

Política del arte, estética de la política. El teatro comunitario en Patagonia Austral

Art policy, policy aesthetics. Communitarian theatre in Southern Patagonia

Marcela Arpes¹
(UNPA-UARG)

Natalia Michniuk²
(UNPA-UARG)

Resumen

Los artistas que intervienen en el espacio público a partir de un dispositivo, portador de una contradicción evidente entre dos mundos, instalan un acontecimiento que irrumpe en los sentidos y significados habituales del espacio para reconfigurarlo. Este territorio es central para pensar al arte político crítico en tanto puede devenir el medio de circulación del disenso o la disrupción. Nos interesa pensar una experiencia artística que tracciona justamente dos razones, la del hecho y la de la ficción y que vinculamos con el denominado teatro comunitario. A partir de esa certeza, compartiremos parte de una experiencia concreta de teatro comunitario vivenciada en el barrio San Benito de Río Gallegos (provincia de Santa Cruz, Argentina) desde la coordinación del Equipo de Educación Popular de la UNPA UARG.

Palabras clave: arte disensual; teatro comunitario; educación popular.

Abstract

¹ Profesora Asociada Ordinaria en Literatura Argentina I y II en las carreras de Letras de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Investigadora en el sistema científico categorizada II, ha publicado en revistas nacionales e internacionales indexadas sobre teatro contemporáneo que es su tema de experticia. En la UNPA, ha dirigido proyectos de investigación y tesis con temáticas muy vinculadas a la materia del artículo.

Mail de contacto: marpes@unpa.edu.ar

² Pedagoga. Educadora Popular. Magíster en Ciencias de la educación. Actriz. Profesora de Música. Profesora Asociada concursada Área Pedagogía UNPA UARG. Investigadora y Extensionista categorizada. Ha dictado cursos y talleres de postgrado; dirigido Proyectos de Investigación y de Extensión. Es Docente Responsable de las Cátedras Problemática Educativa (profesorados) y Educación Formal I (Lic en Psicopedagogía) de la UPA UARG. Autora y coautora de diversas publicaciones. Integrante fundadora de la RIAPEP (Red de Investigación Acción Participativa y Educación Popular en Universidades Públicas).

Mail de contacto: nmichniuk@unpa.edu.ar

The artists that participate in public spaces through a scenic device, which carries a manifest contradiction between two worlds, stage an event that irrupts the senses and the customary meanings of that space, with the purpose of reconfiguring it. This territory is essential to conceive critical political art as a means of circulation of dissent and disruption. We aim at designing an artistic experience which precisely entails two reasons, fact and fiction, which we link to the so-called communitarian theatre. Based on this premise, and as part of the coordination of the Popular Education Team of the UNPA UARG, we will share a part of a particular experience of communitarian theatre which took place in San Benito, a neighborhood of Río Gallegos, in the province of Santa Cruz, Argentina.

Keywords: dissensual art; communitarian theatre; popular education.

“(…) lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política”
Jacques Rancière

El teatro, arte disensual

Una constante de los estudios teatrales siempre ha sido crear taxonomías que den cuenta de distintos tipos de teatro en función por ejemplo de sus intenciones filosóficas e ideológicas, de la convencionalización de sus géneros y subgéneros o desde la explicitación de los principios estéticos y poéticos.

La ocupación del espacio es una variable para pensar distintas formas del teatro y sus modos de realización. Las salas teatrales definen un modo de teatro, una teatralidad específica asociada al escenario y recortan también un tipo de público. En cambio, los espacios públicos como las calles, plazas, medios de transportes o espacios cuya misión no es albergar el hecho artístico, diseñan otros tipos de teatro en relación con las variables antes mencionadas.

En tal sentido nos interesa rescatar algunas consideraciones vertidas por Jacques Rancière en su libro *Sobre políticas estéticas* (2005) porque allí el autor se ocupa de los modos de visibilidad de diferentes prácticas del arte, el lugar que ellas ocupan y la mirada común (en ese sentido de comunitario) que dichas prácticas habilitan, es decir, las prácticas artísticas intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad. En tal sentido, el espacio será clave no sólo como continente del dispositivo artístico sino como régimen estético del mismo arte.

Los espacios de arte que Rancière distingue son de dos tipos en términos de inscripción y visibilidad: los institucionales (el museo, la galería de arte, las revistas especializadas) y los espacios públicos. En cuanto al espacio público, el autor sostiene que “construir un espacio público donde hay política, supone transformar los espacios de la circulación de personas y bienes en espacios disensuales” (2005: 64).

Cuando Rancière sostiene el carácter disensual del arte, piensa a este en relación con una política que lejos de pensarse separadamente como esferas de la vida comunitaria, plantea una relación inherente: política del arte y estética de la política se plantean entonces como una fórmula que establece un régimen de visibilidad. Lo disensual por otro lado, no atañe sólo a la idea de declaración de contenido político o de denuncia sino a una particular manera de producir una ruptura, una irrupción o un disenso en el espacio sensible de lo común. El arte disensual es político porque siempre introduce objetos y sujetos nuevos, inquiere sobre lo conflictivo y propone nuevos temas o hace aparecer temas silenciados de la experiencia individual y colectiva. La superficie de “los signos mudos” como por ejemplo la pintura tanto como el espacio “del movimiento de los cuerpos” son modelos antagónicos en los que se puede analizar el régimen estético. El movimiento de los cuerpos a través de los simulacros de la escena, ofrece modelos de

identificación al público, en tanto el movimiento auténtico, el de los cuerpos comunitarios, se convierte en modelos de presentación sin la mediación propia de la representación.

Entendido así, los artistas que intervienen en el espacio público a partir de un dispositivo, portador de una contradicción evidente entre dos mundos, instalan un acontecimiento que irrumpe en los sentidos y significados habituales del espacio para reconfigurarlo. Igualmente, un espacio institucional puede ser intervenido con la misma intención, sacándolo o arrancándole su uso y ocupación habitual o esperable. Ambos territorios entonces son centrales para pensar al arte político crítico en tanto puede devenir el medio de circulación del disenso o la disrupción:

La cuestión no consiste en aproximar los espacios del arte al no arte y a los excluidos del arte. La cuestión consiste en utilizar la extraterritorialidad misma de esos espacios para describir nuevos disensos, nuevas maneras de luchar contra la distribución consensual de competencias, de espacios y funciones. El consenso es ante todo la distribución de esferas y de competencias. La fuerza del espacio del arte en relación con esto consiste en ser un espacio metamórfico, dedicado no a la coexistencia de las culturas sino a la mezcla de las artes, a todas las formas mediante las cuales las prácticas de las artes construyen hoy día espacios comunes inéditos (Rancière 2005: 71).

El teatro comunitario como arte del disenso

El arte sin duda responde a un régimen de ficción altamente especializado según las distintas tipologías, procesos creativos que involucre, agentes individuales (artistas), agentes sociales. Sin embargo, los mecanismos de reagenciamiento materiales de signos e imágenes, las relaciones entre lo que vemos y lo que decimos, entre lo que hacemos y podemos hacer, constituyen ficciones que comparten tanto el arte como la política. (Rancière 2009: 49). El concepto de ficción que aporta la teoría que venimos

desarrollando está asociado a lo que el filósofo francés denomina “revolución estética”, aquella en donde las razones de los hechos y las razones de la ficción se confunden (Rancière, 2009: 48).

En este sentido, nos interesa pensar una experiencia de reagenciamiento artístico que tracciona justamente estas dos razones (la del hecho y la de la ficción) y que vinculamos con el denominado teatro comunitario. Como características generales el teatro comunitario responde a principios muy claros: es una forma de repolitización, es un teatro cuya razón de ser es la vida comunitaria (teatro por y para vecinos), es un modo de reorganización social que recupera la memoria colectiva, procede por una lógica horizontal y participativa, propicia la contención y reflexión de la vida individual dentro de lo comunitario. Por estas razones este teatro delinea nuevas subjetividades y nuevas formas de teatralizar.

Uno de los referentes teóricos de la Educación Popular latinoamericana que nos ayuda a reflexionar sobre el concepto de comunidad es Torres Carrillo (2013), afirmando que la misma

puede entenderse como convivencia plural de sujetos singulares o peculiares que se está permanentemente produciendo a partir de la creación y recreación de la intersubjetividad que mantiene vivo el sentimiento que los une. Más que sustentada o proyectada en una identidad cultural (étnica o no), la comunidad requiere estar generando permanentemente identificaciones entre sus partícipes; podemos afirmar que toda comunidad está dada como un hecho, sino que es inaugural: debe garantizar su permanente nacimiento (Torres Carrillo 2013:205).

La vida comunitaria es fundamental en el proceso creativo del teatro comunitario ya que transforma la experiencia testimonial, la huella o vestigio de la vivencia real de lo común en saber ficcional. El agenciamiento ficcional junto con la consideración de arte del disenso y la distribución estética es una tríada teórica y metodológica dable para

reflexionar en torno a esta práctica bien específica del teatro. Asimismo, desde los estudios teatrales la noción de teatralidad extendida o diseminada afecta al orden social que crea acciones destinadas a organizar la mirada de los otros dentro de las interacciones sociales. Jorge Dubatti (2005) distingue dos maneras de realización de teatralidad: las *poiéticas* y las *no poiéticas*. Las no poiéticas no son metafóricas ni oximorónicas, no priorizan la idea de compartir entes-acontecimientos poiéticos:

Lo que distingue la teatralidad específica del teatro de la teatralidad natural y social es el salto ontológico de la poesis, la instauración de un cuerpo poético y la forma en que este genera una expectación (con distancia ontológica) y un convivio específico. (2011: 45)

Es por ello que el teatro comunitario al no priorizar ni privilegiar los procesos asociados a la generación del “salto ontológico de la poesis” sino al aprovechar la herramienta del teatro para el salto ontológico de lo político comunitario, se halla en este linde o revolución estética de la que habla Rancière.

El teatro comunitario como una especificidad de teatralidad es una práctica institucionalizada que se evidencia en la existencia de políticas públicas y organizacionales. Para citar algunas de ellas, el Instituto Nacional del Teatro promueve el teatro comunitario a través de líneas de financiamiento en distintas convocatorias; existe una red nacional de teatro comunitario (www.redteatrocomunitario.com.ar) que conecta, entrelaza y contiene a gran parte de 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 de todos ellos. Eventos académicos (congresos) como artísticos (festivales) promueven la actividad.

La experiencia concreta: el devenir del taller de teatro comunitario en el Barrio San Benito de Río Gallegos

Como parte de estas políticas de institucionalidad artística, podemos compartir que el teatro comunitario en Río Gallegos, capital de la provincia de Santa Cruz, Argentina, se ha desarrollado a través de una línea de investigación y extensión universitaria acreditada en la Unidad Académica Río Gallegos de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Han contribuido para su realización la conjunción de varias políticas académicas: las praxis del Equipo de Educación Popular de la UNPA UARG mediante la ejecución del Programa institucional Problemáticas educativas: formación e intervención desde una perspectiva crítica donde se inscribió el Proyecto de extensión Educación popular y teatro comunitario. Una experiencia en el barrio San Benito de Río Gallegos.³ Es decir, el resultado de la articulación académica es una interacción de trabajo y producción de saberes desde la formación de grado, desde un programa de extensión universitaria y un proyecto de investigación.⁴ La práctica desde el punto de vista teórico metodológico conjuga la educación popular (EP) como marco teórico, la investigación acción

³ (Acuerdo de Unidad 656/16) Proyecto seleccionado por:

* la SPU - Convocatoria de proyectos de Extensión Universitaria 2017 “Universidad, Cultura y Sociedad” ha resultado seleccionado por Resolución RESOL-2017-5135-APN-SECPU#ME y

* la convocatoria de Proyectos de Extensión UNPA 2018 Resolución N° 133/17- CS-UNPA. En la actualidad, el proyecto está enmarcado en la Actividad de Extensión y Vinculación “Taller Teatro comunitario en el Barrio San Benito y Barrios lindantes” dirigido por la Mg. Natalia Michniuk Acuerdo 153/23 UNPA UARG y como Proyecto de desarrollo de extensión y vinculación UNPA UARG : “Teatro comunitario en el Barrio San Benito y barrios lindantes. Aportes desde la educación popular y el teatro del oprimido” dirigido por la Mg. Natalia Michniuk –en proceso de evaluación–.

⁴ Durante el período en cuestión el Proyecto de Investigación fue el 29/A390 UNPA UARG “Análisis crítico de los sentidos que tienen diversas experiencias pedagógicas alternativas que transcurren por los bordes de una escuela del barrio San Benito de Río Gallegos. Continuidades y resistencias de la cultura hegemónica. Aportes y abordajes desde la Educación Popular y la Investigación Acción Participativa”. Dirección Mg. Natalia Michniuk; en la actualidad es el PI UNPA UARG 29/A474 “Repensado el concepto de comunidad desde distintas experiencias y espacios educativos en el Barrio San Benito de Río Gallegos (Santa Cruz, Argentina). Tensiones, desafíos e inéditos viables desde la perspectiva de la educación popular y la investigación acción participativa”. Dirección Mg. Natalia Michniuk.

participativa (IAP) como perspectiva metodológica y el objetivo fundamental es el de visibilizar otros modos de producir saber desde las ciencias sociales y otra manera de interacción entre universidad y comunidad.

Es así que este Equipo de Educación Popular de la UNPA UARG entiende el trabajo universitario desde la integralidad, tomando como elección estas perspectivas críticas de hacer ciencia de lo social desde la IAP pretendiendo el alcance del triple objetivo que este modo de concebir y hacer investigación persigue: generar conocimiento colectivo, crítico sobre la realidad; fortalecer la organización social y la capacidad de participación de los sectores populares y promover la modificación de las condiciones que afectan su vida cotidiana.

Desde la EP intentamos co-construir otras prácticas en y junto a la comunidad, en territorio. Concepto este último que nos invita a habitarlo desde las relaciones sociales y conflictos que en él transitan, conviven y en el que –coincidiendo con Erreguerena (2020)- nos involucramos en nuestro trabajo extensionista. Adherimos al carácter no complaciente de las pedagogías críticas, preocupadas por la emancipación. Nos sumamos a su determinación de resistir, de denunciar y a la vez de anunciar otros escenarios posibles. Y allí irrumpe esta herramienta potente, con voz e identidad propia, que es el teatro comunitario, que confronta con los sentidos instalados en la cultura hegemónica e invita a pensar y vivenciar sentidos alternativos del género teatral.

En el marco institucional que mencionamos el taller de teatro comunitario se realizó en el 2016 /2017 y la territorialidad de enclave fue la Escuela 41 Osvaldo Bayer del barrio San Benito de Río Gallegos, un barrio periférico de la ciudad y en el tiempo

que se menciona, muy poco urbanizado; y en 2018/2019 en el Comedor Red de mujeres solidarias.⁵

El colegio secundario N° 41 se emplaza en el Núcleo Educativo del Barrio San Benito de Río Gallegos (Santa Cruz), sito en las calles 16 y 21 del mencionado barrio. En el mismo funciona también la Escuela Provincial Primaria N° 91, institución con la que se comparte el edificio y la utilización de espacios comunes. Ambas instituciones se generan como una alternativa para la escolarización formal de niños y jóvenes que residen en el Barrio San Benito y en poblaciones cercanas: barrio Bicentenario sector I y II, Los Lolos, Francisco I, entre otros.

El contexto en el que se sitúa la escuela presentaba características de alta vulnerabilización social y barreras de acceso en relación a las precarias condiciones de las calles: la mayoría de ripio, anegación ante las frecuentes lluvias, dificultando el traslado de los alumnos; falta de una red de alumbrado público para todos los barrios que implica que el ingreso a la institución y la salida de algunas horas de educación física sea peligrosa por la oscuridad; carencias, de acuerdo al sector, de servicios básicos como agua corriente, luz y gas, que dificultan la calefacción de los hogares, así como el desarrollo de tareas cotidianas como cocinar, higiene personal; falta de red cloacal, dificultades en la recolección de residuos y la distribución de envíos postales es restringida y el servicio de transporte público era limitado.

Un alto porcentaje de la población es inmigrante, mayormente proveniente de otras provincias o bien de países limítrofes y se encuentra en situación económica

⁵ Para ampliar sobre esta experiencia ver (2020) Michniuk, Miño, Vilanova “Escenificando otras realidades posibles: aportes del teatro comunitario para la construcción de inéditos viables. Una experiencia en el Barrio San Benito de Río Gallegos (Santa Cruz. Argentina)” en Revista indexada CAMBIOS Y PERMANENCIAS, Volumen 11, Número 2, año 2020, ISSN 2027-5528. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/11710>

precarizada, con trabajos tercerizados o eventuales. Este hecho genera la vulneración de derechos tales como el acceso a la salud, a la vivienda, al trabajo digno, así como a las condiciones en las que se accede a la educación escolar.

En el marco de lo que fueron las III Jornadas de Educación Popular de la UNPA UARG (organizadas por nuestro equipo) se dio inicio en el mes de octubre de 2016 al Proyecto de Teatro Comunitario. En un primer momento la convocatoria fue quincenal; durante 2017 la frecuencia del compartir fue muy fluctuante ya que la provincia tuvo una gran crisis, con un Estado que desatendió los reclamos de los trabajadores estatales, poniendo como ejemplo que el ciclo lectivo escolar comenzó en el mes de agosto. Esta situación nos invitó a poder pensarnos en otro espacio dentro del barrio quizás no tan institucionalizado y así llegamos al Comedor “Red de Mujeres Solidarias”, ubicado en ese momento en las calles 38 y 19.

Durante mediados de 2018 y finales de 2019 compartimos todos los jueves el taller con las compañeras, algunos de sus hijos y vecinos en el comedor, lugar que semanalmente se reconvertía en espacio teatral, donde los cuerpos, las voces, los sentires, las emociones lograban un protagonismo muy valorado por ellas, apropiándose del espacio como propio, resignificando ese espacio como un espacio político, de disfrute, de goce, de protagonismo, de posibilidad, de inéditos viables:

Soy una de las concurre todos los jueves al comedor, aparte soy colaboradora, me encanta el teatro, la verdad es un área donde nosotros podemos compartir desde nuestra infancia, recordar, algún problema, hacemos una obra donde representamos lo que pasa... tratamos de compartir un espacio muy lindo, esta área despeja todo lo del cotidiano del día... nos despeja de todo, además nos incentiva, nos alienta a seguir, con unas compañeras nos anotamos al secundario, nos alienta a seguir a que nunca nos quedemos atrás y que hay

una posibilidad de que podemos estudiar y hacer cosas, es un área muy linda el teatro comunitario, que participan los chiquitos hasta los grandes.⁶

Colaboro en el comedor... y sí, esperamos todos los jueves el teatro, por ahí hay veces que no puedo ir por los chicos, pero sí esperamos los jueves porque es una manera de decir todo lo que nos pasa, la presión que tenemos durante la semana, llega los jueves y es algo que nos liberamos, como decían las chicas nos reímos, nos lloramos, es muy lindo la verdad la experiencia muy linda que nunca lo había vivido... es un placer, está en el teatro comunitario, nosotras mismas, eso nos abrió la mente para decir yo puedo y poder terminar la escuela, y nos hace sentir más cómodo con gente que por ahí no tuvimos contacto y antes era muy cerrada, y nos hemos unido y abierto como grupo y a sí misma, y hacia las otras personas... y sí esperamos los jueves para poder liberar la presión de la semana.⁷

Nos propusimos habilitar un espacio para la expresión del cuerpo y la voz ante la demanda de talleres artísticos por parte de las mujeres que participaban de las actividades. Fue entonces que, sin resignar el espacio de denuncia y el de resistencia y de visibilización de injusticias sociales, se activó el espacio de creación como respuesta a los procesos creativos basados en una realidad, la reasignación y distribución del sentido, la política de lo común como sustento ideológico que se constituyen en los pilares fundamentales de este tipo de teatro. Las razones de los hechos y las razones de la ficción se fusionan de manera eficaz tal como señala Edith Scher (2010) cuando reflexiona sobre el teatro comunitario:

⁶ Fragmento de la intervención de una de las compañeras del Comedor Red de Mujeres Solidarias en el marco de las II Jornadas del Instituto de Educación y Ciudadanía y I Jornadas Regionales de Educación y Ciudadanía “Construcción de Ciudadanía en Contextos de crisis. Aportes desde la Educación”, llevadas a cabo en el Campus Universitario los días 22 y 23 de agosto de 2019, aprobadas por acuerdo UNPA UARG N° 270/19.

Trabajo presentado: Pastrana, Layla; Rodriguez, Noami; Cavieres, Rosa; Michniuk, Natalia; Miño, Miguel; Vilanova, Silvina; Taboada, Leandra; Velardez, Adriana “El Teatro Comunitario: Encuentros y Tensiones para la Construcción de un Sujeto Colectivo. Una Experiencia en el Barrio San Benito de Río Gallegos”.

⁷ *Ibidem*.

se crea el marco para que todo aquel que lo desee pueda desarrollar su creatividad, esto es, pueda indagar más allá de los límites de lo que supuestamente le fue asignado como única realidad. Por el otro, genera una práctica que tiene sentido si, y solo si, se realiza de manera colectiva, una práctica que pone en evidencia la necesidad de los demás para la creación de un objeto común (2010: 42).

Ese objeto común entendimos podía ser una producción teatral propia, una producción escénica del grupo que diera cuenta de ese sujeto colectivo que era protagonista desde las subjetividades de cada una de las compañeras jueves a jueves, una producción propia que aportara a la construcción colectiva de la memoria-identidad del Barrio San Benito. La muestra era la posibilidad de ver materializada en escena la producción artística que pudiera dar cuenta de que “(...) los grupos de teatro comunitario están fuertemente ligados a la responsabilidad de su ser social, asumen un compromiso permanente de ver y no callar la realidad que protagonizan” (Bidegaín, 2007: 49).

La primera obra “Corazón Guerrero” se estrenó en el comedor del barrio. Contó con la participación de diez mujeres coordinadas por los responsables del proyecto y bajo la dirección teatral de Silvina Vilanova. Los testimonios que aportan las actrices rescatan la dimensión educativa, lúdica y creativa del proyecto: “nos enseñaron muchas cosas porque yo no sé leer ni escribir”; “Nos divertimos, bailamos, cantamos, ayudamos”; “nos desconectamos de los problemas y del mundo exterior por un rato y contamos los problemas que tenemos en el barrio, las promesas de los políticos que no cumplen, el miedo que produce no tener luz en el barrio durante la noche, el tema del colectivo y esperar con frío”.⁸

Estamos convencidxs que cada jueves el taller de teatro comunitario colaboró no sólo en tensionar la realidad de cada unx de estxs vecinxs, sino que al poner el cuerpo en acción –a través de las diferentes representaciones– este espacio habilitó una manera más de

⁸ Fragmentos de entrevistas realizadas a compañeras del Comedor en el marco de producción audio visual realizada por CAMPUS UNPA UARG Secretaría de Extensión

denunciar, mostrar, gritar la/s falta/s, la/s ausencia/s, la/s carencia/s, la/s injusticia/s, representando mediante las escenas dramáticas –y específicamente en la muestra– las denuncias que se convirtieron a la vez en un acto estético y político de anuncio (Michniuk, Miño y Vilanova; 2020:570).

Los testimonios dan cuenta de que el teatro comunitario se constituye en una práctica que excede la idea de arte porque adquiere el valor de una actividad inherente a la condición humana y a las posibilidades creativas para fundar sentido comunitario. Llama a la acción, del relato y de la memoria a través de la toma de posición y del pasaje necesario que supone abandonar el rol de espectador para convertirse en protagonista, de tal manera que actuar se convierte en un modo de intervención pública. Podríamos decir que se lleva adelante un trabajo estético político sobre el territorio en un movimiento a la vez de apropiación y ajenización de la mirada sobre lo propio:

Tal vez es la ambigüedad de estas manifestaciones del arte “en el espacio público” la que inspira otras estrategias, las cuales descartan la ambigüedad del concepto mismo de espacio “público” dirigiéndose a comunidades concretas y privilegiando la relación concreta y vivida de un grupo en su medio (Rancière 2005: 60).

El teatro comunitario es una forma de ejercicio del arte crítico en tanto colabora en la transformación de las conciencias, y a la vez, un arte relacional porque es la exposición de las situaciones lo que habilita nuevos encuentros entre las personas, una copresencia dramática y política en el convivio.

BIBLIOGRAFÍA

- Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario. Resistencia y transformación social*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro II. Convivio, experiencia y subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales: propedéutica*. Buenos Aires: Atuel.
- Erreguerena, F. L. (2020). “Repolitizar los territorios” *Reflexiones sobre los conceptos de territorio y poder en la extensión universitaria* +E: Revista De Extensión Universitaria, 10 (13.Jul-Dic), e0012. <https://doi.org/10.14409/extension.2020.13.Jul-Dic.e0012>
- Freire, P. (2007). *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Argentina: Siglo XXI.
- González Mot, Ana. E. (2021). *Enunciar la frontera como lugar: Procesos creativos y estéticas del arte fronterizo en Ciudad Juárez, México* (tesis de la Maestría de Investigación en antropología visual, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador Departamento de Antropología, Historia y Humanidades. Disponible en <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/17980/2/TFLACSO-2021AEGM.pdf>
- Michniuk, N.; Miño M.; Vilanoca, S. (2020) “Escenificando otras realidades posibles: aportes del teatro comunitario para la construcción de inéditos viables. Una experiencia en el Barrio San Benito de Río Gallegos (Santa Cruz. Argentina)” en Revista indexada *CAMBIO Y PERMANENCIAS*, Volumen 11, Número 2, año 2020. ISBN 978-84-7112-821-8.
- Rancière Jacques. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. LOM-Ediciones. Santiago de Chile, Chile.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas* (Vol. 2). Univ. Autònoma de Barcelona.
- Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad* Buenos Aires, Ediciones del Instituto Nacional del Teatro.
- Sirvent, M. T., Lomagno, C. M., y Llosa, S. M. (2011). *Intervención comunitaria en contextos de pobreza en la ciudad de Buenos Aires desde una perspectiva de animación sociocultural e investigación acción participativa*. Animation, Territoires Et Pratiques Socioculturelles (Revue ATPS), (2), 37-54. Recuperado de <https://edition.uqam.ca/atps/article/view/142>
- Torres Carrillo A. (2013). *El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. Bogotá, D.C- Editores Cinde. El Búho.