

**IX Jornadas de Sociología de la UNLP 5, 6 y 7 de diciembre de 2016**

Mesa 37: Sobre políticas estéticas. Arte, Política, Memoria

Dra. Clarisa Inés Fernández

IDIHCS (CONICET/UNLP)/ LILSU (FPyCS-UNLP)

clarisainesfernandez@gmail.com

**Arte, Estado y ciudadanía. Primeras reflexiones en torno al vínculo entre el teatro comunitario argentino y el Estado**

El presente trabajo propone una serie de reflexiones iniciales en torno a los vínculos existentes entre arte y política, visualizados específicamente en la relación que construyen los grupos de teatro comunitario argentino con el Estado. Enmarcado en una investigación postdoctoral, este trabajo se concibe como un primer acercamiento hacia la comprensión del modo en que se negocian, tensionan, disputan y consensuan las políticas culturales impulsadas por los distintos estamentos del Estado, y las formas en que los grupos de teatro comunitario se reapropian de ellas, habilitando nuevos canales de participación política capaces de convertirse en reductos de ejercicio de la ciudadanía. De esta forma el trabajo planteará, en una primera parte, una serie de reflexiones sobre las políticas culturales en Argentina, para luego enfocarse en la “coyuntura cultural” de los últimos 13 años (2002-2015) en la Provincia de Buenos Aires y la ciudad de Buenos Aires, específicamente en aquellas políticas que dialogaron/dialogan con el teatro comunitario. Desde allí, plantearemos la necesidad de repensar las modalidades de este diálogo. La pregunta de fondo nos interpela, entonces, a interrogarnos por los distintos paradigmas culturales que sustentan las políticas culturales estatales, y, por el otro, a pensar las prácticas artísticas comunitarias –en este caso el teatro- como espacios capaces de potenciar o disputar esos paradigmas, a través de la participación ciudadana.

**Introducción**

El interés del presente escrito es producto de las reflexiones trabajadas en las tesis de Maestría (Fernández, 2012) y Doctorado (Fernández, 2015) en Ciencias Sociales, a través de las cuales

abordamos el fenómeno del teatro comunitario argentino, a partir de las dimensiones/categorías de identidad, memoria, espacio y política. En estos trabajos realizamos estudios de caso sobre dos grupos; el Teatro Popular de Sansinena -perteneciente al pueblo de Sansinena, Provincia de Buenos Aires- y el Teatro Comunitario de Rivadavia -partido de Rivadavia, Provincia de Buenos Aires. No nos explayaremos aquí en el detalle de la conexión geográfica e histórica entre los dos grupos, tampoco en las conclusiones finales que ambos análisis arrojaron. Pero lo que nos interesa destacar, es que en las dos tesis apareció el Estado (fundamentalmente a nivel municipal), como un actor ineludible en el surgimiento y desarrollo de los grupos. Este actor gubernamental fue clave en la dinámica social y política analizada, a través de la implementación de distintas políticas culturales, decisiones y otorgamiento de recursos que le permitieron al grupo desarrollar sus actividades. Por otro lado, nos interesa dar cuenta de que ese protagonismo también se ha presentado a modo de disputa y tensión entre el Estado y los grupos. Este vínculo conflictivo, a nuestro entender, es clave para repensar la práctica del teatro comunitario argentino hoy, en las formas en que la Red Nacional de Teatro Comunitario establece alianzas, crea vínculos, entra en conflicto y se reapropia de las políticas culturales que el Estado impulsa.

Creemos que detrás de determinada política cultural existe un paradigma sustentado en una concepción específica de la cultura y la política. En esa línea de pensamiento, interpelamos al teatro comunitario como práctica artística y política que dialoga constantemente con el Estado, disputando recursos y estableciendo sus propias “reglas del juego” y mirada sobre la cultura. La pregunta de fondo, entonces, es sobre la apertura y clausura de los espacios artísticos como lugares atravesados por la politicidad, y a partir de los cuales los sujetos pueden intervenir y participar ejerciendo una ciudadanía activa.

### **Una mirada sobre las políticas culturales**

Los estudios sobre políticas culturales se han multiplicado en el transcurso de los últimos años, tanto en América Latina como en Europa (Orozco, 2007). Se han realizado investigaciones en torno a la evolución de las políticas culturales (Mejía Arango, 2009; Nivón, 2011), en torno al vínculo entre políticas culturales y participación ciudadana (Escobar, Arturo; Álvarez, Sonia y Dagnino, Evelina, 2001; Ferreño, 2014), la incidencia de las políticas culturales en las desigualdades económicas y simbólicas (Grimson, 2014), sobre distintos aspectos que abordan procesos de institucionalización de la cultura (Tovar, 1994;

Crespo, 2003), estudios de caso de implementación de políticas culturales (Bonfil, 2002; Nivón, 2004, 2006), y políticas gubernamentales concretas (López, 2001). Encontramos también reconstrucciones de la trayectoria conceptual del término, clasificaciones y discusiones en torno a los paradigmas que las sustentan (García Canclini, 1987; Brunner, 1987; Ochoa, 2002; Bayardo, 2008a, 2008b; Maccioni, 2002; Mato, 2002; Wortman, 2002, 2005; Logiódice, 2012), su utilización en el contexto latinoamericano y las diferencias con las *cultural politics* europeas (Yúdice, 2002).

Concebimos a las políticas culturales como terreno de luchas por el poder en donde se dan mediaciones entre lo cultural y político (Logiódice, 2012), espacios donde se desarrollan conflictos, coaliciones, movilización de recursos, grados relativos de autonomía y poder (Oszlak y O Donnell, 2007), con capacidad de habilitar o clausurar demandas por derechos colectivos. 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). A su vez, las representaciones del mundo y de lo social ofrecidas por las políticas culturales actúan como mediadores en los modos de ver a los “otros” y de verse a sí mismos de los diversos grupos humanos, así como ejercen influencia –con diversos grados- en las capacidades de interactuar y de tomar decisiones acerca de su presente y futuro.

Si consideramos, junto con Escobar, Álvarez y Dagnino (2001), que las prácticas no se pueden aislar de los significados que conllevan, la política cultural es “un espacio donde se determina quiénes tienen el poder de precisar los significados y a su vez influir en la aceptación o el cuestionamiento de las relaciones de poder imperantes” (Ferreño, 2014: 111), a la vez que es un terreno de ejercicio de la cultura, una de las dimensiones de la ciudadanía y de la vida social en general.

García Canclini (1987) identifica seis paradigmas culturales (mecenazgo liberal, tradicionalismo patrimonialista, estatismo populista, privatización neoconservadora, democratización cultural y democracia participativa) que proponen configuraciones diversas de concepciones y objetivos del desarrollo cultural, modos de organizar la relación política/cultura y agentes intervinientes. A través de estos paradigmas se pueden explorar las políticas culturales en relación con el Estado, pero sin perder de vista las interacciones con

otros agentes como las empresas y los grupos comunitarios, los cuales obran, generalmente, en relación a las intervenciones del Estado, sus infraestructuras, sus medios de financiamiento, sus regulaciones y sus arbitrajes de los conflictos, sea por acción o por omisión (Bayardo, 2008). Las políticas culturales intervienen en territorio nacional y en las acciones internacionales, dotándose de estructuras administrativas, normativas y financieras específicas (Bayardo, 2008).

En un trabajo realizado desde el campo de la economía de la cultura, Oliverio (s/f) analiza el accionar de las políticas públicas en materia de cultura, específicamente a partir de lo que él llama las “industrias culturales”<sup>1</sup>. Nos interesa retomar de ese trabajo dos cuestiones: por un lado, la afirmación que realiza el autor en torno al estado de centralización -geográfica y económica- que presenta el panorama cultural en Argentina, y por el otro, dar cuenta de que el Estado ha tendido, en los últimos años, a tomar un rol más activo con rasgos de inclusión e integración cultural que “revierta la relación de los años 90 entre la sociedad, el mercado y el Estado” (5).

En este sentido, recuperamos la reflexión esgrimida por Richard (2009) en relación a cómo la idea de cultura conlleva una manera particular de pensar las políticas culturales. Así, la autora plantea que en el marco del “capitalismo cultural actual”<sup>2</sup>, la hipermediatización cultural se caracteriza por la emergencia del “culturalismo como táctica expedita: la cultura como un simple expediente, un recurso para otros fines, sometida a criterios de satisfacción económica, de eficacia organizacional, de retribución social, donde la utilidad reemplaza al valor” (81).

En las antípodas de este planteo, donde las políticas culturales responderían más a una lógica de gestión empresarial, la idea que plantea Yúdice (2002) desde el campo de los estudios culturales norteamericano, se enfoca en la comprensión de la cultura como un campo de lucha y resistencia simbólica donde la ciudadanía adquiere protagonismo. Sin embargo, cuando hablamos de producción cultural concebimos a esta actividad dentro de un circuito en el cual la dimensión económica está presente ineludiblemente (Getino, 1995) y es allí en donde la práctica social, colectiva - e incluso planteada ideológicamente en las antípodas del exitismo-

---

<sup>1</sup> El término industrias culturales estuvo asociado desde los inicios de su empleo, casi medio siglo atrás, a las empresas de producción y comercialización de bienes y servicios culturales, destinados a su utilización –reproducción, almacenamiento, difusión- en el interior de un país o a nivel internacional. Se refiere a las actividades productivas y comerciales guiadas por una estrategia de rentabilidad económica que, según el contexto político y socioeconómico en el cual se desenvuelven, podría integrarse también a estrategias de tipo social y de servicio público (Getino, 1995: 11).

<sup>2</sup> Según la autora, se produjo un doble movimiento: la cultura se aproximó a la economía, y la economía a la cultura.

debe constituir sus propias estrategias de financiación y desarrollo, vinculándose con otros actores del mundo social, entre ellos, el Estado.

### **Teatro comunitario argentino: en la encrucijada de la autogestión**

El teatro comunitario, tal como se presenta en Argentina, posee características que lo vinculan con prácticas de resistencia cultural, construcción política y ejercicio de la ciudadanía, aun cuando las bases ideológicas que estructuran su accionar, estos objetivos no aparezcan como tales.

Se trata de un teatro producido *por* y *para* la comunidad de un territorio determinado (barrio, ciudad, pueblo), que trabaja exclusivamente con la memoria de los vecinos y la identidad local, buscando relatar las historias propias de ese territorio (Bidegain, 2007). El proceso de creación en sí se convierte desde el primer momento en un modo de reflexionar sobre la propia historia, elaborar interpretaciones del pasado a la luz del presente, y con una idea de futuro. Esta construcción deviene en un ejercicio que, en algunos casos, se erige como práctica crítica en torno a la realidad social de la comunidad y sus problemáticas (Fernández, 2012). Si bien cada grupo alcanza diferentes niveles de profundidad en el proceso reflexivo, el *modus operandi* de creación artística, y las estrategias organizativas de autogestión de los vecinos promueven nuevos espacios de sociabilidad, signados por códigos específicos de la práctica teatral. Elementos pertenecientes al ámbito privado se vuelcan al espacio *público*, y ciertas prácticas cotidianas vinculadas a la familia se reproducen entre los miembros del grupo, abriendo canales de interacción social intergeneracional y de índole heterogénea.

El espacio social que inaugura el teatro comunitario permite la reunión, el encuentro, el juego y la interacción entre personas de diversas religiones, ideas políticas, condición social, económica y cultural. El *juego* como dispositivo de cohesión, construye vínculos que rompen con prejuicios e imaginarios contruidos de antemano, y genera una desnaturalización de la anonimidad. Dentro de la gran heterogeneidad de grupos que existen en el país<sup>3</sup>, hay diferencias notables entre grupos urbanos/ rurales, de zonas marginales y zonas céntricas de la ciudad, de trayectoria y elecciones estéticas. Desde el grupo fundador, Catalinas Sur (barrio La Boca), que ya lleva 34 años de existencia y reconocimiento a nivel internacional, pasando por grupos rurales recién formados, la diversidad de los mismos da cuenta de la heterogeneidad de

---

<sup>3</sup> En la actualidad existen alrededor de 50 grupos en todo el país.

propuestas que este fenómeno incluye. Estas diferencias a nivel decisional abarcan también elecciones vinculadas al nexo que los grupos generan con las comunidades locales, la intervención concreta en el territorio, y el tipo de relato que se construye en el producto teatral. La divergencia en la mirada sobre el pasado (mitificada, idealizada o crítica), la denuncia de problemáticas presentes y la idea de futuro que se presenta, establecen diferencias sustanciales en torno a la práctica teatral.

En este sentido, el teatro comunitario ha sido canal de expresión y reclamo por derechos incumplidos en diversas áreas de lo social (trabajo, educación, transporte, igualdad de género)<sup>4</sup>, lo que implica un posicionamiento de la actividad como dispositivo válido en el ejercicio de la ciudadanía. Desde esta perspectiva, el lenguaje artístico posee elementos que pueden potenciar este tipo de reclamos. Por un lado, el juego que se despliega en la escena, los discursos contruidos desde la dramaturgia y la utilización de espacios no convencionales permiten decir cosas de otra manera, apelando a la retórica y sus figuras, que delinear *modos de decir* no confrontativas, desde el humor -la sátira, la ironía, la ridiculización, etc.- (Fernández, 2015).

Si bien no podemos generalizar en relación al grado de desarrollo que las estrategias de los grupos han alcanzado en materia de gestión, consideramos que el hecho de poder dar cuenta de los procesos de institucionalización y vinculación política de los grupos de la Red Nacional con otros actores (fundamentalmente el Estado), puede ayudarnos a visibilizar la injerencia que los mismos han tenido en el surgimiento e impulso de legislaciones culturales que disputen sentidos en torno a la cultura y al arte, y amplíen el abanico de derechos en el acceso a los bienes culturales.

Así surge la pregunta: ¿cómo se pueden pensar estos procesos de intervención cultural en la práctica específica del teatro comunitario?

Diversos autores han abordado la capacidad transformadora del teatro comunitario, ya sea en una dimensión social general (Bidegain, 2007), como en los procesos de memoria que se desarrollan en las instancias de creación colectiva (Bidegain, 2008; Fernández, 2013), o en el espacio público (Proaño Gómez, 2007), entre otros. Estos procesos de cambio atraviesan, según los autores, la dimensión subjetiva de la práctica, generando nuevas condiciones de autopercepción en los vecinos, fomentando la recuperación de la autoestima, enriqueciendo el

---

<sup>4</sup> Así lo registramos en el caso del Teatro Comunitario de Rivadavia en nuestra investigación Doctoral (2015)

acervo cultural, restableciendo los vínculos sociales y creando espacios de sociabilidad que permitan desnaturalizar sentidos y constituir prácticas de intervención concreta en el territorio.

En ese marco, el Estado impulsa en cada una de sus gestiones y estamentos, determinados programas culturales, que son reductos de financiación que los grupos de teatro comunitario disputan para gestionar sus actividades. A su vez, los representantes de los grupos establecen estrategias de participación que les permitan incidir, de una u otra manera en la orientación de esas políticas. Esas modalidades de intervención serán articuladas, también, con otras dirigidas a los sectores privados (empresas, fundaciones) a las cuales los grupos recurren en busca de recursos y apoyo.

### Coordinadas generales de un vínculo conflictivo

Si bien los grupos de teatro comunitario han estado permanentemente en contacto y vinculación con los distintos representantes estatales del área de cultura, reconstruiremos un mapa de organismos e instituciones con los cuales la Red de Teatro Comunitario estableció tradicionalmente relación, a través del acceso a subsidios y concursos. Nos abocaremos principalmente a aquellos pertenecientes a la provincia de Buenos Aires, y al área metropolitana<sup>5</sup>.

	Instituciones Nacionales		Instituciones municipales	
	Ministerio de Cultura	Ministerio de Desarrollo Social	Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires	
<i>Instituciones específicas</i>	Fondo Nacional de las artes	Instituto Nacional del Teatro	CONAMI (Comisión nacional de microcréditos)	PROTEATRO (Instituto para la Protección y Fomento de la actividad teatral no oficial de la ciudad)
<i>Tipo de financiación</i>	Subsidios y becas para todo tipo de desarrollo artístico (infraestructura, compra de materiales, formación, etc.).	Subsidios para la realización de obras, mantenimiento de salas teatrales, giras, etc.	Pequeños créditos con bajas tasas de interés para proyectos productivos, comerciales o de servicios.	Dentro de los subsidios que otorga este instituto se encuentra la línea específica del teatro comunitario.

<sup>5</sup> Al no referirnos específicamente a un grupo, no ubicaremos temporalmente las políticas y los programas, ya que difieren en relación con los grupos de que se trate.

<i>Programas</i>	<b>Puntos de Cultura</b>	<b>Régimen de promoción cultural (Mecenazgo)</b>
<b>Tipo de financiación</b>	Programa surgido a partir del modelo de Cultura Viva Comunitaria nacido en Brasil. Convoca a todo tipo de organización comunitaria para apoyar proyectos culturales de diversa índole. De acuerdo a la línea elegida (Base, Específico, Diversa, Integral y Círculos), será el monto de la financiación.	Este sistema consiste en una forma de financiar las actividades culturales, a través de un incentivo fiscal para quienes destinan aportes a dichas actividades, en la Ciudad de Buenos Aires. De esta manera, los contribuyentes que tributan en el Impuesto Sobre los Ingresos Brutos, pueden destinar parte del pago de los mismos a apoyar Proyectos Culturales.

Según Greco (2008):

“la contradicción más evidente que presenta la Red Nacional de Teatro Comunitario es que los grupos han nacido con una estructura extremadamente autónoma y, al mismo tiempo, muy simple, o sea sin una formal división de las funciones entre los participantes. Esta forma organizativa no ha facilitado el desarrollo de actividades de autofinanciamiento y, por esto, ha necesitado una transformación funcional de la organización, como en el caso del grupo pionero Catalinas Sur del barrio de la Boca (...) Sin embargo, la existencia de condiciones que garantizan una exitosa reorganización funcional es muy aleatoria, ya que no existe una correlación entre la predisposición y/o el compromiso para el cambio social y la capacidad de manejar las actividades en función de éxitos económicos. Indudablemente no sólo la autonomía es indispensable, sino también la sustentabilidad económica: pero ésta depende de una larga serie de heurísticas, de pruebas y errores que, en condiciones normales, amenazan la durabilidad de la existencia de las pequeñas organizaciones” (25).

El comentario de Greco nos enfrenta de cara a la problemática de la gestión como una de las cuestiones más difíciles de analizar en la práctica teatral comunitaria, ya sea por la poca información que se difunde sobre las estrategias desplegadas por los grupos en esta materia, como por la compleja red de actores que se ven involucrados en estos procesos (miembros de los grupos, funcionarios políticos, personal administrativo, etc.). Además, reconocemos que las instancias de diálogo directo con autoridades gubernamentales o administrativas de organismos oficiales suele entablarse entre un número reducido de miembros del grupo, que son aquellos que poseen cierto capital cultural y conocimiento de los procesos administrativos y burocráticos.

Scher (2010) aborda el tema de gestión en el teatro comunitario como un tema “tabú”, donde el rol que debería cumplir el Estado está aún en discusión hacia adentro de cada grupo. El acceso a los subsidios como recurso privilegiado para el financiamiento de actividades, la capacidad de gestionarlos y las competencias que esa gestión requiere, las posibilidades de elaborar nuevas estrategias por fuera de los recursos estatales, y, a su vez, el reclamo al Estado como garante del acceso a los bienes culturales, son problemáticas que suscitan álgidos

debates al interior de la Red Nacional. Las trayectorias personales de los miembros del grupo, las estructuras organizativas y las legitimidades construidas son algunos de los factores que inciden en la determinación de un posicionamiento sobre estas cuestiones.

Otro elemento significativo que da cuenta de la complejidad de las relaciones que los representantes de la Red Nacional tejen con el Estado, son las numerosas instancias de diálogo y encuentro que se han establecido entre los directores de los grupos y los representantes del poder estatal en todos sus niveles. Reconocemos, así, a lo largo de los 13 años que hemos propuesto como recorte temporal de nuestro trabajo, que los directores de los grupos con mayor trayectoria - Ricardo Talento, del Circuito Cultural Barracas, y Adhemar Bianchi, de Catalinas Sur- han sido convocados por funcionarios del gobierno nacional y del gobierno municipal, con el fin de participar en la elaboración de proyectos de difusión del teatro comunitario -como la *Carpa Itinerante*- en el año 2002, o que han sido protagonistas clave de la sanción de la Ley 5.227 de Promoción, Protección y Difusión del Teatro Comunitario en el ámbito de la Capital Autónoma de Buenos Aires, junto con representantes de otros grupos de Capital Federal. En este sentido cabe destacar, por un lado, la complejidad del vínculo que los grupos de teatro comunitario han establecido con el Estado, y por el otro, de los mecanismos de disputa del poder económico y simbólico en los distintos ámbitos en donde se desarrollan experiencias de teatro comunitario. Entonces nos preguntamos: ¿Cuál es el grado de participación que los representantes de estos grupos artísticos poseen hacia adentro de la lógica política? ¿Pueden estos reductos de gestión cultural convertirse en espacios reales de disputa por la instalación de distintos sentidos de cultura?

### **Desandando el camino**

Sin pretender cerrar el debate y buscando trazar un mapa de primeras reflexiones sobre el tema, apuntamos una serie de ideas orientadas a reelaborar lo expuesto hasta el momento con el fin de generar nuevas preguntas.

La práctica teatral comunitaria no nació, en el caso de su grupo fundador Catalinas Sur, de la mano del Estado. Sin embargo, con el paso de los años y el crecimiento del grupo, éste vio la necesidad de comenzar a vincularse con el sector gubernamental en búsqueda de recursos, inaugurando una relación que se convertiría en intrínseca dentro de la dinámica de la práctica. Sin caer en generalizaciones, pero abordando un amplio espectro de grupos, podemos afirmar

que los mismos han elaborado modalidades disímiles de negociación con el Estado, en función de sus posibilidades de gestión y competencias políticas.

En trabajos previos estudiamos el caso del Teatro Comunitario de Rivadavia (Fernández, 2015), a partir del cual analizamos las dinámicas que estructuran los modos de construcción política de este grupo rural, y especificamos las matrices diferenciadoras que erigen determinadas maneras de lidiar con el poder, y de construirlo. En ese sentido, observamos la importancia que adquieren, en los modos que el grupo tiene de construir su legitimidad, las trayectorias de los representantes, las especificidades del territorio como escenarios que coadyuvan a la habilitación o censura de ciertas prácticas políticas, y las lógicas particulares que rigen los ámbitos micro políticos en los cuáles se mueven los grupos. Con ello nos referimos, por un lado, a los modos disímiles de elaborar y metabolizar el conflicto que tienen las poblaciones urbanas y las rurales, como también a las burocracias administrativas que impregnan la práctica de la gestión de subsidios. Estas burocracias dan cuenta de una instancia de selección en función de competencias a la hora de comprender y formalizar los pedidos de solicitud de las convocatorias vigentes.

Estas diferenciaciones exigen un replanteo de los modos de pensar el vínculo Estado-Teatro Comunitario, en donde, en primer lugar, se distinga en cada caso las particularidades históricas, organizativas y políticas de cada grupo -relevando de modo particular las intervenciones de los miembros con mayor trayectoria política-, y en segundo lugar, una exploración analítica de cada uno de los programas particulares de los cuales estos grupos participaron. En ese terreno dialógico, nos interesa reconstruir los sentidos sobre la cultura que estructuran las lógicas de esos programas y los modos en que los representantes del teatro comunitario y del Estado pactaron, debatieron, y/o disputaron esos sentidos en las instancias de encuentro.

### **Lo claro y lo difuso: en la búsqueda de lo pendiente**

Repensando las cuestiones planteadas en el presente trabajo, consideramos necesario dar cuenta de las zonas claras y difusas de la problemática esbozada, con el fin de transparentar nuestra pregunta de fondo y las cuestiones pendientes que se desprenden de ella.

En primer lugar, insistimos en la importancia de las políticas culturales como espacios de disputa por recursos y por la instalación de miradas específicas sobre la cultura y el acceso a los bienes culturales. Reconocemos que los grupos de teatro comunitario establecen diálogos

con estos espacios de construcción política y no pueden considerarse escindidos de los paradigmas culturales que rigen las políticas culturales y sus programas. Pero queda pendiente la pregunta por el grado de participación real que los grupos tienen, tanto en la formulación como en el establecimiento de estas políticas, y los modos en que las mismas intervienen en el desarrollo integral de la práctica teatral comunitaria.

Por otro lado, retomando la cuestión de la centralización apuntada por Oliverio (s/f) en materia de políticas culturales, cabe preguntarnos de qué manera esta centralización abona la participación diferenciada de los grupos, y cómo opera la distinción rural-urbano en ese proceso.

Otra línea de fuga de nuestra problemática la constituyen las políticas culturales -y los programas que ellas proponen- y los marcos legales de las prácticas culturales. En relación con las primeras: ¿Qué tipo de financiamiento plantean? ¿Cómo es el acceso a esos programas? ¿Qué grado de participación habilitan? ¿Cómo entra en juego la autonomía del grupo en esa dinámica de financiamiento? En relación con los marcos legales que contienen a la práctica teatral comunitaria: ¿Cuál es la relevancia de que el teatro comunitario posea su propio marco normativo dentro de la legislación cultural? ¿Cómo funcionan los dispositivos de representatividad de esa normativa en los distintos grupos? ¿Cómo se articulan los procesos de visibilidad en las normativas oficiales (lo legal) con el acceso a los recursos (lo económico)?

Estas preguntas abren un abanico de cuestiones que consideramos de fundamental importancia para dar cuenta de la complejidad del vínculo que los grupos de teatro comunitario establecen con el Estado, que aportan una mirada significativa en relación a las capacidades de construcción política de los grupos y las particularidades de sus proyectos colectivos. Será imperioso, entonces, volver sobre estos interrogantes a la luz de los casos particulares, para explorar sus dinámicas internas y ponerlas en diálogo con los procesos sociales generales que las enmarcan.

## Bibliografía

- Bayardo, R. (2008a). *Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas*. RIPS. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, año/vol. 7, N° 1. Universidad de Santiago de Compostela, pp. 17-29
- Bayardo, R. (2008b). *¿Hacia dónde van las políticas públicas culturales?*. 1° Simposio Internacional de Políticas Públicas Culturales en Iberoamérica, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: [www.culturafce.unc.edu.ar](http://www.culturafce.unc.edu.ar). Consultado 2010.
- Bidegain, Marcela (2007). *Teatro comunitario: arte y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- Bidegain, M., Guain, P. & Marianetti, M. (2008). *Teatro comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada. Catalinas Sur, Patricios Unidos de Pie, Los Dardos de Rocha y Los Okupas del Andén*, Buenos Aires: Artes Escénicas.
- Bonfi Batalla, Guillermo (2002). *Culturas populares y política cultural*, México: CONACULTA.
- Brunner, J. (1987): *Ciencias sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación*. Documento de Trabajo N° 332. Santiago de Chile: FLACSO.
- Crespo Oviedo, Luis Felipe (2003) *Políticas culturales: viejas tareas, nuevos paradigmas*, en *Derecho y Cultura*, n° 9, Marzo-agosto 2003.
- Escobar, Arturo; Álvarez, Sonia & Dagnino, Evelina (2001). *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Madrid: Taurus e ICANH.
- 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.
- Fernández, Clarisa (2013). *Prácticas culturales y conciencia histórica. Reflexiones sobre la construcción y reapropiación de la historia a través del prisma del teatro comunitario*. Páginas Revista Digital de la Escuela de Historia. Universidad Nacional de Rosario, Año 5, n° 8. Pp. 97-117.
- Fernández, Clarisa (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política y sujetos en juego/s*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.
- Ferreño, Laura (2014). *“En nombre de los otros. Ciudadanía y políticas culturales”*. En “Culturas políticas y políticas culturales”. Alejandro Grimson (Comp.) Fundación de Altos Estudios Sociales. CABA: Ediciones Böll Cono Sur. Pp. 109-116.
- García Canclini, N. (ed.) (1987): *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo
- Getino, Octavio (1995). *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Greco, Ángela (2008). *Teatro comunitario en la Argentina y la Red americana de Arte para la Transformación Social*. *Revista Telón de Fondo*, n° 8.

Grimson, Alejandro (2014). *Políticas para la justicia social*. En “Culturas políticas y políticas culturales”. Alejandro Grimson (Comp.) Fundación de Altos Estudios Sociales. CABA: Ediciones Böll Cono Sur.

Logiódice, María Julia (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. N° 18, Santa Fe, enero/julio. Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-37272012000100003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-37272012000100003&script=sci_arttext)

López Borbón, Liliana (2001) *Políticas culturales orientadas al plano de la vida cotidiana: evaluación de las estrategias de comunicación del Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá 1995-1997)*. Argentina: CLACSO. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2000/lopez.pdf>

Maccioni L. (2002). *Valoración de la democracia y resignificación de 'política' y 'cultura': Sobre las políticas culturales como metapolíticas*. En: Mato, D. (coord.) “Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder”. Caracas, Venezuela: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 189-200

Mato, D. (coord.) (2002). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* en Mato (coord.) “Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder”. Caracas, Venezuela: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Mejía Arango, J. (2009). *Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009*. En: *Colombia Pensamiento Iberoamericano: Revista de Economía Política*. Ed: v.N/A fasc. 4, 2ª época. Universidad EAFIT. Medellín, pp. 105-130.

Nivón Bolán, Eduardo (2004) *Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente*, en *Pensar Iberoamérica*, revista cultural, N° 7, septiembre-diciembre 2004. ----- (2006) *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, México: Universidad de Guadalajara- Miguel Ángel Porrúa.

----- (2011) *As políticas culturais e os novos desafios. O patrimônio imaterial na estruturação das novas políticas culturais* en Calabre Lía (organizadora), “Políticas Culturais, teoría e praxis”, Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Ochoa, A.M. (2002). *Políticas culturales, academia y sociedad*. En: Mato, D. (coord.) “Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder”. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 213-224.

Oliverio, Emmanuel (s/f). *Políticas públicas y sector cultural: un análisis comparativo del desarrollo de las Industrias Culturales en la Ciudad de Buenos Aires y las provincias*.

Orozco, José Luis (2007). *Políticas culturales y modelos de gestión cultural*. En Orozco (Comp), “Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural”, Universidad de Guadalajara, México: Sistema de Universidad Virtual.

Ozlak, Oscar & O'Donnell Guillermo (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”. Proyecto de modernización del Estado. Jefatura de Gabinete de Ministros de la Nación. Buenos Aires.

- Proaño Gómez, Lola (2007) Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano. Universidad de California, Irvine: Colecciones Gestos.
- Richard, Nelly (2009). *Humanidades y ciencias sociales: rearticulaciones transdisciplinarias y conflictos en los bordes*. I/C Revista científica de Información y Comunicación. Núm. 6 pp 69-83.
- Scher, Edith. (2011). *Teatro de vecinos, de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Colección Estudios Teatrales del Instituto Nacional del Teatro
- Tovar y de Teresa, Rafael (1994). *Modernización y política cultural*, México: FCE.
- Wortman, A. (2002): "Vaivenes del campo intelectual político cultural en la Argentina". En: Mato, D. (coord.) *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 327-338.
- (2005) *El desafío de las políticas culturales en Argentina*, en Mato, Daniel (comp) "Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas. CLACSO, Buenos Aires. Disponible en: [http://www.clacso.org.ar/clacso/novedades\\_editoriales/libros\\_clacso/buscar\\_libro\\_detalle.php?id\\_libro=162&campo=autor&texto=wortman](http://www.clacso.org.ar/clacso/novedades_editoriales/libros_clacso/buscar_libro_detalle.php?id_libro=162&campo=autor&texto=wortman)
- Yúdice, G. (2002): "Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales". En: Mato, D. (coord.) *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 339-362.