

# Políticas culturales y organizaciones comunitarias. Reflexiones a partir de la disputa por la gestión participativa de un espacio teatral

Artículo recibido: 30 de abril de 2021.  
Aceptado: 12 de julio de 2021.

---

**Romina Sánchez Salinas**

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina*

✉ [rominasanchezsalinass@gmail.com](mailto:rominasanchezsalinass@gmail.com)

## Resumen

El artículo analiza el proceso de demanda de la gestión participativa de un espacio teatral público por parte de una red de organizaciones culturales comunitarias de una localidad de la provincia de Mendoza (Argentina). La propuesta es indagar en las estrategias puestas en juego por las organizaciones ante la disputa con el municipio local por la puesta en valor y gestión de un espacio situado en una zona estratégica y con un gran valor histórico. A partir de aportes teóricos sobre modalidades participativas en las políticas de la cultura, exponemos distintas tensiones que se revelan ante la propuesta de una co-gestión Estado/sociedad civil. Desde una perspectiva estructural, se identifican las limitaciones del aparato estatal democrático para la implementación de políticas participativas. Desde un punto de vista singular del caso abordado, se observan tendencias opuestas en la orientación de las políticas culturales locales que obstaculizan la posibilidad de una gestión compartida entre el municipio y la red de organizaciones. El análisis señala que en situaciones de conflicto se presentan nuevas oportunidades para ampliar las discusiones sobre los conceptos de cultura y sobre el derecho a la participación de las comunidades en instancias de toma de decisiones estratégicas.

Palabras claves: Estado; organizaciones comunitarias; políticas culturales; participación

## Cultural policies and community organizations. Reflections on the dispute for participatory management of a theatre venue

### Abstract

This article analyzes the process of demand for participatory management of a public theatre venue in a town in Mendoza province (Argentina) by a network of community cultural organizations. The aim of this work is to investigate the strategies deployed by the organizations to dispute the management and enhancement of a venue, located in a strategic area and bearing an important historical value, with local authorities. Based

on theoretical contributions on participatory modalities of cultural policies, we expose different tensions emerging upon the proposal of a State/civil society co-management. From a structural perspective, limitations of the democratic state apparatus at implementing participatory policies are identified. From the particular point of view of the case studied, we point out the antagonistic models of local culture policies held by both parties that obstruct the possibility of co-management. The analysis indicates that in such conflict situations, new opportunities arise for broadening the discussions on the concept of culture and on the right of communities to participate in strategic decision-making instances.

Key words: State; community organizations; cultural policies; participation

### **Políticas culturais e organizações comunitárias. Reflexões da disputa sobre a gestão participativa de um espaço de teatro**

#### **Resumo**

O artigo analisa o processo de demanda da gestão participativa de um espaço teatral público por parte de uma rede de organizações culturais comunitárias de um município na província de Mendoza (Argentina). A proposta é pesquisar as estratégias postas em prática pelas organizações em disputa com o município local para a valorização e gestão de um espaço com uma história muito significativa na comunidade e localizado em uma área estratégica. A partir de contribuições teóricas sobre modalidades participativas nas políticas culturais, expomos diferentes tensões que revelam-se pela proposta de uma cogestão Estado/sociedade civil. Do ponto de vista estrutural, são reconhecidas as limitações do aparato democrático do Estado para a implementação de políticas participativas. De um ponto de vista particular do caso estudado, manifestam-se modelos antagônicos na gestão da cultura local defendida pelo município e pelas organizações. A análise indica que em situações de conflito surgem novas oportunidades para ampliar as discussões sobre os conceitos de cultura e sobre o direito das comunidades de participarem de instâncias decisórias estratégicas.

Palavras chave: Estado; organizações comunitárias; políticas culturais; participação.

#### **Introducción**

El presente artículo apunta a reflexionar sobre los procesos que se desarrollan en el diseño e implementación de políticas públicas de la cultura que incluyen la dimensión participativa. La propuesta es observar la viabilidad de poner en práctica este tipo de modalidades a partir de aportes de trabajos previos sobre la problemática, así como del análisis de las condiciones particulares del caso estudiado. En este ejercicio nos interesa distinguir las estrategias que desarrollan las organizaciones en las instancias de intercambio con el Estado, teniendo siempre presente que se inscriben en un marco de

relaciones desiguales de poder. Observaremos esta problemática en el caso de una organización cultural comunitaria de la provincia de Mendoza de reconocida trayectoria, que además de ser dinamizadora de procesos culturales locales (organización de carnavales, festivales temáticos, conformación de una red de cultura local), forma parte activa de redes nacionales y supranacionales.

La mención de estas membresías resulta relevante en tanto será parte del análisis el uso y apropiación de repertorios simbólicos que circulan en estos espacios, así como la legitimidad que obtiene la organización en el contexto local por su participación en dichas instancias. Dentro de una compleja trama de intercambios, signada muchas veces por la colaboración y otras por la conflictividad, en la que se inscribe el vínculo entre el municipio y la organización, nos centramos en el conflicto que se desata cuando el gobierno local solicita al grupo retirarse del espacio teatral que venían utilizando desde hacía ocho años con la intención de modernizarlo. Ante esta situación, la organización movilizó a las instituciones culturales del territorio y conformó una red en defensa del “uso comunitario” del teatro, espacio colectivo desde el cual se diseñó la propuesta de participar en el plan municipal de puesta en valor y posterior gestión del teatro.

Las observaciones y reflexiones del trabajo forman parte de un proceso de investigación doctoral realizado en el período 2014-2018. La investigación se llevó a cabo desde una perspectiva teórico-metodológica que integra aportes de la sociología y la antropología, siguiendo un diseño cualitativo. El trabajo de campo incluyó la realización y análisis de entrevistas individuales y grupales, observación participante en encuentros, festivales del grupo y de la Red Cultural de Chacras y en distintas instancias de intercambio con el municipio. Recurrimos también al uso de fuentes secundarias: información sociodemográfica e histórica de la localidad, el departamento y la provincia; documentos del grupo, de la Red y noticias de medios locales. Centramos el análisis en las estrategias puestas en juego por las organizaciones a fin de hacer válidas sus intervenciones, así como la resignificación en lo local de repertorios simbólicos de movimientos nacionales o supranacionales. Nos detenemos también en las resistencias desplegadas por el municipio ante la propuesta de una gestión compartida del espacio en cuestión, estudiando estos intercambios desde una perspectiva que procura tomar distancia de abordajes dicotómicos cuando se analizan las relaciones entre el Estado y las organizaciones de la sociedad civil.

Para comprender la complejidad de la problemática, nos valimos de trabajos previos que explican cómo la implementación de modelos de gestión participativos es obstaculizada por la permanencia de culturas políticas autoritarias, centralistas y jerarquizadas en distintos niveles del Estado. En el análisis del caso fue posible reconocer que los actores en cuestión defendían modelos de gestión antagónicos que promovían a su vez concepciones disímiles de cultura. En esa confrontación, distinguimos aquellos intersticios donde las redes y organizaciones reinventaron sus estrategias a fin de volver legítimas las modalidades de intervención propias en el territorio. El análisis del caso se vuelve significativo en tanto reconoce las limitaciones y oportunidades que se revelan en experiencias que ponen en cuestión las formas de participación de las comunidades en instancias de toma de decisiones estratégicas acerca de la vida pública.

## La disputa por la gestión del teatro Leonardo Favio

*Un grupo de vecinos y vecinas intenta ingresar al teatro que está cerrado con candado. Una de ellas, ante la decisión de entrar, cuestiona...*

La vecina: Che ¡pero este es el viejo cine! Nos vamos a encontrar con los que dicen que se necesitan millones y millones para arreglarlo.

*En la escena siguiente se asoma desde una de las ventanas del primer piso un funcionario:*

El funcionario: Ud. me está molestando a mí que estoy acá trabajando en una función importantísima, a destajo. ¡Me viene a molestar para habilitar el teatro!

La vecina: Ud. que tiene el poder, ¡habilítelo! Porque es de los vecinos, ¡y necesitamos ensayar!

El funcionario: Pero si la cultura está en todas partes, ¿no? ¿Para qué necesitan un lugar, entonces?

Escena del documental ficcional de *Chacras para Todos*, Programa de Cine en los Barrios (Ríos, 2017) (transcripción propia).

### *Chacras para Todos y el objetivo de “recuperar” el cine-teatro*

Chacras para Todos es un proyecto artístico comunitario situado en la localidad de Chacras de Coria del departamento de Luján de Cuyo a 16 km de la capital de la provincia de Mendoza (Argentina). Surgió en el año 2007 a partir de la iniciativa de tres residentes del lugar que percibían la comunidad como “fragmentada” tras el crecimiento demográfico acelerado de su población y el aumento de la brecha social entre sus habitantes. La localidad había experimentado notables transformaciones geográficas, económicas y espaciales en los últimos 20 años como resultado de la construcción de urbanizaciones cerradas (Roitman, 2017). El lugar pasó de ser un pequeño poblado, muy tranquilo, donde las familias de los estratos sociales y económicos más altos construían sus residencias de fin de semana a convertirse en un polo residencial y gastronómico de los sectores con mayor poder adquisitivo de la provincia.

Las fundadoras del grupo, que habían experimentado este acelerado proceso de transformación urbana, creían que era necesaria una intervención “desde la gestión sociocultural y la expresión artística” (CHPT, 2007<sup>1</sup>). Así, desde sus inicios, el objetivo principal del grupo fue trabajar por la integración en la diversidad y recuperar aquella identidad local “perdida” (CHPT, 2017a) conformándose como un grupo de teatro comunitario<sup>2</sup>. La identificación con

1 La abreviación del nombre del grupo “CHPT” seguida de fecha, indica la fuente del grupo consultada (proyectos de subsidios, publicaciones en redes sociales, notas, entre otras) y se detallan en las referencias al final del artículo.

2 Si bien la creación y presentación de obras de teatro ha sido el núcleo central de la vida grupal, la multiplicidad de actividades culturales que abarcaron también los llevó a denominarse como un “proyecto artístico integral”. En trabajos previos hemos abordado el fenómeno del teatro comunitario así como los usos de esta categoría por el caso estudiado, que no incluimos en este análisis en tanto nos centramos en otros aspectos. Para ampliar (Sánchez Salinas, 2018; 2020).

este fenómeno, marcó el horizonte del proyecto, centrado en la convicción de que el arte es una práctica que genera transformación social. Su motivación era generar un espacio donde “integrar las diferencias a partir de la práctica artística”, promoviendo “distintas manifestaciones artísticas comunitarias, como motor y herramienta de cohesión, participación y vinculación social” (CHPT, 2009).

Durante los primeros años, el proyecto funcionó de forma itinerante entre las escuelas públicas y privadas de la localidad, en la parroquia y en la Delegación Municipal del distrito. El cambio constante de un lugar a otro resultaba agotador y alimentaba el anhelo de ocupar el teatro ubicado frente a la plaza principal que desde hacía años permanecía cerrado. La intención de trabajar allí estuvo desde los inicios. En un documento del año 2007, cuando apenas habían comenzado a reunirse y pensar el proyecto, ya imaginaban que el Municipio de Luján de Cuyo facilitaría “el espacio físico, aportando el *Salón para todos*”, que sería puesto en condiciones para el funcionamiento de éste y otros proyectos para la comunidad (CHPT, 2007).

Se trataba de un edificio emblemático en la localidad ya que allí había funcionado uno de los cines más importantes de Chacras: el Cine Grand Splendid, inaugurado en 1945 tras el ocaso del Cine Astro. Fue la primera sala techada y equipada con butacas, proyector, sala, pantalla fija, escenario, platea y paraíso; “una verdadera sala cinematográfica en Chacras de Coria”, dado que hasta ese entonces las películas se veían en salones adaptados para su proyección (Villafaña, 2017). Su inauguración había marcado “un antes y un después” en la vida social del pueblo en una época en la que el cine era el único entretenimiento social comunitario de Chacras (Cobos, 2013). A fines de los ‘70 el cine cerró sus puertas y a partir de entonces tuvo distintos usos: supermercado, centro de educación física y talleres, incluso fue parte del Arzobispado de Mendoza a través de la parroquia local. Finalmente, en el año 2006 la Municipalidad de Luján de Cuyo adquirió el inmueble<sup>3</sup> y desde entonces permaneció cerrado.



Foto 1: Fotograma anónimo del Cine Grand Splendid (1945) en la calle Viamonte y Mazzolari.  
Fuente: Villafaña (2017).

3 Títiro, M. (2010) “El ex-cine Splendid, de Chacras, pasa a manos de la comunidad”, en Diario Los Andes, Mendoza, 10/06/2010.

El grupo realizó reiterados pedidos al Municipio de Luján de Cuyo durante sus primeros años de vida, esperanzados por promesas de funcionarios de que el espacio sería prestado. Además de insistir con solicitudes de reuniones, otra estrategia fue presentar avales de programas e instituciones que acreditaran el trabajo artístico y comunitario que venían realizando en el barrio. Finalmente, el 5 de junio de 2009 el grupo logró el préstamo del cine-teatro en un acto público donde se realizó la entrega simbólica de la llave con la presencia de medios locales, provinciales y autoridades<sup>4</sup>. Ese momento quedó registrado como el día en el que el ex cine Grand Splendid “volvió a manos de la comunidad” en una “avanzada vecinal” sin precedentes (*Los Andes*, 2010). Tras su “recuperación” (CHPT, 2015), como nombran los miembros del grupo este episodio, el ex cine Grand Splendid fue rebautizado con el nombre “Salón para Todos”, en un primer momento, y “Teatro Municipal Leonardo Favio”<sup>5</sup> más adelante.

Contar con ese espacio significó un gran crecimiento para el grupo, no sólo porque resolvieron una problemática que desgastaba el proyecto (la itinerancia por distintas instituciones), sino también porque se establecieron en un espacio central en la geografía e historia de Chacras de Coria. Además, el hecho de “recuperar” un espacio público abandonado inscribió al grupo dentro de las luchas por la valoración del patrimonio histórico, que era parte de los repertorios y acciones que identificaban a los grupos de la Red Nacional de Teatro Comunitario<sup>6</sup> en Argentina (Fernández, 2015). La gestión del teatro municipal sumada a la organización de las vendimias, carnavales y eventos de teatro comunitario que organizaba fueron colocando paulatinamente a Chacras para Todos como un actor relevante en la política cultural de la localidad.

#### *La gestión comunitaria de un espacio oficial*

El grupo solicitó en variadas ocasiones a las distintas gestiones municipales, la realización de mejoras que posibilitaran la habilitación del espacio, así como su seguridad y mantenimiento. Uno de los reclamos principales era que se les otorgara el comodato para estar protegidos ante cualquier eventualidad. Si bien la Dirección de Cultura del Municipio de Luján de Cuyo concedió apoyos para los eventos más importantes organizados por Chacras para Todos (servicio de limpieza, equipamiento técnico, calefacción, alojamientos), reconociendo el uso y gestión del espacio por parte del grupo, nunca otorgó una documentación escrita donde se dejara constancia formal del préstamo a la Asociación Civil. Es decir que el teatro estaba efectivamente en manos del grupo, pero se encontraba limitado para su uso y acondicionamiento.

A: Pero, claro, al no poder poner gas, no poder construir, no poder pedir fondos, porque no es tuyo. Y en esta situación de dilatación permanente, no hay forma de meterle plata y de hacer un

4 La entrega se produjo durante la intendencia de Omar Parisi (2005-2011), representada aquel día por otras autoridades.

5 En algunos documentos del grupo también se lo menciona como Centro Cultural Para todos o Teatro para Todos (CHPT, 2017b).

6 La Red Nacional de Teatro Comunitario es un espacio que nuclea a grupos de teatro de Argentina que definen su práctica como teatro de vecinos para vecinos. Fue creada en 2003 como una instancia de organización colectiva e intercambio de saberes y con el fin de difundir y fortalecer el crecimiento del fenómeno en el país. <http://www.redteatrocomunitario.com.ar/>

proyecto bien hecho. Que se podría, perfectamente. Pero no... [...] A la gente no le dan ganas de llegar a un lugar al que no podés ponerle canillas, ¿viste? (Entrevista a referente de CHPT, 19/03/2018).

Detrás de aquella entrega simbólica del teatro a la comunidad, se escondían pactos, condiciones y demostraciones de poder (dilaciones, desgaste), más o menos explícitas según la ocasión, que iban tramando una relación cada vez más conflictiva entre Chacras para Todos y el Municipio. El grupo se movía cautelosamente por los intersticios que se abrían tras los arreglos confusos y los olvidos de agentes estatales, y avanzaba a grandes pasos tras las oportunidades que se daban en los cambios de gestión. Si bien durante ocho años lograron permanecer en el espacio y conservar el edificio, la imposibilidad de mejorarlo fue una limitación constante para el crecimiento del grupo. Mantener los ideales de un proyecto comunitario desde un espacio municipal se revelaba como una trampa: ¿quién tenía derecho a la gestión del espacio y quién tenía el poder real sobre él cuando de ley y recursos públicos se trataba? A mediados de 2016, el Municipio anunció que el teatro entraría en un plan de reformas y que debían trasladarse a otro lugar. El anuncio del municipio de que el grupo debía mudarse mientras se realizaban las reformas, sin prometer a cambio ninguna garantía respecto al retorno al espacio, fue lo que hizo que el conflicto estallara.

#### *La estrategia territorial: la Red Cultural de Chacras de Coria*

Si bien el Municipio tenía los recursos legales y económicos para administrar el teatro, con el pasar de los años el grupo había conquistado el derecho a su uso frente a la comunidad de Chacras. Y a ella fue a quien apeló cuando el conflicto llegó a su punto máximo de tensión. Chacras para Todos activó el tejido de instituciones culturales del territorio como una estrategia para defender el espacio. Como subraya una de sus integrantes “fue la amenaza la que hizo que nosotros armáramos la red” (Entrevista a referente de CHPT, 22/03/2018).

La constitución de una red de instituciones locales significó elevar el reclamo a una voz colectiva con mucha fuerza en la localidad, ya que aunó un grupo amplio de organizaciones. Además, el acercamiento a otras organizaciones del territorio le permitió a Chacras para Todos expandir su concepción ampliada de la cultura (frente a una noción restringida predominante en el modelo de gestión pública del municipio, volveremos sobre esto más adelante), instalando la discusión en el seno del sector artístico y cultural chacrense.

El 8 de junio de 2016, reunidas en el teatro, un conjunto de organizaciones e instituciones públicas y privadas vinculadas a la cultura de Chacras de Coria y también de distritos aledaños constituyeron formalmente la red. La rápida activación de este tejido fue posible gracias a los años de articulación previos de Chacras para Todos con otras organizaciones en acciones concretas: festejos del carnaval, vendimias distritales, conmemoraciones del Día del Niño y del Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia (24 de marzo). En pocas semanas crearon un “Manifiesto” de forma colectiva donde se reflejaban los fundamentos, concepciones y objetivos que impulsaban este nuevo espacio. Entre ellos, y en referencia al eje central de nuestro análisis, destacamos la propuesta de “articular acciones entre las organizaciones locales, el sector público y el privado” y de “participar en el diseño de las políticas públicas culturales”

(Manifiesto de la Red, 2016), específicamente en el plan de puesta en valor del teatro y su posterior gestión. Y esta fue precisamente la proposición que hicieron al municipio.

El 24 de agosto de 2016 organizaron el lanzamiento público de la Red Cultural de Chacras en el Teatro Leonardo Favio, donde convocaron a la prensa local y al intendente de Luján de Cuyo, Omar De Marchi. Las casi 20 organizaciones plantearon, entre otras cuestiones, su preocupación por los planes de reforma del teatro. Uno de los puntos que más inquietaba a las organizaciones, y en especial a Chacras para Todos, era que la nueva obra proyectaba un teatro a la italiana, de platea inclinada y butacas fijas. Ese diseño no era compatible con el tipo de actividades artísticas y pedagógicas que se venían realizando en el espacio. El resto de las organizaciones, a pesar de tener intereses diversos, se solidarizó con este pedido, como lo afirma una de las integrantes de la Red:

C: Había un problema que fue lo que motivó quizás que se diera un poco más de formalidad a la red, que es el tema del espacio físico para las actividades comunitarias en el teatro frente a la plaza. Entonces la posibilidad de que ese teatro, que necesita remodelación, refacción, la posibilidad de que se convierta en un teatro para espectáculos con butacas fijas y piso inclinado que impediría que se realicen las actividades que se vienen realizando desde hace más de 10 años, nos motivó para que en forma colectiva, porque realmente es un lugar que se usa para muchas cosas de la comunidad, pidiéramos que se tenga en cuenta este tema (Entrevista a presidenta de la Biblioteca Popular de Chacras de Coria, 20/03/2018).



Foto 2: Imagen de la red simbólica construida entre integrantes de la Red Cultural de Chacras de Coria, funcionarios del área de cultura de Luján y el intendente del departamento.

Fuente: Correveidile.

Como puede verse en la foto (Foto 2), en el encuentro se realizaron actividades lúdicas y de integración que simbolizaban la intención de la Red de trabajar de forma articulada con el municipio. Luego de discutir sobre el proyecto de reformas, en una jornada tensa y cordial, se acordó la conformación de una comisión de trabajo mixta, integrada por miembros de la red y del municipio,

para llevar adelante una planificación conjunta del nuevo teatro. A pesar de este acuerdo inicial, pasaron los meses y aquella promesa no se cumplió. La Red insistió con pedidos de reuniones al director de Cultura, Gonzalo Ruiz, y con notas al intendente en las que se manifestaba el interés de participar del proyecto de puesta en valor del espacio:

Apelando a las valiosas políticas públicas que en estos momentos su gestión está desarrollando (planificación territorial, voluntariado legislativo participativo, integración de la comunidad) le pedimos de manera urgente una asamblea donde tratar la puesta en valor del Teatro Leonardo Favio, Centro Cultural Para Todos. Lugar cuyas características arquitectónicas esperamos sean las de un multiespacio, accesible, inclusivo y para toda la comunidad contrariamente a los conceptos de teatro a la italiana que hace ya muchos años dejaron de llevarse a cabo en el mundo, priorizando los nuevos comportamientos y producciones culturales de altísimos nivel mundial y socio comunitarios donde el espacio dinámico es de vital importancia (CHPT, 2017b).

Como vemos en el fragmento citado, la Red apeló a dos argumentos para fortalecer su propuesta: por un lado, al hecho de que el municipio ya estaba implementando instancias participativas en otras áreas y, por el otro, a una tendencia arquitectónica internacional, coincidente con el tipo de espacio que querían tener; que al mismo tiempo sugería que el modelo de reforma diseñado por el municipio era obsoleto. Pero ninguno de los argumentos anteriores tuvo éxito: las comisiones de trabajo no se realizaron y el municipio avanzó en el plan de reforma por su cuenta<sup>7</sup>.

Este avance constituyó la confirmación de que el municipio demostraba tener el poder real sobre el espacio físico del teatro y que la promesa de convocar a la Red en la planificación de la reforma había implicado una “participación meramente simbólica”, entendida como acciones a través de las cuales no se ejerce influencia en la política o gestión institucional, o se la ejerce en grado mínimo, y que genera en los individuos y grupos la ilusión de ejercer un poder inexistente (Sirvent, 2014, p.8). Además, reafirmaba que para la gestión del gobierno local el hecho de que Chacras para Todos acondicionara y mantuviera el espacio durante casi una década no le daba ningún derecho sobre el mismo, corroborando que aquella entrega de la llave también había sido simbólica. Por último, quedaba demostrado que las concepciones de cultura que subyacían a los proyectos de reforma del teatro eran disímiles, obstaculizando la posibilidad de una co-gestión entre el gobierno y las organizaciones para la obra.

Volveremos sobre este punto en el último apartado, pero antes nos interesa presentar las vinculaciones de Chacras para Todos y la Red con otros

---

<sup>7</sup> Durante 2017 y 2018 el municipio avanzó en el diseño de planos, mediciones y algunas intervenciones en el teatro de forma irregular. Posteriormente los avances se volvieron cada vez más discontinuos y el grupo, al igual que otros proyectos de la red, mantuvo sus actividades en el espacio. Actualmente el conflicto por la gestión del espacio no se ha resuelto definitivamente dado que Chacras para Todos no dispone aún de un instrumento legal que habilite el uso y acondicionamiento del teatro. Si bien no desarrollamos este punto en extenso debido al recorte temporal de la investigación, consideramos relevante reponer el estado actual de situación mediante consultas a fuentes del grupo y conversaciones informales con sus referentes.

movimientos supranacionales que, desde nuestra perspectiva, señalan los repertorios simbólicos que los motivaron a sostener la disputa por el teatro bajo la propuesta de implementación de mecanismos de gestión compartida con el municipio.

### Fundamentos y viabilidad de la cogestión entre el municipio y la red de organizaciones comunitarias

#### *El movimiento de CVC y la propuesta de una gestión pública participativa*

Desde el inicio, la propuesta de la Red fue impulsar mesas de diálogo para construir políticas públicas culturales en conjunto con el gobierno municipal. En el Manifiesto se destaca que “el espíritu de la red es trabajar mancomunadamente, articulando las organizaciones y hacedores culturales entre sí, con el gobierno, con el sector privado y con los vecinos de la comunidad de Chacras de Coria y distritos aledaños” (Manifiesto de la Red, 2016). Como decíamos en el apartado anterior, este deseo se manifestó en diversos esfuerzos por reunirse y poner en funcionamiento comisiones de trabajo con la Dirección de Cultura para el proyecto de puesta en valor del teatro.

Si bien habían existido experiencias de organización previas entre instituciones de la Red y el municipio (vendimias, carnavales, festejos patrios), la diferencia en este caso era que las organizaciones estaban pidiendo otro tipo de participación, un espacio donde disputar sentidos sobre la cultura y sobre las políticas culturales del territorio. Lo que estaba en juego para las organizaciones, era el derecho a participar en la definición misma del sistema político, el derecho a definir aquello en lo que deseaban ser incluidos (Álvarez et al., 2008).

Este concepto de gestión compartida y de una “participación real” (Sirvent, 2014) que los involucrara en el diseño de las políticas culturales públicas, consiste en uno de los principios fundamentales del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria<sup>8</sup> (en adelante, CVC): la propuesta de una gestión pública compartida y participativa entre Estado y sociedad civil<sup>9</sup>. Chacras para Todos formaba parte activa de ese espacio supranacional y al constituir la Red Cultural de Chacras tomó aquella propuesta (entre otras concepciones sobre lo cultural) y la trasladó al interior de la red. Nos interesa puntualizar en este proceso, donde organizaciones locales reelaboran sus configuraciones identitarias a partir de repertorios que circulan por fuera de su territorio de referencia. Mato (1999, 2007) contextualiza este proceso:

En el mundo contemporáneo –caracterizado por la creciente importancia de las relaciones entre actores sociales localizados en diferentes espacios nacionales (relaciones transnacionales)– la

8 El movimiento de CVC, también denominado Plataforma Puente CVC, expresa los acuerdos e iniciativas de diversas organizaciones del territorio latinoamericano que buscan fortalecer los procesos de Cultura Viva Comunitaria. Forman parte de ella colectivos y redes sociales y comunitarias, y también del campo de la gestión pública y la actividad académica, de 17 países de América Latina. Para ampliar: <http://culturavivacomunitaria.org>.

9 La ley que reglamenta la Política Nacional de Cultura Viva de Brasil tiene entre sus objetivos “promover una gestión pública compartida y participativa, amparada en mecanismos democráticos de diálogo con la sociedad civil”; y “consolidar los principios de la participación social en las políticas culturales” (Ley N°13.018/201420).

producción social de ciertas representaciones que juegan papeles significativos, en tanto articuladoras de sentido de las prácticas de organizaciones y movimientos sociales, está marcada de diversas maneras por relaciones transnacionales entre actores locales y globales (Mato, 2007, p.13).

El movimiento de CVC podría ubicarse dentro de lo que el autor denomina “nuevas organizaciones internacionales y transnacionales” en referencia a aquellas que desarrollan sus prácticas más allá de los llamados espacios nacionales. Se trata de organizaciones que se dedican, precisamente, a generar interrelaciones y trabajar a partir de ellas. Su desarrollo es expresión de la “conciencia de globalización” (Mato, 2007, p.24) que indica que numerosos actores sociales en todo el planeta actúan bajo la asunción de que existen procesos de globalización que explícitamente otorgan sentido a sus prácticas. Tal conciencia, aunque sumamente generalizada, no es homogénea y, por tanto, es posible diferenciar entre distintas formas de esa conciencia de globalización: “distintas formas de representarse y representar la globalización” (Mato, 2007, p.23).

De este modo, y para nuestro caso, en las redes y eventos regionales promovidos no sólo por las organizaciones sino también por los programas nacionales e internacionales mencionados, se producen y circulan representaciones sobre la idea de cultura comunitaria, arte y transformación social, Estado y participación, y en este sentido, también ideas sobre democracia. Estos aportes nos permiten comprender que la propuesta de cogestión que la Red Cultural de Chacras de Coria le planteaba al Municipio de Luján de Cuyo para la definición del diseño y uso del teatro, entre otras demandas, se había conformado en base a un conjunto de repertorios que circulaban en los encuentros y en las redes del sector, repertorios que tenían como base la disputa por la democratización y la apertura del Estado.

#### *Aportes para pensar el desafío de “Abrir el Estado”*

El movimiento de CVC consiste en un conjunto de organizaciones y redes de base colaborativa que toma como referencia la política de Puntos de Cultura de Brasil. Según Celio Turino<sup>10</sup>, artífice del término, Punto de Cultura es un concepto de política pública:

Son organizaciones culturales de la sociedad que ganan fuerza y reconocimiento al establecer una asociación, un pacto con el Estado [...] La aplicación del concepto de gestión compartida y transformada para los Puntos de Cultura tiene como objetivo establecer nuevos parámetros de gestión y democracia entre Estado y sociedad. En lugar de imponer una programación cultural o llamar a los grupos culturales para decir lo que quieren o lo que necesitan, les preguntamos cómo lo quieren (Turino, 2013, p. 69-70).

---

<sup>10</sup> Celio Turino fue funcionario de la Secretaría de la Ciudadanía Cultural del Ministerio de Cultura entre 2004 y 2010 durante la presidencia de Lula da Silva. En ese período crea el Programa Cultura Viva que se basa en la Teoría de los Puntos de Cultura de la cual es artífice. Para ampliar consultar (Turino, 2013).

El planteo es que “no se trata de operar con las herramientas ya hechas por el Estado, sino de diseñarlas desde la ciudadanía plural y participativa” (Yúdice, 2018, p.11), en un intento de superar el asistencialismo estatal a partir de una transformación de las formas de participación. De ahí proviene la denominación de ir “abriendo los Estados”, utilizada para caracterizar distintas acciones estatales de apertura a la participación social en el área de cultura que vienen implementándose en la región (Prato y Segura, 2018, p.15). Estas experiencias recientes de intervención de organizaciones sociales en políticas de cultura han sido vehiculizadas mayoritariamente a través de redes y colectivos culturales movilizados para tal fin. También han sido favorecidas por un contexto donde los movimientos sociales han logrado no sólo traducir sus agendas en las políticas públicas y expandir las fronteras de la política institucional, sino que también “han luchado por redefinir los sentidos de las nociones convencionales de ciudadanía, representación política, participación, y en consecuencia, de la democracia” (Álvarez et al., 2008, p.23).

La apuesta de una posibilidad de acción conjunta (Estado/sociedad civil) para la profundización democrática en el ámbito de la gestión pública de la cultura, tuvo una marcada predominancia en Brasil durante los gobiernos de Lula da Silva y Dilma Rousseff. En ese contexto, la participación social era considerada una de las premisas que garantizaban la efectiva existencia de políticas culturales, o bien de las políticas públicas de cultura (Calabre, 2017). Fue así que la mayor parte de las experiencias llevadas a cabo por el Ministerio de Cultura durante la gestión de Gilberto Gil tuvieron el principio de la participación como hilo conductor. Si bien el sentimiento y conciencia sobre la importancia de la ciudadanía cultural y participativa fueron estimulados por diversas acciones y programas, entre los cuales destacamos la política de Cultura Viva, tales iniciativas fueron relegadas por el retorno a formas de operación/acción ligadas a otra cultura política (Calabre, 2017; Ferreira, 2018).

Este punto nos resulta interesante para contextualizar nuestra pregunta respecto a la viabilidad de implementar un modelo participativo, puntualmente una co-gestión para el proyecto de reforma del Teatro Leonardo Favio, entre el municipio de Luján de Cuyo y la Red Cultural de Chacras de Coria. En primer lugar, destacar que experiencias previas como las mencionadas han dejado algunos indicios sobre las dificultades de implementar este tipo de modelos en las democracias actuales. En segundo lugar, considerar algunas lecturas menos optimistas sobre este tipo de relaciones y la contracara de una sociedad civil activa/participativa. En tercer lugar, traer al debate algunas cuestiones sobre la gestión de la cultura a nivel municipal y el tipo de institucionalidad de estas áreas.

Respecto al primer punto, Chauí (1995, 2014) ha señalado que sería necesario trabajar sobre tres ejes para la construcción de un proyecto de una sociedad más participativa y democrática: en primer lugar, el cambio en la mentalidad de los funcionarios públicos; en segundo lugar, la definición de prioridades según carencias y demandas de las clases populares; y, en tercer lugar, la invención de una nueva cultura política. En relación a este debate Calabre (2017) apunta que la cultura política patrimonialista en Brasil dificultó y, en algunos momentos impidió, que fueran puestos en práctica nuevos modelos de políticas públicas.

Respecto a la segunda cuestión, Dagnino (2004) sugiere la existencia de una “confluencia perversa” o “confluencia tramposa”<sup>11</sup> entre un proyecto político democratizante y un proyecto neoliberal, que marcaría hoy un escenario de lucha por la profundización de la democracia. Arriba a esta conclusión a partir de analizar la disputa político-cultural y los dislocamientos de sentido que opera tal disputa en las nociones de “sociedad civil, participación y ciudadanía”, como referencia central para comprender esa “confluencia perversa” (Dagnino, 2004, p.97). La trampa estaría en el hecho de que, apuntando a direcciones opuestas y antagónicas, ambos proyectos requieren de una “sociedad civil activa y propositiva” (Dagnino, 2004, p.99). En este mismo sentido, Thwaites Rey apunta que desde la prédica y las prácticas neoliberales “se ha hecho un culto de la sociedad, llegándose a pregonar las ventajas de la ‘participación’ en los asuntos comunes, como forma de acotar la capacidad de acción del estado” (Thwaites Rey, 2004, p. 15). La autora desarrolla el proceso mediante el cual, en las políticas públicas de tipo “social” de los años noventa en América latina se fue incorporando, de manera paulatina y creciente, la cuestión de la participación de los beneficiarios y sus organizaciones en los planes sociales. Principalmente, repara en el hecho de que los organismos de financiamiento internacional como el Banco Mundial o el BID, comenzaron a poner como condición para el otorgamiento de financiación en planes sociales la participación de los destinatarios.

Coincidimos con Thwaites Rey en que la realidad de las ONG es bastante más compleja y su ubicación en el contexto de las relaciones sociales, políticas y económicas resultan muy controvertida. Desde nuestra perspectiva, interpretamos las propuestas de co-gestión de programas públicos y organizaciones como un desplazamiento de medios formales a informales de gobierno (De Marinis, 2005), donde las organizaciones comunitarias, en distintas ocasiones, se convierten en actores sociales y políticos que asumen tareas de gobierno en sus territorios. Estos grupos y sus extensiones forman parte de una densa red que contribuye a cierta “economización” que el Estado realiza de sus propios medios de gobierno, esto es, como parte de esos nuevos actores sociales y políticos que asumen funciones de gobierno. Esta mirada no pretende ignorar su potencial como espacio de elaboración de discursos alternativos, de visibilización de historias silenciadas, de construcción de sentido e identidad; sino más bien, procura estar atentos a distinguir tales elementos emancipatorios de nuevas modalidades de dominación (Sánchez Salinas, 2018).

Respecto al tercer punto (la gestión de la cultura a nivel local) se observa que en las últimas décadas con la crisis del Estado-Nación comenzaron a establecerse con mayor fuerza las políticas culturales gestionadas por los gobiernos locales, de la mano de un conjunto de demandas que reclamaban relaciones más directas con estas entidades (País Andrade, 2016). Las ciudades, provincias y municipios, moldeados por el fomento a la actividad turística y el consumo cultural, comenzaron a funcionar con relativa autonomía en relación con la instancia más amplia a la que solían estar formalmente subordinados: los Estados nacionales. Así, se convirtieron en un actor de relevancia en la descentralización administrativa y la promoción cultural (Rubim et al., 2006).

---

11 La autora aclara que la palabra más adecuada para traducir “perversa” al castellano sería “tramposa”, para referirse a un fenómeno cuyas consecuencias contradicen su apariencia, cuyos efectos no son inmediatamente evidentes y se revelan distintos de lo que se podría esperar.

En este escenario de revalorización de la escena local, los gobiernos municipales han asumido mayores responsabilidades en el campo de la cultura, abandonando su rol de meros prestadores de servicios urbanos para ocuparse activamente del desarrollo económico y social (Rebón, 2013). Asimismo, sigue tratándose de aparatos gubernamentales que cuentan con muy baja institucionalidad, donde “la existencia de discrecionalidad y patrones de relaciones personalizadas dan lugar al clientelismo” (Forni y Leite, 2006, p.235). Respecto a las áreas de la cultura, si bien los municipios han asumido mayores responsabilidades, creando y jerarquizándolas y promoviendo programas locales, éstas no han alcanzado el mismo grado de consolidación institucional que en salud, educación, etc. Se trata de áreas dotadas de “pre-institucionalidad”, donde la planificación se transmite verbalmente y no suele haber sistematización en términos de procesos, productos ni de resultados (Tasat, 2014, p.51). Los estudios de Tasat (2014) y Rebón (2013) sobre políticas culturales de gobiernos locales, dan cuenta de los procesos, dinámicas y conceptos predominantes en los municipios locales y sus áreas de cultura. El diagnóstico al que arriban, es el de una cultura organizacional verticalizada y patrimonialista que reproduce “un modelo previsible de larga tradición autoritaria, centralista y jerarquizada” (Calabre, 2014, p.21)<sup>12</sup>.

Volviendo al inicio de la reflexión sobre las limitaciones para la implementación de políticas participativas y a partir de los aportes teóricos presentados sobre la problemática en el ámbito cultural<sup>13</sup>, concluimos que la cultura política patrimonialista y verticalista ha dificultado que los nuevos modelos de políticas públicas de la cultura puedan ser puestos en práctica. En el caso analizado, observamos que Chacras para Todos y la Red Cultural de Chacras intentaron establecer este tipo de asociación, de pacto, con el municipio local, pero las condiciones no estaban dadas para una colaboración conjunta. Esto no sólo se explica a partir de las limitaciones estructurales descriptas sino también por las condiciones particulares del caso, condiciones que echan luz sobre los modelos de gestión cultural que estaban en juego en el territorio.

#### *La disputa por el modelo de gestión de la cultura a nivel local*

Respecto a las condiciones locales que obstaculizaron la viabilidad de una participación activa de las organizaciones en el plan de puesta en valor del teatro del Municipio de Luján de Cuyo, reconocemos en primer lugar la multiplicidad de intereses en juego en torno al teatro. Por un lado, su ubicación en pleno centro de una localidad que continuaba en crecimiento constante y que se volvió un polo turístico y gastronómico de la ciudad de Mendoza. Todo esto volvía a la locación un sitio atractivo y prometedor para emprendimientos de todo tipo (comerciales, culturales, gastronómicos) del ámbito público y privado; y en este sentido la negociación involucraba a distintos sectores e intereses. Por

12 El estudio, realizado en municipios de la provincia de Buenos Aires y de la provincia de Salta, también constata viejos problemas y ausencias comunes: falta de herramientas de gestión cultural, de planificación, de comunicación y articulación con otros actores, deficientes o inexistentes mecanismos de evaluación y un deficitario trabajo asociativo.

13 Por cuestiones de extensión, y bajo la intención de circunscribir el análisis a las políticas culturales en relación al tema estudiado, no exponemos los diversos aportes teóricos sobre la dimensión participativa en las políticas públicas en general, problemática extensamente abordada en trabajos de ciencia política, sociología política, antropología de las políticas públicas, metodología de la investigación participativa, entre otras.

otro lado, no existía ningún cine o teatro en Chacras donde pudieran exhibirse espectáculos foráneos y había un gran interés por parte de los habitantes de contar con un espacio de esas características. Estas expectativas de un teatro moderno, acondicionado, donde se exhibieran otro tipo de producciones existía también entre los propios integrantes de Chacras para Todos y de la Red Cultural de Chacras, lo cual generaba contradicciones y tensiones internas en ambos espacios (al interior de la Red y del grupo). Hubo expectativas creadas también a partir de la experiencia del distrito vecino de Maipú, donde se inauguró un complejo de entretenimiento de juegos, hoteles, restaurantes y cines que incluye un estadio (Arena Stadium) con la última tecnología, y que le ha otorgado un considerable movimiento nocturno a la localidad.

Estas tensiones reflejaban la convivencia de dos concepciones de cultura: por un lado, una noción ampliada, en sentido antropológico y sociológico, entendida como un modo de vida específico y diferente de otros (Williams, 2009). Por otro lado, un sentido de cultura restringido a una actividad artística e intelectual, referido a producciones simbólicas socialmente valorizadas (Cucho, 1996, p.103). En la localidad estudiada, la primera acepción era la promovida por la Red Cultural de Chacras, que incluía también repertorios simbólicos que circulaban en la Red Nacional de Teatro Comunitario: la idea de la cultura como un derecho, la convicción de que “todo ser humano tiene un potencial creativo” (Scher, 2010, p.64) y que sólo hay que propiciar el marco y las oportunidades para que esa capacidad creativa se desarrolle (Bidegain, 2007, p.35). La segunda acepción, vinculada a producciones que se inscriben en un circuito de producción y consumo de distintas escalas, podía observarse en el tipo de políticas que implementaba el municipio.

Estas concepciones contrapuestas, que se manifestaban también en otras actividades culturales del territorio, se hicieron evidentes en la discusión por la puesta en valor del teatro: mientras las organizaciones defendían un uso comunitario del teatro que integrara actividades culturales en un sentido amplio, el gobierno municipal proyectaba en el espacio la promoción de las artes tradicionales o del espectáculo. Esto lo acercaba a un paradigma “neoconservador atenuado” (Solano, 2017, p.127), que se advierte en el papel creciente que ocupaba la organización de festivales masivos y megaeventos dentro del conjunto de políticas culturales oficiales de Mendoza<sup>14</sup>. El modelo provincial también se caracterizaba por una apuesta más asociada al emprendedurismo, donde primaba un criterio meritocrático que se alineaba a la política nacional pública de la gestión del gobierno de Cambiemos (2015-2019), fundado en la “creatividad, el mecenazgo, el financiamiento, como nuevas formas de cultura combinadas con la esfera clásica del patrimonio” (Cerdeira y Lacarrieu, 2016, p.30).

Es importante aclarar que, si bien aquí los presentamos como modelos opuestos para distinguir los proyectos antagónicos en disputa, las posiciones de los integrantes de la red, del grupo y de agentes estatales no eran definitivas, sino relacionales, fluctuantes y también contradictorias. Entre los múltiples testimonios, rescatamos el de una vecina que participaba activamente de Chacras para Todos y que no sólo quería que el teatro fuese refaccionado

---

14 Si bien no centramos nuestras indagaciones en las políticas culturales impulsadas desde el gobierno provincial, estas afirmaciones resultan del análisis de entrevistas realizadas a funcionarios de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Mendoza, de materiales obtenidos de actos públicos y de documentos del organismo.

para mejorar el proyecto y habilitarlo en condiciones seguras, también estaba interesada en tener un “teatro bien, lindo, cómodo” donde ver espectáculos “de calidad”<sup>15</sup>. Observamos que aquellas posiciones enfrentadas también se hallaban matizadas por el hecho de que el proyecto de Chacras para Todos siempre evitó todo tipo de enfrentamientos, buscando mantener una convivencia pacífica con los distintos sectores (recordemos que el objetivo del grupo era “la integración desde la diversidad”). La reforma del teatro, entre los vecinos del distrito, era algo deseado y esperado, condición que exigía a la Red y a Chacras para Todos ser capaces de construir una estrategia discursiva y una propuesta que articulase los distintos intereses existentes.

Chacras para Todos siempre había sido un actor relevante como productor de políticas culturales locales, sin embargo, su protagonismo se reveló cuando entró en disputa con el Estado local intentando “resignificar las interpretaciones dominantes de lo político o desafiando prácticas políticas establecidas” (Álvarez et al., 2008, p.24). Si tomamos el concepto “relacional y enactivo” de política cultural (Álvarez et al., 2008, p.26), que estos autores definen como un proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos que encarnan prácticas y significados culturales diferentes entran en conflicto, podemos entender cómo Chacras para Todos, con el apoyo de la Red Cultural de Chacras, se volvió un actor legítimo para disputar la gestión de la cultura local y proponer nuevos imaginarios simbólicos.

Este corrimiento de los límites habilitó a que planteamientos que se encontraban previamente exentos de cuestionamiento deban ser debatidos públicamente. Chacras para Todos instaló la discusión acerca del lugar de los agentes comunitarios en la definición de las políticas del sector, no sólo para el gobierno local, sino también para la red de organizaciones culturales de la localidad. El conflicto con el teatro cambió el centro del debate: del derecho al acceso a espacios y bienes culturales al derecho a participar en instancias de toma de decisiones (Barbieri, 2016). El análisis del caso nos muestra de qué manera la contribución de los movimientos sociales a la democracia latinoamericana también puede ser encontrada en ese conjunto de focos y de redes autogestionarios (Poulantzas, 1984), en la proliferación de múltiples esferas públicas, y no sólo en su éxito en procesar demandas dentro de los públicos oficiales (Álvarez et al., 2008, p.48-49).

## Conclusiones

El desarrollo del artículo señala algunas limitaciones que se presentan en los procesos de construcción e implementación de políticas públicas participativas, especialmente revela las tensiones que aparecen en contextos donde confluyen intereses múltiples y contradictorios dentro de las mismas organizaciones. En estas configuraciones es frecuente que se polaricen las posiciones entre los actores en disputa dificultando la implementación de mediaciones que efectivicen una participación real en instancias de toma de decisiones estratégicas.

En la descripción del conflicto por la puesta en valor del teatro, vimos el proceso por el cual Chacras para Todos legitimó y articuló una identidad política local en torno a la noción de cultura, a partir de repertorios promovidos

15 Registro de campo, reunión del grupo en el Teatro Leonardo Favio, 21/03/2018.

por el movimiento de CVC y por la Red Nacional de Teatro Comunitario. El uso estratégico de aquellos repertorios, el alto nivel de institucionalización alcanzado y la capacidad de movilizar un amplio conjunto de organizaciones del territorio, convirtieron a la organización en un actor capaz de cuestionar el curso de la política cultural pública local y validar modalidades de intervención propias en el territorio.

Nos interesa destacar que, más allá del resultado de estas intervenciones, siempre cambiantes y difíciles de captar de modo definitivo, el aporte de este tipo de organizaciones a la construcción democrática es su capacidad de ampliar la “discusión discursiva”, muy necesaria en sociedades estratificadas (Fraser y Ruiz, 1993, p.42). Este tipo de corrimientos, de erosiones, contribuye a desplegar discursos y demandas en contra de instituciones y culturas políticas hegemónicas. En este sentido destacamos la importancia de seguir reflexionando en torno a las disputas que instalan este tipo de organizaciones comunitarias que se proponen construir modelos de sociedades más democráticas e igualitarias. Para finalizar, y esperando haber contribuido a la discusión sobre la dimensión participativa en la implementación de políticas públicas de la cultura, planteamos algunos interrogantes que inviten a seguir analizando la problemática. Nos interesa señalar la importancia de cuestionarnos por la vigencia de crear y sostener este tipo de modalidades. Especialmente nos inquieta profundizar en la insistencia en promover este tipo de participación por parte de las organizaciones culturales que integran el movimiento de CVC, que en los últimos diez años consolidó distintos avances en la región (legislaciones, áreas y programas en distintos países). Nos preguntamos en qué medida es posible sostener redes de organizaciones que promueven la cultura popular y las formas de organización comunitaria, involucrando instancias heterónomas, considerando la contradicción ya planteada por uno de los artífices del movimiento respecto a su experiencia en la implementación del Programa de Cultura Viva en Brasil: “[...] el Estado puede llegar a atender al pueblo, pero a partir de la lógica de la tutela, del asistencialismo o de la dependencia. Nunca reconociendo al pueblo en cuanto sujeto, agente de su proceso de transformación” (Turino, 2013, p.156). Esta contradicción se profundiza si tenemos en cuenta que la última década estuvo signada por el retorno de gobiernos conservadores y neoliberales en América Latina, lo que reaviva el interrogante ya planteado por Cerdeira y Lacarrieu (2016) sobre hasta qué punto el Estado puede convertirse en un agente de intermediación que acompañe la gestión de relaciones de poder que contribuyan a una mayor inclusión sin dejar de tener en cuenta los disensos y conflictos existentes. Más aún si consideramos que el balance que nos deja el análisis de las experiencias de modalidades participativas demuestra las limitaciones estructurales para emprender procesos de transformación en las culturas políticas y advierte, a su vez, la contracara de una sociedad civil participativa. Es posible que la suma de estas reflexiones e inquietudes nos estén indicando un cambio de rumbo: la necesidad de buscar concepciones alternativas para incidir en espacios e instancias estratégicas donde se dirimen los horizontes de los asuntos comunes.

### **Bibliografía**

Álvarez, S.; Escobar, A. y Dagnino, E. (2008). Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. En *Culturas en América Latina y el*

*Perú. Luchas, estudios críticos y experiencias.* III Foro de democratización global: Culturas para la transformación social. Lima 11, 12 y 13 de diciembre de 2008.

Barbieri, N. (2016). "¿Más allá del acceso? Equidad cultural, gestión comunitaria y políticas públicas". Artículo original publicado en *Interacción*. Disponible en: Ubicarse.net, Barcelona.

Bidegain, M. (2007). *Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel.

Calabre, L. (2014). Prólogo III, en Tasat, J. (comp.) *Políticas culturales públicas*. Bs As: EDUNTREF, pp. 16-22.

Calabre, L. (2017). Políticas culturais e participação social: visadas históricas e futuros possíveis. *Edição 2017 - XIII ENECULT* - 12 al 15 de septiembre de 2017- Salvador de Bahía.

Cerdeira, M. y Lacarrieu, M. (2016). Institucionalidad y políticas culturales en Argentina. Límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia y cultural. *Políticas Culturales Revista*. Salvador de Bahía; año: 2016 vol. 9 p. 10 - 33.

Chauí, M. (1995). Cultura política e política cultural. *Estudos Avançados*, 9(23), 71-84.

Chauí, M. (2014). *Ciudadanía cultural. El derecho a la cultura*. Buenos Aires: RGC Libros.

Cobos, O. (2013). "Historias de Chacras: La Señorita Chela Cuitiño y el Cine Splendid", en Correvedile, Luján de Cuyo, 18/07/2013.

Cuche, D. (1996). *El concepto de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Dagnino, E. (2004). ¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?. En Mato, D. (coord.), *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 95-110.

De Marinis, P. (2005). 16 comentarios sobre la(s) sociología(s) y la(s) comunidad(es). *Papeles del CEIC*, N° 15, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva). España: Universidad del País Vasco.

Fernández, C. I. (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política y sujetos en juego/s*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.

Ferreira, J. (2018). *Reflexiones sobre las políticas culturales brasileñas en el Siglo XXI*. CABA: RGC Libros.

Forni, P. y Leite, L.V. (2006). El desarrollo y legitimación de las organizaciones del tercer sector en la Argentina. Hacia la definición de un isomorfismo periférico. *Sociologías*, Porto Alegre, año 8, n° 16, jul/diez 2006, pp. 216-249.

Fraser, N., y Ruiz, T. (1993). Repensar el ámbito público: Una contribución a la crítica de la democracia realmente existente. *Debate Feminista*, 7, pp. 23-58.

Mato, D. (1999). Globalización, representaciones sociales y transformaciones sociopolíticas. *Revista Nueva Sociedad* 163, septiembre - octubre.

Mato, D. (2007). Cultura, Comunicación y Transformaciones sociales en tiempos de globalización. Perspectivas latinoamericanas. En Mato, D. y Maldonado, F. (Eds.), *Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de*

*globalización. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, pp. 10-75.

Pais Andrade, M. (2016). *Identidades culturales en y desde las fronteras. Un enfoque de género a la(s) políticas y a la(s) prácticas culturales juveniles*. CABA: Antropofagia.

Poulantzas, N. (1984) [1978]. *Estado, poder y socialismo*. Siglo XXI editores. México.

Prato, A. V. y Segura, M. S. (2018). Presentación. En Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, Buenos Aires: RGC Libros, pp. 13-20.

Rebón, M. (2013). La cultura como política pública: la gestión de la cultura a nivel local. *Indicadores Culturales: cuadernos de políticas culturales*. Buenos Aires: EDUNTREF; pp. 197-204.

Ríos, G. (2017) *Vecinos a las tablas*. Documental de teatro comunitario mendocino. Inédito.

Roitman, S. (2017). Splintering (sub) urbanism and social differences: Gated communities as the driver for suburban change in Chacras de Coria (Mendoza, Argentina). *Revista INVI*, 32(90), pp. 159-182.

Rubim, A.; Rubim, I. y Vieira, M. P. (2006). *Actores sociales, redes y políticas culturales*. Universidad Federal de Bahía, Brasil: CAB Cátedras de Integración Convenio Andrés Bello 2, Edición del Convenio Andrés Bello.

Sánchez Salinas, R. (2018). Resonancias actuales de la comunidad: el teatro comunitario argentino como espacio de recreación de lazos de pertenencia. En *Revista Question*, 1(9), pp. 1- 18.

Sánchez Salinas, R. (2020). Las políticas culturales y su rol en la definición de elementos identitarios en organizaciones comunitarias: el caso de Chacras para Todos en la provincia de Mendoza (Argentina)"; en *Cuaderno 116 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2020/2021)*, pp. 159 – 178.

Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: INTeatro.

Sirvent, M. T. y Rigal, L. (2014). La investigación acción participativa como un modo de hacer ciencia de lo social, en *Revista Decisio*, N° 38.

Solano, R. (2017). Políticas públicas en disputa. Lo político como fundamento de las decisiones en el Estado. *Revista Estado y Políticas Públicas* N° 8. Mayo-Septiembre, pp. 123-137.

Tasat, J. (comp.) (2014). *Políticas culturales públicas*. Bs As: EDUNTREF.

Títiro, M. (2010) "El ex-cine Splendid, de Chacras, pasa a manos de la comunidad", en *Diario Los Andes*, Mendoza, 10/06/2010.

Thwaites Rey, M. (2004). *La autonomía como búsqueda, el estado como contradicción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Turino, C. (2013). *Puntos de cultura: cultura viva en movimiento*. Buenos Aires: RGC Libros.

Villafañe, L. (2017). "Historias en el recuerdo: las salas de cine en Chacras", en *Correvidile*, Luján de Cuyo, 17/01/2017.

Williams, R. (2009) [1977]. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Yúdice, G. (2018). Prólogo. En Prato, A. V. y Segura, M. S. (Eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, Buenos Aires: RGC Libros, pp. 9-12.

### **Fuentes secundarias citadas**

Documentos de la organización Chacras para Todos y de la Red Cultural de Chacras.

(CHPT, 2007) Proyecto de subsidio presentado en la convocatoria del Programa Cultural de Desarrollo Comunitario de la Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.

(CHPT, 2009) Estatuto de la Asociación Civil Chacras para Todos.

(CHPT, 2015) Proyecto de subsidio presentado a la convocatoria 2015 del Concurso Nacional de Teatro Comunitario del Instituto Nacional del Teatro.

(CHPT, 2017a) Rendición de subsidio Circulación Internacional de Elencos del Instituto Nacional del Teatro, obtenido para la gira de la obra "De muros a puentes".

(CHPT, 2017b) Carta dirigida al Intendente Omar De Marchi del Municipio de Luján de Cuyo por el Proyecto de Puesta en Valor del Teatro Leonardo Favio (05/2017).

(Manifiesto de la Red, 2016) Manifiesto de la Red Cultural Chacras de Coria y distritos aledaños de Luján de Cuyo.

### **Normativas**

Política Nacional de Cultura Viva - PNCV (Ley N°13.018/201420) (Brasil)

**Romina Sánchez Salinas** es doctora en Sociología (IDAES-UNSAM), licenciada en Sociología (UNCuyo Mendoza) y especialista en Gestión y Política en Comunicación y Cultura (FLACSO). Realiza estudios post-doctorales (CONICET) sobre políticas culturales, mediciones del sector cultural y organizaciones comunitarias. Es docente en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) y en la Universidad Nacional de las Artes (UNA).