

**JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES DE LA U.N. CUYO
9 Y 10 DE MAYO DE 2013**

**La sociología frente a los nuevos paradigmas en la construcción social y política.
Mendoza, Argentina y América Latina en el despunte del Siglo XXI. Interrogantes y
desafíos.**

Clarisa Inés Fernández
IDIHCS (CONICET/UNLP)
clarisainesfernandez@gmail.com

**"Potencia, política y subjetividad en el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia.
Primeras aproximaciones a su análisis"**

Introducción

La presente ponencia intentará delinear algunas problemáticas iniciales en torno a mi trabajo de doctorado, el cual se encuentra dando sus primeros pasos. A modo de interrogantes generales iré desarrollando una serie de reflexiones que considero necesario tener en cuenta como ideas estructurales que guiarán mi investigación y me permitirán tomar decisiones. El trabajo de doctorado está centrado en el análisis de las prácticas del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia (Partido de Rivadavia, Provincia de Buenos Aires), en la indagación sobre el modo en que esta práctica produjo transformaciones o reprodujo dinámicas en los ámbitos políticos, sociales y culturales locales, y en cómo estos procesos fueron experimentados por los vecinos participantes. Me interesa explorar los sentidos e interpretaciones del pasado que se construyen y/o reapropian en la práctica, así como las expectativas y proyectos concretos del presente y las ideas de futuro (potencia).

El trabajo propuesto tiene como antecedente un estudio que desarrollé para la tesis de Maestría en donde abordé la constitución de identidades, la construcción y reapropiación del espacio público y el ejercicio de la memoria en el Grupo de Teatro Popular de Sansinena. Este grupo es parte integrante del Grupo de Rivadavia que ahora me interesa estudiar, por este motivo ese trabajo previo es fundamental para indagar al de Rivadavia.

Considero necesario esbozar una serie de aclaraciones sobre el teatro comunitario y sus características, para luego desarrollar ideas generales sobre elecciones epistemológicas y teóricas en el abordaje de mi objeto. Si bien no trabajaré en profundidad el análisis de las prácticas, intentaré problematizar sólo algunas dimensiones de las mismas para abrir un abanico de interrogantes y articulaciones conceptuales posibles.

¿De qué se trata?

Los grupos de teatro comunitario están compuestos por vecinos y vecinas del barrio, ciudad o pueblo al que pertenecen; para participar no hay restricciones de edad, creencias o condición social. Trabajan a partir del método de la creación colectiva construyendo obras que cuentan historias sobre sus lugares de origen, a través del aporte de anécdotas, experiencias, recuerdos y documentos que brindan los mismos vecinos. La particularidad del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia radica en su contexto rural, el que aglutina determinadas características territoriales, pautas sociales y culturales que atraviesan la práctica del grupo.

El Grupo de Teatro Popular de Sansinena¹ fue pionero en la región. Desde el año 2006 al 2010 sufrió un proceso claro de apertura y fue víctima de transformaciones en su composición, actividad y propuesta cultural. En sus inicios se trataba de un grupo de pocos participantes, sostenido fundamentalmente por la directora e iniciadora del fenómeno, María Emilia De la Iglesia, su madre Edith Bello y otro joven del pueblo, Darío Fernández. Los habitantes eran reacios a la participación y la búsqueda de recursos se dificultaba porque no había suficiente apoyo de las instituciones y de las autoridades municipales. Sin contar con una tradición de lucha previa o trayectorias colectivas que sustentaran un posible accionar conjunto, esta situación devino en un trabajo cada vez más arduo de los impulsores de la idea, quienes lentamente fueron logrando apoyo de la comunidad, participación y acceso a los recursos básicos para poder representar las obras de teatro en el pueblo y en localidades cercanas. La obra *Por los caminos de mi pueblo* llegó a tener 70 vecinos-actores, y a ser vista por 3000 personas en su estreno en Sansinena en el año 2009.

¹ Sansinena es un pueblo rural del Partido de Rivadavia, en la Provincia de Buenos Aires, que cuenta con aproximadamente 600 habitantes. El Grupo de Teatro Popular de Sansinena surgió en el año 2006

La ubicación geográfica en un contexto rural que particularicé utilizando herramientas que el antropólogo Ratier (2009) trabajó en su libro *Poblados Bonaerenses, vida y milagros*² y que me permitieron darle vida a pautas territoriales, sociales y culturales específicas³, implicó identificar dinámicas a partir de las cuales comprender la emergencia del grupo, su desarrollo, y la relevancia que el mismo adquirió en la región. A partir de la experiencia de Sansinena comenzó un proceso de gestación de algo mayor que luego se materializaría en el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia, conformado por seis pueblos del Partido⁴ y más de doscientos vecinos. A su vez, la emergencia de este grupo habilitó la creación de la *Cooperativa La Comunitaria*, en cuyo interior se gestaron proyectos de alcance social, cultural y laboral importantes para las comunidades locales. Pero estos procesos no fueron mecánicos sino complejos y contradictorios, ya que la participación, las estrategias de negociación, las decisiones y los proyectos implicaron aprendizajes de todo tipo para los vecinos que formaron parte de esta experiencia. A partir del año 2010 tanto los procesos hacia el interior del grupo de teatro como las relaciones que el mismo tejió con su exterior adquirieron complejidad y profundizaron su heterogeneidad. La cantidad de actores involucrados, los grados de poder y legitimidad, los alcances de la experiencia meramente teatral y los proyectos políticos que el grupo forjó convirtieron a este caso en paradigmático y destacado en la región.

La importancia de la *Historicidad*

La idea de *potencialidad* en Zemelman (2012) refiere al movimiento de la realidad y cómo en ese movimiento se activan procesos; da cuenta de que las cosas no suceden porque sí,

² Ratier, Hugo (2009). *Poblados Bonaerenses, vida y milagros*. Buenos Aires: La Colmena

³ Lo que Ratier (2009) denomina *cultura rural bonaerense* involucra dinámicas de sociabilidad ligadas a la vida "en el campo", la preferencia por lo gauchesco, las resonancias folclóricas, la militancia asociativa y la identidad pueblerina.

⁴ Se trata de los pueblos de Sansinena, América, San Mauricio, Fortín Olavarría, González Moreno y Roosevelt.

sino que hay una trama de relaciones, situaciones y contextos que en diferentes niveles permiten la “emergencia” de algún movimiento o situación nueva en el orden social. Para comprender y explorar ese proceso complejo es necesario reconstruir esas tramas, esos contextos en sus diferentes niveles, de modo articulado y dándole lugar tanto a la potencialidad del devenir histórico como a la acción de los sujetos.

Si bien es imposible dar cuenta de la *totalidad* de la realidad, propongo reconstruir múltiples dimensiones que permiten explorar el fenómeno en cuestión a partir de las diversas temporalidades que lo componen, y que pueden ser aprehendidas por el investigador a partir del análisis de sus prácticas, del contexto que permitió su emergencia y de la dimensión experiencial y subjetiva de los participantes. Este abordaje debe captar los desplazamientos que “dieron origen” a estos universos, buscando generar preguntas en torno a las *posibilidades* de surgimiento que se habilitaron entre ellos.

En una región sin tradición de lucha colectiva ni construcción de propuestas políticas alternativas, el surgimiento del Grupo Popular de Sansinena funcionó como el primer aglutinador de participación colectiva, transformando a esta experiencia en la primera organización social del Partido. A pesar de que el movimiento de teatro comunitario ya se había expandido notablemente en numerosas provincias de la Argentina durante los años posteriores al 2001 (Bidegain, 2007; Rosemberg, 2009; Scher, 2010), la conformación del grupo de Sansinena no estuvo directamente vinculada a esta expansión. En primer lugar, porque el contexto rural de la región mantenía alejado del flujo de informaciones sobre el fenómeno, que era desconocido por los vecinos de la zona. En segundo lugar, porque fue la directora del grupo quien hizo contacto previo con otros grupos de teatro comunitario durante su estadía en la ciudad de La Plata y decidió presentar un proyecto a la Municipalidad de Rivadavia para iniciar la actividad en su pueblo natal: Sansinena. Esta experiencia luego se extendería y complejizaría hasta la conformación del grupo de Rivadavia en el año 2010.

Es importante destacar que *La Comunitaria*, entidad que aglutina la mayor cantidad de iniciativas que el grupo fomentó para la región, se conformó luego de que el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia ya esté funcionando. Los procesos de aprendizaje en la gestión de recursos, comunicación y participación que el grupo del Partido generó,

brindaron las bases de recursos humanos y habilidades necesarias para que aquellos que se perfilaron en estos procesos como coordinadores “líderes”, encabecen los proyectos posteriores. La iniciativa de La Comunitaria fue el más relevante porque los enmarcó en una figura legal a través de la cual materializar proyectos concretos. En este desplazamiento una tarea fundamental en la investigación será identificar las trayectorias de estos “líderes”, reconocer su legitimidad, sus marcos de acción y los vínculos de poder que tejen, para comprender cómo elaboran estrategias y posicionan al grupo frente a las autoridades y los sectores de poder.

Lo dicho anteriormente forma parte de la historicidad del grupo y debe ser profundizado a fin de abordar otros aspectos de la realidad contextual que le den contenido a esa historicidad. Sin embargo, deja planteado el interrogante sobre la práctica misma del grupo, abriendo el juego al reconocimiento de esa multitemporalidad que debe ser aprehendida para ser explicada.

¿Qué observar y cómo?

La *reconstrucción* de la realidad es un movimiento relacionado entre conceptos ordenadores, universos de observación y articulación que busca problematizar, en una primera instancia, el fenómeno o problema social de base. A partir de allí esa reconstrucción se hará más compleja porque articulará esos universos ya explorados en una matriz con elecciones teóricas concretas (Zemelman, 2012).

Dentro de las prácticas del Grupo de Rivadavia y de la Cooperativa observamos propuestas heterogéneas: elaboración y puesta en escena de obras de teatro; iniciativas culturales como carnavales participativos, creación de museos, grupos de pintores comunitarios; presentación de proyectos laborales para la creación de talleres de oficio disputados en la convocatoria del Presupuesto Participativo⁵ local, y la postulación de una ordenanza al

⁵ En el pueblo de González Moreno se ganó la convocatoria del Presupuesto Participativo del año 2011 con el proyecto “González Moreno Crece”, por el cual se destinaron \$234.346 al establecimiento de talleres textiles, de herrería y carpintería con salida laboral. Por otro lado, el pueblo de Fortín Olavarría presentó y ganó en el Presupuesto Participativo 2012 el proyecto “Abriendo puertas” para comenzar a dar capacitaciones en distintos rubros como textiles, gastronomía, entre otros.

Concejo Deliberante para permitir la participación de las mujeres en los clubes deportivos⁶. La proyección y materialización de cada una de estas ideas significó el establecimiento de una disputa con sectores específicos que ofrecían resistencia desde el discurso y desde la gestión concreta para que los mismos se lleven a cabo. Autoridades, vecinos y vecinas de los distintos pueblos, instituciones, grupos con intereses particulares se vieron involucrados en cada uno de estos proyectos. Esas tensiones se vieron reflejadas en ámbitos administrativos y políticos desde el inicio del grupo sansinense (2006) y se profundizaron a partir del año 2010 en enfrentamientos discursivos y luchas de poder cada vez más notorias.

La propuesta es reflexionar en torno a una serie de prácticas específicas del grupo para generar interrogantes que abonen e interpelen el problema planteado en el trabajo de doctorado. Puntualizaré una serie de pensamientos en torno al relato teatral y a los proyectos presentados por La Comunitaria al Presupuesto Participativo de Rivadavia. Fundamentalmente intentaré explorar la dimensión conflictiva de estas prácticas, las disputas y tensiones que instauraron en los ámbitos locales, sus posibilidades de reconfigurar parámetros establecidos o reproducir elementos del orden social. Sin caer en la ambición de dar respuestas acabadas a cuestiones tan complejas, me limitaré a presentar tópicos que permitan introducirme en esas tensiones a partir de conceptos concretos.

El relato y sus posibilidades

La elaboración colectiva de la obra de teatro implica la construcción y puesta en común de interpretaciones sobre un pasado compartido. El Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia creó la obra *La historia se entreteje desde abajo y se cambia desde la comunidad* a partir de anécdotas y experiencias de los vecinos de cada pueblo; de esta forma se construyeron microhistorias hilvanadas en una obra general. La elaboración colectiva es un proceso cargado de sentidos, pasible de ser aprehendido a través del estudio de las operaciones de memoria que lo atraviesan y del guión como narrativa (producto terminado que sintetiza ese proceso). Son elementos que abren la puerta a la historia y a la

⁶ La misma logró acuerdo en marzo del 2012. Durante el mes de marzo del 2013 se abrió la nueva convocatoria que permitió por primera vez en la historia de la región la participación de las mujeres en el Club Social y Deportivo de González Moreno.

comprensión del pasado que construyen los miembros de la comunidad; los modos de reapropiarse de un pasado que, en el caso del grupo de Sansinena apuntaron a la elaboración de miradas mitificadas, melancólicas y acrílicas de los procesos sociales y la historia (Fernández, 2012). Pero esa perspectiva acrílica de la primera experiencia se ha ido transformando en la práctica, adquiriendo matices de otras miradas y enriqueciéndose de otros relatos.

La propuesta de trabajar con los relatos de los vecinos permite articular diversos registros de la narración. Los testimonios recabados permitirán reconstruir acontecimientos pasados a la vez que comprender los significados experienciales de los mismos⁷; ésta dimensión que arroja luz sobre interpretaciones del pasado que son puestas en juego por los participantes del grupo, se condensan a su vez en un relato particular que adquiere la forma de guión teatral. Como texto ficcional pero basado en la reconstrucción histórica, el guión abre una potencialidad analítica que se extiende y profundiza hacia preguntas más amplias y complejas, como lo es la pregunta por la identidad y la subjetividad. Arfuch (2005) reconstruye la importancia que adquirieron las narrativas a partir del llamado “giro lingüístico”, donde los pequeños relatos o microhistorias adquirieron mayor legitimidad como objetos de estudio de las ciencias sociales. Lo cierto es que la pregunta por el *quienes somos* está ligada su representación, al modo en que esa respuesta se narrativiza y transforma en texto, configurando una dimensión simbólica formidable de la identidad. También Arendt reflexionó sobre la importancia de la palabra en la agencia de los actores sociales, lo que la llevó a pensar su vínculo con la acción y la necesidad de pensar el *quién* está detrás de esa palabra.

En esta línea, investigadores de diversas disciplinas utilizan a los relatos como elementos de análisis historiográfico, sociológico, antropológico y filosófico. Auyero (2004) afirma que los relatos son fundamentales para recrear las condiciones de la acción colectiva, y Arfuch (2005: 26) apunta que la narrativa “podrá dar cuenta ajustadamente de los procesos de autocreación, de las tramas de sociabilidad, de la experiencia histórica, situada, de los sujetos, en definitiva, de la constitución de identidades individuales y colectivas”. Además

⁷ Arfuch (2005: 22) plantea esta doble capacidad de la narrativa como una doble valencia: “por un lado, como reflexión sobre la dinámica misma de la producción del relato, por el otro, como operación cognoscitiva e interpretativa sobre las formas específicas de su manifestación”.

del análisis de orden sociológico, autores como Ricoeur (1996a, 1996b, 2001), White (1992) o Gadamer (2001) reflexionaron desde la filosofía sobre la potencialidad del relato como elemento iluminador de procesos históricos y la temporalidad. White afirma que la narrativa sólo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales forma de relato y se pregunta: “¿qué aspecto tendría una representación no narrativa de la realidad histórica?” (1992: 20). Con esta pregunta abre una serie de interrogantes en torno a la legitimidad de la narrativa ficcional para hablar sobre acontecimientos históricos. Sin embargo, es Ricoeur quien “difumina la distinción entre ficción literaria e historiografía, al decir que ambas pertenecen a la categoría de discursos simbólicos que hablan indirectamente de las aporías (paradojas) de la temporalidad” (White, 1992: 185). Silva (2006: 105) redobla la apuesta y afirma que la tesis de Ricoeur es que “sin narrativa no hay acceso al tiempo”, mientras que Presas (1997: 130) le concede al filósofo de la fenomenología el descubrimiento de que “el tiempo deviene tiempo humano en la medida en que esté articulado de manera narrativa”.

Lo interesante es que la narración podría representar simbólicamente la experiencia humana de la estructura temporal organizada en pasado, presente y futuro. Esta organización temporal admite una continuidad a lo largo del tiempo y de las generaciones en la repetición de acciones, las cuales generan a su vez significados. Dentro de este esquema la ficción narrativa puede iluminar la estructura profunda de la conciencia histórica porque el hecho de contar una historia permite el acceso al esquema temporal de la experiencia humana, experimentada a través de acciones, sentidos y significados. La categoría de *identidad narrativa* de Ricoeur parece superar la dicotomía yo-otro (lo Mismo-lo Otro), porque apoya su estructura temporal en una identidad construida a partir de dinámicas que caracterizan al modelo de texto narrativo. Esta mirada de la identidad la presenta como algo mutable, no estático⁸. Como afirma Arfuch,

“es siempre a partir de un ahora que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente –y diferida- sujeta a los avatares de la enunciación. Historia que no es más sino la reconfiguración constante de historias, divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor representatividad” (2005: 27)

⁸ Ricoeur distingue en toda identidad dos polos: el Idem (que responde a los rasgos invariables del sujeto) y el Ipse (implicada en la capacidad de atestar uno mismo ante otro)(Naishtat, 2005)

Esta idea distingue la presencia de diversas temporalidades en el acto de narrar, afirma que las ciencias sociales no son más inocentes que la ficción en la construcción de la historia y presenta a las narrativas ficcionales como claves de acceso a la realidad. Simultáneamente vincula la reconstrucción de la historia con la palabra, de allí con las narrativas y la pregunta por la identidad, elementos que se articulan en el guión teatral. Lo que se abre en el juego de los lenguajes es la posibilidad de los hombres de explorar diversas dimensiones de su subjetividad, porque “la realidad pensada es mundo mientras que la realidad actuada es sujeto, en razón de lo cual el lenguaje tiene que dar cuenta de ese despliegue sujeto-mundo” (Zemelman, 2007:125).

Los procesos que identificamos en el acto del narrar no son estables ni regulares, fundamentalmente en el caso del guión teatral de la obra *La historia se entreteteje desde abajo y se cambia desde la comunidad* se presenta una visión de las historias locales cargada de tensiones. Desde el título de la obra se plantea una consigna definida en torno a la construcción de la historicidad y el devenir de las relaciones sociales, que concibe a la comunidad como la protagonista y hacedora de la historia. En una aproximación general a las problemáticas que cada *microhistoria* desarrolla se observan puntos nodales que atraviesan la historia de todos los pueblos del Partido, a la vez que se desenvuelven tramas locales particulares que tensionan antiguas disputas entre los pueblos o incluso episodios no aclarados de la “historia oficial”.

A diferencia de la obra del Grupo de Teatro Popular de Sansinena *Por los caminos de mi pueblo*, cuyo tono costumbrista, emotivo y nostálgico buscaba generar una imagen utópica e idealizada de una comunidad sin conflictos, la obra de Rivadavia avanza hacia una trama más conflictiva y compleja, donde se toma posición en torno a ciertos acontecimientos de la historia e incluso se manifiestan enunciados propositivos y críticos sobre el presente. La Campaña del Desierto iniciada por Roca a fines del siglo XIX, los conflictos chacareros de la región, el cierre de las fábricas, la corrupción en la elección del pueblo cabecera del Partido, la desocupación y la falta de posibilidades de estudio actuales que sufren los jóvenes de la región son algunas de las temáticas que proponen una reflexión crítica de la historia y un replanteo sobre la situación presente. Dentro de este desplazamiento desde la emotividad hacia la reflexión crítica que se evidencia en la dramaturgia, se incluye la

incorporación de la “voz” de los jóvenes como portavoces de las problemáticas actuales que enfrentan estos pequeños pueblos. Esta *voz del presente* manifiesta dos operaciones que permiten dar cuenta de la construcción de un relato reflexivo: por un lado se elaboran *demandas concretas* provenientes de necesidades de la comunidad, como educación y trabajo. Por otro lado, el reclamo se direcciona hacia “adentro” de la misma comunidad (en este caso hacia adultos y adultos mayores), a los que los jóvenes les piden reconocimiento y respeto⁹. La inclusión de esta escena genera una ruptura en la representación mitificada e idealizada de la comunidad porque permite identificar un conflicto e incluso señalar “responsables” dentro de los propios pueblos.

Lo que acabamos de reseñar es sólo uno de los registros en donde se presentan las tensiones de la narrativa teatral, que apunta a visualizar de modo general personajes y discursos en el guión. Será parte de un trabajo posterior comprender la articulación de sentidos que se construyen en los modos enunciativos, las dinámicas de creación, los modos en que fueron pensados y formulados los parlamentos y los idearios que les dan origen. En la obra teatral cada escena admite un abordaje analítico múltiple. Sin dejar de ser una reconstrucción histórica creada *desde abajo* (Burke, 2003) condensa la apertura *imaginativa* del relato de ficción¹⁰ (Santisteban Fernández, 2010) que permite la re-descripción de la realidad presente (Ricoeur, 2001) y crea “futuros” posibles. Se inscriben así diversas temporalidades a través de las cuales acercarnos al fenómeno y explorar la dimensión subjetiva de la experiencia.

La Comunitaria

“Fueron lo que hicieron, porque en función de lo que fueron capaces de hacer, pudieron ser” (Schuster, 2005: 52)

Dentro de las iniciativas impulsadas por la Cooperativa La Comunitaria, la presentación del proyecto “González Moreno Crece” en el Presupuesto Participativo (P.P.) del año 2011 conforma una experiencia de gestión política interesante para explorar. ¿Cómo surgió la idea

⁹ Ver la escena en el Anexo.

¹⁰ El autor identifica a la *imaginación histórica* como uno de los elementos de la narración que permite dotar de sentido a los acontecimientos sin que necesariamente se busque una imagen perfecta del pasado.

de presentar el proyecto? ¿De qué manera se ejecutó? ¿Quiénes se encargaron de hacerlo? Todas estas preguntas apuntan a comprender la trama de relaciones (Arendt, 1993) que rodea a la acción, o, en palabras de Melucci (1994), el *sistema de acción multipolar* que permite ver el contexto de emergencia y los factores que se articularon de determinada manera para que la acción se lleve a cabo.

A diferencia de las primeras propuestas del grupo que recorrían caminos de autogestión por fuera de los espacios tradicionales de la política, la presentación del proyecto *González Moreno Crece* significó un cambio de estrategia en dirección a la institucionalización e inclusión en el sistema administrativo público. Se utilizó la modalidad de *campaña política* para promocionar el proyecto en diversas instituciones del pueblo con el fin de conseguir votos, partiendo de la necesidad de respuestas a la problemática del desempleo. La idea surgió a partir de un video que un grupo de jóvenes realizaron para el encuentro de Jóvenes y Memoria del año 2010, sobre la Industria Maderera del Oeste (IMO)¹¹ de González Moreno. El cierre de esta fábrica impactó fuertemente en la región, con consecuencias profundas tanto en el ámbito laboral como simbólico de la comunidad, convirtiéndose en un emblema de la “época de oro” del pueblo. El encargado de la dirección de ese video, Manuel Martino¹², junto con los jóvenes que lo realizaron, comenzaron a pensar cómo sería “revivir” la IMO y generar nuevas fuentes de trabajo, y fue así que surgió la idea de presentar el proyecto al Presupuesto Participativo.

En una clara operación de resignificación de las siglas IMO, el Instituto Meridiano de Oficios que se instaló en González Moreno cuando se ganó la disputa en el P.P. cobija hoy a aproximadamente cuarenta personas que se dedican a la confección de muebles de madera, tontería y textiles. En este último rubro ya está funcionando una pequeña industria que

¹¹ La IMO hizo sus primeros pasos a fines de la década del 50, por iniciativa de dos carpinteros que se asociaron. A este proyecto se sumaron en 1968 inversores privados, creando una asociación anónima. En su momento de apogeo, la IMO logró una alta producción, caracterizada por su calidad, con importante valor agregado y generó empleo a más de 60 personas, en un pueblo que en esa época tenía 1200 habitantes. Producía puertas, ventanas, cortinas de enrollar, celosías, tranqueras, mangas, etc”.(testimonios de los vecinos en el video “Carpintero, Meridiano, Carpintero”) (ver anexo)

¹² Manuel Martino es oriundo de González Moreno y estudió agronomía en La Plata. Hace once años es pareja de María Emilia De la Iglesia (directora del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia y actual Directora de Cultura de esa región), y participa activamente de todos los proyectos iniciados por el grupo de teatro y la cooperativa desde hace seis años.

empezó a generar ingresos para los trabajadores (GM Textil). La experiencia se replicó en el pueblo de Fortín Olavarría que ganó el Presupuesto Participativo 2012 con el proyecto “Abriendo puertas”, donde se comenzaron a dictar talleres de carpintería, herrería, textil, y próximamente de gastronomía, gasista y electricista.

Tanto en el caso de González Moreno como en el de Fortín Olavarría los impulsores y quienes ofician de responsables en la toma de decisiones son los coordinadores locales que se constituyeron a partir de la conformación del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia. Por lo tanto, las trayectorias que se distinguen en el proceso de constitución de estas acciones y en su ejecución son específicas, escasas y pueden rastrearse desde el inicio de la actividad teatral. La posición de los coordinadores se ubica en un marco de negociación permanente donde el Estado representa simultáneamente la oposición y el aliado. Es decir, que por un lado se le disputó y ganó en el P.P. a la propuesta presentada por la delegación municipal, a la vez que se utilizan sus recursos para llevar adelante los talleres. Será necesario reconstruir la historicidad de ese vínculo con el Estado para observar los desplazamientos de roles, operaciones de poder y movilización de recursos que formaron parte del accionar del grupo y, posteriormente de la Cooperativa, a lo largo de los últimos seis años. Despejar estas cuestiones nos permitirá entender cómo el actor colectivo intenta dar una unidad aceptable y duradera a su acción, sabiendo que “los actores negocian y renegocian todos los aspectos de su acción constantemente” (Melucci, 1994: 159). A esta trama de gestión se le suma el nombramiento de María Emilia De la Iglesia como la nueva Directora de Cultura de la Municipalidad de Rivadavia a partir del año 2013, acontecimiento que marca un antes y un después en la actividad e imprime una direccionalidad clara en el proyecto.

La movilización social generada por el fenómeno teatral (con los procesos de aprendizaje de gestión, el inicio de trayectorias militantes y la constitución de un discurso), articulada con un proceso de vinculación cada vez más complejo con el Estado, nos permite hablar de la creación de un contexto favorable de *oportunidades políticas*¹³ (Tarrow, 1997) dentro del cual se habilita una mayor capacidad de acción del grupo. Pero los factores coyunturales

¹³ Para Tarrow (1997) las *estructuras de oportunidades políticas* se vinculan a grados de apertura o cierre del sistema político en donde se articulan diversos elementos que configuran determinado marco contextual que permite más o menos la acción de la protesta.

favorables deben ser percibidos e integrados por los actores sociales en un sistema interactivo y negociado de orientaciones (Melucci, 1994), lo que implica el análisis de la experiencia subjetiva como parte de la acción, los factores que ella involucra en una práctica social, tanto en un registro individual como colectivo.

Es importante rescatar lo que se dijo anteriormente sobre las formas en que se materializan las disputas políticas en el contexto de estas comunidades rurales, para comprender la dimensión que adquiere la acción del grupo de Rivadavia y los proyectos de *La Comunitaria* sin caer en posturas facilistas que encasillen la propuesta dentro del rótulo de *institucionalización*¹⁴ y clausuren la potencialidad transformadora que los mismos aportan al ámbito social y político local. Creo necesario salir de la dicotomía que opone *conflicto vs consenso*, o *transgresión vs adaptación*, para abarcar las contradicciones y tensiones que la experiencia del Grupo de teatro y la Cooperativa generan con el poder, cómo construyen ellos su poder y elaboran mecanismos de negociación y gestión. Allí el consenso y el conflicto estarán presentes simultáneamente.

Otro de los desafíos en el análisis es la multiplicidad de formas en que se visibilizan las actividades del grupo en el espacio público, ya que se trata de metodologías disímiles a las trabajadas en la literatura sobre movimientos sociales, que abordan acciones colectivas como la protesta, los piquetes, las asambleas o las huelgas. Tal como afirma Schuster (2005: 62): “el formato también deriva de las tradiciones e historias subjetivas de los individuos y grupos que actúan. Los sujetos hacen lo que saben hacer, ponen en acto su memoria, entendida como disposición para la acción inscripta en el cuerpo propio”. En este sentido sería inviable que el grupo visibilice su demanda de trabajo en protestas de confrontación violentas, huelgas o escraches, porque su historicidad está ligada a metodologías menos confrontativas, construidas dentro de canales de disputa institucional y ámbitos administrativos. Si bien hablamos de una *acción colectiva* (Schuster, 2005) que en sus inicios se circunscribía al ámbito teatral y hoy se inscribe institucionalmente en el marco de

¹⁴ Tal como afirma Natalucci (2011), la institucionalización es pensada como una integración acrítica al mismo sistema político que estos sectores buscan impugnar. Desde otro plano Melucci (1994) también esboza una “miopía de lo visible”, según la cual ciertos estudiosos de los *nuevos movimientos sociales* centran su atención únicamente en el plano confrontativo de la acción colectiva, dejando de lado la producción de nuevos códigos culturales.

la política local, los *formatos* o *repertorios*¹⁵ de acción que se desplegaron a lo largo de los últimos seis años –y que hoy conviven- incluyen la práctica teatral, la toma y recuperación de espacios públicos, la campaña política y la disputa dentro de los ámbitos legislativos locales.

Los procesos de militancia, participación y construcción de poder que tuvieron lugar en el caso de Rivadavia comparten una serie de elementos con otras experiencias de acción colectiva, como las asambleas barriales, que apuntan a la construcción de un entramado complejo de poderes locales que adquieren progresivamente representatividad en la región, y si bien no resultaron necesariamente en la construcción de un nuevo sujeto político (Svampa, 2005), adquieren la forma de una red compleja de alianzas en función de objetivos cambiantes que elaboran diversas formas de comprender la práctica política (Pérez Armelino y Rossi, 2005). La trayectoria de De la Iglesia es particularmente iluminadora en este sentido; su reconstrucción permite identificar procesos que involucran dimensiones personales y coyunturales específicas que marcaron su recorrido hasta convertirse en directora de cultura y abren puertas a la comprensión de los modos de construcción del poder.

Someter a indagación los repertorios implica explorar procesos que se dan por debajo de la acción visible y permiten su emergencia: aquellos procesos por los cuales los individuos reconocen lo que tienen en común y deciden actuar juntos¹⁶ (Melucci, 1994). En esta dirección surge la pregunta por el quién de la acción (Arendt, 2008), porque “que un actor elabore expectativas y evalúe las posibilidades y límites de su acción implica una capacidad para definirse a sí mismo y a su ambiente” (Melucci, 1994: 172). Estamos hablando, en definitiva, de una *identidad colectiva* que se construye en la acción. A su vez, la dimensión experiencial abre un abanico de posibilidades analíticas donde la subjetividad adquiere protagonismo, porque se trata de comprender cómo es vivida la experiencia por los vecinos mismos. En palabras de De la Garza (1992: 40): “cómo y por cuál proceso el objeto adquiere significado para el sujeto y cómo ese significado puede orientar la acción del segundo y

¹⁵ Lo que Tarrow (1997) denomina *repertorios de acción*, Schuster (2005) lo llama *formatos*. Se trata de los modos visibles que adquiere la protesta en el espacio público.

¹⁶ Melucci (1994) afirma que para comprender por qué los individuos actúan juntas es necesario investigar el *potencial de movilización, las redes de reclutamiento y la motivación para la participación*.

cómo la acción impacta en el proceso de significación”¹⁷, o como dice Zemelman y Valencia (1990: 94): “la experiencia da cuenta de la objetivación de lo potencial, de la transformación de lo deseable en posible”.

A modo de cierre

Las consideraciones que presenté en este trabajo surgen de interrogantes aun no cerrados en torno a cómo abordar el objeto en la investigación. A partir de la especificidad del fenómeno intenté ensayar respuestas sobre posibles abordajes conceptuales que amplíen la comprensión del fenómeno y su potencialidad. Los desafíos están claros: la acción colectiva ya no se desarrolla exclusivamente en ámbitos externos a los recintos administrativos-estatales tradicionales; por el contrario, ahora no sólo los incluye sino que pasaron a ser el espacio por excelencia desde el cual el grupo asienta su acción. El intento de institucionalizar la práctica se torna cada año más claro, en tanto el grupo instala disputas dentro de ámbitos estatales a los cuáles se accede a través de la negociación política. Esta situación no oscurece, sin embargo, el impulso de nuevas actividades culturales y la elaboración de propuestas artísticas colectivas y masivas, como el teatro y el carnaval participativo.

¿Cómo impacta en la actividad del grupo el nombramiento de De la Iglesia? ¿Cómo se posiciona el colectivo en la nueva configuración? ¿Cuáles son las estrategias de construcción de poder en el nuevo marco? ¿Qué dirección adquieren las nuevas políticas culturales? ¿Se abren o clausuran espacios de participación? ¿Quiénes son los que direccionan los nuevos proyectos? En cuanto a la actividad teatral: ¿cómo es la identidad *narrativa* que se construyó en el guión y cómo se articulan los procesos que configuran ese *nosotros* con el marco más amplio que abarca la multiplicidad de acciones del grupo de Rivadavia? Éstas y otras preguntas guiarán mi trabajo doctoral, sobre el cual el presente trabajo buscó abrir puertas conceptuales para su aprehensión.

¹⁷ El mismo autor apunta diversos campos que se ponen en juego en el proceso subjetivo: conocimiento, valores, personalidad, razonamiento cotidiano (De la Garza, 1992).

Bibliografía

- Arendt, Hannah (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, Hannah (2008). *De la historia a la acción*. Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, Leonor (2005). *Problemáticas de la identidad*, en Arfuch (comp). “Identidades, sujetos y subjetividades”. Buenos Aires: Prometeo. P.p.: 19-43.
- Armellino, M., Pérez, G. y Rossi, F. (2005). “Entre el autogobierno y la representación. La experiencia de las asambleas en la Argentina”, en Schuster, Naishtat, Nardacchione y Pereyra (Comp.) *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo
- Auyero, Javier (2004). *Vidas beligerantes. Dos mujeres argentinas, dos protestas y la búsqueda de reconocimiento*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes.
- Bidegain, Marcela (2007). *Teatro comunitario: arte y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- Burke, Peter (2003). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza
- De la Garza, Enrique (1992). *Los sujetos sociales en el debate teórico*, en De la Garza, Enrique (coord.), “Crisis y sujetos sociales en México”. UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades.
- Fernández, Clarisa (2012). *Recuerdos, espejos y memorias en el teatro comunitario argentino contemporáneo. Memoria colectiva, identidades y espacio público en las prácticas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y ciencias de la Educación de la UNLP.
- Gadamer, Hans Georg (2001). *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Tecnos
- Melucci, Antonio (1994). *Asumir un compromiso: identidad y movilización en los movimientos sociales*. Revista Zona Abierta, nº 69, Madrid: Pablo Iglesias, pp: 153-179.
- Naishtat Francisco (2005). “Ética pública de la protesta colectiva”. En Schuster, Naishtat, Nardacchione y Pereyra (Comp.) *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.
- Natalucci, Natalia (2011). *Entre la movilización y la institucionalización. Los dilemas de los movimientos sociales (Argentina, 2001-2010)*. En revista Polis (en línea). 28. Disponible en: <http://polis.revues.org/1448>.
- Presas, Mario A. (1997). *La verdad de la ficción*. Buenos Aires: Ed. Almagesto.
- Ratier, Hugo (2009). *Poblados Bonaerenses, vida y milagros*. Buenos Aires: La Colmena
- Ricoeur, Paul (1996a) *Tiempo y Narración III*. El tiempo narrado, trad. De Agustín Neira, México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (1996b) *Sí mismo como otro*. Trad. De Agustín Neira, México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trota.
- Rosemberg, Diego. (2009) *Teatro comunitario argentino*. Buenos Aires: Emergentes editorial.
- Scher, Edith. (2011). *Teatro de vecinos, de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Colección Estudios Teatrales del Instituto Nacional del Teatro.
- Schuster, F. (2005). “Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva”. En Schuster, Naishtat, Nardacchione y Pereyra (Comp.) *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.
- Silva, María Luisa (2006). *Narrativa y configuración de identidades en Paul Ricoeur*. Revista Ágora, papeles de filosofía. Vol. 25, nº 2, pp. 103-118.
- Svampa, Maristella (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Tarrow, Sidney (1997). *Poder en movimiento. Movimientos sociales, acción colectiva y política de masas en el estado moderno*. Madrid: Alianza.

- White, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- Zemelman, Hugo y Valencia, Guadalupe (1990). *Los sujetos sociales, una propuesta de análisis*. Revista Acta Sociológica. Vol.3, n° 2, pp. 89-104. México.
- Zemelman, Hugo (2012). *Los horizontes de la razón. I. Dialéctica y apropiación del presente*. Buenos Aires: Antrophos.
- Zemelman, Hugo (2007). *El ángel de la historia: determinación y autonomía de la condición humana*. Buenos Aires: Antrophos.

ANEXO

Escena de los jóvenes

Jóvenes al ritmo de la murga: “Los oídos nos retumban cuando nos dicen que no hay salida, que la juventud está loca, que no hace nada, que está perdida, es tradición de este pueblo solo sentarse a criticar, pero nuestra edad no es fácil y aquí venimos a dialogar”

“Queremos más igualdad, más igualdad, más igualdad, y una universidad, universidad, universidad, oficios pa’ laburar, pa’ laburar, pa’ laburar, respeto y diversidad, diversidad, diversidad”
(*Suena celular. Todos se ponen a atenderlos y quedan hablando. Enviando SMS*)

Adultos en ritmo de payada: “Antes eran otros tiempos para poder conviarsar, pero hoy con el celular, y díganme si no es cierto, es como hablarle al viento, no te miran ni te escuchan, y esto parece una lucha, se impone la tecnología, que pa’ los viejos hoy en día, crece rápido y es mucha”.
(*después de guardar el celular los jóvenes se dirigen al público cantando*)

Jóvenes: “Somos hijos del cambio que ya se siente en nuestra zona, usamos computadoras y celulares de nueva moda, pero en nuestra cabeza no solo entra un auricular, tenemos muchas ideas para ponerlas a trabajar”

Redanza la juventud, la juventud, la juventud!!!
Recanta la juventud, la juventud, la juventud!!
Repinta la juventud, la juventud, la juventud!!!
Recrea la juventud, la juventud, la juventud!!!

Adultos: “En mi tiempo yo les digo, la diversión era sana, alguna que otra macana pero siempre entre amigos. Díganme si no atino son ovejas descarriadas, pura imagen y belleza todo el día en la pavada, mirando sin hacer nada, siempre con una rareza”.
(*Mientras se dice la payada los jóvenes empiezan a tomar distintos caminos, algunos van a trabajar, otros a estudiar, otros toman mates y hacen música*).

Jóvenes: “Ya no quiero recetas ni etiquetas que cataloguen, formemos un gran tejido que una retazos de mil colores, somos la brisa nueva que de alegría quiere invadir, las flores en primavera luego del frío buscan surgir”.

Presente la juventud, la juventud, la juventud
unida la juventud, la juventud, la juventud
avanza la juventud, la juventud, la juventud
se siente la juventud, la juventud, la juventud.

Jóvenes: “Quiero que dejes de discriminar, la vida y la muerte nos llegan igual. Hay que parar la pelota una vez y poner todo al revés”

(Se enfrentan jóvenes y viejos y miran al público)

Todos: “Se siente la juventud, la juventud, la juventud. Se siente la juventud, la juventud, la juventud”.

*Video “Carpintero, Meridiano, Carpintero”, presentado en el encuentro de Jóvenes y Memoria en el año 2010. Primera Parte: <http://www.youtube.com/watch?v=SzU3ZJ8sUnM> Segunda Parte: http://www.youtube.com/watch?v=TIG3_1Bchnk