

No hay inclusión sin territorialidad

Políticas culturales y transformación social en el teatro comunitario Cruzavías (2004-2022)



Clarisa Inés Fernández

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/CONICET), Ensenada, Argentina.

<https://orcid.org/0000-0001-6760-1968>

Correo electrónico: clarisainesfernandez@gmail.com

Recibido:
mayo de 2022
Aceptado:
septiembre de 2022

doi: 10.34096/cas.i56.11378

Resumen

El presente artículo reflexiona en torno a la articulación de las políticas culturales y los proyectos artísticos de inclusión social en la provincia de Buenos Aires. Se toma como caso al grupo de teatro comunitario Cruzavías, del partido de Nueve de Julio, buscando indagar las modalidades de articulación entre el grupo y el Estado a partir de políticas culturales y sociales concretas, que permitieron, por un lado, y limitaron, por el otro, el desarrollo de actividades y la exploración de otras áreas de la vida social a través del arte. A partir de un acercamiento etnográfico al objeto, proponemos un análisis históricamente situado y teóricamente transdisciplinario, en el que se releven procesos vinculados a las políticas culturales de la región y transformaciones subjetivas de los participantes. Buscamos así aportar tanto al campo de estudios de las políticas culturales como a las perspectivas que analizan procesos de arte, inclusión y transformación social.

Palabras clave

Políticas culturales; Inclusión social; Teatro comunitario; Transformación social; Cruzavías

There is no inclusion without territoriality. Cultural policies and social transformation in the Cruzavias community theater (2004-2022)

Abstract

This article reflects on the articulation of cultural policies and artistic projects for social inclusion in the province of Buenos Aires. The Cruzavías community theater group, from the Nueve de Julio city, is taken as a case, seeking to investigate the modalities of articulation between the group and the State based on specific cultural and social

Key words

Cultural policies; Social inclusion; Community theater; Social transformation; Cruzavías



policies, which at the same time enabled and hindered the development of activities and the exploration of other areas of social life through art. Through an ethnographic approach to the object, we propose an analysis that is both historically situated and theoretically transdisciplinary, which reveals processes linked to the region's cultural policies and participants' subjective transformations. In this way, we seek to contribute both to the field of cultural policy studies, as well as to the perspectives that analyze processes of art, inclusion and social transformation.

Não existe inclusão sem territorialidade. Políticas culturais e transformação social no teatro comunitário Cruzavías (2004-2022)

Resumo

Palavras-chave

Políticas culturais; Inclusão social; Teatro comunitário; Transformação social; Cruzavías

Este artigo reflete sobre a articulação das políticas culturais e projetos artísticos de inclusão social na província de Buenos Aires, Argentina. Utilizando como caso o grupo de teatro comunitário Cruzavías, da “Festa Nueve de Julio”, se procuram pesquisar as modalidades de articulação entre o grupo e o Estado a partir de políticas culturais e sociais específicas, que permitiram, por um lado, o desenvolvimento de atividades e, pelo outro, a exploração de outras áreas da vida social através da arte. Através de uma abordagem etnográfica do objeto, propomos uma análise historicamente situada e teoricamente transdisciplinar, onde se revelam processos vinculados às políticas culturais da região e as transformações subjetivas dos participantes. Desta maneira, procuramos contribuir tanto para o campo dos estudos das políticas culturais, quanto para as perspectivas que analisam processos de arte, inclusão e transformação social.

Introducción

El presente trabajo es parte de una investigación mayor titulada “Políticas culturales y proyectos de desarrollo productivo y social. Un análisis de su articulación en territorios urbanos y rurales” (2011-2017). Allí proponemos un análisis de los modos en que se articulan ciertas políticas culturales con las prácticas de organizaciones artísticas comunitarias pertenecientes a la provincia y a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.¹ Uno de los casos que toma la investigación es el que analizaremos aquí: se trata del grupo de teatro comunitario Cruzavías, del partido de Nueve de Julio (provincia de Buenos Aires), nacido en el año 2004 y compuesto por más de 20 vecinos y vecinas. El grupo mantiene hasta hoy un trabajo territorial sostenido en los barrios más vulnerables de la ciudad, aquellos que están “del otro lado de la vía”,² a partir de propuestas artístico-comunitarias, proyectos educativos y de inclusión social. Desde su surgimiento, Cruzavías estableció vinculaciones con el municipio, así como también obtuvo ayudas de organismos provinciales y nacionales para el desarrollo de sus proyectos. En esa relación, nos centraremos particularmente en la articulación del grupo con las distintas áreas del municipio de Nueve de Julio, a partir del análisis de los instrumentos normativos específicos, las estrategias desplegadas por el grupo, las instancias de diálogo y tensión con los agentes estatales y con la comunidad. Las preguntas que guían el análisis de este trabajo son: ¿cómo es el vínculo entre el grupo comunitario y las instituciones estatales con respecto a la capacidad de cogestión cultural en el territorio? ¿Cómo se pueden pensar los alcances, los paradigmas implícitos y las proyecciones de políticas culturales públicas del municipio de Nueve de Julio? ¿Cuáles son las

1. Dicho proyecto abarca los casos de Cooperativa La Comunitaria (provincia de Buenos Aires), Circuito Cultural Barracas (ciudad de Buenos Aires) y Cruzavías (provincia de Buenos Aires).

2. Dicha expresión es la utilizada comúnmente por los habitantes de la ciudad para referirse a los barrios que están en la periferia de la ciudad y que se encuentran pasando la vía del ferrocarril.

demandas y las prácticas concretas del grupo en relación con la actividad cultural de la ciudad? ¿Cuáles son las modalidades de intervención del grupo Cruzavías con respecto al horizonte de inclusión social?

En relación con las elecciones metodológicas, nuestro acercamiento al campo fue de tipo etnográfico, en tanto realizamos observación participante (participación de ensayos y charlas), entrevistas semiestructuradas a seis coordinadoras/es del grupo, a dos integrantes (no coordinadores), y a tres funcionarias del municipio de Nueve de Julio. La entrevista a las funcionarias consistió en un encuentro conjunto, en el que participaron también dos coordinadoras de Cruzavías, lo cual nos permitió también acceder a instancias de intercambio en las que se discutieron aspectos centrales de las indagaciones que nos interesan, como aquellas relativas a la relación entre el Estado y las organizaciones comunitarias, los debates sobre la autogestión, las divergencias en la intervención territorial del Estado y el grupo de teatro, entre otras. En relación con la estructura del artículo, en una primera parte introduciremos una breve cronología del trabajo territorial llevado adelante por Cruzavías. Luego presentaremos ciertas orientaciones teóricas para pensar las políticas culturales en Nueve de Julio, y finalmente analizaremos una serie de dimensiones de las prácticas del grupo y su articulación con las políticas públicas locales, en una lectura que nos permita analizar los retos de concebir las prácticas de Cruzavías en clave de inclusión social.

Esperamos con este trabajo aportar tanto al campo de las políticas públicas —más concretamente, a los debates sobre las políticas culturales—, así como también generar nuevas preguntas respecto de las tensiones que presenta la relación entre el Estado y las organizaciones artísticas comunitarias sobre la posibilidad de gestar instancias de transformación en los territorios. Finalmente, la preocupación por los procesos de inclusión social a través del arte es un tema significativo que atraviesa los estudios sociales del arte y entra en diálogo con la sociología, la antropología y la comunicación.

1. Cruzar la vía: breve cronología de un trabajo territorial sostenido

Cruzavías surgió en el año 2004 y desde sus inicios está conformado por un grupo heterogéneo de personas —en cuanto a las edades y ocupaciones de sus integrantes—, pero con una gran impronta de participación de niños, niñas y adolescentes. El grupo trabaja territorialmente en una zona llamada por el municipio como “Ciudad Nueva”, que nuclea alrededor de nueve barrios ubicados “del otro lado de la vía”, donde viven aproximadamente 11 000 personas. Tal como aparece en el último proyecto elaborado por el Cruzavías, Ciudad Nueva comenzó a desarrollarse principalmente a partir de la década del ochenta y está compuesta casi en su totalidad por barrios populares de construcción social masiva, quintas y casas de autoconstrucción. “Las condiciones de habitabilidad registran hacinamiento, carencia de servicios públicos, ausencia de conectores urbanos, asfalto y cloacas en el 98% de los barrios” (Cruzavías, 2022, p.4). Por otro lado, allí tampoco hay oficinas administrativas, por lo cual su población debe trasladarse al centro de la ciudad por sus propios medios, en tanto no hay transportes públicos en Nueve de Julio. Esta zona de la ciudad se encuentra relegada no solo en cuestiones de infraestructura y servicios, sino que también ha sido estigmatizada por los barrios circundantes. Esta diferenciación material y simbólica puede constatarse fácilmente por la precariedad de las edificaciones, así como también por la ausencia de pavimentación, la muy reciente incorporación del gas natural (hasta el año 2011, esta zona de la ciudad no contaba con el servicio), el cambio de numeración de las calles y la presencia de basurales (que, si bien no son exclusivos de esta zona, allí los hay en mayor número). En los testimonios registramos también anécdotas vinculadas a enfrentamientos entre familias por temas vinculados al narcotráfico, episodios de tiroteos, patrullajes policiales y muertes de jóvenes por peleas barriales. El barrio

3. Se trata de un programa provincial que funciona en 129 municipios, por medio del cual se busca la inclusión socioeconómica, política y cultural, de jóvenes de entre 12 y 21 años.

cuenta con un centro de salud municipal, un Centro de Integración Comunitario (CIC) municipal, un edificio en donde funciona el programa provincial Envió,³ un Centro de Prevención de las adicciones (CPA), un jardín, la Escuela Primaria N° 30 y la Escuela Secundaria N° 8. Entre los años 2008 y 2009 el grupo se conformó como asociación civil, lo cual le permitió acceder y gestionar recursos con distintos organismos vinculados al teatro y la cultura desde una figura legal concreta. Otras vías de financiamiento son los aportes de los socios de la asociación civil, donaciones y el aporte del municipio a través del convenio con el área de Educación, sobre el cual nos detendremos más adelante. El siguiente mapa detalla los barrios en los cuales trabaja el grupo (Figura 1).



FIGURA 1. Fuente: el mapa original fue brindado por personal del Municipio de Nueve de Julio y luego fue intervenido por nosotros.

El grupo Cruzavías comenzó a funcionar en el centro de salud municipal del barrio a partir de un proyecto coordinado por Alejandra Arosteguy, teatrera nuevejuliense que estaba participando en ese momento como una de las impulsoras del grupo Patricios

Unidos de Pie.⁴ En el año 2006, Cruzavías estrenó su primera obra de creación colectiva, llamada *Romero y Juliera*, y en 2009 la segunda: *Descolgados*. Simultáneamente a la producción artística, el grupo impulsó diversas iniciativas de trabajo comunitario en los barrios:

—El programa *Aprendiendo a Aprender* (2009-2011), donde propuso un trabajo de articulación con la Escuela N° 8. A partir de la problemática de la repetición de año de varios jóvenes, se detectó que una de las principales dificultades era la ausencia de espacios físicos, en las casas de los estudiantes, que estén acondicionados para el estudio. Por ese motivo, se dispusieron los salones del CIC y dos integrantes del grupo trabajaron en dos turnos (mañana y tarde), acompañando a los y las estudiantes para que prepararan sus exámenes. Este programa permitió a más de veinte jóvenes terminar sus estudios secundarios. Posteriormente, se lanzó desde la provincia de Buenos Aires el programa Envión, anteriormente nombrado, con una propuesta similar para jóvenes de entre 12 y 21 años.

— Entre los años 2009-2010 se abrió una *juegoteca* para trabajar con los niños y niñas que venían a los ensayos con sus madres y hermanos/as, y se quedaban jugando por los alrededores. Para esta propuesta, el grupo consiguió financiamiento de la Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia (SENAF) del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación.

—Entre los años 2009 y 2011 se creó el *Banquito Cruzavías*, inspirado en el Banco de los Pobres⁵ de la India. Para ello se agrupó a seis vecinos del barrio que tenían microemprendimientos individuales y se les dio un préstamo con fondos del gobierno nacional, que iban devolviendo semanalmente. Este mecanismo era acompañado por un coordinador que era integrante de Cruzavías, mientras que los garantes de los préstamos eran los mismos integrantes del grupo de emprendedores, por eso se lo llamaba “grupo solidario”. Según los testimonios recabados, la incorporación del banquito permitió la obtención de sueldos para los coordinadores, que en general eran jóvenes del grupo que ya habían terminado el colegio secundario y necesitaban incorporarse al mercado laboral. En ese sentido, el *banquito* funcionó tanto como fondo solidario para emprendedores/as del barrio y como espacio de contención para los jóvenes del grupo.

Durante los primeros años, el grupo trabajó articuladamente con todas las sociedades de fomento de los barrios, en cuyas sedes realizaban actividades conjuntas y hacían funciones, así como también en el centro de salud municipal. En la Escuela Primaria N° 30 llevaron adelante un programa de talleres durante el turno tarde, donde abordaban distintas disciplinas artísticas. A partir del año 2010, comenzó a gestarse la idea de articular las propuestas artísticas del grupo en un proyecto con perfil pedagógico, por lo cual ese mismo año se creó la Escuela de Arte Comunitario Cruzavías (EAAC), compuesta por cuatro espacios de trabajo: pequeños, medianos, adolescentes y el espacio del barrio Los Aromos. Este barrio, considerado uno de los más precarios de la zona, se encuentra ubicado junto a la Ruta Provincial N° 5. Una de las coordinadoras del grupo comenta el proceso a través del cual Cruzavías comenzó a trabajar allí:

En un momento, el barrio se puso repicante porque había tiroteos entre dos familias que se enfrentaban, había corridas. Y una vez me encuentro con alguien que me contó una secuencia de que los pibes esperaban el evento policial de que pasen los patrulleros para ir todos corriendo atrás. Y yo pensé que había que hacer algo con esas infancias, mostrarles que hay otras cosas para que se entretengan. Escribí un proyecto que decía eso, tuvimos una reunión y lo aceptaron en el municipio. Nos aprobaron un taller y entonces empezamos a ir todos los viernes a Los Aromos. (Alejandra, entrevista, abril de 2022)

4. Patricios Unidos de Pie es un grupo de teatro comunitario del pueblo de Patricios, en el partido de Nueve de Julio, que es considerado el caso paradigmático en cuanto a teatro comunitario rural en el país, ya que a partir de su aparición se gestaron diversos proyectos.

5. Se trata del Banco Grameen, que fue creado en India, el cual consiste en la entrega de microcréditos para las clases de bajos recursos, para los cuales no se pide garantía.

De la EACC llegaron a participar 40 familias, y más de 100 chicos/as de entre 4 y 16 años, que asistían a las clases de circo, teatro, plástica y música. Llevaban adelante esta tarea unos 9 capacitadores/as encargados/as de la gestión, la administración, las meriendas, la coordinación de espacios y la difusión. Dentro de las trayectorias personales de los y las coordinadoras, destacamos una presencia mayoritaria de mujeres, y recorridos vinculados a la militancia en diversos espacios políticos. Por ejemplo, en el caso de Alejandra Arosteguy, rastreamos una trayectoria de militancia en espacios de izquierda, e incluso su candidatura a intendenta de Nueve Julio por el Partido Comunista en el año 1991, espacios del cual luego se desvinculó. Celeste, otra de las coordinadoras, se define como militante política peronista y participa activamente del Movimiento Evita, cuya sede también funciona en el barrio.

En relación con las actividades llevadas adelante por la EACC, el grupo de jóvenes participó de dos encuentros de *Jóvenes y Memoria*, organizados por la Comisión Provincial de la Memoria, uno virtual, en el año 2020, y otro presencial, en 2021, en el que viajaron a Chapadmalal. A medida que la experiencia de la escuela fue creciendo, se hizo necesario mayor apoyo económico, frente a lo cual el grupo consiguió, en el año 2015, la concreción de un convenio con la Municipalidad de Nueve de Julio a través de la Dirección de Educación de la Secretaría de Cultura, Educación y Deporte. El convenio brinda una pequeña ayuda económica a la EACC y constituye la única normativa de articulación concreta entre el municipio y el grupo que continúa vigente al día de hoy.

Por otro lado, Alejandra Arosteguy y otras coordinadoras del grupo participaron activamente del Movimiento Pueblo Hace Cultura, expresión colectiva que nucleó a varias organizaciones artísticas y/o comunitarias que confluyen en el movimiento Iberoamericano de Cultura Viva Comunitaria.⁶ Esta participación impulsó la iniciativa de gestionar con la comunidad estatal local la incorporación de una normativa específica que apoyara la Cultura Viva Comunitaria. Con ese objetivo, tanto Alejandra como otras coordinadoras realizaron un trabajo de diálogo y presencia mediática en los distintos espacios de la comisión de cultura del Concejo Deliberante, con el fin de incorporar una cláusula en la normativa que exigiera al gobierno local la inversión del 0,1% del presupuesto en la cultura comunitaria. Por lo que hemos reconstruido, dicha incorporación se logró a modo discursivo en una ordenanza donde se estipulaba la necesidad de este apoyo, pero sin la explicitación un porcentaje, lo cual exime al municipio del compromiso concreto de la inversión en el sector.

Durante estos años, el grupo recibió financiamiento del Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI) y del Instituto Nacional del Teatro (INT), en el año 2009, y del Fondo Nacional de las Artes (FNA). Estos subsidios estuvieron destinados, principalmente, a la compra de materiales para la producción de las obras.

Para el año 2019, luego de un desgaste en la actividad y con una insuficiencia en cuanto a los recursos disponibles para el sostenimiento de la EACC, emergió la pandemia por el COVID-19. Durante el tiempo de confinamiento, el grupo realizó actividades como el “correo Cruzavías”, a través del cual los/as coordinadores/as pusieron un buzón grande en la casa de una de ellas y allí dejaron sobres con actividades y regalos para los niños y niñas de la escuela. Se incluía una consigna para que fuera respondida y dejada en el mismo buzón. También se hicieron paseos en auto, en los cuales los/las coordinadores/as armaban personajes y visitaban los hogares, para relevar situaciones particulares, necesidades y el estado general de los/as estudiantes. Sin embargo, los testimonios muestran que la EACC estaba en una situación de desgaste previo, y a partir de las primeras reuniones del año 2022 se decidió volver a conformar el grupo Cruzavías, con el formato y funcionamiento previo, buscando nuevas estrategias para articular con las actividades de la EACC. Nuestra visita a campo se realizó en medio de este proceso, durante el mes de abril del 2022.

6. Se trata de un movimiento iberoamericano que propone la valorización de la cultura comunitaria en todas sus formas, en territorios rurales, urbanos y diversos, que adscribe a los principios del Buen Vivir. Proponen que el Estado debe destinar el 0,1% de sus presupuestos nacionales al apoyo de la cultura comunitaria.

2. Políticas culturales: orientaciones teóricas para pensarlas en Nueve de Julio

En este apartado proponemos construir una serie de reflexiones que, a partir de la articulación de herramientas teóricas con un ejercicio de historización, nos permita trazar un mapa respecto de las políticas culturales locales del municipio de Nueve de Julio. Nos interesa destacar que el campo de las políticas públicas en general, así como el de las políticas culturales en particular, son espacios de disputa por el poder, en donde se ponen en juego mediaciones y tensiones entre lo cultural y lo político (Logiódice, 2012). Por otro lado, al ser espacios constituidos por un conjunto de actores disímiles (el Estado, las instituciones, las empresas, los grupos comunitarios) (García Canclini, 1987), se disputan allí demandas por derechos colectivos en una situación de relación asimétrica respecto de recursos, autonomías, posibilidades de gestión y negociación, legitimidades, etc. (Oszlak y O'Donnell, 2007). Al decir de Grimson (2014), las políticas culturales comprenden a lo cultural como constitutivo de la ciudadanía y a los derechos culturales, tan relevantes como los económicos, sociales y políticos, porque funcionan como dispositivos de las relaciones de fuerza sociales vigentes en un contexto determinado (Ferreño, 2014).

Sin embargo, los debates sobre los procesos de inclusión por medio del arte y el rol del Estado en esas dinámicas están todavía irresueltos. Lacarrieu (2009) cuestiona ciertas políticas culturales que terminan instalando miradas reduccionistas e incluso reproductoras de la diferencia que están intentando combatir. Allí sitúa ciertas experiencias de patrimonialización inmaterial que terminan generando un uso utilitario de la cultura para “resolver cuestiones meramente económicas”, o, lo que Barbieri denomina como “externalidades de la cultura” (2014). En ese marco, la autora señala las consignas de la diversidad cultural, que postulan una convivencia aparentemente armónica y desjerarquizada de las diferencias culturales. Este planteo oculta no solo la dimensión del conflicto y las diferencias de poder, sino que también sitúa a la cultura como superadora o “por sobre” las desigualdades estructurales, cuando ella es en sí una dimensión más de esa situación desigual. Así “la cultura aparece como un instrumento compensatorio ante procesos de vulnerabilidad y desintegración social” (Lacarrieu, 2009, p. 115) o, como afirma también la autora, “como cuestión educativa y moralizadora, por ende, no solo confrontativa con la primera versión sino incluso relacionada con la negación de la diferencia. Más educación, más erudición, más cultura desde ‘lo culto’” (p. 116).

Este mismo debate respecto de cómo la cultura ha sido interpelada para la solución de problemáticas que no se vinculan estrictamente con los procesos artístico-culturales es retomado por Yúdice (2002), cuando plantea la idea de la cultura como recurso, refiriéndose a un enfoque “que no era característico ni de la alta cultura ni de la cultura cotidiana, entendida en un sentido antropológico” (p. 16). En ese sentido, el autor plantea que, en el contexto de aceleración tecnológica y globalización, la cultura ha tenido un uso creciente para el mejoramiento de problemáticas sociopolíticas y económicas, lo cual le ha dado un protagonismo inusitado como ámbito de intervención, e incluso ha promovido nuevas acepciones conceptuales sobre ella.

Tal como hemos afirmado en trabajos previos (Fernández, 2018), concebimos a los grupos de teatro comunitario como agentes capaces de participar, intervenir, disputar y usufructuar diferentes políticas culturales propuestas desde el Estado, al configurar vínculos específicos que contribuyen o desestiman el paradigma cultural que avala dichas políticas. Para poder comprender estas dinámicas en el caso de Cruzavías, reseñamos una serie de eventos y características propias de la vida cultural nuevejuliense, que nos permite construir un marco de referencia desde el cual analizar nuestro caso de estudio.

No encontramos documentos o libros que reconstruyan la vida cultural de la ciudad, por lo que recurrimos a los testimonios de los/las integrantes del grupo, considerando que todos/as ellos/as nacieron en Nueve de Julio y han tenido siempre una participación activa en cultura local. Una de las primeras cuestiones relevantes que identificamos fue la presencia de propuestas vinculadas a lo que García Canclini denomina como paradigmas de la democratización de la cultura (1987). Este consiste en el desarrollo de actividades propuestas desde el Estado en las cuales “se lleva la cultura al pueblo”, a través de eventos, construcción de infraestructura o promoción de espectáculos, considerando, además, que las prácticas culturales válidas son aquellas ligadas a las tradicionales “bellas artes”. Siguiendo a Rebón y Tasat (2015) en torno al análisis de las políticas culturales locales, “en términos de institucionalidad, la política cultural no cuenta con el mismo grado de consolidación institucional alcanzado, por ejemplo, por las áreas gubernamentales de educación, salud o en menor medida desarrollo social” (p. 3). De hecho, la mayor cantidad de propuestas que surgen desde la gestión cultural local tienen que ver con el dictado de talleres, eventos puntuales o patrimoniales; además de que el sector cultural suele compartir presupuesto con educación, que en general es la cartera que recibe mayor porcentaje (Fernández, 2021).

La reconstrucción nos muestra que Nueve de Julio cuenta con diversos grupos artísticos independientes y comunitarios que hacen a la vida cultural del lugar, pero que se han visto atravesados por situaciones conflictivas y polémicas. Uno de los centros culturales, llamado La Esquina, que solía nuclear a sectores culturales independientes de la ciudad, se vio envuelto en una denuncia por acoso a uno de sus referentes. Si bien la situación no llegó a una instancia judicial, se realizaron escraches y denuncias en las redes sociales. El centro cultural continúa en funcionamiento, aunque buena parte de las personas que lo frecuentaban comenzaron a circular en otro centro cultural llamado La Posta, que se creó a partir de esta fragmentación. Por otro lado, algunas actividades teatrales son llevadas por el grupo de teatro de Cáritas, cuyas funciones se realizan en el cine-teatro Rossini, emblemático de la ciudad. También encontramos el Teatro Independiente Nuevejuliense (TIN) —fundado por el padre de Alejandra Arosteguy— que no está produciendo en este momento, y algunas actividades teatrales llevadas adelante por la Biblioteca José Ingenieros. También existen algunos/as músicos/as y escritores/as destacados/as de la ciudad. Todas estas actividades se llevan adelante en el sector céntrico de Nueve de Julio. En ese sentido, una de las integrantes apunta que:

Hay una necesidad muy grande de lo cultural y artístico de este lado de la vía, en estos barrios, las ofertas que hay desde cultura, desde la Dirección de Cultura, son para la parte céntrica de la ciudad. No deja de ser bastante elitista la oferta; no desde la calidad de lo que se ofrece, sino desde el dinero de lo que cuesta y lo que cuesta también llegar hasta el centro. Creo que, ya partiendo desde el lugar, hay una cuestión de ubicación que impide la llegada de otras personas, eso no lo hace inclusivo. (Carolina, entrevista, abril de 2022)

En función de la información recabada, podemos afirmar que el Grupo Cruzavías constituye un caso significativo de trabajo cultural territorial, que es único en cuanto a su constitución, su modo de trabajo, sus objetivos, su vínculo con el Estado y su localización. Analizaremos este punto en profundidad en el siguiente apartado.

3. Cruzavías y el Estado

El vínculo entre los grupos de teatro comunitario y el Estado ha sido abordado como una preocupación por varias autoras y autores (Fernández, 2018; Sánchez Salinas y Mercado, 2018; Sánchez Salinas, 2020). Uno de los elementos que encontramos en todos estos trabajos es que, si bien ese vínculo siempre ha sido conflictivo y tensionado,

el Estado es un actor presente en las trayectorias de la mayoría de los grupos de la Red Nacional de Teatro Comunitario, así como también en las historias personales y laborales de muchos/as de sus integrantes. En el caso de Cruzavías, ese vínculo fue cambiando de acuerdo con las gestiones de turno y los contextos, pero siempre estuvo presente, ya sea a partir de las ayudas económicas como desde otro tipo de articulaciones. Presentamos una periodización en el siguiente cuadro:

Periodo	Intendente/filiación partidaria	Articulaciones con el grupo
2003-2005	Martín Callegaro/ Filiación: peronista	En este periodo no se mantuvo ningún vínculo entre el grupo y el Estado
2005-2005	Horacio Delgado/ Filiación: peronista	Acercamiento de la gestión municipal al grupo. Se comenzó a trabajar articuladamente en la gestión del primer subsidio al Ministerio de Desarrollo Social.
2005-2015	Walter Batistella/ Filiación: radical	-Durante estas gestiones el gobierno municipal le cedió un terreno en comodato al grupo en el barrio Los Aromos, que no fue renovado al terminar la gestión. Se aportaron desde el municipio materiales para la construcción del "ranchito" de adobe. -Reelaboración de la ordenanza vinculada a la cultura comunitaria -Elaboración del convenio a través de la Dirección de Educación de la Secretaría de Cultura, Deporte y Educación de la Municipalidad. El convenio continúa vigente
2015-actualidad	Mariano Barroso/ Filiación: radical	-Continuación del convenio a través del área de Educación. Los vínculos actuales son con el área de educación y Desarrollo Social.

Una de las integrantes del grupo afirma: "el vínculo con la muni es de altibajos que dependen de quién esté en relación con nosotras" (Entrevista a Carolina, abril de 2022). Este tipo de relaciones de cercanía entre las autoridades municipales y la población es habitual en localidades medianas o pequeñas, tal como hemos visto en otras oportunidades (Fernández, 2015) y muestra que existían vinculaciones previas al surgimiento del grupo de teatro. En ese marco, en Cruzavías hay varios integrantes que mantienen conexiones laborales con el municipio o las han tenido en algún momento. Incluso el actual director del área de la Dirección de Cultura, Marcos Galvani, fue durante un tiempo integrante de Cruzavías. Actualmente, el grupo no mantiene articulaciones con el área de Cultura municipal.

Como podemos visualizar desde los testimonios, la percepción que tienen los vecinos y las vecinas respecto de la elaboración de políticas públicas culturales desde el municipio es heterogénea. Como señala Shore (2010), las políticas públicas suelen ser recibidas de manera ambigua y disputadas por la gente, y es en ese proceso de recepción donde se expresan las configuraciones subjetivas de los destinatarios, en función de sus trayectorias, historias de vida, expectativas, etcétera.

3.1. Arenas movedizas de negociación para la autogestión

Una de las instancias del trabajo etnográfico realizado consistió en la gestión y participación de una reunión con dos integrantes de la Secretaría de Desarrollo Comunitario de la municipalidad, la directora General de Educación de la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes, y dos coordinadoras del grupo Cruzavías. La reunión fue convocada a propósito de nuestra visita, para realizar el trabajo de campo de la investigación en curso. En ese marco, se creó un espacio presencial de preguntas y respuestas que derivó en un prolífico intercambio entre las funcionarias y las coordinadoras del grupo de teatro, donde surgieron reflexiones que nos permitirán analizar aspectos centrales en los debates respecto de la autogestión de los grupos artísticos comunitarios, así como también cuestiones relativas al rol del Estado y las dinámicas de la administración pública. Sintetizamos estos debates en las reflexiones sobre el *trabajo territorial* y el *convenio como normativa*.

En relación con el *trabajo territorial*, emergen las disputas relativas a las posibilidades y limitaciones que el Estado y el grupo Cruzavías tienen para intervenir concretamente en la realidad de los barrios. El Centro de Integración Comunitaria (CIC) es el lugar en el cual el grupo de teatro guarda sus materiales y trabaja regularmente (junto con otros espacios públicos, como la plaza), y este centro depende de la Secretaría de Desarrollo Comunitario municipal. En ese sentido, desde el municipio se conoce en profundidad el trabajo que el grupo realiza en el territorio. Sin embargo, la presencia de Cruzavías en los barrios es previa a la apertura del CIC y al surgimiento del programa Envión. La iniciativa de “Aprendiendo a aprender” se planteó el acompañamiento de los y las jóvenes del barrio mucho antes de la llegada de Envión, lo que le permitió al grupo un conocimiento profundo de las realidades cotidianas de los pobladores de la zona, además de un seguimiento personalizado de las trayectorias que el Estado no ha podido lograr a través de sus políticas públicas. Esto no descarta, de todas maneras, la posibilidad de la articulación. Tal como expresó Facundo, un integrante de Cruzavías que dicta talleres de circo:

Hoy las niñeces tienen cada vez menos fronteras a la hora de jugar al circo. Es distinto ir a aprender circo a una escuela que ir a hacerlo cerca de tu nido, de tu casa. Entonces hay mucha potencia de poder animarse siendo. Cruzavías tiene un espacio de circo que está en el barrio y Envión también. Y en el taller te dicen que los pibes tuvieron circo en Envión y después en Cruza, y nos mandamos mensajes entre nosotros de lo que vamos haciendo en cada espacio. O nos avisamos de los cumpleaños y saludamos a los pibes. (Facundo, entrevista, abril de 2022)

Comprendemos que Cruzavías propone la creación de una comunidad afectiva, donde se construyen lazos que generan un involucramiento profundo con los y las integrantes del grupo, a partir de un acercamiento personalizado y sostenido cuyos rasgos difieren en su lógica y dinámica a las propuestas estatales. Sin embargo, ambos sectores ven potenciados sus logros en la medida en que logran generar instancias fructíferas de diálogo e intercambio.

El *convenio como normativa*, o como política pública de articulación entre el Estado y el grupo, nos lleva a reflexionar sobre su alcance como instrumento. En la reunión que citamos anteriormente, una de las funcionarias afirmó que el convenio “solo estipula el monto de la ayuda económica”, en tanto los fundamentos concretos que justifican el otorgamiento de esos fondos deben ser discutidos en instancias previas con quienes tienen la potestad de decidir respecto de la relevancia social del proyecto comunitario. Es en el marco de esa negociación donde se ponen en juego nociones relativas a la cultura, paradigmas culturales, obstáculos de la lógica estatal y temporalidades que no entran en sintonía, que se debaten en la arena política (Lowi, 1992) propia de los procesos de producción de políticas públicas. En esa interrelación que se teje entre el Estado municipal y el grupo aparecen desacuerdos profundos, malinterpretaciones y fallas comunicativas, que se ven agravadas por las disparidades entre los tiempos de funcionamiento del Estado y las necesidades cotidianas y apremiantes del grupo. Entre esos desacuerdos aparece el tema de la autogestión y las políticas culturales en colectivos artísticos, que ha sido abordado por varios autores y autoras (Infantino, 2008, 2011; Esteban, 2013). Entonces: ¿cuál debe ser el lugar del Estado en relación con las prácticas del grupo? ¿Qué nivel de incidencia económica debe tener la ayuda estatal en un grupo que se autodenomina como autogestivo? Lo cierto es que estas discusiones son debates que se continúan dando incluso puertas adentro, tanto de los grupos como en las gestiones locales de la administración pública. Incluso entre las mismas secretarías municipales existen puntos de vista diferentes con respecto al lugar que debe tener la cultura comunitaria y, como consecuencia, de los recursos que se le deben destinar desde el Estado. El debate sobre este tema que se abrió en la reunión que presenciábamos evidenció que estos desacuerdos siguen siendo un punto álgido de

discusión a la hora de negociar recursos. Además, señalamos que el convenio se realizó por educación porque, según los testimonios, era el área dentro de la cual era más fácil enmarcar la propuesta y conseguir recursos, en comparación con el área de cultura. Se evidencia en este intercambio que, así como Shore (2010) afirma que no es posible esperar “que se construya un lenguaje compartido o una narrativa que una las diversas perspectivas de los académicos y de los formuladores de políticas” (p. 35), también es problemático encontrar una zona de encuentro entre los grupos comunitarios y los/las funcionarios locales. En todo caso, espacios como el que describimos —de encuentro presencial, con disposición de tiempo para la charla y el intercambio— se constituyen en primeras instancias de diálogo para la construcción de potenciales convergencias conceptuales y proyecciones en conjunto.

4. Repensando la cuestión de la inclusión

La primera distinción que debemos marcar en este punto es la diferencia entre la pregunta por la inclusión desde el grupo de teatro y/o desde las políticas públicas. En relación con la primera, podemos afirmar que el trabajo sostenido del grupo a nivel territorial incide en los procesos subjetivos de las personas que participan, a través del fortalecimiento de la autoestima, la conformación de la comunidad afectiva que ya señalamos, la creación de un espacio de pertenencia donde todos y todas tienen voz y voto, pueden desarrollar capacidades expresivas y construyen un colectivo basado en la solidaridad y el acompañamiento. Ese rasgo de la actividad comunitaria ha sido largamente estudiado por diversos autores y autoras (Bidegain, 2007; Scher, 2010; Fernández, 2013; Proaño Gómez, 2013). Tal como lo manifiestan los testimonios:

Yo creo que me cambió toda la vida la decisión de formar parte de Cruzavías, me cambió la vida entera. Comencé a tomar decisiones más conscientes, más coherentes conmigo misma, me acercé al deseo real y a ubicarme y a aprender de lo que son las luchas sociales. Yo vengo de una familia clase media que la verdad es que sí me enseñó el concepto de justicia y un montón de cosas de respeto, pero ellos jamás militaron para que el sistema sea justo, así que todo esto lo aprendí en Cruzavías, esa conciencia social me la dio Cruzavías. (Carolina, entrevista, abril de 2022)

Hay algo que tiene que ver con lo grupal que supera la individualidad claramente, no digo nada nuevo, pero yo siento en Cruzavías una plenitud que no siento en otros ámbitos y en otros momentos. Cómo se genera una energía colectiva, que está buenísima. Es supersanador y supertransgresor. (Celeste, entrevista, abril de 2022)

Yo me hice amiga de un montón de vecinas del barrio, del barrio de Los Aromos, me junto a charlar, a tomar mate. Yo no trabajo bajo ninguna bandera política, en ningún otro espacio, nunca quise, ningún movimiento, nada, no me gusta, no soy partidaria. Y sí, la amistad y acompañarse y ayudarse también, o sea con la gente de acá, con los vecinos, como que siento que pertenezco. Puedo venir y sentirme libre, es lo mejor que hay, trabajar libremente. Y puedo compartirlo, venir con mi familia, con mis amigas, mis amigos, puedo venir con todo el mundo, puedo invitar a todos y van a ser bienvenidos. (Bárbara, entrevista, abril de 2022)

Cruzavías es familia. Es la gente que tenemos cerca, y tiene que ver con el amor. Una de las cosas para decir acerca del amor, la vulnerabilidad a flor de piel y cuando está expuesta, es contemplada y abrazada. Y cuando está eso, es como que uno no puede negarse a la transformación cuando pasa, es muy amoroso, es un montón. (Facundo, entrevista, abril de 2022)

7. En estos casos, las coordinadoras se comunicaban con personal del municipio para “derivar” o hacer seguimiento de personas puntuales, una vez que eran detectados por Cruzavías.

El vínculo del grupo con los barrios y la distinción entre el alcance de las acciones grupales y las políticas estatales en todos sus niveles, es innegable. Ya sea en cantidad de años, como en grados de intervención y permanencia, Cruzavías ha acompañado a varias generaciones de los barrios y formó parte de sus trayectorias personales, laborales y educativas. El grupo también tuvo la capacidad de elaborar estrategias para contener situaciones de desborde, como por ejemplo, la incorporación de muchos/as niños y niñas pequeños/as que asistían con sus madres y/o hermanos al ensayo, situaciones de violencia y abuso,⁷ la integración de personas con discapacidad y una circulación horizontal de la palabra que no se da en otros espacios de militancia partidaria. Sin embargo, esto no elimina las instancias conflictivas vividas por Cruzavías en el territorio. Una de ellas tuvo lugar entre los años 2012 y 2015, cuando desde la coordinación se decidió realizar la construcción de una edificación de adobe en el terreno que el Municipio le había otorgado al grupo en comodato, dentro del barrio Los Aromos. Si bien varios testimonios recuerdan que durante esa construcción se acercaron por primera vez —ya que se habían organizado jornadas de construcción colectiva—, el “ranchito”, como lo apodaban, terminó desarmándose meses después.

Con el ranchito hubo un error en las coordinaciones, porque era un momento del grupo que estaba a *full*, y queríamos hacer algo de una construcción natural. Armamos unos talleres, una re-movida, el municipio nos llevó materiales también, y un chico que conocía sobre el tema daba el taller y la gente hacía las prácticas construyendo el rancho, más todos nosotros. Fueron jornadas alucinantes. Pero el barrio no recibió bien la construcción en adobe, porque les remitía a la pobreza, a las historias de cada uno. Lo que para nosotros era repiola, para ellos significaba otra cosa. Y como nunca lo terminamos del todo, se metían los pibes a fumar, a hacer bardo. Primero, remitía a la pobreza, esa estigmatización, no lo querían, y después que a la noche los pibes se juntaban ahí. Estuvo mucho tiempo así, hasta que un día ya se convirtió en un peso el rancho dentro del grupo. También el sostenimiento era complicado y resolvimos desarmarlo. Sacamos las chapas, que era lo más valioso que tenía, y desarmamos el rancho. (Alejandra, entrevista, abril 2022)

La visión era tipo ‘ah no, pero estos *hippies* locos que están construyendo esto que no va a servir para nada’. O sea, como que estaba la visión de que éramos *hippies* descontrolados (Carolina, entrevista, abril 2022)

Otra clave de lectura sobre este tema puede hacerse también desde la producción artística. Según los testimonios, la primera obra (*Romero y Juliera*), que retomaba la disputa de los dos bandos (de acá y de allá de la vía), tuvo mucha más participación de la gente del barrio que la segunda (*Descolgados*), la cual remitía a una crítica del sistema capitalista en clave metafórica. Allí, la lectura del grupo es que la gente del barrio se sintió más representada con la primera obra que con la segunda, en tanto era necesario compartir ciertos códigos para poder comprender hacia dónde apuntaba. Otros conflictos internos del grupo tuvieron que ver con problemáticas que suelen tener los grupos de teatro comunitario, como la construcción de figuras legitimadas y/o voces autorizadas que se circunscriben a una sola persona, el desgaste de la concentración de tareas y la emergencia de problemas personales que impiden una continuidad de participación sostenida de los/as coordinadores/as.

Estos procesos reseñados —no exentos de conflictividad— nos permiten pensar nuevamente la idea de la inclusión social a través del arte y la cultura. Lacarrieu (2009) apuntaba que, para pensar en inclusión, es necesario partir de la desigualdad, incluso de la que la misma cultura genera como parte del engranaje social. Partiendo de esa base, comprendemos que existe una diferencia sustancial entre los procesos de inclusión que busca generar el Estado en los territorios y el que propone Cruzavías, los cuales no necesariamente deben ser vistos como antagónicos. En primer lugar, la intervención

del grupo en el barrio es continua, comprometida y personalizada, que se sostiene desde el afecto y la escucha frente a las necesidades del barrio y las percepciones de los/las coordinadoras/as. Las instancias de transformación se buscan desde el mismo barrio, incorporando tanto aportes materiales como simbólicos en el desarrollo de los proyectos artísticos. Se trabaja con lo que habíamos nombrado como “externidades de la cultura”, a través de propuestas que reconocen las carencias materiales de quienes participan, buscando crear espacios de contención y cuidado, como por ejemplo, la gestión de meriendas compartidas durante las actividades. A diferencia de muchas políticas estatales que romantizan a las poblaciones vulnerables o propugnan una mirada cristalizada del “otro”, la propuesta de Cruzavías construye desde y con la diferencia, desde y con la desigualdad. Así, en el centro de la escena está la conflictividad que atraviesa a los barrios —disputas territoriales, la presencia de punteros políticos, las problemáticas habitacionales, alimentarias, educativas, sociales— la cual es parte estructural del trabajo comunitario. A pesar de ello, emergen dificultades para mantener una participación sostenida de los habitantes del barrio, que podemos rastrear en dos direcciones: por un lado, la creencia de que la práctica del teatro es una pérdida de tiempo o es para “quienes no tienen nada que hacer”. Esta creencia, que registramos en algunos de los testimonios de Celeste cuando planteamos la pregunta de por qué las mujeres del Movimiento Evita no asisten al teatro comunitario (considerando que también son vecinas), remite a la idea de la “improductividad” de la cultura. Por otro lado, vemos que hubo mayor participación de niños/as y adolescentes en la actividad de la EACC, lo cual nos devuelve la pregunta de Lacarrieu (2009) respecto de la incorporación de la educación como dimensión de la inclusión social por el arte. Al respecto, sostenemos que, a diferencia de lo que plantea la autora, la actividad pedagógica planteada por la EACC no refuerza las ideas de la erudición o “lo culto”, sino que recupera saberes, expresiones y modos de expresar propios de las comunidades. Por eso, para quienes atraviesan el espacio de Cruzavías y la EACC, poder finalizar la escuela secundaria y/o ingresar a estudiar una carrera universitaria es un logro que no solo opera a nivel simbólico, sino que además habilita la posibilidad de proyectar un futuro diferente. Desde el grupo se considera a las trayectorias de este tipo como un logro que pone en valor el trabajo territorial que este realiza.

Finalmente, observamos que el trabajo del Estado se mantiene en un espacio reducido a la institucionalidad, propio de la lógica estatal y la administración pública. Lacarrieu afirma que “con la cultura en su carácter instrumental parece posible incluir social/culturalmente a los excluidos socio-económicamente: la cultura se convertiría en un recurso para negociar y/o apaciguar conflictos que son del orden de la nueva cuestión social” (2009, p. 115). Además, señala que muchas veces estos programas elaboran políticas pero no piensan en los destinatarios reales de estas, porque se legitiman en el ámbito institucional de la cultura y desde ahí se procura resolver la cuestión del desarrollo social.

Reflexiones finales

A partir de las reflexiones desarrolladas a lo largo del artículo, podemos afirmar que el trabajo llevado adelante por el grupo Cruzavías y la EACC constituye una experiencia de inclusión social a través del arte, que propone una serie de quiebres respecto de los paradigmas culturales que estructuran las políticas culturales del municipio. En primer lugar, cuestiona la idea de “llevar la cultura al pueblo” propia del paradigma de democratización cultural (García Canclini, 1987) y que observamos como el más difundido en las gestiones locales (Fernández, 2021). En ese sentido, la conformación de la comunidad afectiva, la presencia sostenida, la incorporación de la conflictividad y las tensiones estructurales del territorio le permiten al grupo un conocimiento del barrio cotidiano que excede los canales institucionales donde opera el Estado.

La conformación de este espacio comunitario responde a un conjunto de factores entre los que se encuentran los rasgos compartidos de quienes conforman el grupo coordinador, que están atravesados por trayectorias militantes y un interés por la actividad artística. Las herramientas adquiridas durante estos trayectos individuales han permitido un diálogo con las instancias estatales tenso pero continuo, con momentos de aperturas y clausuras que estuvieron ligadas también a las coyunturas histórico-políticas y a las gestiones de turno. La actividad del grupo es única en la ciudad, tanto en relación con el lugar donde la desarrolla (allí es la única “oferta cultural”) como por su composición. La articulación con otras áreas y problemáticas de sus habitantes fortaleció la actividad, en tanto se logró incorporar a la actividad artística la realidad cotidiana que viven las personas en los barrios, y desde allí se piensan las propuestas. Desde una mirada más global, el grupo Cruzavías, junto con el Teatro Comunitario de Berisso (ciudad de Berisso, provincia de Buenos Aires), constituye uno de los pocos casos dentro de la Red Nacional de Teatro Comunitario en donde se trabaja territorialmente y casi en forma exclusiva con grupos provenientes de barrios vulnerables (Proaño Gómez, 2013).

El vínculo del grupo con otros organismos estatales, en materia de financiación, ha sido discontinuo y a través de la aplicación a subsidios específicos. El convenio con la municipalidad constituye una articulación sostenida, pero que resulta insuficiente para la manutención del grupo y el pago de los/las coordinadores/as. La discusión sobre su continuidad (que debe ser consensuada cada seis meses) y el debate sobre los montos (siempre insuficientes) presentan la precariedad de este instrumento y la necesidad de crear normativas que establezcan nuevos parámetros de negociación, de acuerdo con los cuales se ponga el valor la actividad del grupo y su valor para la comunidad. Porque, si bien las políticas culturales locales empezaron a incluir cada vez más objetivos sociales en sus definiciones a través de programas y acciones comunitarias (Infantino, 2008; Esteban, 2013), esto no redundó en una real incorporación del sector comunitario o de políticas inclusivas estatales, en tanto solo el trabajo comunitario territorial, sostenido y comprometido, permite crear posibilidades reales de inclusión social a través del arte. Aun así, serán conflictivas y tendrán periodos de declive o mayor participación, en tanto son experiencias inevitablemente ligadas a las transformaciones sociales que atraviesan los territorios.

Es necesario continuar preguntándose por la triada cultura-organizaciones comunitarias-Estado. Los debates que despiertan estas articulaciones distan de estar cerrados, pero su análisis puede colaborar en la comprensión y formulación de políticas públicas e instancias de diálogo más inclusivas, desde el sentido más igualitario del término, que es aquel que parte de comprender la profunda desigualdad existente.

Financiamiento

Esta investigación se realizó en el marco de mi trabajo como investigadora del CONICET e integrante del proyecto de “Reformas y transformaciones estatales en la Provincia de Buenos Aires. Estudios de caso sobre el desarrollo de políticas públicas y su vinculación con la producción del conocimiento y toma de decisiones (2003-2020)” (IDIHCS. CONICET-UNLP)

Agradecimientos

Un agradecimiento especial al grupo Cruzavías y a las funcionarias de la Municipalidad de Nueve de Julio.

Biografía

Doctora y magíster en Ciencias Sociales (FaHCE-UNLP). Especialista en Producción de textos críticos y Difusión Mediática de las Artes (UNA). Licenciada y profesora en Comunicación Social con orientación en Periodismo, Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Investigadora asistente del CONICET. Ayudante diplomada de Política de la Información (FaHCE, UNLP).

Referencias bibliográficas

- » Barbieri, N. (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural. *Revista Ágora*, 1(1), 101-119. doi: <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2014.1.1.3>
- » Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: arte y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- » Cruzavías (2022). Proyecto 2022. (inédito).
- » Esteban, M. L. (2013). Hacia dónde van las organizaciones culturales comunitarias, sus proyectos y su impacto en el desarrollo local. En *Congreso argentino de Cultura*. Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, mayo de 2013., Chaco, Argentina.
- » Fernández, C. (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento. *Aisthesis*, 54, 147-174. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/So718-71812013000200008>
- » Fernández, C. (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política y sujetos en juego/s*. (Tesis doctoral). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- » Fernández, C. (2018). Políticas culturales en acto. Teatro comunitario argentino: entre el Estado y la autogestión. *Papers, Revista de Sociología*, 3, 447-477. doi: <https://doi.org/10.5565/rev/papers.2430>
- » Fernández, C. (2021) La política pública cultural de la Ciudad de La Plata. Análisis de los últimos doce años (2007-2019). En R. Bergé y M. Zuccaro (Coords.), *Cultura Independiente La Plata. Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada* (pp. 181-204). Buenos Aires: RGC.
- » Ferreño, L. (2014). En nombre de los otros. Ciudadanía y políticas culturales. En A. Grimson (Comp.), *Culturas políticas y políticas culturales* (pp.109-116). CABA: Fundación de Altos Estudios Sociales / Böll Cono Sur.
- » García Canclini, N. (Ed.) (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- » Grimson, A. (2014). Políticas para la justicia social. En Grimson (Comp.), *Culturas políticas y políticas culturales* (pp. 9-14). CABA: Fundación de Altos Estudios Sociales / Böll Cono Sur.
- » Infantino, J. (2008). El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la ciudad de Buenos Aires. La experiencia de Circo Social del Sur. *Revista Medio Ambiente y Urbanización*, 69, 35-54.
- » Infantino, J. (2011). Artes entre políticas culturales e intervenciones sociopolíticas en Buenos Aires. *Revista Nómadas*, 34, 12-30.
- » Lacarrieu, M. (2009). Reflexión / Cultura e inclusión. *Revista Indicadores culturales*, 10, 110-119.
- » Logiódice, M. J. (2012). Políticas culturales, la conformación de un campo disciplinar. Sentidos y prácticas en las opciones de políticas. *Revista Documentos y aportes en administración pública y gestión estatal*, 18, 59-87.
- » Lowi, T. (1992). Políticas públicas, estudios de caso y teoría política. En L. F. Aguilar Villanueva (Ed.). *La hechura de las políticas públicas* (pp. 89-117). México: Miguel Ángel Porrúa.

- » Ozlak, O. y O'Donnell, G. (2007). Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. En *Lecturas sobre el Estado y las políticas públicas. Retomando el debate de ayer para fortalecer el actual*. Buenos Aires: Proyecto de modernización del Estado. Jefatura de Gabinete de Ministros de la Nación.
- » Proaño Gómez, L. (2013). *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- » Rebón, M. y Tasat, J. (2015). La cultura como política pública: la gestión de la cultura a nivel local. Presentado en las XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires.
- » Sánchez Salinas, R. y Mercado C. (2018). Límites y alcances en el reconocimiento de proyectos de arte y transformación social en Argentina: el teatro comunitario en las políticas culturales públicas (2006-2018). *REA*, 25, 1-17.
- » Sánchez Salinas, R. (2020). La inclusión de expresiones teatrales comunitarias en las políticas culturales públicas. Disputas por el reconocimiento del teatro comunitario en Argentina. *Revista Papeles de trabajo*, 25, 78-93.
- » Scher, E. (2011). *Teatro de vecinos, de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro [Estudios Teatrales].
- » Shore, C. (2010). La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la formulación de políticas. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 10, 21-49. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81415652003>
- » Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

