

COOPERATIVA LA COMUNITARIA: HISTORICIDAD, SUBJETIVIDAD Y POTENCIALIDAD POLÍTICA

Clarisa Inés Fernández

El presente artículo propone una serie de reflexiones en torno al proceso de surgimiento y desarrollo de la Cooperativa La Comunitaria, en el Partido de Rivadavia, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Esta cooperativa, nacida a raíz de una estructura organizativa heredada de una experiencia artística colectiva —el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia—, excedió el plano artístico interviniendo concretamente en el territorio y convirtiéndose en un nuevo actor social con capacidad de disputa política en el ámbito local. Nos interesa reconstruir y analizar las acciones realizadas por La Comunitaria, con el fin de reflexionar tanto sobre su potencialidad política, como sobre las transformaciones que atravesaron su dinámica interna y su vinculación con los sectores de poder. Consideramos que este caso, al desarrollarse en un territorio rural e involucrar a unas doscientas personas de seis pueblos distintos del Partido de Rivadavia, nos permite abordar, desde una mirada compleja, la particularidad del fenómeno para enriquecer luego otras líneas de debate sobre el teatro comunitario que han sido poco exploradas, como lo es el vínculo que establece con los distintos estamentos del Estado y los diversos sectores de poder locales. *Palabras clave: Teatro Comunitario de Rivadavia; Cooperativa La Comunitaria; historicidad-política-subjetividad.*

* Licenciada en Comunicación Social con orientación en Periodismo (UNLP), Magister y Doctora en Ciencias Sociales (UNLP). Actualmente se encuentra trabajando con una beca Posdoctoral otorgada por el CONICET. Dentro del campo de los estudios sociales del arte, su trabajo aborda específicamente el análisis del teatro comunitario argentino. Ha publicado numerosos artículos y asistido a congresos sobre teatro comunitario, política, memoria e identidad.



Abstract: Cooperativa La Comunitaria: historicity, subjectivity and political potential

The purpose of this article is to provide a series of considerations on the emergence and development of Cooperativa La Comunitaria, in Rivadavia, Buenos Aires, Argentina. La Comunitaria was born as a result of an inherited organizational structure of a collective artistic experience –Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia–, which exceeded the artistic activity by participating actively with the population and becoming a new social actor capable of political dispute in the local area. Our interest is to reconstruct and analyze the actions taken by La Comunitaria in order to examine not only its political potential but also the transformations experienced in its internal dynamic and its relationship with the power sectors. We consider that this case study, which took place in a rural area and involved two hundred people from six different towns of the locality of Rivadavia, allows us to examine, from a complex point of view, the particularity of the phenomenon in order to enrich other lines of discussion about community theatre which have not been thoroughly explored, such as the relationship they build with the different branches of government and the diverse sectors of local power.

Key words: Teatro Comunitario de Rivadavia; Cooperativa La Comunitaria; historicity; political potential; subjectivity.

Introducción

El presente artículo pretende construir una mirada reflexiva en torno al proceso de surgimiento de la cooperativa La Comunitaria, en el Partido de Rivadavia, Provincia de Buenos Aires, Argentina.¹ Nos interesa la aparición de la cooperativa como un nuevo actor social que disputa poder político en el territorio, en tanto surgió de una experiencia artística previa: el Teatro Comunitario de Rivadavia. A su vez, La Comunitaria pertenece a una zona rural de la provincia de Buenos Aires donde no encontramos antecedentes de experiencias de acción colectiva, convirtiéndose en un caso inédito. Daremos cuenta de las particularidades históricas de este proceso, analizando los modos en que el grupo de teatro —conformado por aproximadamente 200 vecinos-actores de seis pueblos distintos— logró institucionalizarse en la figura de cooperativa e impulsar proyectos políticos, sociales y culturales de amplio espectro, movilizándolo las dinámicas tradicionales del ámbito político local.

1 El presente artículo es parte de nuestra tesis de Doctorado en Ciencias Sociales titulada *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Las reflexiones aquí volcadas fueron elaboradas a partir del trabajo de campo realizado en Rivadavia durante los años 2010-2014, por lo cual algunos de los datos vinculados a los cargos políticos de los miembros del grupo han cambiado.

Consideramos que tanto la reconstrucción histórica del proceso de conformación de la cooperativa, como el análisis de las dinámicas cotidianas que la atravesaron, nos permitirá contribuir a la comprensión de procesos sociales colectivos concretos donde las experiencias artísticas habilitan la acción, abriendo mundos posibles de intervención para los sujetos.

El Partido de Rivadavia y su gente

El Partido de Rivadavia está ubicado al noroeste de la Provincia de Buenos Aires. Su ciudad cabecera es América, que concentra la mayor densidad poblacional del partido, con aproximadamente 13,500 habitantes.² El resto de los pueblos del distrito —Roosevelt, Sansinena, Fortín Olavarría, San Mauricio, González Moreno, entre otros—, son localidades fundamentalmente rurales, cuya población oscila entre los 20 y 2,500 habitantes.

La vida cultural de las localidades de Rivadavia estuvo fuertemente signada por la hibridación de aportes culturales de diversos continentes, que se fueron estableciendo en la región a partir de las oleadas inmigratorias de principios del siglo XX y los habitantes nativos que ya habitaban esas tierras. Los encuentros sociales entre colectividades, las romerías, las kermeses, los carnavales y las distintas festividades, fueron parte de las actividades recreativas y de socialización por excelencia que tuvieron lugar en esta zona de la región pampeana. El paso del tiempo ha ido erosionando esta postal, con la transformación de mecanismos de socialización, prácticas y modos de percibir la comunidad. Sin embargo, consideramos que en la región de Rivadavia los códigos tradicionalistas se refuerzan y activan fuertemente con la repetición de festividades y celebraciones consideradas como patrimonio histórico y comunitario (Fernández, 2012).

El teatro comunitario que nació en la región retomó elementos de la idiosincrasia pueblerina, reforzando el sentido identitario y de pertenencia de sus habitantes, a través de una práctica lúdica e

2 Según datos del Censo 2010 realizado por el INDEC.



integradora. Según el registro de testimonios, los vecinos-actores evidenciaron estar participando de un espacio colectivo inédito en el pueblo, en donde la interacción intergeneracional, el contacto cotidiano y el fomento de la creatividad permitieron construir un modo distinto de observar y reapropiarse de su historia, reafirmar su patrimonio y sus tradiciones. En ese sentido, es preciso señalar que en la región no habían existido con anterioridad experiencias de organización colectiva que reunieran a la cantidad de miembros que logró reunir la primera experiencia de teatro comunitario que surgió allí en el 2006 —el teatro Popular de Sansinena— el cual llegó a contar con unos 70 vecinos-actores.

Orígenes de La Comunitaria

Para dar cuenta del surgimiento y las actividades de La Comunitaria es necesario retrotraer la mirada hacia dos acontecimientos previos. En primer lugar, la conformación del Teatro Popular de Sansinena³ en el año 2006, significó la primera experiencia de organización colectiva de la región, a través de la cual se elaboró una obra de creación colectiva llamada “Por los caminos de mi pueblo”. La constitución de este grupo fue impulsada por una joven oriunda del pueblo de Sansinena llamada María Emilia De la Iglesia.⁴ Hacia el año 2010, los coordinadores de ese grupo comenzaron a viajar a otros pueblos del distrito dándole forma a lo que se convirtió, en el año 2010, en el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia, conformado por 200 vecinos-actores de seis pueblos distintos.⁵ El grupo distrital estrenó su obra “La historia se entretije desde abajo y se cambia desde la comunidad” en el año 2010, y hacia el 2011 comenzó a planificar el Noveno Encuentro Nacional de Teatro Comunitario, que se realizó

3 El pueblo de Sansinena es una localidad rural del Partido de Rivadavia, al noroeste de la Provincia de Buenos Aires, que cuenta con aproximadamente 600 habitantes, según fuentes del INDEC.

4 De la Iglesia es Licenciada en Comunicación, actriz egresada de la Escuela de Teatro de La Plata, fue militante en organizaciones sociales, durante diez años, y, a los doce comenzó a escribir notas en los diarios locales.

5 El grupo de Sansinena se unió a los grupos recién formados de los pueblos de González Moreno, Fortín Olavarría, Roosevelt, San Mauricio y América.

en Rivadavia ese mismo año. La organización del encuentro involucró la preparación, organización y gestión de recursos (alimentación, alojamiento, transporte, seguridad) para recibir en el Partido a unos 1,200 vecinos-actores de unos 30 grupos de teatro comunitario de toda la Argentina. Este evento fue inédito en su magnitud para la región.

La cooperativa La Comunitaria se creó, entonces, como una figura legal que gestionara y transparentara fondos para el encuentro. Pero este primer objetivo fue luego superado por una larga lista de proyectos que excedieron la actividad teatral hacia otras zonas de intervención político-social. Nos interesa construir una mirada reflexiva, que articule de manera compleja el proceso de surgimiento de la cooperativa y las transformaciones que los proyectos impulsados por ella generaron en los contextos locales, ya que consideramos que La Comunitaria no solo le permitió al grupo negociar, transparentar y administrar recursos, sino también ingresar al mundo institucional con capacidad de gestión autónoma y disputar espacios de construcción política.

Carricart (2012) señala que en las pequeñas ciudades del interior pampeano es donde se encuentra el 70% del total de las cooperativas y productores cooperativistas del país, debido a que fue el modelo organizativo por excelencia utilizado por los productores para mejorar su capacidad de negociación y participar del proceso de formación de precios de los productos e insumos de la actividad agropecuaria. Al igual que el trabajo en comisiones como una modalidad heredada en las prácticas colectivas comunitarias de estas comunidades (Ratier, 2009), el grupo retoma la tradición de la cooperativa como una figura ligada al compromiso con el territorio, y la cristaliza en La Comunitaria. La creación de la cooperativa significó una reestructuración y reevaluación de los objetivos del grupo, en tanto desde su estatuto ésta presentaba al grupo de teatro como un actor institucional con capacidad de acción en el ámbito cultural del distrito, y sus propuestas excedían la gestión artística hacia actividades de intervención pedagógicas, sociales y productivas.



De la lúdica a la acción política

En trabajos anteriores sobre el Teatro Popular de Sansinena (Fernández, 2012) vimos que la idea de comunidad idealizada y el temor a los conflictos obstruyeron una reflexión más profunda que indagara en la identificación de actores y causas involucrados en los acontecimientos narrados. Al mismo tiempo, fue a partir de la apelación a un pasado mitificado e idealizado desde donde se construyó la consigna que interpela las identificaciones para la acción. Cuando aparece la posibilidad de narrar la historia se ponen en cuestión las concepciones naturalizadas, los perfiles que consideramos definen la propia identidad, y las disputas por cómo interpretar un pasado compartido. Además, el ejercicio de la narración de sí conlleva instancias de auto reflexión y autoconciencia que, en diferentes niveles de profundidad, significan una re interpretación de los parámetros que delimitan los roles y conductas que estructuran la vida social.

Antes de comenzar el teatro existía una mirada de rechazo hacia *la política*, considerada como expresión de corrupción, suciedad y deshonestidad. A pesar de estos sentidos construidos en torno al teatro y la política, la práctica teatral del grupo de Sansinena fue resquebrajando y fisurando miedos y limitaciones, cuestionando las nociones sobre la política instauradas en el sentido común de los vecinos-actores y habilitando espacios de participación en procesos de construcción colectiva (Fernández, 2012).

No podemos afirmar que el grupo sansinense se haya constituido en un nuevo *actor* político, pero lentamente comenzó a tener la capacidad de generar presiones e incorporar su voz en la vida cultural del pueblo, construir agenda y participar de eventos oficiales. A partir de estructuras de legitimidad que fueron lográndose desde el vínculo concreto con las instituciones de la comunidad, la incidencia en procesos de visibilización del pueblo y sus problemáticas, el grupo logró permanecer y ser reconocido por las autoridades. En nuestro estudio sobre el caso observamos que si bien había una tendencia hacia el desarrollo de relaciones de poder jerárquicas, afianzadas en el liderazgo de la directora, se buscó generar nuevos vínculos

delegativos y procesos de aprendizaje de los coordinadores de los otros pueblos para superar la concentración de responsabilidades y decisiones. La conformación del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia, la organización del Encuentro Nacional, la creación de la cooperativa La Comunitaria y las diversas actividades conjuntas entre los pueblos, funcionaron como dispositivos pedagógicos en este sentido.

Creemos que al incorporar propuestas vinculadas al desarrollo productivo local, La Comunitaria estableció nuevos parámetros de acción, modificó la trama de relaciones con los sectores de poder, y delineó estrategias de negociación, ya que sus acciones comenzaron a funcionar como respuestas a demandas no satisfechas por el Estado, como es el reclamo por derechos civiles y soluciones frente al problema del desempleo. Las propuestas impulsadas por la cooperativa que analizaremos son las siguientes:

- La presentación de un proyecto de ordenanza al Concejo Deliberante que propuso la libre participación en las comisiones directivas de las instituciones en general. En este sentido, se hizo hincapié en la inclusión de las mujeres en las comisiones directivas de los clubes deportivos y en otras instituciones sociales. Como antecedentes de esta propuesta registramos una serie de acciones previas relacionadas con la lucha por la igualdad de derechos (entre los que están los de género).
- La presentación de tres proyectos de talleres de oficio al Presupuesto Participativo (en adelante PP) local,⁶ en González Moreno, Fortín Olavarría y América (de los cuáles ganaron los primeros dos).
- La toma de espacios públicos y transformación en centros culturales en González Moreno y Fortín Olavarría.

En los próximos apartados reconstruiremos las acciones de La Comunitaria y, junto con ellas, las *coyunturas* que les dieron marco,

6 El PP consiste en un proceso de intervención directa; permanente, voluntaria y universal en el cual la ciudadanía conjuntamente con el gobierno, delibera y decide qué políticas públicas se deberán implementar con parte del presupuesto municipal. Proceso orientado hacia la redistribución de los recursos de la ciudad a favor de los grupos sociales más vulnerables (Link, 2011).



las trayectorias individuales, las disputas locales, las limitaciones y las potencialidades de su acción. Nuestra estrategia metodológica se nutre de las herramientas del método cualitativo, por lo cual el material empírico ha sido recabado mediante observación participante, entrevistas semi estructuradas y entrevistas en profundidad (Marra-di, Archenti y Piovani, 2007) y notas de campo (Denscombe, 1999).

1. Las mujeres en escena política... y de eso no se habla

Una de las primeras propuestas de La Comunitaria fue la presentación de un proyecto de Ordenanza (2012) en el Concejo Deliberante a través de “La Banca del pueblo” o la “Banca Abierta”. El mismo establecía la necesidad de generar una apertura en los estatutos de los clubes deportivos, que permitiera una participación libre y no discriminatoria en las comisiones directivas y figuras de autoridad. Fundamentalmente, se hacía hincapié en la libre participación de las mujeres como parte de las comisiones directivas de los clubes, ya que la misma se encontraba negada por el estatuto. Si bien ésta fue la primera acción de La Comunitaria en torno a la lucha por la igualdad de género que adquirió visibilidad institucional, encontramos una serie de acciones previas que funcionaron como antecedentes no sólo en torno al tema de género sino también como reclamos por la igualdad de derechos en un espectro más amplio. A fines del año 2010, en González Moreno, se cometió un crimen caratulado como *feminicidio*, en el cual una mujer llamada Daniela Miranda, de 40 años, fue asesinada por su marido con dos disparos de arma de fuego. Frente a este hecho, De la Iglesia escribió una nota para el periódico local *Masternews* titulada “Los prejuicios frente a los casos de femicidio: ‘Algo habrá hecho’”.⁷ Allí, la directora desglosa ciertas frases que circularon por las calles del pueblo luego del homicidio:

⁷ Publicada el 03/12/2010. Disponible en: http://www.masternews.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=6398:los-prejuicios-frente-a-los-casos-de-feminicidioalgo-habra-hechoq&catid=48:carta-de-lectores&Itemid=93. La frase “algo habrá hecho” referencia, en la historia argentina, un sentido fuerte que se asocia a la justificación de ciertos sectores en torno al terrorismo de Estado implementado por la última dictadura cívico militar (1976-1983).

Y un caso como el de Daniela Lorenza Miranda recorre las cocinas y los zapatos de todos los vecinos que desde sus cómodos sillones exhiben las respuestas más machistas e inhumanas que puedan escucharse: “Por algo habrá sido”, “Dicen que salía con otros hombres” “Una puta menos en el pueblo” “Para que aprendan...”

Según las declaraciones del comisario de González Moreno, Julio Silva, a las 6:35 de la mañana se presentó en la comisaría Ramón Eulogio López, tocó la puerta y dijo “Me mandé una cagada, le pegué un tiro a la Daniela, meteme preso, vengo a entregarme, para mí está muerta, te entrego el revólver y la llave del auto (...) “Una cagada”, declaró Ramón... como un chico que roba algo, o choca el auto... sin embargo estaba hablando del asesinato de una mujer... Es hora que la sociedad se haga cargo de su violencia y de sus complicidades, que no se avale con el mutismo o con la triste frase “algo habrá hecho” ningún tipo de violencia hacia ninguna mujer, ni hacia ningún ser humano, nunca más.

Recordemos que existe una fuerte articulación entre la constitución del rumor, el mantenimiento de los valores morales y la unidad de un grupo, por lo cual, estos elementos funcionan como dispositivos de legitimación o deslegitimación con fuerte incidencia en las disputas simbólicas (Gluckman, 1963). En ese sentido, debemos dar cuenta del poder que tienen los rumores como configuradores de sentidos colectivos y la fuerza que adquieren en comunidades pequeñas donde su circulación es más fluida. En esa dirección, creemos que en esta nota la directora genera un cuestionamiento a la constitución de las condenas morales que se construyen alrededor de estos rumores, condensadas en la frase “algo habrá hecho”, la que porta además, una carga simbólica fuerte en la historia de los derechos humanos del país. Al respecto, otro vecino-actor recuerda que:

A esta chica la asesinaron de un tiro, y en el pueblo empezaron a decir “ella se lo buscó” o “una puta menos en el pueblo”. Después de la nota de Emilia empezaron todos a criticarnos mal, todo el pueblo nos criticaba menos la familia de ella. Como grupo le hicimos un homenaje a Daniela en la estación y vinieron todos los



familiares de ella y pusieron fotos y pegamos un afiche donde decía “Daniela presente” que hasta hoy está pegado. Se hizo un taller de género también.

Poco tiempo después de la publicación de esta nota, De la Iglesia escribió otra para el mismo medio titulada “Jesús era judío, bolita, paragua, peruca, sudaka y negro”.⁸ Allí retomó los dichos de un comentarista anónimo que expresó su opinión en torno a la ocupación de los terrenos de Villa Soldati,⁹ perteneciente a la Comuna 8 de la Provincia de Buenos Aires, ocurrida en diciembre del 2010. De la Iglesia escribió:

Con el apodo “garrote-garrote y más garrote” un lector anónimo del diario digital Masternews de la localidad de América, objeto de la siguiente manera la nota “¿Qué se agazapa detrás de lo que ocurre en Villa Soldati” publicada en diferentes medios de la zona.: “Yo quisiera ver qué les pasa a los argentinos si le van a ocupar un espacio público a Evo Morales... los re-cagan a palos. Así que muchachos hay que juntar a todos los bolitas y sacarlos cagando. Si acá no tienen casa, trabajo, ni qué comer, entonces que se vayan a Bolivia que algo van a comer.

Ya estoy podrido de ver cómo se llena nuestro hermoso país de toda la plaga que anda dando vuelta por el mundo. ¿Qué no hay ninguna política de inmigrantes?

Luego continúa:

Hay una frase que circuló en algunos medios que pinta de cuerpo entero el anterior comentario: no sobran inmigrantes, sobran racistas (...) Es patente el miedo al otro, y estas sociedades del consumo y el individualismo potencian ese espíritu, porque hay en el “otro” una amenaza a mi tranquilidad, a mi porción de la torta en el banquete social. La reacción siempre la misma: la descalificación, la persecución... en el caso de los “sudakas” en Europa, o los “bo-

8 Publicada el 27/12/2010. Disponible en: http://www.masternews.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=6785:jesus-era-judio-bolita-paragua-peruca-sudaka-y-negro&catid=49:columnas&Itemid=94

9 Nos referimos ala toma de tierras que se realizó a fines del año 2010 en el Parque Indoamericano de Villa Soldati, Provincia de Buenos Aires, cuando muchas familias fueron desalojadas y reprimidas por la policía.

litas, paraguas y perucas” en Argentina (...) Los colores, los hábitos, las culturas diferentes no se piensan como un tapiz que nos enriquece, sino como una amenaza a la identidad, que siempre se concibe como “pura”. Las identidades son construcciones sociales y colectivas que no son fijas y para siempre. La historia de la humanidad es la de la migración. Los pueblos originarios recolectores y cazadores eran nómadas, no sedentarios. Sin embargo, la globalización, “el mundo al alcance de la mano”, no se cumple para todos, sino para quienes tienen ciertos derechos adquiridos, con dinero y cuentas bancarias, con raza, con discurso y cultura dominante.

Según los testimonios de los entrevistados, esta nota generó tensiones en el ámbito local, ya que si bien no retoma estrictamente el tema de la lucha por la igualdad de género, amplía el tema a la lucha por la igualdad de derechos, lo que la convierte en un antecedente válido en la trayectoria personal de De la Iglesia, y de La Comunitaria en materia de acciones orientadas en este sentido. La cooperativa comenzó a delinarse como un espacio ya institucionalizado, a través del cual se hicieron públicos modos de pensar, de sentir, de ver y percibir las relaciones sociales y los acontecimientos locales. El grupo atrajo a personas que coincidían con estos sentidos y estaban de acuerdo con sus acciones, mientras que simultáneamente ganaba “enemigos” en otros ámbitos.

Otro antecedente lo encontramos en el año 2011, en González Moreno: se trató de un intento de violación de una chica discapacitada. El agresor fue identificado y derivado a la cárcel, mientras que el grupo de teatro organizó una marcha y distribuyó un afiche titulado: “¿Qué nos pasa vecinos?”, donde se instaba a los vecinos a cuestionarse en torno a la violencia de género y la necesidad de capacitarse en torno a los derechos de las mujeres de decidir sobre su comportamiento sexual y su cuerpo.

Estas tres acciones se desarrollaron previamente a la presentación del proyecto de ordenanza, y dan cuenta de una trayectoria y un posicionamiento construido en relación al tema de la lucha por la igualdad derechos —fundamentalmente en torno al género y la tenencia de las tierras—. En trabajos anteriores (Fernández,



2012) exploramos brevemente las tramas relacionales vinculadas al ámbito familiar en el pueblo de Sansinena, y los modos en que las prácticas teatrales transformaron o reprodujeron esas tramas. Allí pudimos ver que existe un modelo que denominamos familia *invernadero* (Grondona y Romero, 2005) donde en la estructura de roles al interior de la familia la madre será la encargada del cuidado cotidiano, del orden de la casa, de “llevar adelante el hogar”. Registramos pequeñas transformaciones en el ámbito de lo cotidiano a partir de la emergencia del grupo de teatro en Sansinena (la creación de un tiempo “recreativo” que antes no existía y que estableció una nueva rutina en el hogar), sin embargo, los patrones de sociabilidad que se estructuran en la tradición y establecen los roles del hombre y mujer, en la familia en particular, y en la sociedad en general, son pautas muy fuertes instaladas por la tradición social y cultural, donde las mujeres tienen una participación restringida en ciertos espacios que tradicionalmente, fueron ocupados por hombres. Al respecto, Laura Montero, vecina-actriz y habitante de Fortín Olavarría recuerda:

Hace unos 6 años atrás llegó a ser directora del club una mujer, para la historia eso es... y bueno la volvieron loca. De decirle en las reuniones que las mujeres estaban para colgar las cortinas o hacer las ensaladas en las cenas del club (...) Después ella estuvo enferma y yo la reemplacé y era pelearse todos los días. El club es para que jueguen a las bochas los varones, para comer un asado los varones, todo muy cerrado. Una sociedad también donde la mujer que sale a hacer cosas afuera está mal vista, son cuestiones que van cambiando de a poco, cambios que se deberían haberse dado antes.

El testimonio visibiliza cómo las comisiones directivas de los clubes de fútbol locales son uno de esos espacios tradicionalmente ocupados por hombres, por lo cual la presentación del proyecto de ordenanza significó un paso firme en la defensa de un modo de concebir el rol de las mujeres en la sociedad y su participación en las cuestiones públicas. La experiencia y el conocimiento de estas lógicas patriarcales les permitió a los integrantes de la cooperativa realizar una serie de acciones previas a la presentación de la orde-

nanza, con el objetivo de “preparar el terreno” y generar consenso en torno a la importancia del tema.

Estas estrategias no impidieron que comiencen a delinarse discursos de oposición orientados a deslegitimar el valor de la ordenanza. La publicación de la medida aprobada en primera página del diario con el título “En Rivadavia no habrá más discriminaciones en las comisiones directivas de los clubes”,¹⁰ despertó la ira de los directivos de los clubes, quienes sacaron una solicitada en el diario diciendo que la ordenanza “iba en contra de las tradiciones”, argumentando que “las mujeres pueden colaborar, pueden poner plata y nunca se les negó la participación”. Cuando reconstruimos este episodio recurrimos a los testimonios de los vecinos participantes que elaboraron el proyecto de ordenanza, pero no pudimos tener acceso a las voces “opositoras”, como tampoco a las voces de ciertas vecinas que sufrieron discriminación y maltrato por participar activamente del impulso de esta propuesta. Consideramos que esta clausura en el acceso a testimonios se explica por la condena moral que sufrieron estas personas al proponer un cambio en los rígidos parámetros normativos que tradicionalmente reglaron los comportamientos en las instituciones.

Observamos que las acciones que el grupo llevó a cabo en torno al reclamo por la igualdad de derechos, si bien fueron impulsadas por el “núcleo duro”, se sostuvieron con la participación de otros vecinos participantes, y se articularon con otros procesos que se venían desarrollando en González Moreno y en Fortín Olavarría. Allí, los coordinadores locales más fortalecidos tomaron las riendas de diversos proyectos —que exploraremos a continuación— avalados por la figura de La Comunitaria, lo que complejizó la trama de relaciones que involucraba la toma de decisiones hacia el interior de la entidad. A partir de la aprobación de la ordenanza, el vínculo con el Municipio comenzó a tensionarse, en tanto que éste funcionó de mediador entre la cooperativa y las instituciones, e intervino en varias ocasiones —fundamentalmente durante las negociaciones en

10 Disponible en: http://www.masternews.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=16639:en-rivadavia-no-habra-mas-discriminaciones-en-las-comisiones-directivas-de-los-clubes&catid=19:la-ciudad&Itemid=67



torno al Encuentro Nacional— a favor de la cooperativa. En una mirada retrospectiva sobre la gestión del proyecto de ordenanza, el entonces Intendente, Sergio Buil, afirmó que:

Los estatutos de los clubes tenían prohibido que las mujeres participen en las comisiones, pero es tan engorroso lo de personería jurídica que igual había mujeres participando. Y se hizo toda una movida en ese sentido (...) entonces yo le digo a Emilia (por De la Iglesia): de gusto vas al choque. Porque en realidad te sentás, dialogás, ves cómo podés hacer el proceso de cambio. Porque lo que no quiere hacer la gente es papeles, la gente que no participa en las comisiones (...) porque cuando tomás participación en algo comunitario, eso tiene sí o sí que iniciarse en un diálogo y en posiciones donde todos cedemos. Creo que lo mismo se lograba sentándose y hablando. Imaginate hicieron carta a todo el mundo, usaron la banca pública, vinieron los clubes, toda una cuestión, y creo que es el día de hoy y con esa dirigencia quedaron resentidos. Y estoy convencido de que ninguno de los dirigentes del club está en contra de que las mujeres estén participando, porque no tienen inconveniente. Lo que sí, es gente mayor que no quiere ponerse a cambiar el estatuto... porque es verdad que eso te exige plata...

El testimonio de Buil permite rastrear una serie de sentidos y percepciones en los modos de disputar y construir poder político de la cooperativa y de la gestión municipal. Mientras la primera es presentada con un perfil más combativo —que Buil clasifica como “de choque”—, el segundo propone el diálogo y evita el conflicto. Buil *personaliza* el modo de construir poder en la figura de la directora, cuestionando el uso de las herramientas democráticas, como la banca pública, pero fundamentalmente denunciando la visibilización del conflicto en la *arena pública*. Introduce otros dos elementos: la burocracia estatal y el requerimiento de recursos económicos, como dos situaciones que podrían “evitarse”. La cooperativa plantea una *propuesta instituyente*, en tanto busca visibilizar la desigualdad de derechos y modificar esta desigualdad en un plano legal, creando una modificación en la dimensión normativa. En esa dirección, consideramos de vital importancia rescatar la opinión de Buil con respecto

a los *repertorios de acción* que elige el grupo, ya que, si bien los califica como “de choque”, resulta claro que el grupo utilizó canales tradicionales de construcción política (presentación del proyecto de ordenanza al Concejo Deliberante, búsqueda de avales, etc.) En este sentido, es fundamental enmarcar la acción de la cooperativa en un contexto donde no hay trayectorias previas de construcción colectiva, por lo cual el movimiento generado por la presentación del proyecto de ordenanza, el enfrentamiento *cara a cara* en el Concejo Deliberante, y el tejido de vínculos de poder que el grupo realizó previamente a la presentación, adquieren significación y relevancia como metodologías de acción novedosas y disruptivas, dentro de una tradición que tiende a metabolizar las demandas puerta adentro de los recintos y de manera individual.

Consideramos, además, que el cuestionamiento de Buil a la exposición del conflicto en el *espacio público* se vincula con un intento de sostener el imaginario de *familia*, como una figura estereotipada de fuerte valor simbólico en estas comunidades (Fernández, 2012), que dejan relucir “afuera” aquello que es *apropiado* para este imaginario y guardan lo *inapropiado* para el ámbito de lo privado. Aquí identificamos las primeras diferencias importantes en cuanto a las estrategias de acción del grupo (disputa en el ámbito político) y las preferidas por el poder político municipal (diálogo puertas adentro). Éstas comienzan a tensionar la *dinámica del pacto discontinuo*¹¹ que el grupo establece con el Municipio, ya que éste inicia acciones en el terreno propio de la política administrativa, con el poder de la banca municipal como “espacio mediador” entre la cooperativa y las autoridades de los clubes, excediendo y transformando la demanda de

11 Llamamos *dinámica del pacto discontinuo* a un modo de vinculación que el grupo de Rivadavia instauró con el Municipio a partir del estreno de la obra distrital, que plantea un vínculo que permanece en constante tensión, donde el grupo se alía en ciertas ocasiones con el Municipio y en otras antagoniza. Es decir, que se presenta una discontinuidad de ese pacto, en función de los intereses del grupo y de las negociaciones que se lleven a cabo. Esta lógica está estructurada sobre cinco elementos: el fuerte liderazgo y personalismo de De la Iglesia, la autodeterminación sobre la propia acción, a la que hemos llamado “hacer ante todo”, la “novedad” de las actividades culturales que propone, en un lugar que está todo por hacerse, las apelaciones a las historias compartidas y al pasado común, sedimentadas y cristalizadas en recuerdos, historias, mitos, hábitos e idiosincrasia compartida y el trabajo asociativo entre los vecinos-actores (Fernández, 2015).



recursos para la actividad teatral en una demanda de derechos más amplia, donde se ven involucrados nuevos actores sociales con los cuales entra en conflicto. A esto se le suma la propuesta de transformar una legislación tradicional existente que obligó a todas las instituciones del Partido a modificar sus estatutos vigentes, estableciendo una modificación concreta en la normativa que se traduce en la apertura a una nueva institucionalidad, más inclusiva.

A continuación, exploraremos los modos en que se articularon las acciones de intervención en los territorios para otorgarle fortaleza a la cooperativa como un nuevo actor social, capaz de disputar batallas, tanto en el ámbito de lo material, como en el campo de la construcción simbólica, remarcando cuáles fueron las dificultades y tensiones que se generaron en ese proceso.

2. González Moreno: el pueblo que no se queda quieto

González Moreno fue el segundo pueblo del distrito al que llegó el teatro comunitario, en el año 2009, después del surgimiento del grupo de Sansinena, al que se sumaron más de 40 personas.

Con el grupo de teatro ya conformado, la recuperación de la estación de trenes abandonada en González Moreno, y su posterior transformación en el Centro Cultural *Sobrerrieles Marcha la Cultura*, significó un paso más en el asentamiento del grupo como referente cultural local. La ocupación de la estación inició una serie de disputas con la Municipalidad en torno a su utilización, ya que la misma quería instalar allí un museo. A pesar de estas tensiones el grupo de teatro no cedió y continuó con la restauración, hasta el bautismo del espacio como el *Centro Cultural Sobrerrieles Marcha la Cultura*, en el año 2010. A partir de ese momento la estación se convirtió en el centro neurálgico de las actividades del grupo, donde se realizaron los ensayos de teatro y las reuniones de organización para los eventos culturales.¹²

¹² Proaño Gómez (2006) trabajó con la recuperación de la estación ferroviaria del pueblo de Patricios, por parte del grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie. La autora destaca que la intervención de los vecinos en ese espacio significó poner “en escena” las tensiones, las alianzas de los diferentes sectores y la renegociación de

A pesar de la visibilidad que el grupo adquirió a partir de su establecimiento en la estación, no fue hasta la realización del encuentro nacional que el mismo fortaleció su imagen hacia adentro de la comunidad. Este grupo trazó una trayectoria distinta a la de los otros pueblos, en tanto configuró acciones que implicaron una intervención concreta del espacio —como el caso de la estación de tren—, y la creación de actividades de inserción en distintas áreas de la vida pública local. A la vez, su accionar se tornó más estratégico, adquiriendo tonos de politización más fuertes. Esto se debió, fundamentalmente, a que el crecimiento en iniciativas generó la necesidad de contar con una estructura de recursos materiales y humanos que garantizaran la continuidad de las actividades. En ese sentido, el grupo de González Moreno abrió el juego a la comunidad, con el objetivo de captar más interesados que se involucraran y participaran en los espacios recientemente formados, lo que se tradujo en distintas áreas de trabajo donde los vecinos —muchos de ellos no vinculados al teatro— colaboraron con recursos materiales y saberes aprehendidos (pintura, dibujo, herrería, costura, carpintería, entre otros). La enseñanza organizativa y de gestión que dejó el encuentro nacional, adquirió potencia a medida que el grupo local se fortaleció, generó estructuras más grandes y proyectos más abarcativos, complejos e intervencionistas: de la conformación del grupo de teatro a la toma de la estación de tren, la apertura del Centro *Sobrerrieles Marcha la Cultura*, la inauguración de la asociación proteccionista de animales “Buscando Huellas”, y la presentación al Presupuesto Participativo con el objetivo de instalar talleres de oficio.

Una vez conformada La Comunitaria, con la experiencia incorporada del Encuentro Nacional, surgió la idea en González Moreno, de presentar un proyecto al Presupuesto Participativo (PP) 2011. En el 2012 se sumó la misma propuesta en Fortín Olavarría, y en el 2013 los jóvenes prepararon un proyecto para el Presupuesto Participativo de América. Reconstruiremos los procesos por los que atra-

un nuevo sentido asociado a la vida y no a la muerte, y que su uso no convencional hace aparecer “lo contingente”, lo que se considera como *naturalmente dado*, en cuanto se convierte en un lugar de encuentro, se actualiza la memoria, surgen nuevas reglas y normas y una nueva lógica de relaciones fundada en una jerarquía de valores opuesta a la del régimen neoliberal.



vesaron estas propuestas, para explorar las dinámicas y las batallas que libraron en las comunidades locales.

2.a. El Presupuesto Participativo en González Moreno

La idea de presentar un proyecto al PP 2011 de González Moreno surgió a partir del video que un grupo de jóvenes realizó para el Encuentro de Jóvenes y Memoria¹³ del año 2010 sobre la Industria Maderera del Oeste (IMO),¹⁴ la fábrica emblemática de González Moreno. El video narra el cierre de esta industria, que impactó fuertemente en la región, con consecuencias profundas tanto en el ámbito laboral como en el mundo simbólico de la comunidad, convirtiéndose en un emblema de la “época de oro” del pueblo. El encargado de dirigir el video fue Manuel Martino,¹⁵ quien, junto con los jóvenes que lo realizaron, comenzó a pensar cómo sería “revivir” la IMO y generar nuevas fuentes de trabajo. Así surgió la idea de presentar el proyecto al Presupuesto Participativo, bajo el nombre de “González Moreno Crece. *Centro Integral de Cultura y Capacitación con desarrollo sustentable*”. El mismo proponía la apertura de talleres de carpintería, textiles y herrería que generen espacios de formación y fuentes laborales para los habitantes del pueblo, dado que el desempleo es una de las principales problemáticas de la región.

La presentación del proyecto al PP puede leerse como una acción orientada a institucionalizar las propuestas e insertarlas en el ámbito estatal. Se utilizó la modalidad de *campana política* para promocionar el proyecto en diversas instituciones del pueblo con el fin de

13 Encuentro organizado por la Comisión por la Memoria de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires.

14 La IMO hizo sus primeros pasos a fines de la década de 1950, por iniciativa de dos carpinteros que se asociaron. A este proyecto se sumaron en 1968 inversores privados, creando una asociación anónima. En su momento de apogeo, la IMO logró una alta producción, caracterizada por su calidad, con importante valor agregado y generó empleo a más de 60 personas, en un pueblo que en esa época tenía 1,200 habitantes. Producía puertas, ventanas, cortinas de enrollar, celosías, tranqueras, mangas, etc. (testimonios de los vecinos en el video “Carpintero, Meridiano, Carpintero”. Disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=SzU3ZJ8sUnM>).

15 Manuel Martino es parte del Teatro Comunitario de Rivadavia y de la Cooperativa La Comunitaria. Además es la pareja de De la Iglesia y participa activamente tanto de la actividades como de la toma de decisiones en ambos espacios.

conseguir votos. Según los testimonios de los vecinos participantes, los impulsores de este proyecto visitaron diversos espacios sociales donde presentaron la propuesta a través de dispositivos *power point*, charlas y pancartas. En los testimonios se destacan dos dificultades principales: por un lado, cierto desinterés previo de distintos sectores de la comunidad en torno al tipo de propuesta, y por otro lado, la competencia del proyecto de la delegación municipal, que se presentaba como un adversario difícil. Después de seis meses de campaña, finalmente se llevó a cabo la instancia electoral y “González Moreno Crece” obtuvo el mayor porcentaje de votos. Los representantes del proyecto firmaron un acuerdo con la Municipalidad para contratar coordinadores y profesores para los talleres, los cuales funcionarían en los salones posteriores de la delegación municipal.

En una clara operación de resignificación de las siglas IMO (Industria Maderera del Oeste), el instituto de formación abrió sus puertas con el nombre de *Instituto Meridiano de Oficios*. El mismo cobija actualmente a unas cuarenta personas, entre hombres y mujeres, de los cuales un 80% han abandonado sus estudios primarios y secundarios. Se dedican a la confección de muebles de madera, tornearía y textiles. En este último rubro ya está funcionando una pequeña industria que empezó a generar ingresos para los trabajadores (GM Textil). Observamos que el entusiasmo por la victoria de esta batalla fortaleció al grupo, le dio más confianza en sí mismo y generó un vínculo más estrecho con la comunidad, que lentamente comenzó a ver los logros de este grupo. Sin embargo, esta apertura también trajo problemas a nivel organizativo, ya que implicó el involucramiento y compromiso de un número de personas que debían permanecer continuamente atendiendo las cuestiones que fueran surgiendo en el trabajo cotidiano. Se repitió la misma problemática de la escasez de personas con capacidad para asumir la coordinación, lo que produjo la concentración de responsabilidades en unos pocos, y enormes riesgos de desarticulación e incumplimientos en los cronogramas pautados en los plazos de entrega de los trabajos. Esto se vio con claridad cuando “GM Textil” comenzó a producir en mayor canti-



dad, porque aparecieron desajustes en las diversas áreas de trabajo, a causa de la desorganización en la distribución de las tareas.

Consideramos que en esta nueva coyuntura, donde el eje de las actividades del grupo se diversificó desde lo artístico hacia otros ámbitos de la vida económica, social y política de la comunidad a través de La Comunitaria, tanto el *hacer ante todo* como la dimensión personalista en la construcción del poder son componentes de lo que llamamos la *dinámica del pacto discontinuo* que se vieron afectados y generaron una potencial debilidad y desarticulación en los otros elementos que la componen. Por un lado, porque registramos una imposibilidad en la construcción de figuras de autoridad legitimadas al mismo nivel que lo están De la Iglesia y Martino. Si bien han surgido otros referentes, los testimonios dan cuenta de que éstos no han alcanzado un reconocimiento colectivo al nivel de aquéllos. Esta cuestión es remarcada por los entrevistados como una dificultad a la hora de tomar de decisiones, porque implica la concentración de responsabilidades en pocas personas legitimadas para determinar la orientación de la acción, a la vez que reduce el margen de acción del resto de los participantes. En segundo lugar, el teatro se diferencia claramente de la actividad social y política que desarrolla la cooperativa, y responde a otra lógica de acción, ya que, en el primer caso, observamos que el grupo de teatro apunta a construir un colectivo que apela al ideal utópico de la integración, que si bien identifica tensiones y conflictos enfatiza la idea de la “comunidad idealizada” y su accionar está orientado a fortalecer esta imagen de unidad que incluya la diversidad. En el segundo caso, la Cooperativa se posiciona como un actor político organizado, cuya acción no tiene como horizonte utópico el mantenimiento de la unidad, sino la intervención en el territorio de manera concreta, y allí se estipulan modos de construir poder, de generar alianzas y de elaborar estrategias que parten de una pretensión de diferenciación en torno a la situación dada, y proponen, en algunos casos, una nueva mirada sobre lo instituido.

En tercer lugar, el *hacer ante todo* se convierte en una metodología arriesgada pues presenta el peligro de llevar a cabo un proyecto y

luego no contar con los recursos humanos necesarios para mantener ese proyecto en pie. Al año siguiente de haber ganado el PP en González Moreno, Laura Montero, la coordinadora del grupo de Fortín Olavarría y secretaria de la Cooperativa, propuso replicar la propuesta en su pueblo local. Veremos este punto a continuación.

3. Presupuesto Participativo en Fortín Olavarría

Laura Montero ya contaba con un recorrido hecho en la gestión pública antes de comenzar a participar del teatro. Actualmente se dedica a la docencia, pero durante sus años de militancia fue candidata a concejal. Al respecto, recuerda que:

Siempre estuve entre la política y el teatro, sin encontrar bien cómo encauzar lo que quería hacer. Uno a veces se mete en la política porque te proyectan, porque sos buen docente, pero te encontrás que lo que estás haciendo no condice mucho con lo que vos querés hacer. A mí me representa mucho más esto como un desarrollo más social. Yo lo empecé a seguir mucho a Manuel. Empecé a ver que lo que planteaba Emilia era una cuestión y lo que planteaba Manuel otra. Emilia va siempre más por lo cultural y Manuel por desarrollar otras cosas aparte del teatro por más que el teatro sea la herramienta. Entonces lo empecé a involucrarme con lo de González Moreno, viajé a ver los talleres allá.

En los viajes que Montero realizaba a González Moreno se comenzaron a delinear intereses y propuestas para su pueblo local, mientras iba incorporando en esa idea a algunas personas que se mostraban interesadas en colaborar. En su testimonio, Montero afirma:

Porque lo que pasa acá en Fortín es lo que pasa también en González Moreno, tenemos muchas mujeres que necesitan trabajo, por el tema de machismo también, el hombre tiene más salida laboral. El municipio nos puso mucha traba, porque ya el tema de González Moreno no le había causado mucha gracia. Ese proyecto



de los talleres destacó la problemática de la falta de trabajo. Nos recortaban los sueldos de los capacitadores, que al principio estaban.

El testimonio de Montero presenta ciertas claves para comprender el vínculo que el grupo estaba manteniendo con el Municipio, y las estrategias que comenzaron a endurecerse en el *hacer ante todo*. Como veremos a continuación, cada nuevo proyecto iniciado por el grupo, independientemente de la localidad en donde se desarrollara, estaba impregnado de las huellas que dejaron las propuestas anteriores, sus prenociones, conflictos y tensiones.

3.a. Armado del proyecto y dificultades

La idea base del proyecto proponía generar una estrategia que creara fuentes laborales para los habitantes de Fortín Olavarría. Se realizaron encuestas previas a la presentación, que colaboraron en la delimitación del tipo de empleo proyectado. Montero explica que hubo noventa y dos personas que firmaron que se querían capacitar para trabajar, y del estudio resultó que las principales áreas de capacitación se requerían en herrería, carpintería, textiles, gastronomía y plomero-gasista.

La difusión del proyecto se pensó en base al modelo de campaña política implementado en González Moreno, la cual fue especialmente destinada a los jóvenes. Se confeccionaron pasacalles y se realizó un seguimiento en las escuelas secundarias, las cuales eran visitadas regularmente con una consigna que apuntaba a reflexionar en torno a la falta de oportunidades laborales para los jóvenes que no tenían los recursos para hacer una carrera universitaria en otras localidades. También se visitaron escuelas primarias, jardines, radios y negocios, y se colocó el altoparlante perteneciente al teatro en el techo de una camioneta para recorrer el pueblo y así difundir el proyecto. Los impulsores de la propuesta acudieron al canal de televisión local (en el pueblo de América) donde les hicieron entrevistas. Llamaron al proyecto *Abriendo Puertas*.

En palabras de Montero “la mesa de los jóvenes explotó”, y ganó el proyecto de La Comunitaria superando la propuesta que presentó

el municipio. Después de obtener la victoria comenzaron las gestiones para llevarlo a cabo, las que despertaron recelos, conflictos y batallas que el grupo debió afrontar para que los talleres finalmente se materializaran.

Una de las condiciones previas que debían estar garantizadas al momento de la presentación de *Abriendo Puertas* era el espacio físico en donde se establecerían los talleres y las capacitaciones. Los sueldos de los capacitadores estarían a cargo de Formación Profesional, dependiente del gobierno provincial. Montero tenía un arreglo con los Bomberos de Fortín, que estipulaba que en el caso de que ganara *Abriendo Puertas*, éstos cederían el tinglado que poseían a modo de cuartel, que se encontraba abandonado ya que no se contaba con personas preparadas para manejarlo. El espacio era propiedad del gobierno Municipal, que había comprado el terreno hacía catorce años, construido un tinglado y comprado un camión para un cuartel que nunca se estableció.

Según lo reconstruido en los testimonios, durante cuatro meses se libró una batalla administrativa por la obtención del espacio, durante los cuales el grupo recibía revocatorias del acuerdo y volvía a generar nuevas acciones para que se cumpliera la entrega del galpón. Fue con la mediación del Intendente que se destrabó el conflicto cuando éste firmó la orden de hacer el acuerdo. “Nos convertimos en un factor de presión para el Municipio y nos lo dieron”, explica Montero. Pero las maquinarias no podían instalarse en el galpón ya que al mismo le faltaba el piso. Como no recibían apoyo oficial para hacerlo convocaron a los vecinos del pueblo, y coordinados por Marcelo, el albañil del grupo de teatro, se reunían los sábados y domingos desde las seis de la mañana hasta las ocho de la noche para construir el piso del tinglado. Al terminarlo colocaron un cartel con la leyenda “Talleres *La Comunitaria*”, y al poco tiempo el Municipio instaló uno con el nombre “Talleres del Municipio”. Varias veces los cambiaron de lugar, buscando colocarlos en un lugar central a la entrada del taller. El hecho de señalar el lugar implica un acto de apropiación de ese espacio, y por lo tanto, también del proyecto que ese espacio cobija. Como nos recuerda Zemelman (2012), el



hecho de “nombrar” no es inocente, y nos introduce en el terreno de la disputa simbólica por el espacio, que conlleva, a su vez, un reconocimiento político, que tanto el Municipio como los vecinos participantes reclamaban como propio.

A pesar de los conflictos registrados, para mediados del año 2013 los talleres ya se encontraban en funcionamiento. En el taller de gastronomía participaban veinte personas de las cuales catorce ya estaban fabricando alfajores y pizzas para vender, y esa ganancia se utilizó para comprar más insumos para seguir produciendo. Según Montero, al taller de gastronomía se le otorgaron las máquinas y un capacitador, pero fue el taller que menos recursos recibió. A pesar de eso, fue el que comenzó a producir más rápido, ya que las mujeres que participan hicieron un fondo común para comprar los primeros insumos e iniciar la producción.

Al igual que en el caso de González Moreno, los conflictos estructurales no tardaron en aparecer, como la dificultad de encontrar coordinadores responsables del proyecto que estuvieran disponibles para ocuparse constantemente de las problemáticas del trabajo cotidiano de los talleres. Sin embargo, el mayor problema lo encarnó el incumplimiento de los pagos por parte de la provincia, a la hora de depositar el sueldo para los capacitadores. “Va todo bien pero si no cobran los capacitadores se nos caen los talleres. Estamos en esa guerra”, declara Montero. Y este enfrentamiento genera inestabilidad en la proyección sobre las capacitaciones, porque el Municipio no permite incluir el pago de las mismas dentro del presupuesto, como sí lo hicieron en el proyecto de González Moreno.

Para Montero el grupo debe fortalecerse en gestión por fuera del Municipio, porque si éste limita los recursos, no hay otras posibilidades de obtenerlos por fuera de él. Esta es una reflexión que retomaremos con posterioridad para pensar qué orientación está tomando La Comunitaria en relación a sus estrategias de acción. Dentro de estas cuestiones, surge la pregunta por el modo en que la cooperativa se autogestiona a partir de su inserción dentro del sistema administrativo municipal, si hubo modificaciones en sus márgenes de acción y la instalación de nuevas dinámicas en el ejercicio del

poder. Debemos tener en cuenta que las acciones que desplegó el grupo a lo largo de los cuatro años que aborda este trabajo (2010-2014), presentaron tensiones y reacciones en diversos sectores de la comunidad local.

Las disputas y tensiones se visualizan en las diversas instancias en que La Comunitaria negoció con las autoridades municipales, en el incumplimiento de los pagos desde Provincia, las revocaciones a los pedidos formales de la entrega del espacio y la incorporación del Intendente como figura mediadora entre la cooperativa y las instituciones locales (como Bomberos).

Progresivamente, La Comunitaria comenzó a orientar sus proyectos hacia ámbitos institucionalizados estrechamente vinculados con las funciones del Estado, radicalizando su posición y demandando los recursos adquiridos en distintas instancias de negociación y disputa política, como lo fue el PP.

4. Ideas finales: el teatro y la cooperativa, entre consensos y disidencias

Visibilizamos una clara fragmentación entre la actividad teatral y los proyectos que el grupo lleva adelante a través de la cooperativa, y esto nos devuelve la pregunta de Arendt: ¿quién es el “quién” de la acción en cada caso?

Como hemos afirmado, el vínculo histórico que existe entre el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia y La Comunitaria es indiscutible, porque no podemos concebir la existencia de la cooperativa, sin tener en cuenta el legado organizativo que dejó el grupo de teatro luego de la organización del IX Encuentro Nacional de Teatro Comunitario. El mismo fue un semillero donde germinaron los líderes que hoy coordinan las áreas de la cooperativa, y también un espacio de formación para vecinos que luego se convirtieron en miembros de distintos partidos políticos. Muchos de ellos elaboraron sus propios vínculos con el poder estatal y se desplazaron desde el espacio de la cooperativa hacia otras actividades dentro del ámbito administrativo. También distinguimos entre dos lógicas dis-



tintas que estructuran y sirven de orientación al grupo de teatro y a la cooperativa, porque difieren en el tipo de “disputa” que entablan simbólicamente en sus construcciones discursivas y también en las acciones en el espacio público.

Consideramos que estas diferencias en torno al objetivo que persiguen y al modo de generar sus acciones, inciden en el tipo de adhesión que cada grupo genera: el grupo de teatro se reapropia de símbolos, tradiciones y prácticas sedimentadas en la memoria colectiva y reconfigura esos símbolos a través del lenguaje poético, buscando fortalecer el sentido identitario basado en el imaginario utópico de la comunidad armónica. La cooperativa, en cambio, genera una propuesta política alternativa a la considerada tradicional en estas comunidades, con un formato análogo al de los movimientos sociales contemporáneos, que retoma también elementos de la tradición cooperativista: la apelación a las herencias culturales y las relaciones afectivas intensas entre sus miembros (Carricart, 2012). En función de lo dicho anteriormente, podemos afirmar que la actividad estrictamente teatral y el proyecto social de la cooperativa comparten una base estructural, pero difieren en el modo que construyen y lidian con el *poder*.

Vale aclarar, sin embargo, que existen ciertas conexiones entre los modos de dar sentido que aparecen en las negociaciones del ámbito de lo político, y las construcciones narrativas de la obra de teatro, es decir, en su proceso de producción. En cuanto al ámbito político, retomamos el testimonio de Buil sobre las voces opositoras al proyecto de ordenanza y su llamado a negociar sin confrontar. Este miedo a la confrontación está, a su vez, enraizado en los modos de significar de los vecinos-actores, y se hicieron evidentes en el momento de incorporar escenas que podían generar conflicto en cuestiones del presente.

En relación a este tema, recuperamos la dialéctica que Ricoeur establece entre utopía e ideología. El autor afirma que la utopía se construye cuando la sociedad se proyecta y da una representación de sí misma. Ésta se convierte en ideología cuando se pone esta representación al servicio del proceso de legitimación de la autoridad

(2000). Consideramos que La Comunitaria, al convertirse en un actor social con capacidad de presión sobre el poder estatal local, entabló una disputa política que hasta el momento el grupo de teatro no había decidido librar, ya que pasó del plano de la representación, a la *orientación política* de esa representación, a través de la construcción de proyectos concretos que disputan poder.

La cooperativa, como institución, demandó otro tipo de compromiso y de modalidades en la toma de decisiones, diferentes a las del grupo de teatro, que implicaron una resignificación de los sentidos que tenían los sujetos sobre su práctica, ya que se establecieron roles específicos que requirieron tiempo de trabajo cotidiano en torno a cuestiones administrativas. Sabemos que la decisión de participar en el grupo de teatro estaba atada a una multiplicidad de factores, entre los cuales eran fundamentales los vínculos parentales y la necesidad de formar parte de una actividad lúdica, intergeneracional, que habilitaba nuevos espacios de socialización y fortalecía los imaginarios en torno a la *familia* y la *comunidad idealizada* (Fernández, 2012). Sin embargo, las transformaciones experimentadas por el grupo, la expansión de orientaciones y propuestas, y el establecimiento de nuevas pautas de trabajo, trajeron consigo el replanteo de algunos miembros en torno a su participación. Aquí encontramos una fragmentación en torno a los procesos que se dan a nivel individual y colectivo, ya que en nuestras observaciones registramos la existencia de un “núcleo duro” de vecinos que adquieren un grado de participación mayor en la actividad cotidiana que demanda la cooperativa y otros que participaron en las instancias formativas de la cooperativa pero luego se desvincularon y su compromiso fue decreciendo. Aquí observamos que la constitución de la subjetividad a nivel colectivo está atravesada por distintas formas individuales de *dar sentido* a la acción. Estos sentidos fueron explorados en las entrevistas, donde registramos que los mismos están atravesados por distintas experiencias individuales donde las trayectorias militantes, el paso por la universidad o no, la concepción de los paradigmas culturales y las nociones de compromiso varían de acuerdo a la historia personal de cada vecino participante. Incluso ya conformada la coo-



perativa, observamos que al interior de la misma las voces no eran homogéneas, porque existían diversas perspectivas sobre el modo en que había que actuar en cada ocasión, e incluso filiaciones partidarias contrapuestas entre los coordinadores. Esta heterogeneidad es característica del espacio constituido, y dentro de ella, son claramente delineadas las ideas que moldean los pragmatismos interiores, es decir, los modos de concebir la política y diferentes maneras de plantear su construcción.

Creemos que estas reflexiones significarán un aporte tanto al campo de los estudios sociales en general, como al de los estudios sociales del arte en particular, ya que se toma como objeto de análisis las prácticas de un grupo artístico cuya capacidad de intervención parte de una experiencia artística para extenderse luego hacia otros ámbitos de participación social y política. Consideramos que la historicidad del Teatro Comunitario de Rivadavia y la cooperativa La Comunitaria permiten dar cuenta de dos fenómenos sociales complejos que están profundamente conectados, pero que es preciso diferenciar para poder comprender concretamente la *potencialidad política* que ellos abrigan. Finalmente, destacamos que el presente artículo no pretende agotar la discusión en torno a esta experiencia, como tampoco extrapolar sus conclusiones hacia otros casos, sino que busca abrir el debate a fenómenos que, desde su particularidad, puedan colaborar en la comprensión de la realidad social compleja y sus múltiples perspectivas de análisis.

Bibliografía

- Carricart, Pedro (2012). *Cooperativas rurales y territorios en la Región Pampeana Argentina. Transformaciones sociales, económicas y organizacionales*. Buenos Aires: La Colmena.
- Denscombe, M. (1999). *The Good Research Guide for small-scale social research projects*, Buckingham, Open University Press.
- 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 (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.
- Gluckman, Max (1963). “Gossip and scandal”. *Current Anthropology*, vol. 4, n° 3. University of Chicago Press. PP. 307-316.
- Grondona, Ana y Romero, Guadalupe (2005). “Gracias a Dios tengo mi familia”, en Murillo, Susana (coord.) *Contratiempos, espacios, tiempos y proyectos en Buenos Aires de hoy*. Buenos Aires: Ed. Del Instituto movilizador de Fondos Cooperativos (CCC).
- Link, Noelia (2011). “El presupuesto participativo en la Argentina”. Ponencia presentada en el VI Congreso Argentino de Administración pública. Disponible en: https://aacap.org.ar/wp-content/uploads/2013/.../LINK_NOELIA.pdf
- Marradi, Archenti y Piovani (2007). *Metodología de las ciencias sociales*, Bs. As: Emecé.
- Proaño Gómez, Lola (2006). *Estética social y la aparición de lo político. Teatro comunitario y espacio urbano en. Espacios de representación*. Fundación Autor, Madrid, España: Ediciones Proaño-Gómez.
- Ratier, Hugo (2009). *Poblados Bonaerenses, vida y milagros*. Buenos Aires: La Colmena.
- Ricoeur, Paul (2000). *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica.
- Zemelman, Hugo (2012). *Los horizontes de la razón. I. Dialéctica y apropiación del presente*. Buenos Aires: Antropos.
- y Guadalupe Valencia (1990). “Los sujetos sociales, una propuesta de análisis”. *Revista Acta Sociológica*. Vol.3, n° 2, pp. 89-104. México.