación. En su libro *Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles* Vich (2021) retoma una idea planteada por Terry Eagleton -hijo de obreros, crítico literario, discípulo de Raymond Williams y referente contemporáneo de los estudios culturales- en la que señala que “sabemos que cultura es una palabra compleja porque da cuenta de una tensión entre ‘producir’ y ser ‘producido’, entre la reproducción pasiva de los hábitos sociales y la posibilidad siempre presente que tenemos de transformarlos” (Eagleton, citado en Vich, 2021: 20) y, agrega Vich (2021) que:

la cultura es también aquello que contribuye a producir las identidades existentes, aquello que ha servido para regular las relaciones sociales y aquello que ha naturalizado un conjunto de relaciones de poder. Por una parte, la cultura es uno de los dispositivos que permite la reproducción de la sociedad, pero, por otra parte, es también un agente para contribuir a su transformación. (Vich, 2021:20)

Esta forma de comprender la cultura, en su dualidad, hace que la noción de **gestión cultural** se haga indispensable, ya que de ella depende en qué sentido de estos dos posibles

desarrollaremos nuestro trabajo, no en torno a qué resultados obtendremos (eso es algo mucho más complejo y atravesado por los avatares de la producción) pero sí en torno al modo en que guiaremos nuestras prácticas y cómo analizaremos cada etapa del proceso para llevar adelante un proyecto de intervención cultural. Ser gestor cultural es habitar una incomodidad, es comprender que el rol que se tiene vincula la **destreza técnica**, indispensable para poder plasmar requerimientos para la implementación de un proyecto, con la habilidad para desarrollar una **administración ordenada**, central para la sostenibilidad de dicho proyecto<sup>59</sup> y con la conciencia de que nuestras producciones son intervenciones cargadas de **sentido político**, y aquí me valgo de las palabras de Vich (2021), mucho más esclarecedoras, quien propone que:

El gestor cultural es alguien que sabe que la cultura puede servir tanto para cohesionar a una comunidad como para dividirla y jerarquizarla. El objetivo, por tanto, es dar la batalla por nuevos imaginarios colectivos, por nuevas prácticas culturales, por activar una reflexión permanente sobre el desarrollo de la vida comunitaria. El gestor cultural es un profesional que apuesta a que trabajando con objetos culturales se pueden activar nuevos modelos de identidad y se puede influir en los vínculos humanos que sostienen nuestras prácticas ordinarias. (Vich, 2021: 25)

Esta posibilidad de construir nuevos imaginarios colectivos que propone Vich da, como mencionamos antes, un marco político a las prácticas de la gestión cultural.

En este sentido, Río Queer es una apuesta a ampliar nuestros imaginarios en torno a quiénes y desde dónde se produce cultura, qué identidades están habilitadas a hacerlo y quienes se abren paso desde el underground, desde la marginalidad, desde lo que no está en la mira y pugna por visibilizarse. No en tanto muestra ni mucho menos como feria de rarezas para el consumo paki, sino como posibilidad de hacer aparecer nuevos modos de concebir, producir y consumir cultura. Así como Lohana Berkins lo mencionaba para la participación de personas travesti-trans en la universidad planteando que cuando una travesti entra a la universidad, le cambia la vida a esa persona, pero cuando muchas travestis entran a la universidad, le cambian la vida a la sociedad<sup>60</sup>, donde universidad puede ser modificado por cultura, política institucional o cualquier otro.

Y esto nos lleva, directamente, a pensar las **políticas culturales** que, a decir de Vich:

no deben ser entendidas, por tanto, como una herramienta para producir simples espectáculos ni mucho menos como una simple gestión únicamente destinada para ganar dinero o administrar lo que ya existe. Su verdadero objetivo consiste en neutralizar las distintas formas de poder para contribuir a la producción de una sociedad nueva. (Vich, 2021:16)

Vale destacar que, en lo que a políticas culturales respecta, es muy importante la forma en que los estados se posicionan frente a esto ya que, si bien creemos que el desarrollo de políticas culturales (o de cualquier tipo) puede y debe ser construido de forma colectiva y con

---

<sup>59</sup> Por sostenibilidad pienso no solo en cuestiones económicas sino también en la posibilidad de hacer análisis posteriores a la intervención que permitan revisar prácticas, refrendar modos de hacer y habilitar las transformaciones necesarias para próximas ediciones.

<sup>60</sup> El origen de esta frase es impreciso pero, como sucede con referentes de la talla de Lohana, es una expresión que forma parte del acervo de la población travesti-trans para poner de manifiesto la potencia transformadora de esta población, historicamente marginada y perseguida.

participación comunitaria, no da lo mismo que un estado acompañe, fomente y sea aliado a uno que, muy por el contrario, persigue, cercena y cierra<sup>61</sup>. En este sentido, las palabras de Federica Baeza<sup>62</sup> son muy esclarecedoras para pensar qué implicancias tienen las propuestas culturales y cuáles pueden ser sus alcances:

Se trata de imaginar cómo las plataformas estatales pueden potenciar otra apertura sobre los perfiles posibles de ser artistas y qué aperturas pueden generar esos perfiles. La homogeneidad es el gran problema. Cuando los imaginarios son tan parecidos, cuando hay una identidad de clase tan marcada en las expresiones artísticas lo que tenemos es un campo del arte que se reduce, se acota y aburre. La promoción de otros imaginarios, cuando aparecen esas voces que parecían improbables, imposibles, donde nada estaba dado para que aparezcan y sin embargo aparecen ahí estalla un modo de repensar la cultura a la que apostamos siempre<sup>63</sup>. (Gelatina, 2024, 1h06m54s)

Habilitar las voces improbables es el ambicioso objetivo de Río Queer, como parte de un entramado cultural y aporte al crecimiento de nuevas formas de producir y consumir cultura en Rosario y la región.

La idea de que aparezca lo improbable en el centro de la escena nos lleva a pensar de qué modo se habitan los espacios, de qué formas ocupamos la ciudad, cuáles son aquellos lugares negados a ciertas identidades. Para ello considero interesante recuperar un fragmento del ya mencionado *Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles*, donde Víctor Vich se pregunta cómo crear nuevos espacios dentro de los espacios existentes, una inquietud que resuena en línea con la propuesta de Federica Baeza de hacer surgir lo inesperado. Dentro de su respuesta, Vich (2021) retoma la noción de **derecho a la ciudad** propuesta por Henry Lefevre y la acompaña, además, de conceptualizaciones sumamente interesantes de Chantal Mouffe y Alan Badiou:

Se trata, en efecto, de propuestas que cuestionan el espacio dado, lo intervienen y lo interrumpen por un instante. Es decir, el objetivo no solamente consiste en crear nuevos símbolos y contenidos, sino en horadar el espacio existente para intentar hacer emerger uno nuevo. Todas estas intervenciones entienden la vida social como drama y disputa (Lefebvre, 1978, p. 136) y han tratado “de crear nuevos espacios para hacer visible aquello que el consenso dominante tiende a ocultar” (Mouffe, 2014: 99).

(...)

El '**derecho a la ciudad**' no es otro que el derecho a un uso, a una apropiación y disfrute de ella más allá del mercado y las lógicas del valor de cambio (Lefebvre, 1978, p.168). Es decir, la importancia de estas

---

<sup>61</sup> Pensemos en la actualidad de nuestro país, donde el Ministerio de Cultura de Nación se degradó al rango de secretaría, donde las organizaciones autárquicas se encuentran semi paralizadas por el DNU 70/2023 y donde se busca, a través de la Ley Bases, preparar el terreno para una serie de privatizaciones que implicarán la pérdida de bienes culturales construidos en nuestro país a lo largo de décadas.

<sup>62</sup> Curadora de artes visuales, docente universitaria, doctora en Historia y Teoría de las Artes y primera mujer trans en dirigir el Palais De Glace

<sup>63</sup> Esta declaración fue realizada en el tercer episodio del programa Aquí Argentina, conducido por Pedro Rosemblat y Gabriela Borrelli, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tcCPBcwM-Go>

intervenciones radica tanto en sus potencias simbólicas como en dirigirse a un ciudadano al que siempre se le interpela como un sujeto público. La política –ha sostenido Badiou– no es algo referido a un interés particular, sino una fuerza que concierne al destino de la comunidad (Vich, 2021: 14 y 15)

Estas conceptualizaciones son de gran importancia ya que Río Queer se emplaza a orillas del Río Paraná y la elección de dicha locación responde a la necesidad de seguir ocupando la franja del río con propuestas que se corren de la hetero cis norma. Recuperando las experiencias de propuestas como el Festival Carrilche o el Festival Nación Trava, referencias al momento de pensar y poner en marcha este proyecto de intervención cultural.

Además de lo mencionado, y siguiendo a Sara Ahmed (2006) en su libro *Fenomenologías Queer*, pensar la espacialidad, lo visible y cómo eso nos determina en tanto sujetxs es de suma importancia para este trabajo que pretende insertarse en políticas culturales que den visibilidad a identidades y prácticas artísticas queer. Dice Ahmed:

podríamos pensar que tratamos de alcanzar todo lo que llega a ser visible. Pero lo que «*llega a ser*» visible, o lo que está dentro de nuestro horizonte, no es simplemente una cuestión de lo que encontramos aquí o allá, o incluso de donde nos encontramos cuando nos movemos hacia aquí o hacia allá. Lo que es alcanzable está determinado precisamente por orientaciones que ya hemos tornado. Algunos objetos ni siquiera se convierten en objetos de la percepción, dado que el cuerpo no se mueve hacia ellos: están «*más allá del horizonte*» del cuerpo, y por tanto fuera de su alcance. Las superficies de los cuerpos están conformadas por lo que está a su alcance. De hecho, la historia de los cuerpos puede ser reescrita como la historia de lo alcanzable. (Ahmed, 2006: 83)

Esta historia de lo alcanzable es la que buscamos poner en jaque con propuestas de intervención cultural que se desarrollan en el espacio público y que tienen como protagonistas a personas que están corridas de la identidad hegemónica y atravesadas por otros modos de hacer. Modificar el límite de lo posible, sin por eso pensar que esta propuesta es única, iniciática o más transgresora que otras, permite que los espacios sean habitados por otras corporalidades, por otras formas de ser en el mundo.

Y aquí nuevamente recorro a Ahmed quien destaca que:

los espacios no sólo están habitados por cuerpos que «*hacen cosas*», sino que lo que los cuerpos «*hacen*» les lleva a habitar algunos espacios más que otros. Si los espacios amplían los cuerpos, entonces podemos decir que los espacios también amplían la forma de los cuerpos que «*tienden*» a habitarlos. (Ahmed, 2006: 87)

Esta apertura, este llegar a nuevos espacios y ampliar las posibilidades de movimiento es producto de un enorme trabajo de los cuerpos que arriban a un nuevo lugar para transformarlo y transformarse. De los cuerpos que no encajan pero tampoco se resignan a vivir de acuerdo a modos y orientaciones que no les contienen. En este sentido, ocupar el espacio público a partir del desarrollo de Río Queer permite una doble transformación. Por un lado, los cuerpos que se expresan en uno de los espacios públicos de mayor relevancia de la ciudad de Rosario, la franja del río, poniendo de manifiesto que otras existencias son posibles y, a partir de eso, tensionar prejuicios que,

a pesar de los avances construídos, siguen muy presentes en la sociedad. Por otro lado, la transformación que supone para las identidades disidentes habitar espacios históricamente negados desde un lugar de centralidad y donde el foco esté puesto en la potencia artística y el trabajo cultural son experiencias que transforman y potencian: a seguir construyendo, a seguir tejiendo, a seguir peleando por los derechos construídos y por los que faltan. En palabras de Ahmed, “habitar un cuerpo que no se corresponde con la piel de la sociedad significa que el mundo adquiere una nueva forma y que crea nuevas impresiones” (Ahmed, 2006: 36).

En esta línea también me interesa pensar la propuesta de Kekena Corvalán (2021) -profesora, curadora y escritora feminista- quien plantea la idea de **territorializar el deseo** como parte de una disputa por los enunciados para hacer aparecer otras formas de decir, no siempre con palabras, que representen a quienes habitan el desvío. Dice Kekena (2021):

territorializar el deseo para hacerlo cuerpa propia y trabajar colectivamente, cartografiando, haciendo mapas a medida que reparamos territorios. Pero no basta con hacer mapas: hay que inventar los territorios que nosotrxs queremos, otrxs posibles, los de nuestros sueños. Porque imaginar es la forma de empezar a cambiarlo todo. Territorializar el deseo es pensar que lxs otrxs posibles son posibles y están en este mundo. Y los podemos hacer, y los tenemos que ensanchar hasta que ese deseo ocupe el mundo físico y material y sea para todxs un proyecto colectivo. (Corvalán, 2021: 130)

Porque, es importante decirlo, es necesario que recuperemos el deseo de forma politizada, es decir, indiscernible de nuestro hacer cotidiano y ligado a quienes nos rodean, a la comunidad organizada.

Finalmente, para poder pensar un festival con curaduría colectiva me resulta esclarecedora la propuesta que Kekena Corvalán (2021) hace en torno a la **curaduría afectiva**, un concepto que desarrolla para pensar cómo la actividad curatorial puede significar un ejercicio de imaginación colectiva y cómo ese ejercicio permite inventar nuevos contextos en los cuales desarrollarse, es “un ejercicio de imaginación colectiva de otros mundos, con impronta comunitaria, solidaria, política, de los afectos y de las existencias, reexistencias y deseos. Curaduría afectiva es esa energía nuestra, específica, agrumante, territorialización del deseo a pura indisciplina, inquieta, desencajada” (Corvalán, 2021: 123). La curaduría afectiva permite territorializar el deseo, como mencionamos antes, desde un posicionamiento político que no se piensa de forma individual sino como una construcción colectiva dentro de un territorio determinado. Y Kekena (2021) agrega algo en este sentido que considero sustancial:

decimos que la curaduría afectiva, en cuanto construcción colectiva, situada, desmarcada y horizontal, es el ejercicio de un derecho, y toma forma superando su propio carácter precario, a la vez que siéndolo, exponiéndose permanentemente a la precariedad. De allí su potencia inacabada del deseo colectivo que opera en lo precario y contra su localización diferencial.

Judith Butler nos ayuda a pensarnos al mencionar la performatividad como aquello que ‘ nombra ese ejercicio no autorizado de un derecho a la existencia que impulsa a lo precario hacia la vida política’ (2017). Nombrar un derecho a la existencia, para nosotrxs, es disputar el régimen de identificación que determina en una sociedad lo que puede y no puede ser visibilizado, procurando una justicia visual, inclusión visual, que es claramente justicia social. (Corvalán, 2021: 125)

Es decir, la autora no piensa a la curatoría como un debate de estilos o conceptos, más ligados a la idea de curaduría que se propone desde el mercado y desde los espacios elitistas del arte que no habilitan el ingreso de lo diferente o que, si lo hacen, es desde una excepción a la norma que tiende a ser víctima de tokenismo<sup>64</sup>. Para Kekena, como así también para quien escribe y suscribe a sus palabras, las curadurías afectivas “tienen que ver con políticas y modos de estar en, devenir con y transformar desde una comunidad. Las prácticas artísticas se relacionan con lo que llamamos políticas del deseo, aunque la disputa sea por la forma” (Corvalán, 2021: 128).

Dicho todo esto, ahora sí nos detendremos en los marcos conceptuales que rodean lo queer.

### **b. Marco teórico-conceptual vinculado a la categoría queer**

Además de pensar la gestión cultural, la espacialidad a partir del derecho a la ciudad o cómo los cuerpos se posicionan en el espacio, es necesario recuperar algunas trayectorias del término **queer** con el que estamos trabajando. Me interesa resaltar, en primer lugar, que el término **queer** nace vinculado a la espacialidad y luego, con el paso del tiempo, a la sexualidad en tanto que se utilizaba de forma peyorativa para definir a las personas que *no seguían una línea recta*. Pensemos, por ejemplo, que el término opuesto de queer, que viene de la palabra indoeuropea *torcer*, es *straight*, es decir, recto, derecho, en línea. Dice Ahmed (2006), en relación con esto:

la espacialidad de este término no es casual. La sexualidad misma puede ser considerada una formación espacial no solo en el sentido de que los cuerpos habitan espacios sexuales (Bell y Valentine, 1995), sino también en el sentido de que los cuerpos son sexualizados según cómo habitan el espacio. (Ahmed, 2006: 97)

Estas caracterizaciones son, en parte, muy útiles para comprender la bajada que tiene el nombre del festival que, recordemos, hace alusión al “arte desviado”. Dicho desvío se piensa en total vinculación con esta idea de queer como aquello que se sale de la línea impuesta por la hetero cis norma.

Además, me interesa destacar que esta concepción de queer implica mucho más que orientaciones sexuales. Es un modo de habitar el mundo, de construir expresiones artísticas y de abrir el juego a imaginar otras posibilidades de, como dice Federica Baeza, hacer aparecer lo improbable. Justamente a esto se refiere también Mariano López Seoane (2023) cuando plantea que:

lo queer indica, antes que nada, el esfuerzo por superar los límites de las políticas de identidad y de las políticas de la lucha por los derechos de grupos específicos dentro de la sociedad, para plantear la necesidad de una mirada interseccional que aliente la coexistencia y la colaboración de distintas comunidades e individuos reunidos por su oposición a políticas, sistemas y normas hegemónicas, excluyentes y precarizantes. Llegamos así a

---

<sup>64</sup> Para conocer más respecto de este concepto invito a leer esta nota de Blas Radi publicada en Revista Anfibia en 2019: <https://www.revistaanfibia.com/que-es-tokenismo-cisexista/>

la primera definición de lo queer como movimiento colectivo de oposición militante a las políticas del neoconservadurismo. (López Seoane, 2023: 48)

Cuenta López Seoane (2021) que el término queer comienza a utilizarse dentro del movimiento LGTBIQ+ como una categoría política, cambiando su connotación discriminatoria<sup>65</sup> por una de afirmación, a partir de experiencias como las de ACT UP que deciden hacerlo propio y utilizarlo, como señala José Esteban Muñoz (2020) en su libro *Utopía Queer*, como “una extrañeza (a queerness) que se manifiesta como iluminación de un horizonte de existencia” (Muñoz, 2020: 23).

La potencia política del término queer posiciona a las identidades sexogenéricas disidentes desde un lugar de compromiso con el aquí y ahora, de transformación de las condiciones materiales de vida, pero también como un paraguas de militancia, como una lente desde la cual mirar el mundo y repensarlo para construir futuros más deseables. Por eso también creo indispensable compartir las reflexiones que Judith Butler (2002) realiza en torno a lo queer en su libro *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, donde plantea que queer es un término que, por su propia naturaleza, no podrá nunca abarcar a todas las identidades. Dice Butler:

como resultado de ello, será necesario ratificar la contingencia del término: permitir que se abra a aquellos que quedan excluidos por el término pero que, con toda justificación, esperan que ese término los represente, permitir que adquiera significaciones que la generación más joven, cuyo vocabulario político bien puede abarcar una serie muy diferente de investiduras, aún no puede prever. En realidad, el término ‘queer’ mismo fue precisamente el punto de reunión de las lesbianas y los hombres gay más jóvenes y, en otro contexto, de las intervenciones lesbianas y, todavía en otro contexto, de los heterosexuales y bisexuales para quienes el término expresa una afiliación con la política anti homofóbica. Esta posibilidad de transformarse en un sitio discursivo cuyos usos no pueden delimitarse de antemano debería defenderse, no sólo con el propósito de continuar democratizando la política queer, sino además para exponer, afirmar y reelaborar la historicidad específica del término. (Butler, 2002: 323)

Tanto en Butler (2002) como en Muñoz (2020) la noción aparece vinculada a una idea de construcción del futuro. Esto me parece sumamente interesante ya que, desde mi perspectiva, puede ser también una invitación a quienes no habitan la hetero cis norma, pero también a personas con discapacidad, a gordes, a personas marronas, originarias, y un larguísimo etcétera. Me interesa pensar lo queer como una categoría en absoluto cerrada, cargada de politicidad, determinada por el hacer y con un pie puesto en la invitación a construir, como dicen en el Ejército Zapatista de Liberación Nacional “un mundo donde quepan muchos mundos”<sup>66</sup>.

No sin una cuota de idealismo, considero que la puesta en marcha de un festival como Río Queer puede funcionar como un espacio de encuentro, reconocimiento y puesta en valor de

---

<sup>65</sup> Esto sucede también con otros términos reapropiados como por ejemplo PUTO y TORTA. También podemos mencionar como ejemplo la utilización del término PUTA por parte de las trabajadoras sexuales.

<sup>66</sup> Esta frase, convertida en emblema del Zapatismo, aparece por primera vez en la “*Cuarta declaración de la Selva Lacandona*” del 01/01/1996 (Enlace Zapatista, 1996).

experiencias artísticas que se construyen y hablan corridas de la centralidad hegemónica propuesta por el sistema capitalista. Por eso, me parece fundamental traer como parte de este trabajo una extensa cita de *Utopía Queer* en la que Muñoz (2020) plantea que

lo queer aún no ha llegado. Lo queer es una idealidad. Dicho de otro modo, aún no somos queer. Quizá jamás toquemos lo queer, pero podemos sentirlo como la cálida iluminación de un horizonte teñido de potencialidad. Nunca fuimos queer, pero lo queer existe para nosotrxs como una idealidad que puede destilarse a partir del pasado, y usarse para imaginar un futuro. El futuro es el dominio de lo queer. Lo queer es un modo estructurante e inteligente de desear que nos permite ver y sentir más allá del atolladero del presente. El aquí y ahora es una cárcel. Frente a la representación totalizadora de la realidad del aquí y ahora, tenemos que esforzarnos por imaginar y sentir un entonces y un allí. Algunas personas dirán que lo único que tenemos son los placeres de este momento, pero no debemos conformarnos nunca con ese movimiento mínimo; tenemos que soñar y actuar placeres nuevos y mejores, otras formas de estar en el mundo, y, básicamente, nuevos mundos. Lo queer es un anhelo que nos mueve hacia adelante, más allá de los romances de lo negativo y de las dificultades del presente. Lo queer es eso que nos permite sentir que este mundo no es suficiente, que de hecho hay algo que falta. Muchas veces podemos entrever los mundos que nos propone y promete lo queer en el terreno de la estética. La estética, especialmente la estética queer, a menudo contiene huellas y esquemas de una futuridad incipiente. Tanto lo ornamental como lo cotidiano pueden contener un mapa de la utopía que es lo queer. Siempre y cuando la estética queer mapee las relaciones sociales del futuro, acudir a la estética en el caso de lo queer no implica eludir el campo de lo social. Lo queer, además, es performativo, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo queer es, esencialmente, el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo. (Muñoz, 2020: 30)

Utilizar la franja del río para emplazar Río Queer es un aporte a poner de manifiesto la existencia de otras identidades no normativas desde el lugar del disfrute y no como reacción a acciones de odio. Muchas veces las personas queer emergen en el espacio público a partir de convocatorias que son respuestas colectivas a hechos violentos, odiantes y crueles. Por mencionar solo algunos ejemplos podemos señalar marchas en pedido de la liberación de Higuaí<sup>67</sup>, concentraciones en repudio al ataque con una bomba molotov a cuatro lesbianas en una pensión de Barracas que provocó la muerte de tres de ellas<sup>68</sup>, movilizaciones y acciones callejeras frente al transfemicidio de Alejandra Ironici, la primera mujer trans en tener su DNI con el cambio registral<sup>69</sup>, entre muchos otros ejemplos que podríamos dar ya que, lamentablemente, abundan. Considero que es central que otras narrativas de la disidencia irruman en los espacios públicos porque se trata de poner de manifiesto algo que muy bien señala Mariano López Seoane (2021) en su libro *Dónde está el peligro, estéticas de la disidencia sexual* cuando plantea que “la historia de las disidencias sexuales nos enseña que para que un movimiento no pierda su fuerza motriz es crucial que no pierda contacto con el

---

<sup>67</sup> Sobre el caso de Higuaí comparto una excelente nota de Adriana Carrasco publicada en Revista Anfibia los días previos al inicio del juicio que, tiempo después, terminó con la absolución para Higuaí: <https://www.revistaanfibia.com/higui-es-la-mejor-de-nosotros/>

<sup>68</sup> Nota en Agencia Presentes: <https://agenciapresentes.org/2024/05/15/el-pedido-de-justicia-por-el-triple-lesbicidio-y-ataque-en-barracas-recorre-el-mundo/>. El caso tuvo muy poca cobertura en medios masivos de comunicación.

<sup>69</sup> Nota sobre el transfemicidio de Alejandra Ironici en agosto de 2022 publicada en Agencia Presentes: <https://agenciapresentes.org/2022/08/22/transfemicidio-asesinaron-a-alejandra-ironici-pionera-d-e-la-lucha-trans-travesti-en-santa-fe/>

placer y que no olvide su compromiso con el deseo” (López Seoane, 2023: 32). Ocupar la franja del río implica hacer emerger esa potencia no sólo para quienes forman parte del colectivo sino a la mano de la sociedad toda.

En línea con lo mencionado, trabajamos con la idea, propuesta por Edward Said, de que la cultura es un campo de batalla (Said, 2008), un terreno de disputa permanente respecto de cuál es la oferta cultural de una ciudad, cuáles son los espacios culturales que la conforman, cuáles son las políticas públicas que se requieren, quienes planifican y cómo se implementan esas políticas, entre otras. En esta línea se inscribe también la propuesta de Griselda Pollock (2013) en su libro *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte* cuando plantea que

la historia del arte debe ser entendida en sí misma como una serie de prácticas de representación que producen de manera activa definiciones de la diferencia sexual y contribuyen a la configuración actual de las políticas sexuales y de las relaciones de poder. La historia del arte no es meramente indiferente a las mujeres, es un discurso centrado en lo masculino que colabora en la construcción social de la diferencia sexual. Como discurso ideológico, se compone de procedimientos y técnicas mediante las cuales se fabrica una representación específica de lo que es el arte. Esta representación se sostiene en torno a la figura principal del artista como creador. (Pollock, 2013: 38)

Si bien Pollock realiza su análisis en vínculo con las mujeres cisgénero, creo que es posible hacer extensiva esta propuesta a las identidades que hacen parte del colectivo LGTBIQ+. En este sentido, ocupar espacios y construir nuevas representaciones es, en definitiva, una disputa de poder. El hecho de construir espacios donde se promueva la programación de otras identidades permite ampliar el campo de lo posible en torno a quiénes son consideradas artistas y qué es el arte. En relación con el planteo de Pollock me interesa recuperar un planteo de Paul B. Preciado (2000) en su *Manifiesto Contrasexual* quien plantea que “el deseo no es una verdad trascendente, sino un campo social fabricado que sólo podrá ser transformado con las herramientas de la metáfora y la imaginación, de la poesía y de la experimentación somática” (Preciado, 2000: 39).

En los últimos años hemos visto cómo el colectivo LGTBIQ+ cobró relevancia, a partir de conquistas como la Ley de Identidad de Género o el la Ley de Cupo Laboral Travesti-Trans, pero fundamentalmente a partir del accionar de diferentes organizaciones y colectivos de la sociedad civil que llevan adelante luchas por la igualdad y la ampliación de derechos que han permitido la construcción de nuevas representaciones del colectivo. Sin embargo, surge la inquietud al respecto de qué ocurre cuando la aparición de la diferencia se limita a la participación acotada a ciertos lugares dentro de una grilla de programación, dentro de festivales que siguen siendo pensados desde una cosmovisión *paqui*<sup>70</sup> del mundo, o qué sucede cuando cada día nos encontramos con más representaciones en torno a qué significa *la diferencia*, pensadas desde una mirada heterocis en la cual se hiperrepresenta al colectivo LGTBIQ+, cosificándolo y dejando lugar sólo para aquellas propuestas que no se corran de los estereotipos construídos en torno a lo que el colectivo representa.

---

<sup>70</sup> Dice Gabriela Borrelli al respecto del término: “sirve para nombrar una forma de estar en el mundo. Un estado de cosas muy hétero. Es decir, lo paqui también pueden ser los gobiernos, las leyes, las películas. En ese sentido, el término creció. No sé si hay un sinónimo de “paqui”, es más que heterosexualidad, es una mirada conservadora.” (Alfie, 2022)

No podemos negar que este tipo de incorporaciones de lo queer suponen una apertura en comparación con otros momentos históricos donde el odio y la discriminación se manifestaban con mayor descaro, haciendo uso de la violencia física y verbal de manera aleccionadora. Estos avances son producto de incansables luchas colectivas que disputaron sentido y permitieron transformar, al menos en parte, el sentido común. Pero también corresponde señalar que este tipo de prácticas siguen vigentes. La llegada de Javier Milei a la presidencia argentina, y con él de diferentes referentes del neoconservadurismo, implica la aparición de la crueldad y el desconocimiento de derechos adquiridos como una característica de las acciones de gobierno. En este marco, los discursos de odio reaparecen y ya no solo como verbalizaciones desagradables sino como acciones concretas que ponen en riesgo vidas (en muchos casos ese riesgo se hace carne con el asesinato y/o ataque a personas LGBTIQ+, pobres, marronas, excluidos, militantes sociales, entre otros).

## **6. Marco institucional**

**Identificar y describir la institución, organización o grupo desde la que se llevará adelante el proyecto. Su trayectoria, su finalidad, su estructura, red de relaciones y antecedentes en la problemática.**

Río Queer es un festival organizado por un equipo de trabajadoras y trabajadores de la cultura independiente de la ciudad que busca crear vínculos con propuestas pre existentes como Maricoteca para potenciar y recuperar el trabajo ya realizado, poniendo en valor el trabajo preexistente de dicho colectivo. Es por eso que para el desarrollo del trabajo convocamos a profesionales como Mara Prat e Igna Campos, creadoras de CaPra Producciones, María Fernanda Weber, Paloma Gallardo y Lucas Roldán, productores y especialistas en técnica de luces y sonido, Vali Frare, Morena Pardo y Painé Nocetti, productorxs y comunicadorxs. Si bien este equipo no es una organización constituida formalmente, se trata de un equipo de trabajo que ya compartió proyectos previos como Nación Trava y que se desempeña en el universo de la cultura autogestiva rosarina. Río Queer es una apuesta a sostener el trabajo compartido y prefigurar una nueva organización que fortalezca el desarrollo de eventos queer en la ciudad. Como antecedentes del equipo podemos mencionar la realización de la trilogía de producción travesti, comentada y analizada por sus productoras en el apartado antecedentes de este trabajo.

El equipo de producción cuenta, además, con vínculos institucionales que serán de suma importancia al momento de coordinar reuniones de trabajo en pos de solicitar acciones de acompañamiento desde los estados municipal, provincial y nacional. Esto es de vital importancia para poder operativizar diferentes aspectos del evento con cuestiones que van desde el financiamiento hasta la gestión de permisos de uso del espacio público, pasando por la coordinación y uso de los espacios propuestos para emplazar Río Queer<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Tanto el Centro de Expresiones Contemporáneas como el Galpón 11 son gestionados por la Secretaría de Cultura del municipio mientras que el Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales se encuentra bajo la órbita del Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

Además existen conexiones que serán fundamentales y tienen que ver con las organizaciones LGBTQ+ de la ciudad, en especial de la Coordinadora del Orgullo<sup>72</sup> ya que se trata de un espacio de reunión que aglutina a otras organizaciones y con quienes el equipo espera poder desarrollar acciones en conjunto que tengan que ver con la convocatoria a artistas a participar del festival a través de la presentación de sus propuestas.

Por otro lado, somos conscientes de la necesidad de contar con personería jurídica para poder aplicar a convocatorias nacionales e internacionales que permitan conseguir fondos para la producción del festival. En este sentido hemos desarrollado vínculos con Cobai Rosario<sup>73</sup>, una asociación civil sin fines de lucro que trabaja en torno a la danza y está compuesta por bailarinxs, coreógrafxs e investigadorxs del movimiento y expresión corporal. Desde Cobai se encuentran atravesando un proceso de apertura a la co-producción de propuestas artísticas que se desarrollen en la ciudad y podrían construirse con ellxs estrategias de financiamiento y trabajo en conjunto.

Como uno de los objetivos es recuperar y posicionar a Maricoteca como una red de producción y difusión de artistas y cultura LGBTQ+, nos vincularemos con lxs creadorxs de la plataforma que son: Fifi Real, quien se define como “una artista que ‘viene siendo marica no binaria y fronteriza’” (Gutiérrez, 2020); Jimena Lusi<sup>74</sup>, diseñadora gráfica, gestora cultural y directora de la galería Valerie; y Endi Ruiz<sup>75</sup>, artista visual, diseñador escénico, productor y director de arte. Si bien hemos mencionado algunas características sobre esta plataforma creo que es necesario reproducir las explicaciones que proponen sus creadorxs:

#### **¿Qué es Maricoteca?**

UNA HERRAMIENTA: Un espacio en donde encontrarnos todxs juntxs. Un buscador de artistas y creadorxs LGBTQ+ de toda “latinoamérica”. Una casa común en constante transformación, donde vincularnos y forjar redes colaborativas y de creación. Una plataforma para visibilizar lxs nuevas identidades y lenguajes artísticos de nuestro territorio.

UN ARCHIVO: También la primera base de datos online de creación colectiva sobre artistas y creadores disidentes de latinoamerica. Queremos conformar un archivo infinito para encontrarnos con todxs les referentes del colectivo LGBTQ+ que fueron invisibilizadxs a lo largo de nuestra historia.

Maricoteca nos permite enlazarnos mediante redes de intercambio, formación y contención, en un espacio festivo de resistencia, para seguir pensando nuevas formas de ver y transitar el mundo.

#### **¿Qué haremos?**

Generar un registro colaborativo y un buscador de artistas/creadorxs contemporáneos y una base de datos pública de artistas/creadorxs de otros tiempos. Para recuperar la memoria invisibilizada, con la finalidad de reivindicar nuestra identidad colectiva y potenciar nuestro que hacer artístico. Reconstruir el mapa de la tradición artística sudaca LGBTQ+ para fortalecer nuestra resistencia a la desidia que dejan las políticas

---

<sup>72</sup> Para conocer más sobre las actividades que lleva adelante la Coordinadora y sobre sus propuestas puede consultarse: <https://www.instagram.com/orgullorosario/>

<sup>73</sup> Para conocer más sobre Cobai puede consultarse: <https://www.instagram.com/cobairosario/?hl=es>

<sup>74</sup> Para conocer más a Jimena Lusi puede consultarse su perfil de LinkedIn: <https://www.linkedin.com/in/jimena-nahuel-lusi-diaz-30820753/?originalSubdomain=ar>

<sup>75</sup> Para conocer más sobre Endi Ruiz y sus trabajos puede consultarse su web: <https://endirui.com.ar/>

neoliberales en la producción contracultural de la región. Ofrecer un espacio de intercambio creativo y de visibilidad sin lugar para la censura.

Reivindicando y re-incorporando las voces disidentes silenciadas a lo largo de la historia y a contrapelo de los relatos heroicos estandarizados de la memoria oficial. Ofrecer un espacio para estimular formaciones profesionales y la creación de equipos de trabajo, comunidades y proyectos artísticos con salida laboral.

## 7. Justificación

**Fundamentar la propuesta. Por qué se quiere hacer. Motivación. Señalar obstáculos, oportunidades y potencialidades, que dan sentido a esta alternativa de intervención. Se puede incluir un estudio preliminar de viabilidad (social, cultural, legal, técnica, económica, organizacional, ambiental).**

*“La cultura no solo es una descripción de lo que somos, sino también de lo que podríamos ser”*

Terry Eagleton

### **¿Por qué construir una propuesta de festival con curaduría colectiva, con propuestas de formación profesional y construcción de mercados?**

Río Queer se propone como un festival con curaduría colectiva no solo porque entendemos que las diferentes miradas pueden potenciar la propuesta artística, sino porque eso permite la construcción de un espacio de encuentro entre referentes de la cultura queer de Rosario y la región. Se trata de una excusa para motorizar el cruce, para superar los límites de cada escena o lenguaje artístico, de poner en conversación a quienes construyen cultura.

Por otro lado, las personas que serán convocadas a ser parte del equipo curatorial tienen trayectorias sumamente interesantes que merecen ser reconocidas, pero además es importante para la escena cultural de nuestra ciudad que esas experiencias y saberes puedan compartirse para fortalecer a otros. Para ello se proponen las instancias de formación profesional que serán construidas por el mismo equipo y que apuestan a que esos saberes trasciendan a las personas y comiencen a formar parte del acervo cultural inmaterial de la escena local. Construir espacios de formación permite la democratización de los saberes y experiencias. Convidar el acceso a esos espacios es también la posibilidad de renovar dichos

espacios, abrir el juego a que otras personas se incorporen y transformen la escena, es habilitar la incertidumbre y, por qué no, la incomodidad de lo desconocido.

Además, construir espacios de formación abiertos y gratuitos implica brindar herramientas para que nuevas identidades ocupen los espacios de producción y gestión. Identidades históricamente marginadas por las lógicas patriarcales. Acceder al saber es también la posibilidad de democratizar espacios. Que las herramientas lleguen a nuevas identidades habilita que esos otros modos de pensar la producción cultural puedan nacer y enriquecer la escena.

En cuanto a la construcción de rondas de negocios consideramos que es una plataforma indispensable para poner en contacto a quienes ya vienen produciendo, aun cuando lo hagan desde lógicas tradicionales, y a artistas queer. Si la marca de la época es que algunos espacios se abren a las disidencias sexo genéricas la apuesta es a diversificar, a mostrar que dentro de la comunidad hay diferentes propuestas artísticas. Es, una vez más, una apuesta por construir conversaciones en las cuáles los términos sean propuestos por las disidencias sexogenéricas.

### **¿Por qué emplazar Río Queer en un espacio público? ¿Cuál es el vínculo con el Estado?**

La localización de Río Queer en un espacio público tan emblemático de la ciudad como lo es la Franja del Río tiene diferentes motivaciones. Por un lado, plantear Río Queer en este sector es, como se señaló en el marco teórico, es disputar el espacio público con identidades alejadas de la hetero cis norma como forma de hacer aparecer lo improbable, de poner de manifiesto otras producciones culturales construídas con perspectivas y lógicas no hegemónicas. En definitiva, mostrar otros relatos, convidar otras conversaciones a la sociedad e invitarles a sumarse a una propuesta cultural a la que de otro modo no accederían. Además de esto, emplazar un festival queer en esta locación es política. Identidades históricamente silenciadas, invisibilizadas, perseguidas y violentadas construirán un festival de cara a la sociedad, serán puestas en el centro desde un lugar de reivindicación del hacer cultural, de la producción artística vinculada al disfrute y la capacidad de hacer.

Por otro lado, es importante destacar la utilización de espacios públicos de calidad como son el Centro de Expresiones Contemporáneas, el Galpón 11 y el Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales como espacios equipados y de gestión pública que servirán para alojar parte de la programación del festival y también servirán como espacios destinados a la producción del evento como ser sector de talleres, camarines para lxs artistas, baños para el equipo de trabajo, espacio de cocina, entre otras. Pero también se utilizará parte del parque como espacio de presentaciones y ferias.

Finalmente, la zona elegida es accesible ya que se encuentra ubicada en el centro de la ciudad donde confluyen líneas de colectivos que llegan desde todos los barrios, así como también de fácil acceso para quienes lleguen utilizando vehículos y quienes asistan desde localidades del área metropolitana ya que la Avenida Belgrano tiene conexión con la circunvalación.

### **¿Cómo se piensa a los públicos del festival?**

Desde la organización de Río Queer pensamos en tres públicos diferenciados:

- **Comunidad LGTBIQ+ vinculada a la producción cultural:** aquí pensamos en todas las personas que puedan interesarse en enviar sus propuestas artísticas a través de Maricoteca, como así también a quienes pueden sumarse al festival como asistentes de las propuestas de formación o las rondas de negocios. Pensamos en ellos como parte del público pero también como beneficiarios directos de la propuesta.

La forma de interpelar a este público estará vinculada a la creación de una estrategia de comunicación focalizada en las propuestas de participación a Río Queer, así como también se buscará promover la participación generando vínculo con redes existentes que puedan difundir las diferentes convocatorias.

Este será el primer público a interpelar ya que de su participación depende la programación de Río Queer. En caso de considerarse necesario se desarrollarán encuentros virtuales en los que se asista a los interesados en la creación de su perfil dentro de Maricoteca, algo indispensable ya que dicho perfil será requisito indispensable para la selección.

- **Comunidad LGTBIQ+ en general:** pensamos en todas aquellas personas que pueden sentirse interpeladas por esta propuesta cultural. Se trata, en su mayoría, de un público atento, que ya consume este tipo de producciones.

La estrategia de abordaje de este público estará vinculada a promocionar el evento en el marco de otras actividades como por ejemplo la Marcha del Orgullo que se realiza el primer sábado de octubre de cada año y que reúne a miles de personas y colectivos.

- **Público general:** pensamos en todas las personas que no siguen la agenda LGTBIQ+ pero que pueden sentirse interpeladas por la convocatoria a participar de una propuesta cultural gratuita que conjuga diversos lenguajes artísticos.

Para el abordaje de este público se crearán alianzas estratégicas con medios de comunicación locales, periodistas e influencers que permitan amplificar la convocatoria. Cuando pensamos en medios de comunicación podemos mencionar a Radio Universidad de Rosario, Somos Rapto, Unicanal, diario El Ciudadano (a través de su suplemento La Cazadora), periódico El Eslabón. Por otro lado, entendemos que algunos medios de comunicación son menos accesibles a propuestas de este tipo, pero sabemos que en su interior existen trabajadoras con quienes pueden construirse estrategias de difusión. Aquí podemos mencionar a Morena Pardo, responsable del segmento de cultura del diario La Capital; Sonia Tessa, conductora en Radio Nacional Rosario, editora en Rosario/12 y redactora del suplemento Las 12; Painé Nocetti, periodista de Radio Nacional; Martín Paoltroni, periodista en Radio Nacional Rosario, FM 104.5 y redactor en Suma Política y EnRedando; Almudena Munera Muñoz, periodista de Canal 3 de Rosario; Lucas Canalda, redactor y editor en Somos Rapto<sup>76</sup>, solo por mencionar algunas.

- **Público circunstancial:** al establecerse en un espacio público sumamente utilizado por los habitantes de la ciudad, consideramos importante pensar en una categoría de público que no conocemos pero que podría ser parte del festival de manera casual, es

---

<sup>76</sup> Para conocer más sobre este medio autogestivo puede consultarse su web: <https://www.rapto.com.ar/quienes-somos>

decir, por acercarse a la zona del río sin saber cuál es la propuesta que se despliega en esa zona.

En este sentido, creemos importante poder construir algunos materiales donde se cuente de manera sencilla qué es Río Queer y de qué se trata, una suerte de invitación a acercarse para conocer más y disfrutar de la programación. La intención es interpelar a estas personas y una de las mayores victorias sería conseguir que este tipo de público se acerque a ser parte, aunque más no sea desde una posición de curiosidad.

A riesgo de sonar pretenciosa me gustaría traer una idea que Paul B. Preciado (2019) plantea en su libro de crónicas *Un apartamento en Urano* para cerrar esta justificación ya que considero que, a grandes rasgos, este proyecto se pone en marcha vinculado con esta idea que el autor plantea:

Hemos abandonado la política de la muerte: somos un batallón sexo-semiótico, una guerrilla cognitiva, una armada de amantes. Terror anal. Somos el futuro parlamento posporno, una nueva internacional somatopolítica hecha de alianzas sintéticas y no de vínculos identitarios. Dicen crisis. Decimos revolución. (Preciado, 2019: 43)

## **8. Finalidad / Objetivos / Metas**

### **Objetivo general:**

- Fortalecer la red de producción cultural queer de la ciudad a través de la promoción de artistas emergentes, la formación profesional y la creación de rondas de negocios.

### **Objetivos específicos:**

- Recuperar el funcionamiento del portal [www.maricoteca.org](http://www.maricoteca.org) y posicionarlo en la escena queer de Rosario y la región.
- Ofrecer propuestas de formación profesional a artistas y gestorxs queer
- Promover producciones queer a partir de la creación de rondas de negocios entre artistas y productorxs
- Acercar la cultura queer a la población rosarina
- Promover representaciones artísticas queer
- Generar trabajo de calidad para artistas, técnicas y productores queer

## **9. Beneficiarios**

**Artistas locales y nacionales** que presenten propuestas para ser parte de la programación de Río Queer.

**Maricoteca.org** será beneficiaria debido a que la puesta en marcha del festival permitirá recuperar el funcionamiento del sitio y ampliar su llegada a partir de la creación de nuevos portfolios de artistas que quieran ser programadxs en Río Queer.

**Productores locales y nacionales** que tengan interés en conocer propuestas artísticas queer.

**Jóvenes y adolescentes queer**, consideramos que estas personas serán beneficiarias en tanto que podrán asistir a un evento donde otras representaciones se ponen en juego, ampliando así la posibilidad de lo que puede ser deseable y de quiénes pueden ocupar los escenarios.

## **10. Localización y cobertura espacial**

Como mencionamos a lo largo de esta presentación, Río Queer se emplazará en la zona centro de la ciudad de Rosario y utilizará la franja del río para desplegar diferentes instalaciones que permitan darle visibilidad. Cada espacio estará destinado a diferentes propuestas, entendiendo que cada uno tiene una especificidad en cuanto a su arquitectura y disposición.

En este sentido, los **talleres de formación profesional** se desarrollarán en el **Centro de Expresiones Contemporáneas** ya que es un espacio que cuenta con salones que permiten la realización de diferentes propuestas en simultáneo. Además, cuenta con equipamiento técnico y un escenario fijo que será de mucha utilidad para las propuestas formativas que se vinculen con la producción técnica.

En cuanto al Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales, será el espacio donde se llevarán adelante las rondas de negocios entre productorxs y proyectos artísticos.

La Franja del Río será el espacio donde se emplaza el escenario 1. La programación de este escenario, como lo indica el mapa, es de uso diurno, esto se debe a que más allá de que no hay edificios cercanos, la programación nocturna en espacios abiertos podría generar conflicto con quienes habitan edificios sobre la Avenida Belgrano y desde la organización se prefiere evitar este tipo de intercambios que puedan afectar de forma negativa la imagen del evento.

En este sentido, el escenario 2 albergará las propuestas culturales que se programen después de las 21h, generando un marco de cuidado y control del espacio que es indispensable en tiempos donde los discursos de odio y las acciones contra la población LGTBIQ+ han aumentado.



## 11. Estructura organizativa y recursos humanos

En relación a la estructura organizativa, el equipo de trabajo funcionará en núcleos temáticos que permitan que cada uno de los integrantes del equipo pueda desplegar sus saberes específicos, a la vez que se agiliza la toma de decisiones. Partimos de la creencia de que es indispensable saber delegar y asumir las propias limitaciones al momento de producir eventos de escala como lo es Río Queer. Tanto la experiencia personal como las respuestas obtenidas por referentes como Mara Prat, Igna Campos y Violeta Uman, dan cuenta de que este tipo de propuestas/apuestas culturales independientes sólo son posibles a partir de la construcción de alianzas y equipos.

Los equipos que se conformarán serán: **producción general, producción ejecutiva, producción técnica y comunicación estratégica**. Inicialmente estos equipos se conformarán con las personas que forman parte del núcleo inicial de trabajo propuesto en el apartado marco institucional, pero sabemos que eso no es suficiente, razón por la que desde allí esas personas tendrán la potestad de conformar equipos que puedan dar respuesta a las necesidades del festival.

**Producción general** es el equipo encargado de tener una visión integral del festival. Desde aquí se abordará el vínculo con el equipo curatorial, se coordinarán las propuestas formativas y se trabajará en la consolidación de las rondas de negocios. Desde aquí se realizan los vínculos con los organismos estatales en pos de conseguir la habilitación de uso de edificios

públicos (CEC, Galpón 11, Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales) y de los permisos de uso de espacio público. Este equipo también se encargará de analizar las necesidades del equipo curatorial y de otros asistentes al festival en materia de viáticos para que el equipo de producción ejecutiva pueda viabilizarlo.

Por su parte el equipo de **producción ejecutiva** tendrá a su cargo la búsqueda de financiamiento, presentación de carpetas para la aplicación de proyectos, el vínculo institucional con organismos del estado para obtener aportes económicos o logísticos, se contactará con legisladores locales, provinciales y nacionales para solicitar acompañamiento económico. También tendrá a su cargo la búsqueda y propuesta de empresas o marcas que puedan incorporarse a Río Queer a partir de la publicidad<sup>77</sup>, en carácter de sponsor. Será tarea de este equipo la construcción del presupuesto, su actualización y seguimiento.

El equipo de **producción técnica** tendrá a su cargo la búsqueda, diseño y organización de la técnica de sonido y luces del festival. Desde el diseño de la planta de luces de los diferentes escenarios hasta la coordinación con los equipos técnicos de los espacios municipales y provinciales donde se emplazará Río Queer. Desde aquí también se tendrán en cuenta cuestiones vinculadas a la logística del evento, como ejemplo de esto podemos pensar en la gestión, cálculo y alquiler de vallas de seguridad o baños químicos.

En cuanto a la **comunicación estratégica** el trabajo que se desarrollará desde este equipo tendrá que ver con idear estrategias de comunicación para el antes, durante y después del evento. En la previa será necesario construir la identidad visual de Río Queer a partir de materiales gráficos, audiovisuales, creación de carpetas donde se plasmen objetivos y propuestas del festival, así como la creación de materiales y vínculos para llevar adelante la difusión a través de medios tradicionales (radio, tv/streaming, prensa gráfica/portales). También en esta etapa se conformarán los equipos destinados a la cobertura del evento a la vez que se desarrolla una estrategia de comunicación que permita dar cuenta de lo que sucederá en las jornadas en las que se desarrolle el festival. Este equipo estará en permanente comunicación con las instituciones mencionadas (Radio UNR, Unicanal, Somos Rapto, etc) para coordinar el modo en que se llevarán adelante esas coberturas. Otra de las tareas de quienes tengan a su cargo la comunicación estratégica será la elaboración de merchandising de Río Queer que servirá en dos sentidos: consolidar la identidad visual y el posicionamiento del evento y, por otro lado, construir otra fuente de ingresos para la sostenibilidad económica.

Los equipos tendrán una reunión quincenal en la que se realizará un repaso de las tareas asignadas para evaluar avances y emergentes que deban ser abordados colectivamente para evitar inconvenientes a futuro. Se trata de un espacio en el cual se construirá una visión global del estado de la producción de Río Queer. El trabajo de cada equipo en el día a día se llevará adelante a través de la plataforma Trello<sup>78</sup>, un software de gestión de proyectos online gratuito que permite crear tableros con materiales de trabajo, tareas y plazos asignados,

---

<sup>77</sup> Esta búsqueda estará centrada en conseguir auspiciantes que no colisionen con los principios y modos de hacer de Río Queer. Será una apuesta pero consideramos que en tiempos en los que muchas marcas quieren incorporar lo queer a sus estrategias de mercado, desde la organización podemos hacer uso de esas intenciones para obtener recursos económicos que consoliden la propuesta artística. Si el pinkwashing existe, que al menos sirva como una estrategia de sustentabilidad económica de la propuesta. En este punto podríamos pensar en marcas como [Tulipán](#) que desarrolla campañas de comunicación vinculadas a los derechos LGTBIQ+ pero también al placer en diferentes formas.

<sup>78</sup> <https://trello.com/>

entre otras. Cada equipo gestionará un tablero y podrá visualizar de qué manera avanza el trabajo propio como el de otros equipos.

En cuanto al modo en que se valorará económicamente el trabajo de quienes formen parte del festival se trabajará en la construcción de un cobro ideal por tarea y luego eso se ajustará a las posibilidades concretas de acuerdo a los gastos y fondos obtenidos. En el apartado vinculado a presupuesto se desarrollará esta idea con mayor especificidad, pero cabe resaltar que más allá de los números finales el objetivo de la organización es que todas las personas que trabajen en Río Queer perciban una remuneración económica por las tareas desarrolladas.

## 12. Actividades y determinación de plazos o cronograma

Etapa	Tarea	Estado	Equipo responsable	Fecha de entrega	Notas
Preproducción	Convocatoria equipo de trabajo Río Queer	No iniciada	Prod general	Mes 1	
Preproducción	Escritura de proyecto	No iniciada	Prod general	Mes 1	
Preproducción	Conformación de equipo de trabajo	No iniciada	Prod general	Mes 1, Mes 2	
Preproducción	Vínculo con creadorxs Maricoteca	No iniciada	Prod general	Mes 1	
Preproducción	Vínculo con Secretaría Cultura Rosario	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2, Mes 3, Mes 4, Mes 5, Mes 6, Mes 7	
Preproducción	Vínculo con Ministerio Cultura Sta Fe	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2, Mes 3, Mes 4, Mes 5, Mes 6, Mes 7	
Preproducción	Vínculo con Secretaría Cultura Nación	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2	
Preproducción	Financiamiento internacional	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2, Mes 3	
Preproducción	Vínculo con concejales	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2	
Preproducción	Vínculo con diputados Santa Fe	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2	
Preproducción	Vínculo con diputados nacionales	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2	
Preproducción	Vínculo con secretaria de genero Sta Fe	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2, Mes 3, Mes 4, Mes 5, Mes 6, Mes 7	
Preproducción	Búsqueda de	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 1, Mes 2, Mes	

	sponsors			3	
Preproducción	Creación bases y condiciones convocatoria	No iniciada	Prod general	Mes 2	
Producción	Conformación equipo curatorial	No iniciada	Prod general	Mes 2, Mes 3	
Producción	Consolidación presupuesto general	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 3, Mes 4	
Producción	Estrategia comunicacional	No iniciada	Comunicación	Mes 3, Mes 4	
Producción	Convocatoria a inscripciones py. artísticos	No iniciada	Comunicación	Mes 5	
Producción	Puesta a punto portal <a href="http://Maricoteca.org">Maricoteca.org</a>	No iniciada	Prod general	Mes 3, Mes 4	
Producción	Desarrollo identidad visual Río Queer	No iniciada	Comunicación	Mes 2, Mes 3	
Producción	Creación de RRSS Río Queer	No iniciada	Comunicación	Mes 4	
Producción	Conformación equipo RRSS	No iniciada	Comunicación	Mes 3, Mes 4	
Preproducción	Mapeo de productoras para ronda negocios	No iniciada	Prod general	Mes 3, Mes 4	
Producción	Apertura convocatoria a Rondas Negocios	No iniciada	Comunicación	Mes 5	
Preproducción	Consolidación de propuestas de formación	No iniciada	Prod general	Mes 5	
Producción	Apertura inscripciones para formaciones	No iniciada	Comunicación	Mes 6	
Producción	Anuncio de grilla y proyectos seleccionados	No iniciada	Comunicación	Mes 6	
Producción	Lanzamiento venta entradas	No iniciada	Prod general	Mes 6	
Preproducción	Visita técnica a CEC	No iniciada	Prod técnica	Mes 6, Mes 7	
Preproducción	Visita técnica Galpón 11	No iniciada	Prod técnica	Mes 6, Mes 7	
Preproducción	Visita técnica Galpón 17 - Mercado de Frutos Culturales	No iniciada	Prod técnica	Mes 6, Mes 7	

<b>Producción</b>	Ambientación espacios	No iniciada	Prod técnica	Mes 7	
<b>Preproducción</b>	Conformación equipo cobertura audiovisual	No iniciada	<b>Comunicación</b>	Mes 6	
<b>Preproducción</b>	Propuesta transmisión Radio UNR	No iniciada	<b>Comunicación</b>	Mes 7	
<b>Preproducción</b>	Propuesta transmisión Unicanal	No iniciada	<b>Comunicación</b>	Mes 7	
<b>Preproducción</b>	Planteo cobertura Somos Rapto	No iniciada	<b>Comunicación</b>	Mes 7	
<b>Preproducción</b>	Prueba técnica general	No iniciada	Prod técnica	Mes 7	
<b>Preproducción</b>	Catering equipo de trabajo (talleristas, curadorxs, artistas, organización, etc)	No iniciada	Prod técnica	Mes 7	
<b>Día D</b>	Apertura Río Queer	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Desarrollo talleres día 1	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Desarrollo talleres día 2	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Río Queer - programación cultural día 1	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Río Queer - programación cultural día 2	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Rondas negocios - Día 1	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Rondas negocios - Día 2	No iniciada	Prod general	Mes 7	
<b>Día D</b>	Cobertura audiovisual Río Queer	No iniciada	<b>Comunicación</b>	Mes 7	
<b>Día D</b>	Cobertura RRSS	No iniciada	<b>Comunicación</b>	Mes 7	
<b>Post - Evaluación</b>	Balance general y evaluación	No iniciada	Prod general	Mes 7, Mes 8	
<b>Post - Evaluación</b>	Pago artistas	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 7, Mes 8	
<b>Post - Evaluación</b>	Pago equipo curatorial	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 7, Mes 8	
<b>Post - Evaluación</b>	Pago proveedores	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 7, Mes 8	
<b>Post - Evaluación</b>	Pago trabajadorxs Río	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 8	

	Queer				
<b>Post - Evaluación</b>	Rendición subsidios	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 8	
<b>Post - Evaluación</b>	Cierre presupuesto final (ajustes, actualizaciones de gastos imprevistos, etc)	No iniciada	Prod ejecutiva	Mes 8	

### 13. Presupuesto

Para la elaboración del presupuesto tendremos en cuenta diferentes tipos de ingresos y gastos: variables y fijos. Esto nos permitirá construir nociones generales respecto de qué manera debemos analizar los diferentes ítems que se plantean. Entendemos, y la experiencia de producción previa nos avala, que el desarrollo de un festival como Río Queer debe contemplar minuciosamente las diferentes formas en las cuáles el dinero ingresa y la previsión de los gastos.

En relación con los aportes de sponsors y entes estatales consideraremos no solamente los ingresos que se realicen a través de aportes monetarios, sino que también tendremos en cuenta aportes en concepto de pago de alojamiento, movilidad, aportes vinculados a garantizar técnica en espacios, entre otras. Esto nos dará la posibilidad de cuantificar los costos generales del festival sin dejar de lado información de relevancia indispensable para pensar la sustentabilidad y la posibilidad de replicar la experiencia en otros territorios.

Por otro lado, en lo que atañe a los gastos, tendremos en consideración un porcentaje del 15% destinado a imprevistos. El objetivo es prever algunos gastos que puedan quedar por fuera de la mirada general, así como también emergentes que surjan durante los días en los que se realice Río Queer. Contemplar esto nos permitirá tener un margen de maniobra para poder hacer frente a lo inesperado.

Además, hay una inquietud que surge respecto de ¿cómo se reconoce económicamente el trabajo de las personas involucradas en el festival? Aquí nos referimos principalmente al equipo organizador de Río Queer, así como también a la necesidad de construir esquemas de pago a los proyectos artísticos que sean seleccionados para construir la grilla del festival. En este sentido, la decisión del equipo organizador es, por un lado, establecer montos mínimos de pago de honorarios que podrían aumentar en caso de que la recaudación por venta de entradas lo permita. A partir de esta propuesta y del posicionamiento militante respecto de no crear un evento restrictivo, las entradas serán voluntarias, para lo que se fijarán tres montos posibles de pago. Si bien es arriesgado, creemos que es una apuesta para con el público y que será trabajo del equipo de comunicación darle valor a la importancia de acompañar el evento a través de las entradas. A partir de experiencias previas en las que el sistema funcionó (sorpresivamente) muy bien y se recaudó buena cantidad de dinero, creemos que este mecanismo permite no restringir el ingreso de quienes no tengan la posibilidad de pagar, pero que pone de relevancia que estos eventos implican enormes

esfuerzos para quienes lo realizan y, especialmente, que la cultura también es un trabajo al que muchas personas apuestan.

En relación con el reconocimiento económico a los proyectos seleccionados para formar parte del cronograma, la propuesta de la organización es construir honorarios vinculados con la duración de cada propuesta y la cantidad de personas que forman parte de cada una. Esto se debe a que es complejo poder estandarizar diferentes lenguajes artísticos y es importante crear esquemas donde no se valore uno sobre otro.

Egresos/Ingresos	Tipo	Estado	Equipo responsable	Detalle	Fecha	Monto
Ingresos fijos	Subsidio concejo	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Subsidio legislatura provincial	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Subsidio legislatura nacional	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Aporte Secretaría Cultura Rosario	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Aporte Ministerio Cultura Sta Fe	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Aporte Secretaría Cultura Nación	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Ingresos por sponsor	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Ingresos por financiamiento internacional	Gestionando	Prod ejecutiva	Ingreso		
Ingresos fijos	Ingresos por financiamiento nacional no estatal	Gestionando	Prod ejecutiva	Aporte sponsor		
Egresos variables	Movilidad	Proyectado	Prod general	Aporte propio		
Egresos variables	Viáticos comida	Proyectado	Prod general	Aporte propio		
Egresos variables	Viáticos alojamiento	Proyectado	Prod general	Aporte propio		
Egresos fijos	Host página web	Proyectado	Prod general	Aporte propio		
Egresos fijos	Alquiler equipamiento	Proyectado	Prod técnica	Aporte estatal		

	sonido					
<b>Egresos fijos</b>	Alquiler equipamiento luces	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporte estatal		
<b>Egresos fijos</b>	Alquiler pantalla LED exterior	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Ambientación CEC	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Ambientación Galpón 11	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Ambientación Galpón 17	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Ambientación escenario exterior	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte estatal		
<b>Egresos fijos</b>	Técnica sonido	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporta financ internac		
<b>Egresos fijos</b>	Técnica luces	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporta financ internac		
<b>Egresos fijos</b>	Alquiler vayas seguridad	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporte propio		
<b>Egresos fijos</b>	Alquiler handies equipo	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporte propio		
<b>Egresos fijos</b>	Honorarios operadores luces	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporta financ internac		
<b>Egresos fijos</b>	Honorarios operadores sonido	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporta financ internac		
<b>Egresos fijos</b>	Alquiler escenario exterior	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporta financ internac		
<b>Egresos fijos</b>	Alquiler baños químicos	<b>Proyectado</b>	Prod técnica	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Honorarios cobertura audiovisual	<b>Proyectado</b>	Comunicación	Aporte propio		
<b>Egresos variables</b>	Honorarios RRSS	<b>Proyectado</b>	Comunicación	Aporte propio		
<b>Egresos variables</b>	Honorarios equipo curatorial	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Honorarios talleristas	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte estatal		

<b>Egresos variables</b>	Honorarios conducción evento	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte propio		
<b>Egresos variables</b>	Pago publicidad RRSS	<b>Proyectado</b>	<b>Comunicación</b>	Aporte propio		
<b>Ingresos variables</b>	Ingresos por entradas	<b>Proyectado</b>	Prod general	Ingreso		
<b>Egresos variables</b>	Fletes y traslados	<b>Proyectado</b>	<b>Prod técnica</b>	Aporte estatal		
<b>Egresos variables</b>	Imprevistos	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte propio		
<b>Egresos fijos</b>	Escenografía	<b>Proyectado</b>	<b>Prod técnica</b>	Aporte propio		
<b>Egresos fijos</b>	Merchandising - gasto	<b>Proyectado</b>	<b>Comunicación</b>	Aporte sponsor		
<b>Ingresos variables</b>	Merchandising - ingreso por venta	<b>Proyectado</b>	<b>Comunicación</b>	Ingreso		
<b>Egresos fijos</b>	Retenciones ticketera virtual	<b>Proyectado</b>	Prod general	Aporte propio		

#### 14. Evaluación del proyecto

Proponemos que la evaluación del proyecto se desarrolle en tres líneas: sustentabilidad económica, recepción del público, evaluación interna.

En lo que respecta a la **sustentabilidad económica** analizaremos los resultados del presupuesto para determinar si hubo inconsistencias o ítems que no estuvieron planteados; si funcionó la venta de entradas opcionales como se estimaba y, en caso que sí, cuál fue su impacto en el cobro de artistas; si el equipo de producción pudo realizar cobros acordes a las expectativas planteadas al inicio del proyecto.

También se realizará una evaluación de los fondos obtenidos por aportes de organismos estatales, así como también de las convocatorias a las que se aplique. Esto será imprescindible para poder construir porcentajes de aporte a Río Queer y determinar qué impacto tuvieron los diferentes fondos.

Para conocer la **recepción del público** optamos por la realización de encuestas a lxs asistentes al festival con el objetivo de conocer el grado de interés y satisfacción respecto de

las propuestas que se habilitarán. Consideramos que para poder obtener un relevamiento completo es necesario generar una alianza con la Licenciatura en Gestión Cultural, dependiente de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, para enmarcar la propuesta en la currícula académica y contar con estudiantes voluntarios para su ejecución y posterior procesamiento.

Complementariamente, el equipo de comunicación elaborará un informe del rendimiento de las piezas comunicacionales compartidas en las redes sociales de Río Queer. Esto será un material clave al momento de construir la estrategia de comunicación para una segunda edición del festival.

Finalmente, la evaluación interna está vinculada a la creación de un espacio de diálogo y análisis del equipo que llevará adelante la producción general de Río Queer. Se trata de abrir la conversación sin las urgencias del evento en marcha, con el tiempo necesario de descanso que permite que las ideas se asienten, pero con la cercanía necesaria para no dejar pasar observaciones que permitan mejoras en la propuesta para futuras ediciones.

## **15. Anexo**

### **a. Entrevista completa Mara Prat e Igna Campos**

*[00:04:23]* Julia: Yo hice una especialización en gestión cultural, eran dos años y ahora tengo que armar el proyecto final. Cuando empecé, todos los trabajos los orienté a armar un festival de arte queer con una idea de curaduría colectiva. Entonces como que la idea en su momento era que sirva para hacer promoción de Marikoteca, que la gente se tuviera que anotar ahí y armar un equipo de curaduría colectiva, con talleres y rondas de negocios.

La idea es poder conversar, hacer pequeñas entrevistas con referencias que yo tenga de otros proyectos. Quienes ya vienen laburando en la ciudad y quienes vienen haciendo algunas cosas en este sentido como para poder tener un marco de los antecedentes del proyecto. Y me parecía que estaba bueno conversar con ustedes como para que me cuenten cómo armaron el festival, cómo lo pensaron, cómo les surgió la idea de armar el festival, cómo pensaron la curaduría sobre todo.*[00:06:24][120.4]*

[00:06:37] Ignacia: capaz podamos contar cada una su versión. [00:06:40][2.5]

[00:06:41] Julia: Ah, me encantaría. ¿Cómo nació la idea, cómo empezaron a armarla?

[00:06:52] Mara: Para Nación empezamos después de que habíamos hecho el carnaval con la Igna. El primer carnaval, no la fiesta electrónica desbaratada (risas, la ironía hace referencia a la segunda experiencia de carnaval que terminó con la llegada de Control y Convivencia y la acusación en [medios masivos de “fiesta electrónica clandestina”](#) // [la versión de los medios que sí](#))

Empezó en el carnaval. Y le dimos mucho marco teórico. O sea, empezamos a ver que había mucho marco teórico en un carnaval travesti. Fue un detalle no menor. Después de que pasó el carnaval dijimos “bueno, cómo seguimos”. Hicimos de atrás para adelante y dijimos tenemos que terminar el año con un festival, pero tenemos que hacer algunas otras cosas para poder llegar al festival. Planteamos la idea del festival. Esto era abril, en donde teníamos convocatorias nacionales y pudimos empezar a armar la estructura que presentamos, y ganamos, con Gestionar Futuro. En ese momento, con el Gestionar Futuro ya hacíamos el festival, pero después hubo un problemita de inflación ahí que tuvimos que desarrollar muchísimo más la parte financiera, como siempre.

Empezamos con el festival y el punto era de qué íbamos a hacerlo y en esos momentos empezáramos a hablar de cómo empezaron, o sea, nosotras empezamos a agarrar la data de la More García de la Nación Trava y fue como “bueno, vamos a tomar esto acá de la More y lo vamos a convertir en nuestra acción cultural.” Saquemoslo de un poema y de una teoría de construir un país. Bueno, ¿cómo lo hacemos?

Y uno de los de los pasos intermedios fue Carrilche para poder llegar. Entonces planteamos: primero vamos a hablar del lenguaje, el Carrilche, para después construir una nación.

Y empezamos mucho a flashear de qué tenía una nación, qué teníamos que tener para esa nación. Y empezamos a ver también cuáles eran los problemas acá. O sea, acá no hay lugares para la comunidad LGBT -voy a hablar en LGBT solamente porque eran las siglas en la cual se trabajaba en los proyectos de nación, vos no presentabas un festival queer, entonces LGBT era o el término, sabiendo que eso ni siquiera interpela a toda la comunidad- [00:10:05][71.8]

Ignacia: Si usar las siglas nos producía un montón de daño, pero bueno, era la forma para enmarcar, para señalar el público, para decir bueno, este es nuestro público, para segmentarlo, digamos. [00:10:20][11.1]

[00:10:21] Mara: Entonces en ese término técnico empezamos a ver que no había lugares seguros para la comunidad. Siendo Rosario, que tiene la segunda marcha más importante del país, que en su momento fue promocionada como una ciudad de turismo “gay friendly”.

Empezábamos desde el primer punto de poder crear un festival que sea seguro, que tenga los cuidados que requiere la comunidad también. Porque no es lo mismo los cuidados para el público paki que para las maricas. Entonces empezábamos hoy a construir: ¿cuál es el protocolo de seguridad de la Nación Trava? Entonces empezamos un poco a ir interviniendo y a crear las bases de la nación, a partir de lo que precisaba el Festival. [00:11:39][41.2]

[00:11:41] Ignacia: Sí, yo creo que, recapitulando un poco lo que decía de la Marita, es muy difícil hablar de Nación Trava individualmente como un solo festival, porque surge como un gran proyecto global que fue: Carnaval Travesti - Carrilche - Nación Trava. Y en eso, tiene demasiadas aristas de análisis. Y entonces de ahí empiezan a desprenderse un montón de puntos de análisis en donde empieza a aparecer la seguridad, empieza a aparecer financiación, aparece un reconocimiento territorial, surge la necesidad de analizar los antecedentes que había sobre esto, sobre lo que nosotros teníamos, lo que ya existía en la ciudad. Nosotras agarramos un montón de teoría queer que ya está escrita, porque no sé, me parece como un proceso lógico de las comunidades. Lo primero que se hizo fue empezar a hacer un desarrollo teórico y escrito sobre vivencias, situaciones conflictivas para la comunidad, sobre cómo abordarlo, sobre quiénes. Se empezó a escribir de manera más poética, no de manera tan teórica. Y de alguna manera sentimos como que no había una bajada material de eso, en el sentido de decir: ¿y todo esto cómo? Nosotros elegimos hacer la bajada cultural de esto, de esta información que está dando vuelta, por un lado.

Después, por otro lado, empieza la cuestión de curaduría. En relación a decir cuál es la curaduría, qué es lo que nos interesa suceder con los artistas que están, además de lo obvio, que lo obvio para mí es trabajo digno, remunerado, reconocer artistas, reconocer trayectorias, reconocer personas que no tengan trayectoria. Eso como los fundamentos obvios. Y después, por otro lado, ha habido como un interés en poder atravesarlo en un sentido intergeneracional. Cómo traer a las más jóvenes, a las que están ahí, a las que estamos en el medio (entre los 30 y los 40), a las viejas y a las históricas. Que también cuando ya empezamos a hablar de travas de 40-50 ya son históricas. Ellas se atacan, pero sucede, pasa, es así.

Y a partir de eso desglosamos millones de facetas. Ya mencionamos finanzas, seguridad, curaduría, territorialidad y bajada en un concepto. Fue un trabajo muy, muy grande.  
[00:15:18][42.6]

[00:15:18] Julia: No es que es hermoso porque es muy ambicioso y me encanta. Pensaba esto de por qué decidieron armar estas etapas. El carnaval fue el punto de encuentro donde confluyeron y salió la primera producción y capaz que no tenían tan pensado todo lo otro. Pero la idea después de esto de decir bueno, una nación necesita un lenguaje, entonces primero hacer Carrilche para después hacer Nación Trava. ¿Con qué tuvo que ver ese desglose en el tiempo, durante el año, a lo largo del año y no pensar uno solo?[00:15:50][31.9]

[00:15:52] Ignacia: Creo que en ese sentido las dos somos muy virgo y somos muy calculadoras. Y fue como que de repente primero apareció la meta final, que era este gran festival, porque eso era un gran gran festival. No sabíamos ni con qué ni con quiénes ni qué tenía, pero sabíamos que era un gran festival con mucha gente y fue ¿qué necesitamos para llegar a eso? Y después todo el desglose se fue desgranando en relación a ese modo. ¿Qué pasos necesitamos meter en el medio para que sea lógico, para que rinda? [00:16:29][37.1]

[00:16:30] Mara: Aparte teníamos otra cosita siempre resonándonos en la cabeza a la hora de hacer producción: siempre entendimos que el proyecto tenía que desbordar el Ministerio de Cultura y de Diversidad. O sea, era un proyecto que abarcaba muchísimas otras cosas, que abarcaba al Ministerio de Desarrollo Social, porque lo que estábamos haciendo era Desarrollo Social, al Ministerio de Turismo, al Ministerio de Justicia. Por ejemplo, la marcha del 24 de

marzo de Buenos Aires, lo organiza el Ministerio de Justicia. Entonces empezamos a pensar por qué no podíamos abarcar e interpelar a otros ministerios y qué era lo que se precisaba. No fue que “oh, mirá qué idea tan potente se me ocurrió y me bajó, sino que lo íbamos desarrollando y entrando en esa”. Cultura, a las maricas, nos tira la limosna que nos tira. Género, la limosna que puede dar género para abordar algo cultural, entendiendo que la emergencia social es la principal función de los Ministerios de Género.

Bueno, ¿por qué turismo no? ¡Porque en la en Desarrollo Social tampoco! Entonces se empiezan a abrir varias patas y las empezamos a tirar, fueron horas de desarrollar y desarrollar. Con la idea de transformar todo, de pasar de lo paki a lo marica. ¿Qué haríamos las maricas?

[00:18:28] Ignacia: Lo de traductoras es fundamental también. Sentimos que era nuestro rol fundamental, poder traducir de un lenguaje marica a un lenguaje hétero-paki. Con la Mara las dos nos sentimos que conectamos, que tenemos la posibilidad de comunicarnos con ese afuera, de funcionar como un canal. Y también sucedía que en cada una de estas pautas que iban apareciendo también nos reconocíamos incompetentes para poder desarrollarlas. Entonces íbamos y hablábamos con personas que considerábamos idóneas al respecto. Ahí empieza eso tiene que ver con lo travesti, el ir haciendo el teje. Entonces ya tejíamos con otra persona que considerábamos idónea y esa persona abría una arista más de análisis y nos llevaba a otra persona y eso hizo que fuese cada vez más gigante y más ambicioso. Ambicioso, no en un sentido de decir nosotras podemos, creo que lo que más nos empujaba en seguir en algo que sabíamos que era sumamente ambicioso y gigante, era que podía fallar, pero no iba a ser reconocido como un error, sino que sabíamos que lo más importante es que lo íbamos a seguir haciendo. Siempre supimos que ahora todavía estamos intentando configurarlo, pero que íbamos a seguir trabajando después del festival. Después, como después del carnaval, fue como que apareció esa figura de decir bueno, esto lo vamos a hacer hasta que en algún momento digamos, ya no lo hacemos, pero hasta que no lo digamos siempre va a haber un próximo. No sabemos cuál va a ser nuestro próximo, pero siempre va a seguir y siempre va a ser una gimnasia. Entonces, bueno, si esta gestión en particular que pensamos ahora no sale, bueno, igual avanzamos una parte de ese trabajo. [00:20:32][124.0]

[00:20:34] Julia: ¿Cómo pensaban ese rol de mediums entre el mundo hetero.paki y el mundo marica? ¿Esa idea definió el lugar donde hacerlo o cómo armar la propuesta? [00:20:55][21.2]

[00:21:00] Ignacia: Eso lo podemos hablar en dos partes, la parte hetero y la parte con las travas y las maricas. O por un lado, con las trabas y las maricas fue, y es y va a seguir siendo todo un trabajo, el hacer entender que nosotras no queremos ser sensacionalistas, no queremos ser amarillistas, no queremos montarnos a la ola LGBT, sino que realmente queremos reivindicar porque somos trabajadoras de la cultura, porque formamos parte de esta comunidad, porque realmente hay un interés y que observamos que hay una potencia que que no se está aprovechando. Entonces, por un lado, fue un trabajo hacia el interior de la comunidad poder, de alguna manera, ganarnos esa confianza. Y también teníamos un montón de soldadas travestis, aliadas que colaboraron un montón en que eso sucediera, Aye, Morena, la Laly, las personas con las que efectivamente luego terminamos trabajando durante todo el año fueron personas que nos ayudaron mucho a poder hacer esas conexiones hacia adentro

de la comunidad. Porque si no tienes reconocimiento de tu propia comunidad resultaba en vano todo esto.

Y después en relación hacia ese afuera que nosotras mencionamos, tiene más que ver con la gestión institucional, donde observamos que hay falta de saber cómo se hacen algunos trabajos y que las formas maricas y la furia travesti de ir y patear escritorio, que un montón de veces fue lo que nos salvó la vida, en este momento para esta situación en particular no era la estrategia más conveniente y nosotras veíamos otra forma de hacerlo. Entonces también era como ir a hablar a las oficinas del Estado de tener que convencerles de que no era una traba loca y una marica intentando hacer una fiesta, sino que había todo un cuerpo que necesitaba moverse. [00:23:07][126.7]

[00:23:09] Mara: Ya que teníamos tanto tiempo, lo primero que tratábamos de hablar con Valentín, Flor, Romi Marucco, con todas las cabezas de la pata estatal, de las personas aliadas era: “no venimos a pedir plata para hacer una actividad, un show, venimos a buscar herramientas. Primero porque somos trabajadores de la cultura. Sí, somos una traba y una marica, pero somos trabajadores de la cultura y precisamos herramientas. Desde que yo planteo hacer un festival en la vía pública ya está interviniendo el Estado. Entonces el Estado está presente, eso no se discute”. Qué herramientas y cómo las usamos. Porque si queríamos poner 15000 personas en la franja del Río, entiendo que vos me vas a pedir que eso cubra ciertas cosas. Entonces empezamos a hacer el listado de Excel de todos los requisitos y de cómo vamos cubriendo todo eso. Y se transformó en algo que, de lo marica, muchas veces no se pensaba, no se tenía cuenta. Una Morena, que es poeta, no tiene en cuenta cuántos baños químicos tiene que tener el lugar para la afluencia de gente que puede llegar a pasar. Era nuestra tarea. En ese sentido también quedamos como interlocutoras, de poder armar una estructura. Nosotras lo que queríamos, era poder tener las herramientas para trabajar y crear esta estructura para que Nación, pase quien pase por arriba del escenario, la estructura sea lo que quede armado para poder trabajar y darle esa repitencia que queríamos. Eran otros términos que no son lo de hoy, eran otras las herramientas que había, entonces fue ir, sentarnos, preguntar cuál hay y de qué forma el Estado puede ser mi aliado y no el monstruo que está ahí hinchándose las tetas. [00:25:42][153.2]

[00:25:47] Mara: Después empezamos a pensar, por ejemplo, las infancias. ¿Por qué cuando nosotros hacemos show no hay ninguna travita chiquita? ¿Por que en Carrilche no había travitas de 12 a 15 años? Si hay un montón en Rosario. Empezamos a ver y encontramos un dispositivo de infancia y las personas que acompañan a las infancias. Vamos a ver acá, estaba Carla y a hablar con ella y era tremendo lo que hacían. Ahí surge la pregunta ¿cómo la metemos en esta estructura de la Nación?

Después empezamos a pensar que a nosotras nos faltaba mucha profesionalización, después discutimos el término de lo profesional, pero a nosotros nos faltaba mucha información y sabemos que hay un montón de maricas tratando de hacer cosas. Entonces dijimos hagamos un encuentro en donde podamos hablar las personas que tratamos de gestionar cultura. Porque no es lo mismo ser artista, ser poeta, ser cantante, que ser gestora. Entonces sentémonos a charlar. En un momento hicimos un temario, teníamos la idea de traer a personas para hablar y de golpe y porrazo ganó Milei, una semana antes ganó Milei, entonces

nos juntamos a hacer catarsis y a pensar cómo seguimos, a vernos las caras y a pasarnos los teléfonos. Todo fue mutando a medida que íbamos llegando a Nación. [00:27:32][104.9]

También fue pensar realmente de forma colectiva y decir sin un equipo no vamos a ningún lado. Y con la Igna lo que teníamos es que hacía tiempo veníamos armando equipo. Con la Aye, Igna de Micelio, traíamos siempre amigos, contactos, conocidos. Este es nuestro equipo. Tenemos que llegar a Nación preocupadas solamente por tener la carita bien y el modelito hecho. El resto tiene que estar todo listo y tenemos que delegar al equipo cada una de sus funciones porque no vamos a poder dividirnos en mil pedazos y atender todo a la vez. Escenario, Palo, visuales, Luqui, y eran todas personas que entraban en esa Nación Trava y ya desarticulando lo LGBT, porque empezábamos con esa Nación donde entran todas las personas, salvo los pakis. Hetero practicante responsable, adentro. Torta, lesbiana, gay, no binaries, adentro. Empezamos a armar ese equipo de gente y la idea fue que sirva para cualquier otro evento. [00:29:08][91.0]

[00:29:10] Ignacia: Yo quería rescatar algo que del no saber. El no saber que nos puso en un lugar de vulnerabilidad que que funcionaba como un arma de doble filo. Era una desventaja, pero también era nuestra mayor ventaja, porque también no pretendemos nada, no sabemos nada. Queremos saber cómo se hace, queremos saber qué herramientas hay en el Estado, queremos saber cómo se hace el sonido. El no saber y el reconocernos que no sabíamos cómo llevar esto adelante fue lo que nos hizo poder hacer todo este desarrollo y poder llegar a conclusiones, como decía la Mara, intentar lograr el ideal de que ese día tuviéramos que pensar solo en el modelito y en y en el maquillaje. Yo sonido no voy a poder hacer, luces no voy a poder hacer, armado de estructura no voy a poder hacer. ¿Cuál es mi trabajo? Mi trabajo es encargarme de que todas esas cosas estén predispuestas, de armar todo ese equipo. La vulnerabilidad que eso nos dio fue una especie de bendición y maldición al mismo tiempo. Porque también sucedía que en esa misma vulnerabilidad, cuando vos le escribís a Fernando, el técnico que monta estructuras hace 30 años, y le decís “Fernando, yo necesito tres de estos cositos” y Fernando te dice “saca ridícula, ¿quién sos?” Entonces eso también muchas veces fue una traba, porque porque te despacha y también entendíamos eso.

Cuando llegamos ese día fue agradecerle a cada persona el hecho de estar participando, porque realmente entendíamos que en este rubro de la gestión cultural, del hacer eventos, que una persona te dé una oportunidad sucede cada tanto y te dan UNA oportunidad. Lo hiciste mal y no van a querer trabajar nunca más con vos. [00:31:24][133.5]

[00:31:26] Julia: ¿Había una sensación de “tiene que salir bien”, de sentir cierta representación de todo un colectivo muchísimo más grande, inabarcable por un equipo de trabajo, de un festival? ¿Cómo pesó eso? [00:32:06][40.3]

[00:32:09] Ignacia: Yo creo que pesaba. Fuimos conscientes de que éramos responsables de eso. Pero a la vez también como teníamos en nuestro equipo, la teníamos a la Laly, la teníamos a Morena, teníamos a Aye, las maricas con las que trabajamos. Sabíamos que contábamos realmente con la representatividad de un sector de gente a la que queremos mucho y creo que eso ya, al menos a mí, me daba calma. Igual estaba presente esa responsabilidad de decir “no podemos fallar”. Y eso estaba en todo. Era un solo tiro. Entonces era un análisis muy exhaustivo de en qué momento disparar, cómo disparamos, con qué

disparamos. Fue todo un poco así todo. Cada mensajito súper analizado tipo “amiga cuando el escribió? Mañana, pero a la mañana, no a la tarde” Y así.[00:33:08][59.2]

[00:33:10] Julia: ¿Cuántas personas conformaron el equipo de trabajo? ¿Y qué dinámicas se dieron? ¿Hacían reuniones individuales, armaban alguna cosa más tipo asamblea para charla general de producción, cómo hicieron ese enlace con todas las personas que estuvieron involucradas en el festival? [00:33:36][26.9]

[00:33:40] Mara: De forma muy travesti. Odiando a los grupos de WhatsApp. Si contamos los artistas éramos alrededor de 60, 70 personas. Primero, cada gestión financiera habilitaba a una parte, entonces, en una asamblea nos hubiéramos matado entre todas y la nación quedaba exterminada antes de fundarla. Y segundo, teníamos tiempo, entonces fue seguir el ritmo travesti de cada marica. Con una Morena que por ahí pasaba un mes y no te contestaba y no aparecía, con una Morena que empezó siendo que iba a escribir un libro y presentar un libro y terminaron dando un conversatorio y nunca se había escrito nada. Con una Joaquines que le pegaba la depresión, ya empezábamos a perder algunas elecciones, y el put lo único que pensaba era matarse y no te contestaba el teléfono. Con la Sudor Marica que sí vamos, que no vamos, que al ministerio, que no al ministerio, que vamos igual, aunque no haya plata y se vinieron, pero las que podían y en el momento sacando pasajes ese día.

También entendiendo que nosotras no estábamos haciendo un Cosquín Rock en donde Palazzo baja un reglamento y acatas o acatas. Esto era una relación traba, estuvimos con cada una viendo la necesidad de cada una. Y también, como era nuestra primera experiencia y esta primera movida de la nación nos predispusimos a escuchar, sabiendo que éramos re sinceras. Decíamos a “esto no llegamos, no llegamos”. Sabiendo hasta donde sí y hasta donde no. [00:36:02][91.6]

[00:36:03] Ignacia: Y algunas cosas decíamos bueno, las hacemos igual. Aunque no lleguemos, veamos hasta donde llega. [00:36:07][4.0]

[00:36:08] Mara: Pero en esa. Siempre tratando de escuchar. Escuchar a los gestores, que venían desde Buenos Aires y lo único que habíamos podido conseguir eran pasajes, pero era empezar a agarrar el teléfono y “che, amiga. Vamos a hacer un encuentro de gestores culturales en Rosario, tenemos pasajes y te venis a pasar el fin de semana. No te puedo ofrecer otra cosa”. Y si anotarme. Y empezamos en esa. Ya se empezaba a ver socialmente que teníamos la necesidad de la reunión, del encuentro y del che algo está pasando y no sabemos cómo va a terminar esto. E

La fecha también fue muy importante, esto nos lo habíamos olvidado. Cuando con Igna, en abril, empezamos a pensar Nación, agarramos el almanaque y dijimos “hay elecciones presidenciales”. Bueno, las elecciones eran tal día de noviembre, el que asuma como presidente lo va a hacer el 10 de diciembre. Tenemos que meter el festival en ese en esa fecha, porque necesitamos, si ganamos, marcar la matriz, marcar la cancha a los que van a venir de forma de que si esto se renueva, ya digan mira las maricas, llamamos la atención. Y si no ganamos va a ser el primer acto de resistencia al liberalismo, al neoliberalismo y a todo este gobierno de mierda. Y terminó siendo eso. Fue justo esa fecha también lo que le dio la relevancia que le dio y la necesidad que tenía la gente de encuentro. Fue un montón de gente que necesitaba encuentro. Y también la comunicación, que se hizo, todo lo que se pudo,

llegamos a un momento en que, no importa el financiamiento, pero vamos a la comunicación y a tratar de que se abra. Porque fue gratis, en la calle, toda la gente puede participar. Nosotras necesitábamos que se escuche nuestra voz, que se escuche la gente de que había unas maricas planteando hacer una nación diferente o que hay unas maricas planteando de que en su forma de de trabajar y en su forma de de vivir lo cotidiano hay formas diferentes, otras maneras de hacer las cosas. Entonces empezábamos la comunicación y, de hecho, del público marica, de nuestras amigas, que siempre están, seguramente estuvieron todas o casi todas. Pero había mucha gente que atendió a ese llamado y eso fue lo más loco. Fue increíble. Y vimos que apostando, no abandonar lo marica o lo travesti, pero sí poniéndolo en discusión desde poquitas cosas a la gente le llama la atención. Porque cuando llegamos a Carrilche había un montón de personas sentadas en el piso escuchando cómo hablaban las travestis, de qué era el Carrilche. Entonces había una necesidad, primero de encuentro, y también de discutir ciertas cosas, que se puedan discutir no solamente desde arriba del escenario, de abajo también. No vamos a discutir la forma del gobierno liberal que ya sabemos que nos quieren muertas. Pero ¿y si hablamos del lenguaje? ¿Si hablamos de formas diferentes de lo cotidiano? No hablamos de hacer una nación con una formación como Corea del Sur. Estábamos hablando de que nos levantamos y desayunamos, porque la mayoría de las travas no tienen para comprar facturas hasta que no caiga el primer cliente de la mañana. Y mirá, los más chicos no tienen esta necesidad, pero ¿qué está pasando? ¿Quiénes cuidan a los más chicos? A su vez esas cosas de las travestis más viejas y lo intergeneracional se puso en discusión también.

Yo no sabía que había tantas infancias que tenían estos referentes afectivos. Fue poner en discusión pequeñas cositas que llamó la atención de gente por fuera del amiguismo que tenemos por ahí con algunas maricas o con otras. [00:41:18][98.1]

[00:41:20] Ignacia: Sí, volviendo a la pregunta de cómo armamos el equipo, por un lado fue la gestión travesti, que eso sí fue como una misión que nos tocó seguir ahí, codo a codo a nosotras. Pero también iban apareciendo pautas, íbamos buscando gente que nosotras consideramos idóneas, con la fortuna de que las personas que considerábamos idóneas son nuestras mega amiguis y gente que nos banca por mil. Entonces también eso permitía mucho poder delegar un montón de de información, “te entrego esta misión y de volverme algo hecho, hacé lo que puedas, resolvé. Hace algo más, ni siquiera hacelo bien, hacelo. [00:42:17][57.3]

[00:42:19] Ignacia: Entonces eso también iba armando equipos, porque las personas también nos planteaban la necesidad, “yo esto no lo puedo hacer solo, necesito mi equipo”. Y la respuesta era OK, armá tu equipo, con quien necesitas trabajar”. Así empieza a aparecer la Miya, así empieza a aparecer el equipo de cuidados directivos, así empieza a aparecer la gente que trabaja en la barra.

[00:42:48] Julia: Se pensaba más en términos no por números, pero sí de los recursos, de cómo pensaron en eso de que también aparecía el principio de bueno, esto es laburo y es que se valore. ¿Se dieron un esquema? ¿Si primero conseguir plata para garantizar las cuestiones técnicas y que se pueda hacer? O si con los artistas armar algo especial o priorizar de alguna manera. ¿Cómo fue esa ingeniería? [00:43:28][39.8]

[00:43:28] Ignacia: Cortamos clavos hasta el último día. [00:43:30][1.7]

[00:43:30] Mara: Todo cambiaba. [00:43:33][2.2]

[00:43:34] Ignacia: Creo que lo único que realmente garantizamos fue la artística, que era lo que sabíamos que podíamos garantizar con el festival, con el Gestionar Futuro. Era lo único que estaba realmente garantizado. Y después hasta el último día, realmente no sabíamos, realmente era un no saber. Faltaban dos días para el festival, faltaba una semana para el festival y todavía no teníamos estructura, que era lo más caro. De repente parecía que la estructura nos iba a triplicar el presupuesto. Creo que lo que nos sostenía era que sabíamos que lo íbamos a hacer. Sin importar si teníamos que recortar toda la estructura, todas las luces, menos el sonido, estábamos dispuestas a recortar todo lo que fuera. Pero ese escenario se iba a prender y Ayelén, las Sudor Marica, la artística que teníamos programada (porque en eso nos pusimos de acuerdo bastante rápido) iban a estar arriba de ese escenario, iban a sonar y nosotros íbamos a poner el grito en el cielo. Esa era la única convicción. Sin importar el costo, sin importar el que. Si a último momento no hay nada lo hacemos los mismo.

[00:44:59] Ignacia: De hecho sucedió de ese modo porque a último momento parecía que las Sudor Marica no podían venir, que no iban a poder hacer y al final esas terminan decidiendo venir por nada sin recibir un solo centavo. Y dijeron “garanticen los pasajes y nosotras vamos, porque igual lo queremos hacer aunque no haya nada”. Después los buenos vientos llegaron y ellas terminaron cobrando lo mismo, porque así es la gestión. De repente aparece, de repente sale y sale. La verdad que nunca supimos cuánto necesitábamos ni cómo lo íbamos a destinar, porque hasta último momento fue variando y cuando parecía que no había nada, igual la gente estaba dispuesta a hacerlo. [00:45:42][42.2]

[00:45:43] Mara: Te podemos pasar la planilla del presupuesto que armamos. La planilla de presupuesto y armamos es una banda. Yo estaba haciendo la diplo y la manda como ejemplo una compañía de teatro de Buenos Aires. Un planillón de financiamiento sostenido en el tiempo, porque era de seis meses, complejísima. Y estuvimos laburandola y terminamos teniendo todo cargado en esa planilla que asustaba la primera vez que la ves, hasta que te vas entendiendo y te vas familiarizando.

Después íbamos pintando, “esto lo tenemos asegurado, esto no”. Y después cambiaba y cambiaba y cambiaba y los colores de esa planilla cambiaban todo el tiempo.

[00:46:42] Ignacia: Y yo decía “Mara actualizame el presupuesto por favor, es lo único que pido en esta vida”.

[00:46:49] Mara: Era terrible, porque encima íbamos registrando en qué mes podía llegar a aparecer la plata y cómo se iba a ir gastando, pero siempre el número al final estaba en negativo. [00:47:00][11.2]

[00:47:03] Ignacia: Y a este punto ya íbamos acumulando millones. Ya habíamos superado el millón hacía rato, entonces era “ya está, estamos en esta, vamos a navegar” [00:47:11][8.1]

[00:47:15] Ignacia: Pásaselo al archivo porque ahí está cómo es la es la vida del festival. Ahí está todo. Y es interesante ver porque está el presupuesto inicial que hicimos, después está el flujo de efectivos y después está, finalmente, la caja fina de plata donde fuimos anotando cada centavo que ingresaba. También hay como una evolución de lo que nosotras podíamos

percibir desde ese presupuesto inicial al flujo de efectivo, a la caja final, me parece que cuando lo empezas a ver y empezas a entender la planilla, decís “ah, esto floreció, se fueron abriendo una cantidad de facetas que en un presupuesto inicial no fueron contempladas ni en pedo”. Eso también tiene que ver con que con nuestra formación, con esto que nosotras llamábamos profesionalización.

[00:48:20] Julia: Una obra de arte, un registro muy vivo de todo lo que se hizo. De alguna manera eso y de todas las transformaciones que ustedes como gestoras también fueron desarrollando, como esos aprendizajes que tienen ustedes como ah, mira esto que nos manda semejante planilla. [00:48:42][21.7]

[00:48:42] Ignacia: Mandasela, porque es un loco. [00:48:43][1.1]

----- nueva llamada de meet -----

[00:50:24] Julia: ¿Cómo se sintieron, quizás más individualmente, como gestoras de ver esa transformación o esa profesionalización? ¿Qué piensan qué pasó ahí? ¿Cómo lo sintieron? [00:51:03][39.1]

[00:51:04] Ignacia: Yo siento que lo atravesamos muy juntas, muy de la mano, nos íbamos desafiando la una a la otra, mutuamente nos fuimos desafiando. Y también reconocer que no sé si es que fue en tiempo récord sino que el proyecto demandaba el 100% de nuestro chi. Las dos, necesitábamos consolidar todos los superpoderes que tuviésemos en ese momento, activarlos al 100%, ir haciéndolo juntas. No hubo egoísmo.

Desde el minuto cero las dos abrimos nuestras agendas, nuestros contactos, nuestro superpoder, nuestros miedos, que se animaba cada una, qué sabía, qué no sabía, qué queríamos. También el deseo era muy importante, el de qué quería hacer cada una, a dónde se quería desarrollar. Fue consolidar esa información que yo se que cargo de otras experiencias, de otros colectivos, ahora necesito consolidarlo. Y eso fue liberando otros superpoderes porque era todo el tiempo “este es el nuevo 100%”. Cuando hicimos Carnaval pensábamos que ese era nuestro 100%. Cuando hicimos Carrilche pensábamos que este era el nuevo 100% y después Nación Trava fue el nuevo nuevo 100%. Entonces el límite, si es el 100%, quedaba un poco más lejos, pero llegábamos. Y desde un lugar muy orgánico y natural, no desde un lugar de exigencia capitalista consumista, de decir este es el objetivo y si no llegamos fracasamos. No era todo bueno, este es el nuevo 100%, porque a esto es a lo que llegamos, porque quizás nosotras ambicionamos incluso más, pero aún así reconocemos que hubo algo que se había extendido y ampliado. [00:53:55][96.9]

[00:53:58] Mara: No quiero repetir cosas. Creo que, a lo más individual y personal, yo tuve muchos... Primero que nada, había nacido Ire. Yo llevaba a análisis y decía “yo a mi hija, yo quiero que cuando le pregunten en la escuela ¿qué es su mamá? ¿Qué hace su mamá? Yo quiero que diga que es una travesti gestora cultural”. Entonces yo sabía que esto era “tu mamá una vez hizo un festival”. Fuimos creando ese equipo que yo no me dí espacio a dudar nunca de ese equipo. Sabiendo que teníamos que tener errores porque era imposible, es imposible no tener errores y de lo que más aprende son de los errores. Entonces en ese momento lo tomé de una forma muy cursi, porque también soy súper cursi, y sabía que con los errores y todo nunca iba a desconfiar del equipo. Y además en la Nación Trava, no vamos a desconfiar

cuando alguien dice que fue abusada, entonces era como si no voy a desconfiar de este equipo. Sabía que se iba a lograr y sabía que con la Igna éramos, justamente la llave, la puerta, que teníamos que estar abriendo, que ese equipo se filtre, se meta. Y lo di todo por eso.

Con la Igna teníamos sincronizada la agenda, porque “puto, no te vas a ir a yoga a las tres de la tarde”. Yo la tenía de la mano a la Igna y todo iba a estar bien. En el post Nación fue como un cachetazo o una patada en la piña que me duró una semana para ponerme de pie porque realmente los músculos no me funcionaban. Pero también con mucha felicidad, porque se había logrado. Una Aye que tuvo problemas técnicos, con la banda ya venía media liquidada y con todo, se llegó y se trabajó con todos los errores que se tuvo. El puto terminó cantando esguinzada, con una bota de cada par. Y todo eso hecho de una forma muy travesti, que se solucionaban las cosas y nosotras mismas nos sorprendimos. Porque va después el puto y canta con un zapato rojo y un zapato violeta. Y decía “esto a María Becerra no le va a pasar nunca. Esto solo le pasa a las maricas”.

Después del encuentro de Infancias, había varias travestis mayores que se filtraron a donde estaba la comida y no era que teníamos comida de sobra para todas las invitadas de Nación. Era para el staff y lo que ellas se comían no estaba para el staff. Entonces en un momento tuve que ir a echar a un montón de travestis. La tuve que echar a la Chocolate, a Karina la borracha y vos sabés lo que son esas travestis. Y yo pensé “bueno, este papel me toca a mí, no lo va a hacer otra persona”. Y fui como la mejor travesti u les dije “chicas de acá se la tienen que tomar todas”. Y las travestis “bueno, ok ok”. Y me dicen “¿vos fuiste a mi casa”. “Si, Chocolate, pero te estás comiendo mis medialunas, volá de acá”.

En ese momento, que se quemaron los papeles, lo resolvimos de una forma diferente a lo que planteamos. La realidad es que lo vamos a hacer de nuestra forma, o sea, de la forma que no cagaron a palos y nos hicieron aprender, porque aprendimos así. ¿Por qué está mal? Bueno, veámoslo y veamos que se puede cambiar. Demostremos que se puede. Y fue hermoso, hasta los proveedores después venían a agradecernos y a decir que contemos con ellos. Obviamente hubo errores, pero se notó la voluntad que teníamos, las intenciones que teníamos de por qué hacíamos eso.

[00:59:39] Ignacia: No puedo creer que no lloraste Mara nada diciendo todo eso.  
[00:59:41][1.7]

[00:59:42] Julia: Estuvo a punto, estuvo a punto.

[00:59:45] Ignacia: Yo decía que en algún momento se va a quebrar. En algún momento va a llorar. (risas) [00:59:47][1.1]

[00:59:49] Mara: Obvio. [00:59:50][0.6]

[00:59:51] Ignacia: Yo creo que Ire para mí también fue un despertar. De hecho, el día que ganó Milei y lloraba desconsoladamente, lloraba pensando en Ire así. Pensaba “no puede ser, no puede ser que después de todo el esfuerzo que hicimos en querer construir o todo el esfuerzo que hacemos en querer construir una realidad distinta para las infancias, para nuestra comunidad, sobre todo para las que vienen, no puede ser que esté sucediendo esto” y el click de de las infancias. Fue algo fuerte para nosotras porque también nos llegó de una

manera muy inesperada. Si bien nosotras veníamos procesando lo de las infancias y que había ahí una carencia, de repente cuando nos fuimos a Buenos Aires al encuentro de gestores culturales en el CCK en la charla del encuentro LGBT apareció una señora que dijo fue “yo no soy de la comunidad, pero mi nieta es una nena trans y no tengo a donde llevarla”. Y ahí con la Mara nos miramos.

[01:01:28][23.4] Mara: De La Matanza era.

[00:59:51] Ignacia: Y ahí fue bueno, ya está. Ya no había dudas. Había que hacer algo. No podíamos quedarnos sin hacer nada. Y bueno, eso también abrió toda una faceta, en la perspectiva de la gestión. [01:01:28][23.4]

[01:01:30] Julia: ¿Cómo hicieron la curaduría? ¿Cómo fueron tomando esa decisión? Así como se abrió lo de infancias a partir de escuchar a esta señora en el encuentro. ¿Hubo alguna cosa así o cómo se sentaron a pensar “a quién convocamos y cómo la armamos”? [01:02:13][42.8]

[01:02:15] Ignacia: No sé si alguna vez pudimos definir criterios de curaduría. Pero a la vez, la forma en la que se fue armando la grilla tenía sentido en relación a criterios curatoriales. Necesitamos una grilla que convoque. Necesitamos una grilla que atraviese generaciones. Necesitábamos una grilla que tenga a las nuevas y a las viejas. Necesitamos una grilla que convoque infancias. Como si eso fuese en los criterios curatoriales. Y las respuestas eran obvias porque las respuestas eran Aye, Morena, La Miya, la misma Carla. Y la grilla se iba armando con gente que estaba ahí alrededor nuestro. Entonces quizás no lo debatimos, quizás no pudimos definir criterios específicos curatoriales, pero haciendo este desglose ahora las respuestas iban a ser correctas. Lo mismo, las personas que terminamos eligiendo intuitivamente, incluso formaban un criterio.

[01:03:42] Mara: A esos criterios que dijo Igna, por ahí también siempre teníamos el criterio de mostrar a alguien más nuevo. Porque maricas haciendo cultura y arte hay un montón. Y también... [01:03:55][12.8]

[01:03:57] Ignacia: Había algo también en los lenguajes que se utilizaran. Una necesidad en que hubiese una mixtura de disciplinas en donde hubiera música, donde hubiese poesía y donde hubiese artes plásticas. Y también la cuestión más intelectual y dura del conversatorio, más reflexiva. [01:04:17][19.2]

[01:04:18] Mara: Sí, también de la grilla no estamos nombrando Alma con todas los momentos de perfo que tuvo Nación que fueron increíbles.

Y como siempre una tirándonos, metiendo el dedo en el orto, como dicen los pakis, nos picanteó Valentini en decir, en un festival la gente va por una experiencia, no por un artista. Y teníamos ahí el Lollapalooza que se llena de chetos y garpan muchísima plata sin saber los artistas. El tema está en el concepto y en el marco que le demos nosotras. Entonces hasta el último momento no sabíamos si las Sudor venían o no venían, pero la experiencia ya estaba dada.

Y sí curatorialmente pensamos qué intervenciones, a dónde, a qué público apuntamos. La segmentación del público ya estaba dada, lo LGTB, pero hilamos mucho más fino ahí al pensar

en la brecha generacional, el lenguaje y el punto fue cómo todos esos criterios los podíamos bajar a una experiencia. Porque también nosotras queríamos hacer mucho más. Nos faltó el Archivo de la Memoria que aparece la participación de Marzia. Yo le decía a la Igna “el Archivo tiene que estar porque no podemos construir una nación sin memoria, o sea que hagan algo, no sé, que venga Marzia y haga una vertical en el escenario” (Risas). Pero Marzia es la representación de la historicidad de la memoria y tenía que estar. Y si no era Marzia iba a ser otra persona del archivo. Pero esa línea de qué no nos puede faltar estaba y después decantó en una especie de dream team artístico que se fue dando también, un poco porque yo hace ya cuatro o cinco años de trabajo con la Aye, la Igna viene desde hace mil años desde el circo, haciendo cosas. Entonces también, en un punto, fue valorarnos como las gestoras o trabajadoras de la cultura que somos y lo que formamos y a dónde podemos llegar a golpear ciertas puertas. Porque no cualquiera va a llegar y va a tocarle la puerta a las Sudor Marica, a la Aye a la More y le van a dar pelota a todas. Nosotras hicimos el trabajo travesti individual de sentarnos y contarles qué era lo que pensábamos, qué era lo que queríamos llegar a hacer y si teníamos el visto bueno. [01:07:36][26.3]

[01:07:36] Ignacia: Una cantidad de café. *En un momento* teníamos el proyecto de contar cuántas tazas de café tomábamos durante toda la gestión de Nación Trava. Dólares dólares en café dólares. [01:07:53][1.7]

[01:07:54] Mara: Pero sí, las chicas de Vintu estaban en Cancún (Risas) [01:07:56][1.8]

[01:08:00] Mara: Pero fue eso. O sea, los criterios no los pensamos desde un lado estrictamente curatorial, pero sí desde cuál era el mensaje que nosotras estábamos intentando dar en el festival y creo que fue eso, la grilla la daba quienes daban el mensaje, el mensaje que buscábamos y el mensaje que a todas las personas nos pusimos a decir “che, en el festival vamos a plantear esto, cada una aporta su arista pero pero apuntemos todas a esto.” Entonces bueno, se iban dando cosas. [01:08:42][42.0]

[01:08:45] Ignacia: Lo que reemplazó la palabra curaduría fue la experiencia de ambos. [01:08:55][10.1]

[01:08:56] Julia: ¿Piensan hacer una segunda edición del Nación Trava? A futuro, cómo siguen piensan en la continuidad de Nación Trava como un festival en la ciudad que sabemos que llega noviembre y aparece Nación Trava [01:09:42][45.5]

[01:09:44] Ignacia: Y el sueño está todavía. Es difícil configurarlo. Siento que estamos muy arrasadas, que está todo cada vez más asfixiante, pero si el deseo y la ambición está. Creo que, a diferencia del año pasado, lo que nos está costando ahora es poder armar ese proyecto anual en donde todo nos desemboque en un festival. El año pasado sucedió eso, pudimos a armar un proyecto en el que entendíamos más o menos cómo íbamos a llegar hasta esa instancia. Y creo que ahora nos está costando eso, digamos, como ver bueno. ¿Cómo llegó con un 300% de inflación anual a juntar los 5 millones de pesos que nos costó el festival el año pasado? Yo querer lo quiero hacer [01:10:46][62.4]

[01:10:47] Mara: Yo lo voy a romantizar un poco más. [01:10:49][1.7]

[01:10:51] Ignacia: Ese es tu trabajo. [01:10:52][0.4]

[01:10:53] Mara: No es por una cuestión de financiamiento. Te lo digo. Sí se va a hacer la segunda. Primero, porque yo se que con Igna no vamos a parar hasta que se pueda.  
[01:11:08][15.2]

[01:11:09] Ignacia: Hasta que nos que no. [01:11:10][0.8]

[01:11:11] Mara: Segundo, que Nación es una infancia muy pequeña. Nación tiene una vida muy pequeña, muy corta. Entonces no lo podemos exponer de una para que nos lo bastardeen. De hecho sabemos, por ejemplo, que los festivales de artes escénicas se han reunido para ir a hablar con el Estado y que... Nación no es un festival de arte escénicas. Entonces fuera. Y empezas darte cuenta que bueno, dejemos primero que vayan algunas personas con las cuales no tengo los mismos pensamientos, entonces no voy a exponer a la nación a discutir con ciertas cabezas. Hay que ver un poco cómo se va reordenando la cancha y después solamente va a ser cuestión de poner en foco la viveza marica. Y que si no es con una estructura que sale \$500.000, con los fierros para tener sostenida una pantalla, se buscará de otra forma y se mutará a la forma que tenga que mutar.

Hay una realidad de que hoy todo el mundo está en una carrera por llegar primero a no sabemos qué. Porque después salen los Monos con una ametralladora y te balean todo el festival y no tiene sentido para nada. Hay una cuestión de esperar, reordenar, y que las prioridades humanas hoy son otras. Entonces no podemos tener la cabeza proyectando un festival de cierre de años y no sabemos ni siquiera cómo va a estar Rosario mañana. Creo que ahí hay algo que el cuerpo no te deja hacer. No es que no tenga las intenciones de empezar a cranear, de hecho, si seguimos soñando. Para mí este año no, pero algún día hay que poder llegar a tener a Camila Sosa Villada sentada ahí. Y vamos a ver para dónde más vamos. Hay que hablar con Planeta y no voy a gastar ese tiro hoy. ¿Para qué si no me sirve de nada hoy? Hay una realidad que estamos pasando, que no nos deja, que no nos da el cuerpo, pero que llegado a noviembre sabemos que Nación, de una forma u otra, tiene que estar.  
[01:14:03][148.1]

[01:14:05] Julia: ¿Cómo trabajaron los cuidados en el festival? ¿Cómo lo fueron pensando? ¿Tuvieron una estrategia específica o alguien del equipo atendiendo a que estuviera todo bien?

[01:14:48] Ignacia: Eso fue un resabio que también traía yo de las experiencias con Micelio y de la gestión en la calle de tener un equipo de cuidados colectivos. Desde el carnaval, en febrero, ya veníamos implementando esta estrategia de los cuidados colectivos. Para cuando llegamos a Nación realmente necesitamos cuestionar el alcance de ese equipo de cuidados colectivos en relación a que entendíamos que exponíamos a toda una comunidad a un lugar en donde realmente no podíamos dar fe de que los podíamos cuidar, de que podíamos cuidar a la gente que asistiera. Cuáles eran realmente el alcance y cuál era la importancia, que entendíamos que era importante tener nuestro propio equipo con nuestra propia gente que estuviese pensando en cuidar a esas personas. Porque siempre pasa que una marica va y le pega un cachetazo a la otra. Una traba viene y le clava un ñazo en la garganta a la otra. Y pasa. Es violencia. Tampoco vamos a romantizar, tampoco vamos a decir que no es, pero también entendemos que es parte del lenguaje y de ese mismo Carrilche. Entendemos que hay un código. En donde sabemos que si a una se le cruza la tanga, va a haber un cachetazo y no es más que eso. Y que hay personas idóneas que pueden desarticular esa situación. Pero

también podríamos ver que la realidad es que si de repente alguien le rompía un botellazo en la cabeza a otra persona, que es algo que puede pasar, una no puede ser tan ingenua de decir “no, en el festival no pasa eso”. Si había dos personas cagándose piñas, yo no le voy a pedir a una compañera del equipo, re chiquita, que interviniera entre dos personas que se cagan a cachetazos. Entonces apareció la necesidad de las personas idóneas. Ahí la llamamos a la Miya, que generalmente es la persona que normalmente está pensando la cuestión de seguridad para la Marcha del Orgullo, Le convocamos a Gio, que participó también como de distintas situaciones como el acampe por los humedales y en otras situaciones dentro de los cuidados de equipos colectivos, con la redacción de protocolos de cuidado, de de cómo accionar ante ciertas situaciones. Lo primero que accionamos fue como empezar a desarrollar ese equipo. Ya estaba Gio que nos planteó que necesitaba su equipo así que le dijimos “Gio armá tu protocolo, armá tu equipo” y eso fue una pata. Después también apareció la exigencia municipal y nuestra responsabilidad de saber que necesitábamos concretamente personal de seguridad. Porque al final. ¿Y quiénes son esos patovicas? Tuvimos la fortuna de caer con gente muy piola que pudo entender cuál era nuestra búsqueda, qué necesidades teníamos. Teníamos todo el personal de seguridad femenino que ya da otro criterio, otra forma de pensarlo. Fuimos muy explícitas con este equipo de seguridad que contratamos por fuera del equipo de cuidados colectivos en cuanto cuál era la bajada de línea que había que tener. Esto no tiene que ver con nosotras, pero atraviesa un poco toda la gestión cultural independiente LGBT, hétero prácticamente responsable, en Vacilón nos pasa que vamos a la Sala de las Artes y necesitamos tener una conversación todas y cada una de las veces con el personal de seguridad para garantizar que una traba va a ir al baño de mujeres y no se le va a decir que no. Eran dos patas. Teníamos nuestro propio equipo de equipo y después personal de seguridad certificado. [01:19:40][291.8]

[01:19:49] Mara: Sí, nos preguntamos cuál era el alcance o hasta dónde podíamos llegar para hacer la mejor opción. Estamos en la ciudad más violenta del país, una de las ciudades más violentas de Latinoamérica hoy pensar que antes del accionar de la ley, en su versión literal, teníamos una chance de resolver entre las maricas. Eso ya era un montón. [01:20:45][10.9]

[01:20:46] Ignacia: Y que necesitábamos alguien que pudiese interpretar esta situación. [01:20:49][2.7]

[01:20:51] Mara: Claro

[01:20:51] Ignacia: Y en caso de excederla que también tuviste la capacidad de poder hacer esa traducción a gente que sí fuese capaz de intervenir sobre eso. Y tener la capacidad de lenguaje, porque al final, tiene que ver con los lenguajes que se usan. Una persona que pudiese entender el cachetazo de una traba a una marica y una persona que pudiese hablar con personas de seguridad y que eso no fuese un conflicto. El lenguaje, siempre atravesándolo todo. [01:21:33][23.6]

[01:21:36] Julia: Y más allá de que se arme el cachetazo de una marica a otra, pero teniendo en cuenta alguna cuestión más vinculada con el odio, ¿Hubo algo de eso? [01:22:21][45.0]

[01:22:22] Ignacia: No hubo nada de eso. En todas las oportunidades el nombre del evento ya hacía un filtro muy natural, muy poco forzado. Cero violento. Carnaval Travesti de Ludeña,

Carrilche lenguaje maricón y Nació Trava. Si sos un paki que odia, llegás y empezás a hacer quilombo o no vas. Por suerte sucedió que no fueron. [01:22:59][1.2]

[01:23:06] Mara: Eso justamente fue pensado. Cuando nos preguntamos “¿vamos a hacer un festival que se llame Nación Trava?” Y empezamos a ver el sí o no, y resolvimos que si tenía que haber, porque la segmentación del público tiene que estar. Uno puede hacer las actividades donde quiera que vaya a todo el mundo. Justamente ese nombre ya nos segmentaba al público y esa gente no va a venir. Nosotros estamos planteando un lugar seguro para las personas LGBT, en el término técnico. Entonces, ¿cómo mantenemos un lugar seguro? Podes poner “no vengan los pakis”, pero capaz que no se den cuenta que son pakis y vienen igual, entonces poné Nación Trava y no va a venir.

De hecho, Joaquines, semanas después, termina subiendo “mamá llegué a Reddit” porque había una marica que justo estaba haciendo turismo y pasa por la franja del río y las escucha hablar a la More y a la Joaqui de la Nación Trava y la marica le decía una amiga que estaba haciendo su transición, que no sabía cómo colectivizar, que vaya a estos lugares, que había unas maricas medias locas hablando de un país y que ella no compartía nada de lo que decía, pero que bueno que ahí había un montón de gente LGBT. Era esto a lo que apuntábamos. Era esto lo que tenía que pasar. El nombre fue un buen filtro. Una cosa es la teoría, cuando lo dijimos y lo pensamos, y otra cosa es saber que sí funcionó.

También pensando en la seguridad hablamos de que, si bien era al aire libre, teníamos que tener vayas o teníamos que tener la distribución del uso del espacio público. [01:25:31][45.4]

[01:25:32] Ignacia: De vuelta segmentar. Nuestro festival no puede ser todo el parque, tiene que ser un territorio lo más delimitado posible. Entre aquel árbol, este árbol, este poste y este poste. Eso también determinaba muchas: capacidad de público que podía llegar a ese escenario, en base a cuanto público venía, cuánta seguridad de nuestro equipo de cuidados colectivos necesitábamos, cuánto personal de seguridad certificado necesitábamos. Entender que si vos tenés diez personas y tenés un campus de 4500 kilómetros cuadrados es inalcanzable, entre que llegás de una punta a la otra ya pasó de todo. Fue, de vuelta, segmentar en pos de un montón de criterios de seguridad, de saber qué equipos necesitábamos, de a dónde poner las luces, de cuánto vallado necesitábamos. Todos los ítems se iban entretejiendo: seguridad, curaduría artística, de técnica. Todas las cosas se iban mezclando. [01:27:02][84.9]

[01:27:04] Julia: Genial. Bueno, por mi parte agradecidísima. Si hay algo que no les pregunte y quieran compartir, pero sino muy agradecida por esta hora y media que les he robado de su tiempo. Admiración total, alto laburo.

[01:28:10] Mara: Creo que la idea de la estructura de Nación es que justamente no sea propia. Creo que lo colectivo de lo que hablamos, lo colectivo, el equipo, lo colectivo de tener una artística que esté pendiente... Una de las cosas que nos faltó y que lo quisimos hacer hasta último momento, pero el cuerpo y la cabeza no nos daba más porque lo financiero era imposible, era un monstruo muy difícil de manejar, sobre los últimos días nosotras queríamos hacer el encuentro, de vernos las caras todas las personas que éramos y empezamos a hacer una lista. Éramos más de 60 personas. Decíamos “¿dónde nos metemos? No importa, un vaso de jugo, un vaso de vino Toro y vernos las caras”. Porque realmente se hizo por lo colectivo.

Nosotras dos no podíamos hacer todo, no podíamos hacer lo que se dió. Y tener pendiente a tanta gente. Con la Igna en un momento, no me acuerdo en qué etapa estábamos, decíamos “lo que hay que hacer es comprometer, acá hay que comprometer gente”. Y el compromiso de las maricas estaba, iba a estar porque somos nosotras, porque son nuestras amigas. Pero también había que comprometer a Valentini. Había comprometer a Flor Latuada, que nos atendió desde abril hasta noviembre cada 15 días en su oficina y ya nos esperaba con el mate, porque sabía que teníamos que sentarnos y ponernos a trabajar. Teníamos que tomar el compromiso de que la More se iba a parar arriba del escenario e iba a tener todo listo para un montón de maricas que iban a estar ahí sentadas escuchándola.

Nosotras no podíamos creer que hicimos un festival en donde un montón de gente se sentó a escuchar hablar una traba sobre cómo piensa hacer su propia Nación. Para llegar a eso fue un montón pero fue por lo colectivo y fue por el compromiso de de de toda la gente que fue pasando. Un montón de veces le dijimos a las pibas “chicas el Estado no es un enemigo, chicas ser gestora no es ir a patear la oficina a un lugar del estado para que te den plata”. Ni siquiera es que te den plata, es que busquemos la forma de usar sus herramientas.

Vos escuchás hablar a la gente que hace los grandes festivales y ninguno lo hace con plata, lo hacen con la plata de otro porque ninguno pone su plata. Palazzo no pone plata de su bolsillo. Toda la plata acá y les saca 2 mil millones de pesos a Brahma, le saca a este, le saca al municipio. Termina que después el Estado le debe a Palazzo. ¡Y Palazzo hizo el Cosquín Rock y no tenía plata, él mismo lo cuenta! Está en la lógica de lo paki, pero bueno, la lógica de lo paki se construyó y hay cosas que hay que aprenderlas. Hay cosas que hay que que son así y no todo lo puto es la verdad absoluta.

Poder poner en discusión, podernos poner en discusión nosotras, saber que tuvimos un montón de errores y saber cuáles fueron las discusiones que pudimos dar y las que dijimos que no. Fue un montón, como un año de trabajo. Me cansé de decir no a cosas que eran cotidianas pero son las que realmente hacen que se construya. Y cuando vas comprometiendo y separando esto si, esto no. Si quieres bajate, bajate amigo, pero hasta acá llegamos. Y en otras, como decía la Igna, no sé cómo voy a hacer esto pero contalo. Era comprometernos nosotras ahí. Fue un compromiso colectivo y eso es lo que va a generar el 2, el 3, el 4 y que cualquiera que venga. La estructura de Nación está para otros, no es propia, es colectiva.  
[01:33:15][106.7]

[01:33:17] Ignacia: No está para cualquiera igual (risas) No para cualquiera.

Yo creo que no tengo mucho más para agregar que lo que dijo la Mara. Capaz que si me pongo a hablar es simplemente para reformular con mis palabras un poco lo que acaba de decir.

Fue confiar y admirar automáticamente como lo que traía la otra y lo que las personas que fuimos convocando fueron trayendo a la mesa. El festival no fue nuestro, fue de todas las personas que participaron en ese momento. El próximo que hagamos va a ser de todas esas personas que participen. Nosotras entendemos que cumplimos un rol, que tiene que ver con la coordinación general, que tiene que ver con cumplir un montón de responsabilidades frente a todas esas personas, porque somos las únicas dos cabezas que realmente pueden ver el global. Pero eso no nos hace más importantes que nadie ni mejor que nadie, simplemente

nos hace tener ese rol y tener que cumplir con esa responsabilidad, que es lo que elegimos hacer, nuestro rol como gestoras. [01:34:40][83.4]

[01:34:42] Julia: Qué buena coordinación porque la verdad que no es fácil. He conocido muchos otros espacios y la verdad que no es tan común que se maneje así. Sabemos que es importante cómo piensan quienes coordinan, qué bajadas hacen para que esté piola el armado de la organización, que haya lugar para el error, para una cosa, para la otra. Y vamos por más Nación Trava. [01:35:18][35.6]

[01:35:24] Ignacia: De alguna manera algo se va a hacer. Si no es un festival gigante en la calle, de alguna manera se transformará en algo. [01:35:32][8.1]

[01:35:45] Mara: Yo me acuerdo cuando nos sentamos a las primeras reuniones con Flor Latuada y le dijimos “mira, nosotras venimos acá porque nosotras somos trabajadoras culturales y queremos venir de trabajar de la cultura”. Y hace poquito nos juntamos con Pamela Rocci y le dijimos “nosotros vinimos acá porque queremos saber qué herramientas tenemos para laburar. No te vengo a traer proyecto, no vengo a traer carpeta, no vengo a traer nada. Decime qué es lo que vos tenés para que cuando yo empiece a hacer lo mío te pueda contar”. Y a veces es una paja porque esas reuniones cuestan un montón coordinar, siempre te cae en un día de mierda, en un horario choto. Pero después te termina sumando, termina limpiando un poco todo, porque también después ya sabemos si esto corre o no corre con Pamela, corre o no corre con Susana Rueda. [01:36:55][70.1]

[01:37:04] Ignacia: Creo que tiene que ver con... Muchas veces cuando nos preguntan “¿qué es el hacer trava?” Nos cuesta mucho bajarlo. Creo que tiene que ver con eso, con construir un lenguaje nuevo, con construir una forma distinta en donde nos permitimos el error por sobre todas las cosas. Porque sabemos que ahí también hay una riqueza, no solo el error como una falsa, como una resta, sino como la posibilidad de la que se termina fragmentando otra cosa y creamos una realidad sobre eso. Creo que ahí está la forma travesti. Porque también nos cuesta, como decía Mara, poder correr a los funcionarios del lugar de “te tengo que dar plata”. Entrar a las reuniones y poder entender que lo que nosotros vamos a hacer una reunión no tiene que ver con pedir plata, sino que tiene que ver con poder hablar ya a la gente eso le fragmenta el cerebro en mil pedazos y creo que eso tiene que ver con la construcción del hacer trava. Reconocemos una forma de construcción del mundo heterosexual paki en relación específicamente a la producción cultural, vamos a tomar las herramientas que nos sirvan de esto, pero nosotras también traemos todo esto que es interesante, es atractivo, tiene su forma, tiene riqueza.

[01:38:47] Mara: Lo hemos dicho ya y yo lo viví en la diplomatura. Hay algo de lo marginal de las maricas que han sido siempre tan marginal que tienen las ideas más potentes del mundo. Me acuerdo de la diplo y estoy muy nostálgica porque me enteré que este año la desfinanciaron y no va a estar. Las maricas convierten cualquier cosa en magia.

Me acuerdo de una pibi no binarie, que le chabone venía de nómade por la vida sin un lugar, sin una territorialidad. Le habían echado de su casa y viajaba mucho en tren. Y su proyecto fue hacer intervenciones en los subtes de Buenos Aires. Intervenciones artísticas. El subte es para todos. Y lo usan más pakis que maricas, entonces te das cuenta de que la potencia de la idea marica. Esto que puede ser que un poco venga de lo marginal. La forma, el hacer de este

diferente de este lenguaje diferente tiene mucha potencia. Las ideas que saca la marica son muy potentes, todas son muy potentes. Las unís un poco, les bajas un poco el ego, las pones todas en una mesa redonda y todo va a salir fantástico. Todo es grandioso porque las ideas tienen mucha potencia. Es acomodar las ideas. La ensalada que tenga el condimento justo de tomate y de lechuga, que no sea nada más de ningún lado. Pero la potencia que toma es increíble. La potencia que tomó Carrilche con una Susy (Shock). La potencia que tomó Nación con la Viole. No lo cerró la Becker, lo cerró Violeta Estelar. Justamente corremos el foco. La gente queda pensando y atraída por eso. [01:41:21][114.1]

[01:41:21] Ignacia: ¡Y también lo cuestionaban! Porque la gente decía “¿cómo es que el festival Nación Trava lo cierra un concha? ¿Cómo tienen el valor de tomar esa decisión? Y si me lo venís a cuestionar te lo voy a justificar. [01:41:36][1.3]

[01:41:41] Mara: Saber apreciar eso, la potencia cultural que tienen las maricas. [01:41:50][9.0]

Y en café con la Igna yo le digo “que desperdicio el Movimiento Kiki de Rosario, es un desperdicio cultural porque no saber acomodarse”. Pero bueno, tendrán que aprender, tendrán que hacerlo por su camino y en algún momento podrá ser más colectivo. Hay tanta potencia en eso, tantas cosas que se hacen y ahí están. Al Lollapalooza va una casa de ballroom de Chile, a hacer perfo, y ahora se les complicó el el cerebro, se les enroscó y les está explotando en un micro ACV porque ahora se meten en el culo la frase de “no somos tu show”. Bueno, están en el Lollapalooza. Entonces digo qué desperdicio. Hay que seguir laburando. Tienen una potencia bárbara y son maricas bailando, vogueando. Todo lo que hacen las maricas tiene una potencia increíble. Es solamente tratar de romperles un poco las cosas a los pakis y acomodarte en las cosas que te tenés que acomodar. [01:43:08][72.7]

[01:43:10] Julia: Qué lindo que pasen estas cosas y que no sea siempre la misma gente organizando, sino que se arman unos buenos tejes. O empiezan a armarse, que no es menor, que empiece a haber incita a otra gente a hacer cosas. Así que gracias. [01:43:43][32.8]

[01:43:44] Ignacia: Gracias, gracias. Porque también nosotras te agradecemos un montón también, porque no es que todo el mundo te da la oportunidad de tener una voz, de poder poner palabras y de decir lo que tenés para decir. Y también con vos siempre tenemos esa posibilidad, nos das un lugar para que nuestra voz resuene en otros lugares.

También podemos identificar que has cumplido un rol bastante clave en esto de una conformación de un público que salió de lo puramente, de lo meramente de la comunidad. En relación a la comunicación, vos y otras personas más que también participaron de eso, lo agradecemos un montón.

Entonces nada bueno, este lugar también es más para nosotras un placer y un agradecimiento muy grande, más que una carga de que vos no tengas acá una hora y media contándote lo que durante un año estuvimos maquinando y sobre un montón de detalles que después no tenés a dónde plasmarlos. Porque en el festival es muy difícil plasmar todo esto que te dije. Al final, en el festival, se ve plasmado en la vivencia del público. “¿Cómo se fue el público? Se fue así tal y tal. Bueno, lo logramos, logramos plasmar lo que queríamos”. Pero que sea explícito, todas

estas decisiones, todas esas pequeñas decisiones, movimientos recorridos que uno hace, que quede evidenciado, no sucede jamás. [01:45:42][118.6]

## **b. Entrevista completa Violeta Uman**

Entrevista realizada de forma asincrónica a través de audios de whatsapp en función a un cuestionario previamente enviado.

¿Podrías comentar cómo fue la génesis del FAQ? ¿Cómo decidieron crearlo, cuáles fueron sus objetivos iniciales?

¿Algunos de esos objetivos se modificaron en los seis años que llevan haciendo el FAQ?

¿Cómo desarrollan la curaduría del FAQ? Más allá de lo que mencionan en la página me interesa conocer si desarrollan alguna convocatoria específica o si tienen otro modo de selección las propuestas artísticas.

¿Cómo piensan la sostenibilidad financiera del evento? ¿Hay una estrategia de negocios planteada para buscar sponsors?

¿Cómo trabajan el vínculo con sponsors del ámbito público? ¿Y en el caso del ámbito privado?

¿Tienen una política unificada al momento de pagar el trabajo de lxs artistas? ¿Y con el equipo técnico? Aquí no me interesa conocer montos sino el modo en que lo piensan

¿Cómo definen las propuestas que son pagas y las que no?

¿Se busca la participación de personas queer dentro del equipo técnico?

¿Tienen, como organización, una estrategia en torno a los cuidados colectivos?

¿Cómo piensan la comunicación del FAQ?

¿Cuáles crees que fueron los principales aprendizajes y desafíos que tuvieron en estos seis años de FAQ?

¿Cuál es la importancia/potencia del FAQ en un contexto de avance reaccionario en nuestro país?

Violeta Uman: Buenas. Estas. Bueno, te voy contestando por audios distintos. Bueno, quizás te mezcle un poco en una respuesta a distintas preguntas. Si me faltó algo, después vos me decís cualquier cosa. [00:00:13][13.4]

Con Lisa en realidad tenemos Brandon hace más de 20 años. Empezamos a hacer fiestas, después empezamos a hacer jornadas culturales de distintas disciplinas y años después, en distintos lugares, se fundó la Casa Brandon y empezaron a hacerse ahí todas las actividades, a anclarse ahí. Casa Brandon lo manejaban más Lisa y Jorgelina, que era nuestra socia, pero después falleció.

Yo trabajo además en cine y siempre trabajé en festivales de cine y justo ese año que empezamos FAQ había dejado, yo producía el Festival de cine Asterisco que tuvo su etapa, y justo había dejado ese proyecto y apareció un fondo de cultura. Con Lisa ya veníamos hablando y viendo que no había un espacio como un festival de arte queer. Estaba el festival que yo hacía (Asterisco), pero que era de cine. Después había distintos espacios de resistencia, pero no había un festival internacional. Entonces dijimos “bueno, ¿por qué no lo hacemos?” Primero porque nos pareció un lugar importante, viste como son los festivales, más con la comunidad LGBTQ, como de refugio, de contención, de encuentro, de lazos, de alianzas. Espacios donde se tejen un montón de cuestiones. Además de poder visibilizar un montón de artistas, que conocíamos y que fuimos conociendo a lo largo de los años y que cada vez hay más porque se renuevan y que admiramos un montón. Muchos de ellos pasaban por la casita, otros no.

Y también es como un espacio también de *fans* de alguna manera. Gente que nos parece súper talentosa, poder ayudar a su crecimiento y a su visibilización. Es por eso que también siempre mezclamos gente más consagrada en los festivales y gente más emergente. También distintas identidades y franjas etarias, porque nos parece que está bueno cuanto más diverso, en todos los sentidos mejor. Porque las discusiones, los contenidos, las estéticas, se generan distintas miradas y distintas discusiones. Por otro lado, también para ofrecer, y poder también desde el festival, hacemos a veces producciones nuestras o fuera del marco del festival durante el año. Presentamos algunos fondos para generar, hicimos unas residencias distintas cosas para contribuir un poco a la producción artística queer.

- También, y de la mano, con un poco la esperanza de transformar un poco la realidad y la sociedad y el mundo en el que vivimos. Que si bien está mejor, siempre hay cosas que aprender, siempre se puede convertir en un espacio más amoroso, el mundo en general. Creemos que desde lo pequeño que podemos aportar sí se cambia en lo chiquito pero no es lo mismo que no hacerlo. Que existan todos estos espacios. Creemos mucho en eso, en el poder transformador del arte.

En cuanto a la programación, tenemos una mirada bastante amplia de lo queer. No es que solo programamos artistas queers, ni que solo programamos obras artísticas que tematizan alguna problemática o situación. Programamos artistas que quizás no son queer, pero sí tienen una mirada queer en su obra artística o de ver el mundo. Hay gente queer que su obra no es necesariamente queer o que no quiere hablar de ciertos temas. Tratamos de incluir distintas perspectivas porque nos parece que así primero que crece la cantidad de material y, por otro lado, es mucho más rico. Si no se vuelve más chato. Y se integran distintos tipos de artistas, de piezas, que puedan dialogar también entre ellas. Un poco también de la mano de esta idea de la diversidad que te hablaba antes. Pero porque sino sería muy pobre. Es más lo queer como concepto, más ampliamente. Nos interesan más las miradas de los artistas que tengan un interés, más allá de algo que pueda ser valioso por su grado de militancia. Pero si no tiene la otra parte nos parece que no alcanza.

En cuanto a la política de salarios del equipo y eso la verdad es un festival que si bien tiene un presupuesto bueno, va de la mano. La plata en concreto más grande es de Mecenazgo y después hay un montón de otros aportes pero que son más como en especias, como embajadas o institutos culturales que pagan pasajes o *fis* de películas, o traen algo por la

aduana u hotel. Después también otros canjes de lugares que quizás dan la comida para el staff, sedes que a veces nos imprimen pósters. La verdad que es un trabajo muy de hormiga porque no tenemos toda la plata que quisiéramos y porque en realidad tenemos el problema, nosotras quienes hacemos el festival, que somos muy ambiciosos y siempre queremos hacer más y más grande y más cosas y cosas potentes, entonces nos metemos solos en ese tema. Entonces hace que necesitemos también sumar un montón de alianzas y de formas para hacerlo posible. Igual no me quejo, pero eso hace a la vez que sea un trabajo muy de hormiga y que se vaya a muchos lugares distintos a pedir distintas cositas. De la misma forma se refleja un poco en el equipo. Somos muy pocos para el tamaño y la dimensión que tiene el festival, lo que programamos y las cosas que producimos. A veces es difícil, porque quizás hay una persona que hace más de un rol en producción. Somos muy poquitos que hacemos todo. En los últimos años sí tratamos un poco de ir sumando más gente, delimitando más roles y tareas.

La verdad es que hacer gestión cultural acá, yo que lo hago hace mucho y también otros proyectos, termina haciendo muchos roles una misma persona, más en las cosas chicas. Cuando va creciendo te obliga la naturaleza al proyecto a, inevitablemente, ir ampliando el staff. Eso creo que tenemos en la Argentina, que nos cargamos la mochila al hombro.

Sobre si es excluyente o no que sea gente para el staff. No lo es, pero sí priorizamos tratar de que sí sean queer. Hoy por hoy es un 85-90%, no hice exacta la cuenta, pero más o menos me da esa sensación de gente queer y el resto que no. Obviamente también tiene que ver con sus saberes y conocimientos en cada rol. Tratamos de que sea queer, pero en algunas cosas puntuales quizás no encontramos la persona que cumpla todo lo que necesitamos y que además sea queer y ahí evaluamos. Pero tratamos de priorizar. Somos mayoría mujeres,

Después cosas que cambiaron... No sé. O sea, sí que fue creciendo. Ahora, últimamente le estamos dando un poco más de bola, en la última edición en realidad, a cosas más de ciertos cuidados o protocolos que antes no teníamos tanto. Porque la verdad que nosotros hacemos el festival desde Brandon y gran parte del público, también de nuestro público, nuestros artistas lo conocemos mucho. Pensá que hacíamos fiestas de 1500 personas, que es otro tipo de espacio y siempre nuestro público es lo más y confiamos mucho. Incluso en todos los eventos que hacemos en la calle, vía pública siempre era una consigna nuestra no poner personal de seguridad, porque era cuidarnos entre nosotros y no llamar a esas figuras. Pero el año pasado si cambiamos alguna mirada, por razones obvias, porque nada se puso muy heavy acá con Milei todo y nos obligó a tomar otras... se me fue la palabra. De todas formas, para esos eventos tampoco contratamos seguridad, no miento, contratamos dos, pero... Hicimos más que nada una capacitación con EPI y armamos equipos con amigos y colaboradores en algunas situaciones puntuales. Después hicimos bastante cartelera y cuestiones de cuidados de distintas índoles, pero tuvo que ver un poco más que nos activó eso el contexto político. Porque antes sentimos que veníamos bien sin eso, como lo veníamos manejando. Y nuestro público lo conocemos hace mucho también. Obviamente hay público nuevo y se renueva cada vez. Como tenemos muchos años trabajando en esto, de alguna manera lo conocemos. No sé si me fui por las ramas de lo que me decías (risas)

En cuanto a la comunicación, para empezar, nuestro gran pilar de la identidad del festival es Leandro Ibarra, que es nuestro diseñador gráfico, un gran diseñador gráfico, que además

arma la identidad de todos los FAQs. Desde el primero hasta este último y siempre la pensamos en conjunto. Primero pensamos un poco la bajada de cada edición. Nosotros le contamos desde la programación como lo estamos pensando y a partir de ahí tenemos unas charlas muy copadas con él donde compartimos info, criterios, cosas que queremos comunicar, cuál es la impronta, la estética y él ahí siempre nos propone cosas superadoras y en base a eso se arman todas las piezas. Tenemos Community Manager, lo más fuerte es donde se comunica el festivales desde las redes sociales. Eso, por ejemplo, es algo que no tenemos una figura de una persona que haga la coordinación de la comunicación más ampliamente. Tenemos Community manager, tenemos estas charlas con Lean. Lo tenemos más chico o más desorganizado. La verdad que es un rol que necesitaríamos tener porque yo siempre vengo pensando, tendríamos que sumar alguien que piense la comunicación en general ordenadamente y solo esté pensando en eso y mandar newsletters y distintas cuestiones. Pero por esto que te digo de que somos pocos haciendo mucho, quizás priorizamos cuando tenemos más guita ponerla en hacer producciones de artistas, que en engordar el staff. No sé si está bien, ahora que lo pienso, pero bueno, esas son todas cosas que vamos acomodando año a año. Y que nos vamos dando cuenta un poco de decir “che, está todo bien, yo puedo hacer todo yo esto también, pero la verdad que estaría bueno que empieza a estar una persona con tal cosa y capaz en vez de hacer seis obras de teatro hacemos cinco y es más inteligente”. Por decir algo, no hacemos seis obras de teatro, pero cómo repensar un poco más eso. Se va acomodando también un poco eso.

Después si tenemos una persona que hace prensa. Hacemos muchas notas en radios y tele, a veces, y diarios que funciona súper bien. Yo creo que eso funciona más como para tener después un clipping para mostrarle también a embajadas, etcétera, etcétera. Y como se ve del festival, no sé si tanto para traccionar gente, creo que eso está más en las redes, en el boca en boca y que el festival por suerte se instaló y la gente lo espera en diciembre. Hay algo ahí que funciona ya.

Y después, por supuesto, como tenemos varias sedes... Eso también. Juntándolo con lo que me decías antes de cómo surgió y demás, también nos pasaba que solo hacíamos cosas en la Casa Brando. Y sentíamos que hacer un festival internacional tenía que crecer y tenía que salir de ahí. Que no sea algo solo under. En general tenemos seis sedes, más o menos, depende de la edición. Y mezclamos lugares más institucionales como el Cultural San Martín o el Anfiteatro de Parque Centenario que es del Ministerio de Cultura y mezclamos con lugares más parakulturales como Munnar. Tratamos también de que sea diverso en esos espacios para llevar distintos públicos. Porque nos parece que más allá de nuestros padres y nuestra comunidad, el under y lo parakultural, está bueno también llegar a otros espacios. Porque esas sedes y esos espacios también articulan otros públicos y en esas mezclas es donde se da un poco la riqueza y donde también sigue creciendo el festival.

En cuanto a la última pregunta que me haces, de alguna manera, está linkeada a la primera. En estos momentos donde avanza la derecha, la extrema derecha, es donde más se resignifican estos espacios, donde más fuerza cobran y donde más se visibiliza lo necesario que son. Me parece que este año, justamente en diciembre la FAQ, cuando fue todo el tema del balotaje y que Milei, que no Milei, que no sé que, estamos todos asustados y ganó y nosotros dijimos “¿nosotros vamos a hacer ahora esto en diciembre?” Era un bajón todo, que era todo muy deprimente y en un momento eso se nos dio vuelta. Vimos que no, al revés, de repente de

la depresión yo pasé una alegría total y decir “qué bueno, hago esto con más fuerza que nunca y con más alegría que nunca y con más necesidad que nunca”. Y se armó algo re lindo que empezó a pasar y yo empecé a ver, como productora, llamando a colaboradores o sponsors que otras veces ni me contestaban, ahora todos me contestaban “sí, queremos estar, queremos apoyar”. Eso fue re lindo y me parece que en el festival se vio también eso. Explotó el festival. Todo estaba lleno de gente y la energía de la gente era diferente. Había algo de “gracias” todo el tiempo y de comunión. Cómo pasa un poco cuando vas a las marchas, que te empoderas un poco y compartís con otros y decís “no estamos solos, somos un montón, va a pasar, encontremos, contengamonos, escuchemonos, repensemos también todo lo que no va, reinventemos”. Esto es la parte buena de este contexto, me parece, y hay que agarrarse un poco de ahí y sí, defender estos espacios más que nunca, obviamente. Y llamar más a lo colectivo. Bueno, seguro que algo suelto me quedó. Si hay algo importante que te parezca que quieras que te conteste me decís. Y seguimos. Besos. Ojalá que te sirva.

## 15. Bibliografía

- Ahmed, S. (2006). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Bellaterra.
- Alfie, C. (5 de agosto de 2022). Explorando los significados de la palabra “paqui”. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/442042-explorando-los-significados-de-la-palabra-paqui>
- Blanco, P. (2001). Explorando el terreno en P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, y M. Expósito (Eds.), *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 23-50). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Brandon. (s.f). *Quiénes somos*. <https://brandon.org.ar/somos/>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Corvalán, K. (2021). Curaduría afectiva: La curaduría como potencia del deseo en C. Cerón y X. Gama Chirolla (Eds.), *Lo curatorial desde el sur* (pp. 122-131). Bogotá: Instituto Distrital de

las Artes – Idartes.

-Demarchi, L. (23 de febrero de 2023). Primer Carnaval Trava de Ludueña: un festejo para reivindicar la libertad y la cultura disidente. *El Ciudadano*. <https://www.elciudadanoweb.com/primer-carnaval-trava-de-ludueña-un-festejo-para-reivindicar-la-libertad-y-la-cultura-disidente/>

-Enlace Zapatista. (1 de enero de 1996). *Cuarta declaración de la Selva Lacandona*. Enlace Zapatista. <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>

-FAQ Festival. (s.f.). <https://faqfestival.com.ar/>

-Gelatina. [Gelatina] (18 de abril de 2024). *AQUÍ, ARGENTINA #3 | CON PEDRO ROSEMBLAT, GABY BORRELLI Y FEDA BAEZA* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tcCPBcwM-Go>

-Gutiérrez, L. (4 de septiembre de 2020). Fifi, la marica fronteriza que canta el tango en clave queer. *Presentes*. <https://agenciapresentes.org/2020/09/04/fifi-la-marica-fronteriza-que-canta-el-tango-en-clave-queer/>

-Iberescena. (s.f.). *Origen y Objetivos*. <http://www.iberescena.org/institucional/que-es-iberescena>

-Lipovetszky, G., y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Editorial Anagrama.

-López Seoane, M. (2023). *Dónde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

-Moreno, M. (24 de marzo de 2017). El pasado está presente. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/27248-el-pasado-esta-presente>

-Muñoz, J. E. (2020). *Utopía Queer*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra

-Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fiordo Editorial.

-Preciado, P. B. (2000). *Manifiesto Contrasexual*. París: Editorial Ballard.

-Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano*. Barcelona: Editorial Anagrama.

-Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo; Universidad Autónoma de Barcelona.

-Rojas, U. (23 de junio de 2020). Se viene el festival Cuir Arde Closet 2020. *Pulso Noticias*. <https://pulsonoticias.com.ar/festival-cuir-arde-closet-2020/>

-Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles*. Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

-Wayar, M. (2021). *Furia Travesti. Diccionario de la T a la T*. Buenos Aires: Paidós.