

**“TENEMOS ALGO QUE APORTAR
PORQUE TENEMOS UNA HISTORIA”
ORGANIZACIÓN COLECTIVA Y DIÁLOGOS
CON EL SECTOR ESTATAL MUNICIPAL DE LXS
TRABAJADORXS DEL TEATRO PLATENSE
“WE HAVE SOMETHING TO CONTRIBUTE
BECAUSE WE HAVE A HISTORY.” COLLECTIVE
ORGANIZATION AND DIALOGUE WITH
THE MUNICIPAL STATE SECTOR OF
LA PLATA THEATER WORKERS**

***Mariana del Mármol*¹**

Fecha de recepción: 31/03/2025

Fecha de aceptación: 13/08/2025

¹ Universidad Nacional de La Plata. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Correo electrónico: marianadelmarmol@gmail.com

RESUMEN

Este artículo propone un análisis etnográfico de los procesos de organización que emprendió, durante 2024, un conjunto de trabajadores del teatro de la ciudad de La Plata motivados por la posibilidad de establecer un diálogo con la Secretaría de Cultura del municipio en vistas a la construcción de una política teatral que brindara mejores oportunidades laborales a sus hacedores. El trabajo busca contribuir al estudio de los modos de participación y acción colectiva de los artistas, sus vínculos de demanda y colaboración respecto de organismos y agentes estatales y su rol en la elaboración y evaluación de políticas culturales.

Palabras clave: teatro, organización colectiva, política cultural.

ABSTRACT

This article proposes an ethnographic analysis of the organizational processes undertaken during 2024 by a group of theater workers in the city of La Plata motivated by the possibility of establishing a dialogue with the Secretary of Culture of the municipality with a view to the construction of a theater policy that would provide better job opportunities for its makers. The work seeks to contribute to the study of the artists' modes of participation and collective action, their demand and collaboration links for state agencies and agents, and their role in elaborating and evaluating cultural policies.

Key words: theater, collective organization, cultural policy.

Introducción

La ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, se caracteriza por la riqueza de su producción artística y cultural, así como por una importante tradición de organización colectiva. En el caso del teatro, parte de esta organización se orientó hacia la demanda de espacios laborales.

Aun cuando la mayor parte de la producción escénica local se da en un circuito que se identifica a sí mismo como independiente o autogestivo (del Mármol, Magri y Sáez, 2017), esta identificación no ha implicado la ausencia de vinculaciones con distintos agentes estatales, y la mayor parte de estas relaciones se han orientado al desarrollo de acciones y políticas que favorezcan las posibilidades laborales y los espacios de circulación para lxs artistas locales.

No obstante, ni la organización colectiva ni las conquistas logradas por medio de estos procesos tienen un carácter permanente o un desarrollo lineal. Por el contrario, tienen un devenir complejo caracterizado por tensiones entre discontinuidades y continuidades (del Mármol y Díaz, 2022) que implican un compromiso activo de sus participantes para la recuperación de la organización cada vez que las coyunturas lo requieren.

En este trabajo me interesa describir analíticamente los procesos de organización que emprendió, durante 2024, un conjunto de trabajadores del teatro platense motivados por la posibilidad de establecer un diálogo con la Secretaría de Cultura del municipio en vistas a la construcción de una política teatral que brindara mejores oportunidades laborales a sus hacedores. Se buscó especialmente la recuperación de espacios de trabajo que fueron conseguidos, a partir de la organización colectiva, en décadas anteriores y se perdieron durante las últimas gestiones municipales.

Me centraré en el relato etnográfico de estos procesos, que acompañé por medio de la observación participante de más de veinte reuniones, la elaboración de memorias de cada uno de estos encuentros² y un conjunto

² La elaboración de memorias de cada reunión fue una labor que realicé por sugerencia de algunos de lxs teatristas con los que compartí los primeros encuentros y cumplió un rol importante dentro de las dinámicas del grupo ya que permitió que las personas que no podían asistir estuvieran al tanto de los intercambios realizados y de las decisiones

de intercambios informales con lxs actores implicados. Los materiales en los que basaré estos análisis, correspondientes a mi participación en las instancias mencionadas entre abril y diciembre de 2024, forman parte de un trabajo etnográfico que me vincula a este campo desde hace más de quince años y que, desde 2022, se enfoca en la indagación de las relaciones entre artistas escénixs del ámbito autogestivo platense y agentes estatales en torno a la creación de políticas culturales y laborales específicas para este sector.³

En esta ocasión, me interesa poner el foco en los procesos de organización de lxs teatrístas locales en torno a la oportunidad de diálogo con el estado municipal, cuáles fueron las motivaciones que impulsaron estos procesos, las temáticas y dinámicas que resultaron recurrentes, y los vínculos que se establecieron con iniciativas de organización anteriores.

El trabajo busca contribuir a un conjunto de estudios locales que apuestan a dar cuenta de los modos de participación y acción colectiva de lxs artistas, sus vínculos de demanda y colaboración respecto de organismos y agentes estatales, y su rol en la elaboración y evaluación de políticas culturales (Infantino, 2019; Cingolani, 2019; Sanchez Salinas, 2021; Fernández, 2022; Saponara Spinetta, 2023; Cerdeira 2024, entre otros).

Además, considero que estos procesos cobran una significación especial en el contexto de deslegitimación del Estado y la política que nos encontramos atravesando ante el avance de la derecha en nuestro país y en el mundo. Como señalaron Abad y Cantarelli (2010), "la pérdida de centralidad del Estado produce efectos de enorme trascendencia para la construcción de lazo social" (p. 19), algo que se profundizó en los últimos lustros, al compás de una serie de transformaciones culturales que

tomadas en cada encuentro. Al mismo tiempo, configuraban un registro de lo discutido, de los compromisos tomados por el municipio y de los temas puestos en agenda por lxs teatrístas. El valor que estas memorias adquirieron en el marco de este proceso resuena con las apreciaciones de Elsie Rockwell, quien afirma que "en todo caso, lo que el etnógrafo hace es *documentar lo no-documentado* de la realidad social" (2009, p. 21), o Nancy Scheper Hughes, cuando refiere al etnógrafo como "encargado de los registros" (1995, p. 419).
3 Dada la profundidad temporal de mi participación en el campo y el compromiso político y afectivo que me une al mismo, el modo en el que tomé parte de estos procesos no fue tanto el de una investigadora objetiva como, en los términos en los que lo plantea Nancy Scheper Hughes (1995), el de una "antropóloga compañera". A partir de este posicionamiento, si bien mi principal posición en el campo tuvo que ver con la presencia y el registro de las reuniones, más de una vez me permití participar activamente de los intercambios.

potenciaron el individualismo abonando a una subjetividad ligada las ideas de autonomía, realización y superación personal (Seman, 2023).

En este contexto, el esfuerzo de los teatrístas platenses de organizarse colectivamente y dialogar con el Estado municipal, con el fin de tramitar demandas, recuperar espacios de trabajo y participar en la construcción de política cultural, puede ser entendido como una forma de resistencia, como una apuesta a la construcción de otros sentidos en torno a la política y el Estado como terreno de disputa y herramienta de cambio social.

Los Vínculos de lxs Teatrístas Platenses con el Estado Municipal: Algunos Antecedentes

Como mencioné anteriormente, la mayor parte de quienes se dedican al teatro en la ciudad de La Plata se reconocen como parte del circuito independiente o autogestivo, siendo este modo de producción el que aglutina en mayor medida las identificaciones de lxs artistas escénicxs locales. Sin embargo, esta construcción identitaria no ha implicado la inexistencia de diálogos con el Estado. Por el contrario, en varios momentos de la historia de nuestra ciudad lxs teatrístas establecieron vínculos de demanda, participación y articulación con agentes estatales para la construcción de políticas públicas, la elaboración de legislaciones y la defensa de espacios que fomentaran el trabajo para los hacedores del teatro local⁴.

Cabe señalar que, en la ciudad de La Plata, es difícil identificar una instancia capitalista a la que puedan dirigirse las demandas laborales de lxs artistas escénicxs locales. El tipo de productores (teatrales, publicitarios o de contenidos audiovisuales) que en otras localidades conformarían un circuito comercial o *mainstream* no se visualizan en el nivel local. De

4 A lo largo del proceso que nos encontramos analizando surgieron referencias a varios momentos significativos en este sentido: la creación de la Comedia Municipal por medio de la ordenanza 7344/89; la Ley Provincial 14.037 sancionada en 2010, que crea el Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI) y declara de interés público dicha actividad; el Ciclo de Teatro Independiente realizado entre 2013 y 2014 a partir de una co-gestión entre la Dirección de Cultura del municipio, la delegación local de la delegación local de la Asociación Argentina de Actores y Actrices (en adelante, AAAA o sindicato de actores) y la agrupación Teatrístas Independientes; y la ordenanza 11.301 de Espacios Culturales Autogestivos. En la formulación de todas estas legislaciones cumplió un importante rol la comunidad organizada y su articulación con representantes del campo político.

este modo, el Estado aparece como único interlocutor y prácticamente como el único empleador que puede (aunque sea en períodos acotados) ofrecer condiciones laborales más favorables que las de la producción independiente o autogestiva, o bien espacios de circulación y legitimación de las obras producidas en aquel circuito.

En líneas generales, el tono predominante del vínculo con el Estado, tanto municipal como provincial, ha sido de demanda y la respuesta de los distintos agentes estatales ha sido mayormente identificada como insuficiente, sin embargo, como señaló Cingolani (2019) para el caso del rock platense, no es posible hablar del Estado o de un agente estatal en particular como un bloque homogéneo, así como tampoco resulta productivo caer en la dicotomía entre un "Estado ausente" y un "Estado presente". Como lo muestra la revisión de Clarisa Fernandez (2022) sobre la política cultural local en las dos gestiones de Pablo Bruera (Frente de Todos, 2007-2015) y la primera de Julio Garro (Cambiamos, 2015-2019) las características de las relaciones entre el colectivo de artistas y los agentes estatales no pueden generalizarse ni reducirse al signo político del gobierno. Algo que sobresale en el análisis de esta autora es el impacto del perfil de lxs funcionarios en las distintas gestiones. Señala que cuando la Dirección de Cultura⁵ estuvo a cargo de una actriz y gestora local existió un mayor diálogo con varios sectores de la cultura platense y se buscó dar sustento conceptual a las decisiones políticas⁶.

Por otra parte, el vínculo entre lxs artistas platenses del sector autogestivo y el Estado municipal no sólo se construyó en el diálogo (o la falta de diálogo) con el poder ejecutivo, a través de las acciones de la Secretaría de Cultura y Educación. También cobró un rol importante en estos vínculos el poder legislativo. Un antecedente relevante al historizar las vinculaciones de lxs artistas platenses del sector autogestivo con el Estado 53383.14municipal fue el que llevó a la creación de dos

5 Hasta 2023, Cultura era una Dirección que formaba parte de una Secretaría compartida con Educación.

6 Algo similar está sucediendo ahora, ya que la persona que se encuentra a cargo del área de Cultura, promovida a Secretaría, es una comunicadora reconocida, por un sector importante del campo, como una persona idónea para su función, y que ha integrado a sus equipos a artistas locales de diferentes disciplinas.

ordenanzas que buscaron regular la actividad de los espacios culturales alternativos.⁷ Estas legislaciones, creadas en 2008 y en 2015, fueron producto de importantes procesos de organización dentro del ámbito autogestivo platense (Fukelman, López Galarza y Trípodí, 2016; Valente, 2019; Pesco, 2019) y del diálogo entre estxs trabajadorxs de la cultura organizadxs con representantes del poder legislativo del Estado municipal.

Muchos de los vínculos construidos durante el proceso de elaboración de la ordenanza 11.301, en el año 2015, fueron retomados durante 2020 y 2021 para la elaboración y difusión de dos nuevos proyectos de ordenanza que, aunque no lograron su aprobación, cumplieron un importante rol en la construcción y afianzamiento de los nexos al interior del campo artístico y entre referentes de este y lxs del campo político: un proyecto de ordenanza para la declaración de la Emergencia Cultural elaborado, difundido y presentado en el Concejo Deliberante durante 2020; y uno orientado a la elaboración de un Registro Municipal de Trabajadorxs del arte y la cultura (un proyecto de mucha menor difusión) emprendido durante 2021. Los vínculos entre agentes del campo político y del campo cultural que se construyeron (o reafirmaron) a partir de los procesos de elaboración y difusión de estos proyectos se reactivaron posteriormente en varias ocasiones, especialmente en los procesos de campaña electoral, en los que muchxs referentes del campo cultural se comprometieron en una militancia activa en apoyo a aquellxs agentes del ámbito político con quienes habían articulado. También en la colaboración que se dio en los casos en los que estos agentes llegaron a lugares de gestión, ya sea porque los referentes del campo cultural fueron convocados para participar en equipos de gestión o porque fueron invitados a establecer diálogos y estimular la participación de lxs propios actores. Con la asunción de Julio Alak como intendente, varios de estos procesos de colaboración se profundizaron a nivel local, a partir de la creación de una Secretaría de Cultura (por primera vez independiente de la de Educación), a cargo

7 La ordenanza 10.463 de Habilitación y Promoción a Espacios Culturales Alternativos, sancionada en 2008, y la ordenanza 11.301, sancionada en 2015, que actualiza la primera, reconocidas como un valioso logro por sus destinatarios, pero percibida como insuficiente.

de la comunicadora Ana Negrete⁸, quien convoca a formar parte de su equipo a varixs representantes del campo cultural cuyos vínculos de colaboración y militancia habían comenzado a construirse o afianzarse a partir del trabajo conjunto para la elaboración de los mencionados proyectos de ordenanza.

La Oportunidad de Diálogo con el Municipio y el Desafío de Rearmarse como Comunidad

La conducción actual de la Secretaría de Cultura del municipio se presenta como una gestión con anclaje territorial y con una concepción comunitaria y participativa de la cultura y sus políticas específicas (del Mármol y Sáez, 2024). Se enuncia como una gestión a cargo de compañeros y compañeras que desde hace años se encuentran pensando una política cultural en conjunto con representantes del sector. Esta idea se sostiene a partir de la incorporación en los equipos de trabajo de artistas y gestores culturales provenientes del ámbito autogestivo, muchxs de los cuales participaron en el trabajo de elaboración de los proyectos de ordenanza mencionados en el apartado anterior, así como de las mesas de trabajo convocadas para delinear una propuesta cultural para el municipio, que habían sido realizadas en el marco de las campañas electorales de Florencia Saintout, en 2019, y Julio Alak, en 2023.

El posicionamiento desde un paradigma comunitario y participativo de la cultura se refrendó, durante los primeros meses de gestión, a partir de la convocatoria a reuniones con representantes de diferentes sectores del quehacer cultural local: carnavales, sector audiovisual, música, danza, teatro, espacios culturales, bibliotecas populares, sector editorial⁹.

8 Negrete fue concejala por Unión por la Patria entre 2021 y 2023. Además fue colaboradora cercana de Florencia Saintout, tanto durante su gestión como presidenta del Instituto Cultural de la Provincia (rol que comenzó a desempeñar en diciembre de 2021 y en el que continúa en la actualidad) como durante su gestión como concejala entre 2013 y 2017. Durante esta función en el concejo deliberante local, Saintout fue una de las legisladoras que motorizó la ordenanza 11.301 de Espacios Culturales Alternativos, y varias de las personas que hoy integran el gabinete de Negrete participaron, desde organizaciones civiles, del proceso de formulación de dicha ordenanza.

9 Las reuniones con cada uno de estos sectores tuvieron diferentes modalidades, en algunos casos fueron abiertas, en otras acudieron sólo algunos representantes del sector,

Dado que en los últimos años la participación de lxs teatristas en instancias de organización colectiva se había dado por medio de iniciativas y agrupaciones transversales al sector cultural o de las artes escénicas y no específicas del ámbito teatral, emprender el diálogo con el municipio requería reagruparse como colectivo. Por eso, lxs compañerxs que percibieron la voluntad de lxs funcionarixs de la nueva Secretaría de dialogar con cada uno de los sectores de la cultura local encontraron que era necesario convocar a una serie de reuniones que permitieran establecer ciertos acuerdos a partir de los cuales iniciar las conversaciones con el municipio. El objetivo era estar articuladxs para establecer el diálogo con el gobierno municipal, intentar recuperar espacios laborales que fueron importantes (como la Comedia Municipal) y contribuir a la creación de una política teatral local. A la vez, se buscaba retomar los diálogos internos como trabajadores del sector, recuperar la organización colectiva, volver a armar una comunidad:

Desde antes nos debemos varias reuniones. Y en este momento podemos aprovechar que en la Secretaría de Cultura hay funcionarios con los que podemos conversar, recuperar el diálogo. Los compañeros necesitamos trabajar y tenemos una herramienta: recuperar la Comedia Municipal y recuperar las salas [A y B del Pasaje Dardo Rocha], que fueron creadas por ordenanza, sin que sea una competencia desleal para las salas del sector autogestivo (Actriz y gestora de 57 años. Registro de observación participante. Abril de 2024).

Con este espíritu fue que se convocó a una primera reunión, que tuvo lugar en abril de 2024 en una sala independiente de la ciudad. A esta reunión asistieron unos treinta teatristas, la convocatoria se realizó por *WhatsApp* y la invitación se replicó en una reunión virtual convocada por el Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI) pocos días antes.

en algunos casos se orientaron a la organización de eventos o fechas específicas y en otros casos la co-gestión de actividades regulares.

A partir de lo conversado en este encuentro, cinco compañerxs asistieron a una primera reunión con la Secretaría de Cultura, en la que también estuvieron presentes un representante de la Delegación La Plata de la Asociación Argentina de Actores y Actrices (AAAA o sindicato), una representante del Consejo Provincial de Teatro Independiente y yo misma, que propuse acompañar y registrar el proceso desde mi rol de etnógrafa. En esta reunión, la Secretaria expresó su voluntad de reactivar la política teatral del municipio a partir de un diálogo abierto y el trabajo conjunto con la propia comunidad teatral. Para esto, se acordó la conformación de una mesa de trabajo (o mesa técnica) integrada por representantes de la Secretaría, del sindicato y de la comunidad, en la que se trabajaría en la reapertura de la Comedia Municipal, como un proyecto a mediano plazo, y en un ciclo de obras del circuito teatral independiente, seleccionadas a partir de una convocatoria abierta al que se buscaría dar inicio con la mayor celeridad posible.

Luego de esta reunión hubo una asamblea más de teatristas.¹⁰ Allí se compartieron los intercambios realizados con la Secretaría y se acordó que la mesa de trabajo sería un espacio abierto, al que asistirían lxs compañerxs que pudieran sostener ese espacio y que se respetarían las decisiones que allí se tomaran. La comunicación con el resto del colectivo se daría por medio del grupo de *WhatsApp*, en el que se compartirían memorias de lo conversado en cada ocasión y se pautarían nuevas asambleas cuando fuera necesario.

Estas dos primeras asambleas de teatristas fueron las más numerosas, asistieron a cada una de ellas unas treinta personas. Las reuniones de la mesa técnica y las asambleas convocadas en los meses posteriores tuvieron entre siete y quince participantes. No obstante, las interacciones que se produjeron en torno a las mismas involucraron a un conjunto bastante más amplio. Además de lxs que participaban en las reuniones de manera habitual o frecuente, otro conjunto participaba de manera activa en las

10 Esta segunda asamblea se realizó en la sede de la CTA, que aloja la Delegación La Plata de la Asociación Argentina de Actores y Actrices. La propuesta de realizarla en esa sede estuvo vinculada al objetivo de situar la cuestión laboral en el centro de las discusiones y habitar el espacio sindical, que se buscaba visibilizar de cara a las elecciones que sucederían en los meses venideros.

interacciones del grupo de *WhatsApp* (en el que durante 2024 llegaron a participar 120 personas), leyendo las minutas y respondiendo a ellas o involucrándose en discusiones. Dentro de este grupo, hubo quienes, aunque no pudieron participar en el grueso de las reuniones sí se acercaron a alguna, ya sea porque les interesaba particularmente, porque alguna circunstancia puntual les generó una disponibilidad que en otros momentos no tenían o por la voluntad de tener presencia como colectivo en alguna ocasión en la que otrxs compañerxs no podían participar.

Las reuniones de la mesa técnica se realizaron semanalmente hasta mediados del año. Durante los tres meses en los que se sostuvieron, se planificaron las convocatorias tanto para el ciclo Teatro de Aquí (el ciclo de teatro independiente que se había acordado en la primera reunión con la Secretaría) como para Modo Vacaciones (la programación de vacaciones de invierno ofrecida por la municipalidad). Además, entre la organización de un ciclo y la del otro logró realizarse una reunión dedicada a pensar posibles formatos de Comedia, en la que compañeras y compañeros que participaron de esta en distintas épocas reconstruyeron los diferentes modos en los que funcionó a lo largo de la historia. Hacia mediados del año, las reuniones se discontinuaron y no volvieron a retomarse hasta el mes de noviembre. El motivo inicial de esta interrupción fue el trabajo que estaba insumiendo para lxs representantes de la Secretaría la organización de la oferta cultural de las vacaciones de invierno. Luego, la agenda de lxs teatristas también provocó que se enfocaran en la discusión de otros temas.¹¹

Lo que sí continuó fue el Ciclo Teatro de Aquí, que albergó a quince elencos a lo largo del año y funcionó como espacio de encuentro de quienes asistían a ver las obras. Las reuniones con la Secretaría se retomaron durante las últimas semanas del año, con el objetivo primario de definir un modelo de Comedia Municipal que pudiera comenzar a funcionar en 2025. Antes de retomar estas reuniones se volvió a realizar una asamblea de teatristas en la que se consensuaron los puntos a proponer en la misma. Es decir, los modelos de Comedia que podrían sugerirse y la

11 Especialmente los presupuestos del CPTI y las elecciones en la AAAA.

propuesta de dar continuidad al ciclo Teatro de Acá. Otro asunto que se acordó en este nuevo ciclo de reuniones fue que la Secretaría nombraría a un coordinador para el área Teatro, y que este rol sería ocupado por una persona proveniente del campo teatral platense.¹²

Mientras tanto, durante los meses en los que se interrumpieron las reuniones con la Secretaría de Cultura, la comunidad teatral volvió a reunirse, convocada por otras preocupaciones: la desactualización de los presupuestos del CPTI y la necesidad de conformar una lista ante la proximidad de las elecciones en el sindicato de actores. Es interesante destacar que, aunque la temática convocante pudiera variar, existía una continuidad tanto en los contenidos como en los modos de intercambio que se daban entre unas reuniones y otras. Por ejemplo, cuando se discutía el rol del sindicato, se resaltaba la importancia de que sus representantes pudieran participar de los diálogos con el municipio y la relevancia de que existieran espacios de negociación abierta de las condiciones laborales para dar cuenta del valor de la representación sindical. Al mismo tiempo, tanto en las reuniones cuyo tema central era el CPTI como en aquellas en las que la discusión más convocante giraba en torno al sindicato, se repetía el tipo de dinámica -también presente en las conversaciones sobre la Comedia o sobre el ciclo de teatro independiente- en la que lxs compañerxs de mayor trayectoria contaban cómo había sido el funcionamiento de una u otra institución en el pasado o narraban cómo era que se había llegado a la situación actual.

En el siguiente apartado me detendré en la descripción sobre ésta y otras temáticas y dinámicas que resultaron recurrentes a lo largo de las diferentes reuniones e intercambios que acontecieron a lo largo del año, con el objetivo de proponer algunas líneas de análisis sobre estos procesos de organización.

12 Dado que en enero de 2025 se nombró a este coordinador y que en febrero asumió la nueva conducción de la Delegación de la AAAA, la dinámica de las relaciones entre el Estado, el sindicato y la comunidad organizada podría adquirir diferentes matices a partir de este momento. Algo que relevaré a partir de la continuidad de mi trabajo de campo y analizaré en futuras comunicaciones.

Tenemos Algo que Aportar Porque Tenemos una Historia

Espacios de Trabajo que Fueron Importantes

Una de las dinámicas que más se reiteró a lo largo de los encuentros tuvo que ver con la reconstrucción y puesta en valor de la historia de organización y el devenir de los circuitos laborales estatales del teatro local. Dada la centralidad que adquirió la intención de lograr la reapertura de la Comedia Municipal, muchos de los intercambios que se daban en las diferentes reuniones implicaban que los compañeros y compañeras de más extensa trayectoria rememorasen las diferentes modalidades en las que funcionó la Comedia de nuestra ciudad desde su apertura en la posdictadura hasta que quedó inactiva a partir de la última gestión de gobierno. Esto puso en evidencia que, a lo largo de los sucesivos cambios en su implementación, la relación laboral se fue volviendo cada vez más precaria. A lo largo de los años se pasó de la contratación de un director, un equipo escenoplástico y un elenco de actores y actrices en relación de dependencia temporaria durante un año, para la realización de una producción integralmente creada por la Comedia que realizaba funciones en distintos espacios de la ciudad, a la contratación de obras enteramente producidas en el circuito independiente por una temporada de dieciséis y luego ocho funciones, por medio de contratos artísticos pagaderos a partir de los noventa días.

La posibilidad de que la reapertura de la comedia fuera de la mano de una recuperación de las formas laborales menos precarias que tuvo en sus orígenes se planteó como una demanda que era necesario formular, pero sobre la cual se tenían expectativas moderadas. Por ejemplo, se consideraba factible que la Secretaría aceptara contratar a un conjunto de artistas para realizar una producción que circulara ampliamente por la ciudad, y que pagara no sólo las funciones sino también la creación y los ensayos. Sin embargo, las posibilidades de que estas contrataciones se realizaran mediante una relación de dependencia transitoria, con aportes jubilatorios y otras protecciones sociales se evaluaban como desajustadas al contexto actual. Aun así, existía cierto consenso en que era

necesario colocar la relación de dependencia que en algún momento se había tenido dentro del horizonte de demandas y que, de ser necesario, fueran lxs funcionarixs estatales quienes determinaran si este modo de contratación era o no factible.

A su vez, lxs compañerxs que habían estado en actividad en aquella época, narraban otras experiencias laborales, no necesariamente vinculadas a la Comedia, pero sí ligadas a iniciativas de diferentes gestiones municipales, tales como la presencia de "todo un circuito de funciones pagas descentralizadas (en barrios o en escuelas)" o "una oferta importante de espectáculos en espacios municipales, durante las vacaciones de invierno, en los que se hacía muy buen dinero."¹³ Si bien en estos casos no se hacía referencia a los modos de contratación ni a las formas de la relación laboral, sí se mencionaban otras características de estas iniciativas que contribuían a una mejora en las condiciones de trabajo, por ejemplo, la existencia de vehículos del municipio que garantizaban el traslado de los elencos, los vestuarios y las escenografías. No obstante, el foco de estos relatos solía estar en la mayor cantidad de oportunidades laborales y en la posibilidad de obtener ganancias significativas a partir del trabajo actoral.

Esta puesta en valor de la historia del circuito también entró en juego a la hora de diseñar el ciclo Teatro de Aquí, al recuperarse la experiencia de organización de un ciclo de características análogas que se había realizado desde la co-gestión entre el municipio, el sindicato y la comunidad más de una década atrás. Y, cómo mencioné en el apartado anterior, este tipo de apelación a sucesos del pasado también atravesó las conversaciones acerca de la Ley del CPTI -cuya formulación y sanción se logró a partir de la organización colectiva de teatrístas y gestorxs de salas de toda la provincia- y sobre la delegación local del sindicato.

A su vez, la relevancia de esta historia, y de lxs trabajadorxs del teatro local como portadorxs del saber proveniente de estas experiencias, se hizo explícita en los diálogos con la Secretaría en afirmaciones como "tenemos una larga historia que fue ninguneada" [por las gestiones an-

13 Registros de observación participante. Abril de 2024.

teriores, que pauperizaron la política cultural local] o "nosotros tenemos algo importante que aportar porque tenemos una historia y supimos conseguir espacios de trabajo que fueron importantes, que no pudimos sostener pero que esperamos poder recuperar."¹⁴

Al mismo tiempo, la narración de experiencias laborales de otros tiempos habilitaba la circulación y puesta en común de una multiplicidad de recuerdos y saberes sobre cómo era trabajar de actor o actriz en los años 80 o 90, cómo era la dinámica de funcionamiento de los grupos, cómo habían cambiado las posibilidades de ensayos a partir de la diversificación de los compromisos y proyectos, e incluso la circulación de saberes sobre cuestiones técnico-burocráticas (como los procedimientos para inscribirse como cooperativa o facturar por el sindicato), muchas de las cuáles eran más familiares para quienes habían realizado previamente trabajos en relación con el Estado que para quienes sólo habían desarrollado su quehacer en el circuito autogestivo. Esta circulación de anécdotas, recuerdos compartidos y saberes específicos ponía en evidencia que, en décadas anteriores, habían existido otros escenarios para el trabajo de actores y actrices, con mayores niveles de registro, mejores condiciones laborales y más oportunidades de trabajo para lxs artistas locales. Y abría, en este sentido, un horizonte posible de demandas acerca de lo que se pretendía recuperar.

Poner en Valor y Cuidar el Circuito Independiente

A la par de la puesta en valor de estas experiencias que daban cuenta de la existencia de trayectorias laborales en las que el tránsito como actores y actrices por espacios de gestión estatal, aunque minoritario (respecto de su desempeño en el ámbito autogestivo), resultaba muy significativo, y al tiempo que se reconocía que estas experiencias dotaban a sus portadores, y al colectivo del que formaban parte, de saberes valiosos que podrían contribuir a la reconstrucción de la política cultural local, emergieron en diferentes reuniones interesantes discusiones en torno a los

14 Registros de observación participante. Abril de 2024.

vínculos entre la comunidad teatral y lxs agentes estatales y acerca de los roles que le correspondían a cada uno de estos actores sociales. En este sentido, una de las cosas que se discutió en varios encuentros fue hasta qué punto debía acercarse a la Secretaría una propuesta acabada sobre el modelo de Comedia (o, en un sentido más amplio, de política teatral) que se querría recuperar. Algunxs planteaban que el saber sobre cuáles serían los mejores modos de organizar la comedia lo tenían lxs teatristas y había que acercar ese saber a la Secretaría. Otrxs decían que se podía acercar una demanda o sugerencia, pero la Secretaría debía tener la potestad y la responsabilidad de diseñar el modelo a implementar. También desde la propia Secretaría se expresó la voluntad de dar espacio y escuchar la voz de lxs trabajadorxs de la cultura que portan de los saberes específicos sobre su práctica, pero sin desconocer su rol como funcionarios estatales. En este sentido, la Secretaria de Cultura expresó el interés en tomar las riendas de la programación y la curaduría, y explicó que, aunque la construcción de criterios se realizara en conjunto con la comunidad de artistas, la responsabilidad de construir una línea de programación estaba a cargo de ellxs como agentes estatales. Y agregó: “Uno por su cuenta puede hacer lo que quiera, el Estado no, el Estado tiene prioridades y necesidades.”¹⁵

Otro tópico que apareció de manera reiterada en las reuniones y que también refiere a la relación entre el Estado y la comunidad teatral tuvo que ver con la preocupación por “cuidar” las salas y los grupos del circuito independiente: que la oferta que se promoviera desde el Estado no compitiera con el sector autogestivo sino que ampliara las posibilidades laborales y los públicos. A esto se sumaba el consenso acerca de que los espacios laborales que se consiguieran debían ser accesibles al mayor número posible de compañerxs, “un espacio democrático y de posibilidad para los muchos.”¹⁶ Es decir que el interés por recuperar espacios laborales promovidos por el Estado y que poseyeran mejores condiciones laborales convivía con la preocupación constante de que la oferta teatral que se generara desde estos espacios “no generara una competencia des-

15 Registros de observación participante. Abril de 2024.

16 Actriz de 31 años. Intercambio informal por WhatsApp. Abril de 2024.

leal para las salas ni para los grupos del sector autogestivo.”¹⁷ Esto resultaba en propuestas tales como que, si se generaba un ciclo de obras con entradas gratuitas o a un valor muy accesible, no se realizara los viernes o sábados sino por ejemplo los jueves (un día en el que por lo general no se programan funciones en las salas independientes); que en las salas del municipio se pusieran carteleras con la programación de las salas del sector autogestivo; que cada obra que se mostrara en un espacio municipal pudiera difundir sus próximas funciones en el sector autogestivo. Al mismo tiempo, el interés en recuperar las formas de relación laboral más formalizadas que se habían logrado en los primeros modelos de Comedia, implementados durante los años 80, tensionaba con la preocupación por que esos puestos laborales de características privilegiadas quedaran restringidos a unas pocas personas. De este modo, aunque se mantuvo el reclamo de que el municipio volviera a contratar a un equipo de dirección y un elenco de actores y actrices para la producción integral de obras, que se pagara por todo el proceso creativo y de ensayos, y no sólo el período de funciones, y que se buscaran las mejores condiciones posibles para la contratación; existió un consenso relativamente generalizado en preferir períodos de ejercicio más cortos (por ejemplo seis meses en lugar de un año) que permitieran que una mayor cantidad de compañerxs puedan acceder a esos espacios en un menor período de tiempo.

Volver a Armar Una Comunidad

Por último, me gustaría referir a otra motivación de estas reuniones, que se encontraba en la base de todo el proceso y sobre la que se intercambió en varios de los encuentros: la necesidad de recuperar la organización colectiva, reconstruir el diálogo entre trabajadores del teatro y profundizar esta percepción identitaria en el sector, volver a armar una comunidad.

Las referencias a la idea de comunidad aparecieron en varias ocasiones. En primer lugar, a partir del nombre asignado al grupo de *WhatsApp* que funcionó como principal medio de comunicación del colectivo:

17 Registros de observación participante. Frase reiterada en diversas reuniones.

Comunidad Teatral. En segundo lugar, en ciertas alocuciones públicas en referencia al proceso de organización que se estaba viviendo y a las expectativas en torno al mismo. Por ejemplo, durante las palabras que varios de lxs integrantes de los grupos que conformaron el ciclo Teatro de Acá pronunciaron al término de las funciones, uno de los teatristas que participó activamente de todo el proceso mencionado expresó:

Es verdaderamente una alegría encontrarnos en este espacio. Han sido unos años durísimos y estas salas representan la época de mayor organización de nuestra comunidad teatral, por lo que es una alegría volver a habitarlas. Esperemos, el año que viene, estar celebrando la reapertura de nuestra Comedia Municipal. (Actor, director y dramaturgo platense de 62 años. Agosto de 2024.)

La época de mayor organización de la comunidad teatral a la que hace referencia este teatrista son los años 80, especialmente los primeros años de la posdictadura, a los cuáles se hizo referencia en diversas reuniones por ser los años en los que se creó la Comedia Municipal, las salas A y B del Pasaje Dardo Rocha, y el momento de mayor vitalidad y fortaleza de la Delegación local de la Asociación Argentina de Actores y Actrices (AAAA). En trabajos anteriores (del Mármol, 2016), me he referido a este momento como parte de un proceso de refundación de la comunidad teatral platense tras la dictadura militar, un período marcado por la urgencia de reconstruir y por la necesidad de reunirse para rearmar todo lo que había sido desarticulado o silenciado durante los años del terrorismo de estado.

La recurrencia con la que se evoca este período se debe, también, a que varios de lxs teatristas que impulsaron los procesos de organización que nos encontramos analizando pertenecen a una generación que inició su trayectoria en la década del 80. A su vez, que esta generación de teatristas haya tenido un rol protagónico en este nuevo intento de reconstrucción de una comunidad teatral local tampoco es algo fortuito. Como señaló uno de estos actores en una entrevista realizada varios años atrás: “a todos los que comenzamos en esa etapa no es casual que no nos una sola-

mente el hacer teatro, casi todos han trabajado hasta hoy en lugares de militancia en lo artístico."¹⁸

Sin embargo, no fue sólo esta generación la que tuvo un rol activo en los procesos que nos encontramos analizando, sino también un conjunto de teatristas de entre 40 y 50 años, quienes participaron de otros momentos significativos en la organización colectiva y la lucha por mejores condiciones de trabajo para el teatro y la cultura local. Estamos hablando, por ejemplo, de quienes participaron de la co-gestión del Ciclo de Teatro Independiente que se realizó a partir de la articulación entre el municipio, el sindicato de actores y la organización Teatristas Independientes entre los años 2013 y 2014, y de un conjunto de reclamos al municipio por cobros atrasados correspondientes a ese mismo período. Estas experiencias de acción colectiva (en las que también tomaron parte muchxs de lxs actores y actrices de mayor edad a quienes nos referimos anteriormente y que funcionaron como un antecedente de vinculación de estas dos generaciones en el plano de la organización colectiva) también fueron evocadas con recurrencia durante el proceso que nos encontramos narrando.

El rol central que tomó durante estos procesos la evocación de momentos significativos en la historia de la organización colectiva y la construcción de espacios de trabajo para el teatro local no sólo puede ser entendido por su sentido práctico, el de ofrecer modelos para el diseño de nuevas políticas culturales y permitir la evaluación de posibles formas de gestión e implementación de las mismas, sino también por su sentido simbólico, al contribuir al objetivo de revitalizar o de volver a armar una comunidad teatral local.

Según el antropólogo James Brow, la conformación de una comunidad implica el desarrollo de un sentido de pertenencia que se asocia "tanto a un sentimiento de solidaridad como a una comprensión de la identidad compartida" (1990, p. 1). El autor postula que este sentido de pertenencia suele ser fomentado al ponerse en relación con un pasado común,

18 Actor de 62 años. Entrevista realizada en el contexto de mi investigación de doctorado, en abril de 2014.

Un desarrollo más extenso de esta entrevista junto con un análisis de lo acontecido durante la posdictadura en el campo teatral platense puede encontrarse en el capítulo 5 de mi Tesis Doctoral (del Mármol, 2016).

de modo que la apelación a historias compartidas incrementa el sentido de identidad y fortifica la solidaridad. El proceso de formación de una comunidad requiere entonces la producción de un relato que narre esta historia compartida, un relato que no se construye de una vez y para siempre, sino mediante un proceso activo. En este sentido, podríamos vincular la evocación de momentos relevantes para la organización colectiva y para la consecución y defensa de espacios laborales que se dio a lo largo de los encuentros que estuvimos acompañando, con la búsqueda de este colectivo de volver a organizarse como comunidad teatral.

Llegado este punto, y retomando otra de las preocupaciones que resultó recurrente a lo largo del proceso que nos encontramos analizando, cabe dedicar algunas páginas a la pregunta por el alcance de esta comunidad o, dicho de otro modo, a la pregunta acerca de los modos en los que diferentes grupos de teatristas participaron (o no) de estos procesos y reflexionar sobre los posibles sentidos de esta participación.

Los Sí y Los No de la Participación

Sin dudas, la posibilidad de volver a encontrarse, entablar un diálogo con el municipio, conseguir la implementación de un ciclo de teatro, sostener espacios de reuniones a lo largo de todo el año y volver a construir una agenda compartida fue un conjunto de logros muy significativo tanto para quienes impulsaron como para quienes acompañaron desde diferentes posiciones los procesos que nos encontramos narrando. Sin embargo, especialmente para el grupo más activo, la preocupación por lograr una mayor participación fue constante.

Una primera dimensión que resultó evidente al ponderar la participación tuvo que ver con las edades de lxs involucradxs. En las primeras reuniones, la presencia de teatristas de menos de cuarenta años fue prácticamente nula. Esta ausencia podría deberse a una falla en la comunicación intergeneracional (teniendo en cuenta que quienes motorizaron inicialmente estos procesos fueron teatristas mayores de cincuenta años) o a una falta de interés de las generaciones más jóvenes en participar de este tipo de iniciativas.

Siendo que conocía a algunas actrices de menor edad, con las que había compartido otras instancias de trabajo de campo, que no habían estado presentes en estas primeras reuniones, les pregunté directamente si se habían enterado de la iniciativa y si les resultaba convocante. También conversé con personas de más edad que tampoco estaban participando activamente. Las respuestas más frecuentes refirieron a cierto descrédito con relación a la posibilidad de lograr una política estatal que redunde en buenas condiciones de trabajo y que sea accesible a todo el colectivo. Mencionaban especialmente el caso de la Comedia Provincial en la que los contratos son buenos, pero "hay como la sensación de cierto acomodo o como que la selección se hace sólo por contactos"¹⁹ y las malas experiencias con las últimas gestiones municipales que ofrecían arreglos muy desventajosos e incumplían los pagos:

...nosotros siempre es como que nos atrincheramos en lo independiente ¿viste? seguramente vinculado también a la falta de política pública y de política estatal municipal o provincial que esté habilitando espacios de laburo o de presupuesto o demás. (...) Pero está buenísimo que se active y para moverlo. Si es que realmente se consolida como un espacio democrático y de posibilidad para los muchos. (Actriz de 31 años. Abril de 2024.)

El testimonio de esta actriz sintetiza la percepción de varias de las personas con las que conversé y que eligieron no participar de modo activo y, a su vez, las inquietudes de muchxs de quienes sí se involucraron: la preocupación por la transparencia de los mecanismos de selección de los elencos y las propuestas, el interés de que los espacios de trabajo que se consigan sean accesibles para la mayor cantidad de grupos y de artistas que sea posible, y la identificación con el modo de producción independiente.

Respecto de este último punto, la identificación con "lo independiente", es interesante observar que si bien se trata de un rasgo compartido por la mayor parte del campo teatral local, la joven entrevistada reali-

19 Actriz de 31 años. Abril de 2024.

za una distinción generacional entre los teatristas de mayor edad, que tuvieron la posibilidad de trabajar en espacios estatales con arreglos artísticos y económicos interesantes, y la cohorte a la que ella pertenece que, al no haber transitado ese tipo de experiencias laborales, tiene menos expectativas sobre los puestos de trabajo que puedan abrirse en el sector municipal y encuentra en la producción independiente la única posibilidad de desarrollar la actividad. "Lo independiente" aparece así, no sólo como una tradición heredada de tiempos anteriores sino también como un significante que es reapropiado por las generaciones más jóvenes, que no transitaron experiencias de trabajo en otros contextos, con mejores condiciones laborales y que, por eso mismo, tienen, quizás, una mayor resistencia a percibir las como un horizonte a partir del cual configurar una demanda.

Es interesante que, si bien la participación de jóvenes siempre fue minoritaria, con el correr de las acciones dejó de ser nula. Por ejemplo, luego de lanzarse la convocatoria para el ciclo Teatro de Aquí y al anunciarse que se realizaría una reunión de la Mesa Técnica dedicada a elaborar una convocatoria para cubrir la programación de las vacaciones de invierno, un conjunto de jóvenes que se dedicaban a la realización de espectáculos infantiles se presentó en dicha reunión y a partir de ese momento mantuvo una participación relativamente activa en algunos de los intercambios de grupo. Esto da cuenta de que la realización de acciones concretas, es decir, la evidencia de que es posible reactivar ciertos espacios de trabajo, puede resultar un estímulo para la implicación de algunos sectores que se han visto marginados de este tipo de oportunidades en otros momentos de su trayectoria.

Ahora bien, aunque a primera vista la participación en los procesos que nos encontramos describiendo pueda aparentar un carácter parcial, esta apreciación se relativiza si se tienen en cuenta las distintas modalidades en las que puede darse la implicación. Por ejemplo, aunque el número de asistentes a las reuniones no superó las treinta personas, este número se incrementa, como señalamos anteriormente, si tenemos en cuenta las interacciones en el grupo de *WhatsApp* y el acceso a las minutas. Por otra parte, aunque este grupo resultara, de igual modo, minoritario frente al

número total de personas que participan del hacer teatral local,²⁰ el conjunto se amplía si tenemos en cuenta los 77 grupos que presentaron sus propuestas para Teatro de Acá, a los que se suman unas 60 propuestas inscriptas para la programación de Modo Vacaciones, lo que pone en evidencia que estas convocatorias circularon ampliamente en el campo teatral local e interpelaron a un número importante de sus participantes. Lo mismo ocurre con la concurrencia a las funciones del ciclo, que reunían un número significativo de teatristas que asistían a ver a sus compañerxs y a apoyar el espacio conseguido mediante la organización colectiva.

En trabajos anteriores (del Mármol y Díaz, 2020 y 2022) analizamos algunos procesos ligados a la organización colectiva del sector teatral platense a partir de un conjunto de rasgos que vuelven compleja su caracterización. Planteamos que, aunque este colectivo se encuentra atravesado por vínculos de colaboración y reciprocidad que dan sostén material y afectivo a la creación de muchos proyectos artísticos (Lopez, 2015; del Mármol, 2016 y 2020), e incluso cuando existen en su historia numerosos antecedentes de organización y resistencia política, los lazos que articulan a estxs artistas en tanto trabajadorxs son más endebles. Encontramos que, aunque dichos antecedentes de organización permiten a este conjunto reunirse rápidamente en momentos de crisis políticas, sociales y/o económicas, y que las iniciativas que se convocan logran en sus inicios una respuesta importante y despliegan altos niveles de energía en sus acciones, suele ocurrir que, poco tiempo después, su impulso quede a cargo de un conjunto pequeño de participantes y, en varios casos, las agrupaciones terminen quedando inactivas. No obstante, sí encontramos una continuidad en muchos de los reclamos, que persisten de manera estable a través de los años en busca de una mayor cantidad de espacios de trabajo para lxs artistas locales, así como en las alianzas que se establecen entre una iniciativa de organización y la siguiente. Como si la organización pasara por períodos de latencia, pero ante nuevas si-

20 Si bien no existen registros certeros de la cantidad de artistas, obras, espacios y eventos que componen el campo teatral platense, a partir de los relevamientos realizados desde el Grupo de Estudio sobre Trabajo Artístico y Políticas Culturales en La Plata (IdIHCS, UNLP/CONICET) estimamos que en los últimos cinco años unos 800 actores y actrices se desempeñaron en obras producidas localmente.

tuaciones de crisis (u oportunidad), los lazos construidos en instancias anteriores tuvieran la potencialidad de activarse nuevamente. A su vez, si bien la participación directa varía con el correr del tiempo y las agrupaciones, siempre existe un conjunto más amplio de artistas que apoyan y acompañan las propuestas.

Entendemos que estas mismas complejidades, que nos resultaron significativas para el análisis de procesos de organización anteriores, también se ponen en juego en el caso actual. No obstante, y teniendo en cuenta los rasgos con los que hemos caracterizado aquellas iniciativas, coincidimos con algunas de sus protagonistas en identificar, en este proceso, singularidades vinculadas al carácter sostenido de las acciones y a las conquistas producidas:

Fue importante lo que pasó este año porque hacía mucho que el sector teatral no se organizaba. Hubo experiencias como el TOC en 2015, PAEA o la actividad de la Red Multicultural en pandemia, pero fueron más transversales y estuvieron acotadas a un período de tiempo y a situaciones particulares. El proceso de este año fue significativo porque se sostuvo en el tiempo, fue sistemático y se lograron varias cosas concretas: el ciclo Teatro de Acá, sostener la Delegación, el nombramiento de un coordinador que es del palo y la perspectiva de seguir trabajando en diálogo con la Secretaría. (Actriz y gestora platense de 40 años. Febrero de 2025.)

A Modo de Cierre

En línea con lo que enuncia el testimonio anterior, encontramos que los procesos que relatamos a lo largo del presente artículo resultan significativos por varios motivos. Porque promovieron instancias que volvieron a poner en diálogo a una comunidad teatral que se percibía bastante desarticulada: desde los intercambios en el grupo de *WhatsApp* hasta los encuentros en las funciones del ciclo Teatro de Acá o la colaboración en la difusión de las funciones. Aceptaron la comunicación dentro del colectivo

y promovieron discusiones que permitieron volver a pensar una agenda y actualizar acuerdos (y discrepancias) en diálogo con las coyunturas. También pusieron en evidencia las limitaciones en la comunicación y los desafíos en este sentido. Alertando, por ejemplo, sobre la necesidad de generar más vínculos intergeneracionales.

Adicionalmente, en un momento de avance de la derecha y de un discurso que busca deslegitimar el rol del Estado y de la política, los procesos que analizamos dan cuenta de una apuesta que busca ponerlos en valor y abonar a la construcción de nuevos sentidos respecto del Estado y el rol de la ciudadanía en la elaboración de política pública. A su vez, funcionan como una oportunidad de construir para las generaciones más jóvenes (aquellas que iniciaron su actividad profesional con un gobierno municipal que se cerró al diálogo con los colectivos de artistas y una Comedia Municipal precarizada y luego desarticulada) otras imágenes sobre la potencialidad de la política teatral municipal, dando cuenta de la posibilidad de que esta se desarrolle en diálogo con la comunidad y promueva el trabajo de sus hacedores, habilitando la discusión sobre las condiciones en las que se ejerce este trabajo.

Finalmente, creo que el análisis de este tipo de procesos resultan también valiosos para el campo de los estudios sociales sobre el arte, ya que dan cuenta de los modos en los que la dimensión política atraviesa la actividad cultural y permiten indagar las posibilidades y las limitaciones de los vínculos entre artistas y agentes estatales, las virtudes y las dificultades de la construcción participativa de políticas culturales y continuar dando cuenta de las fortalezas y las complejidades de los procesos de organización y acción colectiva de artistas y trabajadores culturales.

Referencias Bibliográficas

- Abad, S. y Cantarelli, M. (2010). *Habitar el Estado. Pensamiento estatal en tiempos a-estatales*. Hydra.
- Brow, J. (1990). Notes on Community. Hegemony and Uses of the Past. *Anthropological Quarterly*, 63 1. Pp 1-7. Traducción de la cátedra de Etnolingüística. FFyL, UBA.
- Cerdeira, M. (2024). La creación del Centro Cultural de Comodoro Rivadavia (2001-2011). Tensiones entre procesos de democracia participativa y democratización cultural. *Actas de las XII Jornadas de Sociología de la UNLP*. La Plata, FaHCE, UNLP <https://congresos.fahce.unlp.edu.ar/jornadassociologia/xii-jornadas/actas/ponencia-240719115510728901>
- del Mármol, M. (2016). *Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata*. Tesis Doctoral en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/62530>
- del Mármol, M. (2020). Entre el deseo, la amistad y la precarización. Trabajo artístico y militancia cultural en la producción teatral platense. *Cuadernos de Antropología Social*, n° 51. <https://doi.org/10.34096/cas.i51.7950>
- del Mármol, M. Magri, G. y Sáez, M. (2017). Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, Asoc. Cult. Cancro, Universidad de Granada, España. n°20, pp. 44-64. <https://elgeniomaligno.eu/aca-todos-somos-independientes/>
- del Mármol, M. y Díaz, J. (2020). Precariedad, crisis y nuevas miradas sobre el Estado Condiciones de trabajo en el ámbito teatral platense antes y durante la pandemia. *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*. Vol. 6, N°2, diciembre 2020, pp. 1-30. <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1957>

- del Mármol, M. y Díaz, J. (2022). Trabajo artístico y pandemia. Estrategias de acción colectiva de actores y actrices de teatro en La Plata durante 2020 y 2021. *Trabajo y Sociedad*. Instituto de Estudios para el Desarrollo Social (Unse-Indes-Conicet), pp 119-124. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/152079>
- del Mármol, M. y Sáez, M. (2024). Trabajo artístico y políticas culturales en La Plata: un estado de situación. 3º JOAE-IHAAA. *Jornadas de Investigación en Artes Escénicas del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano*. FDA-UNLP. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/174361>
- Fernández, C. (2022). La política pública cultural de la ciudad de La Plata. Análisis de los últimos doce años (2007-2019). En Bergé y Zuccaro, *Cultura independiente La Plata. Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada*. RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Fukelman, M. C.; López Galarza, C. y Trípodí, M. (2016). Las coordinadoras de centros culturales autogestivos en La Plata: organización, acciones y posibilidades. *Actas VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*, UNLP. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/135998>
- López, M. (2015). Gestionar espacios, asociar prácticas y apuestas, potenciar políticas estéticas. Apuntes para reflexionar sobre las escenas culturales. En López Betancourt [et al.] (Comp.) *Hacer espacio. Circulaciones múltiples entre cuerpos y palabras*. La Plata. Club Hem Editores.
- Pesco, P. (2019). *Redes de Espacios Culturales de La Plata. Recorrido Histórico 2015-2018*. Ed. Seguir Viaje. La Plata. <https://drive.google.com/file/d/1COXwZmJEdUImSTtmG6kuRa-W5r9P7r6F/view?usp=sharing>
- Rockwell, E. (2011). *La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos*. Paidós.
- Sánchez Salinas, R. (2021). Políticas culturales y organizaciones comunitarias. Reflexiones a partir de la disputa por la gestión participativa de un espacio teatral. *Revista PUBLICAR-En Antropología y*

- Ciencias Sociales*, año XIX, n° XXXI, pp. 123-142. <https://publicar.cgantropologia.org.ar/index.php/revista/article/view/263>
- Saponara Spinetta, V. (2023). *Rock conurbano. Etnografía en un mundo autogestionado*. Buenos Aires. Grupo Editor Universitario.
- Scheper Hughes, N. (1995). The Primacy of the Ethical: Propositions for a Militant Anthropology. *Current Anthropology*, Vol. 36, n° 3 (Jun., 1995), pp. 409-440. <https://www.unl.edu/rhames/courses/current/hughes.pdf>
- Seman, P. (2023). *Está entre nosotros. ¿De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir? Siglo XXI*.
- Valente, A. (2019). Tejer redes. Experiencias de coordinación entre espacios culturales autogestionados de la ciudad de La Plata, Argentina. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, Vol. 6, N° 2, pp. 46-64. <https://doi.org/10.4995/cs.2019.12454>