

## Disputa espacial y participación política en veinte años de gestión cultural comunitaria del Teatro Comunitario de Berisso (Buenos Aires)



Cartum do Teatro Comunitario de Berisso, s./d., fotografia, montagem (detalhe).

*Clarisa Inés Fernández*

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Nacional de La Plata (UNLP). Professora da Faculdade de Ciências Humanas e da Educação da UNLP e do curso de especialização em Gestão Cultural da Universidade Nacional de Córdoba (UNC). Pesquisadora do Conicet. Coorganizadora do livro *Teatro comunitario en tiempos de covid-19: dificultades, estrategias y proyecciones*. Buenos Aires: RGC, 2022. clarisainesfernandez@gmail.com

## Disputa espacial y participación política en veinte años de gestión cultural comunitaria del Teatro Comunitario de Berisso (Buenos Aires)

*Spatial dispute and political participation in twenty years of community cultural management of Teatro Comunitario de Berisso (Buenos Aires)*

*Clarisa Inés Fernández*

### RESUMEN

Este trabajo analiza los dispositivos de construcción de poder territorial desplegados por el grupo de Teatro Comunitario de Berisso (Buenos Aires, Argentina) en sus veinte años de gestión cultural comunitaria. Específicamente, se estudian las estrategias desarrolladas en la disputa por la apropiación y construcción del espacio, los tipos de relación que el grupo establece con los distintos actores de la trama política y cultural local y su participación en las políticas culturales públicas. Utilizamos un andamiaje teórico transdisciplinario con aportes de la sociología, las políticas culturales, la gestión cultural, la historia y el campo de estudios del teatro comunitario, y una metodología cualitativa que incluyó registros de campo como entrevistas en profundidad a referentes del grupo y análisis documental. En esa línea, este trabajo busca aportar nuevas claves interpretativas para comprender los procesos de la gestión cultural comunitaria en territorios urbanos.

**PALABRAS CLAVE:** teatro comunitario; gestión cultural; políticas culturales.

### ABSTRACT

*This work analyzes the devices for constructing territorial power deployed by the Berisso Community Theater group (province of Buenos Aires, Argentina) in its twenty years of community cultural management. Specifically, the strategies developed in the dispute over the appropriation and construction of space, the types of relationships that the group establishes with the different actors of the local political and cultural fabric and their participation in public cultural policies are studied. We used a transdisciplinary theoretical scaffolding with contributions from sociology, cultural policies, cultural management, history and the field of community, theater studies and a qualitative methodology that included field records such as in-depth interviews with group leaders and documentary analysis. Along these lines, this work seeks to provide new interpretative keys to understand the processes of community cultural management in urban territories.*

**KEYWORDS:** community theater; cultural management; cultural policies.



Este trabajo analiza los dispositivos de construcción de poder territorial desplegados por el grupo de Teatro Comunitario de Berisso (TCB) en sus veinte años de gestión cultural comunitaria, a partir de estudiar el modo en que el grupo construyó estrategias de gestión vinculadas a la disputa del espacio, estableció relaciones con diversos actores de la trama política y cultural local y participó en algunas instancias de elaboración de políticas culturales

públicas. El objetivo del artículo es aportar nuevas claves interpretativas para comprender los procesos de la gestión cultural comunitaria en territorios urbanos desde una clave sociohistórica y una mirada transdisciplinaria. En ese sentido, generamos un diálogo entre herramientas teóricas de la sociología, las políticas culturales, la gestión cultural, la historia y el campo de estudios de teatro comunitario. Nuestro abordaje metodológico es cualitativo, a partir de entrevistas al equipo de coordinación del grupo – una entrevista en profundidad y otra virtual<sup>1</sup> – y análisis documental de diversos materiales – como proyectos de pedidos de subsidio del grupo, visualización de documentales, notas de prensa y páginas web –. Es importante destacar que formamos parte del TCB durante cuatro años – 2010 a 2014 – y participamos activamente de todas las actividades desarrolladas por el grupo, lo cual nos brindó conocimiento de primera mano. El primer apartado introduce brevemente las características e historia del teatro comunitario argentino, luego se caracteriza la ciudad de Berisso y la calle Nueva York y finalmente se presenta al Teatro Comunitario de Berisso y su trayectoria. El segundo apartado explicita las dimensiones teóricas, mientras que en el tercero y cuarto se avanza con el análisis.

### Cenefas y teatro en la capital del *corned beef*

*Otro mundo es posible, si somos capaces de imaginarlo.*

Ricardo Talento, director del Circuito Cultural Barracas.

#### a. Teatro comunitario argentino

El teatro comunitario (TC) cuenta con cuarenta años de trayectoria en Argentina. Surgió en 1983 con el grupo Catalinas Sur, del barrio porteño de la Boca, bajo la dirección de Adhemar Bianchi.<sup>2</sup> En 1996 comenzaron a funcionar Los Calandracas, en el barrio porteño de Barracas y bajo la coordinación de Ricardo Talento<sup>3</sup> y en 1999 los grupos misioneros de La Murga de la Estación (ciudad de Posadas) y La Murga del Monte (ciudad de Oberá) en el 2000. A partir de la transmisión de estos grupos y el acompañamiento del Estado a través de diversos programas, las experiencias de TC se fueron multiplicando a lo largo y ancho del país, teniendo un momento de mayor expansión luego de la llamada “crisis del 2001”.<sup>4</sup> Actualmente, hay alrededor 40 grupos en el territorio nacional que están nucleados en la Red Nacional de Teatro Comuni-

<sup>1</sup> Los/as entrevistados/ serán mencionados como E1, E2, para mantener la reserva de la fuente.

<sup>2</sup> Bianchi es uruguayo y cuenta con una larga trayectoria en el mundo del teatro ligada a la militancia política (teatro de agitación en barrios y fábricas, Grupos Sesenta y Cinco y el Teatro Circular, Asociación de Bancarios del Uruguay, entre otros).

<sup>3</sup> Talento era argentino y su vínculo con el teatro de vecinos tiene origen en las primeras experiencias de la adolescencia y la infancia, y en las iniciativas de su padre, cercano al mundo circense. Formó parte a partir de 1972 del Grupo Cumpa que se desarmó en 1976. Participó del seminario de perfeccionamiento actoral en Avellaneda, y allí conoció a los que serían sus compañeros en Los Calandracas (ver SCHER, Edith. *Teatro de vecinos: de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2011). Falleció en septiembre de 2024.

<sup>4</sup> Se trata de un momento de crisis económica y política en Argentina atravesada que culminó con la renuncia del presidente Fernando de la Rúa el 20 de diciembre de 2001 y un estallido social y represión que dejó un saldo de casi 40 personas fallecidas.

tario, espacio creado en 2002 con el fin de generar intercambios, diálogos y apoyo entre los grupos.<sup>5</sup>

El TC se ha definido como un teatro de vecinos para vecinos<sup>6</sup>, en tanto se trata de grupos numerosos<sup>7</sup>, con integrantes de todas las edades y sin formación profesional en teatro (con excepción de los/las coordinadores/as). Sus obras suelen relatar la historia del barrio, ciudad o pueblo al que pertenece el grupo, por lo tanto, se trata de experiencias de fuerte anclaje territorial. Las dramaturgias se crean colectivamente a partir del aporte de anécdotas, recuerdos, documentos que brindan los mismos vecinos y vecinas, en un proceso de puesta en común y debate donde se decide cuál es la temática relevante para la obra. Allí se pone en marcha el ejercicio de la memoria colectiva, atravesado por el sentido de pertenencia y la constitución identitaria del grupo.<sup>8</sup> La estética del TC se compone de elementos de la comedia del arte, del grotesco, del sainete y otros géneros populares.<sup>9</sup> Para Bidegain<sup>10</sup> el TC también posee características del teatro tosco, mientras que para Proaño Gómez<sup>11</sup> este tipo de teatro corporiza la voz de una mayoría marginada, expresa una visión de mundo contrahegemónica y tiene elementos del teatro popular que se evidencian en la organización alternativa, el control de la producción y del material artístico y el énfasis en los procesos colectivos. Los grupos de TC son autogestivos y recurren a distintas estrategias para sostener sus producciones y actividades, entre ellas: la conformación de asociaciones civiles, el pedido de subsidios a organismos públicos y privados, modalidades de gestión comunitaria como el desarrollo de funciones con pago de entrada o con el paso de la gorra<sup>12</sup>, la organización de bufetes, ferias, entre otros. Más allá de que ningún grupo surgió a partir de la iniciativa del Estado, este siempre estuvo presente según las gestiones a cargo y con diferencias entre sus niveles municipal, provincial y nacional. Los grupos de TC están atravesados por problemáticas particulares según su anclaje territorial, que puede ser urbano o rural.

El campo de estudios específico sobre TC argentino fue creciendo significativamente a lo largo de los últimos años con la elaboración de numerosos trabajos que abordan aspectos vinculados a procesos de comunicación<sup>13</sup>, mi-

<sup>5</sup> Cf. FERNÁNDEZ, Clarisa, PROAÑO GÓMEZ, Lola y MERCADO, Camila. *Teatro comunitario en tiempos de covid-19: dificultades, estrategias y proyecciones*. Buenos Aires: RGC, 2022.

<sup>6</sup> Cf. BIDEGAIN, Marcela. *Teatro comunitario, resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Ed. Atuel, 2007.

<sup>7</sup> En general los grupos cuentan con un mínimo de 15 integrantes y algunos grupos han llegado a tener más de trescientos.

<sup>8</sup> Cf. FERNÁNDEZ, Clarisa. Prácticas culturales y conciencia histórica. Reflexiones sobre la construcción y reapropiación de la historia a través del prisma del teatro comunitario. *Páginas*, v. 1, n. 8, Rosário, oct. 2013, p. 97.

<sup>9</sup> Cf. *idem*.

<sup>10</sup> Ver BIDEGAIN, Marcela, *op. cit.*

<sup>11</sup> Ver PROAÑO GÓMEZ, Lola. *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*. California: Universidad de California, 2007.

<sup>12</sup> Se trata de un modo de gestión de recursos que consiste en que, luego de cada función, el grupo acerca gorros o sombreros al público para que este deposite dinero a voluntad.

<sup>13</sup> Ver FALZARI, Gastón. *Un acercamiento al movimiento teatral comunitario: reflexiones sobre memoria colectiva, verdad (es) y experiencias*. Tesina (Licenciatura en Comunicación Social) – UBA, Buenos Aires, 2011, y RASFTOPOLO, Alexis. *Desde mover una mesa hasta cambiar el mundo: el teatro comunitario y sus posibilidades*. Tesina (Licenciatura en Comunicación Social) – Universidad Nacional de Misiones, Misiones, 2009.

radas desde la antropología<sup>14</sup>, la sociología<sup>15</sup>, la comunicación-educación<sup>16</sup>, la filosofía<sup>17</sup>, estudios transdisciplinarios<sup>18</sup> y experiencias de investigación a partir de los propios hacedores.<sup>19</sup> En el caso del TCB, los antecedentes de estudios previos se circunscriben a los análisis de la dramaturgia<sup>20</sup>, trabajos de finalización de carrera en el campo de la comunicación, abordajes generales dentro de estudios más amplios<sup>21</sup> y dos documentales audiovisuales (*Contra viento y olvido* – 2010; *Teatro Comunitario de Berisso, memoria audiovisual* – 2011). Si bien en algunos de estos trabajos se abordan ciertas cuestiones vinculadas a la gestión, no se exploran con profundidad las dimensiones que trabajaremos en este artículo, vinculadas a la disputa por el espacio, la articulación con otros actores y la participación en políticas culturales públicas.

## **b. “Somos de Berisso señor, sáquese el sombrero”<sup>22</sup>**

### **b.1 Berisso**

La ciudad de Berisso le da también su nombre al Partido homónimo y se ubica en la provincia de Buenos Aires y tiene aproximadamente 101.263 habitantes.<sup>23</sup> Su origen se remonta al año 1871, momento en el cual el genovés Juan Bautista Berisso instaló en el sur de Ensenada – el Partido vecino nacido en 1856 – “el saladero de carnes San Juan”.<sup>24</sup> La instalación de los trabajadores alrededor del saladero promovió la conformación de un caserío que, durante la primera década del siglo XX, sería una de las zonas de mayor afluencia de inmigrantes del país. La declaración de Berisso – en 1978 – como Capital Provincial del Inmigrante, se debe a que, con la instalación de los frigoríficos de capital extranjero Swift y Armour (entre 1904 y 1916), Berisso se convirtió en un epicentro fabril que convocó a griegos, rusos, polacos, checoslovacos, yugoslavos, italianos, españoles, árabes y también migrantes internos, en la bús-

<sup>14</sup> Ver MERCADO, Camila. *Trayectorias de teatro comunitario en Buenos Aires: políticas culturales, autogestión, y sentidos del arte en disputa*. Tesis (Doctorado en Antropología) – UNBA, Buenos Aires, 2018.

<sup>15</sup> Ver SÁNCHEZ SALINAS, Romina, BIDEGAIN, Marcela y PROAÑO GÓMEZ, Lola. *El movimiento teatral comunitario argentino: reflexiones acerca de la experiencia en la última década (2001-2011)*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2018, SÁNCHEZ SALINAS, Romina. *Detrás de escena: políticas culturales y teatro comunitario en Mendoza: el caso de “Chacras para Todos” (2008-2018)*. Tesis (Doctorado en Sociología) – UNSM, San Martín, 2018, y *idem*, La inclusión de expresiones teatrales comunitarias en las políticas culturales públicas. Disputas por el reconocimiento del teatro comunitario en Argentina. *Papeles de Trabajo*, v. 25, San Martín, 2020.

<sup>16</sup> Ver BIDEGAIN, Marcela, QUAIN, P. y MARIANETTI, Mariana. *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, 2008.

<sup>17</sup> Ver PROAÑO GÓMEZ, Lola, *op. cit.*

<sup>18</sup> Ver FERNÁNDEZ, Clarisa. *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014)*. Tesis (Doctorado en Ciencias Sociales) – UNLP, La Plata, 2015, y *idem*, Políticas culturales en acto. Teatro comunitario argentino: entre el Estado y la autogestión. *Papers: Revista de Sociología*, v. 3, Bellaterra, 2018, p. 447.

<sup>19</sup> Ver SCHER, Edith, *op. cit.*, PINI, Mariano. *Ficcionar la gestión: un modelo de gestión cultural comunitaria*. Tesina (Licenciatura en Gestión Cultural) – UNA, Avellaneda, 2023, y HANNA, Andrea. *Matemurgia de Villa Crespo: teatro comunitario en cuarentena*. Buenos Aires: RGC, 2020.

<sup>20</sup> Ver PROAÑO GÓMEZ, Lola, *op. cit.*

<sup>21</sup> Ver BIDEGAIN, Marcela, *op. cit.*, y FERNÁNDEZ, Clarisa, PROAÑO GÓMEZ, Lola y MERCADO, Camila, *op. cit.*

<sup>22</sup> Fragmento de una canción del TCB.

<sup>23</sup> Cf. INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2022. Resultados provisionales. Buenos Aires, 2022.

<sup>24</sup> COSTA, María Eugenia. Identidades sociales y culturales en una comunidad industrial: el caso de Berisso (1915-1955). Ponencia presentada en las III Jornadas de Sociología de la UNLP, 10-12 dic. 2003, La Plata, 2003.



queda de trabajo. Simultáneamente, hacia la segunda década del siglo XX se promovió la urbanización de Berisso “a través de la venta de terrenos y mensualidades”<sup>25</sup> junto con un imaginario de desarrollo, progreso, porvenir y bienestar que era nutrido por la presencia del Puerto La Plata y la instalación, en 1924, de la Destilería de Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF).<sup>26</sup> Así, la conformación de Berisso estuvo signada por una multiplicidad de costumbres, hábitos, historias, festividades, que tomaban cuerpo en las calles de la recién conformada localidad costera. De hecho, según Costa<sup>27</sup>, durante las primeras tres décadas del siglo XX casi el 60 por ciento de los habitantes de Berisso eran extranjeros. A los fines de este trabajo es significativa la conformación cultural e identitaria de Berisso y el rol que tuvo allí la llamada Calle Nueva York, uno de los ejes vertebradores de la ciudad.

## b.2. La Calle Nueva York

La calle Nueva York (NY) se ubica paralela a los frigoríficos; la rodea el canal este, al norte el Río Santiago y al oeste el puerto. Lobato y James<sup>28</sup> señalan que a lo largo de su recorrido de seis cuadras, en la NY se encontraban los comercios que fueron constituyendo el entramado social y cultural de la localidad: bares y fondas, zapaterías, carnicerías, panaderías, casa de fotografías, carbonería, academia de corte y confección, cigarrerías, roperías, verdulerías, almacenes, asociaciones de socorros mutuos, restaurantes y el cine. Allí vivían numerosas familias en los conventillos, viviendas colectivas cuyos moradores iban cambiando al ritmo de las condiciones de empleo y desempleo en los frigoríficos, eran “casas de puertas abiertas”<sup>29</sup> donde se mezclaban el espacio público y privado. La efervescente NY constituía un espacio de sociabilidad impregnado de paisajes con sello cárnico: olores nauseabundos que venían del frigorífico, suciedad, deficiencias de infraestructura por doquier y hacinamiento. Simultáneamente, esta calle fue el origen de gran parte del movimiento asociativista de Berisso, con sus sindicatos, asociaciones mutuales y étnicas, culturales y deportivas. La Mansión Obrera, un enorme edificio emplazado en NY y Pasaje Wilde – hoy sitio turístico –, era el lugar de “camas calientes” donde los trabajadores iban a descansar en la interrupción de su jornada laboral. Allí se tejieron lazos de solidaridad y cooperación, así como también experiencias de lucha como las huelgas de obreros del año 1917, retratada por radios y medios locales y nacionales. La cercanía con el puerto -creado en 1890- brindaba un escenario particular por el incesante movimiento comercial y el recuerdo de los hogares lejanos de esas familias inmigrantes.

La calle NY fue nombrada como la “cuna del peronismo”, al ser el punto de inicio de la marcha del 17 de octubre de 1945 desde donde partieron más de quince mil trabajadores para pedir la liberación de Juan Domingo Perón, detenido en la Isla Martín García. Entre 1930 y 1960, los frigoríficos Swift y Armour llegaron a dar trabajo a entre 15.000 y 20.000 obreros. Junto con el

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 2.

<sup>26</sup> Cf. LOBATO, María y JAMES, Daniel. *Paisajes del pasado: relatos e imágenes de una comunidad obrera*. Buenos Aires: Edhasa, 2023.

<sup>27</sup> Ver COSTA, María Eugenia, *op. cit.*

<sup>28</sup> Ver LOBATO, María y JAMES, Daniel, *op. cit.*

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p. 61.

declive de la exportación de carne y las negociaciones de la “sociedad Deltec Internacional Limited (de la que formaba parte el Swift), provocaron el cierre del Armour y el posterior vaciamiento de los frigoríficos Swift en Argentina y su cierre definitivo en 1983”.<sup>30</sup> Bretal<sup>31</sup> afirma que de 5.200 obreros que había en 1976, cuando cerró la planta el número había bajado a 836. Para la autora, en esa reducción se conjugaron factores vinculados a la represión, las reducciones masivas que siguieron a la privatización de 1977 y los retiros voluntarios y despidos que se promovieron luego de la huelga de 1979. En la década del 90 la privatización del puerto y de YPF profundizaron esta crisis y generaron mayor cantidad de desocupados. Los procesos mencionados transformaron radicalmente la calle NY, configurando un paisaje de abandono, precariedad y estigmatización e imaginarios de peligrosidad, marginalidad, pobreza y delincuencia, al punto de que muchos berissenses no la han visitado nunca. Actualmente la calle está ocupada por familias de clase trabajadora, en su mayoría numerosas, con casas de pasillos largos en estado de precariedad, pluviales rotos y sin cloacas. La ausencia de patios hace que los/as vecinos revitalicen la vida en la vereda, espacio que hace de “fondo” de las casas donde, en verano, se colocan las piletas de lona y las reposeras. La instalación del Puerto La Plata, vías de acceso y central de contenedores, implicó la desaparición del espacio verde de juego y encuentro de niños/as y familias que constituía un lugar de esparcimiento. Originariamente la Asociación Barrio Nueva York y la Asociación de Amigos de la Calle Nueva York impulsaron la puesta en valor de la calle. Actualmente se conformó la Nueva York Peatonal compuesta por organizaciones e instituciones del barrio como por escuelas, el museo, el TCB, entre otros, que buscan continuar con ese legado de mantener la vida social, cultural y económica de la Calle. El 27 de junio de 2005 fue declarada como Sitio Histórico Nacional (Decreto Presidencial Nº 735), y desde el Municipio de Berisso se están desarrollando programas de valorización de la zona a partir de su promoción turística y gastronómica. Como parte de los personajes emblemáticos de este barrio encontramos al actor, director y gestor teatral Óscar Alberto Cruz, más conocido como Lito Cruz. Como veremos más adelante, su intervención fue crucial para la institucionalización de la práctica teatral nacional y local. Además de haber sido el primer presidente del Instituto Nacional del Teatro (INT) y uno de los promotores de su creación, motorizó la creación del Consejo Provincial de Teatro Independiente en la provincia de Buenos Aires (CPTI), del cual fue su primer director. Además, jugó un rol central para el establecimiento del TCB en la calle Nueva York.

### **b.3. Teatro Comunitario de Berisso**

La historia del TCB comienza en el año 2004 con una primera convocatoria del Municipio de Berisso vinculada a Javier de Jesús, un actor local que trabajaba en el Estado municipal como docente de teatro. Esa primera convocatoria no prosperó, pero en el año 2005, el Instituto Cultural de la Provincia

<sup>30</sup> Fuente disponible en <<https://www.berissociudad.com.ar/La-Nueva-York-la-calle-viva-42673>>. Acceso en 2 nov 2024.

<sup>31</sup> Ver BRETAL, Eleonora. El declive y cierre de Swift: interpretaciones y aspectos de la visión del mundo laboral de los ex obreros. Ponencia presentada en el XI Congreso Argentino de Antropología Social, 23-26 jun. 2014. Rosario, 2014.

de Buenos Aires (ICPBA) junto a la Dirección de Cultura de Berisso lanzaron el Proyecto Escenarios, que proponía tomar el modelo del teatro comunitario para replicarlo en la zona de La Plata, Berisso y Ensenada. En ese marco, el ICPBA brindó los recursos para que Adhemar Bianchi – director de Catalinas Sur –, Ricardo Talento – director del Circuito Cultural Barracas – y Cristina Ghione – directora musical de Catalinas –, viajen semanalmente a Berisso para colaborar con la creación del teatro comunitario en la localidad. Según los testimonios, “El hecho de que hayan venido Adhemar y Ricardo posibilitó que lo que ellos venían a transmitir haya llegado, porque no fue solamente cómo armar una historia. Nos enseñaron qué significaba el teatro comunitario, quiénes lo podían formar, pero también cómo gestionar, cómo hablar con el municipio, como diferenciar el apoyo de la independencia y de que quieran cooptar el proyecto, fue un gran aprendizaje” (E1, comunicación personal, ago. 2024).

Así, en la Sociedad Lituanos de Berisso se juntaron un puñado de personas convocadas por este programa y coordinadas por Javier De Jesús como director teatral, Clementina Zir como asistente de dirección y María Laura D’Angelo como directora musical. El grupo comenzó a funcionar de manera autónoma e inició un gran crecimiento, tanto artístico como en número de integrantes, llegando a tener – para 2008 – cerca de sesenta personas. Ese mismo año el grupo se constituyó como Asociación Civil y accedió el primer subsidio del INT para la compra del equipamiento en sonido y luces, el cual fue un hito importante en la historia del grupo. La fecha de aniversario del TCB es el 23 de septiembre de 2005, día en el cual se estrenaron tres escenas de lo que se convertiría luego en *Primeros relatos*, la primera obra del grupo. Esta obra representa un homenaje a los inmigrantes y trabajadores de los frigoríficos Swift y Armour, a sus sueños y esperanzas, a sus esfuerzos y luchas obreras. El grupo se fue consolidando internamente, pero también en la articulación con las instituciones y los organismos locales: comenzó a actuar en las fiestas locales como la Fiesta del Inmigrante o la Fiesta del Vino de la Costa, afianzó su participación en la Red Nacional de Teatro Comunitario y en los encuentros nacionales y regionales. El TCB fue declarado de Interés Legislativo en la ciudad de Berisso (2006, 2015), tuvo una Mención especial en la 9ª Edición de los Premios Teatros del Mundo (UBA) (2006), obtuvo los premios Daniel Román de la ciudad de Berisso a la labor teatral en la ciudad (2011), Premio al Talento OSDE (Fundación OSDE) (2011) y el Premio al Reconocimiento a su labor por la memoria y los Derechos Humanos de la Comisión Provincial por la Memoria (2014). Fue declarado de Interés Provincial y Cultural (2015).

En 2012 Javier De Jesús y Clementina Zir dejaron el grupo y quedó María Laura D’Angelo en la coordinación general y musical. Luego se sumaron Mariela Kosturkoff – una actriz de La Plata que había sido integrante del grupo – en entrenamiento teatral, y Teresita Amarilla en el área de plástica. Los espacios de ensayo del TCB fueron el club La Terraza, los espacios de colectividades (lituanos, polacos, españoles), el Jardín N.º 911, la Escuela de Arte y el Hogar Social. Para 2012 el grupo ensayaba en la Escuela N.º 2, pero a fines de ese año desde la dirección del colegio anunciaron que las actividades extraescolares no iban a poder funcionar más en él. A partir de vínculos personales entraron en contacto con la Escuela N.º 9, ubicada en la esquina 170 de la calle Nueva York. La llegada a la Nueva York “hubo que batallarla” hacia adentro





del grupo: “Era un barrio con mucho prejuicio, donde se decía que había ladrones, droga, y muchos compañeros no querían ir. Lo que hicimos fue reunirnos en la esquina del Hogar Social, esperar a todo el grupo ahí y caminar juntos. Y hubo una cosa ahí que les gustó el barrio, la fachada, la arquitectura” (E1, comunicación personal, ago. 2024).

Ese primer día los recibió el director de la escuela y comenzaron a ensayar allí dos veces por semana. “La gente nos empezó a reconocer, íbamos a un kiosco y decían ‘estos son los de teatro’, nos pudieron poner un nombre [...] fue sentirnos por primera vez reconocidos en el territorio” (E1, comunicación personal, ago. 2024). Según los testimonios, fue recién cuando llegaron a la NY que sintieron un reconocimiento territorial. Ese mismo año Mariela dejó el grupo, Joaquín Merones comenzó a oficiar como coordinador teatral y Mirta Carballo como asistente de dirección, mientras D’Angelo continuaba como coordinadora general y directora musical. Este es el equipo que se mantiene hasta la actualidad. Joaquín era parte del grupo desde sus inicios, momento en el cual tenía once años y al asumir la coordinación ya contaba con veinte y estaba por recibirse de actor profesional. Por su parte, Mirta, contadora de profesión, también era parte del TCB desde el inicio y se ocupaba de las cuestiones contables y administrativas.

Con la llegada a la NY comenzaron a acercarse muchos niños/niñas y adolescentes del barrio cuya idiosincrasia entraba en tensión con las dinámicas habituales del grupo y generaba rispideces con los/las integrantes de mayor edad: “fue una época súper difícil y de asambleas, pero logramos ir venciendo los prejuicios al barrio” (E1, comunicación personal, ago. 2024).

El TCB continuó ensayando en la Escuela N.º 9 hasta que en el 2013 la directora general recibió un llamado que daría comienzo a un nuevo capítulo: Lito Cruz, que en ese momento se encontraba como director del CPTI, le ofrecía la posibilidad de comprar un teatro para el TCB en la calle Nueva York. El proceso de adquisición del terreno y la construcción de la sala implicó un largo recorrido, cuya gestión exploraremos en este trabajo. A lo largo de los años el TCB realizó funciones a beneficio para el Hogar del Padre Cajade, el Hogar Esperanza y casos de enfermedad particulares. Participa regularmente de festividades tradicionales de Berisso como la Fiesta del Inmigrante, la Fiesta del Vino y la Fiesta del Pejerrey. Aproximadamente diez integrantes del grupo participaron de la filmación de *El día que cambió la historia* (2010), película dirigida por Sergio Pérez y Jorge Pastor Asuaje, y de *Cipriano, yo hice el 17 de octubre* (2011), dirigida por Marcelo Galvez. Participó de actividades en conjunto con el Museo 1871, escuelas y clubes de Berisso, Entidades Extranjeras y fue convocado por la cátedra libre de Narración Oral, para realizar una función en el Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata.

En TCB desarrolló también diversas estrategias para la obtención de recursos, además del pago de la cuota societaria, se realiza el paso de la gorra y un buffet en cada función. También se organizaron ediciones de “chanchó móvil”<sup>32</sup>, ferias americanas en la Gran Feria del Adoquín<sup>33</sup>, el sistema de “so-

<sup>32</sup> Venta de bonos contribución en la calle para el sorteo de un chanchó que se va cocinando sobre una camioneta que recorre las calles de Berisso mientras se realiza la venta ambulante del bono.

<sup>33</sup> Espacio donde los vecinos y las instituciones del barrio en conjunto con el Municipio promueven actividades culturales y económicas en la NY.

cios adherentes” externos y pedidos de subsidio a organismos nacionales y provinciales como el Instituto Nacional de Teatro, el Fondo Nacional de las Artes, el Consejo Provincial de Teatro Independiente, el Ministerio de Cultura de Nación, la Dirección Provincial de Acceso Justo al hábitat y desarrollo barrial de la Pcia. de Buenos Aires, el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, el catálogo turístico cultural de la Pcia. de Buenos Aires. Desde 2022 reciben mensualmente una suma del Ministerio de Desarrollo de la Comunidad de la Provincia de Buenos Aires (Dirección de Juventud). También se gestionaron donaciones y pedidos a instituciones y/o empresas privadas como OSDE, Techint, Puerto La Plata y Tec La Plata, entre otras.

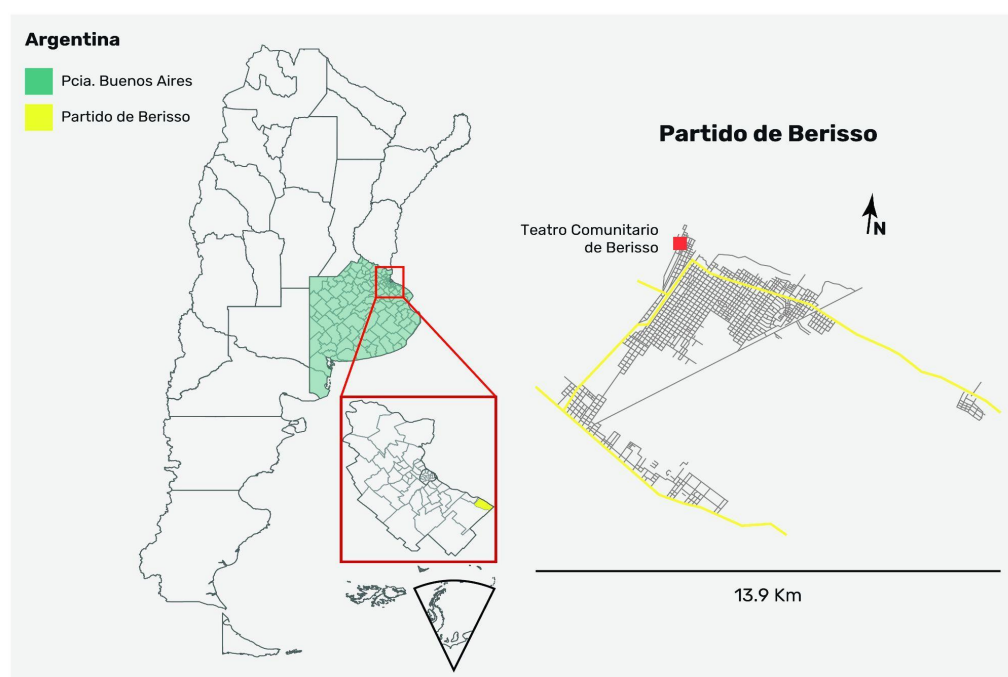


Figura 1. Mapa ilustrativo de la ubicación de la sala del TCB.

Actualmente, el TCB cuenta con treinta integrantes y desde el 2022 se enfrenta al gran desafío de gestionar los recursos para la actividad del grupo y también para su propia sala. En ese marco, en este trabajo nos preguntamos por las modalidades de gestión del grupo a partir de tres dimensiones específicas: la disputa por el espacio, la articulación de actores que establece y su participación en políticas culturales públicas.

### Capital social, espacio y políticas culturales: claves para pensar la gestión comunitaria

La gestión de recursos en el teatro comunitario fue trabajada a partir de casos específicos como los grupos de Chacras para Todos<sup>34</sup>, Matemurga<sup>35</sup>,

<sup>34</sup> Ver SÁNCHEZ SALINAS, Romina. *Detrás de escena*, op. cit.

<sup>35</sup> Ver MERCADO, Camila. *Trayectorias de teatro comunitario en Buenos Aires*, op. cit.

Villurqueros<sup>36</sup>, La Comunitaria<sup>37</sup>, Catalinas Sur<sup>38</sup> y Circuito Cultural Barracas.<sup>39</sup> Por su parte, en *Teatro comunitario en tiempos de covid-19*<sup>40</sup> se aborda este aspecto en todos los grupos entrevistados (34) para analizarlo específicamente en el periodo de pandemia. Estos trabajos dan cuenta de las dificultades que enfrentan los grupos de TC a la hora de gestión y de las diferencias que adquieren estos procesos según la experiencia y trayectoria de cada grupo. Sin embargo, como eje en común se destaca la presencia del Estado como facilitador u obstaculizador de los proyectos según los modelos de gestión de cada coyuntura, donde los grupos de TC actúan políticamente. También las empresas, las fundaciones, las ONG y los programas de cooperación internacional como Ibercultura Viva<sup>41</sup> son actores de relevancia en los procesos de gestión comunitaria. Seleccionamos tres ejes significativos cuyo análisis: la disputa por el espacio, la articulación de actores y el tipo de relaciones que establece con cada uno y la participación de los grupos en las políticas culturales públicas. Los pensamos articulados en una trama compleja que adquiere sentido desde las coordenadas del propio territorio.

La gestión cultural como campo se encuentra en formación y no hay una definición unívoca respecto de su alcance. Lacarrieu y Cerdeira<sup>42</sup> identifican distintos perfiles de gestores/as culturales, entre los que se encuentra el del gerente o administrador – asociado a la dimensión económica de un proyecto – y otro perfil más orientado a la *praxis* cultural, asociado con la idea del/la trabajador/a de la cultura. En ese marco, entendemos que la gestión cultural es una “práctica de mediación entre actores, disciplinas y especialidades implicados en las distintas fases de los procesos productivos artísticos y culturales”<sup>43</sup>, que, al igual que las políticas culturales, se constituyen en espacios de disputa de poder entre lo cultural y lo político<sup>44</sup> en tanto configuran un sistema de relaciones.<sup>45</sup> Gestionar en cultura implica construir instancias de articulación entre actores de distintos sectores cuyo poder es asimétrico y que cuenten con distintos grados de legitimidad en el territorio. Por otro lado, es pertinente marcar una diferenciación en cuanto a qué entendemos por espacio y

<sup>36</sup> Ver PINI, Mariano, *op. cit.*

<sup>37</sup> Ver FERNÁNDEZ, Clarisa. Políticas culturales en acto, *op. cit.*, y *idem*, Políticas teatrales públicas en Argentina: un recorrido por los últimos 40 años. En: ZAMORANO, M. *Tramas de la política cultural en Argentina*. Caseros: RGC, 2023.

<sup>38</sup> Ver *idem*, Políticas culturales en acto, *op. cit.*

<sup>39</sup> Ver *idem*, Políticas culturales públicas, teatro comunitario y covid-19. *La administración pública en tiempos disruptivos*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios de Administración Pública, 2021, p. 155.

<sup>40</sup> Ver FERNÁNDEZ, Clarisa, PROAÑO GÓMEZ, Lola y MERCADO, Camila, *op. cit.*

<sup>41</sup> El programa de cooperación cultural Ibercultura Viva se creó en el año 2013 con el objetivo de constituirse como espacio de diálogo, articulación y cooperación de los Estados de Iberoamérica para la promoción y el fortalecimiento de las políticas culturales de base comunitaria.

<sup>42</sup> Ver LACARRIEU, Mónica y CERDEIRA, Mariana. Formación y profesionalización en el sector cultural público. Instituto de Cultura Pública del Ministerio de Cultura de la Nación (2013-2015) En: FIRMANI, Emiliano y TASAT, José (coords.). *Gestión cultural en la Argentina*. Caseros: RGC, 2019.

<sup>43</sup> BAYARDO, Rubens. Algunas coordenadas de la gestión cultural en la Argentina. En: FIRMANI, Emiliano y TASAT, Jorge (coords), *op. cit.*, p.14.

<sup>44</sup> Cf. LOGIÓDICE, María José. 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*, v. 18, n. 12, Santa Fe, 2018.

<sup>45</sup> Cf. RODRIGUEZ MORATÓ, Arturo. El análisis de la política cultural en perspectiva sociológica. Claves introductorias al estudio del caso español. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, v.11, n. 3, Santiago de Compostela, 2012.

por territorio. Siguiendo a Giménez<sup>46</sup>, el territorio es el espacio apropiado y valorizado simbólicamente por los grupos humanos, pero fundamentalmente es el espacio en donde se inscribe la cultura. Así, la construcción y reapropiación del espacio por parte de un colectivo se instituye como rasgo fundamental del sentido de pertenencia y constitución de las identidades, a la vez que configura un espacio de inscripción del pasado grupal y funciona como marco espacial de la memoria colectiva.<sup>47</sup> En esa línea, el espacio es socialmente construido<sup>48</sup> y está atravesado por disputas de poder entre distintos actores en una dinámica siempre cambiante donde confluyen relaciones sociales, historias, identidades y conflictos.<sup>49</sup> El espacio constituye un eje central para la gestión cultural del TCB, que adquiere cuerpo en el proceso de adquisición de la sala como espacio físico, pero también en las múltiples batallas simbólicas que se entablan en sus estrategias de gestión. Es en ese entramado que la gestión cultural se piensa actuando con y desde las políticas culturales públicas implementadas por los distintos niveles de gobierno, donde el TCB configura vínculos específicos y participa (o intenta participar) en su producción. La capacidad del grupo para entablar relaciones y disputar recursos dependerá en buena medida de la construcción de su capital social, entendido como “un recurso que surge de las relaciones sociales, gracias a las cuales los actores se aseguran los beneficios en virtud de la pertenencia a redes u otras estructuras sociales”.<sup>50</sup> En ese sentido, identificamos una estrecha vinculación entre la posesión de determinado capital social – que habilita y fortalece las relaciones del grupo con otros actores –, la disputa espacial – donde toman cuerpo y se materializan las conquistas de esas relaciones – y la participación en políticas culturales públicas – que, en algunos casos, constituyen reductos más o menos abiertos al intercambio entre el Estado y las organizaciones comunitarias- que en buena parte se habilitan en función de la fortaleza de los primeros dos.

### La disputa por el espacio

A fines del año 2014, el CPTI gestionó a través de Lito Cruz la entrega de un subsidio proveniente de Rentas General de la Provincia de Buenos Aires, para la compra de un terreno donde el TCB pueda la construcción de su sala. En 2015 se adquirió un terreno de 195 metros cuadrados ubicado en las calles 2 y 169 (Nueva York y Marsella). El proyecto inicial de la construcción fue ideado y subsidiado por la Subsecretaría de Vivienda, Hábitat y Urbanismo del Ministerio de Infraestructura de la Provincia de Buenos Aires y posteriormente continuó el estudio de arquitectura berissense Garcia-Conti, el cual modificó la propuesta a partir del repertorio arquitectónico y uso de materia-

<sup>46</sup> Ver GIMÉNEZ, Gilberto. Territorio, cultura e identidades: la región sociocultural. *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*, v. 5, n. 9, Colima, 1999.

<sup>47</sup> Cf. HALBWACHS, Maurice. Memoria colectiva y memoria histórica. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 69, Madrid, 1995.

<sup>48</sup> Cf. LEFEVBRE, Henry. *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing Libros, 2013.

<sup>49</sup> Cf. MASSEY, Dorey. Geometrías del poder y la conceptualización del espacio. Conferencia dictada en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2007.

<sup>50</sup> FORNI, Pablo, CASTRONUOVO, Luciana y NARDONE, Mariana. Redes, capital social y desarrollo comunitario. Una aproximación teórico-metodológica. *Análisis Organizacional: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, v.1, n. 1, Buenos Aires, 2009, p. 113.

les considerados en la declaración de patrimonio histórico de la calle Nueva York.

*Recuerdo que me llamó María López<sup>51</sup>, que trabajaba con Lito Cruz, y me dice que nos quiere ayudar a comprar un teatro. Le hablaron del TCB y que estábamos en la NY, su barrio de crianza. A los días él me pasa a buscar para ir a ver lugares [...] un vecino del barrio de la NY nos habló del terreno que terminamos comprando. El dueño lo conocía a Lito, y cuando lo nombramos no hubo problemas, porque el reconocimiento que él tenía como gestor nos abrió puertas, además de que era el gran actor argentino (E1, comunicación personal, ago. 2024).*

Después de la compra del terreno, el grupo obtuvo un subsidio de la Dirección Provincial de Acceso Justo al Hábitat y desarrollo barrial de la Provincia de Buenos Aires, con el cual se construyó la estructura general de la sala. En 2017 Lito Cruz falleció, lo cual significó un duro golpe para el TCB: “Sabíamos que teníamos lo que teníamos por él, porque a nosotros nos estaba costando un montón tener un espacio propio, y ahora que lo teníamos, no sabíamos cómo íbamos a seguir” (E1, comunicación personal, ago. 2024). En esta etapa (2015-2018) observamos una dimensión significativa en cuanto a la disputa por el espacio, ya que, antes de llegar a la instalación de la sala, el TCB aprovechó las coyunturas y elaboró estrategias de gestión a partir de la posesión de un alto capital social.<sup>52</sup> La vinculación con María – trabajadora del CPTI que conocía al TCB – le permitió el acercamiento a Lito, cuya infancia vivida en la NY fortaleció la convicción de avanzar con el proyecto en ese barrio.

Antes de la construcción de su sala, el TCB había intentado instalarse en un espacio donde pueda generar un sentido de pertenencia barrial, además de legitimarse frente a los/las vecinos/as y la comunidad berissense. Lo logró, esporádicamente, en las distintas instituciones donde ensayó a lo largo de los años; sin embargo, no fue hasta que se instaló en la NY que el grupo se sintió “reconocido” y generó un fuerte sentido de pertenencia, paradójicamente, en un barrio que, a pesar de su relevancia histórica, suele ser estigmatizado. Para lograrlo el TCB desplegó diversas estrategias. El primer acercamiento consistió en trabajar un doble movimiento del grupo: interno y externo. El interno, promovió la reflexión y la puesta en común de los prejuicios de los/las integrantes, con el fin de explicitarlos y no desconocer las tensiones que la instalación en la NY iba a generar. Se articuló el hecho de llegar por primera vez al barrio caminando las calles, hablando con los/las vecinos y el diálogo con el director de la Escuela N.º 9, donde se conversaron estas tensiones y las problemáticas sociales que se identificaban desde la institución escolar. Una vez que comenzaron los ensayos regulares el equipo de dirección promovió la constante vinculación del TCB con instituciones locales, como el emblemático Bar Raíces del Rawson, el Museo a cielo abierto (visitas guiadas en la NY articuladas entre el Municipio y el barrio con fines turísticos), las escuelas, el Puerto La Plata, el Hospital y los referentes políticos barriales.

<sup>51</sup> Los nombres fueron modificados para proteger las fuentes

<sup>52</sup> Cf. FORNI, Pablo, CASTRONUOVO, Luciana y NARDONE, Mariana, *op. cit.*



La vinculación con el Estado municipal siempre fue dinámica, pero desde el 2005 nunca se vio interrumpida: comenzó con el mandato del intendente Enrique Slezack (Justicialista, 2003-2015), siguió con Jorge Gabriel Nedela (Unión Cívica Radical, 2015 al 2019) y actualmente con Fabián Cagliardi (Justicialista, 2019 – actualidad). La gestión cultural del TCB se vio afectada, también, por los cambios en la articulación entre los niveles de gobierno (municipal, provincial y nacional), ya que las orientaciones políticas de los gobiernos no siempre han estado alineadas, por lo que el grupo producía avances y retrocesos en la adquisición de fondos dependiendo el nivel gubernamental del que se trate.

Los referentes del TCB avanzaron en gestiones con empresas como Techint para solicitar chapas, y, según los testimonios, “fue ahí donde nos dimos cuenta de que podíamos gestionar sin tener tantos contactos” (E1, comunicación personal, ago. 2024). Durante el gobierno de la Alianza Cambiemos (2015-2019) el panorama para el sector cultural estuvo signado por el borramiento de programas y planes de la gestión anterior, la desfinanciación del sector, el cierre de espacio y la desjerarquización de los organismos públicos de cultura.<sup>53</sup> El secretario de Cultura de Berisso durante esos años fue Juan Carlos Herrero, director de la orquesta escuela de Berisso, con quien el TCB entabló una buena relación: “hubo una muy buena comunicación con él, nos apoyó, participamos del Bicentenario y nos manejamos muy bien” (E1, comunicación personal, ago. 2024). Durante ese periodo no hubo subsidios a nivel provincial, pero el TCB participó, junto con otros grupos de la Red Nacional de Teatro Comunitario, en las reuniones con el INT para que los fondos no sean por concurso, sino que en formato subsidio, lo cual implicaba que se mantengan como líneas permanentes y no esporádicas. En ese marco conflictivo para las políticas culturales y para el sector cultural comunitario, en particular, el grupo estrenó *Kermesse*, su segunda obra, en 2019, y comenzó a utilizar el espacio de la sala para fortalecer el vínculo con el espacio y con el barrio. En marzo de 2020 emergió la pandemia por covid-19 y se decretó el Aislamiento y Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (Aspo y Dispo). Durante el 2020 y el 2021 el apoyo del Estado nacional para el sector cultural comunitario fue sólido. En ese periodo el Estado provincial le otorgó al TCB dos subsidios, a través del Catálogo Turístico Cultural, para avanzar en la construcción del bloque sanitario y en 2022 se obtuvieron un subsidio del CPTI para la compra de luces y otro del INT para vestuario, maquillaje y escenografía. En 2023 se generó una sinergia entre el gobierno municipal, provincial y nacional. En aquel momento, antes de las elecciones presidenciales, el ministro de Cultura de la Nación, Tristán Bauer, realizó una visita a la calle NY en el marco del programa que impulsaba el municipio de Berisso para convertirlo en polo turístico-gastronómico. Con el aviso e invitación del municipio, que alertó al TCB de esta visita, una comitiva del grupo participó de la recorrida de las calles con el entonces ministro y le mostró el teatro. Según los testimonios:

*Lo primero que pregunta Bauer es qué apoyo tienen del INT para la construcción de la sala. Le dije que nos habíamos anotado para ese subsidio, vinieron los arquitectos y*

<sup>53</sup> Cf. FERNÁNDEZ, Clarisa. Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Sociohistórica*, v. 1, n. 45, Buenos Aires, 2020, p. 110.

*tuvinos una muy buena valoración del proyecto. Pero el INT nos pedía dentro de la cantidad de metros cubiertos construir camarines y baños, lo cual no podíamos porque nos iba a achicar el espacio y el TC es de muchas personas. El INT no está preparado para los proyectos de TC, siguen pensando en teatros independientes de pocos actores. Y no nos dieron el subsidio porque les dijimos que no íbamos a poner los camarines adentro (E1, comunicación personal, ago. 2024).*

A las pocas semanas de esta visita el TCB recibió un correo de parte de Bauer, con una invitación a postularse al subsidio nacional de Recuperación de Espacios Culturales (REC), cuya obtención permitió la terminación del baño, la cocina con mesada, cocina y calefón, pulir el piso que habían obtenido del municipio, instalar los aires acondicionados y las puertas. En el caso del REC, identificamos, por un lado, la legitimidad ganada frente al municipio berissense que permitió el contacto con Bauer en primer lugar, en una relación de cooperación con el TCB a partir de la búsqueda de objetivos e intereses comunes: convertir a la NY en un polo cultural, turístico y gastronómico. Por otro lado, la capacidad de gestión del grupo para aprovechar la coyuntura y establecer un diálogo directo con el ministro nacional de Cultura, estando atento a detalles que pueden resultar menores, pero que luego resultan cruciales: la preparación de una carpeta con material que detalle la trayectoria del grupo para entregarle al momento de la visita, la capacidad de oratoria para dar cuenta de la relevancia del proyecto en barrio y las limitaciones que presentan los subsidios de organismos nacionales como el INT para los grupos de TC, las habilidades técnicas para establecer canales de comunicación fluidos a través de correo electrónico, y la alianza con el Municipio, que a la vez se logró a partir de demostrar un trabajo territorial sostenido y comprometido en el barrio.

### **El desafío de la sala propia**

La construcción de la sala inició una nueva etapa para el TCB, donde emergieron nuevas dificultades vinculadas a su sostenimiento económico y su uso. Dentro de las ventajas, además de la intervención territorial y la articulación con el barrio, la sala les dio “la posibilidad de concentrar todo en un mismo y facilitar cuestiones organizativas [...] cuando tenemos que hacer algo vamos, abrimos y lo hacemos, no tenemos que pedir permiso. Ahora disponemos del tiempo como queremos y eso está buenísimo” (E2, comunicación personal, nov. 2024). Simultáneamente, demanda un sostenimiento en gastos que no estaba contemplado. En ese sentido, las estrategias actuales de gestión incluyen las que existían previamente a la construcción de la sala, pero además desde febrero del 2023, se ofrecen talleres de distintas disciplinas artísticas brindados por profesionales externos al grupo, para los cuales se cobra una pequeña cuota que les permiten “capacitar a nuestros compañeros, darles más herramientas y convocarlos más temprano [...] cobramos una cuota accesible porque si no es todo a pérdida” (E1, comunicación personal, ago. 2024). Además, la sala empezó a crear convenios con otros elencos teatrales para que brinden sus funciones en la sala, donde se estipula que, si no se llegan a vender la cantidad de entradas previstas, el grupo invitado se tiene que hacer

cargo de los gastos que tuvo la sala: “Te tenes que poner muy comercial” (E1, comunicación personal, ago. 2024).

Emergieron también nuevas tareas como la atención de la boletería, la iluminación y técnica, la limpieza, la reserva de entradas y la comunicación en redes, las que son realizadas por integrantes del grupo a quienes se les paga una retribución. Estas nuevas prácticas demandan nuevas perspectivas para la gestión: “es verdad que es otra mirada, son espacios que se tienen que bancar. Eso también es parte de la gestión porque no viene mucha gente al teatro” (E1, comunicación personal, ago. 2024). La convocatoria de público también impacta en las dinámicas de funcionamiento del grupo, donde los/las entrevistados/as afirman que al estar más concentrada la actividad en la sala se pierde un poco la conexión con el público espontáneo que circula por la ciudad, porque hay menos funciones en el espacio público y más en la sala. Además, podemos identificar una transformación sustantiva en el proyecto del grupo, donde la sala funciona como parteaguas creando una nueva espacialidad institucional y administrativa que demanda la emergencia de prácticas, compromisos y responsabilidades que antes no existían. En ese sentido, observamos que estas dinámicas abren ciertas disputas entre los/las integrantes, en tanto no es homogénea la voluntad y compromiso con estas tareas “no podemos pedirle al teatro comunitario que limpia, que gestiona subsidios, que también sea público [...] hay una tirantez en no cansar al TC [...] una cosa es el grupo y otra cosa es el proyecto de sala” (E1, comunicación personal, ago. 2024). La obtención del espacio propio impactó también en la proyección del grupo a futuro: “ahora nos queda a nosotros gestionar, abrirlo a otras actividades como gestores culturales de lo que siempre dijimos, ser polo cultural” (E1, comunicación personal, ago. 2024). Otro testimonio afirma: “ahora que llegamos a la sala no estamos sabiendo cómo ramificar el proyecto [...] el teatro comunitario funciona muy bien, es la nave madre del TCB, pero siento que ya podemos dar un salto y pensar otras actividades (E2, comunicación personal, nov. 2024).

Las estrategias de gestión desarrolladas por el equipo coordinador dan cuenta de un salto cualitativo en la búsqueda de fortalecer el proyecto; sin embargo, los recursos continúan siendo escasos en función de los gastos y es ahí donde aparece la figura del Estado como un aliado con el cual “hay que tener cuidado”. Dentro del programa ya mencionado de puesta en valor de la NY, en 2023 se inauguró el Bar Km0 que se encuentra frente a la sala del TCB. El municipio invitó a la directora provincial de Juventudes para el evento y las autoridades locales le propusieron al equipo de coordinación del teatro que le muestre la sala a la directora, quien, al constatar que dentro del grupo había jóvenes, invitó al grupo a inscribirse para recibir el apoyo de la Dirección de Juventudes.

*Yo soy muy desconfiada de cuando viene el Estado, no sé qué tajada quiere sacar, cuánto es para la foto, entonces siempre primero me defiendo, la puerta la dejo entreabierta. Porque los centros juveniles hacen comida, los llevan a un paseo y nosotros hacemos teatro [...] y la directora me dice ‘no quiero sacarte nada de lo que estás haciendo, si acá hay jóvenes, el apoyo es para que los jóvenes hagan teatro’. Entonces para la provincia somos centro juvenil y los menores de 14 a 29 no pagan cuota societaria y tenemos una entrada fija todos los meses (E.1, comunicación personal, ago. 2024).*



El apoyo del gobierno provincial a través de la Dirección de Juventudes es fundamental para llevar adelante varias de las actividades del grupo, principalmente aquellas de vinculación con otros grupos y asistencia a encuentros locales y regionales. Sin embargo, el equipo coordinador afirma que es necesario crear estrategias de gestión por fuera del Estado, en tanto los apoyos pueden ser variables en función de las gestiones de turno y sus orientaciones políticas: “El Estado siempre fue un gran aliado, pero nosotros sabemos qué es nuestro proyecto, cómo hacerlo y qué esferas sociales puede abarcar, y eso hace que nos podamos vincular de manera clara [...] también hay algo en contra, porque cuando se corta la ayuda nos quedamos medio en la nada, porque dependemos mucho de eso y no tenemos un plan B pensado para sostener el proyecto” (E2, comunicación personal, nov. 2024).

A partir de los testimonios observamos que el TCB se encuentra en una etapa de transición, donde se está reconfigurando su proyecto artístico-social a partir de los desafíos que presenta la sala propia. El crecimiento a nivel territorial es innegable, al igual que la legitimidad que adquirió en la trama política e institucional local. La apertura de la sala y su incorporación al escenario barrial, con el apoyo en distintos momentos del gobierno municipal en articulación con el provincial y el nacional, dan cuenta de su capacidad de gestión del grupo, de su habilidad para disputar espacios físicos, pero también espacialidades simbólicas que se traducen en nuevas institucionalidades. A su vez, identificamos algunos procesos que ponen en tensión la proyección de la sala como polo cultural de Berisso: en primer lugar, la necesidad de desarrollar nuevas estrategias de gestión que permitan fortalecer la dimensión sustentable de la sala. En ese sentido, los sentidos construidos en la participación de los/las integrantes parecen entrar en conflicto en cuanto a la ampliación de responsabilidades y compromisos que esta empresa demanda. En otros trabajos hemos visto que los grupos de teatro comunitario que logran tener espacios físicos propios y disputar poder local – político, económico, cultural – presentan ciertas tensiones internas y pueden representar una “amenaza” para otros actores. En el caso del TCB, existe una vacancia de salas teatrales en la ciudad – y más particularmente en la NY– y una legitimidad ganada a partir del trabajo sostenido durante veinte años, que le permitió acumular un gran capital social tanto dentro como fuera del barrio. Esto representa una fortaleza para posicionarse en ese entramado y construir poder local, con un perfil identitario claro de autonomía frente al poder estatal. En ese sentido, el posicionamiento del equipo coordinador sostiene con firmeza la singularidad de la práctica teatral comunitaria como eje central de su proyecto, tal como lo vimos en el intercambio con la directora de Juventudes, lo que constituye una significativa disputa de la norma, a partir de conservar los intereses y el espíritu de la actividad.

### **Disputar la norma**

Los grupos de TC siempre actúan políticamente, y esa politicidad adquiere matices, espacios, modalidades y estrategias que van desde la disputa por el espacio público hasta la participación en políticas culturales que impactan en el sector comunitario. En ese sentido, pensando en la creación de políticas culturales públicas para el teatro comunitario, observamos que “el ingreso

del teatro comunitario al canon de las artes escénicas continúa siendo una frontera de conflictos”<sup>54</sup>, tanto respecto de cómo definir la actividad como del lugar que debe dársele en el presupuesto estatal. Tal como reconstruye la autora para el caso del INT, los grupos de TC desplegaron a lo largo de los años diversas estrategias para lograr reconocimiento y legitimidad frente a los organismos que financian la cultura, como lo podemos ver también en la lucha constante por lograr convertir en ley el Proyecto de Ley de Fomento a la Cultura Viva Comunitaria.<sup>55</sup> En el caso del TCB, la apertura de la sala trajo consigo desafíos legales, como el de lograr la habilitación. El equipo de dirección comenzó la búsqueda de normativas existentes sobre el tema, pero se encontró con un vacío legal en esa materia a nivel local. Simultáneamente, en mayo del 2023 el ICPBA anunció la reglamentación de la Ley N°15.302<sup>56</sup> – creada en 2021– que promueve la habilitación y el reconocimiento de Salas de Teatro Independiente, Centros Culturales y Espacios Culturales Alternativos y dentro de la cual debería estar enmarcada la sala. Según la reglamentación, el ICPBA oficiaría de Autoridad de Aplicación a partir de convenios con los municipios para avanzar en las reglamentaciones locales. Con ese objetivo, la coordinadora general del TCB entró en contacto con el equipo del Intendente de Berisso y fue a partir de este acercamiento que el Municipio se comunicó con el ICPBA y comenzó el armado del convenio para avanzar con la reglamentación en Berisso. Este proceso, que ya lleva varios meses de gestión, implicó también un trabajo de investigación por parte del TCB respecto de otros espacios culturales de la ciudad que estén interesados en la gestión de esta normativa, la cual no tuvo resultados positivos. Así, el TCB motorizó y gestionó los contactos políticos e institucionales para la creación de una normativa inédita en Berisso que regule la habilitación de los espacios culturales de la ciudad. “La última noticia que tuve es que se habían reunido los equipos técnicos de Municipio y provincia, que están con la escritura de todo esto, porque no era solo el TCB sino que había que incluir a todas las actividades culturales [...] Lamentablemente los espacios y salas no podemos participar de la escritura de esa normativa” (E1, comunicación personal, ago. 2024).

Volvemos entonces a una de nuestras preguntas iniciales: ¿Qué estrategias impulsa el TCB desde la gestión cultural para intervenir en las políticas culturales? El grupo actúa sobre múltiples ausencias: ausencia de sala teatral en la ciudad, ausencia de espacios culturales que alberguen otras expresiones artísticas y se proyecten como polos culturales, ausencia de manifestaciones teatrales en la NY y ausencia de referentes que gestionen aspectos normativos para regularizar estas prácticas. Esa multiplicidad de acciones que actúan sobre las ausencias instituyen estrategias cada vez más complejas de gestión cultural comunitaria, donde, además de entrar en relación con múltiples acto-

<sup>54</sup> SÁNCHEZ SALINAS, Romina. La inclusión de expresiones teatrales comunitarias en las políticas culturales públicas, *op. cit.*, p. 90.

<sup>55</sup> El movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria viene luchando desde hace más de diez años por la aprobación de esta ley que plantea mayor presupuesto al sector cultural comunitario y la creación de instrumentos legales que permitan mayor autogestión y legitimidad de este sector dentro del campo cultural público. La Red Nacional de Teatro Comunitario es parte de este movimiento, aunque no todos los grupos de la red están involucrados en la gestión de este espacio.

<sup>56</sup> Disponible en <<https://normas.gba.gob.ar/documentos/0YWkbWid.html#:~:text=Ley%2015302&text=ART%C3%8DCULO%201%C2%B0>>. Acceso en 2 nov. 2024.



res, de disputar poder en esos vínculos y delinear objetivos, se amplían los márgenes de acción hacia mecanismos de la gestión pública. En esos mecanismos se hibridan estrategias tradicionales de negociación y cooperación del TC, con otras novedosas que implican un aprovechamiento más profundo del capital social obtenido, y el acercamiento a otros sectores, como el militante (no comunitario) y académico. Sin embargo, esta ampliación encuentra su límite al momento de participar en la redacción de la normativa, espacio paradójicamente vedado para quienes serán los protagonistas y usuarios de esa legislación.

### **Modos de construcción de poder**

En este trabajo abordamos la pregunta por los modos de construcción de poder del TCB a partir de tres dimensiones: la disputa por el espacio, las relaciones que establece con los diversos actores de la trama política y cultural local y su participación en instancias de elaboración de políticas culturales públicas. La reconstrucción histórica de la trayectoria del grupo evidencia que, más allá de los vaivenes de las gestiones, el TCB logró construir un capital social sostenido y robusto en su relación con el Estado municipal. A su vez, el reconocimiento logrado en el barrio de la NY constituye una de las mayores fortalezas del grupo, que nutre ese vínculo con el municipio, pero que otorga, además, el componente más significativo en la construcción de ese capital social que es la aceptación de quienes viven en la NY y la creación de constantes relaciones de cooperación con las instituciones del territorio. Por otro lado, la legitimidad adquirida proviene también de la capacidad del TCB para vincularse con figuras representativas de la identidad berissense, como Lito Cruz. Comprender la doble dimensión de la disputa espacial (material y simbólica) nos permite ver que la lucha por el espacio físico no empezó con la sala, sino que siempre fue una búsqueda para el TCB, porque tener un espacio físico y ser reconocido por la comunidad barrial es un eje central en los proyectos político-culturales de los grupos TC. Sostenemos que el TCB se puede considerar un proyecto de TC exitoso gracias a su trabajo sostenido, la capacidad de reflexión sobre su propia práctica, el aprovechamiento de las coyunturas y su firme posicionamiento frente al Estado como grupo artístico cultural que genera producciones de calidad y se compromete con el bienestar de sus integrantes y del entorno.

A su vez, el TCB opera sobre múltiples ausencias (artísticas, sociales, normativas) que demandan la innovación en las estrategias de gestión, donde estas se vuelvan más selectivas en función de contextos e interlocutores específicos sobre/ con los cuales se busque construir vínculos. En ese recorrido, aunque el TCB movilizó fuerzas políticas e institucionales para la habilitación y reglamentación de espacios culturales en Berisso, el mismo Estado le impidió participar en su formulación. La proyección del grupo condensa, por un lado, una potencialidad significativa para constituirse como referente y polo cultural de Berisso, y por el otro, se enfrenta a un gran desafío respecto de su gestión, en tanto la construcción de la sala es un parteaguas en la historia del grupo que presenta nuevas demandas esa materia. En ese sentido, el TCB comenzó a transitar una nueva etapa donde la dimensión económica adquiere mayor relevancia y deberá ser considerada como una prioridad para poder

sostener el proyecto en el tiempo. Como hemos visto con otros grupos de TC que tienen una sala propia o la alquilan, su sostenimiento implica una reformulación de la actividad que deberá combatir sentidos comunes instalados respecto de la práctica del TC, donde lo artístico y lo económico aparecen como antítesis, y donde la búsqueda de la ganancia económica es vista como un principio “comercial” que debe ser combatido. Quebrar con esos sentidos comunes implicará articular más claramente la proyección de actividades con la obtención de recursos, la apertura hacia nuevas acciones y vínculos y el fortalecimiento del equipo de gestión dentro del grupo. En ese sentido, la acción cultural y social deberá estar acompañada por los recursos estatales, aunque solo el grupo, territorialmente situado y con legitimidad otorgada por la comunidad, es capaz de operar en procesos profundos de transformación social en el barrio, en tanto son los grupos los que cuentan con el capital simbólico necesario para hacerlo, creando redes de confianza, afectivas y de solidaridad.

A partir de las reflexiones vertidas en este trabajo esperamos aportar tanto a la construcción de conocimientos transdisciplinarios sobre los procesos de gestión cultural comunitaria, como a la práctica concreta de los grupos de TC que cotidianamente trabajan sostenidamente en los territorios.

*Artigo recebido em 3 de março de 2025. Aprovado em 27 de abril de 2025.*