

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)

Romina Sánchez Salinas ⁽¹⁾

Resumen: El artículo indaga en las orientaciones y tensiones que se manifiestan en un grupo de teatro comunitario a partir de la intervención de políticas culturales públicas que promueven la transformación social desde el arte y las formas de organización comunitaria. Se analizan los procesos de intervención de *Chacras para todos* en la provincia de Mendoza (Argentina) a partir de proyectos de extensión en barrios donde residen poblaciones que el grupo no había alcanzado en sus inicios. Se estudia la relación con los programas que financiaron los distintos proyectos y el efecto de las implicancias institucionales para el grupo en el período 2013-2016. El análisis refleja el modo en que el diseño de las políticas públicas y sus intervenciones pueden permear la capilaridad de las organizaciones y orientar sus proyectos.

Palabras clave: políticas culturales - diseño de programas - teatro comunitario – organizaciones artísticas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 178]

⁽¹⁾ Doctora en Sociología (IDAES-UNSAM), Licenciada en Sociología (UNCuyo) y especialista en Gestión y Política en Comunicación y Cultura (FLACSO Argentina). Becaria Post-doctoral (CONICET) con sede en el Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo.

Introducción

El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia que tiene como objetivo general analizar la relación de las organizaciones de la sociedad civil con el Estado, específicamente, aquellas relaciones que se entablan entre grupos de teatro comunitario y políticas culturales públicas que fomentan la actividad en la Argentina. A partir de enten-

der las políticas culturales como un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones privadas y las asociaciones comunitarias, el objetivo es indagar en los modos en que el Estado y los grupos de teatro comunitario piensan y practican esas intervenciones, y en las relaciones que entablan en ese proceso. En este artículo se estudia este intercambio a partir de un caso de la provincia de Mendoza: *Chacras para Todos*, grupo que funciona desde el 2008 en el departamento de Luján de Cuyo, ubicado en el oasis norte de la provincia.

El *teatro comunitario*¹ en Argentina es definido por sus protagonistas como “teatro de vecinos para vecinos” (Scher, 2010). Se trata de una práctica artística ligada a la construcción y participación comunitaria en un territorio y con fines de transformación social. “Son espacios conformados por personas no profesionales del teatro que surgen a partir de la necesidad de un grupo de determinada región o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro” (Bidegain, 2007, p. 43). Esta definición se vincula en Argentina a la aparición del grupo *Catalinas Sur* (1983) y a la experiencia posterior del *Circuito Cultural Barracas* (1996), ambos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). En la provincia de Mendoza, si bien los primeros grupos en nominarse *teatro comunitario* surgieron en el 2006, su existencia se asocia a experiencias teatrales previas, denominadas *teatro barrial* en ese contexto.

La propuesta en este trabajo es comprender las orientaciones y tensiones que se manifiestan en el caso mencionado a partir de la intervención de políticas culturales públicas que promueven la transformación social desde el arte y las formas de organización comunitaria. Se analizan los procesos de intervención de *Chacras para Todos* en comunidades de barrios aledaños al centro de Chacras, donde funcionan desde el 2008. Considerando a este grupo como un actor central en el sector comunitario de la provincia, se observa la interrelación con dos políticas: el Programa Puntos de Cultura del actual² Ministerio de Cultura de la Nación (2011-2019) y el Programa de Inclusión Social de la Universidad Nacional de Cuyo (2009-2019).

La metodología de investigación empleada fue principalmente cualitativa, en tanto se trabajó con fuentes primarias (entrevistas individuales y grupales, observación participante en encuentros y festivales de los grupos y en instancias de intercambio con los programas); y también con fuentes secundarias (información sociodemográfica e histórica de la localidad, departamento y provincia; documentos del grupo y de los programas).

Como se verá, la singularidad de esta experiencia sugiere distintas dimensiones de análisis. Indagaremos sólo las que están en estrecha vinculación con los interrogantes que nos motivan: la relación con los programas que financiaron los distintos proyectos y el efecto de las implicancias institucionales para el grupo, especialmente, la reorientación del mismo a partir de categorías e identificaciones promovidas desde los programas. En perspectiva futura, el artículo señala la importancia de continuar la investigación sobre el diseño de políticas públicas de la cultura que tienen cobertura nacional y alcanzan a poblaciones diversas como son las de Argentina, y que, además, están destinadas a un conjunto de actores heterogéneos como los que componen el sector de la cultura comunitaria.

Políticas culturales y organizaciones de base comunitaria: un campo en expansión

Durante las primeras décadas del siglo XXI, se ha registrado en la esfera cultural pública la creación e implementación de diversas políticas y organismos de fomento a la producción y consumo cultural. Esta expansión, experimentada principalmente en el período kirchnerista (2003-2015), se inscribe en un movimiento que Bayardo ha denominado del “neoliberalismo al neodesarrollismo con una intervención activa del Estado” (2015, p. 50), donde la mayor presencia del Estado se reflejó en una multiplicidad de organismos, programas, encuentros, ciclos y festivales extendidos en gran parte del territorio nacional (País Andrade, 2015). En este período, también se concretaron avances en relación a la “inclusión digital” y en el campo de la “cultura popular” (Zamorano, 2016, p. 74), ampliando la definición de cultura en el diseño de las políticas y generando una serie de estructuras administrativas que permitieron la expansión de la actividad cultural (Fernández, 2018). Dentro de este conjunto de políticas y programas, algunas incorporaron reivindicaciones del sector cultural comunitario otorgando visibilidad y recursos materiales para el fortalecimiento de las llamadas *organizaciones culturales comunitarias*,³ entre las que se encuentran los grupos de *teatro comunitario*. Estos grupos, aunados en la Red Nacional de Teatro Comunitario, demostraron en este período una trayectoria compleja en las disputas con el Estado y han resultado un actor relevante en la conformación de un ámbito que resalta el potencial transformador del arte. Así, en el año 2003, los grupos pioneros de *teatro comunitario* cumplieron un rol activo en la conformación de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social que les permitió acceder a fuentes de financiamiento internacional y que, al mismo tiempo, determinó un “proceso de definición y difusión del teatro comunitario” (Mercado, 2016: 10). Un conjunto amplio de los proyectos que formaron parte de aquella red se organizó en lo que actualmente se denomina movimiento de Cultura Viva Comunitaria (CVC).

El movimiento de CVC es un espacio supranacional donde se reúnen experiencias de colectivos que promueven la transformación social desde la práctica artística y las formas de organización comunitaria,⁴ y a partir del cual las organizaciones adquieren visibilidad y reconocimiento en sus territorios. A nivel internacional, un avance significativo para estas organizaciones fue la línea de IberCultura Viva, un programa regional de cooperación técnica y financiera dirigido al fortalecimiento de las culturas de base comunitaria de los países iberoamericanos.⁵ Otra conquista fue la implementación de políticas nacionales de base comunitaria en distintos países, como el caso de Brasil con la creación del Programa de Cultura Viva en el año 2004.⁶ La iniciativa tiene como base de apoyo los *Pontos de Cultura* y ha tenido réplicas en Perú, Argentina, Costa Rica, Colombia y El Salvador (Santini, 2017). En Argentina se implementó en el año 2011 y según el Registro Nacional de este programa existen actualmente 3.500 organizaciones comunitarias inscriptas, de las cuales 700 están constituidas como *Puntos de Cultura*.⁷

Centrándonos en el caso mendocino que abordamos, la implementación del Programa Provincial de Teatro Comunitario de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Mendoza

(SCGM) en el año 2008 fue significativa para el desarrollo de grupos de *teatro comunitario* en la provincia. También fue importante el Programa de Inclusión Social “Gustavo Andrés Kent” dependiente del rectorado de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), puesto en marcha en 2010. Estas tres políticas fueron centrales en el desarrollo del sector cultural comunitario de Mendoza y especialmente en la trayectoria de *Chacras para Todos*.

Como vemos, el sector de la cultura comunitaria, tanto en el ámbito estatal como en el de la sociedad civil, se encuentra en permanente expansión. Ahora bien, su crecimiento aún no se ha reflejado en investigaciones específicas que analicen la relación de este tipo de organizaciones con el Estado y sus diferentes intervenciones. En la amplia literatura que indaga la relación Estado-organizaciones sociales, o estudios de impacto de programas sociales y planes nacionales (García Delgado y De Piero, 2002; Thwaites Rey, 2004; Rofman, 2010; Nardone, 2011; Forni *et al.*, 2008; Forni y Castronuovo, 2014); las organizaciones culturales comunitarias han sido escasamente estudiadas en Argentina y los antecedentes primarios son en su gran mayoría universitarios (Esteban, 2013). Prevalecen análisis sobre su papel en la economía de la cultura y su impacto en el desarrollo local, destacando la capacidad de estas organizaciones comunitarias de desplegar estrategias de desarrollo local sostenible o bien contribuir al desarrollo de los objetivos de otras políticas públicas (educación, salud, medio ambiente, seguridad, urbanismo, etc.) (Belfiore, 2002; Barbieri, Partal y Merino, 2011), que terminan por destinarles un rol instrumental.

Para el presente análisis, consideramos estudios específicos sobre el *Programa Pontos de Cultura* de Brasil: la obra de Turino (2013), creador del concepto “pontos de cultura”, así como trabajos que analizan su implementación e impacto (Barbosa Da Silva, 2014; Vilutis, 2009; Bentes, 2016), entre otros. También resultaron relevantes investigaciones que abordan los avances y dificultades en la propuesta de gestión compartida entre gobierno y sociedad civil puesta en práctica por este programa (Rachid Alves, 2016; Santini, 2017); así como experiencias y casos de implementación en Argentina (Prato y Segura *et al.*, 2018).

Entre los antecedentes del fenómeno del *teatro comunitario*, hallamos una vasta producción que aborda la práctica en su dimensión estética, filosófica, política y social. Nuevamente, sólo algunas investigaciones analizan la relación de estos grupos con el Estado y los efectos e implicancias que ha tenido para la práctica su proceso de institucionalización. Los aportes de Fernández (2013; 2018), que reconstruyen la presencia del Estado en la conformación del sector; y de Mercado (2015; 2019), que desarrolla las disputas por el reconocimiento y definición de esta práctica, han brindado un marco fundamental para el análisis. También resultaron significativos trabajos propios, donde se identificó que la lógica del financiamiento público al *teatro comunitario* en Argentina ha sido, en general, a partir de una iniciativa de uno o varios grupos ya existentes, o a través de sus redes, principalmente de la Red Nacional de Teatro Comunitario (Sánchez Salinas y Mercado, 2019; Sánchez Salinas, 2018). Este conjunto de estudios coincide en señalar que, desde sus inicios, los grupos de *teatro comunitario* han disputado espacios de legitimación y de reconocimiento en el Estado, que se reflejan en distintas líneas de apoyo y promoción de la actividad.

En este recorrido, observamos que el notable crecimiento de la práctica teatral comunitaria (grupos, redes y programas) en distintas escalas (locales, nacionales e internacionales) ha empezado a marcar algunas orientaciones en las identificaciones y definiciones del sector.

Desde una perspectiva relacional, percibimos que las distintas identificaciones en juego modifican de forma recíproca los proyectos de las organizaciones, así como el diseño y contenido de las políticas. En este sentido nos preguntamos: ¿cómo atraviesan la capilaridad de las organizaciones las políticas culturales dirigidas a ellas? ¿Qué papel juegan las políticas públicas en la definición de elementos identitarios del sector cultural comunitario?

La elección de *Chacras para Todos* se debe a que es el grupo de *teatro comunitario* con mayor antigüedad de la provincia de Mendoza y también el único que ha sostenido su trabajo de forma constante en el mismo territorio. Además, se trata de un grupo que alcanzó un alto grado de institucionalización, obteniendo financiamiento y/o co-gestionando eventos con distintas instituciones y programas. También, por el rol desempeñado en las redes locales y no locales: sus referentes participan activamente en estos espacios, impulsan reuniones, organizan encuentros y cuentan con los medios para viajar y participar en otras sedes, lo que los convierte en “representantes” de los siguientes espacios: Red cultural de Chacras de Coria, Red de Teatro Comunitario Mendocino, Red Nacional de Teatro Comunitario y movimiento de Cultura Viva Comunitaria (CVC).

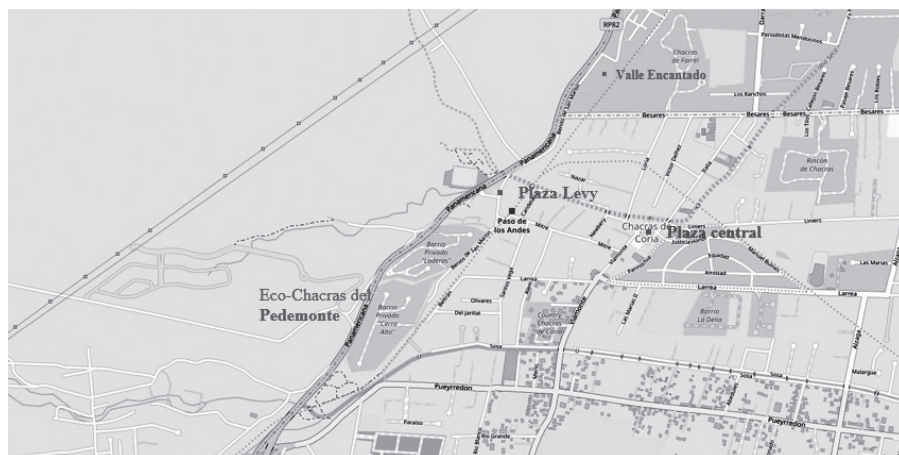
***Chacras para Todos* y la reorientación del proyecto a nuevos territorios**

Chacras de Coria es un distrito del departamento de Luján de Cuyo ubicado a 16 km de Ciudad Capital, zona residencial periférica que integra el Área Metropolitana de Mendoza (AMM). Actualmente es una ciudad de alrededor de 12.000 habitantes y cuenta con una vida comercial e industrial activa en el departamento. En los últimos años se convirtió en un polo residencial y gastronómico de los sectores con mayor poder adquisitivo de la provincia. Antes de esa expansión acelerada, era un pequeño poblado muy tranquilo donde las familias de los estratos sociales y económicos más altos construían sus residencias de fin de semana. En los últimos veinte años, los cambios se aceleraron y los chacrenses experimentaron notables transformaciones geográficas, económicas y espaciales como resultado de la construcción de urbanizaciones cerradas (Roitman, 2017).

Inscrito en esta problemática nació en el año 2008 el proyecto de *Chacras para Todos* (CHPT), con el objetivo de trabajar por la integración en la diversidad y recuperar la identidad local “perdida” (CHPT, 2017, s/n)⁹. Surgió a partir de la iniciativa de tres residentes del lugar que percibían la comunidad fragmentada: el crecimiento demográfico acelerado de su población en los últimos años había aumentado la brecha social entre sus habitantes. Este diagnóstico de la comunidad chacrense no sólo fue el fundamento del nacimiento del proyecto, sino que también otorgó sentido a su continuidad, ya que el fenómeno de expansión de la población y urbanizaciones cerradas, lejos de frenarse, se multiplicó.

Durante los primeros cinco años, el grupo había itinerado por diferentes instituciones (escuelas, espacios del municipio, la parroquia), hasta que lograron *recuperar* el antiguo cine-teatro de la localidad que había permanecido cerrado la última década¹⁰. En ese período participaron del grupo, principalmente, habitantes de la localidad que vivían en los alrededores de la plaza o bien de otros barrios cercanos de sectores medios. Luego de algu-

nos años, el grupo comenzó a percibir cierta dificultad para atraer a residentes de los barrios cercanos al Pedemonte, donde residían poblaciones de niveles socioeconómicos más bajos. Fue en el año 2013 cuando el grupo coordinador tomó la iniciativa de ampliar su acción a lo que el propio grupo denominaba “la *periferia* de Chacras” (CHPT, 2013b, s/n). Este objetivo se reflejó en los proyectos presentados a las convocatorias de los programas mencionados, donde se propusieron “revalorizar la población de barrios marginales de Chacras de Coria de escasos recursos económicos, favoreciendo su dignidad, organización y participación como ciudadanos activos en dicha comunidad” (CHPT, 2013a, s/n). Desarrollaron actividades en tres barrios aledaños: Pedemonte,¹¹ Valle Encantado y Plaza Levy, donde se asienta la antigua estación de trenes “Paso de Los Andes” de Chacras de Coria¹². Desde el *centro* se puede llegar rápidamente a los barrios. Para tener una referencia, son aproximadamente 5 minutos a pie hasta Plaza Levy, 15 minutos a Valle Encantado y media hora hasta el Pedemonte, tiempos que en auto disminuyen considerablemente. Esto podría indicarnos que pensar esos territorios como parte de una “periferia” estaba más vinculado a variables socioeconómicas y culturales que a una condición geográfica.



Mapa 1: Barrios de Chacras de Coria donde se desarrollaron los proyectos de intervención de *Chacras Para Todos*. Fuente: Elaboración propia en www.openstreetmap.org

En nuestra indagación, encontramos que un primer señalamiento de la importancia de extender las actividades artísticas por fuera del territorio donde se anclaban los grupos había aparecido como un requerimiento del Programa Provincial de Teatro Comunitario. Durante la gestión de Federico Ávalos (2012-2014), segundo director del programa, se solicitó a los grupos de *teatro comunitario* que recibían aportes que replicaran la experiencia en otros barrios o departamentos distintos al suyo. El requerimiento implicaba trabajo

constante del grupo en territorio ajeno, y no la presentación eventual de las obras. Si bien en los testimonios de integrantes de *Chacras para Todos* se expresa que este pedido había sido muy cuestionado porque desconocía la práctica artística que se intentaba promover (el *teatro comunitario*), también aparece en las entrevistas que siempre había existido la necesidad de trabajar en aquellos barrios y “visibilizar otras caras de Chacras de Coria”¹³:

M: Creo que la inquietud de salir a otros barrios, o cómo incorporar estuvo siempre. Porque veíamos que había gente que no llegaba. Siempre estuvo (Mariana, referente de CHPT, 20/03/2018).

A: En realidad, se dio como una necesidad. Porque lo que veíamos es que había gente dentro del grupo que tenía más ganas de trabajar con los barrios carenciados. Y veíamos que no van al teatro, les cuesta participar [...] estábamos ya en proceso de extensión natural, necesidad de abrir y de contagiar, por así decir, a otros lo que es el *teatro comunitario* (Alicia, referente de CHPT, 19/03/2018).

V: Lo elegíamos nosotros porque mucha de la gente del Pedemonte va a la escuela Pancho Correas y a la O'Connor, a la escuela primaria y secundaria que están en el corazón de Chacras, entonces dijimos “vamos a donde viven ellos” (Viviana, referente de CHPT, 23/08/2016).

Uno de los objetivos centrales que se había propuesto el grupo con el accionar en aquellas comunidades era “impulsar mecanismos de autogestión ciudadana”, esto es, consolidar propuestas de desarrollo a partir de necesidades compartidas por la comunidad. Bajo la convicción de que “a través del arte se fortalece la participación comunitaria” (CHPT, 2012, s/n) ofrecían talleres de percusión y canto colectivo, de circo-motricidad, de arte y reciclado y de introducción al lenguaje audiovisual. También realizaban funciones de la obra “¿¿Chacras sobre ruedas??” a fin de estimular los procesos creativos en los nuevos *polos* culturales. El inicio de estas intervenciones fue posible a partir del financiamiento del Programa de Inclusión Social e Igualdad de Oportunidades (UNCuyo), de donde provenían los fondos para pagar a los docentes que dictaban los talleres y también responsables de las actividades en los barrios.

El Programa de Inclusión Social e Igualdad de Oportunidades Gustavo Andrés Kent (UNCuyo) y la orientación del proyecto a trabajar con “poblaciones vulnerables”

Este programa nació en el año 2009 como una iniciativa de la UNCuyo para profundizar el compromiso universitario con la comunidad. Tiene como fin “financiar, acompañar y ejecutar proyectos socio-territoriales que respondan a los criterios de una universidad abierta, democrática, participativa, comprometida con el entorno social y defensora de

la educación pública como bien social y derecho esencial de las personas” (Sitio web de Inclusión Social de UNCuyo, 2018). El programa promueve que los proyectos surjan de un diagnóstico compartido entre las organizaciones y el equipo de la universidad sobre las problemáticas a intervenir, con el objetivo de modificar la realidad de la población destinataria y, al mismo tiempo, la realidad universitaria.

Uno de los objetivos principales del programa era reconocer los saberes populares, fortaleciendo el proceso de diálogo, promoviendo la participación comunitaria y favoreciendo la ejecución del proyecto; objetivos que estaban en sintonía con los de *Chacras para Todos*. El apoyo era destinado a proyectos de extensión universitaria que resultaran de procesos pedagógicos desarrollados junto a la comunidad y que tuvieran como destinatarios a una “población vulnerable en lo social, económico, político, cultural y/o educativo” (Programa de Inclusión Social UNCuyo, 2013).¹⁵

Si nos detenemos en este requerimiento de trabajar con una *población vulnerable*¹⁶ observamos que la necesidad de *Chacras para Todos* de extender las actividades por fuera del territorio no sólo estuvo promovida por el Programa Provincial de Teatro Comunitario sino que también era parte de las condiciones del Programa de Inclusión de la UNCuyo. Es probable que este requerimiento haya condicionado la formulación del proyecto presentado a la convocatoria, o al menos profundizado esa necesidad de acercarse a aquella población del distrito a la que no podían llegar desde el trabajo en el *núcleo*:

Viviana: Nosotros con esto de lo territorial, y con esto de sentir que había muchos focos o muchos espacios culturales que no nos estaban reconociendo, aparece la inquietud de laburar así, primero fue a través de la universidad, con los proyectos Mauricio López y Gustavo Andrés Kent de Inclusión, ahí ¡pum! nos salimos... Y dijimos ¿para qué nos salimos, para qué tanto laburo? ¿¿por qué...??

Entrevistadora: ¿A qué te referís con salir?

V: Salir del núcleo... del teatro...

E: ¿Ustedes sienten que los dispersó?

V: Sí, porque reclamaban eso, una tarea extensionista.

E: ¿En qué sentido? ¿En capacitaciones?

V: Sí, en volcar, en mover la obra, en volcar... en trabajar en territorio, esa experiencia territorial con equis cantidad de destinatarios, transmitirla a la universidad, sistematizarla, como una cosa circular ¿viste? (Viviana, referente de CHPT, 23/08/2016, la negrita es nuestra).

Este tipo de procesos, donde las organizaciones se adaptan a requerimientos institucionales –como rasgo distintivo de cualquier institucionalización–, ha sido denominado como

“isomorfismo coercitivo” (Forni y Leite, 2006, p. 234), y puede ser político o jurídico según el tipo de adaptación. Estos autores, en la descripción del sector de las organizaciones sociales de Argentina post ‘90, retoman el concepto del enfoque neoinstitucional (Meyer y Scott, 1983; Di Maggio y Powell, 1991; Scott, 1995) y denominan “isomorfismo periférico” a ese proceso en nuestra región.

Nos interesa destacar que la reorientación del proyecto de *Chacras para Todos* a intervenir otros territorios, puede entenderse como una respuesta de la estructura organizacional al ambiente institucional (Forni y Leite, 2006, p. 222-223), en este caso, promovido por el programa universitario. Y si bien vimos que siempre había existido en *Chacras para Todos* la inquietud de relacionarse con otras poblaciones, el viraje del proyecto se concretó a partir de una orientación marcada por la política institucional de la universidad. Este movimiento se vio reforzado también por la intervención de otra política pública: el programa Puntos de Cultura y la convocatoria de “Círculos de Cultura”, que fortaleció con su reconocimiento simbólico y con sus aportes económicos el proceso de expansión de *Chacras para Todos* en los barrios de la *periferia*.

El reconocimiento a nivel nacional: de Punto a Círculo de Cultura

El Programa Puntos de Cultura (PdC), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, es una política pública de alcance nacional y de carácter federal que tiene como objetivo promover la organización popular a través de la cultura comunitaria. Fue implementado en el año 2011 tomando como modelo el programa Cultura Viva¹⁷ que funciona en Brasil desde 2004.¹⁸ El programa apunta a fortalecer “aquellas organizaciones de la sociedad civil –con personería jurídica o sin ella– que trabajan en territorio, con diferentes poblaciones, y que transforman la vida de sus comunidades a través del arte y la cultura”.¹⁹ En el año 2013 lanzaron una convocatoria que estimulaba la expansión de actividades culturales a partir de proyectos ya existentes con antigüedad en un mismo territorio. Era una línea de apoyo destinada a grandes centros culturales comunitarios: los “Círculos de Cultura”,²⁰ una categoría del Programa de PdC en articulación con el Plan Nacional de Igualdad Cultural.²¹ El objetivo era fortalecer proyectos culturales comunitarios de todo el país para mejorar su funcionamiento y estimularlos a replicar su experiencia en la formación de emprendimientos cooperativos con el fin de desarrollar talleres, espectáculos barriales, imprentas populares, discográficas, radios o canales de televisión comunitarios. *Chacras para Todos* se presentó con el proyecto “De acequias, arte y memoria, entre todos hacemos historia” (CHPT, 2013b), procurando dar continuidad a las actividades iniciadas en los barrios aledaños. El proyecto resultó seleccionado y la organización se convirtió en el primer “Círculo de Cultura” de la Región Cuyo.

Para *Chacras para Todos*, la necesidad de continuar los proyectos en los barrios aledaños financiados por el programa de la UNCuyo se vinculó, por un lado, a la convicción de los coordinadores de que iniciar un grupo artístico comunitario era una tarea que debía sostenerse por períodos prolongados y en un mismo territorio:

Este proyecto termina a fin de año, y es necesario poderlo continuar, por la gran cantidad de personas que se han sumado (unas 50 en cada sitio, aproximadamente), y los pedidos de los vecinos de cada barrio de continuar y generar actividades que los nucleen y los ayuden a tejer sus propias redes sociales locales, a la vez que tener espacios de expresión y compartida. A través de Círculos de Cultura se podría continuar dichas acciones, y fortalecerlas, generando mayor solidez en la construcción de espacios culturales como cooperativas locales de trabajo artístico, y con mayor continuidad en el tiempo (CHPT, 2013d).

Por otro lado, se había generado un equipo de docentes que contaban con los honorarios de los proyectos puestos en marcha. Como los talleres eran gratuitos, los fondos de los subsidios cubrían el pago a docentes y con el tiempo se convirtieron en un ingreso laboral significativo para quienes trabajaban de forma independiente dentro del grupo. De todos modos, las actividades en aquellos barrios continuaban en los períodos que estaban sin fondos. La continuidad de los talleres a pesar del cese de ingresos, indicaba que para los coordinadores de estos espacios, “lo laboral se cruza con diversas cuotas de voluntariado, de activismo y de militancia” (Bayardo, 2018: 25).²²

A: Como ya veníamos laburando ahí y los profes ganaban poco, dijimos fortalezcamos: pedimos Círculos, siguen laburando ahí, para darles un impulso y porque sabemos que no se genera nada, ninguna transformación ni ningún encuentro si no tenés mínimo un año y medio de trabajo o dos. Lo de Inclusión y lo de Mauricio López terminaba ahí, y nos quedábamos sin financiamiento. Entonces por ejemplo ganábamos 300 mangos los profesores... con lo de Círculos se iba a 800 o 1000 (Alicia, referente de CHPT, 19/03/2018).

V: El círculo de cultura nos habilitó para trabajar de manera extensionista (Viviana, referente de CHPT, 23/08/2016).

Una de las diferencias centrales entre la convocatoria de Círculos de Cultura de Nación respecto a las convocatorias del Programa de la UNCuyo fue la magnitud del aporte monetario (la de Círculos era considerablemente mayor). Esto le implicó al grupo cumplir con requisitos y contraprestaciones más exigentes que las que venían cubriendo para el programa de extensión de la universidad. Una de las más exigentes, fue que cada Círculo de Cultura tenía que conformar tres cooperativas culturales en su entorno, y además, destinar parte de los fondos recibidos para el apoyo de emprendimientos que surgieran de las cooperativas culturales conformadas. Estos mismos podían incluir: diseño de talleres, puesta en escena de espectáculos, iluminación, sonido, vestuario, gestión de productoras, imprentas, discográficas, radios comunitarias, canales de televisión, entre otros.

Fue así que *Chacras para Todos* en el año 2013 se enfrentó al desafío no sólo de sostener sus actividades fuera del territorio sino también al compromiso de que esas iniciativas terminaran en la conformación de nuevas cooperativas. Si bien “no era obligatorio” que se

concretara la conformación de las cooperativas culturales, desde la organización se percibía una clara orientación a que lo hicieran:

V: [...] tienen que formar tres cooperativas culturales. Ayudar a conformar tres cooperativas. En una primera etapa capacitarlas, formarlas y después impulsarlas para concretarse como cooperativa cultural. Eso no es necesario que lo terminen de gestionar [en tono irónico], no es necesario que se formen, “no es necesario”... y no fue así, todo el tiempo hubo como una bajada [...] (Viviana, referente de CHPT, 23/08/2016).

Es interesante que el testimonio refleja de qué manera un pedido desde el programa, aun sin ser obligatorio, se convertía en una contraprestación explícita para el grupo. Esto podría explicarse a partir de comprender que *Chacras para Todos* tenía la intención de mantener un buen vínculo con el programa PdC. Atribuimos esto al hecho de se trata de una política muy influyente en el sector de la cultura comunitaria en Argentina que va más allá de la transferencia de recursos económicos, en tanto detenta el “lenguaje del reconocimiento” (Fraser, 2000, p. 55)²⁴. Es el mismo programa el que define quiénes son los *puntos* y los *círculos* de la cultura comunitaria de Argentina, ya que se denomina *Puntos de Cultura* a aquellas organizaciones que han ganado alguna convocatoria del mismo.

Este poder de reconocimiento de la política de PdC, se extiende (y se comprende) en el contexto latinoamericano a partir del movimiento de CVC, que promueve la existencia de estos programas en todos los países de la región. Para explicar su importancia, nos remitimos al caso de Brasil. En el año 2015, dentro del Programa de Cultura Viva, se pasó de una política de financiamiento de los PdC a una de reconocimiento simbólico para que los grupos que no recibían financiamiento y recursos pudieran ser reconocidos como productores relevantes de cultura. Para ello “el Estado brasileiro creó una ‘moneda simbólica’ de reconocimiento”: la autodeclaración de los PdC (Bentes, 2016, p. 127, traducción nuestra). Consistía en que los grupos se declararan como tales presentando sus antecedentes y actividades al Estado brasileño para que los reconociera y certificara.

En Argentina, si bien no se llevó a cabo una iniciativa tan explícita, se procuró avanzar en un mismo sentido a través del Registro Nacional de PdC, que permitía a las organizaciones inscribirse y aparecer en el Mapa de los PdC aunque no hubiesen resultado seleccionados en una convocatoria. Según nuestros relevamientos (reuniones, eventos y encuentros del Programa) y a pesar de aquella iniciativa del Mapa, no se dio en este país una apropiación del concepto de *puntos de cultura* por parte de las organizaciones como en el caso de Brasil. En este país ha funcionado como un capital diferencial para aquellos que ya lo eran: resultaba una especie de credencial por haber sido seleccionados en alguna convocatoria del Programa. En nuestro trabajo de campo, observamos en distintas instancias de intercambio entre el Programa de PdC y las organizaciones, que la dinámica de presentación era “Nombre del grupo/organización” y si “era o no era Punto de Cultura”, según si habían ganado alguna convocatoria del Programa²⁵.

El programa PdC de Argentina, experimentó cambios en el primer trimestre del 2014 cuando la Secretaría de Cultura de la Nación fue elevada al rango de Ministerio de Cultura de la Nación durante la gestión de Cristina Fernández de Kirchner (2011-2015). Esta jerarquización implicó algunas irregularidades en proyectos que estaban en curso, principalmente la discontinuidad de pagos y la imposibilidad de cierre de expedientes. Dentro de la administración pública nacional, cuando un expediente no termina su circuito, el proyecto se considera vigente y eso le impide a las organizaciones presentarse a convocatorias futuras. Este fue el caso de *Chacras para Todos*, que después de haber ganado como *Círculo* no pudo volver a participar en ninguna de las siguientes convocatorias. Sin embargo, nos interesa destacar que, a pesar de las múltiples irregularidades por parte del Programa para cumplir con los pagos, lo que seguía en juego para el grupo eran “las relaciones”:

V: Nosotros ya terminamos, hemos entregado el tercer informe de avance, que se entrega el primero de agosto. A los 30 días supuestamente nos rendían, iniciábamos el otro, a los tres meses entregábamos... porque era cada tres meses, en un año y medio ya tenía que estar, y eso fue en el 2012. Los que se han atrasado son los del Ministerio de Cultura de Nación y con el cambio de gestión. Nosotros empezamos con el Coscia, seguimos con la Teresa Parodi, que ahí se trabó todo, se paró, y no siguió funcionando hasta ahora. **Lo único que tenemos son relaciones**, llamamos, vienen, nos visitan, pero ya no nos piden más nada (Viviana, referente de CHPT, 23/08/2016, la negrita es nuestra).

Chacras para Todos no pudo volver a presentarse a ninguna convocatoria del Programa PdC hasta el 2017 por el problema del expediente descripto (en el 2018 y 2019 no hubo convocatoria por falta de presupuesto). El vínculo con el Programa se mantuvo a partir de otros recursos que ofrecía la política y que el grupo supo aprovechar durante ese período: capacitaciones a través de la línea “Entrelazando experiencias”²⁸, apoyo para viajes a encuentros de redes del sector y aporte de fondos para la organización de eventos. El más importante fue la co-gestión de un Encuentro de Puntos de Cultura de Nuevo Cuyo, realizado en el 2017.

Todo este proceso “extensionista”, estimulado principalmente por orientaciones y requerimientos de los programas descriptos, implicó grandes esfuerzos para el grupo coordinador de *Chacras para Todos* y también repercutió en el proyecto en su conjunto.

V: Nos estaba haciendo bien [ir a los barrios], nos hacía mal en el desgaste porque te pagaban poco, porque el profe nuestro que trabajaba en el núcleo a su vez tenía que ir a otro lugar (Viviana, referente de CHPT, 22/03/2018).

M: Yo siento que por momentos **le vendíamos el alma al diablo**; a subsidios, a cultura, a esto. Como que **nuestra agenda a veces era llevada por cuestiones más de afuera** que por procesos internos del grupo. Más institucionales (Mariana, referente de CHPT, 20/03/2018).

En los testimonios se refleja que, tanto intervenir en otros barrios como promover la formación de cooperativas culturales, generó dispersión en algunos casos y en otros desgaste. También vemos en las entrevistas la idea de que el alto grado de institucionalización alcanzado había descuidado los procesos internos del *núcleo*.

En relación a la pregunta que subyace a este artículo, podemos concluir sosteniendo que si bien desde nuestra perspectiva de las políticas culturales entendemos que el conjunto de iniciativas públicas, privadas y comunitarias se entrelaza en un proceso que dificulta el establecimiento de qué proporción del cambio social puede atribuirse a cada una (Oszlak, 1983), en el caso analizado se observa que, tanto los requerimientos de los programas para presentarse a las convocatorias (trabajar en *otros territorios* y con *poblaciones vulnerables*) como las **condiciones** para la rendición de los mismos (conformación de *cooperativas*), marcaron una orientación en el accionar de *Chacras para Todos*. Estos factores, que imprimieron definiciones en el grupo, pueden entenderse como formas de categorización y clasificación de las prácticas por parte de las instituciones, en tanto las concebimos como agentes capaces de formular tales categorizaciones. Como afirman Brubaker y Cooper, el Estado es un poderoso identificador “porque tiene el material y los recursos simbólicos para imponer las categorías, los esquemas clasificatorios” y los modos de evaluar a los cuales, tanto agentes estatales como no estatales, deben remitirse (Brubaker y Cooper, 2005, p. 47).

Desde nuestra perspectiva relacional, nos interesa señalar la importancia de retomar en análisis posteriores cuán permeables han resultado las políticas culturales públicas a las demandas e identificaciones de los grupos y movimientos comunitarios en cuestión. Esto es posible y necesario si tenemos en cuenta que el movimiento de CVC tiene, entre sus postulados principales, la propuesta de co-gestión Estado-sociedad civil. Y que fundamentalmente, en los últimos años se ha traducido en la exigencia a gobiernos locales de garantizar instancias participativas en el diseño de las políticas y programas que los incluyen.

Conclusiones

En este artículo nos propusimos observar las relaciones entre los grupos de *teatro comunitario* y las políticas culturales a partir del caso de *Chacras para Todos* de la provincia de Mendoza. En tanto fue de nuestro interés indagar en la capilaridad de la organización, nos centramos en reconocer el impacto de las políticas culturales en la estructura y funcionamiento del grupo.

Para analizar los programas y los respectivos proyectos de extensión, optamos por una mirada dual, que implicó considerar tanto la propuesta de *Chacras para Todos* como los objetivos y requerimientos de las convocatorias de los programas. Este enfoque fue necesario para distinguir aquellos aspectos de los programas que marcaron un giro en las intervenciones del grupo. Observamos que si bien siempre había existido en *Chacras para Todos* la inquietud de relacionarse con otras poblaciones, el viraje del proyecto se concretó a partir de incluir en sus acciones la orientación marcada por las políticas indagadas (Puntos de

Cultura e Inclusión Social). Registramos que tanto los requerimientos para acceder a los programas como las condiciones en las rendiciones de los subsidios implicaron nuevos rumbos en los objetivos del proyecto. En este recorrido, pudimos observar el modo en que la organización se fue volviendo permeable a las dinámicas de intervención del Estado.

Las indagaciones también mostraron que en el trayecto de institucionalización y de vinculación permanente con distintas políticas públicas se configuraron lógicas diferentes a las que en los inicios habían definido el proyecto. El hecho de impulsar la conformación de grupos de *teatro comunitario* en otros territorios excedía las posibilidades operativas del equipo coordinador e implicaba dispersión respecto de los objetivos del *núcleo*. Esta modalidad de intervención reflejó, en nuestro caso de estudio, un modo de adaptación de la organización a la dinámica estatal.

La indagación ha procurado poner en agenda la importancia de advertir en el diseño de las políticas culturales públicas el modo en que las categorizaciones e identificaciones pueden incidir en el contexto a intervenir. Creemos que la propuesta de participación de las organizaciones del movimiento de Cultura Viva Comunitaria en el diseño e implementación de políticas de fomento del sector, señala una oportunidad para la creación de programas más próximos a acompañar las experiencias territoriales que a orientarlas de acuerdo a objetivos institucionales definidos desde una lógica estatal.

Notas

1. El uso de cursivas referencia los términos nativos del sector en estudio, esto significa que no estamos jerarquizando tales denominaciones del texto si no que se pretende identificar que son categorías de las organizaciones.
2. La aclaración se debe a los cambios de jerarquía que sufrió este organismo en las últimas presidencias. En el año 2014, durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, pasó de Secretaría a Ministerio; en el año 2018, bajo el gobierno de Mauricio Macri, volvió al rango de Secretaría dependiente del Ministerio de Educación. Con la asunción de Alberto Fernández en diciembre de 2019, la Secretaría vuelve a ser jerarquizada al rango de Ministerio.
3. Denominación utilizada por los colectivos artísticos y también por el Programa PdC de Argentina.
4. 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. Su estrategia principal es impulsar una campaña continental que apunte al 1% de presupuestos nacionales para cultura y el 0,1% para cultura 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. <http://culturavivacomunitaria.org>.
5. El programa tiene el apoyo administrativo de la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y el apoyo técnico de la Secretaría de la Ciudadanía y de la Diversidad Cultural del Ministerio de Cultura de Brasil. Uno de

sus principales objetivos es promover la creación de redes, alianzas e intercambios para la acción conjunta entre los diversos actores sociales y gubernamentales.

6. En 2014 el programa completó 10 años de existencia y su mayor resultado es la aprobación de la ley que reglamenta la Política Nacional de Cultura Viva - PNCV (Ley N°13.018/201420) que “garantiza su existencia independientemente del gobierno electo” (Rachid Alves, 2016: 15).

7. El programa denomina Puntos de Cultura a aquellas organizaciones que ganaron alguna convocatoria del mismo.

8. La Red Nacional de Teatro Comunitario conecta a los grupos de teatro comunitario con el fin de intercambiar experiencias e información, compartir y debatir problemáticas comunes y realizar acciones en forma conjunta para difundir y fortalecer el crecimiento del fenómeno.

9. 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 detalla cada una en las referencias al final del artículo.

10. El Teatro Leonardo Favio, también denominado “Salón para todos”, es la sede de las actividades desde el año 2013 y se ubica frente a la plaza principal de Chacras de Coria.

11. Área ubicada entre la precordillera y la planicie que ha experimentado un crecimiento urbano sin control de las últimas décadas en la provincia, donde residen poblaciones en muchos casos carentes de servicios, infraestructura y equipamiento, o en lugares riesgosos por el drenaje de la montaña.

12. Estas actividades también alcanzaron de forma secundaria el barrio Cordón del Plata de Luján de Cuyo y la Casa de Asterión en el departamento de Godoy Cruz.

13. Entrevista a Tuti Gadea en Ríos (2017), Vecinos a las tablas: documental de teatro comunitario mendocino realizado por Germán Ríos.

14. Para mantener el anonimato de las personas entrevistadas, se utilizaron seudónimos.

15. Información extraída de las bases y convocatorias del programa 2012-2015.

16. La definición de “población vulnerable” no aparece en las bases de los programas y tampoco en otros documentos públicos de la Secretaría de Extensión Universitaria.

17. El Programa Cultura Viva fue creado en 2004 durante la gestión de Gilberto Gil, ministro de Cultura, y Célio Turino, secretario de Ciudadanía Cultural. Es producto de la reformulación del proyecto Bases de apoyo à Cultura (BACs), que buscaba construir centros culturales a lo largo y ancho de todo Brasil (Rachid Alves, 2016).

18. Según el coordinador histórico de Puntos de Cultura, Diego Benhabib, la génesis del programa en Argentina “además de haberse inspirado en el brasileño, se remonta a la re-adequación de una serie de programas de subsidios que ya se estaban impulsando desde el organismo” (Benhabib, 2018, pp. 232).

19. Extraído del sitio web del Programa: www.convocatorias.cultura.gob.ar/pdc

20. Del mismo modo que el Programa Puntos de Cultura toma como referencia el programa homónimo de Brasil, la idea de los Círculos de Cultura se asemeja a los “Pontões de Cultura” del programa brasileño. Los “Pontões de Cultura” fueran creados para articular los Puntos de Cultura, difundir las acciones de las entidades y establecer la integración y el funcionamiento de esa red (Rachid Alves, 2016, pp. 13).

21. El Plan Nacional de Igualdad Cultural “Inclusión en la diversidad” fue una política implementada por el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, y la Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación en el año 2012. Tenía como objetivo propiciar, en todo el país, la igualdad de oportunidades en la producción y el disfrute de los bienes culturales, y en el acceso a las nuevas formas de comunicación (www.igualdad-cultural.gob.ar). La articulación con el Programa de Puntos de Cultura se realizó a través del Programa de Fondos Concursables del Plan.

22. La inestabilidad de los recursos no sólo es frecuente en los proyectos artísticos comunitarios sino que resultar ser “una característica de las organizaciones del tercer sector en Argentina” (Forni y Leite, 2006, p. 227), que genera mecanismos en las organizaciones que les permiten continuar sus actividades sin incentivos externos.

23. Los proyectos Mauricio López eran otra línea dentro del mismo programa de Inclusión Social de la UNCuyo, que otorgaban un monto menor que los Gustavo Andrés Kent. *Chacras para Todos* ganó ambas convocatorias más de una vez.

24. Fraser (2000) indaga en los movimientos que expresan sus reivindicaciones mediante el lenguaje del reconocimiento, que remite a las luchas a favor del “reconocimiento de la diferencia” en auge durante los ‘70 y ‘80. Estas luchas se agrupaban en torno a las banderas de la sexualidad, el género, la etnicidad y la “raza” que no sólo aspiraban a afirmar identidades hasta el momento negadas, sino a incorporar, además, una dimensión lateral más rica a las batallas en torno a la redistribución de la riqueza y del poder.

25. Los eventos presenciados fueron: Encuentro Nacional de Teatro Comunitario de 2016, Salta; Encuentro Nacional de Puntos de Cultura 2016, CABA; Encuentro Regional de Puntos de Cultura de Nuevo Cuyo, Mendoza.

26. El 7 de mayo de 2014 a través de un decreto de Necesidad y Urgencia (641/2014) del Poder Ejecutivo Nacional publicado en el Boletín Oficial, la Secretaría de Cultura pasa a ser el Ministerio de Cultura de la Nación. Hasta ese momento y desde 2009 ocupaba el cargo de secretario Jorge Coscia y con el cambio de jerarquía asume como ministra Teresa Parodi, reconocida cantautora de la música folclórica nacional.

27. Las fuentes y documentos señalan que el inicio del proyecto fue en 2013.

28. Se trata de “un espacio de intercambio de saberes horizontal que propone potenciar y hacer circular los conocimientos que los Puntos de Cultura han adquirido gracias a sus prácticas en territorio” (sitio web de PdC). Consiste en una propuesta de intercambio con formato de taller ofrecida por un PdC. A su vez, otros Puntos de Cultura solicitan las capacitaciones ofrecidas, para ser dadas en sus territorios.

Bibliografía citada

Barbieri, N., Partal, A., y Merino, E. (2011). “Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?”. *Papers. Revista De Sociología*, 96(2), pp. 477-500.

- Barbosa Da Silva, F. A. (2014). "Linhas gerais de um planejamento participativo para o Programa Cultura Viva". *Ipea*, Brasília.
- Bayardo, R. (2015) "A Política Cultural Na Argentina Do Século XXI". *Revista Observatório Itaú Cultural* (N. 18 (ju./dez. 2015), pp. 50-55.
- _____ (2018) "Repensando la gestión cultural en Latinoamérica", en YÁÑEZ CANAL, Carlos (Editor) *Praxis de la gestión cultural*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Vicerrectoría de Investigación, pp. 17-31.
- Benhabib, D. (2018) "Puntos de Cultura. Dinámica de lo impensado", 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.
- Bentes, I. (2016) "Cultura viva: Proceso culturais innovadores", en Ortiz, M. S. (compiladora) *Cultura urbana para la inclusión en América Latina*, Bruselas, 20-21 de abril de 2016. Madrid: SEGIB Secretaría General Iberoamericana.
- Bidegain, M. (2007). *Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel.
- Belfiore, E. (2002). "Art as a mean of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK". *International Journal of Cultural Policy*, 8 (11). pp. 91-106.
- Brubaker, R. y Cooper, F. (2005). "Más allá de la identidad", en Wacquant, L. (Coord.), *Repensar los Estados Unidos: una sociología del hiperpoder*. España: Anthropos, pp. 178-208.
- García Delgado, Daniel y De Piero, S. (2002). "Articulación y relación Estado-Organizaciones de la sociedad civil: modelos y prácticas en la Argentina de las reformas de segunda generación". CABA: *FLACSO-Argentina*, Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/flacso-ar/20121205033844/cenoc.pdf>
- Fraser, N. (2000) "Nuevas reflexiones sobre el reconocimiento", en: *New Left Review*, No.3, mayo-junio.
- Pais Andrade, M. (2015). "Avances y limitaciones en la política cultural Argentina y su gestión desde una perspectiva de género". M. d. Nación, #*Pensar laculturapública: apuntes para una cartografía nacional*. CABA: Ministerio de Cultura de la Nación, pp. 18-35.
- Fernández, C. I. (2018) "Políticas culturales en acto. Teatro comunitario argentino: entre el Estado y la autogestión". *Revista Papers*, 103/3, pp. 447 - 477.
- _____ (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento. *AISTHESIS* 54, pp. 147-174.
- Mercado, C. (2019) "En reversa la mirada y en futuro el corazón: teatro comunitario y disputas en torno a la transformación social", en Infantino, J. *Disputar la cultura. Arte y transformación social*. Buenos Aires: RGC Libros.
- _____ (2016). "Usos y apropiaciones diferenciales de la cultura: el teatro comunitario en Buenos Aires". *VIII Jornadas de Investigación en Antropología Social Santiago Wallace* - 27 al 29 de julio. Buenos Aires: FFyL - UBA.
- Dimaggio, P. & Powell, W. (1983) "The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields". *American Sociological Review* 48, pp. 147-160.

- Meyer, J. W. & Scott, R. W. (1983) "Centralization and the Legitimacy Problems of Local Government". Meyer, J. W. & Scott, R. W. (ed.) *Organizational Environments: Ritual and Rationality*. Bervely Hills, CA: Sage, pp. 199-215.
- Esteban, M. L. (2013). "Hacia donde van las organizaciones comunitarias, sus proyectos y su impacto en el desarrollo local". Chaco: *Ponencia Congreso Argentino de Cultura*.
- Forni, P. y Castronuovo, L. (2014). *Ni punteros ni piqueteros. Organizaciones populares durante el Kirchnerismo*. La Plata: Ediciones Universidad de la Plata (EDULP).
- _____. y Otros. (2008). *Sociedad civil en la Argentina contemporánea: Una aproximación desde las políticas sociales*. México: Universidad de Colima.
- _____. 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.
- Nardone, M. (2010). "Arte comunitario: criterios para su definición". *Miriada*, 3. Buenos Aires: IDICSO, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad del Salvador.
- Oszlak, O. y. (1983). Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. *Revista Venezolana de Desarrollo Administrativo*.
- Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) (2018) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, Buenos Aires: RGC Libros.
- Rachid Alves, S. A. (2016) "Cultura Viva: Enrendando ciudadanía en Bahía". *Trabajo final integrador Especialización en Gestión Cultural*. Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) Buenos Aires.
- Ríos, G. (2017) *Vecinos a las tablas. Documental de teatro comunitario mendocino*.
- 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), 159-182.
- Rofman, A. (2010). "Interacción entre organizaciones sociales y el estado en el conurbano bonaerense: condiciones sociopolíticas para el desarrollo territorial". *Seminario Internacional de la Red de Investigadores Iberoamericanos de Globalización y Territorio*. Mendoza: Red Iberoamericana de Editores de Revistas.
- Sánchez Salinas, R. (2018). "Las organizaciones culturales y su vínculo con el Estado: el caso del teatro comunitario mendocino", 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.
- _____. y Mercado, C. (2019): "Límites y alcances en el reconocimiento de proyectos de arte y transformación social en Argentina: el teatro comunitario en las políticas culturales públicas (2006-2018)"; en *REA*, N° XXV, Escuela de Antropología – FHUMYAR – UNR; pp. 1-17.
- Santini, A. (2017) *Cultura Viva Comunitaria. Políticas Culturales en Brasil y América Latina*. Buenos Aires: RGC Libros.
- Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: INTeatro.
- Scott, R. W. (1995) *Institutions and Organizations*. California: Sage Publications.
- 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.
- Vilutis, L. (2009). "Cultura e juventude: a formação dos jovens nos pontos de cultura". *Dissertação- Mestrado*. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade: Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação.
- Zamorano, M. (2016). "La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad". *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 70, pp. 53-83.

Páginas web

www.uncuyo.edu.ar/articulacionsocial/pisio.
<https://www.cultura.gob.ar/>
<https://puntos.cultura.gob.ar/>
www.igualdadcultural.gob.ar
<http://iberculturaviva.org/>
<http://culturavivacomunitaria.com.ar/>
<http://teatrocomunitario.com.ar/>

Otras fuentes consultadas

Documentos de programas

- Bases y convocatorias del Programa de Inclusión Social UNCuyo 2012-2015.
- Bases y convocatorias del Programa Puntos de Cultura, Secretaría de Cultura de la Nación 2015-2018.

Documentos del grupo *Chacras para Todos*:

- (CHPT, 2012) Proyecto de subsidio presentado en convocatoria 2012 del Programa de Inclusión Social de la UNCuyo titulado "Que a las patas de Chacras no la pisen las ruedas".
- (CHPT, 2013a) Proyecto de subsidio presentado en convocatoria 2013 del Programa de Inclusión Social de la UNCuyo titulado "Las patas de Chacras comenzaron a rodar".
- (CHPT, 2013b) Proyecto de subsidio presentado en convocatoria de Círculos de Cultura 2013 del Programa Puntos de Cultura titulado "De acequias, arte y memoria, entre todos hacemos historia".
- (CHPT, 2017) Rendición de subsidio Circulación Internacional de Elencos del Instituto Nacional del Teatro, obtenido para la gira de la obra "De muros a puentes".

Abstract: This article explores the implications and tensions experienced by a community theater group upon intervention of public cultural policies promoting social transformation from art and forms of community organization. This paper analyses the intervention processes on *Chacras para Todos* community group, in the province of Mendoza (Argentina), through extension projects directed to neighborhoods not initially reached by the group. We studied the relationship between the group and the programs financing this projects and the institutional implication effect on the group during the period 2013-2016. The analysis reflects how the design of public policies and their interventions can permeate the capillarity of organizations and guide their projects.

Keywords: cultural policies – programs design - community theater – arts organisations

Resumo: O artigo pesquisa as orientações e tensões que manifestam-se num grupo de teatro comunitário a partir da intervenção de políticas culturais públicas que promovem a transformação social por meio da arte e formas de organização comunitária. Analisam se os processos de intervenção do grupo *Chacras para Todos* na província de Mendoza (Argentina) com base em projetos de extensão em bairros onde residem as populações que o grupo não tinha atingido desde o início de sua atuação. São estudadas as relações com programas que financiaram os diferentes projetos e o efeito das implicações institucionais para o grupo no período 2013-2016. A análise reflete a maneira pelo qual o desenho de políticas públicas e suas intervenções podem permear a capilaridade das organizações e orientar seus projetos.

Palavras chave: políticas culturais - concepção de programa - teatro comunitário - organizações artísticas

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
