

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



## **TRABAJO FINAL DE MÁSTER** ***Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural***

TÍTULO:

Visibilizar lo queer a través de la creación de ecosistemas de expresión cultural y artística.  
FOLKS como objeto de estudio.

Dirigido por: Vicent Giménez Chornet

Presentado por: Miguel Galbis Calomarde

CURSO 2021 - 2022

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	3
AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN	8
OBJETIVOS	10
METODOLOGÍA	11
<b>BLOQUE I. INVESTIGACIÓN CULTURAL</b>	<b>13</b>
MARCO TEÓRICO	13
El capital queer en el campo cultural	13
Gestión cultural para el género como instrumento político	16
Capitalismo y democracia del cuerpo	19
CONTEXTUALIZACIÓN	21
La creación y consolidación de Barcelona como ecosistema disidente. <i>En colaboración con Rubén Antón.</i>	21
Revolución de la luz y cambio de siglo. De la Exposición Universal a la Ley de Vagos y Maleantes.	21
La represión franquista y la clandestinidad social. De la Peligrosidad y Rehabilitación al asociacionismo LGTB.	26
La politización de las disidencias y conquista de derechos. De la primera manifestación a la creación del Centro LGTBI.	28
Historia reciente de la comunidad LGTBQI+	32
La lucha contra los estigmas. Crisis sanitaria del VIH y la heroína	32
La toma de los juzgados. Aprobación de las leyes LGTBI en el Estado español	34
Academización disidente. Luchas y desafíos del colectivo	35
<b>BLOQUE II. ESTUDIO SOCIOCULTURAL DISIDENTE</b>	<b>37</b>
FOLKS. AGENTE COMUNITARIO COMO OBJETO DE ESTUDIO	37
¿Qué es FOLKS? <i>En colaboración con Artis Leonar.</i>	37
Objetivos de FOLKS	38
Propuesta cultural	38
Producción artística. <i>En colaboración con Sevi Koppe.</i>	41
Comunicación e identidad. <i>En colaboración con Xeiï Möri y David Cardona</i>	42
Viabilidad económica y sostenibilidad en el tiempo. <i>En colaboración con Xavier Luis</i>	43
ANÁLISIS DEL CAMPO CULTURAL	51
Mapeado, interpretación y análisis del ecosistema cultural disidente. <i>En colaboración con Xeiï Möri.</i>	51
Definición de ecosistema cultural disidente	51
Ámbitos del ecosistema cultural	53

Clasificación según sector y subsector	54
Clasificación según posición en la cadena de valor	56
Valoración de impactos y retornos	57
Conclusiones del análisis del ecosistema	59
<b>BLOQUE III. GESTIÓN CULTURAL PARA LO QUEER</b>	<b>60</b>
HERRAMIENTA DE ANÁLISIS DE FOLKS	60
Análisis DAFO	60
Conclusiones del análisis general	62
Contrarrestar debilidades	62
Mejorar fortalezas	63
Anular amenazas	63
Explotar oportunidades	63
NUEVAS PROPUESTAS	65
P1. Formalización legal-administrativa de la organización	65
P2. Reorganización de la estructura asociativa	66
P3. Creación de nuevos canales de comunicación (FOLKS media)	67
P4. Creación de un laboratorio de investigación artística (FOLKS hub)	70
P5. Creación de un canal de ayuda económica directa (donaciones)	71
P6. Voluntariado	72
P7. Redes sociales	72
P8. Creación de página web	72
Presupuesto y aplicación de las propuestas	74
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFÍA	78
ÍNDICE DE IMÁGENES	89
ANEXOS	90
ANEXO I. Entrevistas	90
ANEXO II. Documentos técnicos	101
ANEXO III. Material corporativo	102

## RESUMEN

### **Visibilizar lo queer a través de la creación de ecosistemas de expresión cultural y artística. FOLKS como objeto de estudio.**

FOLKS es un colectivo multidisciplinar queer con la necesidad de generar espacios seguros para la creación, el debate y la reflexión en la comunidad queer disidente local. Pretende ser un vehículo de comunicación entre la realidad normativa y la disidencia, fomentando políticas inclusivas que velen por los derechos humanos de todes, generando un intercambio de necesidades y realidades para la convergencia de ideas. Como equipo y colectivo, se pretende crear un ecosistema cultural para el público, al mismo tiempo que una plataforma para impulsar y ofrecer espacio a artistas. Este concepto se concibe como proyecto vivo y permite abrir un horizonte de posibilidades tanto performativas como culturales a medio y largo plazo.

En este documento se encuentra el trabajo llevado a cabo durante dos años de investigación, análisis y gestión cultural materializado en un colectivo de arte multidisciplinar llamado FOLKS. La estructura se organiza en tres bloques principales: El primero de ellos, "Investigación cultural", es donde el marco teórico permite una justificación del corpus del trabajo, complementado con una contextualización histórica de Barcelona para entender el por qué de la actual situación de las prácticas culturales de la ciudad. El segundo bloque es el "estudio socio-cultural disidente", formado por el análisis del ecosistema cultural que forman las industrias culturales y todos los agentes que de alguna manera desarrollan proyectos LGTBI+; y un análisis de FOLKS como el objeto de estudio del cual gracias a este análisis del entorno se lleva a cabo el tercer y último bloque de este proyecto: "Gestión cultural para lo queer", donde se genera una batería de propuestas que puede adaptar FOLKS con mayor o menor dificultad en base a la situación actual tanto interna como externa.

**Palabras clave:** LGTB; Performance; Queer; Arte; Comunidad; Gestión cultural; Investigación cultural; Disidencia; Ecosistema cultural.

## RESUM

### **Visibilitzar lo queer mitjançant la creació d'ecosistemes d'expressió cultural i artística. FOLKS com a objecte d'estudi.**

FOLKS és un col·lectiu multidisciplinari queer amb la necessitat de generar espais segurs per a la creació, el debat i la reflexió en la comunitat queer dissident local. Pretén ser un vehicle de comunicació entre la realitat normativa i la dissidència, fomentant polítiques inclusives que vetlen pels drets humans de totes, generant un intercanvi de necessitats i realitats per a la convergència d'idees. Com a equip i col·lectiu, es pretén crear un ecosistema cultural per al públic, al mateix temps que una plataforma per a impulsar i oferir espai a artistes. Aquest concepte es concep com a projecte viu i permet obrir un horitzó de possibilitats tant performatives com culturals a mitjà i llarg termini.

En aquest document es troba el treball dut a terme durant dos anys de recerca, anàlisi i gestió cultural materialitzat en un col·lectiu d'art multidisciplinari anomenat FOLKS. L'estructura s'organitza en tres blocs principals: El primer d'ells, "Investigación cultural", és on el marc teòric permet una justificació del corpus del treball, complementat amb una contextualització històrica de Barcelona per a entendre el perquè de l'actual situació de les pràctiques culturals de la ciutat. El segon bloc és el "Estudio sociocultural disidente", format per l'anàlisi de l'ecosistema cultural que formen les indústries culturals i tots els agents que d'alguna manera desenvolupen projectes LGTBI+; i una anàlisi de FOLKS com l'objecte d'estudi del qual gràcies a aquesta anàlisi de l'entorn es duu a terme el tercer i últim bloc d'aquest projecte: "Gestión cultural para lo queer", on es genera una bateria de propostes que pot adaptar FOLKS amb major o menor dificultat sobre la base de la situació actual tant interna com externa.

**Paralules clau:** LGTB; Performance; Queer; Art; Comunitat; Gestió cultural; Investigació cultural; Dissidència; Ecosistema cultural.

## ABSTRACT

### **Make queer visible through the creation of ecosystems of cultural and artistic expression. FOLKS as an object of study.**

FOLKS is a multidisciplinary queer collective with the need to generate safe spaces for creation, debate and reflection in the local dissident queer community. It aims to be a communication vehicle between the normative reality and dissent, promoting inclusive policies that ensure the human rights of all, generating an exchange of needs and realities for the convergence of ideas. As a team and collective, the aim is to create a cultural ecosystem for the public, as well as a platform to promote and offer space to artists. This concept is conceived as a living project and opens up a horizon of both performative and cultural possibilities in the medium and long term.

This document contains the work carried out during two years of research, analysis and cultural management materialized in a multidisciplinary art collective called FOLKS. The structure is organized into three main blocks: The first of them, "Cultural Research", is where the theoretical framework allows a justification of the corpus of work, complemented with a historical contextualization of Barcelona to understand the reason for the current situation of the cultural practices of the city. The second block is the "dissident sociocultural study", made up of the analysis of the cultural ecosystem made up of the cultural industries and all the agents that in some way develop LGTBI+ projects; and an analysis of FOLKS as the object of study from which, thanks to this analysis of the environment, the third and last block of this project is carried out: "Cultural management for the queer", where a battery of proposals is generated that can be adapted by FOLKS with greater or lesser difficulty based on the current internal and external situation.

**Keywords:** LGBT; Performance; Queer; Art; Community; Cultural Management; Cultural research; Dissent; Cultural ecosystem.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecer a todes les que han contribuido de manera directa o indirecta en este proyecto sería una tarea casi imposible, además de muy larga de leer y redactar. Por ello haré un recorrido cronológico de las personas que me han inspirado de alguna manera a lo largo de este periodo que comenzó en 2019, cuando comencé a trabajar junto a mi compañero y amigo Camilo Meneses sobre las políticas culturales de la escena drag en València. Durante ese camino formaron parte Hugáceo Crujiente, que me mostró el infinito cariño y saber hacer del arte performático junto a Liz Dust, ambas referentes que han elevado la escena drag valenciana junto a tantas artistas. Tanta fue mi admiración y respeto que decidí realizar mi TFM sobre el estudio de la gestión cultural de eventos LGTBI+ en València, conociendo a muchas más personas que a día de hoy han contribuido a enriquecer mi amor a esta comunidad. Glamniss y Mike Montesinos, entre otras, forman parte del actual equipo del centro sociocultural La House y el local Varietats de València, un proyecto que me ha servido de inspiración y al que admiro desde sus inicios.

Por vicisitudes de la vida mi recorrido profesional y personal me trasladó a Barcelona donde mi proyecto tuvo un cambio íntegro en el momento que asistí a un pequeño cabaret llamado FOLKS, donde tuve la suerte de conocer a artistas como Waka, Muerte a la Norma, Jay Jay, Miss Meinuels y Otra vez el Maldito Kraken. Enseguida me puse en contacto con Artis Leonar, quien me acogió y enseñó una Barcelona que me ha transformado; y Sevi Koppe, de quien aprendo a amar el trabajo que hago con infinita pasión. Ambes me hicieron partícipe del proyecto junto a Xei Mōri, experta en cuidados y persona de la que me he permitido recibir tanto amor como no me había permitido nunca, y también junto a David Cardona, con el que cada día aprendo tanto sobre mí como sobre amar y cuidar. También con Xavi, que nunca ha dudado en ayudarnos en todo lo que hemos necesitado.

Para comenzar a academizar todo un hacer de prácticas culturales y artísticas conté con la persona que me ha inspirado en estos años de Máster, Camilo Meneses, increíble sociólogo con un inmenso corazón; gracias a él pude terrenalizar todo un marco teórico que me serviría para justificar este proyecto. También a

Rubén Antón, que al igual que yo, es amante de la memoria histórica y del diseño gráfico, me abrió las puertas a todo un conocimiento travesti vinculado a la historia de Barcelona.

Todes elles y les que forman parte mi comunidad están reflejades en este proyecto y forman parte indispensable de mi gratitud. Infinitos besos a todes.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo está escrito utilizando el lenguaje inclusivo en cuanto al género, una herramienta que permite visibilizar la participación política de los feminismos y el colectivo LGTBIQ+ en su búsqueda de reconocimiento identitario. El sesgo androcéntrico y binario invisibiliza gran parte de la sociedad, por ello a través del lenguaje utilizado en este trabajo, se reconoce el derecho a la identidad de quienes lo usan, así como las reivindicaciones políticas de los feminismos y de la diversidad sexual.

Las manifestaciones culturales entendidas como prácticas simbólicas que dotan de sentido y estilizan la existencia nos permiten una aproximación a los grupos sociales desde una perspectiva sensible. Interesado en grupos disidentes que por su misma razón de ser suponen cooperación, disputa, diversidad, solidaridad y emancipación; marcan su distancia con modos de vida históricamente dominantes aportando una nueva oportunidad a la profesión de la gestión cultural. FOLKS es la posibilidad artística, política, económica y administrativa para generar una disrupción sistemática, generando propuestas culturales para visibilizar las identidades disidentes a través de la expresión artístico-cultural.

Para entender el propósito de este proyecto es imprescindible que definamos brevemente qué es "queer", es un término que se utiliza para describir a personas que no se identifican con la normatividad de género y sexualidad. La palabra proviene del inglés y su traducción más literal sería "raro", "extravagante" o "anormal" (Stringer 2013). Sin embargo, el significado de queer ha ido evolucionando a lo largo del tiempo y hoy en día se utiliza como una forma de identificación y aglutinación para las personas que no se ajustan a los estereotipos de género y sexualidad. Las personas queer experimentan diversidad en sus identidades de género y sexualidad, lo que las coloca en una posición de exclusión y vulnerabilidad en una sociedad que está basada en la heterosexualidad y el binarismo de género.

Vivimos en una sociedad que invisibiliza la realidad queer exigiendo una normatividad que no corresponde con sus identidades. La creación de ecosistemas

sociales de expresión artística y cultural es una forma para visibilizar las identidades queer y construir comunidades que sirvan de apoyo y refugio para las personas que las conforman. Son espacios donde poder explorar y expresar las identidades de manera libre y sin censura. Además, estos espacios son una oportunidad para educar a la sociedad sobre la diversidad de género y sexualidad, son, también, una forma de resistencia frente a la exclusión y la vulnerabilidad a las que las personas queer están expuestas (Inter-american commission on human rights 2015).

Desde una aproximación al origen de Barcelona como espacio disidente ubicado en pleno siglo XIX hasta la actualidad, se pueden encontrar numerosas figuras, historias y situaciones influyentes en su evolución que nos permiten etiquetar este lugar geográfico como tal. Este hecho, junto a la realidad cultural y disidente, supone a fin de cuentas la creación de FOLKS y permite su evolución a través de la gestión cultural.

## OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como finalidad generar una serie de propuestas culturales a agentes del colectivo disidente local de Barcelona que respondan a unas necesidades concretas, con la finalidad de suplir las posibles carencias socioculturales y comunitarias basadas en el contexto actual del colectivo LGTBIQ+.

Una vez justificado el contexto teórico, histórico y jurídico del colectivo, las propuestas resultantes se formalizarán a través de FOLKS como agente del movimiento artístico-cultural queer de Barcelona.

Por ello, la labor principal del trabajo es realizar un examen de la situación desde la cual se plantea la premisa de necesidades del colectivo disidente, para con ello poder detectarlas y generar las propuestas que las aborden desde una perspectiva cultural.

Podemos, entonces, definir los principales objetivos como:

### **1. Posicionar FOLKS en el ecosistema cultural en Barcelona**

Conocer qué propuestas culturales han tenido lugar en Barcelona y su impacto en el entorno, así como las carencias derivadas de la situación post pandémica, con la finalidad de definir las necesidades actuales en materia sociocultural.

### **2. Generar una batería de propuestas para FOLKS**

Una vez definidas estas necesidades, proponer desde la gestión cultural estrategias de abordaje para que el colectivo FOLKS implemente de forma sostenible, alcanzable, relevante y escalable para la comunidad.

## METODOLOGÍA

Con la finalidad de conseguir los objetivos marcados y responder a la premisa del proyecto, se usarán distintas herramientas antropológicas y sociológicas marcadas desde los estudios académicos sociales y culturales (Nancy, Bezos y López 2003).

También se expondrá el contexto de creación y desarrollo del colectivo FOLKS para poder encajar las propuestas resultantes a la infraestructura y capacidades materiales para la implementación sostenible de las propuestas. Para ello se usarán herramientas de análisis derivados de la metodología "Kultursistema" desarrollada por Ricardo Antón Troyas y Roberto Gómez de la Iglesia (Antón y Gómez 2017), desarrollada más en profundidad en el apartado de "Análisis del campo cultural".

Dado que partimos de un estudio sociológico inexistente como es la situación actual del colectivo queer de Barcelona, el trabajo debe poner énfasis en la recopilación de la información previa a su interpretación basada en la búsqueda de fuentes legales y bibliográficas que nos marcarán el contexto teórico, social, jurídico e histórico necesario para la elaboración de este trabajo. Así pues, se propone una metodología compuesta por la recopilación de información (basada en las herramientas de trabajo de campo), la interpretación de la información (basada en herramientas de síntesis y análisis) y la traducción de esa información en datos manejables para la creación de estrategias de abordaje.

### 1. Herramientas de trabajo:

- a. Entrevistas personales. Recopilación de información de carácter práctico a través de expertos en las temáticas a abordar desde una posición objetiva en base a la realidad comparada de los distintos entrevistados. (Para leer la transcripción de las entrevistas realizadas ver Anexo II. Entrevistas)
- b. Matrices de interpretación y mapeo. Explicación y posicionamiento de FOLKS como agente dentro de un contexto cultural, teórico y jurídico.

## 2. Interpretación de la información:

- a. Análisis cualitativo. Interpretación de la información recabada a través de las entrevistas personales para trabajar la información como datos objetivos, generando un conocimiento tácito de la realidad a tratar.
- b. Análisis cuantitativo. Realización de autodiagnóstico y posicionamiento mediante la herramienta de análisis y cruce de datos.

## 3. Traducción

- a. Análisis DAFO y derivación CAME. Interpretación de la información cruzada entre el análisis interno de FOLKS y su posicionamiento dentro del ecosistema cultural para generar una batería de propuestas de gestión cultural específica, medibles, alcanzable, relevante y aplicable en el tiempo.

## BLOQUE I. INVESTIGACIÓN CULTURAL

### MARCO TEÓRICO

#### **El capital queer en el campo cultural**

Para comprender el proceso social de la intersección entre la gestión cultural y la disidencia de género en el ámbito de la creación artística, analizado a través de un agente específico, es importante construir esquemas discursivos que permitan conocer las realidades históricas que expliquen la aparición de estas prácticas y escenarios. El objeto de análisis es la consolidación del fenómeno entendido como una realidad cultural y de género.

Para abordar este tema, se propone el concepto de "capital queer", que permite analizar la relación entre la economía y la cultura en la producción de identidades de género (Kates 2001). Se busca así obtener una definición ética y estética de la disidencia de género que dé cuenta de las prácticas artísticas que la constituyen (Calomarde y Meneses 2020).

Cuando hablamos de queer nos referimos a "un término paraguas que representa la amplia matriz de identidades que están fuera de la normatividad de género heterosexual y monógama" (Stringer 2013). Comenzó a usarse a finales de la década de 1920 de forma representativa. "Queer es un insulto. [...] y es precisamente esa fuerza la que se subvierte al utilizar el término en primera persona." (Córdoba 2005). Hoy en día posee una fuerte carga política debido a los numerosos estudios académicos que se han realizado sobre disidencias sexuales, llamados "estudios queer".

Para comenzar a esbozar una respuesta que nos permita entender los objetivos de este trabajo es necesario explicar la teoría de campos de Bourdieu, ya que es la base teórica utilizada para el análisis que nutre este proyecto. En este sentido, para él los campos son "espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias" (Bourdieu 1987).

En este contexto, el concepto de identidad colectiva es central para comprender la dinámica del campo queer. Según este concepto, las identidades no son producto de la simple suma de las individualidades, sino que se construyen a partir de la interacción entre las personas (Tajfel y Turner 2004). Las identidades colectivas son, por lo tanto, el resultado de un proceso de construcción social.

Este concepto nos permite analizar el fenómeno del capital queer desde una perspectiva dinámica. En efecto, el capital queer no es algo estático, sino que está en constante movimiento, ya que es resultado de la interacción entre las personas que lo conforman. Por otro lado, el capital queer es una forma de capital simbólico, lo que significa que es un recurso que se puede utilizar para el intercambio social. En este sentido, el capital queer es una forma de poder que se ejerce a través de la cultura.

Cabe mencionar que se ejercen una serie de opresiones al campo queer, para definir las se debe contextualizar desde qué punto se hace esta reflexión. En primer lugar, las opresiones que provienen de la sociedad en su conjunto, están basadas en el binarismo de género y que naturalizan la heterosexualidad (García-Granero 2017). En segundo lugar, las opresiones que provienen del mundo del arte, que están basadas en la jerarquía de género y que privilegian a los hombres (Lagarde 1996). Las comunidades queer han desarrollado una economía propia a partir de la cultura que les permite resistir estas opresiones. Para lograr esto, las comunidades queer utilizan una serie de recursos, que podemos clasificar en dos categorías: 1) Recursos materiales: son los recursos tangibles, como el dinero, el espacio, los objetos, etc. 2) Recursos simbólicos: son los recursos intangibles, como el conocimiento, la cultura, las relaciones, etc. Este tipo de recursos son los que Bourdieu denomina capital.

En esta definición, el campo se caracteriza por ser un espacio de lucha en el que se enfrentan distintos actores con intereses contrapuestos. Estos actores son los que construyen el campo y definen sus reglas de juego. Dentro de los campos, Bourdieu distingue el capital, definido como "trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o incorporada" (Bourdieu 2000). Distingue a su vez cuatro tipos: el capital económico, el capital social, el capital cultural

y el capital simbólico. "El capital económico es directa e inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en forma de derechos de propiedad; el capital cultural puede convertirse bajo ciertas condiciones en capital económico y resulta apropiado para la institucionalización, sobre todo en forma de títulos académicos; el capital social, que es un capital de obligaciones y "relaciones" sociales, resulta igualmente convertible, bajo ciertas condiciones, en capital económico y puede ser institucionalizado en forma de títulos nobiliarios" (Bourdieu 2000).

Según el concepto de capital queer, un campo queer podría definirse como un espacio en el que se lucha por el control de los recursos que permiten la articulación y la producción de identidades de género (Preciado 2008). En este sentido, podemos afirmar que el campo queer existe en la sociedad, aunque todavía no está bien delimitado ni tiene una clara institucionalización. Sin embargo, es importante señalar que el campo queer no es un espacio homogéneo, sino que está dividido en distintas facciones que luchan por el control de los recursos que poseen.

En el contexto de la gestión cultural y la disidencia de género, podríamos definir el capital queer como aquel que permite a las comunidades disidentes articularse y producir una identidad colectiva (Butler 1990). Dicho de otra forma, es la capacidad de una comunidad para generar una economía propia a partir de la cultura.

Para Bourdieu los campos están ocupados por agentes con distintos *habitus*, y con capitales distintos, que compiten tanto por los recursos materiales como simbólicos del campo, también «juegan» en los distintos campos sociales, y en este juego contribuyen a reproducir y transformar la estructura social (Bourdieu 1987). Para el autor el *habitus* es como los esquemas mentales y prácticos resultado de la incorporación de visiones y divisiones sociales objetivas que configuran principios de diferencia y pertenencia a ciertos campos (Bourdieu y Wacquant 1992).

Bajo esta definición, podríamos definir a los agentes del campo queer cuyo *habitus* está fundamentado en la disidencia, y cuyos capitales son aquellos que permiten a estas comunidades articularse. Este es un concepto útil para comprender cómo funcionan estos campos sociales y cómo se estructuran las relaciones de poder entre los agentes que los habitan. Sin embargo, es importante señalar que no es una categoría estática, sino que está en constante evolución.

A modo de conclusión, el capital queer es una herramienta útil para comprender la relación entre la economía y la cultura en la producción de identidades de género. Se trata de un concepto dinámico que permite analizar el fenómeno de la disidencia de género desde una perspectiva ética y estética.

### **Gestión cultural para el género como instrumento político**

Una vez establecida la relación entre el capital queer como políticas culturales y el campo cultural como el ejercicio de estas –no siendo mutuamente excluyentes– en un escenario de capital simbólico queer es necesario definir la lógica de las políticas culturales para entender su relevancia (Preciado, Halberstan y Bourcier 2003).

Las políticas culturales son una herramienta de gestión que sirve para articular y regular el campo cultural. En este sentido, son una forma de intervención pública que tiene como objetivo mejorar la calidad de vida de las personas a través de la cultura. La cultura se entiende aquí como una forma de producción y reproducción de la vida social, convirtiéndola así en un espacio de resistencia y emancipación (Fernández 2013).

Comencemos este apartado definiendo la cultura de varias maneras. Según la UNESCO, define la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.”

Desde una perspectiva más académico-lingüística, la RAE la define como “el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”

Pero existen definiciones más amplias por parte de algunos autores, que definen la cultura como “un patrón transmitido a lo largo de la historia, de significados que se manifiestan en símbolos, un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes acerca de la vida.” (Geertz 1973).

Por ende, podemos entender la cultura como un factor determinante en los procesos de construcción de identidades de género, interpretada así para la validación y legitimación de estas manifestaciones no solo a nivel cultural, sino social y político (Morales 2021).

Para llevar a cabo ese desarrollo y poner en valor esos rasgos, son necesarias acciones concretas para la cultura, las políticas culturales.

“El término ‘política cultural’ hace referencia a un concepto relativamente novedoso, que se afianza a fines de la década del 1960 y principios de los 1970 y se limita a la institucionalización —a partir de cierta construcción internacional— de la concepción que considera que los Estados deben realizar determinada acción que tengan como objeto a la cultura. Estos elementos no son nuevos en la práctica de un Estado, siendo que lo novedoso no radica en el tipo de acciones realizadas ni en sus objetivos, sino en la construcción de políticas culturales como un campo especializado.” (Rabossi 1997).

Entonces, podemos definir la política cultural como un conjunto de decisiones, acciones y/o políticas públicas que tienen como objetivo intervenir en el campo cultural con un fin concreto (Ben 2014).

Luis Ben distingue tres tipos de política cultural en función de los fines que persigue y conforme a tres paradigmas bien diferenciados: 1) Para el **mecenazgo**. Caracterizado por la ayuda a la creación artística y cultural, propia del ámbito

que, habitualmente, se designa como cultura cultivada o alta cultura. Advierte nuestro autor que, pese a su apariencia de desinterés, el mecenazgo busca hacer coincidir la orientación de la creación artística/cultural con los intereses del mecenazgo, normalmente un poderoso (iglesias, monarquías, Estado, burguesía, etc.).

2) Para la **democratización de la cultura**. Vertebrado en la dimensión de lo democrático, con una doble vertiente: primero democratizar la decisión cultural en el sentido de que sea le demos quien, a través de sus representantes, decida qué cultura hacer, para quién, con qué medios y en qué sectores esencialmente. La segunda vertiente tiene que ver con el hecho de tratar que la cultura hasta entonces entendida como un privilegio de minorías se convierta en bien común de la colectividad, de facilitar a todos el acceso a las creaciones artísticas y estéticas, de "popularizar" al máximo la cultura en sentido tradicional —Bellas Artes, Humanidades, etc.— La base ideológica de este paradigma es la de las democracias triunfantes en la Segunda Guerra mundial frente a los fascismos totalitarios.

3) Para la **democracia cultural**. Resultado, según el autor, de una parte por cierto cansancio del bienestar de las sociedades occidentales, de los escasos éxitos de las políticas de democratización de la cultura y, por último, de iniciativas de organismos como UNESCO o el Consejo de Europa. La democracia cultural en sus contenidos apunta más a la actividad que a las obras, más a la participación en el proceso que al consumo de sus productos (...) reivindica las culturas múltiples de todos los grupos, de todos los países, de todas las comunidades, etc. Es un paradigma ligado al desarrollo social y comunitario.

Así como se plantea la aparición de las políticas culturales dentro del campo del poder también hay que rastrear el surgimiento de las políticas de género como instrumento de la cultura política para gobernar los problemas de las identidades sexuales (Preciado 2004). Esto porque no solo se puede hablar de la consolidación de escenarios de representación simbólica —entendidos como campo cultural—, sino que también hay que explicitar el momento en que los problemas de género son temas admisibles de representar en estos espacios. (Calomarde y Meneses 2020).

La gestión cultural es el proceso mediante el cual se planea, organiza, dirige y controla el funcionamiento de una institución cultural o de un proyecto cultural, la animación cultural es una técnica de intervención socio-cultural que tiene como objetivo el fomento de la participación de las personas en la vida cultural, así como el desarrollo de su creatividad y potencial cultural (Ben 2014).

Se entiende entonces que, como remarca la declaración de México sobre las políticas culturales de 1982: "la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias", y la Gestión Cultural como ente mediador, transformador de realidades y construcción de nuevos discursos.

### **Capitalismo y democracia del cuerpo**

Las formas de representación son una herramienta fundamental en la lucha por la construcción de identidades colectivas. Mediante la representación, una comunidad puede articularse a través de un lenguaje común y construir una identidad compartida. La representación es, por lo tanto, una forma de intervención política que tiene como objetivo transformar la realidad, por lo que podemos afirmar que la cultura es una forma de representarla. Viendo la cultura como un espacio en el que se construyen las identidades colectivas y se representan las relaciones de poder, podemos entenderla como un espacio de lucha por la construcción de una sociedad más justa.

La identidad es un concepto clave para entender la forma en que se construye el mundo social. En términos generales, podemos definirla como la forma en que un individuo se ve a sí mismo y es visto por los demás. (Tajfel y Turner 2004). La identidad es, por lo tanto, una construcción social, es decir, es el resultado de las relaciones de poder que se establecen entre los individuos en una sociedad, una construcción dinámica y flexible que se adapta a las nuevas circunstancias.

Bourdieu llama al *habitus* a la materialización de la interiorización de la cultura, es la cultura hecha cuerpo. "Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia (...), sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptados a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente regulados sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestados sin el ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta" (Bourdieu y Wacquant 1992).

En ese sentido en términos de género, la cultura es un pensar-hacer-sentir identificado como un rol de género que se practica dentro de prácticas heteronormativas. En el caso de la cultura queer su significado está supeditado a la transgresión de esta dicotomía heterosexual. (Meneses y Calomarde 2020).

En palabras de Butler: "se puede hablar de una praxis de género como la síntesis de la manifestación plástica y estética de la ruptura de la cultura de género" (Butler 1990).

Es esta superposición del cuerpo como sujeto político, artístico, social, económico y cultural que vemos el argumento epistémico y el llamado a un activismo queer. (Emanuel 2016) En tanto el cuerpo es obra de arte, el cuerpo vale lo que vale su arte. En tanto el cuerpo es sujeto de derechos, el cuerpo es instrumento de ejercicio político.

La visibilización es una estrategia de lucha que tiene como objetivo poner de manifiesto lo que se encuentra oculto, lo que está invisibilizado. Mediante la visibilización, una comunidad puede dar a conocer su realidad y luchar por un cambio social (Salazar 2011). En este sentido, podemos afirmar que la visibilización es una forma de resistencia que tiene como objetivo transformar la realidad.

## CONTEXTUALIZACIÓN

### **La creación y consolidación de Barcelona como ecosistema disidente. *En colaboración con Rubén Antón.***

Partiendo de la Revolución Industrial y pasando a lo largo del siglo XX hasta la actualidad, Barcelona se ha convertido en una ciudad de referencia a nivel internacional, tanto por su dinamismo económico como por su capacidad de innovación y creatividad. La ciudad ha ido adaptándose a los cambios sociales, políticos y económicos que han acontecido en este largo periodo, lo que le ha permitido mantener su estatus como una de las principales metrópolis europeas. A partir de los años 40, con la llegada de la dictadura franquista, la situación empeoró aún más. La homosexualidad se seguía considerando un delito y las personas que la practicaban eran encarceladas, torturadas y asesinadas. La única forma de escapar a la represión era esconderse y vivir en la clandestinidad.

A lo largo de las últimas décadas, Barcelona se ha consolidado como un ecosistema disidente, en el que las personas LGTBIQ+ tienen una voz y un espacio para expresarse. La ciudad cuenta con una gran cantidad de espacios y organizaciones que promueven los derechos de las personas pertenecientes al colectivo, lo que ha contribuido a crear una cultura de respeto y tolerancia hacia las disidencias de género.

#### Revolución de la luz y cambio de siglo.

#### De la Exposición Universal a la Ley de Vagos y Maleantes.

La iluminación eléctrica llegó de la mano de la Revolución Industrial a Barcelona alrededor del año 1881, desde la Sociedad Española de Electricidad (SEE)<sup>1</sup>, en la Avinguda del Paral·lel<sup>2</sup> y desde donde se expandió el tendido eléctrico por la ciudad. Algunas de las primeras calles que se iluminaron fueron la propia Paral·lel, Nou de la Rambla, La Rambla o la Plaça Reial; en concreto, la primera

---

<sup>1</sup> Actual edificio de Las Tres Chimeneas, en el Carrer Vila i Vilà nº 44.

<sup>2</sup> Anteriormente conocida como Avenida del Marqués del Duero desde 1874 en su "inauguración", posteriormente llamada Francesc Layret en 1932, volvió a llamarse Marqués del Duero en 1939 hasta 1979, llamada Avinguda del Paral·lel.

zona que conoció la iluminación pública fue el actual Barrio del Raval, epicentro donde se popularizaron los espectáculos de variedades. (Badenas 1993).

Se puede marcar este acontecimiento como el comienzo del Paral·lel como contenedor de establecimientos culturales, desde construcciones de teatros como Circo Español Modelo<sup>3</sup>, Arnau<sup>4</sup>, Apolo<sup>5</sup>, Condal<sup>6</sup>, Victoria<sup>7</sup>, de las Delicias<sup>8</sup>, Nuevo<sup>9</sup>, Cómico<sup>10</sup>, entre otros; hasta locales dedicados al "espectáculo barato, al alcohol o a la prostitución" (Salaün 2011), convirtiéndose en una de las mayores concentraciones de locales y ofertas culturales. De hecho, es una vía dedicada prácticamente al ocio hasta la construcción de las primeras viviendas durante la especulación de vivienda en 1939 (Roig 1995).

Cabe destacar la ubicación cercana al Paral·lel del puerto de Barcelona como zona de numeroso tránsito mediterráneo, esta singularidad ayudaría a su expansión industrial y comercial que se vio plasmada, gracias también a la buena relación entre la burguesía catalana y la monarquía, a la celebración de la Exposición Universal de 1888 (Garrut 1976). Estos hechos, junto a la pérdida de las colonias

---

<sup>3</sup> Renombrado en 1893 como Teatro Circo Español, tras un incendio en 1907 se reconstruyó con el nombre Gran Teatro Español en 1909, años después pasó a llamarse Cine Teatro Español hasta 1980, donde se convirtió en Studio54 imitando la conocida sala de Nueva York, en 1997 tras derruir nuevamente el interior se levantó el Scenic Barcelona, que en 2001 cerró. No fue hasta 2006 cuando se fundó Artèria Paral·lel, hasta 2012 que pasó a llamarse sala BARTS.

<sup>4</sup> Inaugurado en 1894 como un barracón de madera hasta 1903 que se construyó el edificio de obra, en 1915 cambió su nombre a Teatre Folies Bergère y en 1930 retomó el nombre como Cine Arnau, posteriormente en 1982 retomó la categoría de teatro hasta cerrar sus puertas en 2004, el edificio sigue en pie actualmente en estado de abandono.

<sup>5</sup> Inaugurado en 1901 como una pequeña barraca hasta 1904 que se construyó un edificio de obra, en 1991 fue derribado y construido el hotel Apolo y la planta baja donde se encuentra el actual Teatro Apolo.

<sup>6</sup> Inaugurado en 1903 con el nombre de Gran Teatro Onofri, al poco tiempo cambió su nombre a Gran Teatro Condal.

<sup>7</sup> Inaugurado en 1905 bajo el nombre de Pabellón Soriano hasta 1915, cuando se llamó Teatro Victoria, aún operativo.

<sup>8</sup> Inaugurado en 1900 cambió su nombre por Teatro Lírico en 1906, luego a El Triánón en 1913, Madrid-Concierto en 1915, El As en 1921, retomando la nomenclatura Talía en 1924 y Martínez Soria en 1982, en 1988 fue clausurado y derribado.

<sup>9</sup> Inaugurado en 1901 y reformado en 1922, cambió su nombre por Cine Nuevo en 1948 y Nuevo Cinerama en 1958 hasta su derribo en 1988.

<sup>10</sup> Inaugurado en 1905 y derruido en 1962.

en 1898 y la Primera Guerra Mundial, dinamizaron de forma exponencial la actividad industrial, política, social, económica y cultural de Barcelona (Albertí y Molner 2012).

El público que consume la zona del Paral·lel es mayoritariamente popular y obrero debido a la cercanía de los barrios bajos de la ciudad, como Raval o Sants, pero aun así forma parte de todos los estratos sociales y es epicentro del consumo cultural, pero con la concentración e idiosincrasia propias del Paral·lel. De hecho, la oligarquía, la burguesía e intelectuales opacan la realidad obrera de esta zona, ya que comienzan a rechazar la dinámicas de consumo propias del siglo XIX encaminadas a un "estilo de vida" algo más transversal. "Pero [...] la verdadera historia cultural del Paralelo la escriben estos centenares de establecimientos diversos que configuran una producción cultural y un consumo masivos, una definición del "teatro" y del espectáculo en plena mutación" (Salaün 2011).

Entre 1900 y 1920 se experimenta un crecimiento exponencial de locales culturales (no solo los teatros mencionados anteriormente, sino cafés, cafés conciertos, salones, cabarets, music-halls, etc.) debido a la innumerable demanda por parte del público y caracterizada por la gran variedad y simultaneidad de tipologías teatrales, desde cine, circo, zarzuela, vodeviles, comedias, sainetes, cuplés, flamencos, pantomimas, revistas y variedades hasta baile, competiciones, boxeo o mítines políticos. Cabe destacar el numeroso volumen de artistas, actrices, cupletistas y bailarinas que formaban parte de esta escena junto al público. "Coqueteo, galantería o prostitución están indisolublemente vinculados con cualquier consumo teatral, sin distinción de clase social, lo que da una tonalidad particular a las prácticas culturales y al consumo propiamente escénico de la época: no hay fronteras entre cultura prostitucional y culturas teatrales, ya que todo se rige en el marco de una misma sociabilidad" (Salaün 2011).

Durante estos años se desarrolla una práctica cultural que se popularizó en los teatros de variedades franceses a finales del siglo XIX, en la cual personas leídas socialmente como hombres interpretaban personajes femeninos mediante cambios de vestuario en el escenario, uno de los artistas que popularizó el género fue el italiano Leopoldo Fregoli (Pérez 2009). Sus actuaciones fueron tan exitosas

en Barcelona, que muchos artistas vieron una oportunidad para conseguir fama imitando estrellas de la época, una forma de traer a artistas reconocidas a espacios accesibles como eran los teatros del Paral·lel, como el francés Monsieur Bertín, que imitaba a vedettes de la *belle époque*. Sirvió de inspiración para el considerado primer transformista español, Ernesto Foliers, que debido a sucesivos fracasos como actor decidió dedicarse a la imitación de cupletistas famosas españolas (Morales 2018).

Entrado el siglo XX, en el auge del fascismo capitaneado por Primo de Rivera, en 1926 El Molino se convierte en sede de su partido, la Unión Patriótica Española. Durante estos años el ambiente del Paral·lel cambia generando una tensión entre los agentes culturales que lo habitan, por una parte surge una programación cultural mayormente catalanista como respuesta del nacionalismo español “pero la historia cultural del Paralelo permanece indudablemente vinculada con los géneros ‘menores’ y con lo comercial; la moda de la revista de ‘visualidad’, a finales de los 20, como en toda España, marca la evolución hacia una cultura estandarizada y más jerarquizada socialmente.” (Salaün, 2011). Cabe señalar que en 1928 se castiga explícitamente las relaciones con personas del mismo sexo con multas e inhabilitaciones, de no poder pagarla se procedía a encarcelar a las personas denunciadas.

La República trajo consigo una mayor libertad en todos los ámbitos de la vida, lo que se reflejó en la mayor visibilidad de las personas que se salían de los estereotipos establecidos, también se derogaron las leyes que castigan las relaciones entre personas homosexuales. En un contexto cultural, la República marcó un antes y un después en la visibilidad de las personas que se salían de los estereotipos establecidos. Supuso la apertura de nuevos espacios en los que las personas que no encajaban en esos estereotipos podían mostrarse con mayor libertad.

En 1931 tuvo lugar en el Raval la primera manifestación documentada por personas LGTBIQ+. Se trataba de un grupo de travestis, llamadas “Las Carolinas”, que debido a un atentado anarquista que destruyó un urinario público para orinar

de pie ubicado en la Rambla, escenificaron una procesión funeraria donde depositaron un ramo de flores en él. Las Carolinas utilizaban estos espacios con frecuencia como punto de encuentro con clientes con los que se prostituían.

“[El urinario] estaba cerca del puerto y del cuartel, y la cálida orina de millares de soldados había corroído su chapa de metal. Al constatar su muerte definitiva, las Carolinas con chales, mantillas, trajes de seda y chaquetillas ajustadas acudieron a ella en solemne delegación para depositar un ramo de flores rojas anudado con un crespón de gasa. El cortejo partió del Paralelo, torció por la calle San Pablo, bajó por La Rambla hasta la estatua de Colón. Eran las ocho de la mañana, el sol iluminaba la escena. Las vi pasar y las acompañé de lejos. Sabía que mi puesto estaba en la comitiva: sus voces heridas, sus gritos de dolor, sus gestos exagerados, se proponían atravesar el espeso desprecio del mundo. Las Carolinas eran grandiosas: las Hijas de la Vergüenza. Llegadas al puerto, torcieron a la derecha en dirección al cuartel, y sobre la chapa herrumbrosa y hedionda del meadero público, sobre su chatarra muerta, depositaron las flores.” (Genet 1949).

Con la llegada de la Guerra Civil y el posterior franquismo en 1936, la muerte de las variedades, el transformismo y todas aquellas “manifestaciones inmorales del arte” fue inmediata. Es entonces cuando cambia radicalmente la situación de estas prácticas, haciendo uso del artículo 431 del Código Penal, en referencia al escándalo público, para condenar las actividades contrarias a la moral impuesta por la iglesia católica, y haciendo uso de la ley de Vagos y Maleantes (España 1933) impulsada por consenso durante la 2ª República para “el control de mendigos, rufianes sin oficio conocido y proxenetas” y modificada el 15 de julio de 1954 (España 1954) para perseguir y castigar cualquier práctica homosexual, esta ley fue usada de forma sistemática para la represión de la homosexualidad y la transexualidad en la última etapa de la dictadura franquista y establecía penas que iban desde multas hasta prisión de cinco años de internamiento en cárceles o centros psiquiátricos para la “rehabilitación” de los individuos. (Gaetano 2018).

## La represión franquista y la clandestinidad social.

### De la Peligrosidad y Rehabilitación al asociacionismo LGTB.

El bajo Paral·lel, las Ramblas y la zona portuaria del centro barcelonés, conocido popularmente como el Barrio Chino, era la zona donde convivían inmigrantes, prostitutas, «chaperos» y homosexuales. Si bien es cierto que la instauración de la dictadura supuso una limitación a las libertades, así como el cierre de muchos locales frecuentados por estas personas, otros abrieron sus puertas, y la prostitución, tanto masculina como femenina, siguió siendo el comercio privilegiado del Barrio Chino durante la posguerra. De hecho, debido a la extrema pobreza vivida en la posguerra, el número de personas que se dedicaba a la prostitución creció de forma exponencial; también los burdeles<sup>11</sup> eran legales durante estos años pese a estar vigilados por las autoridades franquistas (Goefrey 2014).

Entrada la década de 1950, varios acontecimientos cambiaron el ambiente del Barrio Chino de Barcelona. La ciudad continuó creciendo debido a la apertura del turismo y la actividad portuaria dio un ambiente más internacional a la zona, los cambios urbanísticos abrieron nuevos espacios, como la nueva Avinguda de les Drassanes<sup>12</sup>, y los cambios jurídicos que afectan principalmente a las disidencias sociales; la penalización de la homosexualidad (España 1954) y la nueva ley que abolía la prostitución y ordenaba el cierre de prostíbulos (España 1956).

Estas leyes no significaron en absoluto el fin de la prostitución ni de la homosexualidad, sino el cambio de su ejercicio. La prostitución callejera aumentó notablemente y se crearon los llamados hostales *mueblés*, bares de camareras, clubs o salones de masaje; incluso en los cines se creaban negocios entre dueños y prostitutas. Todo ello enfocado a los nuevos turistas mayoritariamente estadounidenses, y generando un deterioro de las condiciones de las prostitutas que ejercían en clandestinidad.

---

<sup>11</sup> Como Madame Petit (~1888-1956).

<sup>12</sup> Inaugurada en los años 50 bajo el nombre de Avenida García Morato.

También se vieron arrastradas a la clandestinidad las personas homosexuales. Numerosos expedientes judiciales señalan puntos de encuentro debido a las detenciones que ahí se efectuaban<sup>13</sup>, ya que muchos hostales hacían de la prostitución masculina homosexual su negocio. Durante estos años muchas mujeres trans y hombres homosexuales eran encarcelados de forma cíclica, evidenciando que los campos de trabajo y los tratamientos médicos a los que eran sometidos era un fracaso. "También las cárceles albergaron a personas LGTBI catalogadas como "presos sociales", estaban reclusos en módulos donde los funcionarios de prisiones habitualmente los prostituían, como en el caso de la Cárcel Modelo de Barcelona." (Gaetano, 2018).

En 1970 se sustituye la ley de Vagos y Maleantes con el principal objetivo de "compromiso de reeducar y rescatar al hombre para la más plena vida social" cambiando su nombre a Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social (España 1970), declarando que "serán declarados en estado peligroso, y se les aplicarán las correspondientes medidas de seguridad y rehabilitación los que realicen actos de homosexualidad". En el caso de los hombres homosexuales esta ley aplicaba penas concretas, como los campos de internamiento llamados "colonias agrícolas" (Ramírez 2016), que eran auténticos campos de concentración para homosexuales varones donde vivían en condiciones de esclavitud y eran sometidos a terapias de "reconversión" que incluían el uso del electroshock (Gaetano 2018).

Esta ley responde a un clima de agitación social muy generalizado en grandes ciudades de Europa, esta corriente llegó de manera más moderada a una España anclada en el conservadurismo social. Las voces discordantes de estudiantes, trabajadores, feministas y de grupos homosexuales, etcétera; serían reprimidas y censuradas por parte del régimen (Medina 2017).

Ese mismo año, en 1970, se crea en Barcelona de la mano de Francesc Francino y Armand de Fluvià la Agrupación Homosexual para la Igualdad Sexual (AGHOIS) de forma clandestina, renombrado al año siguiente como Movimiento Español de Liberación Homosexual (MELH), la primera asociación moderna de defensa de

---

<sup>13</sup> Los cines Latino, Unión, Atlántico y sobre todo Arnau eran los más famosos.

los derechos de los homosexuales en el Estado español. Esta se hacía eco de acontecimientos que ocurrían en Europa y Estados Unidos gracias a la importación clandestina de revistas, *Arcadie* desde Francia o *Revolt* desde Suecia.

Debido a una constante presión policial suspendió su actividad a los pocos años, retomando en 1975, tras la muerte de Francisco Franco, su actividad bajo el nombre de Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), que compartía con su predecesora un mismo objetivo: acabar con el acoso y la represión que el franquismo ejercía contra homosexuales. Cabe recordar que la Ley de Peligrosidad Social siguió vigente y las incursiones policiales en locales de ambiente siguen siendo frecuentes. De hecho, se estima que entre 1976 y 1977 aún se encarcelaron a 600 personas de estos colectivos.

Su manifiesto se convertiría en el referente para la creación de nuevas asociaciones del colectivo durante la transición. A su vez, fue el motor para crear, en 1977, la Coordinadora de Liberación Homosexual del Estado Español (COFLHEE). También se constituyó el Institut Lambda, en 1976 por parte de Armand de Fluvià, con el objetivo de normalizar a la sociedad y a las instituciones la realidad de las personas LGTBIQ+.

La politización de las disidencias y conquista de derechos.

De la primera manifestación a la creación del Centro LGTBI.

El 26 de junio de 1977 tuvo lugar la celebración de la primera manifestación del orgullo en el Estado español en las Ramblas, donde más de 4.000 personas se movilizaron con el principal objetivo de derogar la Ley de Peligrosidad Social, que no se conseguiría hasta 1995 (España 1995). No movilizó solamente a homosexuales y transexuales, sino también a libertarios, sindicalistas y ciudadanos solidarios con la causa.

Al año siguiente se redacta la nueva constitución, y con ello un cambio de dirección en cuanto a represión institucional y social a personas LGTBI gracias a la presión de los nuevos movimientos asociativos, pues se suprimen las partes que mencionan la homosexualidad en la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (España 1978). Cabe señalar que en 1999 la Ley de Protección de Datos (España

1999) haría mención especial a los archivos policiales de las personas condenadas por la ley de Vagos y Maleantes y de Peligrosidad y Rehabilitación Social, considerándolos confidenciales.

En 1979 la Magistratura de Trabajo de Barcelona emitió una sentencia que sería pionera en todo el Estado, pues declaraba como improcedente el despido de un trabajador que había sido despedido por el hecho de ser homosexual (Petit 2020). Y ese mismo año se legalizaron las asociaciones LGTB gracias a la exclusión de la exclusión de la homosexualidad en la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (España 1978), lo que suponía el fin de su clandestinidad y un creciente apoyo por parte del conjunto de la sociedad.

Sin embargo, esta situación cambia en la década de 1980, con un golpe de Estado en 1981 por parte de militares y la preparación de Barcelona para el torneo mundial de fútbol masculino de 1982 y un intento por parte de las autoridades más conservadoras de crear una imagen "limpia y moral" de una sociedad española que se abría al mundo. Durante este cambio de década, el movimiento LGTBI se comienza a despolitizar cada vez más y comienzan a abrir numerosos locales de ambiente homosexual. "Durante ese primer semestre se dieron numerosas redadas policiales en los locales de ambiente gay de Barcelona" con el pretexto de búsqueda de posibles delincuentes por parte de la policía. Debido a una fuerte respuesta por parte de propietarios y políticos de izquierda, las redadas cesaron dando paso al cierre de locales "tras exhaustivas inspecciones de las condiciones técnicas de los locales" (Petit 2020).

El 9 de diciembre de 1981 tiene lugar la huelga de locales LGTB, que gracias al gran eco mediático de los medios de comunicación consiguieron frenar y revertir los cierres de locales impulsando la modificación en 1983 de la Ley del Escándalo Público (España 1983), derogada definitivamente en 1989 (España 1989).

Es en esta década cuando en 1981 el hospital de la Vall d'Hebrón en Barcelona, diagnosticó el primer caso de VIH que se daba en el Estado español. Debido a la desinformación de la época y al hecho de que mayoritariamente afectaba a personas homosexuales, gran parte del conjunto de la sociedad utilizó como arma

contra todo el colectivo, que moría paulatinamente debido a la inexistencia de tratamientos. Este hecho movilizó a muchas asociaciones como la Coordinador Gai-Lesbiana de Catalunya (CGLC), fundada en 1986 por Jordi Petit, y principal impulsora de las reformas legislativas en favor del colectivo LGTBIQ+, que lanzó en 1989 la primera campaña de concienciación del VIH.

Al poco después se creó la organización *Gais per la salut* (actual Stop Sida) que, junto al Ajuntament de Barcelona, trabajaría en campañas y talleres de información y concienciación sobre la enfermedad, hecho que supondría planes pioneros en el mundo de bioética sobre pacientes de VIH.

Si bien el rechazo a personas homosexuales se vió avivado durante estos años y la década de 1990, las personas trans han sido históricamente rechazadas también en muchas ocasiones por parte del colectivo LGTB, "Se puede decir que la transexualidad no existía, desde el punto de vista político, excepto como objeto de represión." (Espejo 2008).

La invisibilización era tal que no fue hasta 1991, tras el asesinato de Sonia Rescalvo por parte de un numeroso grupo de hombres en el Parc de Ciutadella, que su realidad comenzó a ser contada. Este acontecimiento supone el primer asesinato a una persona trans por el simple hecho de serlo, lo que supondría un punto de inflexión sobre los delitos de odio hacia este colectivo y el poco respeto por parte de la prensa y los medios tratándola en masculino y por su nombre legal. (Rubio 2021).

Con la preparación de Barcelona como sede olímpica en 1992, el Ajuntament de Barcelona pretendía "limpiar y dar buena imagen" de la ciudad apartando a prostitutas y travestis de forma forzosa, llevándolos a la zona franca industrial, donde estaban más desprotegidas dado a la precariedad que ahí se vivía (Petit 2021).

Por otro lado, en cuanto a avances judiciales, en 1995 la Audiencia Provincial de Barcelona emitió una sentencia pionera en el Estado, ya que reconocía a un el derecho a recibir una indemnización por la muerte en accidente de su pareja a un hombre, al constatarse una relación de pareja de hecho. La sentencia de la Audiencia de Barcelona supuso un salto adelante para la normalización LGTBI en

toda España, pues en 1998, el Parlament de Catalunya aprobaría una ley pionera en este sentido, la Ley de Uniones Estables de Pareja (España 1998).

El cambio de siglo supuso un importante avance en materia de derechos humanos de personas LGTBIQ+ en Cataluña y todo el Estado español, generando nuevos tipos de asociaciones orientadas al colectivo LGTB. Una de ellas fue la *Associació Catalana per a la Integració d'Homosexuals, Bisexuals i Transsexuals Immigrants* (ACATHI), creada en 2002 en Barcelona y con el objetivo apoyar a los inmigrantes homosexuales, trans y bisexuales a integrarse en su sociedad de acogida, pues durante la década del 2000, el Estado español se convertirá en receptor de nuevos ciudadanos, y muchos de ellos provendrán de países en los que ser homosexual y trans está estigmatizado y perseguido.

Con el cambio de gobierno catalán, este se implicó en la creación del *Observatori contra l'Homofòbia* en 2008, impulsado principalmente por el asesinato de Sonia Rescalvo (Carbonell 2015). Se trata de un organismo que trabaja en el diseño y la implementación de un sistema de observación permanente ante la discriminación y la homofobia. También se aprobó el primer programa para el colectivo gay, lesbiano y transexual, con el objetivo de elaborar el *Pla interdepartamental per la no discriminació de persones homosexuals i transexuals*. Ese mismo año, el Ajuntament de Barcelona crea el *Consell municipal de gais, lesbianes, homes i dones transsexuals de Barcelona*, desarrollando en 2010 el Plan Municipal para el Colectivo LGTBI, fruto de un largo proceso participativo con las entidades del sector, y que proponía hasta 228 acciones en pro de la igualdad y la no discriminación.

En 2007, la Generalitat de Catalunya crea el *Consell Nacional de lesbianes, gais, bisexuals, transgènere i intersexuals de Catalunya*, hecho que permitiría en 2014 la Ley contra la Homofobia (España 2014c), una norma pionera en España al establecer un régimen sancionador para proteger la igualdad y la no discriminación LGTBI.

Tras la creación de la Federación de Gais y Lesbianas (FEGGL), actual FELGTBI+, de la mano de asociaciones feministas y en favor de derechos de personas LGTB,

que busca coordinar acciones de todas las asociaciones que la forman. Esta asociación sería crucial en la lucha de derechos en el movimiento LGTBIQ+ en el Estado español, exigiendo el reconocimiento del Matrimonio Igualitario, que se legalizaría en 2005 (España 2005), convirtiendo a España en el tercer país en regularlo. Dos años después de aprobaría la Ley de identidad de género (España 2007), en reconocimiento de los derechos de las personas trans, medida que impulsó la creación del *Servei de promoció de la salut de les persones trans* (Transit) en Catalunya en el año 2012, un protocolo psicoterapéutico y social que proporciona información, asesoramiento y un acompañamiento respetuoso a las personas trans.

Finalmente, en 2019 se crea el Centre LGTBI de Barcelona, convirtiéndose en un espacio pionero de referencia que ofrece orientación, asesoramiento y atención directa.

### **Historia reciente de la comunidad LGTBIQ+**

Para entender la singularidad de la historia del colectivo en Barcelona, cabe explicar lo que ocurría en el resto de ciudades del Estado español, Europa y Estados Unidos; que influenciaron en mayor o menor medida lo acontecido en la capital catalana en los últimos 40 años.

La situación en la que se encuentra actualmente el colectivo en Barcelona es el resultado de una evolución social, política y cultural no solo ocurrida en la ciudad, sino de todas las agentes que habitan este ecosistema disidente, perteneciente a muchas partes del mundo.

#### La lucha contra los estigmas. Crisis sanitaria del VIH y la heroína

El 5 de junio de 1981, en Estados Unidos el Centro para la Prevención y Control de Enfermedades convocó una conferencia de prensa donde describió cinco casos de neumonía. Al mes siguiente se registraron varios casos donde la mayoría de estos pacientes eran hombres homosexuales sexualmente activos (González, Arteaga y Frances 2015).

Debido a la aparición de unas manchas de color rosáceo en el cuerpo de los infectados, la prensa comenzó a llamar al sida «peste rosa», apuntando además a los homosexuales, aunque pronto se hizo notar que también la padecían otros colectivos como los inmigrantes haitianos en Estados Unidos, los usuarios de drogas inyectables, los receptores de transfusiones sanguíneas y las mujeres heterosexuales.

Hasta 1984 se desconocía la causa y se sostuvieron diversas teorías sobre la posible causa del sida. La teoría con más apoyo fue que el sida era causado por un virus. La evidencia que apoyaba esta teoría era, básicamente, epidemiológica. En 1983 un grupo de nueve hombres gais con sida de Los Ángeles, que habían tenido parejas sexuales en común, incluyendo a otro hombre en Nueva York que mantuvo relaciones sexuales con tres de ellos, sirvieron como base para establecer un patrón de contagio típico de las enfermedades infecciosas. Esta hipótesis finalmente llevó a descubrir el VIH y se pudo empezar a investigar su tratamiento y origen.

En un principio la comunidad gay fue culpada de la aparición y posterior expansión del sida en Occidente. Incluso algunos grupos religiosos llegaron a afirmar que el sida era un castigo de Dios a los homosexuales (esta creencia aún es popular entre ciertas minorías de creyentes cristianos y musulmanes). Otros acusaron al estilo de vida «depravado» de los homosexuales como responsable de la enfermedad. Todo ello, aunque posteriormente se supo que en su origen en África la difusión se había producido principalmente por vía heterosexual. En todo caso, la relativamente rápida expansión de la enfermedad en las comunidades homosexuales, unido a que la mayoría de los primeros enfermos conocidos en las sociedades occidentales eran homosexuales, avivó dichas creencias. En dicha difusión acelerada tuvo un factor de importancia el hecho de que el uso del condón era poco habitual entre los homosexuales, por considerarse únicamente un método anticonceptivo.

Los prejuicios descritos supusieron un paso atrás en la aceptación del hecho homosexual. Todas las víctimas de la enfermedad en los primeros momentos sufrieron una estigmatización, que fue doble en el caso de los homosexuales. Y los

colectivos de víctimas tuvieron que realizar esfuerzos y colaborar con la comunidad médica en campañas para dar a conocer las verdaderas causas y formas de transmisión de la enfermedad, con objeto de desterrar el pánico y acabar así con la discriminación.

Por otro lado, la epidemia causó un gran impacto en la comunidad gay, ya que gran parte de una generación se vio afectada y los supervivientes tuvieron que ver cómo compañeros y amigos fallecían antes de la aparición de los tratamientos antirretrovirales. Supuso asimismo un cambio en las costumbres sexuales de la mayoría; cuando se conocieron las vías de contagio se tuvieron que incorporar medidas de protección, generalizando el uso del preservativo.

A todo ello sumado al elevado consumo de drogas, en concreto la heroína supuso, no sólo el aumento de casos de VIH, sino una alta mortalidad debido a sobredosis y el alto nivel de adicción

En aquel momento un 1% de la población consumía heroína, sobre todo inyectada, de ahí su poder adictivo, peligrosidad, contagio de enfermedades por compartir jeringuillas y alta mortalidad por sobredosis. Esto favoreció el surgimiento de Centros de Tratamiento por toda la geografía nacional y la creación del Plan Nacional sobre Drogas en 1985.

#### La toma de los juzgados. Aprobación de las leyes LGTBI en el Estado español

En 2004, 11 de las 17 comunidades autónomas del Estado español aprobaron leyes sobre parejas de hecho permitidas a parejas homosexuales. Pero debido a las limitaciones de este trámite como la adopción se planteó desde el gobierno un cambio aprobado en 2005 que permitía la condición legal de matrimonio para personas del mismo sexo a nivel estatal.

Desde el año 2000, tras la constitución de la actual FELGTBI+ presidida por Pedro Zerolo, focaliza las protestas del Día del Orgullo LGTBI en la reivindicación de una ley estatal de parejas de hecho que se sustituyó por la reclamación de una ley de matrimonio igualitario de 2005. Dos años después la ley de identidad de género se convertiría en la segunda ley de perspectiva LGTBI aprobada por el

Estado Español, a la espera de dos proposiciones de ley “Proposición de Ley contra la discriminación por orientación sexual, identidad o expresión de género y características sexuales, y de igualdad social de lesbianas, gais, bisexuales, transexuales, transgénero e intersexuales” de 2017 y la “Proposición de Ley sobre la protección jurídica de las personas trans y el derecho a la libre determinación de la identidad sexual y expresión de género” de 2018. (Carranza 2011)

Es a partir de este momento y gracias a una progresiva acogida de políticas en favor de las realidades LGTBI, cuando se aprobaron en las diferentes comunidades autónomas leyes de protección LGBTI en Andalucía (España 2014b), Aragón (España 2018a), Navarra (España 2017b), Madrid (España 2016d), València (España 2018b), Extremadura (España 2015), Galicia (España 2014a), Islas Baleares (España 2016c), Canarias (España 2021), Murcia (España 2016b) y País Vasco (España 2012); y leyes que regulan a nivel autonómico la situación de las personas trans: Andalucía (España 2017c), Navarra (España 2009), Madrid (España 2016a), València (España 2017a), Canarias (España 2014d) y País Vasco (España 2012). Muchas de ellas con sus respectivas modificaciones que amplían aún más algunos derechos fundamentales de las personas LGTBIQ+.

### Academización disidente. Luchas y desafíos del colectivo

En la obra titulada “Epistemologías del sur: perspectivas” (Santos y Meneses 2019) se establece una serie de desafíos que, en confluencia con escritos realizados por estudios queer, pueden establecerse “las bases y desafíos [...] que asume que el combate contra la heteronormatividad forma parte de una lucha más amplia contra las diferentes formas de colonialismo, el occidentalismo, el sexismo, la reificación del sentido común y la explotación de los individuos y grupos subalternos” (Aguiló 2016)

A día de hoy podemos afirmar que “los movimientos LGTB han aumentado en todo el mundo para abrir caminos de transformación hacia sociedades igualitarias. La visibilización de las relaciones de poder en la esfera de la sexualidad, las luchas por el reconocimiento del matrimonio igualitario, de otros modelos fami-

liares, por la inclusión de la identidad de género entre los motivos de discriminación, por la libre disposición del cuerpo, por la construcción de masculinidades antipatriarcales, el activismo contra el SIDA y la denuncia de las actitudes heteronormativas de la izquierda son algunos de los frentes de batalla de la agenda cultural y política” (Aguiló 2016).

Pero, a pesar de los muchos logros que se han obtenido gracias a las luchas del colectivo en todo el mundo, sigue vigente una constante búsqueda por la igualdad de derechos de las personas LGTBI. “La heteronormatividad está institucionalizada y organizada en un modelo de sociedad patriarcal, capitalista y heterosexista globalizado en el que la heterosexualidad se considera la condición sexual natural, que funciona como un modo de regulación social que confiere o retira determinados privilegios” (Aguiló 2016).

La síntesis de estas ideas lleva a Aguiló a enunciar ocho desafíos fundamentales para el colectivo en términos generales:

1. Despenalización.
2. Despatologización.
3. Despatrialización.
4. Desmercantilización.
5. Descolonización.
6. Desaprendizaje.
7. Interseccionalidad.
8. Cosmopolitismo insurgente.

Todos ellos podrían sintetizarse en un único objetivo transversal, auto-empoderamiento. “Consiste un proceso de autocapacitación, de creación colectiva de conciencia crítica y de poder popular a través del cual las personas y grupos involucrados adquieren la autoestima, los aprendizajes y las habilidades necesarias para transformar las estrategias de segregación ontológica y de diferenciación desigual en este caso promovidas por la heteronormatividad.” (Aguiló 2016).

## BLOQUE II.

### ESTUDIO SOCIOCULTURAL DISIDENTE

#### FOLKS. AGENTE COMUNITARIO COMO OBJETO DE ESTUDIO

##### **¿Qué es FOLKS? *En colaboración con Artis Leonar.***

FOLKS es un colectivo multidisciplinar queer que genera espacios seguros para la creación, el debate y la reflexión en la comunidad LGTBIQ+ local de Barcelona, una plataforma de visibilidad y empoderamiento de artistas disidentes. Un vehículo de comunicación entre la realidad normativa y la disidencia, que fomenta políticas inclusivas que velan por los derechos humanos de todes, generando un intercambio de necesidades y realidades para la convergencia de ideas.

Como equipo y colectivo, pretenden crear un ecosistema cultural para el público, al mismo tiempo que una plataforma para impulsar y dar visibilidad a artistas. Este concepto se concibe como proyecto vivo y permite abrir un horizonte de posibilidades, tanto performativas como culturales a medio y largo plazo.

En el contexto de desescalada de las medidas sanitarias adoptadas por el gobierno central y autonómico, queda patente que las propuestas artísticas y performativas queer han estado relegadas al ocio de consumo nocturno, debido a que durante este periodo de restricciones los agentes culturales implicados en las propuestas del colectivo se ven en la incapacidad de generar nuevas propuestas. Es por ello, que ante la falta de oportunidades se repiensa el modelo de consumo cultural queer por parte de la propia comunidad y se comienza a valorar la posibilidad de generar dentro de las propuestas culturales que sí estaban permitidas en ese momento, tales como: teatros, museos, galerías, etcétera.

Nace entonces, para dar respuesta a estas necesidades donde los espacios de creación artística queer se habían visto afectados, con el objetivo principal de trabajar con diferentes artes performáticas y expositivas y darles un espacio y una visibilidad a su arte y mensaje.

La premisa que se tiene en cuenta a la hora de llevar a cabo cualquier acción procedente de FOLKS es generar un espacio seguro basado en los cuidados en espacios seguros donde la disidencia viva en equidad mediante el respeto.

### Objetivos de FOLKS

Objetivos transversales:

- TR1: Generar espacios para dar voz a discursos de reivindicación de justicia social en el ámbito LGTBIQ+.
- TR2: Fomentar el tejido asociativo queer, a través del intercambio de discursos dentro del propio colectivo.
- TR3: Incentivar la creación de servicios culturales basados en la reciprocidad comunitaria.
- TR4: Promover la visibilidad de la comunidad LGTBIQ+ en el ámbito cultural local.
- TR5: Facilitar el acceso a recursos y herramientas para artistas de la comunidad LGTBIQ+.

Objetivos específicos:

- ES1: Empoderar a artistas LGTBIQ+ a través de la organización de eventos culturales.
- ES2: Generar espacios de visibilidad y celebración de la diversidad sexual y de género mediante actividades culturales.
- ES3: Apoyar el desarrollo de iniciativas que promuevan el respeto y la igualdad de derechos para la comunidad LGTBIQ+.
- ES4: Colaborar con otras organizaciones para favorecer el intercambio de experiencias y el trabajo en red.
- ES5: Difundir información sobre la comunidad LGTBIQ+ a través de medios de comunicación y redes sociales.

### Propuesta cultural

Actualmente se trabaja en tres líneas de producto concretas dentro de las artes escénicas que genera FOLKS, para mayor concreción de las mismas se adjunta

el Anexo II con los dosieres creados por el colectivo con una explicación más detallada de los formatos:

#### FOLKS EXPERIENCE.

Es un ciclo de eventos inmersivos que abordan las inquietudes, necesidades y discursos de la comunidad desde la experiencia y la vivencia. Una experiencia inmersiva e interactiva de instalaciones performáticas de circuito libre que abordan una temática y dialogan con le asistente para cuestionar de qué manera creamos nuestras realidades discursivas.

Abordar nuestras necesidades desde la teorización y el discurso nos ayuda a contextualizar y dar herramientas, pero al mismo tiempo, es un arma de doble filo que lleva a despersonificar nuestras experiencias individuales y nos aliena. Se propone volver al cuerpo como motor de existencia, dejarnos atravesar emocional y físicamente por el discurso.

La violencia a la que son sometidas nuestras cuerpos es el intento del sistema por mantener un statu quo opresor hacia todes nosotres. Nuestra simple existencia hace cuestionar los pilares de un "cistema" patriarcal. Vivir y empoderarnos desde los márgenes es nuestra herramienta para reivindicar nuestro derecho a existir. Y desde ahí nos empoderamos y creamos. Les artistas queers nos proponen un espacio creativo en el que reimaginar nuevos escenarios para usar de referencia en el diseño de nuestras realidades.

#### FOLKS CABARET.

Un cabaret inclusivo, alternativo y mensual, basado en el antiguo cabaret barcelonés que ofrece a su público cinco actuaciones de diferentes disciplinas conducidas por una maestra de ceremonias, que entre actuaciones educa con humor sobre cultura *underground* queer barcelonesa.

Se propone un ciclo anual de 4 espectáculos desarrollados a través de un hilo narrativo que forma la temática del espectáculo. Retomamos la necesidad de revivir y recuperar nuestra historia y vivencias, Cabaret cuenta también la historia de FOLKS.

El Cabaret empieza con **La recuperación de la historia silenciada de las minorías disidentes**, con espectáculos que evocan a tiempos pasados y poniendo en valor nuestro pasado, muchas veces silenciado o usurpado, para revivir la experiencia, vivencia y resiliencia de nuestros referentes.

La segunda línea argumental, **Influencias e intercambio cultural, habla de la confluencia de culturas en la disidencia barcelonesa**, nutrida por los procesos migratorios del s. XX y cómo estas han creado un estilo multicultural único que pone en valor la identidad propia al mismo tiempo que fomenta un sentimiento de pertenencia a la contracultura creada. En esta, también se trata la precariedad y la desigualdad como motores de inconformidad y creación de una obra reivindicativa, crítica y social.

**Referencias propias es la síntesis entre los dos primeros argumentos.**

Habla de cómo desde la precariedad y la desigualdad social y siendo conscientes de la historia oculta del pasado colectivo, les artistas se empoderan a ser sus propias referentes, a crear y ser desde una misma y sentar una historia y legado para todas aquellas personas que necesiten un reflejo en el que ver otras realidades para romper los moldes impuestos y luchar desde su propia identidad.

El ciclo termina en **Comunidades**, una introspectiva sobre la sororidad y los cuidados que la disidencia ha creado para poder sobrevivir a la violencia sistémica a la que nos enfrentamos día a día, siendo un ejemplo de autogestión y comunicación empática. Es un mensaje de esperanza a la par que un cálido abrazo a todas las personas que conforman la comunidad y aquellas que buscan y necesitan el abrazo de una comunidad.

FOLKS FEST.

Un festival de arte queer creado para visibilizar y celebrar la escena artística disidente local y nacional. Un evento único en tres espacios sensoriales distintos, dirigido a todo público que quiera gozar de la experiencia. El arte rompe la barrera de las galerías, el discurso da paso a la fiesta, la música celebra nuestras cuerpos disidentes. Creamos desde lo político para reivindicar desde lo social. La sororidad da paso a la revolución del afecto.

Estética conceptual del punk berlinés de finales de siglo XX, con la escena londinense de los '80, y reflejados en la cultura *club kid* de los '70, FOLKS FEST es un evento donde cada uno pueda sentirse único, expresarse como quiera y crear una experiencia única para cada asistente.

Consta de tres líneas argumentales:

- Público infantil: Por la mañana el espacio general estará ocupado por talleres infantiles, con la finalidad de hacer partícipes a las familias de la comunidad de los eventos que se organizan.
- Público mediodía: Una oferta de mercadillos y espacios de ocio al aire libre al mismo tiempo que el ocio y las performances suceden en el resto del espacio.
- Público consumidor de arte: Performances y experiencias que suceden a lo largo de todo el día y que les artistas atraen a consumir. Es la línea argumental más fuerte y el eje central del evento que sucederá entre la zona interior y los escenarios.

### **Producción artística. *En colaboración con Sevi Koppe.***

Una vez marcada la línea de acción, se comienza por el diseño de proyectos que llevarán a cabo el cumplimiento de los objetivos.

Como nombramos en las anteriores propuestas, los eventos escénicos son a día de hoy la única oferta artística de FOLKS, para desarrollarlos se comienza con un presupuesto, tiempos y espacios de actuación, esto forma parte de la preproducción, es decir, la preparación logística del evento. Una vez resueltas estas necesidades, se hacen pruebas técnicas y se lleva a cabo la recepción de artistas, es decir, la contratación de las personas que participarán en el evento. Se finaliza con un balance económico y evaluación de resultados. Este es el recorrido general de cualquier producción artística, pero el punto diferencial dentro de FOLKS es la creación de un espacio seguro para con los artistas.

Para FOLKS, un espacio seguro es un entorno donde todas aquellas personas que lo forman sientan seguridad de ser y expresarse de la forma que quieran sin que se vean violentados por ello. Generar este tipo de espacios para les artistas requiere ser consciente de su realidad y necesidades desde el momento del primer contacto hasta el cierre del evento, es decir, conocer las realidades migrantes, trans, precarias, etcétera (realidades disidentes en general), debido al tipo de artistas con los que ha contado el colectivo.

Partiendo de la realidad generalmente precaria de la sociedad queer, FOLKS pretende generar espacios de producción y visibilidad para esta comunidad a través de eventos artísticos.

### **Comunicación e identidad.**

#### ***En colaboración con Xeiï Möri y David Cardona***

El esqueleto en el que se sustentan las acciones artístico-culturales de FOLKS es la comunicación, entendida como aquello que define su identidad y se lleva a cabo con artistas, público y colaboradores. Se lleva a cabo en dos formas diferenciadas:

- Comunicación colectiva: Aquella desde FOLKS para artistas y demás posibles colaboradores que forman parte del colectivo. Se trata de una comunicación pensada para corto plazo (eventos concretos), anteponiendo uno de los valores que define FOLKS, los cuidados, vistos desde una perspectiva comunitaria. Esta comunicación se lleva a cabo entendiéndose como una relación entre iguales, en el que se busca un beneficio conjunto.
- Comunicación de relaciones públicas: Dirigida esencialmente al público, a través de redes sociales, con todos los distintos agentes a los que se les actualiza la información de los distintos proyectos que ocurren en FOLKS y en la comunidad. Para ello requiere de un constante análisis de mapeado de nuevos o desconocidos agentes que estén en la línea discursiva paralela a FOLKS y que mediante difusión puedan crearse redes de colaboración.

Esta relación artista-FOLKS como agentes equivalentes de un mismo ecosistema se hace patente en la presentación de los mismos durante la promoción de los

eventos, pues la estética de los carteles se adapta a una presentación personalizada. La dirección de fotografía trata de empoderar a los artistas con un primer plano de ellos mismos mientras que la dirección de arte unifica los retratos en base a un concepto común por evento que genera una concordancia con una identidad global de FOLKS.

En este caso el concepto estético del colectivo es "luz entre las sombras", un concepto amplio que permite múltiples adaptaciones en todo el material gráfico y artístico que se genere. Este principio lo podemos observar en el cambio de identidad global que se llevó a cabo a finales del año 2021 donde se generó una tipografía corporativa, dando lugar a un logotipo propio y mutable según el evento o acción que se quiera promocionar.

En el anexo III se adjunta todo el material gráfico y fotográfico de FOLKS.

### **Viabilidad económica y sostenibilidad en el tiempo.**

#### ***En colaboración con Xavier Luis***

FOLKS se origina como un proyecto de finalidad social, es decir, no busca el beneficio económico entendido como el reparto de dividendos entre los integrantes del colectivo buscando un crecimiento constante, sino que el enfoque es crear un impacto social-comunitario contemplando una estabilidad económica que le permita llevar a cabo su misión.

Es por ello que FOLKS se plantea desde la creación de negocios disruptivos enmarcados en las metodologías "Lean startup", generando la estructura empresarial en base a una respuesta del público a la propuesta de valor. Estas metodologías utilizadas en industrias culturales nos transportan a lo que se llama "economía naranja". Se entiende "economía naranja" como toda aquella actividad que transforme el conocimiento en un bien o un servicio que trate de fomentar, además del beneficio económico, el desarrollo de la cultura y la creatividad. Una concepción neoliberal que hace de la cultura un bien a explotar para generar riqueza.

En contraposición con esta forma de ver la cultura y en búsqueda de sustituir el beneficio económico por el impacto social dentro del marco discursivo de FOLKS, que hace uso de estas metodologías concebidas para el emprendimiento y las descontextualiza para resignificarlas según sus valores y objetivos.

Partiendo de la premisa de concebir FOLKS como un modelo de negocio desarrollado a través de estas metodologías, se aplican las distintas herramientas en tres ámbitos clave:

1. Modelo de negocio y propuesta de valor.

Se hace uso de la herramienta "Business model canvas" y del mapa "pains & gains" que nos ofrecen una fotografía general de cómo se desarrolla el modelo de negocio y las tareas principales, así como cada una de sus necesidades.

La herramienta "business model canvas" es una representación del modelo de negocio, que destaca todos los factores estratégicos clave, con el propósito de visualizar y analizar su estrategia. Con esto podemos representar visualmente el modelo de negocio de FOLKS. De igual manera, para desarrollar una propuesta de valor nos centraremos en el "pains & gains" para detectar cuál es la necesidad real del cliente.

Esta herramienta desarrollada por Alexander Osterwalder en su obra "value proposition design" nos sirve para analizar cómo nuestra propuesta de valor interactúa con el cliente, mediante la detección de las ganancias (en este sentido, el beneficio que el cliente espera del servicio), las pérdidas (entendido como la necesidad a suplir por el cliente a través de la propuesta de valor) y las acciones del cliente (entendido como la labor que tiene que llevar a cabo para con la propuesta de valor), (Osterwalder 2014).

*Imagen 1. Business model canvas de FOLKS*

<b>Ecosistemas de alianzas</b> - Público asistente - Consumidores de contenido - Asociaciones culturales - Organizaciones LGTB - Administración pública - Salas y espacios - Proveedores (venta de entradas) - Medios de comunicación	<b>Actividades clave</b> - Producción de eventos - Comunicación - Relaciones comunitarias	<b>Ofertas de productos y servicios</b> - Impulso de artistas a través de la producción de eventos - Visibilidad mediante la promoción y comunicación de artistas	<b>Relaciones con los clientes</b> - Adaptación a las necesidades	<b>Segmentos de clientes</b> - Artistas disidentes locales
	<b>Recursos clave</b> - Conocimiento disciplinar del equipo - Red de contactos - Plataforma de visibilidad		<b>Canales de distribución</b>  Directo: - Contacto personalizado	
<b>Estructura de costes</b> - Producción de eventos - Pago de artistas		<b>Flujos de ingresos</b> - Venta de entradas a eventos - Subvenciones - Relaciones estratégicas		

Fuente: FOLKS

*Imagen 2. Pains & gains de FOLKS*



Fuente: FOLKS

Como podemos ver en las imágenes anteriores se refleja de forma sintetizada el modelo de negocio y la propuesta de valor. Para ello, comenzamos preguntándonos los segmentos de clientes de FOLKS y qué les ofrecemos, en este caso **artistas disidentes locales**, ofreciéndoles impulso profesional artístico a través de la producción de eventos y visibilidad mediante la comunicación y promoción. Para ello nos comunicamos de forma personalizada con el artista, generando una relación entre iguales, adaptándonos a su marco discursivo y realidad socio-cultural para promocionar su producto en cabida con los valores de FOLKS. Esta relación conlleva adaptarnos también a las necesidades de su obra, ofreciéndole ayuda, apoyo y soporte; y las herramientas necesarias para desarrollar su producto.

Es aquí donde generamos nuestra propuesta de valor, cuando adaptamos nuestra "oferta" al cliente. Mediante el esquema "pains & gains" se observa cuáles son las necesidades de los artistas, como llevar a cabo su obra, obteniendo visibilidad y reconocimiento económico y social. Siendo consciente de una realidad generalmente precarizada, el artista se enfrenta a una imposibilidad de generar una visión 360º de su obra debido a falta de recursos técnicos y de oportunidades debido a una carga política en los discursos. Para revertir esta situación, en primer lugar, FOLKS genera espacios seguros comprometidos con la visión de el artista y cuenta con conocimientos técnicos de producción, comunicación y diseño. Además, la forma de revertir esta situación precarizada se da debido al gasto nulo de los servicios por parte de el artista y se busca una elevación de la producción artística, generando una producción colectiva con el resto de participantes y, como hemos comentado anteriormente, relaciones de cuidados antes, durante y después de los eventos mediante la promoción continua de los mismos.

Una vez expuesta la propuesta de valor, analizamos los flujos de ingresos, es decir, cómo el modelo genera ingresos. En el caso de FOLKS se debe a la venta de entradas, subvenciones y relaciones estratégicas con los proveedores. Esto se obtiene con una serie de recursos clave, como conocimientos técnicos, una red de contactos y la propia plataforma de visibilidad; que permite llevar a cabo las

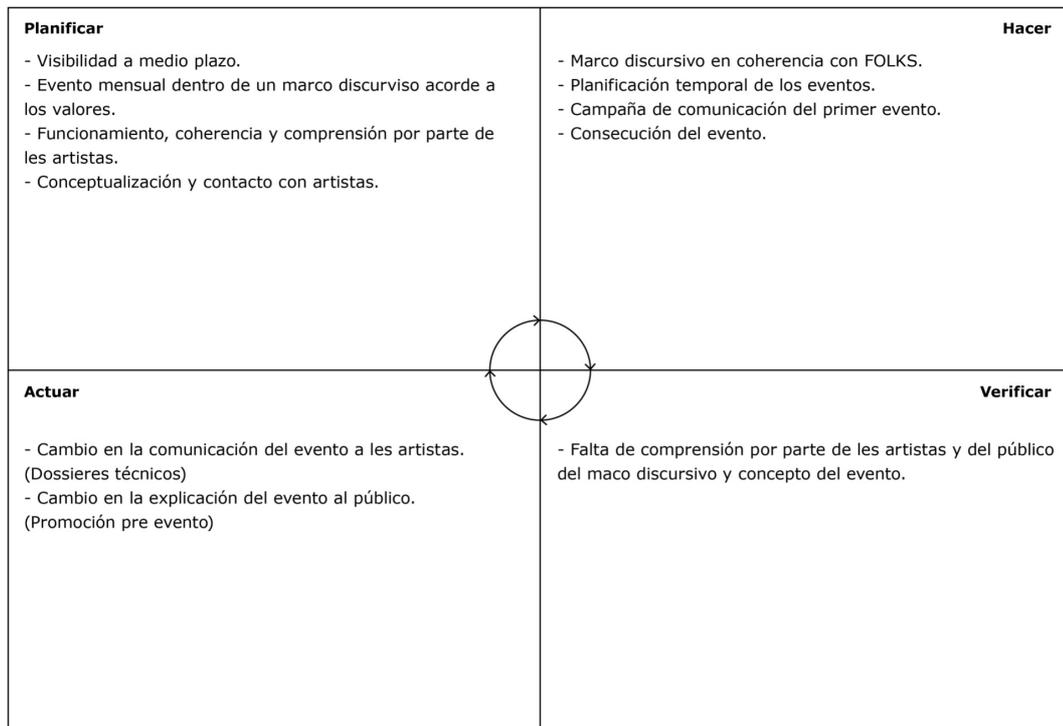
acciones y generar un ecosistema de relaciones formado por el público consumidor, asociaciones y organizaciones LGTB culturales y contactos que proveen espacios, salas y material necesario para su consecución.

## 2. Metodologías de trabajo

Siendo la colectividad y el asamblearismo la realidad metodológica en la que se basa el proyecto, nos planteamos una estabilidad para llevar a cabo nuestra misión. Por ello la propuesta que se hace desde FOLKS es aplicar a su trabajo asambleario estas herramientas extrayéndose de las lógicas neoliberales capitalistas.

De esta manera se hace uso del ciclo PHVA (Planificar, hacer, verificar y actuar), una herramienta utilizada para la mejora continua en la calidad de trabajo, y permite realizar un seguimiento de ideas y del trabajo de los integrantes de FOLKS, comprobando en todo momento si los proyectos están acordes a sus propios valores. Nos ofrece una rapidez de análisis e implementación acorde con el desarrollo "lean startup" que no sería posible mediante formas tradicionales de trabajo asambleario. A continuación se muestra un ejemplo de este ciclo con uno de nuestros eventos, como hemos adaptado una idea inicial aplicado a la realización de un evento concreto, qué errores observamos en su ejecución y que soluciones planteamos para retomar una nueva planificación.

*Imagen 3. Ciclo PVHA de FOLKS EXPERIENCE*

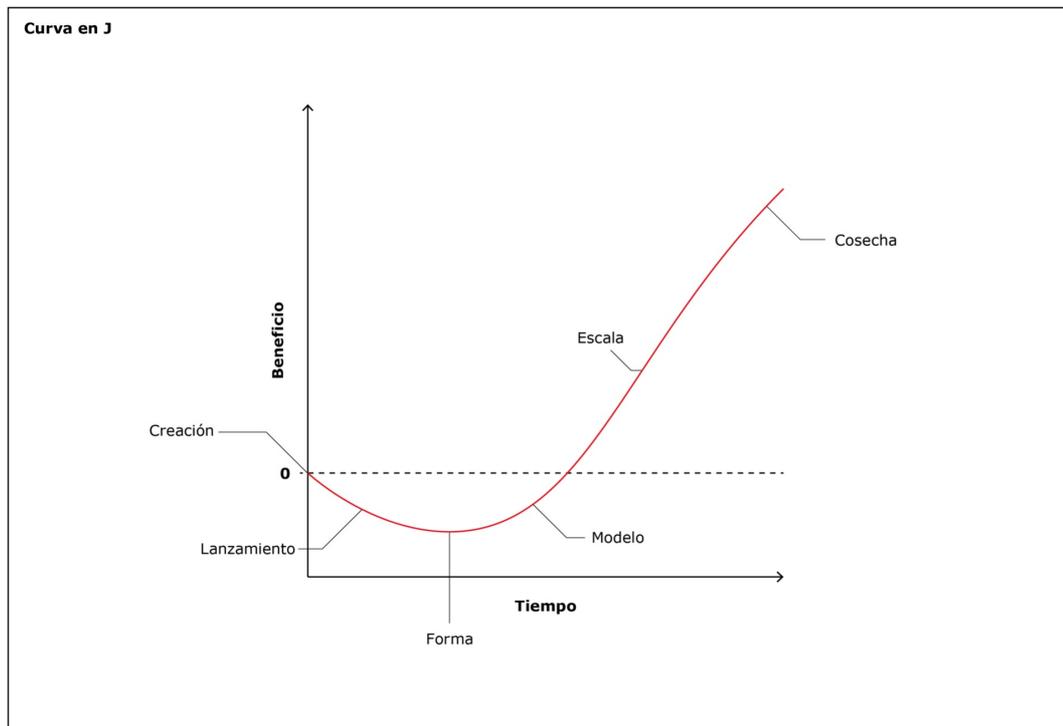


Fuente: FOLKS

### 3. Análisis de sostenibilidad

Dado que FOLKS se plantea como un proyecto escalable sin objetivo de rédito económico, no nos podemos regir por herramientas de análisis convencionales que priorizan el beneficio económico, porque no contemplan la escalabilidad de los procesos. Para ello usamos la herramienta "curva en J para startups", nos permite identificar y situarnos en las distintas fases del proceso evolutivo del modelo de negocio y con ello tomar decisiones directivas y organizativas adecuadas en cada fase.

*Imagen 4. Curva en J*



Fuente: <https://rickkettner.com/the-start-up-j-curve-book-summary/>

En conclusión, este planteamiento ofrece unas líneas de trabajo que permiten a FOLKS plantear su sostenibilidad y viabilidad tanto al medio como al largo plazo sin dejar de lado las acciones puntuales contempladas en el corto plazo y manteniendo su visión y valores en la consecución de su misión durante todo el desarrollo.

## Reporte económico 2021

Para visualizar de manera gráfica cómo se ha llevado a cabo el gasto y beneficio de los eventos realizados por FOLKS durante el año de su fundación en 2021 se presenta un primer esquema de temporalización con los eventos. En rojo se pueden observar los eventos cancelados o aplazados y en verde los que se han llevado a cabo.

*Tabla 1. Temporalización de eventos 2021*

	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
CABARET												
FEST												
EXPERIENCE												

*Tabla 2. Balance de eventos 2021*

Balance FOLKS 2021			
<b>Activo circulante</b>		<b>Pasivo circulante</b>	
Caja	4280€	Gastos de producción	2100€
Subvenciones privadas	1000€		
<b>Activo fijo</b>		<b>Pasivo fijo</b>	
-		Gestión y administración	240€
Activo total	5280€	Pasivo total	2340€

## ANÁLISIS DEL CAMPO CULTURAL

### **Mapeado, interpretación y análisis del ecosistema cultural disidente.**

#### ***En colaboración con Xei Mōri.***

Para llevar a cabo el análisis del campo cultural, se hace uso de la metodología "Kultursistema", una herramienta diseñada por Ricardo Antón Troyas y Roberto Gómez de la Iglesia, que propone una visión global a través de un conjunto de matrices que permite el mapeado, interpretación y análisis de los ecosistemas culturales y creativos. Muestra la diversidad en cuanto a los sectores y subsectores, así como de los diferentes eslabones de la cadena de valor a la que pertenecen, la tipología de los agentes que participan en ellos y las características de los impactos y retornos fundamentales que desarrollan. (Antón y Gómez 2017).

Su objetivo principal es ser una herramienta de autodiagnóstico, por lo que se posiciona a FOLKS dentro del ecosistema cultural ubicándolo en el sector y subsector a los cuales pertenece, así como los eslabones de los cuales participa en la cadena de valor y sus impactos sociales.

Los objetivos de este análisis son realizar una definición de ecosistema cultural disidente para conocer el contexto cultural al que pertenece FOLKS y posicionarlo dentro de este contexto, así como generar una herramienta que permite el mapeado de agentes que forman parte de este mismo ecosistema, con la finalidad de crear redes, formar colaboraciones y no solapar ofertas similares entre agentes.

#### Definición de ecosistema cultural disidente

El término "industria cultural" fue desarrollado por los autores Adorno y Horkheimer alrededor de 1944, hace referencia a todo un conjunto de sectores encargados de la creación, producción, exhibición, distribución y/o difusión de servicios y bienes culturales. En base a esta idea, Rowan propone el término ecosistema cultural, que para él "aglutina a muchos más agentes y prácticas que las representadas por las industrias culturales o por los sectores tradicionales. Bajo la idea

de ecosistema cultural, se aglutinan tanto las prácticas que aspiran a la empresarialidad clásica como aquellas organizaciones que tienen objetivos diferentes o cuyas economías escapan a los modelos hegemónicos.” (Rowan 2016).

Esta terminología contrapone las ideas de industria con la de ecosistema, con lo que “se trasmite que la única preocupación del mundo del arte y la cultura es el mantenimiento de su industria, y no la supervivencia de un ecosistema mucho más complejo que, además de mercancías, produce una vasta y profunda red de experiencias artísticas y creativas, conocimientos científicos y humanísticos, recursos simbólicos y un extenso campo sensible para la experimentación, la curiosidad y la imaginación” (Eraso 2014).

Por lo tanto, esta terminología permite poner el foco, no sólo en las industrias que generan la cultura tradicional institucionalizada, sino también todas aquellas personas que formen parte de acciones culturales. En palabras de Enrique Avogadro, actual Ministro de Cultura de Argentina, “Hace referencia la convivencia beneficiosa de organismos vivos, en un delicado equilibrio que en cultura involucra a los artistas, a los gestores culturales, a los espacios independientes, a los equipamientos públicos, a los emprendedores culturales, a la prensa y la crítica, a la academia y, por supuesto, al público (que cada vez más es también creador, además de espectador)”.

Cuando se habla de disidencia desde una perspectiva cultural, está vinculada a una oposición de la cisheteronorma patriarcal capitalista colonial. La cultura disidente es aquella que cuestiona una norma opresiva establecida y permite el movimiento de las sociedades hacia un progreso. Si en esta concepción del espacio cultural se pone el foco en las prácticas culturales disidentes, es decir, las de las comunidades LGTBI+, feminista, migrante, racializada, etcétera; la cultura a la que se hace referencia tiene en cuenta las lógicas capitalistas, que encontramos en una definición más institucionalizada de la cultura, y las revierte en favor de los colectivos afectados por estas lógicas (Butler, Gago y Wyllys 2022).

Esta forma de generar y consumir cultura también podemos denominarla contracultura. “Se trata de descolonizar las gramáticas hegemónicas de liberación confrontándolas con las prácticas periféricas y los discursos locales. Una serie de estéticas y políticas de resistencia consideradas “menores” que piden a gritos ser leídas con otras temporalidades, con otras retóricas propias que no oculten los contextos de producción, en demasiadas ocasiones, vinculados con reacciones y resistencias a los proyectos autoritarios, católicos y nacionales de construcción de la identidad y la subjetividad propios de los regímenes totalitarios.” (Solá 2012).

### Ámbitos del ecosistema cultural

Se propone una clasificación de personas o grupos con distintos objetivos, con distintas naturalezas jurídicas, modelos organizativos, dimensiones o tipos de actividad. Para ello se generan tres ámbitos abiertos donde algunos agentes pueden solaparse o interseccionar:

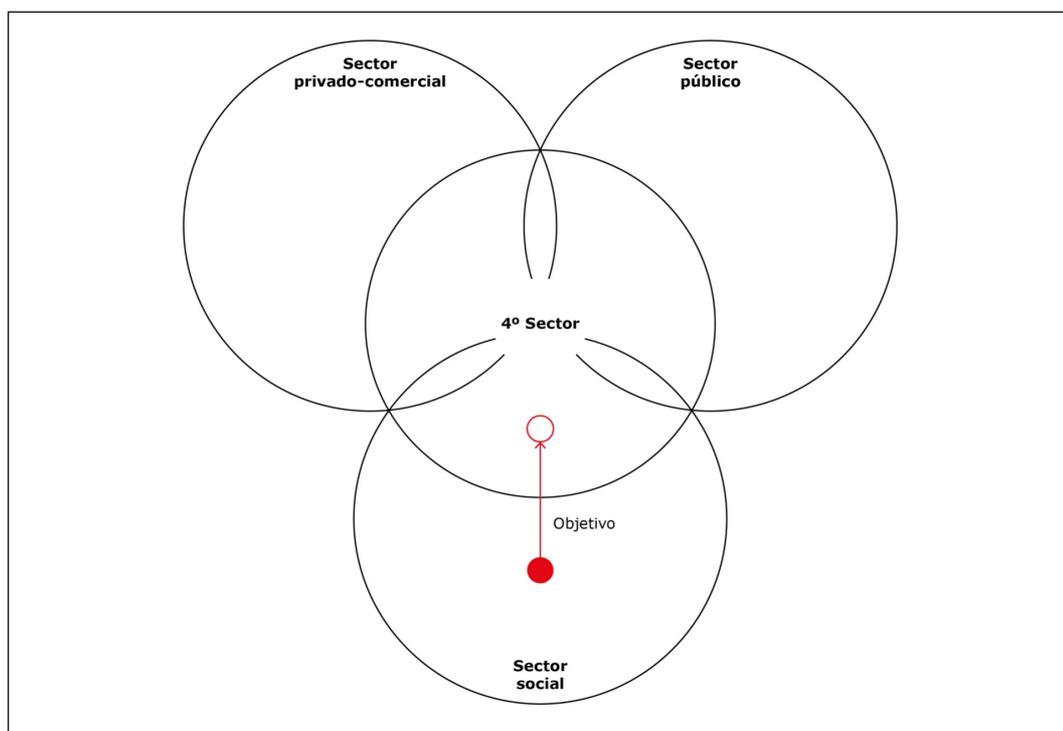
- **Estructural.** Los agentes de este ámbito se definen como espacios físicos y virtuales de creación, producción, exhibición, distribución, conservación y comercialización.
- **Impulso.** Aquellos que regulan, fomentan e impulsan el sector cultural y creativo. Tales como administraciones públicas y organismos privados con competencias e intereses directos o indirectos en la regulación, fomento y/o impulso de la cultura, la creación y la creatividad en diversos ámbitos y niveles.
- **Creativo.** Cualquier agente de acción directa en cualquier subsector o eslabón de la cadena de valor cultural o creativo.

Además, estos agentes pueden pertenecer a cuatro sectores diferenciados, sector público (administraciones, empresas y otras entidades públicas), privado-comercial (profesionales, autónomos, PYMES y grandes empresas), social (ciudadanía, organizaciones, asociaciones y fundaciones) o a un cuarto sector

formado por organizaciones híbridas interseccionales a estos tres sectores anteriores (empresas de economía social, asociaciones profesionales, *clusters* y redes).

Este tipo de clasificación nos ofrece una primera visión general de cómo se estructura el ecosistema cultural desde una perspectiva más amplia. En este sentido FOLKS puede posicionarse como parte del ámbito estructural, pues se considera como plataforma de creación, producción y exhibición. Además, se posiciona dentro del sector social con el objetivo de formar parte del 4º sector, pues a día de hoy es una organización informal con el objetivo de establecerse como red de recursos y visibilidad a artistas queer.

*Imagen 5. Posicionamiento de FOLKS según sectores*



*Fuente: FOLKS*

### Clasificación según sector y subsector

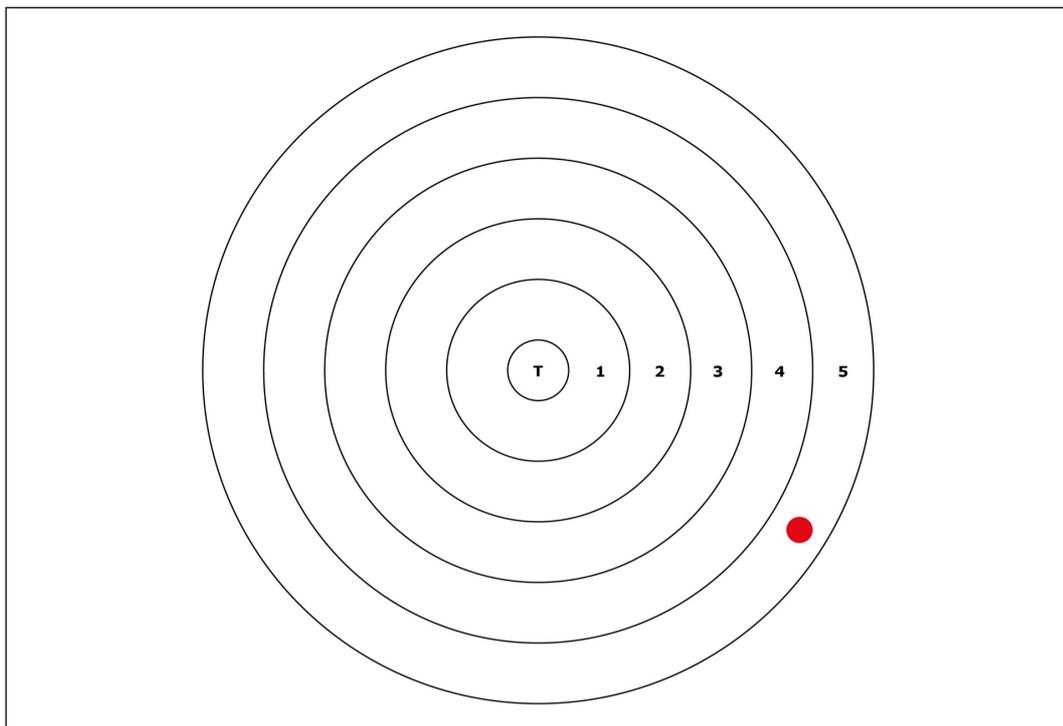
El ecosistema cultural puede entenderse como un conjunto de áreas interrelacionadas que, según esta metodología, pueden diferenciarse en cinco niveles diferenciados e incorporando un sector cruce transversal.

#### 1. **Patrimonio cultural.**

2. **Artes.**
3. **Artes aplicadas y oficios creativos.**
4. **Industrias culturales y creativas.**
5. **Servicios de articulación e industrias auxiliares.**
6. **Transversales.** Agentes cuyas prácticas son de naturaleza híbrida, ya sea de forma intercultural o extracultural.

Cada uno de estos niveles se subdividen en múltiples subniveles, y pueden pertenecer a cualquier ámbito anteriormente mencionado (estructural, impulso o creativo) y actuar en cualquiera de los sectores y subsectores. En el caso de FOLKS, este se centra en el nivel cinco, el de "Servicios de articulación e industrias culturales" como organización y producción de eventos.

*Imagen 6. Posicionamiento de FOLKS según niveles*



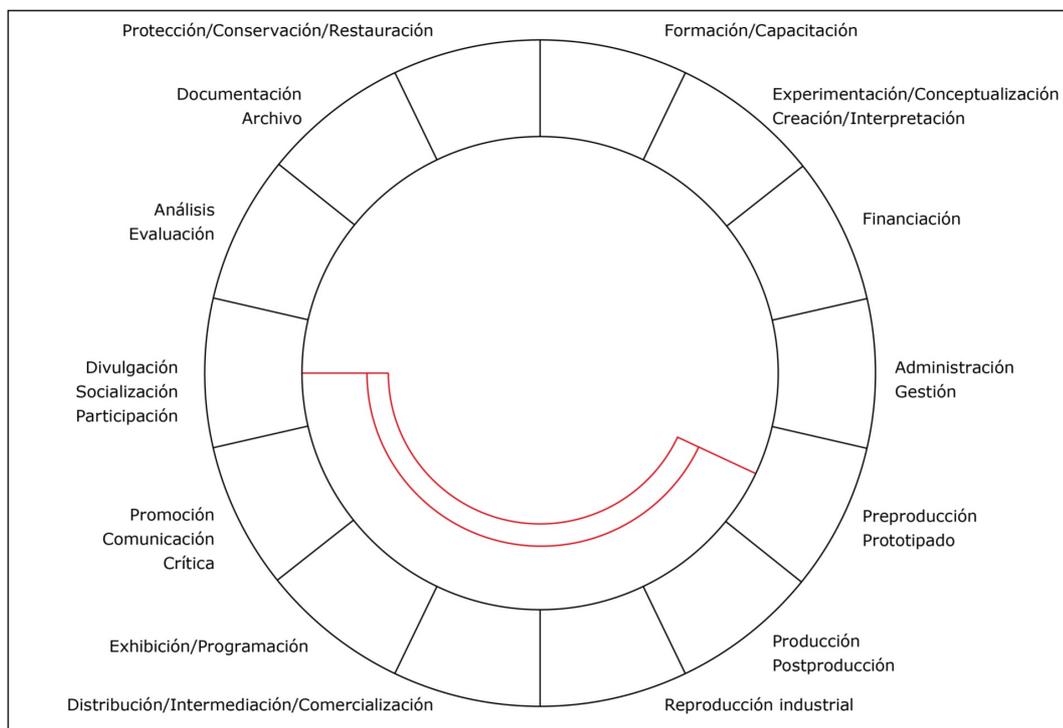
Fuente: FOLKS

## Clasificación según posición en la cadena de valor

La siguiente clasificación dentro de esta metodología es la cadena de valor, un conjunto de etapas encadenadas consecutivas (o no) que representan de manera cíclica actividades concretas en relación con la oferta y la demanda. Analizar la cadena de valor de los distintos sectores, así como conocer la posición en la misma de las distintas organizaciones o profesionales, es de utilidad para entender la situación de los espacios que ofrece un entorno. Mediante esta cadena se busca que cada agente identifique su foco de actividad, su principal aportación y su sentido dentro del mercado.

En la cadena de valor, FOLKS está posicionado desde la Preproducción/prototipado hasta la divulgación/socialización/participación. Esta herramienta nos permite observar la saturación de la oferta y las carencias en el ecosistema.

*Imagen 7. Posicionamiento de FOLKS en la cadena de valor*



Fuente: FOLKS

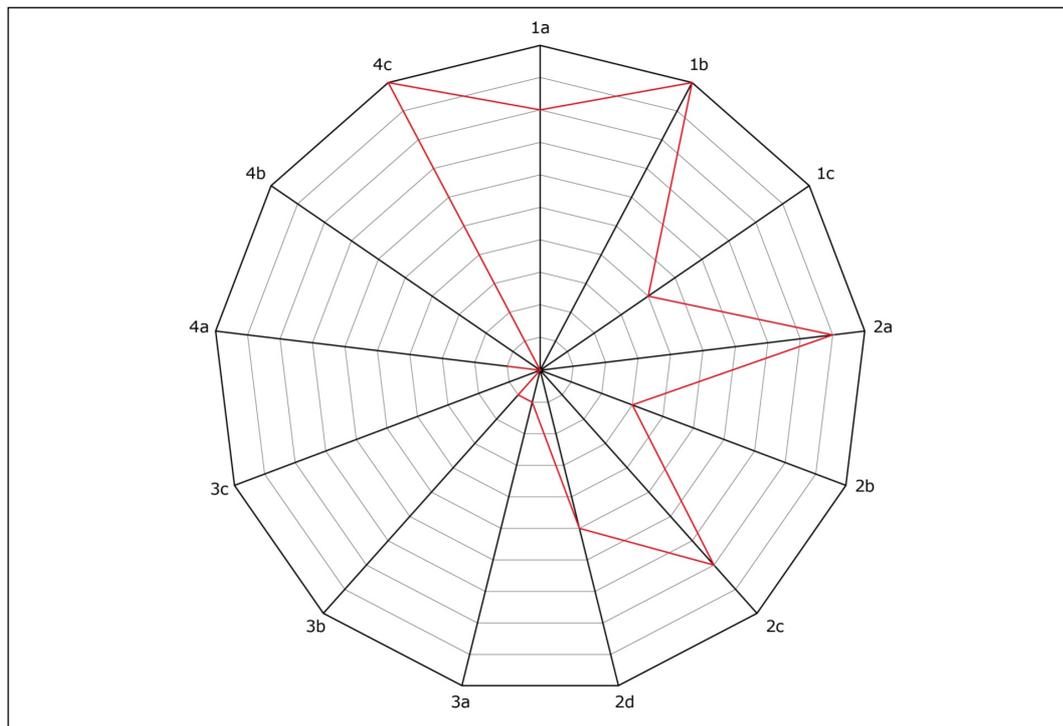
## Valoración de impactos y retornos

La última de las clasificaciones propuesta por Kultursistema, es por impactos y retornos, es decir, el efecto que tiene un plan de acción sobre el ecosistema. Se propone una herramienta compuesta por una batería de cuatro índices y trece dimensiones de referencia.

1. **Impactos socioculturales.** Los efectos producidos en el contexto, sobre el territorio, las personas, sus sistemas sociales y los retos a abordar en común.
  - a. Sociedad creadora. Fomento, a título individual y colectivo, de la creación y la creatividad, del pensamiento crítico y de la producción de nuevos relatos, imaginarios y subjetividades.
  - b. Desarrollo cultural. Impulso de la democracia y la democratización cultural. Desarrollo de la cultura como derecho. Acceso a la producción y al disfrute cultural. Creación y cualificación de públicos.
  - c. Desarrollo social. Favorecimiento de la cohesión social y abordaje de retos relacionados con educación, integración, vida saludable, medio ambiente, ocio...
  
2. **Impactos sobre la actividad.**
  - a. Innovación en los "qués". Creación de nuevas ideas y contenidos. Generación de una oferta innovadora y diferencial de actividades, productos, servicios y experiencias culturales.
  - b. Innovación en los "cómos". Desarrollo y/o aplicación de nuevos sistemas, metodologías y herramientas de relación, gobernanza, creación, producción, distribución o propiedad.
  - c. Colaboración. Fomento de espacios y prácticas colaborativas. Participación en proyectos y procesos colectivos. Articulación a través de asociaciones, redes y alianzas.

- d. **Sostenibilidad.** Aplicación de criterios y medidas relacionadas con el cuidado del medio, el uso consciente de recursos y la minimización del impacto ecológico.
3. **Impactos sectoriales.** Los efectos colaterales producidos sobre el propio sector cultural, sobre otros ámbitos sociales, productivos y sobre el sector público.
    - a. Influencia sobre el propio sector cultural. Dinamización y capacidad tractora, por: dimensión, referencialidad y relaciones, capacidad innovadora, apertura de mercados, potencial industrializador...
    - b. Influencia sobre otros sectores de actividad. Fomento del diálogo, cooperación, transferencia e hibridación intersectorial y las relaciones transdisciplinares.
    - c. Influencia sobre el sector público. Contribución al desarrollo y evaluación de políticas públicas y de nuevos planes y medidas. Evolución de los estándares y procedimientos de gobierno abierto.
  4. **Impactos económicos.** Los efectos relacionados con la generación y distribución de riqueza, el empleo o la internacionalización de la actividad.
    - a. Contribución económico-cuantitativa. Producción de beneficios directos o indirectos (externalidades positivas). Distribución de capitales. Volumen de facturación, aportación al PIB y retornos fiscales.
    - b. Impulso del empleo. Generación y/o mantenimiento de empleo directo o indirecto. Condiciones de trabajo y medidas de igualdad, inclusión, conciliación, desarrollo personal...
    - c. Internacionalización. Presencia en mercados o comercio exterior. Participación en redes, circuitos o proyectos internacionales.

*Imagen 8. Impactos y retornos de FOLKS*



Fuente: FOLKS

### **Conclusiones del análisis del ecosistema**

Una vez contextualizado FOLKS en el ecosistema en base a las distintas clasificaciones, se observa que es un agente de impulso dentro del sector social, posicionado como organización y producción de eventos. En su valoración de impactos y retornos se observa unos impactos en el propio sector y económicos muy bajos, en oposición con los impactos socioculturales y de sus actividades, que son muy positivos.

Este posicionamiento dentro de una clasificación tan compleja es una herramienta clave en el mapeado de agente culturales y creativos, una vez posicionado FOLKS, en base al posicionamiento del resto de agente y un cruce de matrices de estas clasificaciones permitiría observar ámbitos de la cadena de valor saturados o por explotar en base al sector del agente o de su propia tipología.

## BLOQUE III. GESTIÓN CULTURAL PARA LO QUEER

### HERRAMIENTA DE ANÁLISIS DE FOLKS

En el bloque anterior se realiza un análisis completo de FOLKS como agente activo dentro de un ecosistema cultural, así como del propio ecosistema. La herramienta DAFO permite conocer su situación actual para tomar decisiones respecto a ella, esta consiste en enunciar de forma objetiva la situación interna de la entidad y de su posicionamiento externo, de la cual se extraerán una serie de derivaciones para transformar esta situación en propuestas de gestión cultural. Esta información será clave a la hora de generar propuestas específicas, medibles, alcanzables, relevantes y aplicables en el tiempo.

#### **Análisis DAFO**

El análisis interno está compuesto por las debilidades y fortalezas que FOLKS tiene a día de hoy, están extraídos de la síntesis objetiva de su estructura como agente cultural, sus propuestas y su metodología de trabajo.

Debido a que se trata de una organización informal y no genera una fuente de ingresos, las personas integrantes no ocupan la totalidad de su tiempo, aunque el equipo está formado por profesionales en sus áreas, principalmente del mundo de la comunicación, y se han generado eventos con muy alta aceptación por parte del público directo. También parte de una realidad precaria, por lo que la inversión inicial para llevar a cabo sus eventos siempre ha sido muy disminuida, este hecho no ha impedido generar una organización y metodología que funcione y se adapte a las exigencias de calidad de los eventos. Debido al poco tiempo que lleva en activo el proyecto, es complicado generar una reproducibilidad de los eventos, lo que conlleva a que el público todavía no entienda qué es FOLKS, así como su equipo que ha generado una visión y misión asumida.

Debilidades:

- D1. Capacidad de dedicación limitada por parte de sus integrantes.
- D2. Falta de patrimonio inicial para el desarrollo.

D3. Dificultad para asumir el punto de equilibrio entre gasto y beneficio.

D4. Dependencia de mano de obra voluntaria.

D5. Nueva organización, falta de afianzamiento.

Fortalezas:

F1. Constitución del equipo basada en los cuidados.

F2. Estructura empresarial de bajo coste.

F3. La formación y productividad del equipo.

F4. Alto sentimiento de pertenencia y apego con la misión y visión de los distintos integrantes para con FOLKS.

F5. Gran valor diferencial de promoción y comunicación.

Las amenazas y las oportunidades forman parte del análisis del entorno (en otros términos, análisis de mercado), se obtienen del estudio, en este caso, del ecosistema cultural al cual pertenece FOLKS.

Como comentábamos anteriormente, la oferta cultural de FOLKS está dirigida a un público generalmente precarizado, ello supone que el beneficio se vea reducido debido al bajo coste de las entradas a los eventos, pero debido a la naturaleza del proyecto resulta muy atrayente para colaboradores, que permite pequeñas aportaciones. Se debe destacar que la situación de los eventos en Barcelona se encuentra bastante saturado debido a la alta oferta de estos, pero la diferenciación de FOLKS permite posicionarlo de una manera distinta al resto. También la línea discursiva de FOLKS es muy aceptada por el público y se generan sinergias que favorecen una mayor repercusión, aunque por el momento solo se cuenta con un único canal de comunicación (Instagram).

Amenazas:

A1. Público objetivo generalmente precarizado.

A2. Alta competencia en un mercado saturado.

A3. Pocos canales de comunicación.

A4. Incumplimiento de los proveedores.

A5. Suspensión de eventos.

## Oportunidades:

- O1. Apertura de nuevos mercados disruptivos.
- O2. Sector de eventos en demanda.
- O3. Alto interés por parte de potenciales colaboradores.
- O4. Temáticas y discurso con amplia aceptación por parte del público potencial.

## **Conclusiones del análisis general**

Una vez señalados aspectos positivos y negativos de los análisis externo e interno, se realiza una derivación de cada uno de los ítems, es decir, una extracción de los datos de forma que se pueda generar unas conclusiones. En este caso se buscarán medidas que contrarresten las debilidades, que anulen las amenazas, que mejoren las fortalezas y que exploren las oportunidades. Lo que se conoce como derivación CAME.

### Contrarrestar debilidades

Para contrarrestar las debilidades es esencial convertir la organización en una asociación, ya que es un trámite administrativo de muy bajo coste que permitiría el acceso a subvenciones públicas y privadas para generar eventos culturales en Barcelona. Este cambio supondría contrarrestar las D2, D3 y D4; pues habría un motor económico para el pago de producción y artistas, y se haría un gasto completo del presupuesto, por lo que no generaría deuda.

Debido a que los eventos se llevarán a cabo mediante subvenciones estos se espaciarían en el tiempo permitiendo la dedicación de los integrantes en nuevos eventos, solucionando la D1.

La consecución de estas dos medidas supondría poder generar eventos de forma cíclica y permitiría la sostenibilidad en el tiempo de FOLKS, afianzándose y otorgándole posibilidad de longevidad, solucionando la D5.

### Mejorar fortalezas

Las fortalezas previamente analizadas nos ofrecen una capacidad de mejora de los "puntos fuertes" de FOLKS, que generalmente giran en torno a la estructura y equipo. En primer lugar, se genera una rutina de trabajo semanal abordando las reuniones desde una perspectiva de cuidados potenciando la F1, teniendo en cuenta la F3, F4 y F5; por lo que se propone sumar a estas reuniones formaciones para el equipo especializadas en sus respectivas áreas (F3), explicación de la evolución y proyección de la identidad de marca de FOLKS (F4) y hacer testeos de campañas de promoción pre y post evento (F5).

Para mantener la F2, se propone no generar dinámicas que puedan aumentar un coste.

### Anular amenazas

Las amenazas surgen de los puntos negativos que provienen del espacio externo, por lo tanto, se buscan propuestas que las anulen. Estas amenazas están enfocadas generalmente en público y proveedores. Por un lado, somos conscientes de que nuestro público es generalmente precarizado y nos comunicamos con este mediante un único canal de comunicación, por lo que es esencial buscar nuevos públicos que permitan ser fieles a los valores y objetivos ya definidos a través de la creación de nuevos canales, solventando la A1 y A3. Además, FOLKS co-existe en un mercado relativamente saturado, por lo que se debe buscar herramientas de diferenciación que lo hagan destacar en este aspecto y solventar la A2. Un crecimiento y afianzamiento en este aspecto permitiría en consecuencia anular la A4 y A5, pues supondría un mayor compromiso por parte de consumidores y proveedores.

### Explotar oportunidades

Las oportunidades permiten marcar una idea de crecimiento, diferenciación o afianzamiento, para ello hay que explotar estas y potenciarlas. Debido a la situación pandémica sufrida desde 2020, el sector de eventos está en constante demanda, cada vez buscando ofrecer novedades y diferenciación, es este sentido

se plantea la creación y adaptación de los eventos ya existentes en la oferta de FOLKS y explotar la O1 y O2. Además, los discursos LGTB están cada vez más aceptados y democratizados dentro del público objetivo y posibles proveedores, por lo que continuar este marco discursivo y metodología explotaría la O3 y la O4 siendo conscientes de la evolución de los discursos.

## NUEVAS PROPUESTAS

Las siguientes propuestas parten de las necesidades analizadas con la finalidad de cumplir los objetivos marcados por FOLKS. Para ello se ha tenido en cuenta el conocimiento técnico del equipo para presupuestar las propuestas, pero no a la carga horaria de los miembros.

Tras el cierre del primer ejercicio recogido en el reporte anual de 2021, el capital inicial para el ejercicio 2022 y la puesta en acción de las siguientes propuestas es de 2940€. Desde el punto de vista de la gestión cultural es imprescindible tener en cuenta el capital humano del cual dispone la organización analizada, en este caso y como se ha especificado a lo largo del análisis de FOLKS, basa su capacidad productiva en el conocimiento y voluntariado del equipo que lo forma.

En este caso cuenta con dirección de producción, a cargo de Artis Leonar y Sevi Koppe, quienes tienen el conocimiento a la hora de producir y desarrollar eventos, así como la secretaria técnica y la gestión; la dirección de comunicación a cargo de Xei Möri, especializada en desarrollo discursivo y marketing de eventos culturales; y la dirección de arte y diseño, a cargo de Mikel Calomarde y David Cardona, perfiles creativos con especialización en la concepción del diseño e imagen.

Debido también al recorrido de las personas que forman FOLKS y su aporte para la creación inicial del proyecto, se licitaron algunos recursos propios a cargo de la organización, dispone de: Máquina de humo, equipo de sonido, microfonía, luces, sala de ensayos, proyectores, obra de artistas, derecho de reproducción de obras, cartera de clientes y proveedores, entre otros.

Por todo esto, las propuestas desarrolladas a continuación parten de una visión estratégica de la gestión cultural tienen en cuenta la capacidad productiva de la organización. En la parte presupuestaria de las propuestas, aun teniendo en cuenta el valor real del coste de externalización de los servicios, también se valora la posibilidad de que el equipo asuma ese trabajo, en cualquier caso, sería labor de la organización definir de que forma y que viabilidad sería la aplicación de estas propuestas en base sus objetivos anuales de desarrollo sostenible.

## **P1. Formalización legal-administrativa de la organización**

Consiste en constituir e inscribir la “Asociación cultural FOLKS” en registro de asociaciones para obtener la categoría de entidad con personalidad jurídica y poder participar a título propio de subvenciones de cualquier ámbito (municipales, nacionales, estatales, europeas...) y generar eventos con presupuesto asignado.

Debido a que es una medida que cambia por completo la situación actual de la organización, responde a la totalidad de los objetivos planteados por FOLKS desde una visión de largo plazo, pues será el primer impulso para llevar a cabo su actividad. Como se menciona tras realizar el análisis de debilidades, es una propuesta enfocada principalmente a contrarrestar las debilidades.

Para llevar a cabo esta propuesta se requiere un pago de 60,70€ en el registro de asociaciones y adjuntar el acta fundacional de la asociación y los estatutos de la misma. Esta medida puede ser adoptada en cualquier momento, pues se dispone de los requerimientos para ello.

*Tabla 3. Presupuesto de la propuesta 1*

<b>PROPUESTA 1</b>	Coste €
Tasas	60,70
<b>TOTAL</b>	<b>60,70€</b>

## **P2. Reorganización de la estructura asociativa**

Una vez formalizada la asociación cultural, es necesario reestructurar la misma, para ello se plantea segmentar FOLKS en tres líneas de trabajo, por una parte eventos en vivo (FOLKS live), donde se mantiene la programación actual dentro de una temporalidad semanal (CABARET), mensual (EXPERIENCE) y anual (FEST); otra línea para los nuevos medios de comunicación (FOLKS media) desarrollados en la propuesta 3; y por último la creación de una residencia de investigación artístico-cultural (FOLKS hub), un espacio para la creación de talleres y cursos que generarían junto a *live* y *media* de generador de contenido, nuevas dinámicas y evolución discursiva y metodológica.

Al tratarse de una medida transversal, focaliza a los integrantes en áreas más concretas, además de permitir abrir nuevas formas de comunicación. Debido a que se trata de una medida organizativa no supone costes para la organización, pero su relevancia reside en la división de canales de comunicación en aquellos que no suponen prácticamente gastos de producción e incluso podrían generar una pequeña cantidad de ingresos (FOLKS media), aquellos que requieren numerosos recursos y suponen mayores inversiones de dinero y tiempo (FOLKS live) y la tercera línea de creación de nuevos discursos, contenidos y metodologías (FOLKS hub).

### **P3. Creación de nuevos canales de comunicación (FOLKS media)**

La propuesta consiste en crear un programa para distintos formatos de comunicación (FOLKS media), en este caso radio, con un programa de podcast; revista, con la creación de un magazine digital; y mesas redondas de debate con público asistente y grabadas. Todas estas propuestas están planificadas para ser aplicadas en un periodo de largo plazo. Actualmente existen plataformas de creación gratuitas, por lo que no supone coste alguno, pues ya se cuenta con el material técnico necesario.

#### **P4A. FOLKAST (Podcast)**

El primero de los formatos consiste en un podcast que trate temas de interés cultural, creativo y de temáticas disidentes dentro de un marco discursivo acorde a FOLKS, como temas LGTB, feministas, migrantes, etc. Esta nueva herramienta supondría crear un canal de comunicación enfocado a público de consumo cultural directo, que supondría colaboraciones con personas de estos ámbitos y, por ende, la posibilidad de aumentar el público objetivo más allá del ámbito local.

Esta propuesta consta de un programa mensual, por lo que los costes se tienen en cuenta por el cómputo total anual. En cuanto a necesidades técnicas, la edición y producción podría ser asumida por la dirección de arte (cálculo aproximado de 8 horas de carga de trabajo por programa), la campaña de comunicación por la dirección de comunicación (cálculo aproximado de 2 horas de trabajo por programa) y el diseño por el diseñador gráfico del equipo.

*Tabla 4. Presupuesto del Podcast*

<b>PROPUESTA P4A</b>		Coste €	Cantidad	Total €	Observaciones
Recursos materiales	Micrófono	150	2	300	-
	Sistema de grabación	800	1	800	Cesión
Necesidades técnicas	Edición y pos-producción	160	12	1920	Producción propia
	Campaña de comunicación	20	12	240	Producción propia
	Diseño	50	12	600	Producción propia
	Hosting	0	12	0	Hosting gratuito
<b>TOTAL</b>		<b>3860€</b>			

#### P4B. DISKOLE (Magazine digital)

Otro recurso digital es la creación de un magazine digital, enfocada a perfiles del ámbito del diseño, la fotografía, estilismo, maquillaje, etc. Esta contaría con el mismo objetivo principal que forma FOLKS, la visibilidad de artistas. Mediante la distribución y promoción de profesionales creativos noveles y más afianzados, DISKOLE supondría una plataforma de divulgación disidente con expectativas de crecimiento que podría desarrollarse independientemente y constituir en sí una plataforma con organización propia, siempre dentro del paraguas de FOLKS.

Se plantea la realización de un proyecto continuo y sostenido en el tiempo, lo que requiere de publicaciones constantes y revisiones de contenido. Esta propuesta es la que requiere de mayor implicación si se quiere internalizar, ya que requeriría una dedicación de media jornada por parte del equipo de comunicación, arte y diseño.

*Tabla 5. Presupuesto del magazine digital*

<b>PROPUESTA P4B</b>		Coste €	Cantidad	Total €	Observaciones
Recursos materiales	Programas de edición	25	12	300	-
Necesidades técnicas	Edición y posproducción	800	12	9600	Producción propia
	Campaña de comunicación	800	12	9600	Producción propia
	Diseño	800	12	9600	Producción propia
	Hosting	0	12	0	Hosting gratuito
<b>TOTAL</b>		<b>29.100€</b>			

#### P4C. TOLKS (Mesas redondas)

El último de los nuevos medios de divulgación son las conferencias de debate entre agentes activos del ecosistema disidente, un método para la creación de redes y pensamiento crítico dentro de las narrativas de género y LGTB. Un espacio por y para la discusión y el debate dentro de una metodología de cuidados y escucha activa para el enriquecimiento de la comunidad local.

Esta propuesta plantea la realización de un evento bimensual, con la participación de cuatro ponentes. En cuanto a necesidades técnicas, la secretaría técnica sería asumida por la dirección de producción (cálculo aproximado de 12 horas de carga de trabajo por evento), la grabación, edición y posproducción por el fotógrafo del equipo (cálculo aproximado de 8 horas de carga de trabajo por evento), la campaña de comunicación por la dirección de comunicación (cálculo aproximado de 2 horas de trabajo por evento) y el diseño por el diseñador gráfico del equipo.

*Tabla 6. Presupuesto de las mesas redondas*

<b>PROPUESTA P4C</b>		Coste €	Cantidad	Total €	Observaciones
Recur- sos ma- teriales	Espacio	250	6	1500	Cesión
	Materiales didácticos	50	6	300	-
	Gastos de representación	100	6	600	-
Necesi- dades técnicas	Secretaría técnica	200	6	1200	Producción propia
	Grabación, edición y posproducción	160	6	960	Producción propia
	Campaña de comunicación	20	6	120	Producción propia
	Diseño	50	6	300	Producción propia
<b>TOTAL</b>		<b>4980€</b>			

Para la realización del presupuesto se ha realizado una estimación mensual de los tres formatos una vez estén en funcionamiento y establecidos. En la producción de los tres formatos, la producción de los programas de podcast, el desarrollo del magazine y de los debates se llevarían a cabo por el equipo actual. Para la promoción del podcast y del magazine se haría mediante anuncios pagados por la plataforma Instagram, además, por la publicación en el magazine se plantea el cobro de 5€ para aquellos creatives que quieran utilizar el medio como promoción. Para los debates se prevé un beneficio mensual de entradas de 250€, 5€ cada entrada y un aforo aproximado de 25 personas y un gasto de 200€ para cuatro ponentes, de 50€ por cada uno, contando con que el moderador forme parte del equipo interno.

#### **P4. Creación de un laboratorio de investigación artística (FOLKS hub)**

Esta propuesta es complementaria a la anterior, pues supone la generación de contenido y constante evolución discursiva que nutra el resto de proyectos dentro de FOLKS live y FOLKS media.

Un laboratorio de investigación artística es un espacio de intercambio de conocimiento entre agente del ecosistema cultural donde se generan procesos de creación y experimentación, a partir de técnicas y pautas mediadas por miembros de FOLKS, donde se busca provocar en los participantes una apropiación, innovación o transferencia, que dé como resultado un producto construido de manera colaborativa.

Debido a que se trata de una medida planteada a largo plazo no se plantea un presupuesto económico.

#### **P5. Creación de un canal de ayuda económica directa (donaciones)**

Esta propuesta supone crear un canal directo con posibles donantes para la recaudación continua de ingresos en forma de donación. Permitiría generar eventos con mayor presupuesto y generar eventos paralelos o, de recibirse un gran número de donaciones, buscar un gran espacio propio para alquilarlo de forma permanente y generar los eventos sin depender de salas externas.

Supondría una mejor ejecución de los objetivos más directos de FOLKS sin generar una incongruencia con el marco discursivo, pues se generarían "recompensas" a los donantes en un sentido comunitario dentro del corto plazo. Se trata de una medida enfocada a paliar las debilidades económicas, pues se contaría con un capital inicial para llevar a cabo proyectos.

Esta propuesta no supone gastos por parte de FOLKS, y existen múltiples plataformas digitales para financiar proyectos de este estilo. Debería implementarse una vez se cuente con un calendario de planificación anual y un balance de gastos previsibles.

## **P6. Voluntariado**

Para llevar a cabo los proyectos que se vayan generando e incluso formar parte del equipo organizativo, es necesario aumentar el número de personas que forman parte. Para ello se propone crear un formulario de voluntariado para profesionales en distintos campos de la organización de eventos, haciendo hincapié en aquellas áreas que actualmente son demasiado genéricas.

Contar con un programa de voluntariado permitiría mantener el coste cero en la producción de eventos y contar con equipo humano como soporte para focalizar a los miembros en tareas más concretas en sus áreas.

## **P7. Redes sociales**

Para potenciar la divulgación más allá de Instagram, se contempla la creación de perfiles en redes sociales de streaming (Spotify) para posicionar el podcast mencionado en la P3, también para el visionado de vídeos (Youtube, Vimeo...) para la visualización de las mesas redondas mencionadas en la P3 y otro material audiovisual que pueda requerirse.

Cabe hacer especial mención a la adaptación de redes sociales como Tiktok, que debido a su corta vida dentro del abanico de las redes sociales actuales cuenta con un elevado número de suscriptores, y su utilización por parte de agentes culturales de divulgación es muy reducida.

## **P8. Creación de página web**

Todo el contenido generado por parte de FOLKS estaría presente en una página web que unifica todos los canales mencionados en las propuestas anteriores.

1. Sobre FOLKS. Información sobre el proyecto FOLKS, sus valores, misión, metodología y marco discursivo, así como los miembros que forman y han formado parte de la organización y entidades colaboradoras.
2. FOLKS live. Venta de entradas e información de todos los eventos organizados o en colaboración con FOLKS.

3. FOLKS media. Acceso a la información y reproducción de todos los programas grabados en el podcast y las mesas redondas, así como un enlace al magazine digital con una versión ampliada del contenido generado en sus propias redes sociales.
4. FOLKS hub. Información y posibilidad de suscripción a los talleres y programas de formación.
5. Programa de voluntariado. Información de necesidades internas de FOLKS.
6. Soporte económico. Donación a la organización.

El gasto mensual de la página web supone un gasto mensual de 10€ aproximadamente entre el dominio y el hosting. En cuanto a necesidades técnicas, el diseño, la gestión del ecommerce y el mantenimiento podrían ser asumidos por el diseñador gráfico del equipo.

*Tabla 7. Presupuesto de la propuesta 8*

<b>PROPUESTA 8</b>		Coste €	Cantidad	Total €	Observaciones
Necesidades técnicas	Dominio	5	1	5	-
	Hosting	5	1	5	-
	Diseño	800	1	800	Producción propia
	Ecommerce	20	12	240	Producción propia
	Mantenimiento	20	12	240	Producción propia
<b>TOTAL</b>		<b>1290€</b>			

## Aplicación temporal de las propuestas y estimación general

Una vez generadas las propuestas, su aplicación está condicionada a la consecución de las mismas en el orden de presentación, por ejemplo, la creación de la página web (P8) generaría mayores pérdidas si se aplicase con anterioridad a aplicar las propuestas que generen el contenido de la misma.

Tabla 8. Temporalización de las propuestas

	2022												2023											
	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D
P1																								
P2																								
P3																								
P4																								
P5																								
P6																								
P7																								
P8																								

En este sentido, el orden propuesto comienza por la formalización de la asociación, que generalmente tiene la duración administrativa de 3-4 meses. Una vez el proceso esté en marcha, generar las líneas de trabajo para así aplicar hasta final de año la creación de los eventos de la P3, mientras de forma paralela se busca voluntariado y el sistema de donación directa.

Una vez implantado se generan las redes sociales necesarias y la página web al comienzo del año junto a la puesta en marcha de la tercera línea de trabajo de la P4. Esta implantación es una propuesta de un año, pero es ajustable a la duración asumible por la organización prolongando en todo momento cualquiera de las propuestas que lo forman.

Como se observa en la tabla 9, para llevar a cabo las nuevas acciones culturales propuestas (FOLKS media), es necesario internalizarlas para su puesta en marcha, teniendo en cuenta en cada uno de sus presupuestos (tablas 4, 5 y 6). En el balance se ha reflejado el gasto que generan estas propuestas restando el capital técnico y los recursos humanos de FOLKS. Llevarlas a cabo de esta manera supondría un superávit reducido, pero positivo que permitiría invertir en nuevas propuestas a futuro o mayor producción en los eventos ya planteados.

*Tabla 9. Estimación de coste-beneficio general de las propuestas*

<b>FOLKS 2022</b>		Gastos €	Beneficios €
Organización	Página web	1290	
FOLKS live	CABARET (4)	2000	5120
	EXP (12)	3000	7200
	FEST (1)	1100	3000
FOLKS media	FOLKAST	300	
	DISKOLE	300	300
	TOLKS (6)	900	1500
FOLKS hub			
TOTAL €		8890	17120
<b>TOTAL SALDO €</b>			<b>8230</b>

## CONCLUSIONES

Este trabajo final de máster en gestión cultural lleva a cabo con un objetivo definido, analizar el ecosistema cultural disidente de Barcelona con la finalidad de permitir la elaboración de una batería de propuestas para uno de los agentes que forman este ecosistema, FOLKS.

Como se demuestra en la investigación cultural presente en el primer bloque que compone este trabajo, podemos entender la cultura disidente como un ente de capital propio cuya articulación cultural puede diferenciarse y analizarse independientemente, además de ello se establece una cronología lo suficiente nutrida que contextualiza la actual situación de agentes y corrientes culturales disidentes en Barcelona, comenzando desde la revolución industrial hasta el presente. Todo ello acompañado de una contextualización jurídica a nivel nacional.

El análisis realizado de forma interna en FOLKS permite transformar la forma en la que entendemos el asociacionismo disidente cultural, pues hacer uso de herramientas con finalidades opuestas a los marcos discursivos que defienden el asociacionismo y los colectivos horizontales y transformarlos, supone adaptarlos a la realidad del colectivo LGTB, del asociacionismo feminista, de una realidad migrante, etc. Una perspectiva y metodología objetivamente innovadora con innumerables ventajas que ponen la industria cultural generada en esta lógica al servicio de un público precarizado y sin capacidad de consumir una cultura dentro de las lógicas liberales.

Las herramientas para mapear el ecosistema cultural utilizadas, permiten no solo conocer la naturaleza de todos los agentes que lo forman, sino que debido a su concreción es capaz de predecir saturaciones y vacíos, por lo tanto, las posibilidades y carencias de todo un complejo socio-cultural. Es una herramienta clave para generar puentes de comunicación entre miembros afines del ecosistema.

A pesar de ello, las limitaciones temporales impiden hacer un exhaustivo mapeo del ecosistema cultural disidente de Barcelona, que permitiría conocer agentes con potencial de colaboradores y generar propuestas en base a la saturación o carencia de la oferta. También, para conocer la demanda del propio ecosistema

sería preciso generar una encuesta a nivel municipal con el mayor número de agentes para clarificar sus necesidades y consumo, así como sus expectativas y carencias, pues el público consumidor forma parte de este ecosistema y su voz es esencial para el correcto desarrollo del mismo.

Gracias al conocimiento de esta realidad se han propuesto numerosas acciones que, justificadas y dentro de unas lógicas coherentes a la realidad de FOLKS, permiten dibujar un crecimiento mediante la gestión cultural entendida como la potenciación de valor de un agente cultural. Tras aplicar estas acciones se demuestra un crecimiento sostenible y viable, coherente a un marco discursivo que, en este caso, se adapta a una realidad mediante la gestión cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ BONET, Antoni, 2016. Epistemologías del sur y luchas LGTB: Confluencias y desafíos. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 47 (1), 127-144 [consulta: abril de 2022]. ISSN: 1889-7231. Disponible en: [https://doi.org/10.5209/rev\\_NOMA.2016.v47.n1.52401](https://doi.org/10.5209/rev_NOMA.2016.v47.n1.52401).

ALBERTÍ, Xavier y MOLNER, Eduard, 2012. *El Paralelo, 1894-1939. Barcelona y el espectáculo de la Modernidad*. Barcelona: CCCB [consulta: enero 2022] Disponible en: <https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/el-paralelo-1894-1939/41040>

ANTÓN TROYAS, Ricardo y GÓMEZ DE LA IGLESIA, Roberto 2017. *KULTURSISTEMA. Matriz para la interpretación y mapeado de los ecosistemas culturales y creativos* [en línea]. Proyecto profesional. País Vasco: Karraskan [consulta: mayo de 2022] Disponible en: [https://www.karraskan.org/wp-content/uploads/2017/10/Kultursistema-Matriz\\_V\\_ES.pdf](https://www.karraskan.org/wp-content/uploads/2017/10/Kultursistema-Matriz_V_ES.pdf)

BADENAS i RICO, Miquel, 1993. *El Paral·lel: nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa*. Barcelona: Editorial Amarantos. ISBN 84-796-8032-6

BEN ANDRÉS, Luis, 2014. Políticas públicas y cultura. *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

BOURDIEU, Pierre y WACQUART, Loïc, 1992. *Réponses: pour une anthropologie réflexive*. París: Seuil. ISBN 20-20146-75-4.

BOURDIEU, Pierre, 1987. *Choses dites: Le sens commun*. París: Éditions de Minuit. ISBN 27-07311-22-7.

BOURDIEU, Pierre, 2000. *Cuestiones de sociología*. Madrid: Ediciones Istmo. ISBN 84-70903-79-9

BUTLER, Judith, 1990. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nueva York: Routledge. ISBN: 04-15900-42-5.

BUTLER, Judith; GAGO, Verónica y WYLLYS, Jean, 2022. *La força de la dissidència*. Barcelona: CCCB [consulta: abril 2022]. Disponible en: [https://youtu.be/SZR\\_DJMqEes](https://youtu.be/SZR_DJMqEes)

CALOMARDE GALBIS, Mikel, y MENESES CRUZ, Camilo, 2020. *Las políticas de la cultura drag*. Trabajo académico. València: Universitat Politècnica de València.

CARBONELL, Sivia, 2015. Entrevista completa a Eugeni Rodríguez, presiden de l'Observatori contra l'homofòbia. En: Betevé [en línea]. Disponible en: <https://beteve.cat/societat/entrevista-eugeni-rodriguez-observatori-contra-homofobia/>

CARRANZA LÓPEZ, Rocío, 2011. *Evolución histórica del colectivo LGTBI: de las leyes represivas a la aprobación de la ley 13/2005, de 1 de julio*. [en línea]. Trabajo de fin de máster. Salamanca, Universidad de Salamanca [consulta: diciembre de 2019] Disponible en: [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/101362/TFM\\_EstudiosInterdisciplinariosGenero\\_CarranzaLopez\\_R.pdf;jsessionid=6F25773C199BDE94FF4EA1D94D69C399?sequence=125](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/101362/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_CarranzaLopez_R.pdf;jsessionid=6F25773C199BDE94FF4EA1D94D69C399?sequence=125)

CÓRDOBA GARCÍA, David, 2005. Teoría Queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad. En: CÓRDOBA GARCÍA, David, SÁEZ DEL ÁLAMO, Javier y VIDARTE FERNÁNDEZ, Francisco, Editores. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Madrid: Egales. ISBN: 84-95346-99-0.

EMANUEL GROS, Alexis, 2016. Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer. *Civilizar* [en línea]. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda, 16 (30), 245-160 [consulta: noviembre de 2019] ISSN: 1657-8953. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v16n30/v16n30a18.pdf>

ERASO BELOKI, Santiago, 2014. Ecosistema o industria cultural. *Santiago Eraso Beloki. Arte, cultura, ética y política* [En línea]. 10 de agosto. Disponible en:

<https://santieraso.com/2014/08/10/ecosistema-cultural/> [consulta en: noviembre 2021].

ESPAÑA, 1933. *Ley relativa a Vagos y Maleantes*. Gaceta de Madrid. 4 de agosto. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1933-6761>

ESPAÑA, 1954. *Ley por la que se modifican los artículos 2ª y 6ª de la Ley de Vagos y Maleantes, de 4 de agosto de 1933*. Boletín Oficial del Estado. 15 de julio. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1954-10923>

ESPAÑA, 1956. *Decreto-Ley sobre abolición de centros de tolerancia y otras medidas relativas a la prostitución*. Boletín Oficial del Estado. 3 de marzo. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1956-4009>

ESPAÑA, 1970. *Ley 16/1970 sobre peligrosidad y rehabilitación social*. Boletín Oficial del Estado. 4 de agosto. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-854>

ESPAÑA, 1978. *Ley 77/1978 de modificación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y de su Reglamento*. Boletín Oficial del Estado. 26 de diciembre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/1978/12/26/77>

ESPAÑA, 1983. *Ley Orgánica 8/1983 de Reforma Urgente y Parcial del Código Penal*. Boletín Oficial del Estado. 25 de junio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1983/06/25/8>

ESPAÑA, 1989. *Ley Orgánica 3/1989 de actualización del Código Penal*. Boletín Oficial del Estado. 21 de junio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1989/06/21/3>

ESPAÑA, 1995. *Ley Orgánica 10/1995 del Código Penal*. Boletín Oficial del Estado. 23 de noviembre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1995/11/23/10>

ESPAÑA, 1998. *Ley 10/1998 de uniones estables de pareja*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Cataluña. 15 de julio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-ct/l/1998/07/15/10>

ESPAÑA, 1999. *Ley Orgánica 15/1999 de Protección de Datos de Carácter Personal*. Boletín Oficial del Estado. 13 de diciembre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1999/12/13/15>

ESPAÑA, 2005. *Ley 13/2005 por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio*. Boletín Oficial del Estado. 1 de julio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/2005/07/01/13>

ESPAÑA, 2007. *Ley 3/2007 reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas*. Boletín Oficial del Estado. 15 de marzo. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/03/15/3>

ESPAÑA, 2009. *Ley Foral 12/2009 de no discriminación por motivos de identidad de género y de reconocimiento de los derechos de las personas transexuales*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Foral de Navarra. 19 de noviembre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-nc/lf/2009/11/19/12>

ESPAÑA, 2012. *Ley 14/2012 de no discriminación por motivos de identidad de género y de reconocimiento de los derechos de las personas transexuales*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma del País Vasco. 28 de junio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-pv/l/2012/06/28/14>

ESPAÑA, 2014. *Ley 2/2014 por la igualdad de trato y la no discriminación de lesbianas, gays, transexuales, bisexuales e intersexuales en Galicia*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Galicia. 14 de abril. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-ga/l/2014/04/14/2>

ESPAÑA, 2014. *Ley 2/2014 integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Andalucía. 8 de julio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-an/l/2014/07/08/2>

ESPAÑA, 2014. *Ley 11/2014 para garantizar los derechos de lesbianas, gays, bisexuales, transgéneros e intersexuales y para erradicar la homofobia, la bifobia y la transfobia*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Cataluña. 10 de octubre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-ct/l/2014/10/10/11>

ESPAÑA, 2014. *Ley 8/2014 de no discriminación por motivos de identidad de género y de reconocimiento de los derechos de las personas transexuales*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Canarias. 28 de octubre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-cn/l/2014/10/28/8>

ESPAÑA, 2015. *Ley 12/2015 de igualdad social de lesbianas, gais, bisexuales, transexuales, transgénero e intersexuales y de políticas públicas contra la discriminación por orientación sexual e identidad de género en la Comunidad Autónoma de Extremadura*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Extremadura. 8 de abril. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-ex/l/2015/04/08/12>

ESPAÑA, 2016. *Ley 2/2016 de Identidad y Expresión de Género e Igualdad Social y no Discriminación de la Comunidad de Madrid*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad de Madrid. 29 de marzo. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-md/l/2016/03/29/2>

ESPAÑA, 2016. *Ley 8/2016 de igualdad social de lesbianas, gais, bisexuales, transexuales, transgénero e intersexuales, y de políticas públicas contra la discriminación por orientación sexual e identidad de género en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. 27 de mayo. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-mc/l/2016/05/27/8>

ESPAÑA, 2016. *Ley 8/2016 para garantizar los derechos de lesbianas, gais, trans, bisexuales e intersexuales y para erradicar la LGTBIfobia*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Illes Balears. 30 de mayo. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-ib/l/2016/05/30/8>

ESPAÑA, 2016. *Ley 3/2016 de Protección Integral contra LGTBIfobia y la Discriminación por Razón de Orientación e Identidad Sexual en la Comunidad de Madrid*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad de Madrid. 22 de julio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-md/l/2016/07/22/3>

ESPAÑA, 2017. *Ley 8/2017 integral del reconocimiento del derecho a la identidad y a la expresión de género en la Comunitat Valenciana*. Boletín Oficial del Estado: Comunitat Valenciana. 7 de abril. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-vc/l/2017/04/07/8>

ESPAÑA, 2017. *Ley Foral 8/2017 para la igualdad social de las personas LGTBI+*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Foral de Navarra. 19 de junio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-nc/lf/2017/06/19/8>

ESPAÑA, 2017. *Ley 8/2017 para garantizar los derechos, la igualdad de trato y no discriminación de las personas LGTBI y sus familiares en Andalucía*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Andalucía. 28 de diciembre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-an/l/2017/12/28/8>

ESPAÑA, 2018. *Ley 4/2018 de Identidad y Expresión de Género e Igualdad Social y no Discriminación de la Comunidad Autónoma de Aragón*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Aragón. 19 de abril. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-ar/l/2018/04/19/4>

ESPAÑA, 2018. *Ley 23/2018 de igualdad de las personas LGTBI*. Boletín Oficial del Estado: Comunitat Valenciana. 29 de noviembre. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-vc/l/2018/11/29/23>

ESPAÑA, 2021. *Ley 2/2021 de igualdad social y no discriminación por razón de identidad de género, expresión de género y características sexuales*. Boletín Oficial del Estado: Comunidad Autónoma de Canarias. 7 de junio. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-cn/l/2021/06/07/2>

ESPEJO, Beatriz, 2008. L'assassinat de la transsexual Sònia. En: RODRÍGUEZ, Eugeni y PUJOL, Joan, Editores, *Dels drets a les llibertats. Una història política de l'alliberament GLT a Catalunya (FAGC 1986-2006)*. Barcelona: Virus editorial, pp. 53-59. ISBN: 84-47534-13-8.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, José Manuel, 2013. Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papaer:*

*Revista de Sociología* [en línea], 98 (1), 33-60 [consulta: marzo de 2022] ISSN 20113-9004. Disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v98n1.342>

GAETANO PIRA, Luca, 2018. Los triángulos rosas españoles. *El Salto Diario* [el línea]. 16 de junio. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/memoria-historica/triangulos-rosas-espanoles-homofobia-transfobia-durante-franquismo> [consulta: diciembre de 2022].

GARCÍA-GRANERO, María, 2017. Deshacer el sexo. Más allá del binarismo varón-mujer. *Dilemata: Revista Internacional de Éticas Aplicadas* [en línea], 25, 253-263 [consulta: marzo de 2022]. Disponible en: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000146/526>

GARRUT, Josep Maria, 1976. *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Delegació de Cultura. ISBN 84-500-1498-0.

GEERTZ, Clifford, 1973. *The interpretation of cultures*. Nueva York: Basic books. ISBN 04-65097-19-7.

GENET, Jean, 1949. *Journal du voleur*. París, Gallimard. ISBN 20-70364-93-3.

GONZÁLES LABRADOR, Ignacio, ARTEAGA MENA, Diana y FRANCES MÁRQUEZ, Zoraida, 2015. Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida: desarrollo histórico e importancia del conocimiento para su prevención. *Revista Cubana de Medicina General Integral* [en línea], 31 (1), 98-109 [consulta: marzo de 2022]. Disponible en: <http://scielo.sld.cu/pdf/mgi/v31n1/mgi13115.pdf>

HUARD, Geoffroy, 2014. *Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*. Madrid: Marcial Pons. ISBN 84-15963-20-3.

Inter-american commission on human rights, 2015. *Violencia contra Personas Lesbianas, Gay, Bisexuales, Trans e Intersex en América* [en línea]. Disponible en: <http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/violenciapersonaslgbti.pdf>

KATES, Steven, 2001. Camp As Cultural Capital: Further Elaboration of a Consumption Taste. *NA - Advances in Consumer Research* [en línea], 28, 334-339.

[Consulta en: marzo de 2022]. Disponible en: <https://www.acrwebsite.org/volumes/8500/volumes/v28/NA-28>

LAGARDE, Marcela, 1996. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y Horas. ISBN 84-87715-60-5.

LOI, Marta, 2017. *Cuerpo y cultura visual en la deconstrucción de los roles de género*. [en línea]. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona [consulta: noviembre de 2019]. Disponible en: [https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/458242/MARTA%20LOI\\_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/458242/MARTA%20LOI_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

LOMAS GARCÍA, Santiago, 2018. Travestismo, homosexualidad y autoría queer durante el franquismo en Más bonita que ninguna (1965). *ZER* [en línea]. País Vasco: EHU Press, 23 (44), 13-29 [consulta: diciembre de 2019] ISSN: 1137-1102. Disponible en: <https://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/17945/17252>

MEDINA, Marta, 2017. Maricas, vagos y maleantes: el franquismo contra la homosexualidad. *El Confidencial* [en línea]. 1 de febrero. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-01/franquismo-homofobia-bones-of-contention-berlinale\\_1340103/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-01/franquismo-homofobia-bones-of-contention-berlinale_1340103/) [consulta: diciembre de 2019].

MORALES CARMONA, Alejandra, 2021. *¡Aquí estamos! Cuerpos, Identidades Trans y Gestión Cultural. Reflexión en torno al papel de la Gestión Cultural en la Pedagogía Social alrededor de las Identidades y Cuerpos de cuatro mujeres trans en el oriente antioqueño* [en línea]. Trabajo de fin de grado. Antioquía: Universidad de Antioquía. [consulta: marzo de 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10495/22441>

MORALES, Grace, 2018. El arte del transformismo español a través de sus grandes figuras. *El Salto Diario* [en línea]. 21 de noviembre. Disponible en: <https://www.elsaltdiario.com/creaciones-morales/el-arte-del-transformismo-espanol-a-traves-de-sus-grandes-figuras> [consulta: octubre de 2019].

NANCY QUICENO, Claudia; BEZOS DALESKE, Carlos y LÓPEZ MARTÍNEZ, Sergio, 2003. ¿Qué hacen los antropólogos?. *AIBR: Revista De Antropología Iberoamericana* [en línea], 31 [consulta: noviembre de 2021]. ISSN: 1578-9705. Disponible en: <http://www.aibr.org/antropologia/boant/cronicas/SEP0301.html>

OSTERLWALDER, Alexander, 2014. *Value proposition design: How to create products and services customers want*. San Francisco: John Wiley & sons. ISBN: 11-18968-05-0

PÉREZ RODRÍGUEZ, David, 2009. La homosexualidad en la canción española. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos* [en línea]. Valladolid: Universidad de Valladolid, 6, 55-71 [consulta: febrero de 2022] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3055411>

PETIT, Jordi, 2020. 1981, el año de 1ª huelga de locales gays de la historia. *El Obrero* [en línea]. 28 de abril. Disponible en: <https://elobrero.es/arco-iris/47811-1981-el-anyo-de-1-huelga-de-locales-gays-de-la-historia.html> [consulta: marzo de 2022].

PRECIADO, Paul, 2004. Género y performance: tres episodios de un cybermanga feminista queer trans. *Zehar. Revista de arteleku-ko aldizkaria* [en línea]. País Vasco, 54, 20-27 [consulta: noviembre de 2019] ISSN: 1133-844X. Disponible en: [https://www.itson.mx/micrositios/equidad-genero/Documents/beatriz\\_preciado\\_genero\\_y\\_performance.pdf](https://www.itson.mx/micrositios/equidad-genero/Documents/beatriz_preciado_genero_y_performance.pdf)

PRECIADO, Paul, 2008. *Testo yonki*. Madrid: Editorial Espasa Calpe. ISBN 97-88467-02-6.

PRECIADO, Paul; HALBERSTAN, Judith y BOURCIER, Marie Hélène, 2003. Políticas de género/políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis. En: *Retóricas del género* [en línea] Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía [consulta: diciembre de 2019] Disponible en: <https://www.caladona.org/grups/uploads/2011/02/retoricas-de-genero-politicas-de-identidad-b-preciado.pdf>

RABOSSI, Fernando, 1997. *La cultura y sus políticas. Análisis del Programa Cultural en Barrios* [en línea] Tesis doctoral. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires [consulta marzo 2022]. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2839>

RAMÍREZ, Victor, 2016. Los homosexuales durante el franquismo: vagos, maleantes y peligrosos. *Eldiario.es* [en línea]. 17 de mayo. Disponible en: [https://www.eldiario.es/canariasahora/premium\\_en\\_abierto/Homosexuales-vagos-maleantes-peligrosos\\_0\\_516549100.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/premium_en_abierto/Homosexuales-vagos-maleantes-peligrosos_0_516549100.html) [consulta: noviembre de 2019]

ROIG, Josep Lluís, 1995. *Historia de Barcelona*. Barcelona: Primera Plana S.A. ISBN 84-8130-039-X.

ROWAN, Jaron, 2016. A cultural economy of the culture. *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio* [en línea]. Cádiz: Universidad de Cádiz, 17, 93-102 [consulta: diciembre 2021]. ISSN: 1577-1172. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2016.i17.06>

RUBIO, Marta, 2021. L'assassinat de Sonia Rescalvo: 30 anys d'oblit i de transfòbia. *Crític* [en línea]. 3 de octubre. Disponible en: <https://www.elcritic.cat/investigacio/lassassinat-de-sonia-rescalvo-trenta-anys-doblit-i-transfobia-104463> [consulta: marzo de 2022].

SALAÜN, Serge, 2011. *Les spectacles en Espagne (1875-1936)*. París: Presses Sorbonne Nouvelle. ISBN 978-2-87854-542-5.

SALAZAR, Gonzalo, 2011. Políticas queer y capitalismo: Revoluciones moleculares en el Chile postdictatorial. *Revista Sociedad y Equidad* [en línea] 1, 1-8. [Consulta en: marzo de 2022]. Disponible en: <https://sy.e.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/10611>

SANTOS, Boaventura de Sousa y MENESES, María Paula, 2009. *Epistemologías del SUR: perspectivas*. Madrid: AKAL. ISBN: 84-46039-55-9

SOLÁ GARCÍA, Miriam, 2012. Cuando hablan las subalternas. *Diagonal*. [En línea] 12 de diciembre. Disponible en: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/cuando-hablan-subalternas.html> [consulta en: enero de 2022]

STRINGER, Jac, 2013. *Trans\* and Queer/LGBTQPIA Terminology*. Ohaio: Heartland Trans Wellness Group.

TAJFEL, Henry y TURNER, John, 2004. The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. En: JOST, John y SIDANUS, Jim. *Political psychology*. Nueva York: Psychology Press, pp. 276–293. ISBN 97-80203-50-5.

VILLANUEVA JORDÁN, Iván, 2017. Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco. Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península* [en línea]. México: Revistas UNAM, 12 (2), 95-118 [consulta: noviembre de 2019] ISSN: 1870-5766. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/peninsula/article/view/61051/53859>

ZUBIAURRE, Maite, 2012. *Cultures of the erotic in Spain, 1898-1939*. Nashville: Vanderbilt. ISBN 84-37633-11-7.

## ÍNDICE DE IMÁGENES Y TABLAS

Imagen 1. Bussines model canvas de FOLKS.....	45
Imagen 2. Pains & gains de FOLKS.....	45
Imagen 3. Ciclo PVHA de FOLKS EXPERIENCE.....	48
Imagen 4. Curva en J.....	49
Tabla 1. Temporalización de eventos 2021.....	50
Tabla 2. Balance de eventos 2021.....	50
Imagen 5. Posicionamiento de FOLKS según sectores.....	54
Imagen 6. Posicionamiento de FOLKS según niveles.....	55
Imagen 7. Posicionamiento de FOLKS en la cadena de valor.....	56
Imagen 8. Impactos y retornos de FOLKS.....	59
Tabla 3. Presupuesto de Podcast.....	68
Tabla 5. Presupuesto del magazine digital.....	69
Tabla 6. Presupuesto de las mesas redondas.....	70
Tabla 7. Presupuesto de la propuesta 8.....	73
Tabla 8. Temporalización de la propuestas.....	74
Tabla 9. Estimación de coste-beneficio general de las propuestas.....	74

## ANEXOS

### **ANEXO I. Entrevistas**

Entrevista a Rubén Antón.

Director de la Galería "L'art i café" y Fundador de "Drag is Burning".

#### **P. ¿Dónde podemos ubicar el punto de partida para entender Barcelona como ciudad de vanguardia?**

R. Desde que se implementó la luz como proceso industrial a finales del siglo XIX y todo lo que ello supuso para Barcelona, comenzaron a surgir numerosas fábricas y naves en Paral·lel, como las tres chimeneas. Este proceso de industrialización que estaba transformando la ciudad generó numerosas migraciones de trabajadores provenientes mayoritariamente de Andalucía y de otras regiones. Otro hecho a tener en cuenta es la ubicación del puerto de Barcelona como enclave del Mediterráneo, que suponía un alto tránsito de marineros. Todas estas particularidades hicieron de la zona un punto de encuentro entre muchísima gente en el mismo espacio-tiempo. Todo esto potenció la zona del Paral·lel y se construyeron múltiples teatros precisamente por ser una zona mucho tránsito, y la oferta cultural de los teatros en aquella época eran los espectáculos de variedades, que se llamaban así porque el precio de la entrada servía para todo el día y los artistas se dedicaban desde la danza o el canto hasta la magia y el transformismo, y los más conocidos volvían y repetían su espectáculo e iban adquiriendo fama. Como momento cúlmen de este proceso de industrialización y modernización que estaba convirtiendo a Barcelona es ciudad creciente a los ojos de otras capitales europeas podemos marcar la celebración de la exposición universal de 1888. En aquella época el resto de ciudades españolas no estaban en un proceso de desarrollo comparable a Barcelona y lo que generó la exposición universal para la ciudad fue un movimiento masivo de personalidades de toda Europa y Estados Unidos mayoritariamente que puso en el punto de mira a Barcelona como ciudad vanguardista.

#### **P. ¿Qué papel tiene el transformismo en esta época y durante este periodo que vive Barcelona?**

R. El transformismo en aquel entonces es un entretenimiento más como cualquier otro, ni siquiera se planteaban que estuvieran performando con el género, eran simplemente imitaciones de gente famosa. Entre ellas puede destacarse Leopoldo Fregoli, que fue un actor italiano que cosechó mucha fama a nivel europeo debido a su transformismo, o Monsieur Bertín de origen francés o Ernesto Foliers de origen español, de hecho actuaban muy asiduamente en Barcelona, muchos transformistas como Fregoli, obviamente eran conscientes de su performatividad de género, pero no de manera que supusiera algo para un colectivo en particular. Los actores de la época que se dedicaban a las variedades se dieron cuenta que imitando a mujeres ganaban más dinero en estos espectáculos porque atraía a mucho más público que otras disciplinas, lo que aumentó todavía más popularidad.

Las transformistas de la época imitan a cantantes y personalidades de aquel entonces que no eran accesibles para un público general, por lo que mientras ellas viajaban por el mundo, sus imitadoras recorrían el país con su imitación. La que conseguía posicionarse como "imitadora de" trabajaba todos los días en los mejores teatros, y como era el único entretenimiento diario la gente participaba de todo aquello. Debido a la conexión entre Cataluña y Andalucía existía un flujo de intercambio de artistas, también con Madrid y otras ciudades españolas, llegando algunas transformistas incluso a formar parte del equipo de reconocidas cupletistas. Siempre a ido muy de la mano la cupletista con la transformista, la folclórica con la marica, son uniones que siempre han estado ahí, Sara Montiel tuvo muchas imitadoras también.

**P. ¿Qué diferencia existía entre las transformistas y las que se traves-  
tían en la calle estableciendo el Raval como "Barrio Chino"?**

R. Entonces no existía una diferencia entre travesti y transformista. Travesti viene de travestido o travestida, que es llevar ropa del género contrarió al que te corresponde según como te lee la sociedad. La diferencia que hacía la sociedad de la época dependía del lugar donde se hacía este travestismo, si ocurre en el escenario sí son transformistas y los "hombres" que están en la calle vestidos de "mujer" son travestis. Hay que tener en cuenta que a finales del siglo XIX y

principios del XX no había leyes opresoras explícitas contra estas realidades. En ese momento no creo que se considerara una transgresión, pero en el caso de las transformistas pasaron por Barcelona las mejores artistas del género porque fue el terreno de pruebas y la puerta europea. Fregoli llevó el transformismo a todo el mundo y el más significativo a nivel europeo fue en el Carrusel de París, de donde salieron Coccinelle, Dolly van Doll, Amanda Lear, etcétera. Todas ellas empezaron como transformistas ahí, y fue Coccinelle quien empezó con inyecciones hormonales para feminizarse ahí se estableció la diferencia entre vivir como un hombre y trabajar como mujer, o vivir como mujer las 24 horas del día. Y quizá lo pensó desde una practicidad del trabajo como las drags actuales que se hacen depilación láser o cirugía estética pero, ¿dónde queda la performance y queda la identidad? Desde los años 20 la zona del Paral·lel y el Raval se convirtieron en la zona donde ocurría todo, durante los 60 y 70 la Sala Bagdad o Barcelona de Noche. Cuando se empieza a industrializar la zona y el puerto, los marineros se movían por la zona y las prostitutas trabajaban aquí era una zona llena de academias de fotografía, estudios, el faranduleo, los cabarets escondidos, todo ocurría aquí.

### **P. ¿Qué diferencia hay entre transformista y drag?**

R. Cuando a mediados de los años 80 se empieza a popularizar el drag, el movimiento Club kid de Nueva York, llega aquí algo de información gracias a la prensa internacional más alternativa, y ya en los 90, coincidiendo con la era "Top Model", termina de popularizarse y darle fama mundial. En ese momento chocan porque las transformistas generalmente vienen del teatro siendo mucho más caras y las drags vienen de la discoteca, por lo que no vienen de una formación académica, no vienen de una rutina ni de nada artístico, eran una carcasa bonita. Esto terminó de destruir el transformismo, ya se veía pasado de moda, las drags eran un producto más comercial y más barato. Esta situación, en mi opinión, empezó a cambiar a partir del 2010 cuando se había popularizado hasta el mainstream el concepto Drag Race, que es concepto drag estadounidense, algunas transformistas empezaron a posicionarse en algo más del folclore autóctono, de contenido propio dejando atrás la imitación, etcétera.

Al final existe una reacción al “mercado” estadounidense y algunas travestis españolas han rechazado denominarse así mismas drags y volver a esta terminología “travesti” o “transformistas”, es como hablar del cine de Hollywood y olvidar el de aquí. Creo que hay que recuperar todas estas palabras que los anglicismos han dejado aparcadas en los años 90 y traerlas con un significado actual. Hablar de transformismo y no de drag, o de vedetismo cuando cualquier cuerpo performa la feminidad.

---

Entrevista a Artis Leonar. Directore artístique de FOLKS.

**P. ¿Cómo nace Folks?**

R. Folks nace de la impotencia de no poder continuar esparciendo el mensaje y dando visibilidad a todes eses artistas que necesitan exponer su arte y no tienen un espacio donde hacerlo, en situación pandémica cerraron los locales culturales y de noche, que por el momento son nuestros lugares de movimiento, somos seres nocturnos porque es el espacio al que nos han relegado socialmente.

Todo empezó mientras freía las últimas patatas fritas que me quedaban en casa y llorando en el suelo, Sevi me preguntó que qué me pasaba y fue cuando me dijo que los teatros seguían abiertos, y que debíamos ampliar nuestra red de enfoque y darnos cuenta de que adaptándonos podíamos continuar con nuestros proyectos socioculturales LGTBIQ+. Nace para dar respuesta a las necesidades del colectivo en este nuevo contexto. Su objetivo principal es coger a todas las minorías artísticas dentro de la comunidad y darles un espacio y una visibilidad no solo a su arte sino también a su mensaje, dentro y fuera de la comunidad.

**P. ¿Cómo se materializa este objetivo?**

R. Empezó como Cabaret de teatro, esa fue su primera acción, y tras consolidarse como proyecto de visibilidad, empezamos a detectar y abordar otras necesidades. Con ello se crea el Folks Fest, donde se recoge arte multidisciplinar como performance, arte expositivo o instalación; y otros formatos como Folks Experience,

donde intentamos cambiar el formato expositivo tradicional en algo más inmersivo y participativo por parte del público, donde se invita a entrar dentro del concepto del cual gira la experiencia.

Siempre ofrecemos a les artistas un acompañamiento, a parte de visibilidad y promoción, donde le artista pueda elevar su mensaje, con ayuda en interpretación, coreografía, etcétera. Al final lo que queremos es potenciar el talento propio y elevar la propuesta para que el mensaje pueda llegar más lejos.

**P. ¿Qué repercusión tiene Folks?**

R. Nunca sabes qué vas a encontrarte, pero nunca decepciona, existe un efecto sorpresa. Es muy importante para que la gente quiera participar del arte, conocer a nuevas artistas y la escena que le rodea, para que haya un cambio en el espectador.

No buscamos enriquecernos con este proyecto, sino que nuestro tiempo y esfuerzo sirve para crear algo que falta y poner en valor la propuesta artística. Al final es una plataforma artístico-cultural que pretende dar herramientas a la comunidad mediante estos formatos.

---

Entrevista a Sevi Koppe. Directora de Producción de FOLKS

**P. ¿En qué se diferencia FOLKS de otros espacios en los que has trabajado?**

R. Tratamos de manera muy seria la idea de ser y dar un espacio seguro para la comunidad, no se si lo hemos conseguido, pero siempre lo hemos tenido muy en cuenta. Lo veo como un punto muy importante, a nivel de cuidado de le artista, que puede proponer lo que sea y tenemos un espacio que lo permite.

Estoy acostumbrada a producir cómo llegar al espacio más *mainstream*, pero la diferencia en FOLKS es que producimos para llegar al espacio seguro.

Lo primero que hicimos fue un cabaret en un teatro en plena pandemia, y mi trabajo siempre ha sido coger una artista, subirlo en el escenario y que ocurra más de lo que ella misma esperaba. Por ensayos, los cuidados y el cariño, eso hace que una artista se sienta cómoda y haga de su performance un tesoro.

Además, teníamos artistas más consolidadas con más tablas y más años a sus espaldas y otras que nunca habían actuado en público, equiparar ambas actuaciones y valorarlas hacia el público de la misma manera es la magia que diferencia FOLKS de cualquier otro proyecto que haya llevado a cabo.

También se decidió trabajar con Generem, una asociación de ayuda a personas trans, FOLKS no ha nacido para enriquecerse, sino para visibilizar a personas disidentes. Buscamos esa repercusión en el entorno y aportar algo más allá de lo que pasa en el escenario.

---

Entrevista a Xeiï Möri. Directora de Comunicación de FOLKS

**P. ¿Cómo se plantea la comunicación de FOLKS y en qué se diferencia?**

R. Cuando me contactan Sevi y Artis para llevar la comunicación de FOLKS, sentaron de forma muy clara la misión de FOLKS, por un lado dar visibilidad a las artistas y elevar la escena artística, y por otro lado crear puentes con los diferentes agentes en los procesos artísticos para que estas artistas puedan llegar a un nivel de producción mucho mayor. Aquí lo que se nos planteaba era un doble sistema de comunicación, por un lado una comunicación interna que desde FOLKS para las artistas ya que son parte del colectivo y parte de la escena artística y por lo tanto consideramos esta relación como interna abordando desde ahí; y otra comunicación dirigida a las relaciones pública que es con todos estos distintos agentes a los que mapeamos en un primer momento y a los que siempre vamos actualizando toda esta información para tener en cuenta distintos proyectos, instituciones, salas, etc.

A nivel interno pensamos una comunicación más basada en el corto plazo, uno de nuestros valores principales son los cuidados, escapando del buen trato empresarial que es entendido como un concepto más capitalista, y vistos desde una perspectiva comunitaria y desarrollados a través de las teorías de género y estudios queer. Esta comunicación se lleva a cabo entendiéndose como una relación entre iguales, por lástima siempre tendemos a entender este contacto desde un punto de vista de subordinación con unas dinámicas de poder donde el dinero se entiende como una "compra" de artistas, ni le artistas está por encima de nadie por tener la capacidad creadora, ni nosotros como colectivo que paga estamos por encima de le artista. La relación que buscamos es un "win-win", en el que nosotros tenemos un equipo, la voluntad y la misión de hacer algo con el colectivo y le artista es la persona que queremos ayudar, no desde el paternalismo, sino entendido como una dinámica de beneficio conjunto.

El trabajo más duro en esta comunicación más personalizada es extraer la voluntad que tuvo el primer cabaret a lo que se hace el día a día, en el primer cabaret la intención era juntar artistas noveles y con trayectoria y ayudarles con una producción y un seguimiento para poder elevar su nivel de performance. Queremos llevar esto a todo tipo de relación que se cree, ya no solo para un cabaret si no para difusión en redes, para distintas líneas de productos, para llevar a todas a todas las colaboración que nos ofrecen a FOLKS invitándoles... Queremos extrapolar ese valor para hacerlo el ser de FOLKS día a día.

**P. ¿Cómo se lleva esta forma de entender la comunicación al contacto con posibles colaboradores?**

R. Es algo que se complica cuando pensamos en las relaciones públicas, es fácil plantear este esquema de igualdad con el público y artistas, pero cuando intentamos crear puentes entre proyectos consolidados o instituciones, siempre se nos va a hacer sentir como inferior. Aquí son ellos los que ejercen poder sobre nosotros y es lo que queremos evitar en el contacto más personal con nuestra comunidad.

Por un lado, tenemos asociaciones, colectivos, grupos y entidades colectivizadas que se esfuerzan por hacer y hay un apoyo detrás, pero igualmente vamos a necesitar salas que juegan un papel importante en la comunidad porque son muchas veces nuestros espacios seguros, y en ocasiones les puede interesar hacer un evento de las características de FOLKS. Pero también hay que tener en cuenta instituciones más heteronormadas o arcaicas si realmente queremos que el arte expositivo suba de nivel, es importante contactar con galerías, por ejemplo. A día de hoy no hay relación entre el mundo artístico-académico con el mundo artístico-queer salvar esta distancia es complicado, y una opción es llenando nuestros espacios con galeristas, personas de la cultura, personas que tengan contactos de interés, esperando que en algún momento haya un punto de conexión y que una artista logre introducirse en este ámbito.

Se convierte en una relación bilateral donde al igual que, por ejemplo, una galerista, es invitada al festival para ver nuestro arte expositivo, iremos a la próxima inauguración que hagas en tu galería de arte. Es importante esa relación de cuidados con el artista, porque en el camino que recorramos juntas veremos como podemos retroalimentarnos, y poder hacer un acompañamiento más fluido y amable para cumplir este objetivo.

---

Entrevista a David Cardona. Director de Fotografía de FOLKS

**P. ¿Qué papel juega la fotografía en el desarrollo de FOLKS como plataforma de visibilización?**

R. En mi opinión creo que al colectivo siempre se le otorga como patrimonio el mundo de la noche o del entretenimiento, y siguiendo los valores de FOLKS, que es generar espacios diversos donde todos nos sintamos parte, queremos que les artistas tengan una puesta en valor unánime independientemente de su trayectoria o disciplina. En el caso del FOLKS Fest se trató de empoderar a les artistas desde una estética precisamente que hiciera referencia a la noche como punto de partida, y la evolución siempre trata de sacarnos de esta estética nocturna y

transportarnos por diferentes estéticas. No solo vemos esto en la fotografía de promoción de artistas, sino en las imágenes post-evento.

Me parece injusto y equívoco ser figuras que entretienen a otras figuras, nuestra disidencia no es estéticamente llamativa sino también están las personas mayores, las migrantes... son personas queer que no obedecen a una estética concreta ni a un entretenimiento basado en lo desinhibido. No somos gente divirtiendo gente, somos espacios seguros que toca crear porque en otros lugares puede que no seamos comprendidos ni valorados, pero existe un cansancio de ese lugar de espectáculo, que también es cultura, pero esta es muy amplia al igual que nosotres en cuanto a diversidad.

**P. ¿Cómo se consigue este espacio seguro?**

R. Querer generar un espacio seguro supone caer un poco en el sectarismo, pero por qué no ser sectarista si siempre hemos sido la otredad y se nos ha adjudicado a estos espacios diferentes. Se generan ese tipo de espacios estando entre nosotres, personas de la comunidad, dejando conocer a nuestros ritmos, a nuestra manera, donde nos sentimos cómodos, libre y sentimos que podemos dar la mejor versión de nosotres mismas ante los demás y de apoco ir haciendo fusiones con personas que no formen parte de la comunidad pero respeten. Yo creo que el público que buscamos en FOLKS es el que respete y quien le interese, pero poniendo un punto de partida de que el espacio seguro es prioritario y que nosotres ponemos las normas que dictaminan cual es la otredad, no desde un punto vengativo sino en busca de una equidad.

La edad es indiferente, la identidad o la orientación, la nacionalidad es indiferente. Lo único necesario es que se respete y que tengamos claro que este es nuestro espacio y se está siendo invitado a él.

---

Xavier Luis. Director Financiero de FOLKS

**P. ¿Los eventos que ofrece FOLKS responden a una demanda por parte del público que lo consume?**

R. Para responder esto es necesario entender el contexto de Barcelona, existe una gran cantidad de personas migrantes y artistas queer, hay un nivel de precariedad dentro de estos colectivos muy extendida, por lo que se genera la necesidad de crear un espacio para estos artistas donde puedan mostrar su arte y talento sin que se les precarice. Se crean así una línea de negocio que tienen esto en cuenta, a día de hoy un evento mensual basado en la multidisciplinariedad para no enfocarse en un tipo de artistas en concreto; un evento enfocado en el cabaret, por lo que se busca a artistas más performáticos; y un festival anual que cuenta con artistas principalmente vinculados con la música, pero que ofrece más tipologías como diseñadores, ilustradores, y todo aquello que pueda adaptarse a un formato festival.

Se crea entonces la oportunidad de crear "un negocio" en base a esto enfocado más a una necesidad "humanitaria" donde se le quiere dar visibilidad y empleo tratando de disminuir la precariedad y no un enriquecimiento y beneficio neto.

Cabe destacar que FOLKS nace durante una pandemia que dejó sin la posibilidad de trabajar a muchas personas migrantes, queer y precarizadas, por lo que nace con esta situación en mente.

**P. ¿Cómo podría FOLKS llevar a cabo este objetivo con mayor facilidad o eficiencia?**

R. De forma legal-administrativa existen muchas opciones que entrarían dentro de los objetivos de FOLKS y no se vería como una incongruencia dentro de su marco discursivo. Una opción sería la de adoptar la condición de asociación cultural sin ánimo de lucro, pues uno de sus objetivos principales, como hemos dicho anteriormente, no es enriquecerse sino dotar de trabajo a personas disidentes precarizadas; lo que además le facilitaría ingresos mediante subvenciones públicas o privadas para llevar a cabo nuevos proyectos o potenciar los que ya hace.

A día de hoy los precios a los eventos no son muy elevados porque entendemos que nuestro público es generalmente precario y siempre se prioriza el pago de artistas en base a los ingresos, pero trabajar con subvenciones permitiría ofrecer

eventos que permitiese la entrada libre a quién lo necesitase, una producción para aumentar la puesta en valor y un mayor reconocimiento mediante el pago del artista.

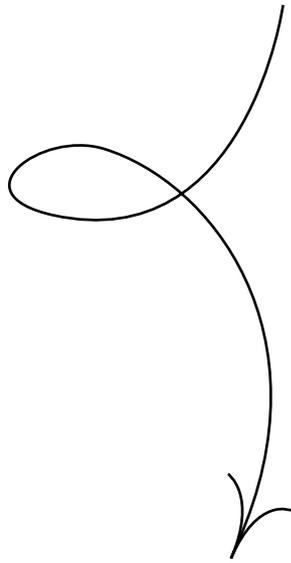
**P. ¿Cómo se plantea la continuidad de FOLKS a corto y largo plazo?**

R. Como todo negocio que inicia, a prueba y error. Sabemos que vamos a tener errores y aprendemos de los mismos. Esta es una idea de negocio en la cual no encontramos muchos referentes con este contexto y la improvisación en base a nuestro conocimiento es lo que nos va a hacer tomar decisiones en casos concretos, algunos serán aciertos y otros no tan acertados pero siempre podremos corregirlos y aplicarlos en base a mejorar el cumplimiento de objetivos. Cuando tengamos una línea de negocio que se pueda replicar a mediano plazo podremos empezar a ver un cambio de dinámicas, como mejor pago de artistas, un evento conocido por parte de nuestro público, etcétera.

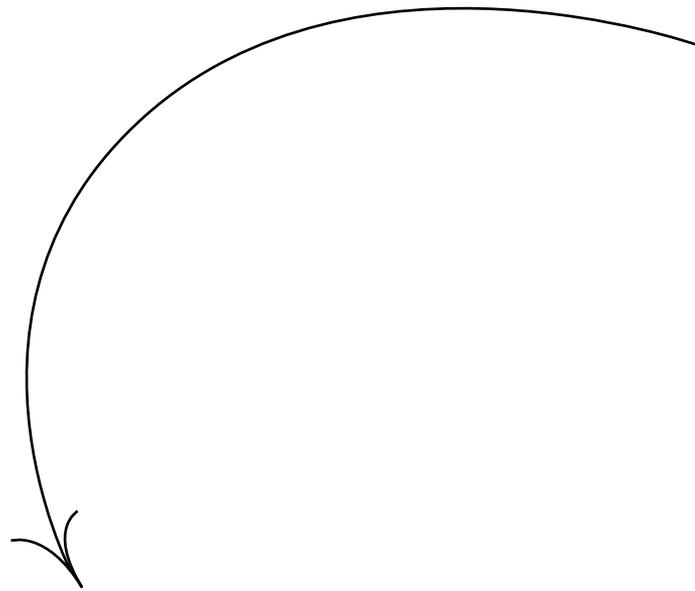
A largo plazo se espera un crecimiento contando con espacios más grandes, contratar a artistas con mejores condiciones económicas y crear líneas de negocio nuevas que amplíen o maticen los objetivos de manera que sean más eficientes dependiendo del contexto de cada momento.

## **ANEXO II. Documentos técnicos**

# FOLKS



**Cabaret Cultural Disidente**



**The most inclusive art**



# FOZKS

**Descripción**

**Objetivos**

**Antecedentes**

**A quién va dirigido**

**Calendario**

**El equipo**

**Presupuesto**

**Compromiso**

**Objetivos de desarrollo sostenible**

**Continuidad**



# Descripción

Folks - Cabaret Cultural Disidente (FCCD) es un proyecto artístico cultural que pretende generar un diálogo y reflexión entre el público y le artista.

El arte queer está caracterizado por tener un alto mensaje social de crítica y vindicación que culmina en una obra performática en cualquier formato.

Les artistas queers expresan su realidad, experiencias y discurso de disidencia, opresión y resiliencia a través de la obra, pero son pocos los espacios que permiten su expresión. Aquellos que lo permiten muchas veces no tienen la capacidad de explicar el mensaje y crear un diálogo de ello, limitando la expresión a lo que se ve en sobre el escenario.

En FCCD proponemos un proyecto multidisciplinar que refleje la complejidad de la obra al mismo tiempo que forme e inspire al público. El conjunto de espectáculos mostrarán un marco teórico sobre el que el espectador puede llegar a comprender la compleja realidad de le artista y la obra desde una perspectiva ecotransfeminista interseccional.

Más de 30 artistas serán les encargades de articular con sus obras el mensaje de la dificultad de encontrarse a une mismo en una sociedad donde la normatividad impuesta limita e invalida nuestra existencia y experiencia, hasta el encontrar una comunidad que apoya y cuida de nosotres y cómo ello articula nuestro capacidad de resiliencia y sentimiento de comunidad.

Cada evento está antecedido por la documentación gráfica creada por Folks sobre le artista, en formato de entrevista intimista, y que plantea una disyuntiva o cuestión que resuelve o pone de manifiesto en el escenario. Le espectadore, dispone de más de una hora de evento en el que se alternan performance y discurso, dotando de sentido la obra e interpelando y haciéndole partícipe.

# Objetivos

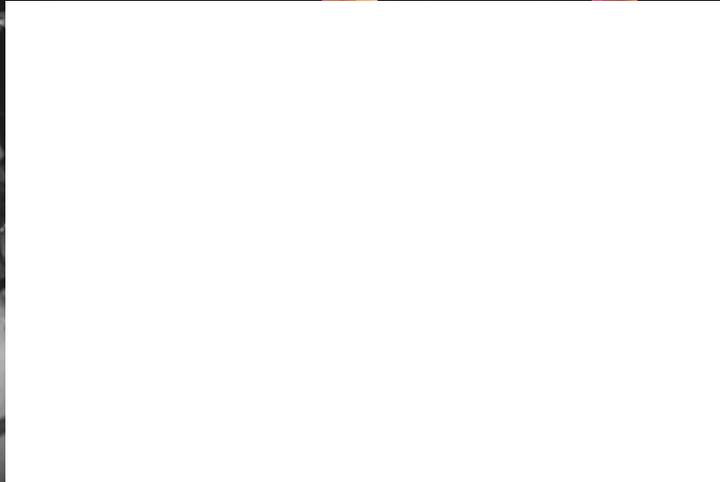
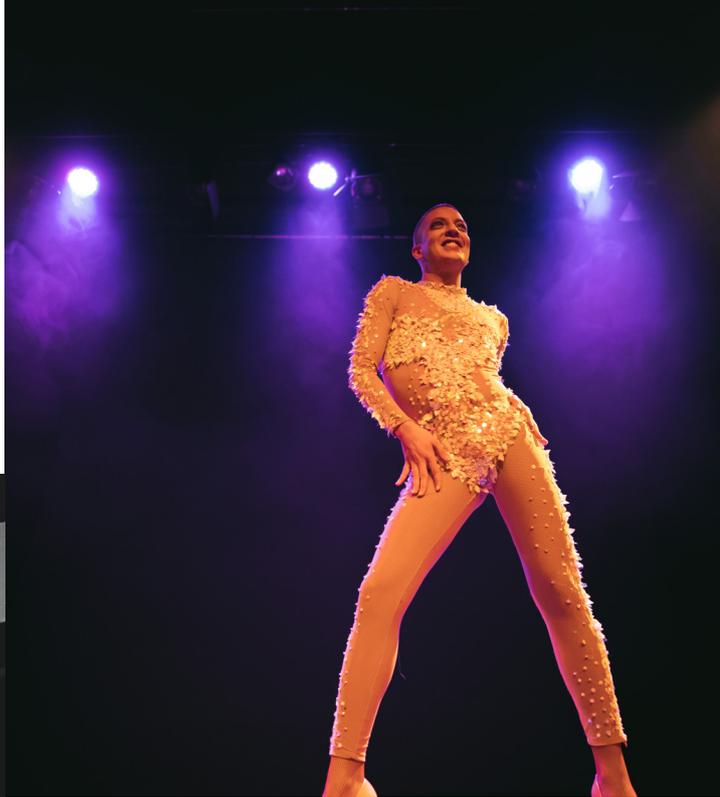
Siguiendo con los valores que nos unen como personas y colectivo, Folks trabaja desde la perspectiva de justicia social y desarrollo sostenible, contemplado por los derechos humanos y los objetivos de desarrollo sostenible 2030. Así mismo, como colectivo autogestionado trabajamos mano a mano con compañeres disidentes para brindar oportunidades a todas aquellas personas que no dispongan de ellas.

## Generales

- Crear un espacio seguro e inclusivo donde artistas y espectadore puedan expresar y dialogar con fluidez y comodidad.
- Dar visibilidad y voz a artistas disidentes les cuales no disponen de otros espacios donde expresar debido a su identidad o mensaje.
- Empoderar a artistas y público para fortalecer el tejido asociativo y cultural de la ciudad y garantizar políticas públicas sociales.

## Específicos

- Ofrecer un espectáculo disidente de calidad.
- Formar, empoderar y apoyar a artistas disidentes.
- Hacer llegar a la audiencia el mensaje de cada artista.
- Pagar dignamente y en igualdad de condiciones a les artistas invitades.
- Crear un equipo de producción artístico-cultural disidente capaz de llevar a cabo grandes producciones para el empoderamiento del colectivo y fomento del tejido asociativo local.





# Antecedentes

A nivel contextual, FCCD bebe de las referencias directas de la historia contemporánea del Raval barcelonés. Una mezcla entre el show de variedades de postguerra, pasando por el barrio chino de mediados de siglo y el espíritu del paralel de burdel, con grandes nombres como Raquel Meller, Carmen Amaya, Salvador Seguí, Alejandro Lerro, unido a las grandes figuras de la disidencia barcelonesa de la transición como Mónica del Raval, Ocaña, Nazario, entre otros.

Toda esta mezcla única que hace del reciente pasado cultural barcelonés un ecosistema único que debe reinterpretarse para transmitir y poner encima de la mesa las necesidades actuales de la comunidad LGTBIQ+, así como mantener vivo el espíritu de lucha social y apoyo vecinal que siempre ha caracterizado la ciudad.

De esta forma y así como Bella Dorita, Carmen de Lirio, Tania Doris, o incluso La Cubana, fueron en su época el movimiento social de cambio de mentalidad, de resistencia, de resiliencia y de sororidad, FCCD pretende llevar al escenario y mantener con el espectador un diálogo que de otra manera no se hubiera podido generar.

A fin de validar la necesidad de la creación de este espacio, en marzo de 2021 se lanzó la prueba piloto de FCCD, siendo autofinanciado y siguiendo nuestros valores de accesibilidad a precio social de 8€.

La respuesta fue "sold out" en los dos turnos de actuación, una valoración del público de 4,7/5 y un índice de repetición del 0,97. Eso lo traducimos de la siguiente manera:

1. El público tiene la necesidad y ganas de este espacio.
2. El espectáculo fue muy bien recibido.
3. El 97% de asistentes repetiría para el siguiente.

Es este último dato el que nos anima a poder pensar en un ciclo de espectáculos a lo largo del año que articule un mensaje, porque la satisfacción del espectador le anima a continuar el hilo argumental.

# A quién va dirigido

Como equipo y colectivo, FCCD pretende ser un espectáculo cultural para el público, al mismo tiempo que una plataforma para impulsar y ofrecer espacio a artistas.

Performativamente, está dirigido a artistas disidentes con mensajes reivindicativos de justicia social, con un enfoque diverso e interseccional. Una de nuestras prioridades es que el empoderamiento de le artista ayude tanto a si mismo como al conjunto social, que gracias a las herramientas conseguidas pueda continuar performando y creando por su cuenta, consiguiendo un retorno social y una resistencia contra la opresión sistemática de estas identidades.

En público asistente objetivo intentamos ser tan inclusivos sobre el escenario como en el patio de butacas, por lo que apostamos por espacios accesibles y precios sociales para hacer de la cultura una herramienta comunitaria para la lucha contra las desigualdades estructurales derivadas de los precios prohibitivos de espectáculos de este tipo.

- Compañeres y personas disidentes del tejido asociativo local que saben qué van a encontrar y buscan en el espectáculo un espacio de relación comunitaria y reflexión.
- Aliades y personas allegadas o cercanas a la realidad disidente que buscan profundizar en su formación y conocimiento de la realidad GRSDI.
- Personas ajenas a la comunidad y realidad que quieren descubrir qué hay detrás de la obra y ver un espectáculo con trasfondo social.

# Calendario

El ciclo se divide en 8 espectáculos agrupados en 4 líneas argumentales. Las fechas propuestas a continuación son orientativas y están sujetas a cambios derivados de la falta de asistencia, la disponibilidad de localidad, las medidas sanitarias y otros contratiempos ajenos a la organización de los mismos.

No obstante el compromiso de Folks es en realizar dichos espectáculos, ofreciendo un espacio cultural de calidad y con conciencia social y colectiva que culmine el ciclo argumental y diálogo con le asistente.

El Cabaret empieza con **La recuperación de la historia silenciada de las minorías disidentes**, con espectáculos que evocan a tiempos pasados y poniendo en valor nuestro pasado, muchas veces silenciado o usurpado, para revivir la experiencia, vivencia y resiliencia de nuestros referentes.

La segunda línea argumental, **Influencias e intercambio cultural**, habla de la confluencia de culturas en la disidencia barcelonesa, nutrido por los procesos migratorios del s. XX y cómo estas han creado un estilo multicultural único que pone en valor la identidad propia al mismo tiempo que fomenta un sentimiento de pertenencia a la contracultura creada. En esta, también se trata la precariedad y la desigualdad como motores de inconformidad y creación de una obra reivindicativa, crítica y social.

**Referencias propias** es la síntesis entre los dos primeros argumentos. Habla de cómo desde la precariedad y la desigualdad social y siendo conscientes de la historia oculta del pasado colectivo, les artistas se empoderan a ser sus propias referentes, a crear y ser desde una misma y sentar una historia y legado para todas aquellas personas que necesiten un reflejo en el que ver otras realidades para romper los moldes impuestos y luchar desde su propia identidad.

El ciclo termina en **Comunidades**, una introspectiva sobre la sororidad y los cuidados que la disidencia ha creado para poder sobrevivir a la violencia sistémica a la que nos enfrentamos día a día, siendo un ejemplo de autogestión y comunicación empática. Es un mensaje de esperanza a la par que un cálido abrazo a todas las personas que conforman la comunidad y aquellas que buscan y necesitan el abrazo de una comunidad.

21 de mayo		<b>Recuperación de la historia silenciada de las minorías disidentes</b>
18 de junio		
9 de julio		<b>Influencias e intercambio cultural</b>
6 de agosto		
17 de septiembre		<b>Referencias propias</b>
15 de octubre		
12 de noviembre		<b>Comunidades</b>
3 de diciembre		

# El equipo

## Artis

### Co-directore de proyecto y productora artística

Nacida en Cataluña y formada en varias ciudades Europeas. Performer y productora de eventos socioculturales. Empezó su carrera junto a la diseñadora madrileña Sybilla, organizando la inauguración de su flagship store en Palma de Mallorca y al volver a Barcelona fundó la plataforma THEY SAY, desde donde crea espacios seguros de debate y visibilidad para artistas Queer locales.

También creó un proyecto musical llamado 'Otra vez el maldito Kraken' con Lab909 con el que nos acercan a narrativas LGBTIQ+ a través de la música y la performance.

## Waka

### Dirección de arte

Es un bailarín versátil con grandes aptitudes de improvisación tanto en danza como maestro de ceremonias. Ha trabajado en locales como Le cirque le soir de Shanghai (China). En dicho local empieza a experimentar un cambio en su carrera, dejando atrás sus botas de danza y alzándose en unos tacones dándole así una fama en el club, como la primera Drag Queen residente de la marca en la ciudad asiática.

Al volver a sus raíces, en Barcelona retoma de nuevo la danza y acaba trabajando en el dinner show más canalla de la ciudad condal como performance, Maestro de ceremonias y bailarín de flamenco: la fusión perfecta que no deja indiferente a nadie.

# Sev Koppe

## Co-directora de proyecto y coach de artistas

Sevi es Autora, Directora, Productora y Videógrafa francesa, trabajando y viviendo en Barcelona desde 2011.

En 1998, en Central Park NY, Sevi conoce por primera vez a una persona trans, Nina, quien le da un hogar y le salva la vida. De la amistad nació creatividad. Desde entonces, los movimientos migratorios y de género han sido fundamentales en todas sus creaciones, comenzando con el cortometraje 'L'Annee Miracle' en 2003.

En 2015, fundó el proyecto Amaze Barcelona, que sin descanso trabaja para visibilizar a artistas que piensan y crean fuera del esquema social binario, heteronormativo, patriarcal y racista.

De 2017 a 2020, toma las riendas de la dirección artística de VDAY en el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison (LA BONNE) para luchar contra la violencia de género y patriarcal.

# Xavi Mörii

## Comunicación y relaciones públicas

Marika trans no binaria queer, comunicadora y activista. Ha desarrollado su carrera de relaciones públicas y comunicación en el sector público sanitario, ayudando al desarrollo de programas formativos de empoderamiento de colectivos minoritarios.

En el campo del activismo trabaja como redactora de medios, acercando el academicismo teórico de lo lgtbiqueer a textos fáciles de entender para cada público objetivo.

# Presupuesto

El presupuesto para el proyecto se divide en los gastos específicos de cada espectáculo (el valor de este por los 8 que conforman el ciclo argumental) y los gastos de la organización del proyecto.

Crear un proyecto sostenido en el tiempo y con proyección de escalabilidad nos permite trabajar con proveedores de confianza y negociar los precios, creando un tejido empresarial social local fuerte.

FSSD pretende ser un ciclo continuado y sostenido en el tiempo que una vez las medidas sanitarias lo permitan, pueda ser autogestionado y autofinanciado por la venta de entradas, pudiendo mantener un precio social y pudiendo pagar dignamente el trabajo de les artistas. Asimismo, nace como proyecto vivo, dispuesto a escuchar continuamente de las necesidades de la comunidad y la sociedad, para abordar desde el escenario las problemáticas y disyuntivas que deben abordarse para la total igualdad de derechos humanos y justicia social.

Partida	Concepto	Presupuesto	Cantidad	Total	
Organización y gastos generales	Gastos legales	500 €	1	500 €	
	Web y soporte informático	1.000 €	1	1.000 €	
	Secretaría técnica	4.400 €	1	4.400 €	
Evento	Preevento	Coaching artistas	120 €	8	960 €
		Alquiler estudio para ensayos	250 €	8	2.000 €
		Comunicación	300 €	8	2.400 €
		Diseño gráfico	75 €	8	600 €
		Creación técnica luz y sonido	50 €	8	400 €
		Escenografía y funigibles	150 €	8	1.200 €
		Cartelería e impresión	150 €	8	1.200 €
		Evento	Local	150 €	8
	Artistas		125 €	8	1.000 €
	Luz, sonido y técnicas		50 €	8	400 €
	Producción		50 €	8	400 €
	Transporte		50 €	8	400 €
	Taquilla		25 €	8	200 €
	Material		50 €	8	400 €
	Postevento	Video y edición	150 €	8	1.200 €
			<b>Total presupuesto</b>	<b>19.860 €</b>	

# Compromiso con la comunidad y el medioambiente

La elección de contratación y trabajo con proveedores es consecuente a nuestros valores, dando respuesta a la alta tasa de desempleo y las pocas oportunidades laborales por discriminación que sufre el colectivo lgtbq y en especial el colectivo trans y migrante. Si dicho trabajo no puede ser cubierto por una persona del colectivo, buscamos en nuestros colaboradores y proveedores una relación de confianza a largo plazo, analizando que nuestros valores y sus prácticas estén alineadas, apostando por la proximidad, la inclusión y el trabajo comunitario y vecinal.

En Folks estamos comprometidos con el desarrollo social y económico sostenibles que tengan en cuenta tanto el medioambiente así como la igualdad de oportunidades. Nuestra responsabilidad de consumo es consecuente a nuestro mensaje y así trabajamos para avanzar hacia modelos de autoorganización sostenibles y economías circulares que empoderen los proyectos locales.

# Objetivos de desarrollo sostenible

Siguiendo las indicaciones de las Naciones Unidas para el logro de la igualdad entre las personas, la protección del planeta y salvaguardar la prosperidad, Folks se une al trabajo entorno a los objetivos de la agenda 2030, comprometiéndose de manera directa y trabajando de manera intrínseca. FCCD responde a los siguientes objetivos:

De manera directa:

## 5. IGUALDAD DE GÉNERO

Lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y las niñas.



La igualdad real de mujeres y hombres, principio jurídico universal reconocido en diversos textos internacionales sobre derechos humanos.



## 10. REDUCCIÓN DE LAS DESIGUALDADES

Reducir la desigualdad en los países y entre ellos.

Reducir la desigualdad causada por motivos como el sexo, edad, discapacidad, raza, etnia o religión dentro de España y la contribución de España a la reducción de la desigualdad entre países, para lo que promueve la adopción de las políticas y la legislación pertinentes.



De manera intrínseca:

## 4. EDUCACIÓN DE CALIDAD



## 8. TRABAJO DECENTE Y CRECIMIENTO ECONÓMICO

## 12. PRODUCCIÓN Y CONSUMO RESPONSABLE

## 16. PAZ, JUSTICIA E INSTITUCIONES SÓLIDAS

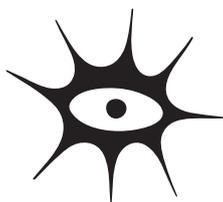


# Continuidad del proyecto

El concepto de FCCD como proyecto vivo permite abrir un horizonte de posibilidades tanto performativas como culturales a medio y largo plazo.

Es por eso que valoramos la posibilidad de llevar más allá del escenario el espectáculo, ya sea a través de un cortometraje documental o una publicación monográfica de los temas tratados y el desarrollo del diálogo.

Las múltiples posibilidades que nos ofrece el proyecto nos anima como equipo, como colectivo y como comunidad a querer llevar a cabo un exhaustivo trabajo documental y colaborativo que sienta las bases para la escalabilidad, la innovación y la constante mejora de FCCD.





**EXPERIENCIA**

**DOSSIER TÉCNICO**  
**Colaboradores**



FOLKS Experience es un ciclo de eventos inmersivos que abordan las inquietudes, necesidades y discursos de la comunidad desde la experiencia y la vivencia, recoge el conocimiento colectivo para vivirlo a través de la emoción individual.

Una propuesta participativa en la que les artistas muestran su arte y con ello su realidad, vivencias y visión en relación a cada temática propuesta.

## Marco discursivo

### El cuerpo como motor de existencia

Abordar nuestras necesidades desde la teorización y el discurso nos ayuda a contextualizar y dar herramientas, pero al mismo tiempo, es un arma de doble filo que despersonifica nuestras experiencias individuales y nos aliena.

FOLKS Experience propone volver al cuerpo, dejarnos atravesar emocional y físicamente por el discurso desde el arte multidisciplinar.

### Nuestra existencia es resistencia

La violencia a la que son sometidas nuestras cuerpos es el intento del sistema por mantener un statu quo opresor hacia todes nosotres. Nuestra simple existencia hace cuestionar los pilares de un sistema patriarcal. Vivir y empoderarnos desde los márgenes es nuestra herramienta para reivindicar nuestro derecho a existir.

## Vol. 002: Cuerpas disidentes

En esta ocasión, FOLKS Experience propone compartir la experiencia y vivencia de las cuerpos disidentes lejos de la teorización, desde la propia individualidad artística para crear un espacio de reflexión para el público y desarrollar estrategias de abordaje desde los cuidados y de lo personal a lo colectivo.

Pensamos en la normatividad del cuerpo desde las portadas de las revistas o desde un imaginario colectivo, alienando las realidades personales de cada cuerpo. Esta edición pretende que cada asistente pueda, a través de la obra artística, reflexionar sobre su percepción de los cuerpos y la construcción de belleza que tenemos de ello.

# Detalles técnicos

Ciclo de eventos bimensuales de temática cerrada

Fecha VOL. 002: (por confirmar / Marzo 2022)

4/5 artistas expositives

4 artistas performatiques

1 DJ set

## Formato del evento

Folks Experience es una experiencia inmersiva en formato vernissage donde conviven diferentes disciplinas tanto expositivas como performáticas.

Mientras en el escenario se suceden las performances, la gente puede interactuar con las instalaciones artísticas y disfrutar de las obras de los artistas.

La entrada al evento es con compra previa de ticket, siempre manteniendo la política de FOLKS de precios sociales, y el beneficio es para cubrir el pago a los artistas y para dar visibilidad al arte queer.

Las necesidades específicas de FOLKS para el evento es un espacio cerrado diáfano con suministros básicos e infraestructura de luces y sonido.

Servicio de barra a cargo y beneficio del partner.

Espacio de camerino o habilitable.

## Comunicación y marketing

El evento se promociona en las redes sociales de FOLKS (@folksbarcelona) así como en la de todos los artistas participantes y la ticketera Dice. También trabajamos para la cobertura de prensa especializada, local y digital.

## Horarios

FOLKS Experience tiene lugar el sábado en horario de tarde-noche de 19h a 00h.

Las necesidades de montaje dependen de la instalación de cada artista. El montaje de diseño artístico necesita mínimo 3 horas previas al evento (desde las 16h).

## Rider

15 días previos al evento.

# **Ciclos Folks Experience**

**VOL. 001: Cuerpos migrantes (Noviembre 2021)**

**VOL. 002: Cuerpas disidentes (Marzo 2022)**

**VOL. 003: Cuerpos en tránsito**

**VOL. 004: Cuerpo y materia**

**VOL. 005: Cuerpo y muerte**

**VOL. 006: Cuerpo y Fe**

**VOL. 007: Cuerpo y Madre**

**VOL. 008: Cuerpo y Mente**

**VOL. 009: Cuerpo y Deseo**

**VOL. 010: Cuerpo y Consumo**

**VOL. 011: Cuerpo e Historia**

**VOL. 012: Cuerpo y Comunidad**

## Sobre Folks

FOLKS Barcelona es un colectivo multidisciplinar Queer que genera espacios seguros para la creación, el debate y la reflexión en la comunidad LGBTIQ+ local. Un vehículo de comunicación entre la realidad normativa y la disidencia, que fomenta políticas inclusivas que velan por los derechos humanos de todes, generando un intercambio de necesidades y realidades para la convergencia de ideas.

Como equipo y colectivo, creamos un ecosistema cultural para el público, al mismo tiempo que una plataforma para impulsar y dar visibilidad a artistas. Este concepto se concibe como proyecto vivo y permite abrir un horizonte de posibilidades tanto performativas como culturales a medio y largo plazo.

## Equipo

### **Artis Leonar - Gestión creativa**

artisleonar@gmail.com

(+34) 611 013 635

### **Mikel Calo - Arte (Diseño Gráfico)**

mikelcaloma@gmail.com

### **Xei Mōri - Comunicación**

(+34) 610 721 968

### **David Cardona - Arte (Fotografía)**

dacefer.fotos@hotmail.com

### **Sevi Koppe - Producción**

sev.koppe@gmail.com

### **Xavi - Producción**

xavi.luis.r@gmail.com



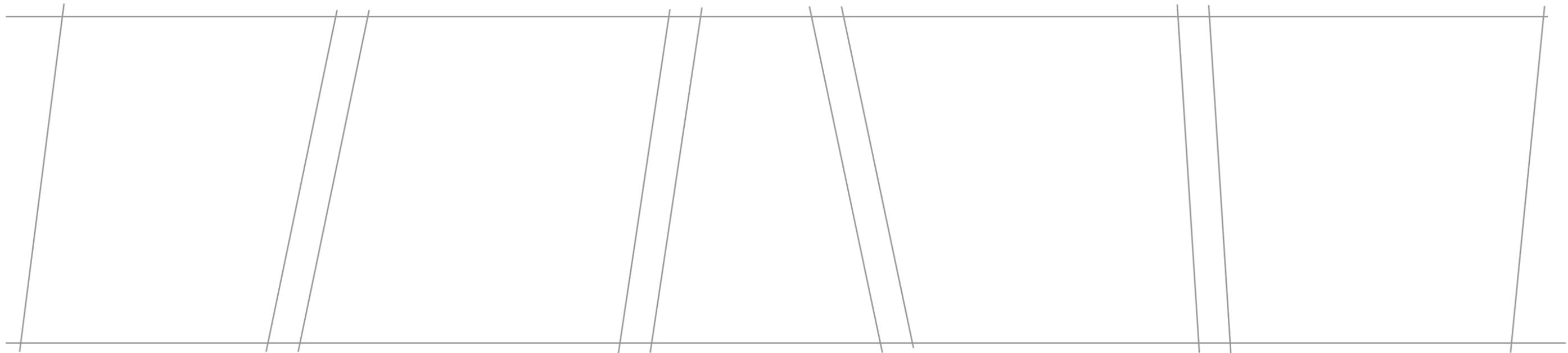
FOLKS  
EXPERIENCE

### **ANEXO III. Material corporativo**

**Total Rebranding**

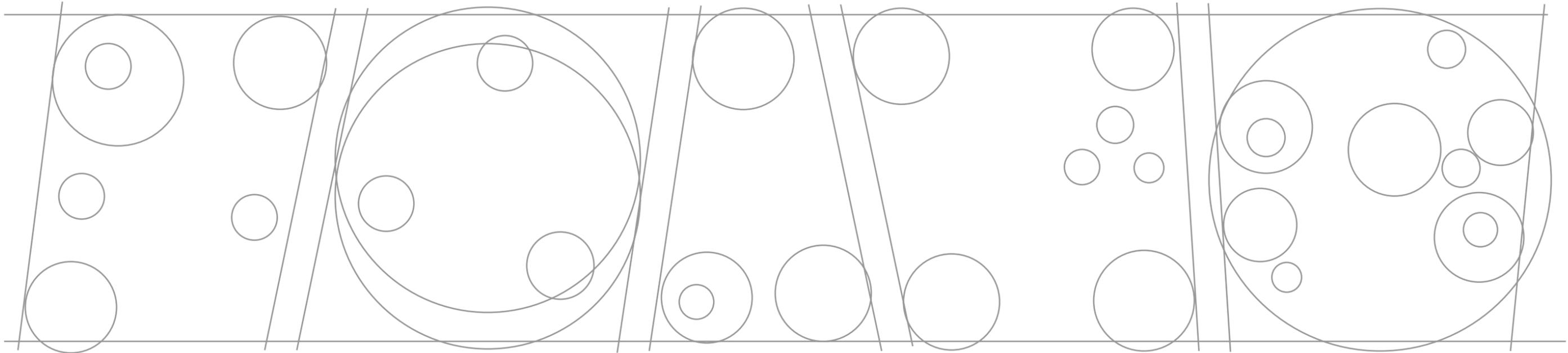
**FOLKS 2022**

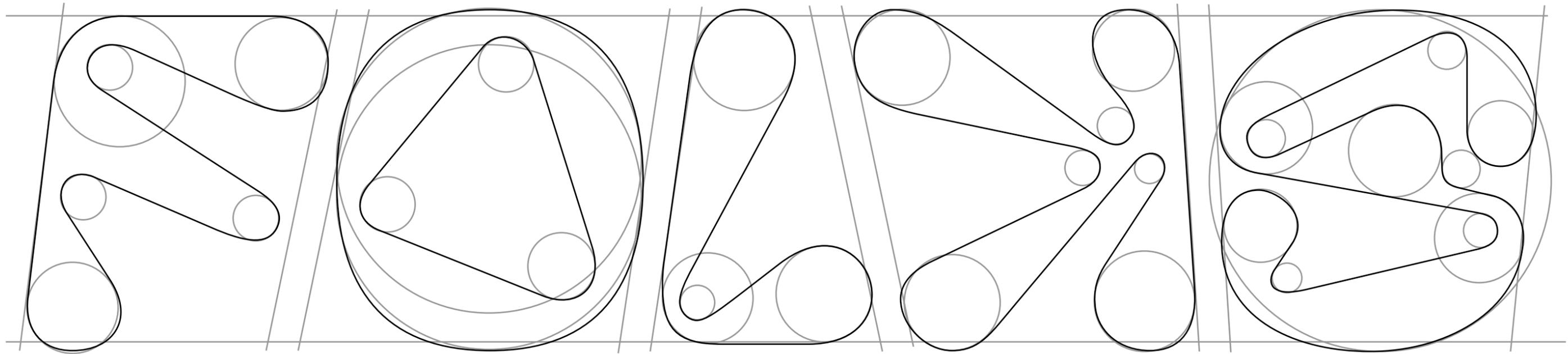




**Se  
viene  
...**

**¡SE  
VIENE!**  
...



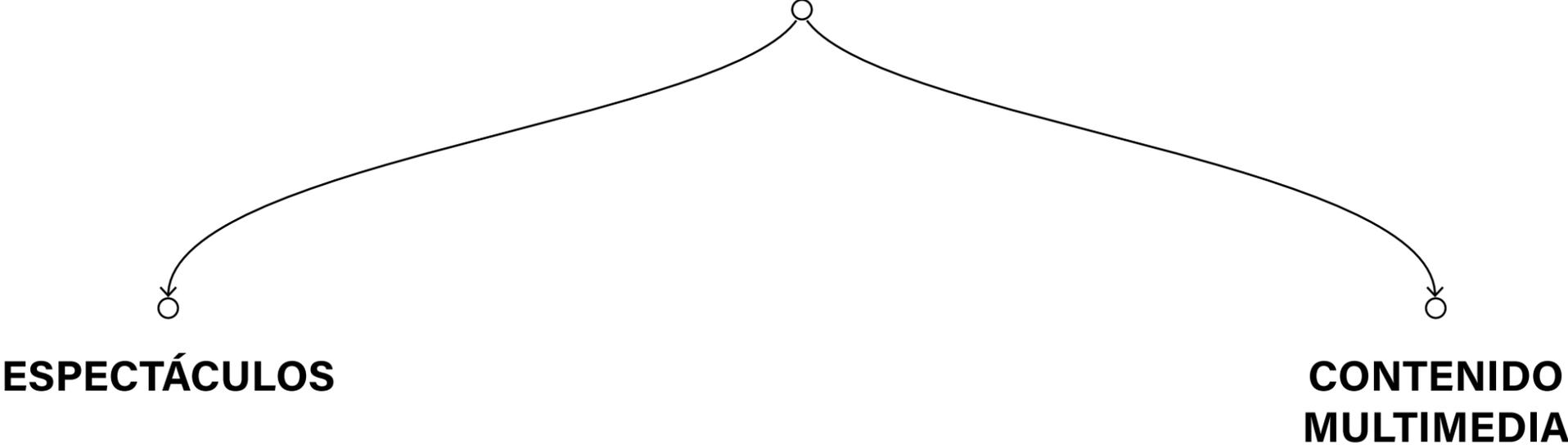


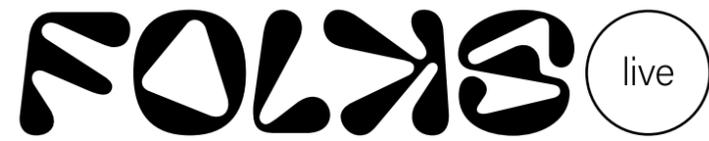
iAy!

NOZAS

A tomar  
por culo  
el ojo

# FOLKS

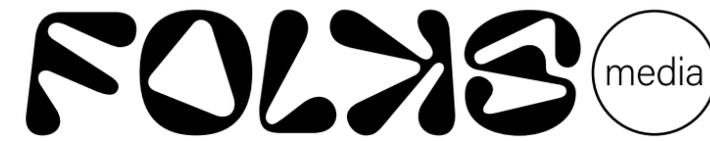




**SORPRESA**

**EVENTO MENSUAL**

**FESTIVAL ANUAL**



**MAGAZINE**

**PODCAST**

**INTERVIEWS**