

Creación colectiva y lucha por persistir
Identidades, memoria y espacio público en el
teatro comunitario Patricios Unidos de Pie:
Una mirada desde la comunicación/cultura

Damaris Luque / Facultad de Periodismo y Comunicación
Social, Universidad Nacional de La Plata / 2021



FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACION SOCIAL

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Trabajo Integrador Final (TIF)

Creación colectiva y lucha por persistir.

**Identidades, memoria y espacio público en el teatro
comunitario Patricios Unidos de Pie: una mirada desde
la comunicación/cultura**

Damaris Elizabeth Luque (27455/7)

Mail: damyluque2012@gmail.com

Directora: Clarisa Inés Fernández

Co-directora: Virginia Cáneva

Diseño de tapa: Carla Falero

Sede de cursada: La Plata

Octubre 2021

Dedicataria

A mis viejos por apoyarme siempre. A mi familia por acompañarme, a mis amigas que supieron escucharme y a mis facu amigxs que estuvieron al pie del cañón durante el proceso de la carrera y sobre todo el desarrollo de este TIF. A todos ellos, se los dedico.

Agradecimientos

A los y las vecinas de Patricios que abrieron las puertas de sus casas predispuestas a recibirme, también aquellos que supieron ayornarse al contexto y permitieron la comunicación por otros medios virtuales.

A Ricardo Talento y Adhemar Bianchi, ambos precursores del teatro comunitario en nuestro país. A Mabel Hayes por saber acercarme material valioso del grupo y del teatro comunitario. Y principalmente a la Universidad Nacional de La Plata y la educación pública que hizo posible todo esto, junto con el apoyo de mi directora Clarisa Fernández y co-directora Virginia Cáneva. ¡GRACIAS!

Índice

Introducción	1
Antecedentes	3
1.1 Patricios como caso de estudio	4
1.2 La práctica del Teatro Comunitario abordado desde las categorías Memoria, Identidad y Espacio Público	6
1.3 Observaciones finales	9
Marco Teórico	11
2.1 Abordaje de Teatro Comunitario desde la Comunicación/Cultura	11
2.2 Identidad, Memoria colectiva y Espacio Público	14
Marco Metodológico	19
3.1 Métodos de recolección de datos	20
3.2 Obtención de datos de registros y materiales de archivo	22
3.3 Referente Empírico	22
Capítulo I Patricios, un pueblo ferroviario	24
4.1 El antes	24
4.2 El después	28
4.3 Un pueblo unido, que lucha y resiste	32
4.4 El teatro Comunitario en Patricios	34
4.5 Recuerdos vivos que permanecen en la(s) memoria(s)	40
Capítulo II Todo es comunicación	45
5.1 Teatro Comunitario, un lugar de encuentro	45
5.2 Comunicar desde la obra de Teatro	52
5.3 Dificultades en la Comunicación	55
Capítulo III La apropiación del espacio público	59
6.1 La estación, espacio que significa	59
6.2 Reapropiación y resignificación por parte del Teatro Comunitario	63
6.3 El espacio que invita y comunica	65
Capítulo IV Lo que el tiempo les dejó, las Prácticas Residuales	68
7.1 Procesos de crisis, los motivos	68
7.2 Los Soñadores, el legado de Patricios Unidos de Pie	72
7.3 Caminos que toman otros rumbos	74
7.4 Razones por las cuales seguir, unidos y de pie	76
Consideraciones Finales	80
Referencias Bibliográficas	83
Anexo	90
Registro de personas entrevistadas	108

Introducción

El presente TIF expone un trabajo de investigación sobre la experiencia del grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie, perteneciente a la localidad de Patricios ubicada en el partido de Nueve de Julio, provincia de Buenos Aires. El mismo tiene como propósito aportar conocimiento al campo de la Comunicación, a partir del estudio de los procesos comunicacionales que se presentan en el grupo en función de la construcción identitaria, el ejercicio de la memoria y la apropiación del espacio público.

El interés por el caso de estudio surge desde la cercanía en la que este se desarrolla en relación con momentos de mi vida personal. Si bien no soy nativa de Patricios, sí puedo decir que es un pueblo que me adoptó al momento de mudarme allí y que supo influir en mi vida. El teatro comunitario hizo que conociera la historia de Patricios desde las representaciones de los vecinos, algo sumamente llamativo para mí que se asemeja con lo que una vecina-actriz mencionó en una de las entrevistas realizadas: “Nadie te cuenta la historia del lugar a donde vos llegas a vivir, eso lo tenes que ir descubriendo. Y en el caso de Patricios, el teatro lo contaba desde su lugar más doloroso” (M. Teodora, comunicación personal, 27 de abril de 2021).

En función de lo anterior, luego de casi 17 años de la conformación del grupo de teatro comunitario de Patricios, el trabajo busca responder: ¿Qué procesos de producción de sentido se construyen entre los integrantes del grupo a partir de las prácticas residuales (Williams, 1980) que deja el teatro comunitario, respecto a los procesos identitarios, el ejercicio de la memoria colectiva y la apropiación del espacio público? ¿Cómo pueden vincularse estos sentidos con las intenciones de los vecinos de Patricios de resurgir el teatro nuevamente?

El proceso de elaboración de esta investigación removi6 momentos vividos que hoy en día me permiten reconocerme no solo como una futura comunicadora social luego de un proceso de aprendizaje constante, sino también como habitante de Patricios desde una lejanía-cercana, que reconoce la labor de la investigación en comunicación en contextos diversos. Con esto quiero decir, que desde el abordaje del teatro comunitario con una mirada comunicacional se asume el compromiso de poder comunicar no solo la historia del pueblo y

del teatro en cuestión, sino también reconocer aquellas voces muchas veces acalladas por los grandes medios de comunicación.

En este sentido, para que la investigación sea posible fue necesario en primer lugar, considerar el surgimiento del grupo y el contexto en el que se desarrolló, la reconstrucción de las prácticas y la creación colectiva mediante el ejercicio de la memoria. En segundo lugar, se vieron identificados los vínculos afectivos y rutinas colectivas que se fueron dando, entre otros patrones emergentes dentro y fuera del grupo de teatro.

Por otro lado, es importante comentar que el TIF fue elaborado durante el transcurso de la pandemia por Covid-19, desde mi casa en Patricios. A pesar de los inconvenientes atravesados respecto a los cambios en el modo de circulación de las personas, la metodología planteada desde una perspectiva cualitativa se logró llevar a cabo a partir de entrevistas semi estructuradas presenciales y virtuales a miembros del grupo de teatro, a las precursoras en el pueblo de Patricios y a los fundadores - “entusiasmadores”- del teatro comunitario en Argentina.

A propósito del contexto atravesado, una vez que las fases de la pandemia en la provincia de Buenos Aires comenzaron a progresar y se abrió nuevamente la circulación de las personas, con los protocolos necesarios se pudo trabajar la observación participante en breves reuniones comunitarias. Además, se realizó el análisis documental de material de archivo gráfico y audiovisual por medio de medios de comunicación y redes sociales.

En los próximos capítulos se desarrollarán, en una primera instancia, los antecedentes de estudio, el marco teórico y metodológico. En segunda instancia, estarán los capítulos que refieren al análisis, donde se detallan las etapas transitadas por el grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie en relación a los procesos comunicacionales, la construcción identitaria, el ejercicio de la memoria y la apropiación del espacio público, entre otros. Todo esto a partir del estudio sobre las herramientas de nuestro campo específico Comunicación/Cultura, pero también tejiendo diálogos con otras disciplinas como los Estudios Culturales y los Estudios teatrales.

Antecedentes

Para la realización del estado del arte de mi investigación sobre Teatro Comunitario en el caso particular del grupo Patricios Unidos de Pie fue necesaria la búsqueda y selección de textos académicos y científicos para la conformación de un banco de referencia bibliográfica¹ que reconozca los antecedentes en el campo y en la temática. De este modo, cabe aclarar que a lo largo de los años se han desarrollado numerosas investigaciones en torno al teatro comunitario aportando diversas perspectivas desde diferentes disciplinas como Antropología, Sociología y Comunicación, entre otras.

Para comenzar con el desarrollo de este apartado veo necesario partir por autores que tuvieron en cuenta los antecedentes del teatro comunitario como Fernández (2013), quien se encarga de recorrer los orígenes del teatro en cuestión, para ubicarlo dentro de un proceso histórico donde el arte juega un rol fundamental. Por su parte Scher (2010), recrea una cronología que parte desde 1965 a 2009 intentando mencionar todos los hechos históricos, políticos y culturales paralelos al surgimiento del teatro comunitario en Argentina. Lo cual significa que ambas autoras coinciden en que la práctica del teatro comunitario debe ser entendida junto a las condiciones históricas que lo posibilitan.

Es necesario recalcar que si bien, en términos generales, hubo diversos autores que se han dedicado a estudiar las particularidades y características del teatro comunitario (Proaño Gómez, 2006; Bidegain, 2007; Fernández, 2009; Scher, 2010; Falzari, 2011; Pironio, 2010) existen en menor cantidad estudios que se han concentrado en grupos de teatro comunitario ubicados en pequeñas localidades – como Patricios – a partir del campo de la Comunicación/Cultural.

Por esta razón, considero la elección de dos tesis provenientes de nuestra casa de estudios para dar cuenta de los abordajes que se le han dado desde la comunicación: por un lado, la de Marianetti & Quain (2006): *Lo educativo en el teatro comunitario*, quienes centran su estudio en lo educativo del teatro como producción social de sentido, incorporando además, la construcción de la memoria colectiva, las identidades y la dimensión de lo comunitario. Por otro lado, la tesis *Un almanaque, un pueblo*, escrita por López (2011) que tiene como objetivo hacer visible la vida cotidiana, prácticas y representaciones del pueblo de La Niña en el marco de la creación e implementación de un almanaque propio.

¹ La sistematización de los estudios seleccionados se pueden ver en el Anexo.

Al respecto de este último, conviene agregar que López (2011) aborda categorías conceptuales similares a las del presente TIF como memoria e identidad colectiva. En este sentido, comparto con la autora el hecho de tratar al teatro comunitario desde esas categorías como ella lo hizo respecto a su pueblo y la creación del almanaque.

Es interesante también pensar en el pueblo de La Niña desde una lógica de igualdad de ciertas características compartidas con Patricios, ya que ambos son pueblos rurales donde el ferrocarril ha tenido gran protagonismo en su historia dejando huellas en las experiencias de cada comunidad ligada al desarrollo, la expansión y el decaimiento posterior a su pérdida. La reacción ante esa experiencia de invisibilización comunitaria permitió una acción por parte de los habitantes para reivindicar el lugar al que pertenecen. En el caso de La Niña, la creación colectiva de un Almanaque - para ofrecer a los visitantes un recuerdo de su paso por el pueblo - en el pueblo de Patricios, el teatro comunitario.

1.1 Patricios como caso de estudio

En lo relativo al caso de estudio, la situación es diferente en cuanto a la inquietud y la atracción de diversos autores interesados en abordar el teatro desde esta experiencia (Marianetti & Quain, 2006; Fernández, 2009; Scher, 2010) pudiéndose notar un mayor interés en profundizar los procesos de transformación social a partir de dicha experiencia del teatro comunitario en la localidad de Patricios (Bidegain, 2007; Borba, 2008; Pironio, A 2010; Ramos. M, 2010; Scher, 2010).

Marianetti & Quain (2006) distinguen al grupo comunitario de Patricios como un caso emblemático a tratar y descubrir, concluyendo en el reconocimiento de la potencialidad de este tipo de arte como transformación social. Lo mismo ocurre con Borba (2009) al mencionar que la acción de realizar el registro de las historias orales, de los habitantes, en base a las experiencias vividas en situaciones límites como el cierre de la línea férrea y las demandas fuertes de la comunidad, se logra notar el proceso de resignificación y transformación que puede producir el trabajo artístico tanto individual como colectivo.

Scher (2010) estructura su obra en dos partes. Por un lado, la autora comienza con definir al teatro comunitario y sus características más generales, mientras que en la segunda parte, se realiza un recorrido por las diversas historias de los grupos más representativos del teatro comunitario. Aquí vale la pena decir, que uno de ellos es el grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie. En cuanto a éste la autora comienza su capítulo con el testimonio de quien fue la directora del grupo hasta 2009, contando cómo surgió y su respectivo desarrollo.

Un momento a destacar en su relato es cuando comenta que a partir de las presentaciones de la primera obra en distintos lugares, además de alcanzar visibilidad local, llegó a ocupar un lugar en los medios², canales de televisión, revistas, y diarios on line. Reiteradas veces estos medios generalizaron que “el teatro había hecho renacer al pueblo”, la ex directora del teatro, Alejandra Arosteguy al respecto, sostenía que eso quedaba pequeño al lado de lo que había – y aún transitaba – la pequeña comunidad en tanto cuestiones sociales que los medios parcializaban, ya que aún había mucho por hacer (p. 234).

Otro estudio académico que aborda el caso de Patricios es el de Pironio (2010), quien inicia su recorrido por los principios del teatro comunitario en Argentina, y por consiguiente se sumerge en la experiencia del grupo comunitario Patricios Unidos de Pie, para afirmar que esta originalidad, es decir, la creación de un teatro comunitario en la localidad, da pie a que el pueblo comience un proceso de transformación en torno al fortalecimiento y potenciación de lo individual en lo comunitario y lo de comunitario a lo personal.

La autora comenta que si bien en sus inicios la comunidad de Patricios se veía a sí misma como privada de toda posibilidad de surgimiento productivo, esto fue cambiando en gran escala gracias a esa apertura del teatro en su comunidad, funcionando como instrumento de aprendizaje constante. De acuerdo con Pironio (2010) otros autores (Bidegain, 2007; Scher, 2010; Ramos, 2010) coinciden en tener como punto en común dentro de su análisis, el desarrollo de la comunidad de Patricios a partir del inicio del teatro comunitario, es decir, que desde la práctica artística estos habitantes vuelven a relacionarse y compartir con el otro objetivos en común.

Otro rasgo a tener en cuenta es el de Ramos (2010) quien a partir de la realización de un estudio de caso descriptivo, desarrolla un análisis sobre la experiencia organizativa del teatro comunitario en Patricios como estrategia de desarrollo social y su contribución al desarrollo local durante el periodo 2003-2008. Mediante el aporte de la experiencia en torno al teatro en Patricios se llega a la conclusión de que éste se convierte en una alternativa para el crecimiento del lugar, favoreciendo un cambio positivo en la visión de los habitantes ya que se constituye como medio de recuperación de la memoria histórica y la identidad del pueblo. También, como forma de reclamo de los derechos sociales poniendo en evidencia su

²Malamud, L. (10 de abril de 2004). Patricios, a 250 kilómetros de la Capital. Un pueblo revive gracias al teatro. *La Nación*. Recuperado de <https://bit.ly/3bRsOXY>

Hayes, I. (28 de mayo de 2005). Historias y personales / De mis pagos. Teatros sobre los rieles en Patricios. *La Nación*. Recuperado de <https://bit.ly/38YV89i>

Hayes, I. (29 de octubre de 2005). Historias: la lucha por sobrevivir de la localidad de Patricios, en Nueve de Julio. ¡Resistiré! *La Nación*. Recuperado de <https://bit.ly/3p3dNpK>

deseo de resurgir y permanecer vital para el afuera. Por consiguiente, el teatro comunitario dentro de Patricios pone en marcha el proceso de desarrollo local de la localidad, posibilitando mejores condiciones sociales que se encuentran acompañadas de iniciativas productivas con potencialidades de crecimiento.

De modo similar, Bidegain (2007) sostiene que el movimiento teatral comunitario como en el caso de Patricios conforma una red de novedosas propuestas solidarias y comunitarias paralelas, por ejemplo el “Programa Pueblos” que consistía en adquirir visibilidad y no desaparecer por parte justamente de aquellos pueblos en situaciones similares a las que había presentado Patricios. Como también la “Asociación de amigos del ferrocarril General Belgrano” que se trata de un grupo de hombres que realizan trabajo voluntario como, desmalezar las vías abandonadas, reponer partes del trazado ferroviario, entre otras actividades, independientemente de sus estudios, profesiones y actividades habituales.

Por otra parte, De Carli y Rafaelli (2008) realizan un trabajo académico en el cual desarrollan un análisis demográfico en el pueblo de Patricios, a partir de la desaparición del ferrocarril en el territorio, los autores proponen dar cuenta de la articulación existente entre identidad y territorio sin la actividad ferroviaria como eje vertebrador. En este sentido, lo que sostienen es que la identidad ferroviaria se asemeja a una forma comunitaria ya que formaba parte de un colectivo sólidamente conformado.

Desde otra perspectiva, existen trabajos como el de Núñez (2010) con la colaboración especial de algunos habitantes de Patricios, en el que no solo cuenta la historia del pueblo en relación con el ferrocarril, sino que también describe las particularidades de la comunidad, cómo ésta estuvo compuesta desde sus inicios describiendo por ejemplo, aquellas instituciones que hoy ya no existen.

1.2 La práctica del Teatro Comunitario abordado desde las categorías Memoria, Identidad y Espacio Público

Para una mejor visualización de los estudios que se trabajaron desde la memoria y la identidad, dos tópicos que se abordan tradicionalmente en el teatro comunitario, separaremos uno del otro. En primer lugar, abordaremos el concepto de memoria, el cual, en la práctica del teatro comunitario, es necesario pensarlo desde lo colectivo. Es decir, que encontraremos referencias a la idea de memoria colectiva (Rosemberg, 2009; Fernández, 2011; Falzari, 2011).

Fernández (2011a) plantea que la construcción y el ejercicio de la memoria es un rasgo que está presente siempre en cada grupo, y que a pesar de sus diferencias, este es un punto en común, en tanto es indispensable el aporte de cada uno de los integrantes para la elaboración de la obra y su desarrollo. De esta forma, menciona la importancia de la articulación entre historia y memoria, dejando en claro que estos dos cumplen roles fundamentales dentro de la práctica teatral comunitaria, pudiéndose notar la necesidad de la revisión histórica para la reconstrucción de los hechos que ocurrieron en el territorio y delimitar cuáles merecen ser contados en la obra, poniendo en interacción a la memoria y a la historia.

Por otro lado, Fernández (2013) abre un conjunto de reflexiones e interrogantes en torno a la potencialidad de la conciencia histórica desde la práctica del teatro comunitario en la creación colectiva a partir de la reconstrucción del pasado como ejercicio de la memoria. Se pregunta, ¿Qué vale la pena recordar? ¿Qué es lo importante de nuestra historia? ¿Qué acontecimientos nos marcaron, dejaron huella? Y concluye diciendo que, dentro de esta práctica comunitaria teatral se produce una hibridación social, en la cual se profundiza el sentido identitario tanto colectivo como individual que comparten los sujetos que son parte de dicha práctica artística. En este caso, la obtención de un propósito en común implica la pertenencia e identidad de un lugar y/o historia común para todos.

Considerando que este modo de reconstrucción histórica es dinámico, menciona que fue necesario apelar a la emotividad que fomenta el recuerdo desde las experiencias para poder elaborar el proceso de puesta en común. Otro punto que agrega es que la misma historia local contiene un sentido de experiencia con los habitantes, conformando una vivencia que permite el conocimiento necesario para lograr esa reconstrucción a partir de la memoria colectiva

De modo similar, Falzari (2011) sugiere tener en cuenta que esa verdad que el teatro propone contar sin la recuperación de la historia no sería posible, dado que es a partir del recuerdo de cada uno (conformando la memoria colectiva) que surge la construcción de esa obra. Es decir, son esos relatos recuperados por los propios actores de esa historia los que la construyen. Proaño Gómez (2013) remarca que el recuerdo del pasado logra la representación de lo posible considerando a la memoria como clave para que esto suceda. Cabe recordar que cuando Fernández (2011a) habla de la transmisión de la memoria se refiere a aquella transmisión que se da de la tradición entre generaciones, poniendo en común recuerdos,

anécdotas y otros documentos como materia prima para la construcción teatral de manera colectiva.

Por otra parte Borba (2009) discute el principio de la memoria que surge a partir de las historias de los integrantes del grupo de teatro comunitario. Cada vez que se refiere al teatro comunitario en sus estudios retoma el concepto de la celebración en la práctica y celebración de la memoria que sucede previo y posterior al acontecimiento teatral. Conformando un ambiente festivo que invita a la gente a ser parte, accionando el sentimiento colectivo de la alegría de compartir y pertenecer.

En Rosemberg (2009) se retoma el concepto trabajado por Borba (2009) en cuanto a la celebración, considerando que gracias a esta no solo se concibe la manifestación teatral de manera diferente a la de la industria cultural sino también la idea de la participación colectiva, recordando que justamente el teatro comunitario es el resultado de la suma de aportes de una construcción en conjunto con el otro.

Finalmente, Borba (2010) aborda de lleno esta cuestión de celebración relacionando a la práctica festiva del evento teatral comunitario y el claro interés de los grupos en utilizar el arte para interpretar su historia. El poder de esta celebración para el autor es llamar a la gente para fabular creativamente sus versiones de los hechos y accionar en la producción colectiva. Con todo lo anterior, puede agregarse lo sostenido por Falzari (2011): “el teatro comunitario puede ser entendido como una ceremonia de tránsito”, “un espacio de celebración ritual que sostiene y transmite relatos a partir de la apelación a la memoria colectiva” (p.17).

Otros autores estudiaron la categoría de espacio público (Fernández, 2011; Proaño, 2013) que se resignifica desde el teatro comunitario, es decir, los modos en que esta práctica promueve el uso de los territorios a partir de sus prácticas.

Proaño Gómez (2013) aborda el espacio urbano y la resignificación que el teatro comunitario le da a partir de su práctica en él. Falzari (2011) retoma la cuestión del espacio público en tanto herramienta clave para la interpelación del espectador-vecino, que al pertenecer a ese territorio ya está siendo vinculado con el mismo. En este sentido, el espacio público resignificado desde el teatro juega un rol fundamental en la experiencia del espectador.

Del mismo modo, Fernández (2011b) da cuenta que la utilización de espacios abandonados desde el teatro comunitario permite la resignificación a partir de la reutilización y construcción de nuevos sentidos en ellos.

Todos los trabajos planteados hasta el momento en cuanto a los enfoques a tratar en mi investigación puede que se vean reunidos en la tesis de Fernández (2012), la autora realiza su estudio a partir del caso del Grupo de Teatro Popular de Sansinena. En este sentido, es interesante plantear aquellas diferencias y similitudes que sean pertinentes en su trabajo para con el presente TIF.

En primer lugar, Sansinena como caso de estudio en Fernández (2012), obtiene similitudes de contexto al trabajo de López (2011) con el pueblo de La Niña, y a Patricios como se desarrolló anteriormente. Para adentrarse a estos pueblos rurales de la provincia de Buenos Aires, y elaborar nuevas reflexiones al respecto, es necesario comprender aquellas lógicas de socialización y realidades propias que mantiene la comunidad a diferencia de otras experiencias ubicadas en contextos desiguales de socialización como las grandes ciudades.

En este sentido, es interesante observar cómo la autora aborda el análisis de la memoria, la identidad y el espacio ya que como mencionamos anteriormente son enfoques que en este TIF serán de mera importancia relevar. Por lo tanto, teniendo en cuenta el vínculo que genera entre el caso de Sansinena con el de Patricios, podemos destacar en primer lugar la existencia de una identidad ferroviaria como rasgo medular de la historia de cada pueblo, luego el proceso de construcción colectiva de la obra de teatro siendo necesario el ejercicio de la memoria colectiva, implicando a su vez la cuestión “espacial” vinculada a la reapropiación de la estación de ferrocarril resignificada a nivel individual como colectivo.

1.3 Observaciones finales

En un primer momento pudimos notar una serie de trabajos que estudian las características generales del teatro comunitario, luego el caso específico del grupo artístico en Patricios y finalmente, el abordaje de trabajos con enfoques particulares en las dimensiones de memoria colectiva, identidad y espacio público.

Los estudios llevados a cabo a partir de la experiencia del grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie son clave para la introducción de mi investigación, ya que en su mayoría se logra vivenciar los comienzos como grupo comunitario dentro de un pequeño territorio rural de la provincia de Buenos Aires y su respectivo desarrollo.

Como se mencionó hasta el momento, el caso de Patricios para muchos autores fue un estudio emblemático en cuanto a su trayectoria, sin embargo, no hay investigaciones que

reconstruyan la experiencia desde la actualidad, motivo por el cual el presente TIF si bien partirá por sus comienzos, considerará central el transcurso de 2015 a 2021.

Siguiendo con lo anterior, es preciso tener en cuenta que el grupo de teatro en Patricios luego de unos años, dejó de ser un caso de estudio recurrente. Ya que lo que sucede de alguna forma es la atracción por conocer y dar a conocer aquel “caso emblemático” en la localidad de Patricios. Luego, el mismo se desvanece con el tiempo dado que surgen nuevas propuestas y experiencias en otros lugares del país, a esto se le suma el impasse que experimenta el grupo respecto a los ensayos recurrentes y la presentación de sus obras. Patricios, ya no fue el único pueblo rural de la provincia que tuvo un teatro en su localidad, pero si su experiencia dejó estudios de suma importancia para el seguimiento del caso.

Por esa razón, lo que se propone este trabajo es aportar al campo de la Comunicación conocimiento en cuanto a aquello que se logra en la localidad de Patricios a partir de las prácticas residuales (Williams, 1980) que deja el teatro comunitario respecto a los procesos identitarios, el ejercicio de la memoria colectiva y la apropiación del espacio público. Pensarlo no desde su inicio (aunque sea necesario partir desde allí) sino desde lo que queda de esa experiencia vivida por parte de los vecinos e integrantes del grupo comunitario.

Marco Teórico

La propuesta de este apartado es relevar y reelaborar aquellas teorías y conceptos sostenidos por diversos autores que den cuenta del punto de vista del TIF en su recorrido, luego de haber realizado como base una previa investigación de antecedentes. En primer lugar, se expresa la perspectiva del campo de la Comunicación/Cultura desde el cual doy inicio. Luego, se define qué se entiende por teatro comunitario, para finalmente profundizar las categorías que constituyen a las dimensiones de análisis: la memoria, la identidad y el espacio público. Con respecto a estas últimas, utilizaré herramientas de nuestro campo específico Comunicación/Cultura, pero también se tejerán diálogos con otras disciplinas como la Sociología, la Antropología, los Estudios Culturales y los Estudios teatrales.

2.1 Abordaje de Teatro Comunitario desde la Comunicación/Cultura

La práctica del teatro comunitario es abordada desde la mirada que corresponde a Comunicación/Cultura, la cual comprende a la comunicación más allá de los medios masivos de información y comunicación, entendida desde el entramado complejo de las prácticas sociales.

La concepción de Williams (2013) plantea que la comunicación es un fenómeno sociocultural, que no refiere a un proceso lineal de emisión y recepción de mensajes sino a un fluido intercambio de sentidos. De esta forma, define a la comunicación como un aspecto dinámico de lo cultural, es decir, una práctica significativa.

En este sentido, hablar de comunicación en el territorio nos remite a pensar el concepto de los procesos comunicacionales, el cual se apoya sobre todo en las relaciones y en las interacciones entre los sujetos, actores de las mismas (Uranga, 2018). Por lo tanto, debe insistirse además que, “todo proceso comunicacional puede entenderse también como una manifestación de la cultura” (Uranga, 2018, p.5). Ya que esta es una forma de institucionalización de las prácticas y de la gestión social porque supone acuerdos y consensos.

En este sentido, la cultura en términos comunicacionales, según Hall en Giménez (2009) tiene que ver principalmente con “la producción e intercambio de significados entre los miembros de una sociedad o de un grupo. (...) Es así como la cultura depende de los que

participan en ella interpretando su entorno y confiriendo 'sentido' al mundo de modo semejante" (pp. 10-11). Por esta razón es pertinente pensar que cualquier producto cultural, en este caso la obra del grupo de teatro y lo que a este compone, puede ser analizado desde el eje de la comunicación.

En cuanto a lo que respecta a cultura, apropiarse de este trabajo significa situar el estudio en su terreno, entendida como "principio ordenador de la vida cotidiana" (Siedler, 2013, p.14), suponiendo el permanente reconocimiento en las prácticas sociales de productores-receptores que intercambian mensajes en ámbitos específicos. Al respecto conviene agregar que la noción de cultura, también se piensa como, "memoria de lo que hemos sido" esto permite dar cuenta "del registro imaginario y sedimentado de lo que alguna vez pudimos ser y hacer. En perspectiva es, lo que da espesor al presente y factibilidad al porvenir" (Uranga, 2002, p. 235).

Se debe añadir además que cuando hablamos de cultura, siguiendo a Williams (1977) es necesario tratar dos conceptos como residual y emergente, para comprender desde estas definiciones la práctica del teatro comunitario en el pueblo de Patricios, que será abordada en el análisis propio del presente TIF. En primer lugar, pensar a esta como una práctica residual ya que ha sido formada "efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente".

Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante efectiva, pero una parte de él, alguna versión de él – y especialmente si el residuo proviene de un área fundamental del pasado – en la mayoría de los casos habrá de ser incorporada si la cultura dominante efectiva ha de manifestar algún sentido en estas áreas. (Williams, 1980, pp.144-145)

En segundo lugar, considerar lo emergente como "los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones que se crean continuamente" (Williams, 1980, p.144) a partir de la implementación del teatro en la localidad respecto a la actividad de los miembros del grupo.

Respecto a la definición de teatro comunitario, se lo concibe, desde la posición de Bidegain (2007), como un teatro “de y para la comunidad”, una forma de producción, un espacio para la voluntad de hacer o de construir”, que surge a partir de la necesidad de un grupo de personas en reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro” (p. 33). En palabras de Scher (2010), es un “teatro de la comunidad para la comunidad, de vecinos para vecinos” (p. 63). Esto permite dar cuenta de aquella accesibilidad para todo aquel que quiera colaborar y ser parte de la obra, como también para aquellos que quieran presenciarla como público-vecino. La accesibilidad mencionada da cuenta de una de las diferencias existentes entre el teatro comunitario y las teatralizaciones tradicionales, ya que lo que sucede precisamente son las transformaciones de los sentidos del espacio y la relación con el público (Fernández, 2012).

Otro rasgo del teatro comunitario es su diferenciación con la industria cultural. Tal como lo mencionaron Borba (2009) y Rosemberg (2009), no se trata de un espectáculo donde el consumidor es pasivo y recibe sentado lo que una empresa o artista quiere mostrar. Sino que al compartir su historia por medio de la actuación colectiva permite abrir la reflexión al público, celebrar por medio de la festividad, la participación y celebración colectiva, que lleva a su vez a la celebración de la memoria. A propósito de esto podemos notar de Morley en Rodríguez (2010) la distinción existente con el mercado cultural, respecto a la dificultad en querer representar la experiencia de los sectores populares escenificada por los medios, ya que la distancia entre representación y experiencia es máxima, además de que los términos en que la experiencia puede ser representada son definitivamente incompletos. Algo que no sucede en la representación de los grupos de teatro comunitario, si se considera que estos en su mayoría cuentan su propia historia.

Ahora bien, respecto a lo antes mencionado es necesario agregar la perspectiva de Barbero en Rodríguez (2010) quien postula la necesidad de “mirar simultáneamente las prácticas y representaciones, no como elementos aislados sino en la propia relación, poniendo en el núcleo de la perspectiva a las interfaces de poder que articulan a ambas” (p.9).

Al afirmar que “los grupos de teatro comunitario trabajan desde la inclusión y la integración”, “son abiertos a toda persona que se acerca y quiere participar de manera voluntaria” (Bidegain, 2007, p. 34) será necesario además comprender el contexto que habita esta pequeña comunidad, con el propósito de adentrarnos en aquellas prácticas y representaciones de los sujetos que surgen en torno al teatro comunitario Patricios Unidos de

Pie. Al lado de ello es interesante retomar la noción de Nogué (2007) respecto a los paisajes que resultan invisibles ante algunas miradas, correspondiendo que para otras hay visibilidad y existencia. De acuerdo con López (2011) que hace referencia a la noción de Nogué, “los pueblos no eligen ser invisibles: lo son por concepciones políticas y económicas que dejan afuera del modelo de país a estos paisajes” (p. 33). Esto permite dar cuenta que a pesar de aquella existencia de invisibilidad por parte de la sociedad para con diversos pueblos rurales olvidados, aún siguen siendo visibles para sus habitantes y afines, como lo es con la comunidad de Patricios y tantos otros pueblos de la provincia de Buenos Aires que se ajustan a esta categoría, producto de sus historias ligadas al cierre del ferrocarril, la pérdida de fuentes laborales, el consecuente desmembramiento de las relaciones sociales y la migración de parte de su población.

Se propone, entonces, una clave de lectura que permita registrar y analizar en la experiencia del grupo Patricios Unidos de Pie aquellos procesos comunicacionales atravesadas por múltiples prácticas sociales. En el sentido, abordado por Uranga (2007) quien indica que las prácticas sociales son, desde lo comunicacional, “prácticas de enunciación” que se van construyendo a través de las “narraciones, y mediante el desarrollo de habilidades y técnicas expresivas, un discurso que es entramado de la cultura y fundamento de la historia de la vida de la comunidad” (p. 1), por lo que será posible visibilizar la vida cotidiana de los integrantes, teniendo en cuenta sus mensajes, prácticas, representaciones y esperanzas en torno a su historia.

2.2 Identidad, Memoria Colectiva y Espacio Público

En cuanto a las tres categorías conceptuales: identidad, memoria colectiva y espacio público, se puede decir que en primer lugar la identidad es abordada desde el punto de vista de Giménez (2005) ya que la misma se encuentra relacionada simbólicamente con la cultura y con la memoria, ambas conceptualizaciones claves en este TIF.

De acuerdo con Giménez (2005) la identidad será vista como “el lado subjetivo de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (p. 1). Aquí vale la pena mencionar, que identidad y cultura constituyen una pareja indisociable, ya que “la concepción que se tenga de la cultura va a comandar la concepción correspondiente de la identidad” (p. 5). Asimismo como

expresa Bourdieu (1979) la identidad como elemento de una teoría de la cultura distintivamente internalizada como “habitus” (pp. 3-6).

Por lo tanto, el concepto de identidad abordado a lo largo de este TIF comprende a este no como esencialista sino como estratégico y posicional (Stuart Hall, 1996). Desde el punto de vista de Hall (1996) “las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (p. 17).

Otro rasgo a considerar de la identidad es, que “está compuesta por dos dimensiones, una individual y otra grupal, que se construyen en las prácticas de los sujetos” (Cáneva, 2014, p. 67). Las identidades colectivas se construyen por analogía con las identidades individuales, lo que significa que ambas formas de identidad son a la vez diferentes y en algún sentido semejantes. Por lo que respecta a sus diferencias, estas (1) carecen de autoconciencia y de psicología propia; (2) en que no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas; y (3) en que no constituyen un “dato”, sino un “acontecimiento” contingente que tiene que ser explicado. (Giménez, 2005, pp.14-15)

Siguiendo con lo anterior, Melucci en Giménez (2005) construye el concepto de identidad colectiva – como categoría analítica – a partir de una teoría de la acción colectiva. “Esta se concibe como un conjunto de prácticas sociales que: (a) involucran simultáneamente a cierto número de individuos o de grupos, (b) exhiben características morfológicas similares en la contigüidad temporal y espacial; (c) implican un campo de relaciones así como también, (d) la capacidad de la gente involucrada para conferir un sentido a lo que está haciendo o va a hacer” (p.16).

Al respecto conviene decir, que el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia de ser uno mismo, de mismidad a lo largo del tiempo y del espacio. Poder recordar y rememorar algo de lo propio pasado es lo que sostiene la identidad (Gillis, 1994). En palabras de Giménez (1997) “implica la inclusión de la personalidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad” (p.13).

En ese sentido, será necesario en el proceso analizar primero a los actores individuales, ya que estos son los únicos que poseen conciencia, memoria y psicología propia

según lo plantea Giménez (2005), para luego analizar las identidades colectivas que se forman precisamente en el entorno del grupo de teatro comunitario de Patricios, como también en la misma comunidad. Para ambos casos, empleando las palabras de Giménez (2005) el concepto de identidad implica por lo menos los siguientes elementos que se deberán tener en cuenta: “(1) la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción (2) concebido como una unidad con límites (3) que lo distinguen de todos los demás sujetos, (4) aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos” (p. 9).

Otro rasgo a considerar dentro de la categoría conceptual de identidad es aquello que plantea Castell (1999) respecto a que las identidades se pueden agrupar en dos lógicas: las identidades defensivas y las identidades proyecto. Respecto a estas últimas, el autor las refiere como aquellas que “pasan de la defensa a una actitud pro-activa”. En este sentido, es considerable pensar a los miembros del grupo de Teatro Comunitario como sujetos activos y no pasivos. A propósito de esto, es interesante relacionarlo con el estudio de los procesos de circulación cultural, propuesto por Barbero, ya que actualiza la pregunta por “la producción de subjetividades político-culturales de los ciudadanos que son, no solo consumidores, sino además productores culturales activos” (Rodríguez, 2017, p.102).

Al principio del apartado adelantamos que la identidad también tiene su relación con la memoria, al respecto conviene decir que “la memoria es el gran nutriente de la identidad”, “hasta el punto de que la pérdida de memoria, es decir, el olvido, significa lisa y llanamente pérdida de la identidad” (Candau en Giménez, 2008, p.10). Para adentrarnos a la memoria como segunda instancia conceptual de este proceso, vemos necesario adoptar la noción de Jelin (2002) en *Los trabajos de la memoria*, la cual involucra aquellos “recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos” (p.17).

Al igual que la identidad, la memoria puede ser individual o colectiva. Siguiendo a Giménez (2008) dependerá de “sus portadores o soportes subjetivos” sea el individuo o una colectividad social (p.11). A su vez, también se deberá de tener en cuenta que “del mismo modo que la identidad colectiva, el estatuto ontológico de la memoria colectiva es profundamente diferente del de la memoria individual”. Esto comprende desde el punto de vista del autor que, la memoria individual tiene “por soporte psicológico una facultad”, mientras que la memoria colectiva, en cambio, “no puede designar una facultad, sino una representación: es el conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un

grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por todos los miembros de este grupo” (p.11).

Al respecto Halbwachs, estudia el concepto de los marcos sociales de la memoria (obra publicada en 1925) y la memoria colectiva (obra publicada después de su muerte). La noción de marco o cuadro social que trae consigo el autor, respecta a que las memorias individuales siempre están enmarcadas socialmente y son estos marcos los portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores (...) Apunta entonces a establecer la matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales. (Jelin, 2002, pp. 20-21)

Como tercera y última instancia conceptual del proceso de este TIF tenemos al espacio público, que siguiendo a Rabotnikof (2005) se puede decir que el concepto distingue tres sentidos diferentes. 1) Lo que es “común” a todos, lo que representa el interés “general” por sobre los intereses “particulares” (p.9). 2) Lo que es “visible” o “manifiesto”, en contraposición con lo “oculto”, “oscuro” (p.9. 28). 3) Y como lo que es “abierto” o “accesibles” a todos, o al menos a los que gozan del estatus de “ciudadanos”, en contraposición a lo “clausurado” (pp.10, 29-30).

Por otra parte, conviene agregar además la definición de Delgado (2011) el espacio público como categoría política que organiza la vida social y la configura políticamente. Sin embargo, para bajarlo más a contexto nos enfocaremos en pensarlo además como “espacio de y para las relaciones en público, aquellas que se producen entre individuos que coinciden físicamente” (p.17).

En este sentido, es necesario agregar además el concepto de apropiación de estos espacios. Por lo tanto cabe reconocer que apropiación en psicología se remonta a las visiones marxistas aportadas por la psicología soviética encabezada por Lev Semionovich Vigotski y continuada por Aleksei Nicolaevich Leontiv (Moranta y Urrútia, 2005).

Desde este punto de vista, la apropiación es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se “apropia” de la experiencia generalizada del ser humano, lo que se concreta en los significados de la “realidad”. (Moranta y Urrútia, 2005, p.282).

En este sentido, surge la relación entre el ejercicio de la memoria colectiva y el espacio como territorio atravesados por sentidos construidos socialmente, sobre los cuales Halbwachs (1968) reflexiona en sus trabajos. Al respecto, conviene mencionar que: “Cuando un grupo ha vivido largo tiempo en un lugar adaptado a sus hábitos, sus pensamientos, tanto como sus movimientos, son a su vez ordenados por la sucesión de imágenes proyectadas por estos objetos externos” (p. 17).

Además cabe reconocer el uso de los espacios públicos por parte del teatro comunitario, siguiendo a Bidegain (2007):

El teatro comunitario exige y crea una territorialidad particular (...) siempre es un espacio público. Este espacio común les resulta propio a las agrupaciones de teatro comunitario dado que lo reconocen y pueden trabajar en ellos con situaciones reales y, por lo tanto, incluir a más integrantes. (p.38)

Para dar cierre a este apartado, conviene agregar aquello que propone Lefebvre en Delgado (2013) respecto a la división conceptual triádica de la noción de espacio. El autor establece una distinción entre práctica espacial, representaciones del espacio y espacios de representación. Con esta última se refiere a los espacios vividos, los que envuelven los espacios físicos y les sobreponen sistemas simbólicos complejos que lo codifican y los convierten en albergue de imágenes e imaginarios. Con esta definición, se puede repensar en aquellos espacios físicos habitados por el grupo de Teatro Patricios Unidos de Pie para dar a conocer su obra, por ejemplo, las plazas y la vieja estación de ferrocarril como se mencionó anteriormente.

En definitiva, lo que se haya en esos procesos de vinculación entre el espacio físico, la memoria colectiva del grupo, su cultura e identidad, son las transformaciones de los sentidos con ese espacio habitado. Convirtiéndose, como sostiene Fernández (2012), en un lugar de encuentro con el otro, donde se actualiza la memoria, permanece la identidad y por lo tanto surgen nuevas reglas y normas. Esto quiere decir además, que se convierte en un espacio disputado, cargado de luchas de poder y simbólicas.

Marco Metodológico

Para dar comienzo a este apartado, es necesario tener en cuenta que desde el campo de la comunicación, empleando las palabras de Ledesma y Pierini (2019) “toda práctica social involucra, en su estructuración, diversos procesos de producción de sentidos y una trama de disputas por la elaboración y regulación de significados” (p.3).

En este sentido, el presente TIF utilizó una estrategia metodológica cualitativa, que se enfocó en identificar cómo sienten, piensan y actúan los vecinos actores del grupo de Patricios, con el propósito de dar a conocer los procesos de producción de sentido que se construyen y reconstruyen a partir de las prácticas residuales (Williams) que deja el teatro comunitario en ellos. Cabe recordar que el rasgo fundamental a considerar en esta investigación, es el interés por el análisis de procesos de construcción identitaria, el ejercicio de la memoria colectiva y la apropiación del espacio público.

Respecto a la perspectiva cualitativa, Orozco Gómez en su libro *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa* (1997) la define como un proceso de indagación y exploración de un objeto al cual el investigador accede a través de sucesivas interpretaciones con la ayuda de instrumentos y técnicas, que le permitan involucrarse con el objeto para interpretarlo de la manera más integral posible.

En cuanto a lo que se busca a través de un análisis cualitativo es según Palazzolo y Asorey (2012) “identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones y su estructura dinámica” (p. 88). De esta manera, se pretende lograr experimentar la realidad de los sujetos a través de las palabras que ellos emplean para referirse a lo que el teatro comunitario genera en ellos a partir de sus experiencias vividas.

Para lograr entender estos relatos fue necesario utilizar un enfoque epistemológico hermenéutico tomando en cuenta que esta, “se enmarca en el paradigma interpretativo comprensivo; lo que supone un rescate de los elementos del sujeto por sobre aquellos hechos externos a él. En este sentido, debe descartarse que dicho análisis toma como eje fundamental en el proceso de interpretación” (Cárcamo, 2005, p.211).

Agregando a lo anterior, no debemos olvidar que “la estrategia cualitativa de producción de datos es recursiva, el investigador va avanzando conforme a la información que produce y analiza, y así, decide los próximos pasos a seguir” (Serbia, 2007, p.10). En palabras de Piovani (2007) el diseño es flexible “con cuestiones que se pueden definir de antemano, pero otras que no pueden ser definidas con anticipación y que deberán ser

decididas a lo largo del proceso de investigación y en función del acercamientos a los objetos o sujetos de interés” (p.77).

Por esta razón, es importante destacar que aquellas estrategias, técnicas y herramientas seleccionadas fueron variando conforme a la investigación. Como punto de partida, se pensó en utilizar: entrevista individual, semiestructurada, y en profundidad con el objetivo de lograr focalizar un poco más los discursos sobre el significado que le dan al teatro comunitario aquellos integrantes del grupo. Como, también en la medida de lo posible, la observación participante y las notas de campo en las reuniones del grupo, ya que se deberá tener en cuenta el contexto que transitamos debido al Covid-19.

Antes de continuar, debido al contexto mencionado anteriormente se vieron efectuadas en el proceso metodológico, otras modalidades como el uso de herramientas digitales para la recolección de datos entre ellas: entrevistas vía *WhatsApp*, llamadas telefónicas y encuentros virtuales por medio de plataformas como *Meet Google*.

3.1 Métodos de recolección de datos

Es necesario recordar antes de desarrollar este apartado que describe los instrumentos empleados para la recolección de datos, que “no existe un “método” infalible para resolver en la práctica los objetivos de la investigación, ni técnicas “propias” de la comunicación social, sino que cada investigador construye sus herramientas en función de las necesidades de la investigación” (Domínguez & Zanduetta, 2013, p.81).

Como se mencionó anteriormente, los métodos seleccionados en torno a la presente investigación cualitativa fueron varios. En primer lugar, la entrevista respecto a la cual Marradi, Archenti y Piovani (2007) sostienen que “en las ciencias sociales la entrevista se refiere a una forma especial de encuentro: una conversación a la que se recurre con el fin de recolectar determinado tipo de informaciones en el marco de una investigación” (p. 215).

La entrevista como técnica fue necesaria para poder indagar aquellos discursos que surgen a partir de la experiencia de los sujetos participantes del grupo del teatro comunitario, como también ex participantes miembros de la comunidad de Patricios. Es por eso, que seleccioné, de las cuatro divisiones existentes de entrevistas - estructuradas, semi estructuradas, no estructuradas y abiertas (Grinnell, 1997) - las semiestructuradas, ya que estas, “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de

introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Sampieri, 2006, p.597).

Del mismo modo, fue interesante pensar en las entrevistas en profundidad para aquellos casos especiales como las precursoras del grupo de teatro y los “entusiasmadores” del mismo. Siguiendo a Alonso (1998) la entrevista en profundidad, es una forma especial de conversación entre dos personas, dirigida y registrada por el investigador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional continuo y con cierta línea argumental por parte del entrevistado, acerca de un tema de interés definido en el marco de la investigación. Al mismo tiempo, el autor señala que la entrevista en profundidad es especialmente aplicable cuando se busca reconstruir acciones pasadas.

A su vez, contemplando el contexto pandémico fue necesario incluir herramientas digitales de comunicación sincrónica para entrevistar casos especiales, aplicaciones como *WhatsApp* y *Meet Google* permitieron la comunicación entre emisor y receptor en tiempo real, es decir, sujetos conectados en el mismo momento que pueden interactuar por medio de video, mensaje y audio. (Verdezoto y Chávez, 2018)

En segundo lugar, se llevó a cabo la realización de los relatos de vida, método que sirve para “recoger y tratar relatos de personas, relacionadas con sus vivencias cotidianas, pasadas o presentes” (Tavar, 2017, p.147). Ya que fue interesante pensar en aquellos relatos de adultos mayores, integrantes del grupo, quienes fueron en su momento representaciones propias de lo que alguna vez vivieron.

En tercer lugar, las observaciones que por definición son “el modo de establecer algún tipo de contacto empírico con los objetos/sujetos/situaciones de interés a los fines de su descripción, explicación, comprensión” (Marradi, Archenti y Piovani, 2007, p.191).

La observación participante, se vio desarrollada en aquellos espacios de reunión por parte de los integrantes del grupo, con el objetivo de “presenciar de manera directa el fenómeno estudiado en su “ambiente natural” sin manipularlo”. (Marradi, Archenti y Piovani, 2007, p.195). Cabe agregar la distinción de Osorio (1999) en Marradi, Archenti y Piovani (2007) respecto a los modos pasivos y activos de la observación y participación: “Los modos pasivos de observación implica el mirar y escuchar, mientras que el modo activo es el conversar”. Asimismo “mientras que los modos pasivos de participación son el estar y el hacer, el modo activo es el compartir” (p. 195).

Aquí vale la pena decir que, respecto al modo activo en la observación que plantea Osorio (1999) esto condujo a tener en cuenta la relación entre quien indaga como investigador y la comunidad a analizar, que al mismo tiempo habita. Marradi, Archenti y Piovani (2007) por su parte, sostienen que “la observación de la propia comunidad exige un deliberado trabajo de extrañamiento/distanciamiento que permita desnaturalizar prácticas constitutivas de la cultura a la que se pertenece y que el observador ha adquirido a través de procesos de socialización” (p.196). Por lo tanto, en estos casos se apropió una actitud de distanciamiento con aquellos discursos o prácticas, para poder pensar y actuar como un observador extraño que está dentro de la comunidad, permitiendo de este modo no solo observar lo que sucede, sino analizarlo.

Por último, también se tuvieron en cuenta las notas de campo (Marradi, Archenti y Piovani 2007) para el registro de la información a partir de este tipo de observación. Autores como Schatzman y Strauss (1973) sostienen además que la forma más común de distinción del registro informacional escrito involucra a las notas observacionales, teóricas y metodológicas.

3.2 Obtención de datos de registros y materiales de archivo

Además de los registros ya nombrados, fue necesaria la recolección bibliográfica y la reconstrucción de notas en medios periodísticos locales y regionales que hablaban sobre el caso de estudio, para observar y analizar la relevancia que tuvo el grupo desde la opinión pública con respecto a la transformación comunitaria y colectiva de la comunidad.

Si se considera, además, que las obras no están siendo recurrentes en el grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie, es interesante observar también aquellos registros documentales, audiovisuales, como también gráficos -folletos- que permitan ver al grupo en su mejor momento respecto a la relación con el público y el afuera. A su vez la revisión de material fotográfico que reúna a los ex y actuales integrantes del grupo en cuestión.

3.3 Referente Empírico

En relación con la elección de los y las entrevistadas, destacamos que los entrevistados/as de esta investigación fueron escogidos de acuerdo a la cantidad de años que participaron del grupo de teatro comunitario en Patricios, con el objetivo de poder contar con los sujetos que han atesorado mayor experiencia en esta intervención.

Por lo tanto, los criterios de selección para los participantes son: jóvenes, hombres y mujeres³, de entre 17 y 90 años, que hayan participado por más de 6 años en el grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie, exceptuando algunas personas que permanecieron por menos tiempo. Además de ellos, se tendrá en cuenta a los ex directivos del grupo, y a los precursores del teatro comunitario en Argentina.

³ Lo expuesto aquí respecto al referente empírico se puede observar más en detalle desde el Anexo.

Capítulo I

Patricios, un pueblo ferroviario

El presente capítulo desarrollará diferentes momentos atravesados por el grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie, en relación constante con las categorías analíticas destacadas a lo largo de este TIF como la comunicación/cultura, la identidad y la memoria colectiva.

En relación a estos momentos, se abordará el surgimiento de Patricios como pueblo ferroviario y lo que respecta a la identidad del lugar para con sus habitantes, el duro momento atravesado por la comunidad tras el cierre de la línea férrea y sus consecuencias, contexto en el cual se planteó el surgimiento del grupo de teatro. Las razones por las cuales se expresan las diversas etapas, tienen que ver con el desarrollo de la historia en relación con el análisis teórico y los relatos descriptivos de los miembros del grupo.

4.1 El antes

Patricios fue un pueblo fundado por la estación de trenes en 1907, gracias al tendido de vías de la Compañía General Buenos Aires (M. Hayes, I. Hayes, Domínguez, Arosteguy y Diez Tetamandi, 2007). Previamente a que esto suceda, según cuenta en una entrevista a Alberca, R⁴ había solo una casa, “según los antepasados, era el puesto de una estancia, no había más nada que eso”. Luego, continuaría “la taza que venía por el ferrocarril” (Alberca, 2018).

Asimismo, según la memoria de R. Guiet en Tapia (2008) su abuelo, que era francés, y su papá trabajaron de peones en la construcción del alto nivel del ferrocarril CGBA (la Trocha) en 1907, “cuando se trasladaron a Patricios en 1910, ya el pueblo estaba establecido” (p.6).

⁴ Raúl Alberca (1921-2019) fue un distinguido vecino de Patricios, no solo por su labor como maquinista ferroviario sino también por su memoria majestuosa. De aquí en más se referirá a él de este modo ya que hay otro entrevistado que lleva su mismo nombre, para no generar confusiones. En 1990 se fundó el Museo Ferroviario en la Estación siendo Raúl el impulsor y alma madre. En 2010 en el marco del Festejo del Centenario de Patricios, es nombrado como ciudadano ilustre.

Por lo tanto, la población de Patricios se fue conformando en relación al ferrocarril, ya que la población vivía de la economía que él mismo generaba. Al mismo tiempo, el trabajo en el ferrocarril se transmitía de generación en generación, según Tapia (2008) para entrar al ferrocarril “había tres listas de prioridades: 1) hijos de ferroviarios, 2) parientes de ferroviarios y, 3) otros que no pertenecían al ramo” (p.10). Esto permite dar cuenta que los hijos varones eran los beneficiados al ser prioridad para entrar a trabajar en el ferrocarril.

Desde la posición de Damin y Alado (2015) queda expresado que en los pueblos ferroviarios:

(...) La actividad económica, social y cultural del pueblo tomó como núcleo relacionante al ferrocarril, la profesión y el oficio ferroviario, en tanto práctica laboral hegemónica de la localidad, incidió de manera determinante. Se formaron lazos y redes comunes de identidad y sentimientos que trajeron consigo la formación de uniones y vínculos entre los residentes del pueblo más relacionados con el sentir, el compromiso y el compañerismo. (p. 57)

De este modo, Patricios se caracterizaba por ser un pueblo pujante dentro del área del ferrocarril en el partido de 9 de Julio, debido a que en él funcionaban no sólo los trenes de carga y pasajeros, sino también los talleres ferroviarios con capacidad para la reparación de hasta 12 locomotoras, convirtiéndose en una central ferroviaria. En el predio de la estación había trabajadores en puestos de: inspector, jefe, subjefe, auxiliares, dependiente, telegrafista, peones, gambistas y llamadores, entre otros. Se sabe, además, que el pueblo llegó a tener dos hoteles, cine, farmacia, estación de servicio y la presencia de dos gremios como la Fraternidad y la Unión Ferroviaria. En la actualidad ninguno de los servicios mencionados funciona.

La memoria que corresponde a los años de gloria en Patricios, siguen permaneciendo latentes en sus habitantes, tal como lo recuerda Nilda (86):

Dentro de lo que fue el ferrocarril, Patricios fue muy importante porque tenía un taller donde arreglaban maquinas que no lo tenía cualquiera. Justamente trabajaba muchísima gente. Acá los padres cuando tenían un chico

de 18 años, lo que deseaban era que entrara al ferrocarril de cualquier forma aunque sea de peón para arreglar las vías porque era un trabajo seguro. (Comunicación personal, 29 de abril de 2021)

Relatos como los que recuerda Nilda, permiten dar cuenta que el ferrocarril en Patricios funcionaba, por un lado, como un factor de integración y de comunicación para la comunidad, y por el otro, significaba la posibilidad de trabajo estable que se transmitía de generación en generación conformando a la familia ferroviaria. En efecto, de acuerdo con Giménez (1997) también se puede notar cómo estos sujetos valoran desde un primer momento la identidad positivamente, “lo que tiene por consecuencia estimular la autoestima, la creatividad, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia. (...)” (p.21).

Una particularidad que resuena entre los entrevistados que provienen de otros lugares de la provincia y que fueron miembros del grupo del teatro comunitario, es que esa estructura sólida que muchas veces representa al ferrocarril, también se podía notar en algún punto en el modo de vida de la comunidad, es decir, en sus habitantes con respecto a esa identidad unificada con solidez y en el proyecto a futuro, que correspondía estar ligado al ferrocarril.

Alejandra Arosteguy, quien fue la primera directora del grupo de teatro comunitario, menciona que:

(...) lo del ferrocarril es algo tremendo porque además es ver las vías, las estructuras, lo que quedó del tren. Son cosas de fierro, como una solidez de una magnitud, eso yo lo relaciono con la comunidad. Como que todo se replicaba en las características que tenía la comunidad en sí. (Comunicación personal, 10 de julio de 2021)

La vecina de Patricios Clyde (88), por su parte menciona: “La gente de este pueblo, por lo general es toda hija de ferroviarios, parientes de ferroviarios, casadas con ferroviarios, viudas de ferroviarios...” (Comunicación personal, 23 de abril de 2021). Esto permite dar cuenta que, además de estar el ferrocarril ligado a la identidad de los habitantes, también genera un sentido de pertenencia (Giménez, 1997), es decir, lo que “implica la inclusión de la

personalidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad” (p.13). Otro rasgo a considerar es la retransmisión de la experiencia, justamente quien no transitó la vida cotidiana que el tren generaba en aquellos tiempos, lo logra imaginar y sentir a través de relatos transmitidos por familiares, amigos y vecinos que sí lo vivieron.

Las palabras de Nelly (83), coinciden con el relato de Clyde dando cuenta que la comunidad era toda en su mayoría ferroviaria: “(...) yo soy hija de ferroviario y mi familia la mayoría de mi parte son todos ferroviarios, fueron todos en su mayoría ferroviarios: hermanos, primos, tíos, todos ferroviarios” (Comunicación personal, 4 de mayo de 2021).

Claudia (38) a pesar de no haber vivido los años de gloria del ferrocarril recuerda junto a su hermana Marcela (44) los cuentos que le contaron su abuelo sobre la vida del pueblo antes que el ferrocarril desaparezca:

(...) yo no era ni nacida pero me contaron mis abuelos que funcionaba el tren. Había mucha gente, vivía más gente, había más fuentes de trabajo. Cuando el tren se fue, se separaron familias, otras se quedaron. Cada familia de Patricios tiene su historia ligada al ferrocarril. (G. Claudia, comunicación personal, 26 de abril de 2021)

Su hermana conmocionada por el recuerdo agrega: “Yo tengo el recuerdo de cómo era Patricios por él (su abuelo, quien la crió). Y esto siempre me emociona. Pensar en la historia de Patricios, es pensar y recordar a mi abuelo, de lo que él me contaba” (G. Marcela, comunicación personal, 2 de abril de 2021).

Algo similar sucede con Verónica (52) al recordar lo que había sucedido luego de que el tren se fuera: “A mí de chica, me contaban lo que había pasado, por ejemplo la cantidad de gente que se tuvo que ir del pueblo, porque los trasladaban y porque no quedaba el ferrocarril para poder trabajar” (Comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

Ahora bien, para poder adentrarnos al periodo en que el clima de felicidad y conformidad con el ferrocarril comienza a incomodar a los trabajadores y su entorno, es necesario contextualizar aquellos momentos de dificultades que responden a diferentes gobiernos. En este sentido, durante los dos gobiernos peronistas (1946-1955), en la estación y

en los talleres, en los que se reparaban las locomotoras, trabajaban 49 equipos de maquinistas y foguistas. Sin embargo, aquella época de apogeo se vio interrumpida por la llegada de la autoproclamada “Revolución Libertadora” que permitió que el Fondo Monetario Internacional ingresara a nuestro país y sugiriera la venta o concesión de los ferrocarriles bajo la justificación de que éstos daban pérdidas. (M. Hayes, I. Hayes, Domínguez, Arosteguy y Diez Tetamandi, 2007)

Según Daniel Rodríguez Lamas en (Tapia, 2008) “(...) hasta 1960 no existieron conflictos gremiales de envergadura, pero a partir de 1961 afloran con toda su intensidad...” (p. 20). Esto permite dar pie, a varios hechos que sucedieron en torno al ferrocarril, las huelgas de sus trabajadores y las medidas del Estado. La intención aquí, no es recrear el proceso histórico ligado al ferrocarril, pero sí apuntar a momentos claves que llevaron a que la línea férrea se clausure en Patricios como en otros tantos puntos del país. En consecuencia, pensar cómo estos pueblos lucharon por permanecer vitales en su lugar de origen.

En 1961 un tercio de ramales fueron eliminados y 70.000 ferroviarios, despedidos. En la estación de Patricios, aún queda una placa con la fecha de Clausura del Ramal Ferroviario el 28 de octubre de 1961. Tras esto, luego de la presidencia de Frondizi, llega la del Dr. Arturo Illia quien rehabilita los ramales Patricios-Victorino de La Plaza- Buenos Aires, el 30 de enero de 1964 (Tapia, 2008).

Sin embargo, esto no duró mucho. Siguiendo con Tapia (2008) en la década del 70’ durante el gobierno de facto de Jorge R. Videla y por el Decreto n°471, el 9 de marzo de 1977 se clausuraron nuevamente los ramales rehabilitados y por el Decreto n° 96/851 del 28 de abril de 1978 se confirma la clausura con levantamiento de las vías-durmientes-señalización y desmantelan las estaciones. En el próximo apartado, esto se continuará en detalle respecto a la respuesta de la comunidad ante un hecho tan traumático para ellos.

4.2 El después

Como se dijo anteriormente, fue en 1977 la clausura de los ramales, es decir, cuando Patricios vio pasar el último vagón. El cierre de la línea férrea generó un largo período de tristeza, nostalgia y fatiga a causa de los traslados, despidos y jubilaciones forzadas. Las familias quedaron devastadas y los jóvenes se fueron en busca de nuevos puestos de trabajo.

El ferrocarril hasta ese momento había sido el sustento económico del pueblo, proporcionando a su vez un sentido de pertenencia e identidad.

Retomando a Damin y Aldao (2015) se puede agregar que:

Cuando el Estado reorganizó el intercambio de bienes y personas (...) no para el bienestar de todo un pueblo sino para los intereses de sectores dominantes y con regímenes sociales de acumulación que necesitaron la represión, la impunidad y la desigualdad (...) Uno de los frutos de esa “modernización” fue que muchas de esas poblaciones ligadas al tren y al mundo del ferrocarril desaparecieron y agonizaron. (p.8)

Es interesante agregar a esto, que si bien nada volvió a ser lo mismo, en 1994 el entonces intendente de 9 de Julio, Jesús A. Blanco puso un tren de emergencia de Villars a Patricios, que debía ser compartido por varios municipios. Esto también duró poco tiempo, ya que cada comuna tenía que poner un porcentaje para cubrir los gastos y no se pudo lograr esta planificación. Por lo tanto, Patricios vio salir el último tren de emergencia en 1994. (Datos aportados por Alberca, R en Tapia, 2008)

Ahora bien, volviendo a lo que respecta a la década del 70' cuando Patricios sufre el cierre de la línea férrea y luego el desalojo de varios habitantes del pueblo, se reconoce en aquellos que quedaron un cambio rotundo en su estado anímico tanto individual como colectivo. Debe insistirse en que no solo el pueblo ferroviario perdió su mayor fuente de trabajo, sino que también se vieron efectuados otros cambios en la comunidad que tuvieron que ver principalmente con la separación de las familias y que al mismo tiempo, esto se vio reflejado en los modos de interacción y comunicación entre los vecinos.

En ese sentido, Teodora (64) menciona:

El ferrocarril se cerró en el 77, sí. Se cerró en el año que nació mi hija y después he visto llegar otras máquinas de tren así cada tanto, cuando venían a llevarse los durmientes. La he visto funcionar, claro. También viví el cierre, terriblemente silencioso y doloroso. Eso es, si el silencio que se produce

después de un baile o de una música muy alta, de una tormenta muy fuerte, un silencio, el dolor de la gente que se tuvo que ir. (Comunicación personal, 27 de abril de 2021)

Testimonios como los de Teodora relatan lo que padeció la comunidad luego de que gran cantidad de vecinos se movilizaran a otros lugares en búsqueda de oportunidades laborales, incluso teniendo en cuenta los traslados a otros destinos de trabajadores del ferrocarril. Con la pérdida del tren, es decir, con la supresión de la principal fuente de trabajo, el pueblo comenzó un periodo de pérdidas e interminable agonía, quedaron en su mayoría familias desarmadas, incompletas y gente mayor.

De esta manera Patricios estaba destinado a ser un pueblo más de la provincia de Buenos Aires condenado a desaparecer, ajustable así a la categoría de paisajes invisibles. Como sostiene Nogué (2007): “Aquellos paisajes que, por diversas circunstancias pasan desapercibidos, no son considerados habitualmente; paisajes invisibles que, sin dudas, son objetivos de una construcción social y que, por lo mismo, para unos sí son visibles” (p.13).

Es preciso mencionar que si bien anteriormente se dijo que los sujetos tienden en primera instancia a valorar positivamente su identidad, luego de que la línea férrea se cerró, sucedió lo contrario, es decir, produjo “frustración, desmoralización, complejo de inferioridad, insatisfacción y crisis” (Giménez, 1997, p.21).

Antes de adentrarnos a lo que significó en los habitantes el cierre de la línea férrea, se pueden observar en sus relatos los cambios efectuados en la localidad vividos desde su experiencia. Por ejemplo, el recuerdo de Teodora respecto al movimiento de la gente, el antes y el después:

(...) el movimiento era diferente, nada que ver. Llegaban las doce menos cuarto de la noche, ese movimiento en el centro y las familias que eran de los empleados. Guardas, todos. Y las casas todas ocupadas por el ferrocarril, las casas del ferrocarril todas ocupadas por gente ferroviaria. (Comunicación personal, 27 de abril de 2021)

Algo similar sucede con Verónica, hija de ferroviario:

Yo era chiquita y sentía cerca de las 12 de la noche, el pitar del tren de lejos. Eso significaba el reencuentro clave de decir, “aunque no venga nadie de mi familia, vamos”. Era ir todos a la estación para ver quienes venían. Y cuando se iba el tren, ver quienes se iban. Era como un reencuentro y encuentro, un lugar de fiesta. La hora del tren, la misma gente del pueblo, la que no iba a esperar a los familiares o a despedirlos, iba a ver quien venía o iba a ver quién se iba. Había más movimiento, había más gente, mucho más movimiento. (Comunicación personal, 6 de mayo de 2021)

A partir de lo expuesto podemos identificar dos características de la identidad, por un lado, la distinguibilidad, y por el otro, la persistencia en el tiempo. Con respecto a la primera, esto se puede notar teniendo en cuenta el origen del pueblo de Patricios, el cual es reconocido por los demás como un pueblo ferroviario. En cuanto a la segunda característica sobre la persistencia en el tiempo y en el espacio, en palabras de Giménez (1997) habría que referirse en todo caso a una continuidad en el cambio. Esto refiere a que si bien el ferrocarril actualmente no existe en la localidad, este persiste en la identidad, en la historia y en la memoria de los habitantes del pueblo.

Siguiendo con las diferencias efectuadas en el cambio que sucede en la comunidad, estas vuelven a aparecer en las palabras de Mabel Hayes, una de las precursoras del teatro comunitario en Patricios en una entrevista realizada en 2005:

(...) a partir de la pérdida del tren se pierde una fuente de trabajo, pero también una identidad. Muchos chicos crecían sabiendo que iban a ser ferroviarios, que iban a estudiar para ser maquinistas, que iban a tener una carrera en el tren, que sus papás y sus abuelos eran ferroviarios, que estaban en los gremios. Eso daba una pertenencia y una identidad muy fuerte, todo eso se perdió. (Hayes, 2005)

A partir del testimonio anterior, podemos decir que lo que ocurre es una recomposición adaptativa (Giménez, 1997) de la identidad. En otras palabras, sucede con el tiempo la mutación que supondría una “alteración cualitativa del sistema, es decir, el paso de una estructura a la otra” (p. 21).

En resumen, la mutación de identidad a la que hace referencia Giménez (1994,1997) se la puede asimilar con lo que sucede en Patricios luego de la pérdida del ferrocarril: de ser un pueblo ferroviario habitado por trabajadores ferroviarios y compuesto por familias ferroviarias, esto pasa a un segundo plano, y se convierte en un pueblo rural. No solo por el contexto y la ubicación, sino también por la emigración propiamente dicha, a partir de la cual muchos de los habitantes se van, aunque también se instalan nuevos. En este sentido, esa profesión muchas veces pronunciada por las familias respecto al trabajo ferroviario pasa también a otro plano, a otras consideraciones de futuro. Los jóvenes varones buscan otros rumbos por los cuales salir adelante ya sea por estudio o trabajo.

4.3 Un pueblo unido, que lucha y resiste

Si al estado anímico de malestar colectivo que presentaba la comunidad de Patricios a causa del desmantelamiento del tren a mediados de los 70', le sumamos las grandes inundaciones de La Pampa húmeda del 73' y el 86', además del contexto de crisis político, social y económico de 2000-2001, se podría decir que acrecentaba un camino difícil de transitar para la comunidad toda. Durante los primeros años del nuevo siglo, el contexto socioeconómico en el país se caracterizaba por un periodo de malestar e incertidumbre social general. Argentina atravesaba una crisis orgánica⁵, un escenario de inestabilidad social, debido a la pérdida de credibilidad y legitimidad de las instituciones ante la ciudadanía argentina.

En Patricios comenzaron procesos de emigración de jóvenes, principalmente por las razones que ya se han comentado, además del desmembramiento de las familias y el envejecimiento de la población, provocando la pérdida de las relaciones no solo para con el

⁵ En las “Notas Sobre Maquiavelo” Gramsci cita dos casos de crisis orgánicas, uno por las debilidades propias de la clase dirigente y otro producido por la acción de las clases subalternas. Las “crisis orgánicas” son el sacudimiento del “bloque histórico” completo, por lo tanto incluye tanto la pérdida de hegemonía como de la posibilidad de los dominantes de hacer avanzar la economía, afectando a la estructura y a la hegemonía creada.

exterior, sino también la consecuente falta de vínculo entre vecinos. En Patricios quedaron familias incompletas, mujeres solas con sus hijos y sobre todo gente mayor.

Un vecino de Patricios, Raúl. T (67) hijo de ferroviario, habla sobre el contexto transitado antes de que surja la iniciativa de hacer teatro comunitario:

(...) estábamos viviendo una deserción de habitantes bastante pronunciada y bastante numerosa, porque habíamos quedado reducidos a 500 o un poco más de habitantes. Uno que conoció más o menos una época linda y más numerosa de Patricios, recuerda que se llegó a tener 6 mil habitantes. O sea, había como una especie de desolación por las calles de tristeza porque vos cruzabas como yo que vine caminando de la otra punta y lo único que cruzabas por la calle o por una esquina era un perro o alguno a caballo, o algún jubilado. O sea la juventud obligadamente se había tenido que ir, porque si querían estudiar acá no podían, si querían trabajar de lo que se recibían acá no tenían trabajo. (Comunicación personal, 17 de mayo de 2021)

En una entrevista realizada a Alberca, R este intenta contextualizar el periodo sufrido de exclusión socio-territorial:

“Aca si usted recorre por ejemplo en esta manzana que estamos nosotros; yo soy viudo, la de al lado es viuda, en la otra casita que es un chalecito vive una viuda que está muy enferma, en la esquina hay un almacén que viven dos personas nada más, la que sigue es una viuda, la otra que sigue es otra viuda y en la esquina hay un viudo, dando la vuelta así para acá hay dos mujeres que son viudas (...) así que mire como se compone el pueblo, en cuatro cuadras...” (Alberca, 2008)⁶

⁶ Entrevista realizada en el marco de una Jornada de Sociología, UNLP.

Es preciso reconocer que a pesar de que las crisis demuestran malestares también implican transformaciones. Pese a esto, los sujetos mayormente buscan fortalecer la pertenencia a un nosotros, un nosotros que en el caso de Patricios se iría convirtiendo en aquel grupo de vecinos reunidos con un propósito en común, el cual será desarrollado en el apartado siguiente.

En palabras de Zarranz (2015) Los pueblos parecen tener un mecanismo que se activa en momentos de crisis generalizada; una pulsión por salir a hacer algo. Tal vez la búsqueda de nuevos espacios de pertenencia; algo a que aferrarse. Como todo proceso social, no se trata de algo lineal, sino de una búsqueda y un mensaje: la solución a lo que nos sucede está en manos de todas, de todos. (p. 21)

4.4 El Teatro Comunitario en Patricios

La situación de Patricios y de su comunidad ameritaba un cambio rotundo. Una propuesta que llegaría a fines de 2002 en manos de Mabel Hayes, pediatra del pueblo y Alejandra Arosteguy, actriz residente de la ciudad vecina de Nueve de Julio, hacer teatro comunitario en y con la comunidad. Una propuesta que había sido recientemente escuchada en un taller de “Teatro, Comunidad y Memoria”, dictado por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento⁷, organizado por la Comisión Provincial por la Memoria en la ciudad de La Plata.

Adhemar Bianchi sostiene: “Nosotros con Talento nos hemos adjudicado el monte de brigada entusiasmadora y eso ha sido nuestra experiencia siempre y un poco ahí con los demás grupos, fuimos contando todo lo que habíamos visto y estos se fueron entusiasmando” (Comunicación personal, 1 de junio de 2021).

Tanto Hayes como Arosteguy quedaron fascinadas con lo innovador que resultaba ser el teatro comunitario, tal es así que se acercaron a Bianchi y Talento para acceder a más información. Lo que ambas notaron fue la generosidad de estas dos personas al querer

⁷ Ambos son reconocidos como “entusiasmadores” de la práctica artística comunitaria y transformadora. Adhemar Bianchi fue director del primer grupo de teatro comunitario en el país: Catalinas Sur y Ricardo Talento es actor, dramaturgo y director del Circuito Cultural Barracas.

impulsar que otros también conformen su propio grupo de teatro comunitario, incluso hoy reconocen que ese fue el punto inicial por el cual su entusiasmo no decayó.

Mabel Hayes es vecina de la ciudad de Nueve de Julio conocida por todos como ‘bicho’ o ‘la doctora’. Durante el transcurso de 5 años había concurrido una vez por semana a Patricios por motivo de su profesión en pediatría en la Unidad Sanitaria del pueblo. Cuando llegó la hora de jubilarse eligió seguir visitándolo por cariño al pueblo y su comunidad, e incluso llevó adelante actividades como la gestión de una huerta en el terreno de la Unidad Sanitaria, que tenía como propósito que cada familia tuviera por lo menos un árbol frutal en su casa.

En este sentido, Mabel reconoce además que en su trayectoria como estudiante y profesional de medicina se vio interesada por el arte el cual estudió pero a corto plazo ya que la escuela de teatro a la que concurría cerró. Luego, ya siendo pediatra y habiendo experimentando diversos trabajos supo reconocer la atracción por la medicina comunitaria.

El teatro comunitario le abrió un universo diferente en el que pudo relacionar sus intereses con su vocación. Luego de haber presenciado aquel taller de Teatro, Comunidad y Memoria, Mabel pensó al respecto “esto es la medicina puesta en el arte, en el teatro” (H. Mabel, Comunicación personal, 7 de mayo de 2021).

Por su parte, Alejandra Arosteguy, con 37 años, también vecina de 9 de Julio, siempre había estado vinculada al teatro desde diferentes aspectos de su vida, con una curiosidad que la motivaba a seguir interesada y capacitarse en el campo artístico. Durante un tiempo estudió teatro en la Ciudad de Buenos Aires, luego volvió a Nueve de Julio y participó de grupos independientes. Cuando escuchó la propuesta de teatro comunitario, sintió que algo dentro suyo hizo según sus palabras, que se acomoda todo.

Lo sentí hasta físicamente, cuando algo hace ‘woow’. Toda esta cuestión social que yo tenía, que yo buscaba en los partidos políticos, y la cuestión teatral que también tiene que ver con mi historia. Todo se relacionaba, viste cuando sentís que todo el sentido de la vida llega, te juro. Fue muy fuerte para mí. (A. Alejandra, comunicación personal, 10 de julio de 2021)

De esta manera, cuenta Alejandra que el descubrimiento del teatro comunitario, también le supo abrir un universo de oportunidades que respondían a sus inquietudes e intereses. En este aspecto, el arte y la transformación social bastaron para convertirse en el motivo por el cual comenzó a emprender el camino junto con Hayes.

En el taller sobre “Teatro, comunidad y memoria” se presentó un proyecto audiovisual que daba cuenta del trabajo artístico comunitario del teatro. Hayes mientras lo veía, pensaba que Patricios era el lugar ideal para poder desarrollarlo, considerando su origen, la participación comunitaria y la recuperación de las historias familiares y grupales que se vivían en él.

“Nos ilumina el primer taller al que fuimos con Alejandra. Yo quedé enloquecida (...)”. Comenta Mabel en uno de los encuentros que tuve con ella, y continúa diciendo:

Mientras veía la peliculita que uno hacía una cosa, el otro otra, que todos hacían todo por igual. Pensé “esto es para Patricios”, nos acercamos a hablar con estos dos señores para contarles un poco la historia de Patricios, uno de ellos nos dijo “pero ahí tienen todo ustedes, métanle”. Si, decíamos nosotras pero no tenemos ningún músico, y dice “bueno, pero alguna profesora vieja de piano tiene que haber, busquen”. Sí, pero no tenemos para el vestuario, y nos dice “ábranle los placares a las abuelas, que van a encontrar”, todo se podía hacer. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2021)

Esas dos mujeres en el transcurso de la vuelta a su ciudad colmaron su cabeza con ideas y planes, en palabras de Alejandra “yo siempre me dormía en los viajes, pero esa vez no. Volvimos un domingo a la noche y yo vine pensando en todo lo que podíamos hacer” (Comunicación personal, 10 de julio de 2021). El paso a seguir era ir y comentar la propuesta a los vecinos de Patricios.

No fue mérito propio, caímos en el momento justo porque la gente acá ya estaba que no daba más. Había casas abandonadas, sin pintar. Les faltaba un tipo de estímulo, y a nosotras nos sorprendió porque nunca pensamos que

iba a ser así. Las expectativas fueron superadas desde el arte y la transformación. (H. Mabel, comunicación personal, 22 de marzo de 2021)

Mabel junto con otras vecinas de Patricios, habían comenzando a gestionar en el pueblo el Club del Trueque Manía, algo que funcionaba en todo el país. El mismo proponía un tipo de intercambio de bien o servicio, que respondía a la necesidad de uno y otro. Mabel llevaba su balanza y pedía que las madres del pueblo llevaran las libretas de peso y vacunación de sus hijos, a cambio de verduras y otro tipo de cosas. A causa de las frecuentes reuniones en este tipo de Club del Trueque, se le ocurrió que ese sería el lugar ideal para poder comentarles a las vecinas (porque eran en su mayoría todas mujeres) la propuesta de hacer teatro comunitario. Alejandra asistió junto a Hayes y ambas explicaron la iniciativa luego de haber finalizado el trueque.

Cecilia (43) es miembro del grupo desde sus comienzos y recuerda que:

(...) el teatro comunitario surge en un contexto de plena crisis. Poder utilizar eso que dolía, eso que había lastimado tanto. Para hacer algo lindo, para contarlo. Estás contando algo que dolió mucho, pero haces reír. Viene gente y le da movimiento a un pueblo que ve la razón por la cual se ha apagado, pero eso mismo hace que se encienda nuevamente es como que, como decirte, dos caras. (Comunicación personal, 9 de mayo de 2021)

Luego de haber expuesto el contexto atravesado por la comunidad, se puede decir que el teatro comunitario le ha dado esa posibilidad de generar encuentros y reencuentros, celebrar la unión con el otro que vivió lo mismo desde determinados aspectos. Ante las crisis uno se pregunta: “¿Quién soy?”, “¿de dónde vengo?”. Identidad y memoria. Con estas preguntas trata de rastrear cuál es la línea para la construcción de un futuro (Bianchi en Scher, 2010, p. 67).

En 2002, cuando el país entero parecía derrumbarse, Patricios renacía. La propuesta fue tomada con mucho entusiasmo e intriga, concretamente lo propuesto fue celebrar el Aniversario del pueblo con una obra de teatro que contase la historia de Patricios. Se programó una reunión entre los que estaban, a la cual asistieron 30 personas. Luego,

concretaron una tercera reunión en las que se debía de seguir convocando a más integrantes de la comunidad, incluso a los representantes de las instituciones.

“A nosotros nos pareció una cosa novedosa, y muy buena. Muy buena para el ánimo que teníamos nosotros por los pies, y comenzamos muchos”. Dice Nilda de 86 años, vecina y actriz del teatro comunitario en Patricios.

La semana siguiente al encuentro de la propuesta inicial se reunieron aproximadamente 50 personas expectantes por lo que se hablaría en aquella reunión. Esta se llevó a cabo en la estación de ferrocarril, la misma fue presenciada por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento, convocados previamente por Hayes y Arosteguy para que pudiesen interiorizar aún más respecto al teatro comunitario desde sus propias experiencias.

La charla fue precisa con lo que se quería hacer, en esta oportunidad se contó además con la asistencia de miembros representantes de las instituciones del pueblo. Más adelante Bianchi y Talento volverían a Patricios para presenciar un ensayo de la primera obra.

Ricardo Talento comenta:

Me acuerdo que viajamos a Patricios con Adhemar, tengo fotos en algún lugar que estamos ahí en la estación, con mucha gente del pueblo. Sentados en una silla, esa fue la primera reunión que tuvimos, la idea era entusiasmar al pueblo para hacer teatro comunitario. (Comunicación personal, 30 de mayo de 2021)

Por su parte, Adhemar recuerda que:

Llovía en Patricios, estábamos Ricardo y yo con un paraguas trabajando con ellos. Lo que más me llamaba la atención era que en su mayoría eran todas mujeres, yo dije por dentro “estas son todas viudas del ferrocarril” como concepto, porque eran o viudas reales o gente que había quedado allí luego de que sacaran al tren (...) Había un interés real y tenían una fogonera como es Bicho, nos dimos cuenta de la fuerza que tenía y

dijimos “bueno, vamos a apoyarla en todo lo que podamos” (Comunicación personal, 1 de junio de 2021).

A partir de allí, las reuniones se hicieron recurrentes. Las precursoras del teatro comunitario en Patricios comenzaron a preguntarse y a preguntarles a aquellas personas: ¿De qué querían hablar o qué querían contar de su historia en el espectáculo teatral? El ferrocarril aparecía como tema ineludible, comprendiendo que cada familia que habitó – y aún habita - el pueblo tiene una historia ligada al dolor a causa de la pérdida del ferrocarril. De esta manera, el teatro comunitario en la localidad supo dar respuesta a la necesidad de expresión que acrecentaba en la comunidad.

En palabras de Talento:

Patricios pudo tratar el duelo que tuvo durante tantos años. Y salió ese espectáculo de teatro comunitario y en el trabajo, se empoderó por eso realmente uno a veces pone de ejemplo a Patricios porque es muy interesante en cuanto a la transformación que produce el teatro comunitario en los vecinos. (Comunicación personal, 30 de mayo de 2021)

Durante los primeros dos meses luego de comenzar con las reuniones recurrentes, el grupo se iría conformando a partir del entusiasmo de los vecinos que convocaban a otros por medio del boca a boca, la nueva iniciativa propuesta por estas dos mujeres. Una vez decidido colectivamente qué partes de su historia serían las representadas en la obra, se comenzaron a juntar relatos de otros vecinos, que correspondían a su memoria y antepasados respecto al surgimiento del pueblo, el anclaje del ferrocarril y la consecuente pérdida del mismo.

De acuerdo con Falzari (2004) “las temáticas abordadas por el teatro comunitario tienen un fuerte anclaje en cuestiones relacionadas al ejercicio de la memoria colectiva” (p. 4). En el caso de Patricios, el tren fue el tema que resonaba en las reuniones previas a definir de qué se quería hablar en la obra del grupo. Lo que ocasionó fue una reconstrucción de la historia vivida a partir de los relatos contados por los vecinos. Gente que iba a las reuniones o gente que hacía llegar sus experiencias escritas en papel.

El grupo de teatro comunitario se autodenominaría “Patricios Unidos de Pie”, a propósito una de las vecinas del grupo sostiene y recuerda que: “Eso mismo era lo que reflejábamos nosotros, que no nos dábamos por vencidos y que estábamos de pie. Que no nos iban a voltear, reunidos íbamos a ser la fuerza”. (...) “Siempre con la esperanza de que el ferrocarril vuelva” (G. Clyde, comunicación personal, 23 de abril de 2021).

En un tono nostálgico, Johanna (26) una de las vecinas que arrancó en su corta edad a participar del teatro junto a su familia reflexiona sobre el hecho de que el teatro volvió a darle vida al pueblo. Recreando sus palabras ella sostiene que: “El teatro comunitario revivió a Patricios, no había ninguna actividad para hacer y el teatro llegó para quedarse, ayudó a un montón de gente a salir de su casa y a socializar, nos juntábamos todos y todo estaba bien” (Comunicación personal, 28 de abril de 2021).

De esta manera la comunidad abierta a esta nueva propuesta comienza a gestar el teatro comunitario en la localidad. Como se dijo en este apartado, el mismo dio la posibilidad de consagrarse como un lugar de reencuentro con los vecinos, pudiendo exteriorizar desde el arte aquello que habían vivido y que aún padecían con tristeza y amargura. Ese silencio nostálgico se pudo pasar a palabras y canciones convirtiendo el relato en una obra colectiva que tenía como propósito poder contar parte de su historia, alzar la voz y no rendirse.

4.5 Recuerdos vivos que permanecen en la(s) memoria(s)

Otro punto a desarrollar en este capítulo es la incidencia de la(s) memoria(s) dentro de la práctica del teatro comunitario, como a su vez la relación de ésta con la identidad. En este sentido, se propone aquí seguir con el desarrollo del proceso de creación colectiva de lo que fue la primera obra del grupo Patricios Unidos de Pie, denominada *Nuestros Recuerdos*. Esta obra revivió la memoria de los orígenes de la pequeña localidad, en una interpretación basada en historias personales y comunitarias previamente atribuidas por el grupo.

En marzo de 2003, en la fiesta de Aniversario de Patricios, el grupo de teatro comunitario se presentó por primera vez al público. Concurrieron más de 400 personas provenientes de distintos lugares, entre ellos varios ex residentes.

El vecino-actor Raúl (67) que en la primera obra desarrolla el personaje del cartero, comenta: “La historia que nosotros contábamos, era la historia que ellos habían vivido, la

desolación, la deserción, la pérdida del ferrocarril, la gente que había quedado” (Comunicación personal, 17 de mayo de 2021).

Por su parte, Teodora (64) otra vecina-actriz comenta al respecto: “Contar lo que viviste, eso es lo movilizante que tiene. Y la gente que viene a ver teatro comunitario, generalmente le ha pasado algo parecido” (Comunicación personal, 27 de abril 2021).

De esta manera, los vecinos se convirtieron en intérpretes de su propia historia, la dramaturgia supo abordar los orígenes del pueblo y la pérdida del tren como ejes principales. A propósito de esto, fue la memoria y la creatividad las cuales se dispararon, y se redescubrió la historia. En palabras de Benjamín (1940) recuperar la historia de los vencidos. Sobre y con las memorias del pasado (Jelin, 2002).

Cabe reconocer además que no solo la historia contada por estos vecinos-actores era aquella que habían vivido de cerca sino que también se presentaban casos en las que los vecinos no lo habían vivido y esto mismos, los hacía apropiarse de la historia a partir de los relatos contados por miembros del grupo y otros que hacían llegar sus recuerdos.

En el caso Luis (50) por ejemplo, otro vecino-actor sucedió que al no ser nativo de Patricios no conocía de cerca la historia, más que algún otro relato escuchado. En sus palabras nos dice que: “el sentimiento te lo hacía sentir la gente mayor. Ellos lo habían vivido y aunque yo no me crié en Patricios, pude sentir lo que esa gente nos contaba con tanto amor, cariño y tristeza a la vez” (Comunicación personal, 2 de junio de 2021).

Algo similar sucede con Brisa (20) la cual nos cuenta que a medida que uno se hacía parte del grupo también se hacía parte de la historia, le correspondía porque aquello que sus miembros contaban le llegaba como propia y de tal manera luego la representaba en conjunto. En sus palabras, ella comenta que: “quizás uno no fue parte de eso, pero con el tiempo uno sentía como si lo hubiera vivido de la misma forma en que ellos la contaban, las escenas en las que me indicaban participar las hacían con sentimiento” (Comunicación personal, 13 de mayo de 2021).

Siguiendo con lo anterior, cuando se menciona a la memoria se reconoce a ésta como la fuente indispensable para la creación colectiva de las obras en teatro comunitario. Ya que, como dice Jelin (2002) “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos” (p.17). La materia prima que reúne el grupo de

Patricios, son aquellas memorias tanto individuales como colectivas que logran esbozar la trama de la obra en cuestión. Respecto a esto, aparece en juego la memoria colectiva que siguiendo a Giménez (2008) corresponde a “la memoria de un grupo, pero bajo la condición de añadir que es una memoria articulada entre los miembros del grupo” (p.11).

Otra cuestión acerca de las memorias es cómo y cuándo se recuerda y se olvida. Es decir, que de todo lo vivido ligado al ferrocarril y los orígenes del pueblo, qué se recuerda y qué se reconoce para seguir recordando. Según Halbwachs (1950) la memoria colectiva además de ser comunicativa, es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. El grupo de teatro Patricios Unidos de Pie reconstruyó a partir de la memoria colectiva lo relevante en su historia, pero reconociendo también la esperanza y la lucha por salir adelante, es decir, porque otros sepan de su historia. De esta manera “el pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras” (Jelin, 2002, p.18).

En una entrevista realizada en 2006 Alejandra Arosteguy cuenta al respecto: “Lo único que tenía claro era que había que contar la historia, pero mirando para adelante, no mirar solo la nostalgia, que era el sentimiento más instalado” (...) “había que armar un tren diferente, que en lugar de llegar, arrancara” (Arosteguy, 2006).

Mediante las frecuentes reuniones, organizadas por Hayes y Arosteguy, se realizó la escritura de las canciones y la dramaturgia para la representación teatral. Los vecinos mayores recordaron aquellas experiencias vividas en torno al ferrocarril, mientras que los más jóvenes descubrieron la historia vivida. Se acercaron varios relatos, fotografías viejas, recortes periodísticos y las mujeres se acercaban a contar el dolor de los maridos ferroviarios al desaparecer el tren.

Nelly, miembro del grupo desde su inicio comenta: “Todos iban aportando, todos tenían relatos y cosas y entonces se armó la obra *Nuestros Recuerdos* (...)” (Comunicación personal, 4 de mayo de 2021). El teatro de esta forma además de consagrarse como un espacio en el que emerge el arte, la identidad y la memoria, también posibilita el encuentro de unos con otros efectuando la comunicación grupal que antes parecía estar desapareciendo, como veremos en los próximos apartados.

Lautaro (26) quien integró el grupo de teatro en diferentes etapas de su vida, hoy actor y profesor de teatro, comenta que:

La obra *Nuestros recuerdos* tenía una esperanza, una añoranza de la vuelta del tren al pueblo. Generalmente en el teatro comunitario, el relato se enfoca en la memoria colectiva, en un territorio, en un lugar el teatro comunitario quiere recuperar la memoria de ese espacio. Y como que no se arma un teatro comunitario porque sí, sino porque el espacio lo pide, el lugar. (Comunicación personal, 5 de mayo de 2021)

En términos generales la obra cuenta la historia de Patricios, de cómo fueron constituyéndose en un pueblo pujante por excelencia, en pleno desarrollo por el trabajo que generaba el tren y de cómo se fue poblando de diversos trabajadores inmigrantes. A su vez, cuenta la reacción de la comunidad al ver partir el tren por última vez y lo que eso implicó en la vida de sus pobladores. Todo esto, ligado a una historia de amor entre Ana, una joven que trabaja manteniendo limpia la estación abandonada y la esperanza de volver a ver a Juan, su enamorado. Un ferroviario que deja el pueblo, en busca de nuevas oportunidades cuando este se va.

Esta nueva reconstrucción social que en algún punto acrecentó la apertura del grupo teatro comunitario, también permite reconocer los espacios de comunicación entre vecinos. Volver a verse más allá de un saludo común, escuchar y reconocer que uno es parte con el otro. Además de la presencia de un propósito en común, el de salir adelante a partir de esta nueva propuesta. Alzar la voz y hacer resonar su historia.

Nilda de 86 años, miembro del grupo desde su inicio comenta al respecto:

El teatro era algo que nos reunía, porque con la angustia que teníamos de la soledad y los traslados (...) fue como una unión digamos, porque teníamos que cumplir lógicamente con la responsabilidad, los horarios. Y si se hablaba de los problemas en las reuniones, también se hablaba de las soluciones, de las posibilidades. Unos ayudaban a los otros, aunque sea desde las palabras, con el ánimo. Eso ayudó mucho a calmar un poco la angustia que se sentía por el

abandono total que había dentro del ferrocarril. (Comunicación personal, 29 de abril de 2021)

Carmen (54), otra vecina actriz desde el comienzo, agrega: “A la mayoría de la gente la conocí en el teatro. Vos pasabas por la calle y era ‘buen día’, ‘buenas tardes’ eso nomas. Pero después cambió, uno se hizo familia con la gente. Nunca lo hubiese pensado” (Comunicación personal, 4 de mayo de 2021).

De este modo, se conformó en 2002 el grupo de teatro comunitario en Patricios con más de 50 actores-vecinos, miembros de la comunidad (compuesto mayoritariamente por mujeres y niños). El grupo fue creciendo a través del boca a boca de los vecinos, al principio intimidados por la apertura de algo nuevo como el teatro. Se vieron arriba del andén (su escenario natural) familias enteras actuando, madres que llevaban a sus hijos e hijos que llevaban a sus madres. A propósito de esto último, es frecuente que suceda esto por lo cual “genera condiciones de emprendimiento, participación familiar y recuperación de la segmentada sociedad a partir del trabajo creativo con la célula social más primaria” (Bidegain, 2007, p.38).

La obra llegó a presentarse en distintos puntos de la provincia de Buenos Aires como Rivadavia, Carlos Tejedor, Bragado, entre otros. Desde el inicio se volvió representativa, muchos pueblos veían reflejado en ella lo que también habían vivido, pequeñas localidades que comenzaron a decaer cuando se levantaron las vías férreas que le daban vida, además del relato de las luchas, por querer superar las crisis.

Capítulo II

Todo es comunicación

El presente capítulo desarrolla el análisis respecto a los procesos comunicacionales que se ven reflejados en torno a diversos momentos ⁸atravesados por el grupo. En primer lugar, será abordada la comunicación interna, es decir, los modos organizativos que llevan a estos a comunicarse internamente. En segundo lugar, será tratado el manejo de la comunicación externa tanto para con la comunidad como para con la gente que no es de allí, interesada por conocer y dar a conocer la historia de Patricios.

Asimismo dentro de lo que será el análisis de la comunicación externa, se verán reflejados momentos claves del grupo en relación con otros sujetos tanto individuales como colectivos que intervienen en la práctica. Por ejemplo, la visita de huéspedes con el sistema D&D (dormir y desayunar en casas de familias), los encuentros Nacionales de Teatro Comunitario, y la participación del grupo en la Red Nacional de Teatro Comunitario.

Un punto a considerar antes de comenzar, es que si bien será analizada por separado la comunicación interna y externa, dicha separación tiene una finalidad analítica, en tanto reconocemos que ambas se constituyen en procesos articulados.

5.1 Teatro Comunitario, un lugar de encuentro

Como se sostuvo en el Capítulo 1, la apertura del teatro comunitario en Patricios hizo resurgir el encuentro entre vecinos, convirtiéndose en un espacio donde se desarrollan identidades, emergen vínculos y relaciones, se discuten nociones y criterios interpretativos. Se lo puede considerar de esta manera como una organización donde se reconocen “redes de relaciones a partir de las cuales se generan sentidos” (Uranga, 2012, p.5). El desafío entonces, está en comprender esta práctica social desde la mirada comunicacional a partir de su institucionalización, los momentos de mayor apogeo y en consecuencia los pro y contras que se distinguen respecto al manejo comunicacional del grupo de teatro comunitario.

⁸ Este apartado del TIF se realizó a partir de una sistematización de hechos a través del cual se desarrolló los momentos más relevantes en la trayectoria del grupo. La misma puede verse en el Anexo.

A partir de una matriz de datos sobre las entrevistas realizadas a los vecinos-actores, se pudieron observar similitudes en las respuestas que corresponden a la manera organizativa, de la comunicación más frecuente entre los miembros. En este sentido, se reconoce a las “asambleas” como una práctica llevada a cabo entre los vecinos-actores y las directoras del grupo desde un primer momento. Las mismas, se realizan conformando una ronda de sillas que deja enfrentados a los sujetos entre sí. Las asambleas o reuniones entre los miembros han sido propuestas desde el inicio hasta el día de hoy, reconociendo a ésta como una práctica residual (Williams, 1980) que permite dar horizontalidad en la comunicación de cada uno.

De este modo se puede reconocer a las asambleas como estrategias llevadas a cabo por los sujetos que son parte integral de un escenario de actuación (Uranga, 2020), en el cual como comunicadora una interviene a partir de lo externo, pero a su vez siendo partícipe del proceso. Un escenario donde no solo todo comunica, sino que también se ponen en tensión las diversas interpretaciones y percepciones de los sujetos.

Cuando decimos que “todo comunica”, nos referimos a que no sólo comunican las palabras verbales de los sujetos, sino también los silencios, los gestos y las posturas de cada uno. Esto permite dar cuenta por un lado, la imposibilidad de no comunicar y por el otro, como sostiene Giménez (2009) “En cualquier acto de comunicación no se transmite solo un mensaje, sino también una cultura, una identidad y el tipo de relación social que enlaza a los interlocutores” (p.7).

La elección de las asambleas como modo organizativo interno de la comunicación del grupo, está ligado a la horizontalidad y versatilidad que lleva consigo el teatro comunitario dentro de sus características principales. Los grupos de teatro comunitario son numerosos, los mismos se ven conformados por sujetos de diversas edades, clases sociales, identidades políticas diferentes y formaciones académicas (Zarranz, 2015). La asamblea permite de este modo, conformar un espacio de participación en la que todos estos miembros se noten en igualdad de condiciones para alzar la voz, y diferir si es necesario.

Por otra parte, lo que respecta a los modos de comunicación desde y con el afuera del grupo, se puede decir que hay varios ejes por abordar: el intercambio entre vecinos de Patricios con sujetos de otros lugares con el sistema D&D⁹, los diversos encuentros que se

⁹ Un sistema similar al de la expresión inglesa B&B “bed and breakfast” que consiste en alojar a los huéspedes dentro de los hogares de los residentes, otorgándoles lugar donde dormir y el desayuno por las mañanas a un costo moderado.

fueron llevando a cabo con otros grupos de teatro y, la composición de la Red Nacional de Teatro Comunitario¹⁰, entre otros.

Cabe mencionar el reconocimiento de los vecinos-actores y principalmente las precursoras, sobre la colaboración y el apoyo constante por parte de Bianchi y Talento desde el surgimiento de Patricios Unidos de Pie, es decir, sin el apoyo de estos nada de lo que se verá a continuación hubiese sido posible.

Si intentamos hacer una pequeña línea histórica para ubicar el surgimiento de Patricios Unidos de Pie entre los grupos existentes se puede decir que, para 2001 según cuenta Talento (comunicación personal, 30 de mayo de 2021) había 4 grupos nada más de teatro comunitario los cuales se vieron ubicados en Misiones, Posadas (Estación de Posadas) y, Oberá (La murga del Monte); Barracas (Circuito Cultural Barracas) y La Boca en Buenos Aires (Catalinas Sur).

Con el paso de los años estos grupos fueron creciendo numerosamente y para cuando se comienza a gestar el teatro en Patricios a mediados de 2003, según recuerda Hayes eran 7 los grupos de teatro y 8 con ellos iniciando. Actualmente la Red Nacional de Teatro Comunitario está compuesta por más de 40 grupos, según la participación virtual en la Semana Nacional de Teatro Comunitario¹¹ realizada virtualmente en el año 2020.

Ricardo Talento, al respecto del caso de Patricios sostiene que:

Fue el primer pueblo rural que hizo teatro comunitario, porque hasta ese momento el teatro comunitario era más urbano, más de un barrio de alguna ciudad. Entonces fue un hecho único y creo que también, despertó en todos nosotros una curiosidad, una potencia de decir “esto hay que apoyarlo porque es algo único lo que está pasando acá” creo que en ningún momento dudamos que eso pudiera ser y que se pudiera lograr, siempre estuvimos convencidos de

¹⁰ La Red Nacional de Teatro Comunitario forma parte de la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad. Es el tejido donde se comparten las experiencias de los distintos grupos, se intercambia información, problemas y dificultades comunes.

¹¹ La Semana Nacional de Teatro Comunitario es organizada todos los años por la Red Nacional de Teatro Comunitario, tiene como objetivo la muestra de diversos espectáculos e intervenciones como talleres, seminarios y charlas entusiasmadoras, visibilizando la labor de los grupos que componen la Red.

que podía ser. Y por eso tanta trascendencia. (Comunicación personal, 30 de mayo de 2021)

Como respuesta a todos los grupos que luego fueron surgiendo tanto a Bianchi como a Talento se les ocurrió fundar la Red Nacional de Teatro comunitario, la misma es creada a partir de -en palabras de “los entusiastas” del teatro comunitario- “la necesidad de estar conectados, de traspasar una regla básica, que es que los saberes no son para manejar poder sino que son para compartir conocimientos y experiencias entre todos” (B.Adhemar, comunicación personal, 1 de junio de 2021). Dicha red, “conecta, entrelaza y contiene a todos 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” (Red Nacional, 2021).

Según Adhemar Bianchi:

La red empieza en 2003 como concepto, como decir “reunión de la red”, “armar la red” pero primero la red se arma no como una estructura institucional, sino como la necesidad de crear algún orden de organización mínima para encontrarnos. La red es un montón de líneas que se mudan en nudos, los nudos son los grupos y vamos haciendo eso. Pero no es una institución ni nunca quisimos que lo fuera, nunca quisimos que tuviera autoridades sino que fuera justamente una red muy dinámica que es lo que le ha permitido continuar hasta ahora. (Comunicación personal, 1 de junio de 2021)

Por su parte, Talento menciona:

Hubo una necesidad de empezar a encontrarse, trabajar juntos, transmitir los saberes y dificultades. Creo que la primera reunión de la red se hizo ahí en Patricios en el primer encuentro. Tengo la imagen, que estamos ahí sentados en el andén, ahí fue cuando armamos el tema de hacer una red de

teatro comunitario, se hizo a partir de la necesidad. (Comunicación personal, 30 de mayo de 2021)

Esto permite dar cuenta, que si bien los grupos se mantenían relacionados con los entusiastas del teatro comunitario, estos vieron necesario que los mismos grupos se puedan relacionarse entre sí, conformando una red de vínculos y relaciones para mejorar entre todos.

Sucede que a causa de la relación que se funda con los demás grupos se propone a Patricios como Sede del Primer Encuentro Nacional de Teatro Comunitario. En este sentido, es preciso detenernos a pensar dos cosas primero, la elección del lugar. En palabras de Talento “un hecho solidario desde la Red, que permitió potenciar la visibilidad del lugar”, el mismo recuerda que:

Invadimos Patricios, me acuerdo. Te imaginaras, llegamos de golpe 700 u 800 personas, le vaciamos el pueblo, los kioscos no tenían ni caramelos ya, te imaginas que fue una invasión. Todo eso produjo que Patricios tuviera la visibilidad no solo nacional sino internacional a partir de que todos pusimos la ficha de estar en Patricios, e ir a Patricios y hacer ese Primer Encuentro. (Comunicación personal, 30 de mayo de 2021)

En paralelo a la propuesta de que Patricios sea sede del Primer Encuentro, el grupo se vio dispuesto a trabajar respecto a cómo contener a las personas que -se estimaba- concurrirían durante el fin de semana (13 y 14 de dic. 2003). Al no haber hostería en el pueblo, se planteó la cancha de uno de los Clubes como lugar de camping y la casa del jefe de estación (primer piso de la Estación) para pasar la noche. Además, se implementó un nuevo sistema denominado D&D que como se sostuvo antes, tenía como propósito alojar por la noche a los huéspedes, además de ofrecer desayuno por las mañanas en las casas de familias. Esto mismo que implicó la llegada de visitantes al pueblo, reconoce la labor en conjunto entre vecinos.

Teodora, quien se encontraba en ese momento como presidenta de la Sociedad de Fomento del pueblo, aun sin pertenecer al grupo de teatro recuerda respecto al primer encuentro que:

Fue una cosa impensada, ¿a quién se le va a ocurrir? Cuando Bicho (Mabel Hayes) dijo “van a venir aproximadamente 7 micros” yo dije, “esta mujer encima de todo, está loca”. Pero a nivel de decirle al resto de la comisión de la Sociedad de Fomento, “dice que van a venir 7 micros, exagera” (...) Sin embargo, pasó, lo que dijo que pasaría. (Comunicación personal, 27 de abril de 2021)

La vecina Elida de 88 años, madre de Teodora recuerda al respecto del primer encuentro, “no alcanzaban las camas de tanta gente que venía. Yo siempre hospede gente en mi casa, mi hija también y después ni nieta. La gente se desesperada llamaba por teléfono para reservar lugar, toda gente buenísima ha venido” (Comunicación personal, 27 de abril de 2021).

El año siguiente, Patricios volvió a ser sede del II Encuentro Nacional de Teatro Comunitario, en esta ocasión ya con la experiencia previa del primer encuentro, se conformó una comisión organizadora integrada por representantes de las instituciones y vecinos de Patricios, donde se hallaban diferentes grupos de trabajo: recepción, alojamiento, comidas, cantinas y actividades teatrales. La promoción del Segundo encuentro estuvo en manos de la Red, como también de los diferentes grupos que la conformaban. En Patricios fue recurrente acudir a los medios locales de la ciudad vecina, como también el envío de mails como invitación al mismo.

Al respecto de las experiencias de aquellas personas que abrían sus casas para hospedar a los visitantes, se puede observar, por medio de las entrevistas, que esto les hacía bien, se sentían a gusto y además veían en la propuesta algo más que una ventaja financiera. Estos sujetos se encontraban acompañados de otros y compartían historias.

Liliana (65) por ejemplo recuerda sobre el D&D que llegó a hospedar hasta 8 personas en su pequeño hogar.

Llegué a irme a dormir a casa de mis suegros para dejar la casa totalmente para las personas que venían a hospedarse desde el DYD. (...) era una ayuda, eran épocas difíciles. Además poder tener esas charlas con la gente que venía, que se yo son vivencias que uno intercambia con el otro, lo escuchas y te escucha. (Comunicación personal, 24 de mayo de 2021)

Otra de las vecinas de Patricios que supo hospedar a mucha gente en su casa, reconoce que gracias al teatro comunitario logró reinventarse, ver la vida con otros ojos, desde un aspecto mejor quizás. En su relato comenta que:

Pase no tratarme con nadie o lo mínimo, a tener la casa absolutamente invadida por todos lados. Un montón de gente acá adentro, dando vueltas, pidiendo permiso para bañarse, incluso pagando. Pagando por un café con leche, o pagando para bañarse. Cosas que a mí no se me hubiesen ocurrido nunca que me pasen. Teniendo en cuenta de que yo venía con varias cosas que a la larga te hacen estar cerrada con una misma. De todo lo que eso significa, de lo que hablábamos hace un rato ¿no? Del reinventarse. (M.Teodora, comunicación personal, 27 de abril de 2021)

Entre los testimonios que aquí se exponen aparece el de Fabiana (37) que reconoce haberse apropiado de la historia de Patricios sin ser nativa del lugar. A partir del teatro y su participación en él también se vio en la necesidad y en la inquietud de prestar su casa de algún modo al D&D, en sus propias palabras nos dice al respecto: “Yo me acuerdo que hospedaba gente del teatro comunitario, y me preguntaban cosas de Patricios, yo las contaba como si yo hubiese nacido acá, como si fuera mío el pueblo, pero lo que sabía era por la obra (...)” (Comunicación personal, 20 de mayo de 2021).

Por otra parte, entre las actividades que se vieron desarrolladas por el grupo de teatro un punto movilizador para estos sujetos fueron los viajes realizados con frecuencia. No solo se trataba de conocer otros lugares, sino también conocer y dar a conocer su propia historia. Incluso, poder darse cuenta que no habían sido los únicos en haber sufrido el desarraigo a causa de la pérdida del ferrocarril, sino que también muchos otros sujetos habían pasado por lo mismo.

Fue hermoso, viajábamos, hacíamos fiestas. Era ponerle un poco de vida al espacio a nuestro pueblo, a nosotros mismos porque siento que nos iluminó un poquito la existencia. Hacer arte, hacer arte con otros, viajar con

ese arte. Conocer otros pueblos, otras personas, otras historias, otras historias de lucha, eso fue hermoso también. (R. Emilia, comunicación personal, 27 de mayo de 2021)

Todo lo expuesto hasta el momento da cuenta de los diversos modos de organización que el grupo supo amoldar a sus necesidades, y nos acerca además a pensar en los cambios en los que se vieron movilizando aquellos vecinos a partir de la práctica y lo que implicaba ser parte del teatro comunitario.

En palabras de Bidegain (2007): “Con el teatro comunitario Patricios sacudió su modorra, articuló a una comunidad incomunicada y empobrecida para recuperar la memoria y la historia de su propio lugar de pertenencia. Tendió redes de comunicación y estimuló otras formas de gestión y participación” (p.168).

5.2 Comunicar desde la obra de teatro

Como se dijo al inicio de este capítulo entendemos aquí a pesar de analizarlas por separado, que tanto la comunicación interna como externa se constituyen una con la otra. En este sentido, la obra de teatro se la puede pensar en primer lugar, como un acuerdo común y colectivo que se tiene dentro del grupo efectuando la comunicación interna, pero a su vez pensando en la comunicación externa ya que no solo el propósito es comunicar algo desde la representación de la dramaturgia, sino también en la promoción de la misma.

Al respecto Falzari (2011) sostiene que:

(...) pensar cuales son las tácticas y estrategias que se ponen en juego en la comunicación que establece el teatro comunitario con los miembros de una comunidad es, por definición, una de las cuestiones centrales en la producción artística de este tipo de manifestaciones ya que interpela al espectador a partir de situaciones que lo involucran. (p.1)

Hasta el momento, nos hemos referido a la construcción de la primera obra *Nuestros recuerdos*, la misma como se mencionó dio a conocer parte de la historia sobre los orígenes

del pueblo ligado al ferrocarril. Sin embargo, esta no fue la única obra realizada por el grupo de teatro sino que fueron varias. Entre ellas: *Luchas* (el cumpleaños del expediente), *El reflejo de Patricios* (con la aparición de la figura del candidato) y *Los clubes de Patricios*.

En noviembre de 2004 el grupo de teatro comunitario presentó “El cumpleaños del expediente”, un sketch pensado para exponer a partir de la representación artística la problemática de la falta de acceso ante los reclamos de la comunidad. No fue casual sino causal que su primera presentación haya sido en el marco de los treinta y dos años del expediente n°4082 -308-72 (el cual se comenzó a gestionar en el año 1972 exigiendo la pavimentación del acceso¹²). En este sentido, el grupo no sólo comunicó la situación vivida sino también en palabras de Bidegain (2007) supo dar: “Una protesta cultural a través de la ironía en la que el grupo de teatro intervino con cuatro escenas en la que se enfrentaban los ciudadanos y los funcionarios caricaturizados” (p.183).

Luchas, se presentó como la segunda obra del grupo Patricios Unidos de Pie en 2008 en el marco del 7° Encuentro Nacional de Teatro Comunitario. En esta oportunidad, se reunieron distintas demandas y problemáticas comunitarias, en primer lugar, la falta de respuesta ante los reclamos por el acceso de los 6 km que llevan a conectar a Patricios con la Ruta Nacional N°5, otros de los temas abordados fueron la huelga del ferrocarril del 61¹³ y las inundaciones sufridas en la localidad.

De esta manera, entre canciones y cambios de escena los actores-vecinos dieron a conocer otras aristas de su historia, expresando desde el arte, el malestar de modo humorístico ante las respuestas oportunas de los funcionarios de turno cuando estos les hacían saber sobre sus demandas. En este sentido, lo que se intenta expresar con el desarrollo breve de estas construcciones colectivas es el modo en que el grupo de teatro logró comunicar y expresar para el afuera lo que sucedía en el pueblo.

En cuanto a los modos de promoción de las obras, se debe reconocer primero el contexto y la era tecnológica, es decir, lo más recurrente en ese entonces era el uso de blogs, emails y cartas a sujetos individuales y externos al grupo, como instituciones, medios de comunicación e incluso otros grupos de teatro. En paralelo a esto, dentro del pueblo el grupo

¹² 6 km de tierra que une la bajada de la Ruta Nacional N°5 con la entrada al pueblo de Patricios. El mismo, reclamado para su pavimentación, con motivo de que con lluvia la tierra arcillosa hace difícil el acceso.

¹³ En agosto de 1961 dirigentes sindicales deciden presionar con paros nacionales de 48 horas a partir del 26 de octubre. La respuesta de las bases en la primera semana es contundente. El presidente responde con cesantías y cierre de talleres en el interior. Los sindicatos llamaron al paro por tiempo indeterminado. (Wikipedia, 2018)

consideraba que lo más oportuno resultaba ser el boca a boca entre vecinos y la realización de pancartas ubicadas en los almacenes.

En este sentido, Marcos. G (53) quien fue el último directivo que tuvo el grupo y hoy, director de Cultura de la Municipalidad de 9 de Julio, recuerda que:

Cada vez que nos presentábamos, se colocaban carteles en la comunidad, en los comercios. En muchas ocasiones salimos ya personificados a recorrer las calles de Patricios para contarles a los vecinos y vecinas que nos íbamos a presentar. Hubo presentaciones en las calles también. (Comunicación personal, 3 de junio de 2021)

Cabe reconocer además que, como se mencionó recientemente, lo que respecta a la comunicación desde y para el afuera se utilizaban los correos electrónicos vía mail que administraban tanto Hayes como Arosteguy. Al respecto Laura.O (52) quien también estuvo a cargo del grupo de teatro cuando Alejandra se retiró, distingue la labor de Hayes en cuanto a la comunicación:

Hayes ha hecho una labor enorme y ha sostenido muchísimo todo el trabajo del grupo, de la comunidad, y de las relaciones públicas y las relaciones con otros teatros comunitarios, los encuentros, y la búsqueda de oportunidades de representaciones. (...) ha sido un referente en muchos sentidos para la comunidad y para el grupo de teatro Patricios Unidos de Pie. (Comunicación personal, 27 de mayo de 2021)

Otro rasgo a considerar como medio de promoción de las obras y los diversos eventos que el grupo realizaba en el pueblo de Patricios, tienen que ver con la presencia en un lugar tan visible como la estación de tren. Es decir, estar presente en un lugar público al alcance de todo aquel que se quiera acercar, al respecto uno de los precursores del teatro comunitario sostiene que: “(...) el espacio público¹⁴ lo que permite es una cercanía a la comunidad distinta al teatro, al centro cultural, a un sótano o lo que sea”. “Estás en el espacio público

¹⁴ Esta cuestión será desarrollada más adelante en el próximo capítulo.

entonces la gente te ve, y se va acercando ahí” (B. Adhemar, comunicación personal, 1 de junio de 2021).

5.3 Dificultades en la comunicación

Otro aspecto que se relevó por medio de las entrevistas en relación a la comunicación, fue la falta de administración de la misma. Es decir, la falta de desarrollo de técnicas para sobrellevar cuestiones tanto internas como externas dentro del grupo.

Emilia (35), quien fue miembro del teatro desde el comienzo argumenta al respecto: “Lo complejo era comunicarnos hacia el interior del grupo, avisar que hay ensayos. Que la gente que no venía avise. Esto de ‘yo no me entere’ ‘no sabía que se juntaban hoy’, eso era súper común” (Comunicación personal, 27 de junio de 2021).

A su vez Alejandra, quien fue directora del grupo comenta:

Dentro del grupo la comunicación siempre tratábamos de que funcione mejor, y no funcionaba bien porque lo que nosotras – ella y Mabel - veíamos era que la gente de allá no se comunicaba y cuando íbamos nosotras, sí. Pero si nosotras no íbamos era difícil la comunicación, era difícil entre ellos.
(Comunicación personal, 10 de julio de 2021)

Si bien lo que estas dos mujeres expresan, refiere al periodo de conformación del grupo. Debe insistirse que la unión entre vecinos desde la práctica del teatro comunitario hizo que se vuelvan a ver entre sí. Pero desde un proceso evolutivo, algo que no sucedió rápidamente. Y que luego, con el paso de los años se convirtieron en otras falencias de comunicación.

Siguiendo con lo anterior, dentro del grupo también surgieron dificultades para atraer al público vecino, no solo para la convocatoria a participar de la experiencia del teatro comunitario, sino también a valorar de alguna forma lo que ellos hacían como grupo de vecinos, de la comunidad para la comunidad (Scher, 2010). Esto representaba una gran dificultad para el grupo desde lo interno, es decir, los vecinos-actores no esperaban ser reconocidos desde una mención o premio en particular, sino más bien esperaban el

acompañamiento del vecino, en las presentaciones y demás cuestiones que tienen que ver con el apoyo.

Emilia, sostiene que:

Uno de los grandes temas que tuvo el grupo siempre fue un poco la comunicación. (...) Quizás el tema más grande que teníamos cómo grupo en los primeros años era cómo hacer que la gente del pueblo vaya a vernos, ese era un gran tema. Que nos valore la propia localidad. (...) Yo creo que eso re contra sucedía, pero nosotros como grupo quizás no lo podíamos ver tan claramente. (Comunicación personal, 27 de mayo de 2021)

Cabe aclarar que no nos referimos a la falta de interés ni compromiso por parte de las instituciones del pueblo, ni los vecinos en general, ya que estos en su mayoría - según cuentan otros miembros del grupo- se vieron vinculados muchas veces a participar en conjunto. A lo que nos referimos es, por un lado, a la dificultad de atraer al público-vecino, y por el otro, a casos más específicos de habitantes del pueblo que nunca presenciaron la obra principal del grupo (considerando la cantidad de veces que fue presentada).

Al respecto Marcos.G comenta que:

Algunos vecinos de Patricios, conocieron al grupo de teatro después de varios años a pesar de que convivían con sus integrantes, otros lo conocían desde la primera obra y bueno, esto es lo que sucede con experiencias de esta categoría. Experiencias innovadoras se llevan a las comunidades, yo he podido escuchar testimonios de vecinos que conocieron la obra después de 9 o 10 años de trayectoria, y estaban encantados con lo que habíamos presentado. (Comunicación personal, 3 de junio de 2021)

De esta manera, lo que se intenta dar cuenta es que las problemáticas internas luego se ven reflejadas en cuestiones externas. Por un lado, se presentaban aquellos casos particulares de vecinos que por alguna razón no les despertaba el interés de conocer lo que este grupo

hacía. Por otro lado, también reconocer que el grupo no encontró la herramienta correcta para incluir a estos vecinos, a pesar de haber querido implementar talleres o actividades que los atraigan.

Para dar continuidad a lo expuesto anteriormente, cabe sostener que frente a esta dificultad el grupo se preguntó: ¿Qué era lo que pasaba? ¿Por qué la gente no se acercaba a verlos?, ¿a apoyarlos? Incluso, se intentó implementar diferentes maneras para ir en busca de ese vecino-espectador que por alguna razón no se acercaba. Varias fueron las percepciones de los vecinos-actores frente a esta situación, las cuales refieren en su mayoría a cuestiones conflictivas entre personas de la comunidad y miembros del grupo que no permitían el acercamiento de unos con otros.

La vecina-actriz Teodora sostiene que:

Se personalizaba mucho, ‘si está ella, yo mejor no voy’, eso hizo que el teatro se separara del pueblo. Pero nosotros representamos a Patricios, no sé si todo el mundo lo entendió. Hay gente que no la vio nunca a la obra.
(Comunicación personal, 27 de abril de 2021)

Respecto a una de las maneras en las que el grupo intentó acercarse al pueblo - por más raro que suene - fue según recuerdan los actores-vecinos salir a recorrer las calles del pueblo a cantar canciones de las obras. Con el propósito de que esto no solo llame la atención de los vecinos sino que también los invite a conocer y participar.

Raúl, quien en la primera obra supo representar al personaje del cartero quien llevaba y traía las cartas que se mandaban Ana y Juan, reflexiona y dice: “Nosotros actuábamos detrás de la estación, en el andén y de este lado estaba el pueblo. A veces estábamos meses ensayando, y la gente nunca se enteraba o nunca se acercaba” (Comunicación personal, 17 de mayo de 2021).

La vecina-actriz Cecilia durante la entrevista, sostiene al respecto, que el grupo se fue desmoronando porque no logró que otros vecinos se sumaran a la propuesta. De hecho fue este el motivo por el cual no hubo continuidad en el tiempo, salvo excepciones que refieren quizás a las personas mayores con intención esperanzadora siempre de querer volver.

Esta dificultad reconocida desde la mirada comunicacional que este capítulo y el TIF en general apunta, también la reconoce como el punto de partida de otras dificultades que transitó el grupo. Esta lejanía que se comienza a notar entre algunos vecinos de la comunidad, trajo consigo que el grupo quedara compuesto por los vecinos que estaban desde el principio (salvo excepciones), sin la oportunidad de acrecentar el número de actores-vecinos que luego se reconoce como una de las dificultades en poder avanzar y continuar con el grupo.

Desde la perspectiva que sostiene en su relato Lautaro, un joven que participó en el grupo en diferentes momentos de su vida, tanto en su niñez como en su adultez también abre la oportunidad de pensar en aquellas propuestas que luego tuvieron que ver con la intención de sumar más gente, y que este sea un proyecto más amplio en torno a la comunidad.

Más allá que el grupo de teatro comunitario es abierto, que busca nuevos integrantes. Lo que pasaba en Patricios es que los integrantes siempre eran las mismas personas, la mayoría de veces. Entonces como que no se renovaban mucho las infancias o las adolescencia. No creo que haya sido porque el grupo no quería, había alguna acción que no funcionaba quizás. Es más, el grupo como que lo intentó un montón de veces. Buscar estrategias para atraer a los más jóvenes, algunas funcionaban más que otras, pero a corto plazo. (G. Lautaro, comunicación personal, 5 de mayo de 2021)

En definitiva, lo que se intentó exponer hasta aquí fueron aquellas cuestiones reconocidas por los mismos miembros del grupo que refieren a estar ligados con la comunicación. Una cuestión que comienza con el tiempo a desarrollar otro tipo de problemáticas y llevan a de algún modo estancar al grupo. En el próximo capítulo, si bien se abordará la dimensión del espacio público, también se seguirá desarrollando los modos en que el grupo intentó seguir acercándose e invitando a la propia comunidad.

Capítulo III

La apropiación del espacio público

El presente capítulo tiene como eje el análisis de los procesos de apropiación del espacio público por parte del grupo de teatro comunitario de Patricios y los modos en que dichos procesos repercuten en los integrantes del grupo. Por lo tanto, se verán expuestas sus percepciones ante la presencia de la estación, como emblema, espacio y territorio, antes del surgimiento del teatro, durante la presencia de este, y en la actualidad.

En primer lugar, se hará énfasis en lo que llevó a transitar y habitar un espacio como la ex estación de tren por parte del grupo de teatro. Luego, se continuará con lo mencionado en el capítulo anterior, respecto al uso del espacio como una forma de comunicar la historia del pueblo a partir de la representación de los vecinos-actores.

Antes de comenzar es interesante tener en cuenta que el uso de los espacios abiertos y públicos por parte de los grupos de teatro comunitario, es una de sus características distintivas de los grupos de teatro comunitario, en tanto son mayormente las plazas, las estaciones de ferrocarril y las fábricas abandonadas, las que se convierten en los escenarios recurrentes de los actores-vecinos. Como diría Bidegain (2007), esto tiene mucho que ver con la historia que se quiere contar, ya que la elección de ese espacio es determinante también para el grupo y su público.

6.1 La estación, espacio que significa

Como se mencionó en el primer capítulo, Patricios es un pueblo nacido a la luz del ferrocarril, por lo tanto la estación no solo lleva su nombre sino también la misma cantidad de años que el pueblo. En otras palabras, la estación es un símbolo identitario y de pertenencia para sus habitantes.

La estación de Patricios fue el punto intermedio entre Buenos Aires y las terminaciones de dos ramales del Ferrocarril General Belgrano. Su importancia radicaba en que, al ser estación intermedia, allí se encontraban las dotaciones de Vía y Obra y los

Talleres, en las cuales trabajaban un amplio número de ferroviarios. (Damin y Aldao, 2015 p. 58)

Los habitantes de Patricios se encontraban – y aún hoy los mayores – ligados a la identidad del ferrocarril por lo tanto, de acuerdo con Damin y Aldao (2015) la estación era “un espacio privilegiado en el mundo ferroviario, reservorio de capitales simbólicos y económicos, el verdadero anclaje de donde emana la identidad de la localidad” (p.150).

Lo expuesto anteriormente hace referencia a los momentos de origen del pueblo como también a los momentos de oro, en los que la cotidianidad del ferrocarril llevaba a presenciar la estación de manera recurrente, habitada y con vitalidad. Sin embargo, en 1977 se clausuró el ramal ferroviario y -salvo alguna que otra excepción- el tren no volvió a pasar.

Los testimonios que relatan los vecinos de Patricios denotan un sentimiento de nostalgia por los tiempos vividos ligados al movimiento que causaba el ferrocarril, tanto en la estación como en las inmediaciones del pueblo. La vecina Clyde, de 88 años, viuda de un ferroviario recuerda que: “día y noche estaban las máquinas prendidas, y se oía el choque de vagones acomodando trenes, para salir a la madrugada. Era la vida del pueblo, porque otra cosa no había” (Comunicación personal, 23 de abril de 2021).

Otra cuestión que surge en los relatos de los sujetos habitantes de Patricios son las percepciones que se tienen de la estación como territorio, cargado de significaciones. Por ejemplo, el testimonio de Nilda, de 86 años, también viuda de ferroviario:

La estación representa el pasado. Aunque la vemos ahí que está presente, es el pasado de Patricios porque ha quedado solo la estación de todo lo que fue el tren. No hay vías, no hay trenes, no hay nada. (...) Significa un pasado, un pasado que fue glorioso. (Comunicación personal, 29 de abril 2021)

Es interesante detenernos a pensar cómo estas nociones van cambiando y configurándose dependiendo la edad y los criterios de quien habla. En este sentido es fundamental pensar en la estación como un espacio instituido con normas y reglas establecidas desde un principio. Es decir, un orden que permitía que todo funcione de manera

correcta, la estación como un espacio que sabía acoger a pasajeros, trabajadores del ferrocarril y visitantes.

Sin embargo, una vez que el tren desaparece, deja consigo una huella marcada tanto en el espacio como en los sujetos, en palabras de Halbwachs (1990) “cada detalle de este lugar, tiene un significado inteligible solamente a los miembros del grupo, puesto que cada porción de su espacio corresponde a varios y diferentes aspectos de la estructura y la vida de su sociedad” (p.14).

En cierto modo, siguiendo a Halbwachs (1990) debido a este quiebre en la comunidad a partir del cierre del ramal ferroviario, se produce una alteración en la relación de los sujetos con el lugar. A partir de ahí, “ni el grupo ni la memoria colectiva permanecen igual, como tampoco el mismo ambiente físico” (p.14). Esto mismo queda reflejado en los relatos que se vienen exponiendo y los que se leerán a continuación, respecto a que nada volvió a ser lo mismo ni a sentirse de ese modo.

Desde la perspectiva de otra vecina, también se puede notar la apreciación de la estación como patrimonio cultural, un lugar con gran valor simbólico que responde a la conservación y la transmisión a otras generaciones. En este caso Teodora, quien vive frente a la estación, comenta:

La estación es un monumento histórico, tiene la cantidad de años que tiene el pueblo. Es un edificio hermoso, yo creo que todavía falta darle la importancia que tiene para Patricios, porque es el primer edificio que se hizo para que el pueblo existiera. (Comunicación personal, 27 de abril de 2021)

Los testimonios de los vecinos exponen que luego de que el tren dejara de circular, la estación había quedado destruida a causa del abandono del edificio y todo lo que implicaba el movimiento del lugar. Esto mismo se asemeja a la idea de lo que el pueblo y sus habitantes habían transitado, una época de gloria y el paso del tiempo dejando huella, una estación que pese a todo no quedó en el olvido.

A pesar del desalojo, fueron surgiendo distintas propuestas entre los vecinos para reconstruir el lugar, mantenerlo y utilizarlo para desarrollar distintas actividades. En primera instancia, se intentó formar un centro cultural, pero – según cuentan los vecinos – esto no

perduró. Hasta que don Raúl A, junto con docentes y alumnos de la Escuela de Patricios, se propuso reordenar las oficinas y los rincones de la Estación como habían quedado en aquel último día de trabajo. Además de esto, se agrega como parte del museo un cuarto en la delegación municipal (donde antes funcionaba la escuela de maquinistas), una maqueta del recorrido del ferrocarril, fotos de la época y pedazos de tren que se usaban para enseñar el funcionamiento de las formaciones a vapor y diésel. Todo esto, luego es trasladado a la estación. De esta manera se conforma el “Museo Ferroviario Raúl Alberca”, llevando el nombre propio de su fundador, quien estuvo a cargo del espacio desde el principio hasta sus últimos años de vida.

La propuesta que le siguió fue el surgimiento del grupo de teatro Patricios Unidos de Pie. La vecina-actriz Nelly, de 83 años, nos cuenta que por medio de un comodato que le fue dado por un intendente en aquel momento, el grupo siempre se movilizó en la estación, convirtiéndose el andén en el escenario de la obra, el teatro abierto del grupo. (Comunicación personal, 4 de mayo de 2021)

Desde que la estación comienza a ser habitada por el teatro, el museo sigue funcionando, pero también como que hay una vida constante en paralelo. Capaz que el Museo no se habitaba tanto, y con esto se empieza a habitar con nuevas propuestas. (G. Lautaro, comunicación personal, 5 de mayo de 2021)

No era casual que la historia que contaba aquel grupo en su obra artística representara aquello vivido en y sobre la estación. Por este motivo el grupo comenzó a reunirse en el predio de la estación, las primeras reuniones del grupo como comenta Nelly fueron en ese lugar y desde ahí comenzó una experiencia inolvidable para cada uno de ellos.

Como todo espacio público, la estación implica la presencia de instituciones ya establecidas con intereses peculiares y contradictorios. Cuando el grupo de teatro comenzó a habitarlo con sus reuniones, estaban ya presentes en la estación instituciones como la Sociedad de Fomento “el Progreso”, Centro de Jubilados y el Museo Ferroviario, cada cual con su espacio.

Los vecinos-actores relatan en sus testimonios la conformación de su lugar de encuentro, reunirse en la estación no significaba solo ensayar, ni compartir momentos entre

vecinos y pactar obras que serían realizadas luego. Sino la apropiación de ese espacio cargado de sentidos, los cuales con el tiempo serán resignificados por cada uno a partir de las prácticas realizadas en él.

Siguiendo con lo anterior, respecto a la apertura de nuevos significados que logró atribuir el grupo a la estación como espacio, se puede pensar en el cambio reflejado en la estación como espacio instituido para convertirse en un espacio instituyente. Una estación que tuvo que despojarse de sus normas y reglas frente al contexto atravesado tras el paso de los años. Para convertirse, por medio de nuevas propuestas en un espacio instituyente que daba apertura al arte, la cultura y la transformación social.

Los vecinos actores como Teodora, coinciden al decir que “haber tomado la estación desde el grupo de teatro, representó darle vida nuevamente al lugar” (Comunicación personal, 27 de abril de 2021).

Con otras palabras Verónica, sostiene que la estación: “Empezó a ser un lugar de encuentro (...) se le empezaron a hacer modificaciones, mantenimiento. Se acondicionó toda la parte de planta baja con todas las cosas del ferrocarril como antes funcionaba” (Comunicación personal, 6 de mayo de 2021).

De esta manera, la estación se transformó no solo en un espacio visible nuevamente, tanto para sus habitantes como para los que no. Sino también como un lugar que invitaba a ser parte de la nueva propuesta del teatro comunitario, un teatro de vecinos para vecinos (Scher, 2010) que hace y recibe.

6.2 Reapropiación y resignificación por parte del Teatro Comunitario

En el caso del grupo Patricios Unidos de Pie, la vieja estación de ferrocarril se comenzó a habitar y ocupar desde el comienzo del proyecto. En primer lugar, para las reuniones del grupo, luego con los ensayos y después para las actuaciones con público y diversas propuestas que fueron surgiendo. En paralelo al uso de la estación, el cuidado y el mantenimiento continuo que estos le daban a la misma.

La primera ocupación del espacio físico de la estación por parte del grupo fue la parte externa las vías, que en otro tiempo fueron lugar de trabajo, se convirtieron en lugar de expresión del arte comunitario. Es interesante retomar lo que se dijo anteriormente respecto al

espacio instituyente. En ese sentido, el grupo, pese a la amargura que antes les supo ocasionar ver la estación desolada, veía en el teatro una posibilidad de cambio, hacer algo diferente desde y con el lugar.

De esta manera, mientras el grupo se iba conformando, la estación se consagró como el único escenario natural que se necesitaba para poder transmitir aquello que se quería contar al resto de los vecinos: su historia. De esta forma, cuenta Mabel Hayes, la estación en su totalidad (tanto el edificio, como el predio donde se ubica) conformaba el único escenario y espacio que utilizaba el grupo de teatro Patricios Unidos de Pie. (Comunicación personal, 30 de abril de 2021)

Cabe reconocer además, que en excepciones se comienzan a realizar los ensayos en otros lugares como los salones de los Clubes Sociales y Deportivos, como también se acomodó el galpón de cemento que pertenece a la estación y se ubica detrás de ella, por motivos climáticos.

Respecto a los diversos usos que el grupo le fue dando a las inmediaciones de la estación se puede decir que de a poco le fueron encontrando un sentido más amplio que como escenario. En este sentido, Lautaro (26) cuenta que la estación:

Se empieza a habitar con diferentes propósitos. Una de las salas se transforma en el lugar donde se guarda el vestuario. La sala de espera, empieza a ser una galería de fotos. En la parte de arriba había habitaciones que estaban en desuso y el grupo de teatro las empieza a restaurar para que sean habitaciones destinadas a gente que llegaba de visita para quedarse. La cocina de la estación, empieza a funcionar para dar de comer a esa gente que se venía a quedar y para las cantinas. (...) No es el mismo espacio que era antes, sino que despierta. (Comunicación personal, 5 de mayo de 2021)

Luego de este relato que de manera descriptiva nos muestra cómo los rincones de aquella estación se fueron habitando por el grupo de teatro, se puede decir que estos lograron reapropiarse del espacio, resignificándolo.

La ex estación de ferrocarril se convirtió en un espacio de encuentro, sin dejar de construir un sentido propio para cada habitante. Esto se ve desde la actividad más rutinaria, como pasar por las calles del pueblo y sacarle una foto a la estación de fondo, como tomar mates en el predio de la estación, festejar un día del estudiante o concretar un encuentro de mujeres un 8 de marzo.

6.3 El espacio que invita y comunica

La utilización de los espacios públicos por parte de los grupos de teatro comunitario para sus actuaciones, no solo tiene que ver con re-habitar aquellos espacios sino también la relación de la memoria colectiva con ellos. En este sentido, toda memoria colectiva se desarrolla dentro de un marco espacial (Halbwachs, 1990).

En palabras de Cecilia (43) una vecina actriz, ella nos cuenta que: “A nosotros la estación nos predispone de una determinada manera. (...) El salir de un espacio como escenario natural para nosotros, es diferente. La estación nos daba seguridad, nos cobija y nos da otro marco, como un aura digo yo” (Comunicación personal, 9 de mayo de 2021). Estas palabras reflejan el sentir por parte del grupo artístico el estar ligados al lugar, aún más allá de lo que representa la estación y el ferrocarril. Ahora este espacio resignificado por ellos mismos también se lo puede percibir “como una forma de resistir el paso del tiempo y las transformaciones que el grupo atraviesa en ese proceso” (Fernández, 2012, p.65).

Sin embargo, la estación funcionaba no sólo como un escenario natural, sino también las calles, los clubes y las plazas fueron ocupadas para la presentación de la obra del grupo, la posibilidad de hacerse oír y llegar al otro desde un espacio público. En este sentido, se puede decir que el teatro comunitario convierte los espacios públicos en escenarios, generando múltiples efectos como promover un mejor entorno social y recuperar artísticamente los espacios públicos.

Respecto a esto, Adhemar Bianchi considera que:

Recuperar una estación de ferrocarril permite de alguna forma que la gente se sienta en su lugar. Si vos te encerras la gente no se siente convocada, porque desconoce el lugar, no siente confianza ‘¿quiénes son esos raros?’.

Ahora si vos estas en un espacio público, sea una plaza, sea la estación de

trenes, sea lo que sea que ya está legitimando un espacio para la gente, la gente se siente convocada. (Comunicación personal, 1 de junio de 2021)

En relación con lo anterior, los vecinos actores relatan que cuando realizaban viajes, era ideal buscar una estación donde hacer la obra. Si no era una estación, un lugar al aire libre, algún galpón viejo o lo que se asemeje a esta. ¿Por qué? Porque la historia representada por este grupo comunicaba también a partir del espacio habitado. Contar su historia ligada al ferrocarril, pisando una vieja estación de tren permitía que la gente se conmoviera, de manera distinta que si la misma obra era presentada en ambiente cerrado, como un salón.

Los vecinos actores cuentan que: “La obra realizada en otro espacio, nunca salió igual que como cuando la hacíamos en la estación, en nuestra estación” (F. Cecilia, comunicación personal, 9 de mayo de 2021). Otra vecina sostiene que: “Cuando hacíamos los viajes, se buscaba realizar la obra en las estaciones o algún lugar similar. La obra llegaba, porque íbamos generalmente a pueblos donde también habían perdido el ferrocarril” (G. Clyde, comunicación personal, 23 de abril de 2021).

Por último, rescatamos lo que significó para la comunidad ver nuevamente la estación habitada desde nuevas perspectivas y con otras cotidianidades emergentes que les fueron sucediendo. En este sentido, Lautaro nos cuenta que:

El uso de la estación representa un marco histórico, que se hayan abierto esas puertas para representar parte de la historia fue un montón. Digo, para la gente del pueblo que fue a verlo, por ejemplo mi papá que cada vez que iba a ver el grupo a la estación, se largaba a llorar. El que se largue a llorar cuando ve la obra, quiere decir que ahí se está generando algo interesante. Como que está removiendo un montón en la recorrida de esa obra de teatro. Más que nada también porque el espacio es el original, que está contando una historia que pasó en ese lugar, algo muy movilizador. (Comunicación personal, 5 de mayo de 2021)

En este sentido estas dos vecinas coinciden al decir que: “La estación con el teatro resurgió. Realmente con los ensayos, las reuniones que eran de amistad y las canciones” (C. Miriam, comunicación personal, 19 de mayo de 2021).

La estación se re contra modificó con el teatro, le dio vida. Le dio apertura, siento que incluso como vecinos todos empezamos a usar un poco más la estación. Porque se usaba mucho en el teatro y eso la trajo a la actualidad, como poder usarla como propia, ir a tomar mates, a sentarnos a hacerla vivir. Si bien ya la escuela, yo me acuerdo haber sido chiquita y con la escuela haber ido a la estación y acomodarla, limpiarla. Como que ya se habían hecho reformas, y se habían hecho cuidado de la estación. Pero siento que el teatro la reavivó como espacio a habitar. (R. Emilia, comunicación personal, 27 de mayo de 2021)

En definitiva, lo que se halla en esos procesos de vinculación entre el espacio físico, la memoria colectiva del grupo, su cultura e identidad, son las transformaciones de los sentidos con ese espacio habitado. Convirtiéndose como sostiene Fernández (2012), en un lugar de encuentro con el otro, donde se actualiza la memoria, permanece la identidad y por lo tanto surgen nuevas reglas y normas. Esto último da cuenta que la estación se convierte en un espacio disputado, cargado de luchas simbólicas y de poder por otros sujetos que se ven involucrados.

Capítulo IV

Lo que el tiempo les dejó, las prácticas residuales

En el presente capítulo se ven desarrolladas aquellas problemáticas atravesadas por el grupo de teatro comunitario en diversos periodos, que llevó a que el mismo se viera estancado tras el paso de los años. Además de los motivos expuestos, también se reconocen a partir de la investigación previa y los testimonios de los entrevistados, las percepciones de los miembros en cuanto a las razones de su *impasse* como grupo y en consecuencia, las prácticas residuales que deja la experiencia del grupo de teatro comunitario en la comunidad de Patricios.

7.1 Proceso de crisis, los motivos

Para comenzar, contextualizaremos el periodo que lleva a que Patricios Unidos de Pie comience su etapa de estancamiento. Se podría decir que si bien el grupo de vecinos-actores nunca dejó de reunirse por completo, poco a poco los integrantes se fueron alejando por diversos motivos, quedando un grupo reducido de sujetos con un entusiasmo que si bien se reconoce en algún punto como esperanzador, fue disminuyendo tras los años transcurridos.

Luego de haber transitado su institucionalización y los años de mayor apogeo, fueron sucediendo dentro y fuera del grupo particularidades que luego traerían otro tipo de complicaciones. A continuación, serán reconocidos aquellos conflictos mencionados en los capítulos anteriores y a estos se le sumarán otros, con la intencionalidad de ponerlos en tensión.

En el capítulo 2 nos hemos referido a los modos de comunicación que se vieron reflejados en la experiencia del grupo, respecto a su dificultad para interpelar a una parte de la comunidad que “no los conocía”, ni reconocía. Estas cuestiones desencadenaron más adelante una especie de malestar que terminó convenciendo al grupo que quedarse con los miembros presentes “estaba bien” y que si los demás no se unían, lo podrían sobrellevar, por

lo cual no se unieron nuevas personas al grupo. En este sentido, los relatos de los vecinos-actores apuntan al malestar respecto a lo que pasaba frente a estas actitudes. Había miembros de la comunidad que mostraban cierto rechazo hacia el grupo por conflictos previos con personas específicas, impidiendo su acercamiento al grupo.

Por otra parte, la lejanía de los miembros más pequeños también tuvo sus consecuencias. Desde un comienzo, el grupo de teatro se vio conformado por niños y niñas que se acercaron a través de amigos o familiares que los invitaban. Sin embargo, una vez que estos fueron creciendo, se quedaron los adolescentes que tenían familiares en el grupo y con el paso de los años también estos, se fueron alejando. Lo que mayormente sucedía - según los más grandes - tenía que ver con las cargas y la vergüenza, entre otras cuestiones que se fueron intensificando con la edad como el irse a estudiar a la ciudad vecina de Nueve de Julio y que esto influya en sus ganas de reunirse con el grupo.

Con los adultos mayores, sucedió que algunos fallecieron, otros se fueron enfermando y comenzaron a presentarse cuestiones de salud que les impedía asistir a los ensayos y cumplir con los viajes. Como sostiene una de las vecinas, “la base principal se fue enfriando, y a nosotros nos desmoronó, fueron sucediendo distintas circunstancias como la edad y la salud” (G. Verónica, comunicación personal 6 de mayo de 2021).

Es importante dejar en claro, que si bien el grupo se fue reduciendo en cantidad de miembros, como se dijo en el capítulo 3, se pensaron diversas propuestas con el objetivo de atraer a nuevos vecinos. Entre ellas, festividades populares comunitarias que invitaban a la participación, encuentros recreativos, talleres de danza, y murga, entre otros. Si bien se reconocía la labor del grupo de teatro por movilizar diferentes actividades en el pueblo, lo que no sucedía era que los sujetos vecinos que participaban de las actividades se acercaran a ser parte del teatro luego. En otras palabras, las propuestas eran recibidas, los vecinos realizaban o participaban a gusto de las actividades, pero luego no se quedaban a participar del grupo de teatro. Por lo tanto, no se cumplía el objetivo de que el grupo crezca en pos de aquellas actividades.

Otro de los motivos fue la renuncia de una líder importante como Alejandra, la primera directora. Luego de haber dirigido al grupo por más de 7 años decidió retirarse por motivos que tuvieron que ver tanto con su vida personal, como también cuestiones que en aquel momento reconoce que sucedieron y la superaron como directora. Si bien a

continuación se verá el impacto de su decisión para con los vecinos-actores, también fue para ella un periodo difícil de afrontar.

Que Alejandra se haya ido significó para muchos de los miembros afrontar un duelo colectivo. Es decir, la figura de la directora como indispensable para convocarlos, y para sostener al grupo. En este sentido, se puede apreciar en sus relatos aquella inquietud en su momento de cómo seguir adelante con esta ausencia de alguien tan importante para el funcionamiento del mismo.

(...) nos dejó un vacío muy grande en el grupo, pero mal. Mucha gente se fue por esa causa, uno estaba acostumbrado a Alejandra. Uno siguió porque venía Bicho, ella nos seguía motivando a seguir adelante. (C. Carmen, comunicación personal, 4 de mayo de 2021)

“Alejandra fue la maestra, la que nos vio nacer. Fue una lástima que no viniera más, nos dolió (...) Seguimos igual, pero no era lo mismo. Parecía que nada iba a ser lo mismo sin ella” (C. Nilda, comunicación personal, 29 de abril de 2021).

El dolor de estos sujetos más la molestia al quedar a la deriva, está presente en cada entrevista realizada. Esto demuestra un quiebre y al mismo tiempo, representa otro motivo por el cual el grupo siguió adelante, a pesar de las circunstancias.

Desde la reflexión, los vecinos-actores reconocen hoy que si uno de ellos hubiera podido delegar la práctica llevada por el grupo o dejar que otra persona lo haga, quizás el resultado hubiese sido otro a largo plazo: “Un error que cometimos todos, fue que no supimos delegar. Era como que lo teníamos que hacer nosotros. Eso todos lo teníamos incorporado” (F. Cecilia, comunicación personal, 9 de mayo de 2021).

La rutina del grupo durante 7 años, con las mismas personas y Alejandra como directora generó una especie de círculo de confianza, por lo cual les incomodaba la idea de pensar que otra persona los dirija. Se intentó pero costó, y al cabo de unos meses llegó una persona para ordenarlos nuevamente. Los vecinos reflexionan al respecto: “A lo mejor si hubiese sido alguien del grupo que se hubiese animado a decir ‘hagamos algo parecido nosotros solos’ capaz después hubiésemos salido a buscar a alguien que nos venga a dirigir. Pero no tuvimos esa decisión” (M. Teodora, comunicación personal, 27 de abril de 2021).

A pesar de transitar ese “duelo colectivo” la práctica artística continuó, pero con cambios en el grupo, personas que se fueron e inevitablemente problemáticas que siguieron sucediendo. Con una perspectiva desde el presente, los miembros reconocen ver las cosas con más claridad y aceptan haber seguido de pie por el hecho de que todos estaban en las mismas condiciones, tenían un propósito en común y abandonarlo no era una opción. Según lo cuenta la vecina Cecilia:

Lo que nos hizo seguir fue que todos estábamos en el baile y había que seguir bailando. No existía posibilidad de que esto se terminara. (...) Es una obra construida entre todos, y eso lo hacía llevadero en algún punto porque todos sabíamos todo, o eso creíamos. (Comunicación personal, 9 de mayo de 2021)

“Seguimos, porque todos teníamos un porcentaje de compromiso y nos sentíamos responsables de que eso siguiera, había compromisos, había que viajar (...) Bicho siguió consiguiendo recursos, generando movimiento. Creo que se sintió un poco responsable de todo” (F. Cecilia, comunicación personal, 9 de mayo de 2021).

Si bien es de reconocer que el teatro comunitario tiende a estar relacionado con cierta horizontalidad desde la autonomía grupal de la toma de decisiones, también es necesario resaltar que desde lo artístico es indispensable contar con la figura de un director que sepa escuchar y tome las decisiones pertinentes a partir de sus conocimientos. Lo que sucedió en el caso de Patricios a partir de la ausencia de Alejandra, da cuenta por un lado, de la dependencia que generó su participación como directora. Y por el otro, pone en tensión la necesidad de otra persona que los dirija. Esta problemática toma mayor relevancia en contextos como el de Patricios, pueblos rurales donde no hay una emergencia regular de personas con trayectoria artística dispuestas a liderar procesos colectivos como el del grupo de teatro. Es en ese punto que la dependencia se vuelve más complicada de sortear.

En este sentido, el grupo decidió seguir adelante con los que quedaban, pero no fue fácil ya que los mismos sentían que nada iba a ser igual sin ella. La legitimidad construida en torno a la dirección de Alejandra en relación con su personalidad, sus modos de ser y trayectoria dificultaron que el grupo se abra rápidamente a la dirección de otra persona ajena al mismo.

A mediados de 2009, se presentó Marcos que llegó a través de Hayes.M, y respondió a lo que el grupo necesitaba, alguien externo que sepa dirigirlos y comenzar una nueva historia tanto como experiencia y como obra de teatro. Según cuentan en los testimonios, fue de a poco, pero se logró volver a sentir aquello que habían vivido cuando todo empezó. Marcos, fue el último director que tuvo el grupo.

Pasó el tiempo y estos volvieron a retomar nuevamente sus actividades. Sin embargo, como cuenta otra vecina-actriz que supo incorporarse mucho más adelante al grupo, lo que sucedió fue que: “Con los años, el tema del teatro se fue aflojando, los compañeros que teníamos estaban muy grandes y eso ameritaba como que hubiese un descanso de teatro” (B. Fabiana, comunicación personal, 14 de mayo de 2021).

Lo expuesto hasta aquí da cuenta que a pesar de las diversas razones del debilitamiento del grupo, aun hoy existen intenciones por parte de algunos de volver a resurgir. Sin embargo, cabe reconocer que es indispensable la figura de un director que sepa volver a reunirlos y estructurarlos como grupo artístico.

7.2 Los Soñadores, el legado de Patricios Unidos de Pie

Luego de que el grupo comience a transitar aquellos periodos en los que se vio el desgaste tanto en los sujetos como en las actividades realizadas, fueron surgiendo también nuevas ideas para seguir adelante. En el capítulo 3 y a comienzos del capítulo 4, se fue comentando sobre las propuestas que surgieron desde el grupo con el fin de convocar a nuevos vecinos se integren. La actividad que más perduró en el tiempo fue una murga comunitaria conformada por un grupo de niños y adolescentes que surgió en 2009 llamada “Los Soñadores de Patricios”. En este sentido, es favorable además para el grupo de teatro reconocer que parte de sus miembros en sus inicios fueron aquellos que venían de la experiencia de haber pertenecido al mismo.

Una de las vecinas actrices recuerda que: “Mientras el teatro aún funcionaba, surge la idea de integrar en el curso del pueblo una murga del grupo. Al que no le gustaba el teatro, tenía la posibilidad de elegir el taller de murga, funcionaban las dos cosas” (G. Claudia, comunicación personal, 26 de abril de 2021).

Esta novedad surgió de la propuesta de la Sociedad de Fomento en presentar, desde las instituciones del pueblo, algo que los represente en los Corsos de Patricios. De este modo,

la idea se fue gestando dentro del grupo conformando una murga vecinal y comunitaria que partía del teatro comunitario.

Emilia (35) reconoce al teatro como la iniciativa que dio pie a que los corsos vuelvan a organizarse en el pueblo:

A partir del teatro arrancaron nuevamente los corsos. (...) Veníamos de una crisis económica que no permitía encuentros sociales, parece superficial, pero significa la posibilidad de que las personas de una comunidad se reúnan y sean seres sociales. El teatro funcionó como un aglutinante social (...) y se generaba comunidad en cada encuentro (Comunicación personal, 12 de mayo de 2021)

Ahora bien, la murga como también el grupo de teatro, tuvo varias etapas, de las cuales dos obtuvieron resultados diferentes. Enzo (22) vecino de Patricios, miembro del grupo desde pequeño (5) reconoce que haber participado del teatro, lo ayudó a despertar su interés en la música. Un interés particular por la percusión que luego llevaría a que, con tan solo 13 años, se haga cargo de un grupo de jóvenes (luego niños) que llevarían la bandera de: Los Soñadores de Patricios.

Entusiasmado y nostálgico por el recuerdo de la Murga, Enzo comenta que con 9 años junto con sus compañeros de teatro más jóvenes que tendrían aproximadamente entre 15 y 16 años, comenzaron a gestar la murga. Cuando Enzo creció y tuvo la edad de sus compañeros, estos ya no estaban – del mismo modo que pasaba en el teatro, los chicos crecían y dejaban la práctica – por lo tanto, de ser el más chico en el grupo pasó a ser el más grande.

La murga comenzó a presentarse en los corsos del pueblo, luego los fueron invitando a participar en otras localidades. Algo que llamó la atención a los niños que integraban el grupo fue el hecho de ser reconocidos por la gente. Enzo, que estuvo a cargo, reconoce la responsabilidad que estos tenían al ensayar, a pesar de su corta edad.

Una madre de uno de los chicos que solía integrar la murga recuerda que: “Había un montón de nenitos que tocaban instrumentos, otros bailaban. Un año no se hizo, lo que pasa

es que los chicos llegan a una cierta edad que les da vergüenza y dejan. Se había formado una linda murga” (G. Claudia, comunicación personal, 26 de abril de 2021).

El interés de este joven por la percusión dentro del teatro, contagió y entusiasmó a otros; los mayores, por su parte, escucharon aquella demanda y de este modo, con ayuda de un profesor comenzaron a conocer nuevos instrumentos e instruirse. Enzo hoy tiene 22 años, y reconoce que a pesar de haber comenzado siendo tan chico en aquel taller supo replicar lo aprendido desde la experiencia del grupo teatro, es decir, desde los pequeños detalles que hacen a un grupo comunitario, el compartir con otro y saber convivir. En definitiva lo que propone la participación comunitaria es la transmisión de aquello aprendido y vivido con los demás.

7.3 Caminos que toman otros rumbos

En esta oportunidad, siguiendo aquellas actividades residuales que deja la práctica del teatro comunitario, es preciso detenernos a pensar en el funcionamiento del edificio que corresponde a la ex estación de trenes: ¿qué significa este para los miembros del grupo? y ¿para la comunidad? ¿Cómo se encuentra la estación hoy?

Para la gran mayoría de habitantes de Patricios - utilizando las palabras de una vecina - “la estación representa el corazón del pueblo” (G. Clyde, comunicación personal, 23 de abril de 2021). No solo por verse conservada y estar centrada en lo que es la entrada de Patricios, sino también por lo que significa para la historia del pueblo.

A mediados del año 2021 se comenzó a gestar, a partir de la iniciativa de un grupo de vecinos junto con el delegado del pueblo, la idea de hacer un Centro Cultural en la estación. El mismo tenía como objetivo unificar en el mismo edificio al Museo Ferroviario, la Biblioteca Popular y al Teatro Comunitario. Esta iniciativa fue prevista también por miembros del grupo de teatro que se vieron interesados por formar parte desde Patricios Unidos de Pie, los mismos fueron convocados junto a los representantes de las otras instituciones.

Es interesante retomar el testimonio de Camila (25), quien de pequeña participó del grupo de teatro comunitario y hoy participa del Centro Cultural Patricios. Ella nos cuenta que este es un “espacio de organización y participación” que tiene como objetivo “promover la transformación social y cultural en la comunidad” (Comunicación personal, 29 de septiembre

de 2021). Al mismo tiempo, la joven sostiene que el Centro Cultural, permite fomentar el desarrollo sociocultural y la participación colectiva en la comunidad.

Como sostiene otra vecina: “Hoy a pesar de que con el teatro por ahí no nos estamos reuniendo por el contexto de pandemia. La estación sigue teniendo vida” (Verónica, comunicación personal 6 de mayo de 2021). “Una vida más útil”, sostiene otro ex miembro del grupo (G. Lautaro, comunicación personal, 5 de mayo de 2021).

Actualmente la estación se encuentra conservada y es habitada los días de sol y calor, y fue acondicionada por los vecinos con ayuda de amigos ferroviarios - trabajadores del ferrocarril - de la ciudad de Buenos Aires. A partir de esta iniciativa se pudieron comprar nuevos materiales a través de un subsidio destinado al Centro Cultural para la pintura del edificio, la colocación de luces y las conexiones de agua, entre otros.

Cecilia sostiene, al respecto de otros miembros del grupo, que: “Los que quedaron con energía se sumaron al Centro Cultural, quieren encararlo desde ahí. El conservar la estación creo que nos quedó como herencia (...) el deber de hijo de hacerse cargo de la estación y de mantenerla” (Comunicación personal, 9 de mayo de 2021).

El Delegado Municipal, Carlos Guitto, reconoce que lo que se hace desde el Centro Cultural también tiene como propósito la continuación de la actividad llevada a cabo por el grupo de teatro comunitario. Poder acondicionar el edificio para retomar nuevamente el albergue a visitantes del pueblo en la parte de arriba, y hacer actividades más recreativas que inviten a habitar nuevamente la estación. Según él: “(...) eso lo había hecho teatro, la idea fue hacer una continuación sumándole más cosas que por ahí antes faltaban. Mejorar la estación, abrirla y usarla en pos de recaudar fondos para seguir manteniéndola como hoy se encuentra” (G. Carlos, comunicación personal, 29 de septiembre de 2021).

Como se mencionó en el capítulo 3, al ser la estación un espacio público se ve entre las instituciones ya establecidas - Teatro Comunitario, Museo Ferroviario, Biblioteca y Centro Cultural- intereses contradictorios y peculiares. Es decir, a pesar de compartir un propósito en común - el de mantener en condiciones óptimas la estación y hacer cosas por la comunidad - se ven en tensión las diferencias eventuales generando un sentimiento de malestar entre algunos sujetos. Esto no es sinónimo de conflicto, sino más bien de oportunidad para pensar en propuestas que puedan unificar a tales instituciones y poder hacer lo mejor para la comunidad.

Lo que se puede decir respecto de lo sostienen aquellos sujetos - algunos, miembros del teatro - que no se sienten del todo cómodos con la idea de unificar tales instituciones en un mismo lugar. Tiene que ver con el cambio de paradigmas, dejar de pensar en la estación como un lugar donde los sujetos se reúnen y hacen, generando arte en y para la comunidad. Para pasar a convertirse en un espacio de producción vacío – según sus relatos - un lugar donde el producto recibido es más bien personal y no colectivo, que si bien no lo ven como un error pero si como algo diferente a lo que se proponían con el teatro comunitario.

Existe de este modo, la oportunidad de unificar aquella iniciativa y hacer entre todos algo mejor. Como sostuvo uno de los entrevistados, Patricios “es un pueblo al que le falta del ambiente cultural y que, haya un espacio para que funcione como Centro o como espacio de Teatro Comunitario, es un montón” (G. Lautaro, comunicación personal, 5 de mayo de 2021).

Al mismo tiempo Carlos, vecino y Delegado de Patricios sostiene que desde el Centro Cultural la intención es “poder brindarle al vecino la posibilidad de compartir momentos en un lugar tan emblemático como es la estación. Y que exista a su vez la posibilidad de que el teatro resurja, que lo podamos tener porque esa es la idea también” (Comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

Lo expuesto hasta aquí da cuenta de aquellas tensiones que surgen a partir de la disputa del espacio público, en este caso la vieja estación de ferrocarril del pueblo. En este sentido vemos que hay diversas nociones y percepciones de los sujetos acerca del uso que tendría que tener este espacio y para qué debería destinarse. Del mismo modo, es de destacar que la estación como espacio público se ve transformado a través del contexto que lo atraviesa. Actualmente, es un Centro Cultural el cual reúne tres instituciones diferentes - entre ellas al teatro comunitario - con metas cumplidas y por cumplir. ¿De quién es la estación? de todos o ninguno, está en uno poder apropiarse de ella y utilizarla con los mejores fines para la comunidad.

7.4 Razones por lo cual seguir, unidos y de pie

Para cerrar este capítulo, se debe agregar que a pesar de las problemáticas existentes dentro y fuera del grupo, aquellos miembros que formaron parte siguen teniendo latente aquella experiencia. Salvo excepciones de algunos que reconocen tener sus motivos por el cual han hecho un cierre de etapa, en su mayoría los demás siguen reconociéndose como

parte del teatro comunitario. Es por esta razón, que a lo largo de este TIF se mencionó tanto “vecinos-actores”, “miembros del grupo” y “ex miembros del grupo”, ambas consideraciones tienen el aval de ellos mismos por reconocerse como tal.

La principal razón por la cual miembros del grupo sostienen actualmente el hecho de haber insistido con seguir en los momentos más difíciles, tiene que ver con reconocer a la práctica del teatro comunitario como algo que hizo bien no solo a cada uno de ellos sino al pueblo en general. Como se viene argumentando, el teatro comunitario supo llegar a Patricios en un contexto determinante.

El auto percibirse como actor-vecino abrió la posibilidad de vivir otras realidades por ejemplo, fue conocerse desde otro aspecto con familiares, correrse del rol de madre e hija para ver a la otra como compañera de teatro con otras responsabilidades en común. Paralelo a esto, el conjunto teatral comunitario tras el paso de los años y las vivencias que compartieron se convirtió en una gran familia, donde – según sus testimonios – los logros de uno fueron los logros de todos.

El teatro comunitario visto desde la experiencia de los integrantes de Patricios Unidos de Pie se puede resumir con el testimonio de Miriam al sostener que el teatro le sirvió muchísimo en lo anímico, en lo personal y en lo económico, “no olvidarme de que nada está perdido si la gente se une, dándonos la mano entre todos se puede seguir adelante” (Comunicación personal, 19 de mayo de 2021). Esto da cuenta cómo el teatro les dio a estos sujetos un motivo por el cual seguir y darse cuenta que juntos era posible, a pesar de muchas cosas.

Por su parte, otra vecina comenta “hoy se siguen viendo los resultados, no hay casas vacías, inevitablemente íbamos al pozo. Las localidades pequeñas si no encuentran una manera de mantenerse, es difícil y que el teatro haya sido la manera, es una alegría” (F. Cecilia, comunicación personal, 9 de mayo de 2021).

Otra de las razones por las cuales los actores vecinos reconocen esta mecha encendida, es el hecho de que una de las precursoras, en este caso Mabel, H. nunca dejó de asistir a Patricios, ni de comunicarse con parte del grupo. Su perseverancia tuvo que ver con que estos no dejen del todo aquella esperanza de volver a resurgir y vivir nuevamente aquellos años gloriosos. Muchos son los relatos que acontecen el interés de Mabel por Patricios, de igual forma el dar a conocer su historia y la de su comunidad. Fabiana por

ejemplo, reconoce que “más allá que nosotros participamos sino hubiese sido por Bicho, Patricios no hubiese sido tan reconocido a nivel teatro comunitario como lo fue” (Comunicación personal, 14 de mayo de 2021).

A través de los relatos de cada ex miembro del grupo se logra distinguir en pequeña o gran medida las ganas por volver a formar parte del teatro. Nilda de 86 años, sostiene que: “Siempre estuvo la esperanza de volver a juntarnos, hemos hablado con muchos, pero algunos no quieren (...) siempre está esa semillita de parte de nosotras. Más que nada por la obra principal, siempre está la idea de hacerla nuevamente” (Comunicación personal, 29 de mayo de 2021).

Todo lo aquí expuesto tiene que ver también con reconocer este sentimiento y compromiso de volver a ser lo que fueron, como lo residual que queda de haber experimentado el teatro comunitario, una actitud que entiende y ve al proceso de integrarse colectivamente como una razón más que suficiente para salir adelante, todos juntos desde una propuesta que emerge y suena desde lo vivido.

“Quedamos como el auto cuando se queda sin combustible, seguro que si llenamos el tanque se puede volver, pero lindo sería que quedara algo fijo en la localidad. Yo creo que eso nos quedó como una cuenta por saldar” (F. Cecilia, comunicación personal, 9 de mayo de 2021).

No es casualidad que en marzo del 2020 ex miembros del grupo y ajenos al mismo se hayan organizado para retomar los ensayos de la primera obra con el objetivo de presentarla en la fecha del Aniversario número 110 del pueblo de Patricios. A pesar de que el evento no se haya efectuado a causa de la aplicación del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio por Covid-19 el grupo volvió a reunirse con un número de 30 personas, y en noviembre del mismo año participar de la Semana Nacional de Teatro Comunitario (virtualmente).

Patricios Unidos de Pie conforma parte de la historia de cada sujeto que fue miembro del grupo, que aún hoy se reconoce como tal. Esto mismo permite dar cuenta de la unión de este colectivo, no solo de aquellos que desde el principio lo han hecho, sino también aquellos jóvenes, que fueron parte de pequeños y hoy buscan volver a participar.

Como dijo Talento, “cuando todo esto pase, y tengamos la seguridad con las vacunas. Va haber una necesidad de volver a juntarse y es un buen momento para reflatar, dar energía para que las cosas sigan” (Comunicación personal, 30 de mayo de 2021).

Consideraciones Finales

Tras haber transitado el desarrollo de este TIF se puede decir, que teniendo en cuenta la pregunta de investigación y los objetivos propuestos al comienzo de la misma, los procesos de producción de sentido identificados en los testimonios y en las prácticas de los sujetos miembros del grupo tienen que ver por un lado, con una identidad ferroviaria compartida, que responde a la historia de su lugar de origen, como también la continuidad en el cambio de la misma al transitar el cierre de la línea férrea y la posterior desaparición de una vida que no volvió a ser la misma.

Del mismo modo, los procesos identitarios generados hacia adentro del grupo, dan cuenta del fuerte componente identitario asociado al ferrocarril ya que la primera obra *Nuestros Recuerdos* reconoce desde la producción y la memoria colectiva sus propios testimonios en torno a la vida de Patricios con y sin el tren. Más adelante, si bien se tuvieron en cuenta otras historias, como por ejemplo, la rivalidad entre los clubes y la resistencia de la comunidad, ante las excusas de diversos mandatarios en relación con reclamo del expediente por la falta de acceso de los 6 km. Esto da cuenta de que las obras siempre se mantuvieron ligadas a la identidad de la comunidad, con la intención de dar a conocer sus problemáticas y diversas cuestiones que los representan.

En este sentido, pudimos ver que hay una relación indisoluble entre los procesos de memoria que se desarrollaron en la construcción de la obra de teatro y la constitución identitaria, en cuanto ambas dimensiones articulan preguntas relacionadas al quiénes somos, en qué nos diferenciamos de los otros y cómo nos reconocemos. Es a través de esas preguntas que se hacen los vecinos en su práctica, que vemos uno de los elementos residuales de la práctica del teatro comunitario: en la búsqueda de estrategias por mantener viva la pregunta por la identidad ferroviaria de Patricios y formas de recordar el pasado para proyectar el futuro.

Por otra parte, fue indispensable relevar y analizar por medio de las entrevistas, los diversos motivos que llevaron a que el grupo se desgaste. A propósito de esto, los principales motivos que los vecinos reconocen como causantes del declinamiento del grupo tienen que ver con la dificultad en los modos de comunicación tanto interna como externa y la ausencia de un director que los reúna.

Respecto a los procesos comunicacionales que se vieron en las diversas etapas del grupo, se reconocieron dificultades a la hora de convocar y comunicar la propuesta a los vecinos desde un inicio. Esto presentó una diferencia con el público externo a Patricios, ya que con otras localidades supieron aprovechar ser parte de la Red de Teatro Comunitario para crear vínculos a través de distintos dispositivos como el correo electrónico y más recientemente los encuentro vía *GoogleMeet*. En cuanto a la ausencia de un director, como se dijo en el capítulo 4, la renuncia de la primera directora representó un quiebre en el grupo que supieron sanar luego de varios años, cuando la mitad de los integrantes originales del grupo, ya no estaban. Los mismos vecinos lo nombraron como un “duelo”, que podemos asociar con la dependencia generada en torno a su figura y las dificultades de la emergencia de líderes culturales en contexto de marginalidad geográfica como Patricios.

Por último, otro aspecto que se trabajó fueron los procesos de apropiación del espacio público. En este sentido, se reconoce la figura de la estación como emblema del pueblo tanto para quienes la vieron funcionar como para los que no. El grupo de teatro comunitario, luego de varios años del cierre de la línea férrea, pudo abrir sus puertas y volver a habitarla desde el arte y la transformación, tanto individual como colectiva. Esto quiere decir, que permitió volver a darle vida desde otro aspecto. Algo que aún hoy se replica desde el surgimiento del Centro Cultural Patricios, que reconoce la necesidad de mantener el espacio óptimo para que la comunidad se reúna allí.

Antes de que el Covid-19 llegue a nuestro país, el panorama del grupo de teatro como el de todos, era otro. La iniciativa por reunirse a ensayar y dar la primera obra al público nuevamente bastó para que su entusiasmo renaciera, se volvieron a juntar personas mayores, nuevas juventudes y participantes que se habían alejado. Llegaron a reunirse alrededor de 30 personas en la estación para ensayar, la propuesta era resurgir en una fecha conmemorativa como el Aniversario del pueblo. Lamentablemente no pudo ser posible debido al contexto, que impidió el desarrollo de las reuniones y la celebración del aniversario. Si bien los vecinos se siguieron comunicando, la esperanza de dar nuevamente la obra se desvaneció, una vez más. Al cabo de unos meses, el contexto pandémico fue permitiendo con los protocolos necesarios que los vecinos vuelvan a reunirse. En este caso, no para dar la obra, sino con el objetivo de formalizar una nueva comisión con el nombre de Centro Cultural Patricios que reúna entre las instituciones al teatro comunitario, en la estación.

Como se sostuvo a lo largo del análisis, esta iniciativa conformada por algunos vecinos de Patricios, trabajadores ferroviarios de la ciudad de Buenos Aires - varios de ellos

con familiares ex ferroviarios del pueblo - y el Delegado Municipal, atrajo a algunos miembros del teatro comunitario. Sin embargo, la situación no fue la misma para todos. Esto se visibilizó en las tensiones que generó la disputa por la estación como espacio público en la comunidad de Patricios, que se dio entre ex miembros del grupo y la comisión del Centro (conformada también por ex miembros del teatro). En ese sentido, la apertura del Centro Cultural Patricios es un nuevo punto de esperanza para que el pueblo no se estanque.

En definitiva, lo que se halla en esos procesos de vinculación entre el espacio físico, la memoria colectiva del grupo, su cultura e identidad, son las transformaciones de los sentidos con ese espacio habitado. Del mismo modo, las tensiones que surgen tras estar compuesta por diversas instituciones, pero a su vez la multiplicidad de actividades y oportunidades que permite que Patricios como pueblo rural y ex ferroviario, se reconozca nuevamente atractivo para la gente que decide volver o conocerlo.

Respecto al interés por reconstruir el grupo, el principal motivo que los mueve es el recuerdo de la práctica teatral a nivel individual y colectivo. Es decir, los actores-vecinos de Patricios no olvidan aquellos años gloriosos ni tampoco los que vivieron con mayor dificultad. La experiencia del teatro comunitario dejó en cada uno - en pequeña o gran medida - la esperanza y la confianza de que si todos tiran para un mismo lado, es posible. Esto mismo se expresa no sólo en lo que cada uno cuenta, sino en la forma en que lo hacen; con admiración, emoción y nostalgia de lo que vivieron y lo que sería volver a vivirlo.

En últimas, luego de haber comentado el tránsito de este TIF se puede decir que el mismo aporta al campo de la comunicación cultural, la construcción de conocimiento sobre el estudio de estos procesos comunicacionales respecto a las categorías que se fueron comentando previamente, las cuales responden a la experiencia del grupo de teatro comunitario Patricios Unidos de Pie, en un contexto rural poco explorado desde el campo de la comunicación. Los aportes se centran en la exploración analítica de prácticas culturales del Teatro Comunitario de Patricios, a partir de las cuales se reconstruyeron y analizaron procesos comunicacionales en las distintas instancias organizativas y creativas del grupo.

Por otro lado, se exploraron las construcciones de sentido respecto de los procesos de construcción de identidad, la memoria colectiva y la reapropiación del espacio público, poniendo en tensión las percepciones de los vecinos y la proyección a futuro. Por último, consideramos que este TIF es un aporte a los estudios de las prácticas culturales en contextos rurales, que podrá ser profundizado en futuros trabajos.

Referencias Bibliográficas

Alonso, L. (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos

Archenti, N., Marradi, A. Piovani, J.I. (2007). *Manual de metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno

Bidegain, M. (2007). *Teatro Comunitario, Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Ediciones Atuel

Borba, J. (2009). *Narrativas de la memoria, historias personales del teatro comunitario*. UNDESC- BRASIL

Borba, J. (2010). *El teatro comunitario en Argentina: la celebración de la memoria*. Artea online.

Cárcamo, H. (2005). *Hermenéutica y Análisis Cualitativo*. Cinta de Moebio, (204-216)

Cuadrado, M. [Cazadores de Historias]. (2017, 17 noviembre). *El último maquinista* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6F0oXF8oKI4&t=1747s>

Damin, N., y Aldao, J. (2015). *Sociología, historia y memoria de los pueblos ferroviarios*. Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires. Biblioteca de la Provincia de Buenos Aires ISBN 978-987-33-7318-3

De Carli, N. y Raffaelli, P. (2008). *Éxodo rural, cambios demográficos e identidad territorial: Patricios un caso de estudio*. *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento

de Sociología, La Plata. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5985/ev.5985.pdf

Domínguez, N. Valdés., R. Zanduetta, L. (2013). Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación. En N. Domínguez y L. Zanduetta, Aportes teórico-metodológicos para la investigación en Comunicación (pp. 81-103). Edulp.

Falzari, G. (2004). *Un acercamiento al movimiento teatral comunitario. Reflexiones sobre la memoria colectiva, verdad(es) y experiencia* [Tesis de Grado, Universidad de Buenos Aires Facultad de Ciencias Sociales. Ciencias de la Comunicación Social].
<https://es.scribd.com/document/71925359/Tesis-Gaston-Falzari-Comunicacion-Social>

Falzari, G. (2011). La comunicación teatral comunitaria: La obra como estrategia. La revista del CCC. Sección: Palos y Piedras vol.11, p.1.

Falzari, G. (2011). Un acercamiento al movimiento teatral comunitario. Reflexiones sobre memoria colectiva, Verdad (es) y experiencias. [Tesina de grado de Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Ciencias Sociales. Ciencias de la comunicación. Universidad Nacional de Buenos Aires]

Fernández, C. (2012). Recuerdos, espejos y lugares en el Teatro Comunitario argentino: Memoria colectiva, identidades y espacio Público en Sansinena [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata]

Fernández, C.I (2011a) Procesos de memoria en el teatro comunitario argentino. Edición 11 Palos y Piedras. Recuperado a partir de
<https://www.centrocultural.coop/revista/11/procesos-de-memoria-en-el-teatro-comunitario-argentino>

_____. (2011b) La transmisión de la memoria en el teatro comunitario argentino. *Question/Cuestión*, 1(31). Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1212>

_____. (2012). Recuerdos, espejos y lugares en el Teatro Comunitario argentino: Memoria colectiva, identidades y espacio Público en Sansinena [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata]

_____. (2013) Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento. Artículo – SciELO. Instituto de Estética – Pontificia Universidad Católica de Chile

_____. (2013) Prácticas culturales y conciencia histórica: reflexiones sobre la construcción y reapropiación de la historia a través del prisma del teatro comunitario. Páginas. Revista digital de la escuela de historia. (Vol.5 Núm. 8)

Gimenez, G. M. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*, 9(18). <https://fronteranorte.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/viewFile/1441/891>

Giménez, G. M. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM

Giménez, G. M. (2008). *La teoría y el análisis de la cultura*. Cultura y representaciones sociales. MÉXICO: CONACULTA

Giménez, G. M. (2009). Comunicación, cultura e identidad. Reflexiones epistemológicas IV Coloquio Internacional de CiberculturARROBA y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local: Discurso y Representaciones Sociales.

Giménez, G. M. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera norte*, 21(41).
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722009000100001

Giménez, G. M. (2011). Comunicación, cultura e identidad. Reflexiones epistemológicas. *Revista electrónica de ciencias sociales*, 6(11).
<http://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/430>

Halbwachs, M. (1990). Espacio y memoria colectiva. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. México

Halbwachs, M. (2004). Memoria colectiva y memoria histórica. En *La memoria colectiva* (pp. 53–78). Prensas universitarias de Zaragoza.

Hernández Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). Recolección y análisis de datos cualitativos. En H. Sampieri. Metodología de la investigación (581-682). (4° Ed.).

Jelin, E. (2002). Memorias de la represión. Los trabajos de la memoria. Siglo veintiuno de España editores, s.a.

Ledesma, L., y Pierini, M. (2019). La sistematización de prácticas y la pertinencia comunicacional en los TIF: Hacia la aproximación de un debate necesario. Documento de cátedra. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata

López, D. (2011) Un almanaque, un pueblo [Tesis de Grado, Universidad Nacional de La Plata]

Marianetti, M. y Quain, P. (2006). Lo educativo en el Teatro Comunitario [Tesis de Grado, Universidad Nacional de La Plata]. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/1930>

Moranta, T. V., & Urrútia, E. P. (2005). La apropiación del espacio: Una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología. Facultad de Psicología. Universidad de Barcelona*, 36(3), 281–297.

Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid.

Orozco Gómez, G. (1997). Capítulo IV, “La perspectiva cualitativa”, en *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*.

Palazzolo, F., y Asorey, V. (2012). Claves para abordar el diseño metodológico. En *Hacia la tesis: itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación* (83-92) Universidad Nacional de La Plata

Pironio, A. (2010). *Patricios Unidos de Pie: de la nostalgia a la esperanza. Un proceso de intervención social desde el teatro comunitario*, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Programa Magíster Psicología mención Psicología Comunitaria, Cuaderno de Trabajo, vol. 8, (p. 44-52)

Plan Larkin. (2018, 26 abril). En Wikipedia. La enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Plan_Larkin Esta página se editó por última vez el 26 abr 2018 a las 17:39.

Proaño Gómez, L. (2012). Espacio urbano y la aparición de lo político. Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política (pp. 69-87). Editorial Biblos. Teatro del siglo

Ramos, M. (2010). El teatro comunitario como estrategia de desarrollo social a nivel local. El caso de Patricios. Artículo Miriada: Investigación en CS. Dialnet (pp. 141-157). Buenos Aires, Argentina

Red Nacional. (s. f.). Red Nacional de Teatro Comunitario. Recuperado 17 de agosto de 2021, de <http://www.redteatrocomunitario.com.ar/red-nacional/>

Rosemberg, D. (2009). Teatro comunitario argentino. Editorial Emergentes.

Schatzman, L., y Strauss, A. (1973). Field Research: Strategies for a Natural Science. Englewood Clifff: Prentice-Hall

Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Inteatro editorial del Instituto Nacional del Teatro.

Serbia, J. (2007). Diseño, muestreo y análisis de la investigación cualitativa. Buenos Aires: Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

Tapia, G (2008). *El ferrocarril Compañía General Buenos Aires “Estación Patricios”*. Manuscrito no publicado: Junta de Estudios Históricos de 9 de Julio. Extraído de la monografía inédita “Patricios: de raíces ferroviarias”.

Tavar, R. (2017). Tipos de investigación. Elaboración de tesis. Estructura y Metodología. Editorial Trillas

Uranga, W. (2012). ¿Mirar la comunicación o mirar desde la comunicación? En Perspectiva Comunicacional (pp. 4-11) Cuaderno de Cat n°2. Taller de Planificación de Procesos Comunicacionales. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP

Uranga, W. (2020). Planificación y gestión de procesos comunicacionales. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

Verdezoto, R., Chávez, V. (2018). Importancia de las herramientas y entornos de aprendizaje dentro de la plataforma e-learning en las universidades de Ecuador. Revista Electrónica de Tecnología Educativa (p. 65)

Williams, B. (1973). Tesis sobre filosofía de la historia. Iluminaciones I. Madrid: Taurus

Williams, R. (1980). Marxismo y literatura. Barcelona: Península.

Zarranz, L. (2015). *Actores sociales. Teatro comunitario argentino. Experiencias, dramaturgia y guía*. Lavaca.

Anexo

AÑO	AUTOR	TÍTULO ¹⁵	TIPO DE ARCHIVO	CONCEPTO CLAVE	LUGAR
2006	Marina Marianetti y Paola Quain	Lo educativo en el Teatro Comunitario	Tesis FPYCS	Teatro comunitario, educación, memoria, identidad.	Facultad de Periodismo y Comunicación, UNLP.
2007	Bidegain Marcela	Teatro Comunitario, Resistencia y transformación social	Libro	Teatro Comunitario Caso PudP.	Buenos Aires, Argentina.
2008	De Carli, Nicolás y Raffaelli Paola	Éxodo rural, cambios demográficos e identidad territorial: Patricios un caso de estudio	Estudio académico. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación UNLP	Patricios, pueblo rural.	Facultad de Humanidades & Ciencias de la Educación. La Plata, Argentina
2009	Rosemberg Diego	Teatro comunitario argentino	Libro	Teatro Comunitario. Caso PudP	Ciudad Autónoma de Bs As
2009	Borba Juliano	Narrativas de la memoria, historias personales del teatro comunitario	Artículo de Revista Digital. Territorio Teatral	Celebración de la memoria en el teatro comunitario.	UNDESC-BRASIL
2009 - 2010	Ramos, María del Carmen	El teatro comunitario como estrategia de desarrollo social a nivel local. El caso de Patricios	Artículo Miriada: Investigación en CS. Dialnet (pág. 141-157)	Teatro comunitario, Patricios y desarrollo social.	Buenos Aires, Argentina
2010	Scher Edith	Teatro de vecinos, de la comunidad para la comunidad	Libro	Cronología del Teatro Comunitario. Caso PudP	Buenos Aires, Argentina
2010	Pironio A	Patricios Unidos de Pie: de la nostalgia a la esperanza. Un	Programa Magister	Teatro Comunitario, Caso PudP.	Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de

¹⁵ Para un mejor orden de la bibliografía consultada y expuesta en el apartado de Antecedentes fue conveniente realizar un cuadro que reúna la información correspondiente a los trabajos citados. Considerando autores, conceptos claves y fechas de publicación, entre otros.

		proceso de intervención social desde el Teatro Comunitario	Psicología Comunitaria. Cuaderno de Trabajo Vol.8/10 (pág. 44- 52)	Patricios.	Chile.
2010	Borba Juliano	El teatro comunitario en Argentina: la celebración de la memoria	Artículo	Teatro Comunitario, Memoria	
2011	Gastón Falzari	Tesina de grado	Un acercamiento al movimiento teatral comunitario. Reflexiones sobre memoria colectiva, Verdad (es) y experiencias.	Teatro comunitario, espacio público, memoria, identidad.	Facultad de Ciencias Sociales & Ciencias de la comunicación. Universidad Nacional de Buenos Aires.
2011b	Clarisa Inés Fernández	La transmisión de la memoria en el teatro comunitario argentino	Revista científica <i>Question/Question</i> Vol.1 Num 31.		FPYCS, La Plata. Buenos Aires. Argentina
2011a	Clarisa Inés Fernández	Procesos de memoria en el teatro comunitario argentino	Artículo, Edición 11 Palos y Piedras	Teatro comunitario y memoria.	
2011	Daniela López	Un almanaque, un pueblo	Tesis de Grado. FPYCS	Pueblos rurales, identidades y memoria colectiva.	Facultad de Comunicación Social, UNLP.
2012	Clarisa Inés Fernández	Recuerdos, espejos y lugares en el TC argentino. Memoria colectiva, identidades y espacio Público en Sansinena	Tesis de Maestría, Humanidades y C. de la Educación	Teatro Comunitario en contextos rurales, Memoria colectiva,	La Plata, Buenos Aires, Argentina.

				identidades y espacio público.	
2012	Lola Proaño Gómez	Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política (Capítulo 3)	Libro	TC, Apropriación del Espacio Público en Patricios, La Plata y parque Patricios	
2013	Clarisa Inés Fernández	Prácticas culturales y conciencia histórica: reflexiones sobre la construcción y reapropiación de la historia a través del prisma del teatro comunitario - Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento	Páginas. Revista digital de la escuela de historia. (Vol.5 Núm. 8) - Artículo en SciELO	Teatro comunitario, historia, memoria. - Historia Teatro Comunitario, antecedentes	Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. La Plata. - Instituto de Estética Pontificia Universidad Católica de Chile
2013	Lola Proaño Gómez	Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la política y la filosofía	Libro	Teatro Comunitario, Memoria	

Ejercicio de historización

El cuadro se justifica como guía de los acontecimientos más importantes del Teatro Comunitario Patricios Unidos de Pie, para poder identificar los hechos significativos. En este sentido, se toma la idea de Edith Scher (2010) en *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*, la cual hace un apartado con la cronología desde 1965 a 2009, poniendo en paralelo hechos históricos, políticos, culturales y sociales, entre otros. Para tener un panorama del contexto en el que se desarrolló el nacimiento del teatro comunitario, y a su vez como la comunidad de Patricios se organizó para seguir proyectando sobre su pueblo a partir de la organización colectiva.

FECHAS	HECHOS EMBLEMATICOS
2001	Censo en Patricios, 809 habitantes.
Octubre 2002	Alejandra Arosteguy y Mabel Hayes participan del Taller de Teatro Comunitario en el marco de la semana de Teatro y Memoria, en la ciudad de La Plata.
Noviembre 2002	Celebración 90 años de Patricios. Y oficialización del Centro Cultural gestionado por integrantes de la comunidad y Escuela N°7 Mariano Moreno de Patricios.
7 Nov 2002	Luego de la reunión del Trueque, Mabel Hayes y Arosteguy Alejandra comentan entre las personas su iniciativa por hacer teatro comunitario en Patricios. (asistieron aproximadamente 6 personas)
Noviembre 2002	Los vecinos se reunieron nuevamente, 30 personas interesadas por la nueva propuesta.
27 Nov 2002	Se presenta el proyecto a vecinos de Patricios, junto a la presencia de Ricardo Talento y Adhemar Bianchi en la Estación.
Noviembre 2002	Se inician las reuniones de formación del proyecto.
Diciembre 2002	Se escribe la dramaturgia de la obra, basada en las historias contadas por las y los vecinos.
Enero 2003	Comienzan los ensayos 3 veces por semana.
Marzo 2003	02/03 Presentación de “Nuestros Recuerdos” ante más de 600 personas. En la Fiesta del reencuentro, por motivo de la Celebración del 93° Aniversario del Pueblo.
Abril 2002	Organización y realización de fiesta popular por parte del grupo.
Junio 2003	Arosteguy (directora) y Hayes (coordinadora), comienzan a asistir a reuniones - de directores y directoras de teatros comunitarios - coordinadas por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento. Se integra, Patricios Unidos de Pie a la Red de Teatro Comunitario.

2003	Comienza a viajar cada quince días a Patricios, Andrea Salvemini de Catalinas Sur, con motivo de colaborar con la musicalización del grupo.
2003	Nace la idea de realizar, en diciembre el Primer Encuentro Nacional de Teatro Comunitario en Patricios.
2003	Se crea el sistema de alojamiento turístico en casa de familias locales D & D (dormir y desayunar) en Patricios [1]
16 Octubre 2003	Se estrena Soy tu Aventura, película argentina filmada en Patricios dirigida por Néstor Montalbano.
2003 en adelante	Un grupo de jóvenes ferroviarios se propone a emprender trabajo voluntario, los fines de semana. Con el propósito de conservar y cuidar la red ferroviaria y su infraestructura.
13 y 14 de dic 2003	Se lleva a cabo el Primer encuentro Nacional de Teatro Comunitario en Patricios
21 Dic 2003	“Nuestros Recuerdos” fue presentada en el marco del festejo 20’ Aniversario de El Galpón de Catalinas.
Enero 2004	Organización de talleres creativos de dramaturgia para preparar la nueva versión de la obra.
21 Feb 2004	Cursos en Patricios, iniciativa de la Sociedad de Fomento “El Progreso de Patricios” en conjunto con el teatro comunitario Patricios Unidos de Pie. El folleto repartido invitaba a cantar juntos: “Un sueño por llegar”, se presentó la obra del grupo.
Marzo - Julio 2004	Se realizan talleres de música a cargo de Andrea Salvemini (acordeón a piano) de Catalinas Sur, en apoyo al grupo de Patricios.
Marzo 2004	Nuestros Recuerdos se presenta en localidades vecinas. Sab.27 Presentación del Grupo Patricios Unidos de Pie con “Nuestros Recuerdos” en la estación de Patricios. y Catalinas Sur con “Venimos de muy lejos” (repite repertorio el dom. 28 en 9 de Julio)
Abril 2004	Honorable Cámara de Diputados de la Nación, declara su “Beneplicito y felicitaciones, por la iniciativa del grupo de teatro”.

Abril 2004	Presentación del documental “Patricios Argentina” de Marcelo Res en el marco del Segundo Encuentro Internacional de Culturas Urbanas, en el Centro Cultural Recoleta.
2004	Se crea Cruzavias en Ciudad Nueva bajo la dirección de Alejandra Arosteguy (9 de Julio).
Junio 2004	Proyección del documental “Patricios, la Resistencia”, de Miguel Domínguez e Inés Hayes y “Patricios, Argentina” en el Cine de Patricios.
Julio 2004	Se presenta “Nuestros Recuerdos” en el marco de la visita del Tren Cultural, de la prov. de Bs As, en 9 de Julio.
2004	Se realizan reuniones para la organización de Turismo Rural, generadas a raíz de las actividades del teatro (D&D, Guías de turismo local, y gastronomía típica).
2004	Patricios Unidos de Pie es designado como “Buena Práctica” por UN-Habitat y la Municipalidad de Dubai.
Octubre 2004	Se organiza “Baile del Expediente” junto con la Sociedad de Fomento, celebrando los 32 años del EXPEDIENTE que solicita la pavimentación de 6km.
Octubre 2004	Presentación del grupo con “Nuestros Recuerdos” en el recinto de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, durante la presentación de la Ley de Pequeñas Localidades.
Octubre 2004	Sigue en vigencia el comodato del grupo de teatro comunitario Pudp en el cual se les concede la tenencia del predio de la estación. Eso se lo hacen saber en una entrevista el 26 de Oct. Hernández Rodolfo y Berovich.
Octubre 2004	Se logra detener desde el Teatro Comunitario el remate previsto el 11 de Nov. Por el Organismo Nacional de Administración de Bienes del Estado (ONABE) el cual pretendía llevarse todos los elementos [8] que forman parte de la arqueología ferroviaria.
11 Nov 2004	Se promulgó la Ley 13551.[2] El grupo de Teatro Comunitario Patricios Unidos de Pie, presenta su obra “Nuestros Recuerdos” en la legislatura [3].
Noviembre 2004	Canal Trece y TN realizan notas sobre el Teatro Comunitario en Patricios.

11 y 12. 18 y 19 de Dic 2004	II Encuentro Nacional de Teatro Comunitario en Patricios.
Diciembre 2004	Presentación de Nuestros Recuerdos en Quiroga, en el marco del festejo de los 100 años del primer paso del tren.
Agosto 2005	Visita Lola Proaño Gómez el pueblo de Patricios, con motivo de conocer al grupo, tomar notas y entrevistas para un trabajo destinado a su próximo libro.
10 y 11 de Septiembre 2005	Avecinarte I en Patricios.
2005	Es otorgado al grupo Patricios Unidos de Pie una Mención Especial en la última entrega de los Premios Teatros del Mundo, de la UBA.
2005	III Encuentro Nacional de Teatro Comunitario en La Plata, por pedido de la Comisión Provincial de La Memoria. Participa también Patricios Unidos de Pie.
2005	Arosteguy y Hayes, participan del Encuentro de mujeres y teatro, en el marco del Festival Iberoamericano de Teatro, en Cádiz, España
2005	En el pueblo de Timote surge un proyecto inspirado en Patricios.
2005	Con la colaboración de los vecinos, la municipalidad, la Escuela El Chajá y la Secretaría de Agricultura provincial; se elabora el Plan de Desarrollo Local. El mismo posibilitó el aumento de la capacidad de participación y de gestión de los vecinos. El grupo de teatro presentó dos proyectos: Centro Comunitario de Internet y Recuperación de los Galpones de Locomotoras para una escuela de Arte y Transformación Social.
2005	El grupo de teatro Patricios Unidos de Pie coordina y dirige a los estudiantes de French, gestado por la Escuela de French en el marco del proyecto Jóvenes y Memoria, organizado por la Comisión Provincial de la Memoria, presentado en las Jornadas de Chapadmalal.
2005	Se realiza, Taller de teatro para chicos a cargo de Alejandra Arosteguy. Taller de música comunitaria a cargo de la prof. Araceli Secreto gestionado por medio de Desarrollo Social del Municipio.

2003 2004 2005	Fichas del teatro, estiman que entre los tres años el grupo Pudp viajó y visitó 9 de Julio (Ciudad Nueva), Rivadavia, Quiroga, Timote, Mechita, Marcos Paz, Carmen de Areco, La Limpia, Bavio, La Plata, Ciudad de Buenos Aires.
1972 - 2006	Se cumplen 34 años del reclamo de pavimentación 6 km. Se moviliza (19 de nov) en la intersección del camino de los 6 km y la ruta Nacional N°5.
2006	Se filma el largometraje documental “La utopía teatral [4]” dirigido por Cabanchik Adolfo. Sobre el teatro comunitario y el sentido del arte como herramienta de transformación social.
Julio 2006	Sab 22. Nota en <i>La Nación</i> (p.3) a Miriam Cruzent y Carmen Britez (vecinas-actrices del grupo de teatro) por Inés Hayes: “Receta Tradicional que identifica a los dulces de Patricios”.
Octubre 2006	Sab.28 Osvaldo Bayer presenta en Patricios el documental “Estación Patricios” realizado por Dominguez. M, Sanchez Maria.J y Hayes Inés sobre la huelga ferroviaria de 1961.
2006	Se presenta en las Jornadas de Desarrollo Cultural Comunitario de Granollers, Barcelona. El proyecto Vecinarte realizado en Patricios en colaboración con el Instituto Cooperación Económica Italiana.
2006	Patricios Unidos de Pie junto a otras instituciones del pueblo, comienzan a realizar el primer Mural Comunitario.
Marzo 2007	Presentación de “Nuestros Recuerdos” en Bragado, en el marco de la Semana del Teatro.
2,3 y 4 Abril 2007	Avecinarte II en Patricios.
Abril 2007	Presentación del Documental “Estación Patricios” en el Congreso de Historia de los Pueblos, en Bahía Blanca.
Mayo 2007	Organización del Taller de Máscaras y su uso teatral por Alfredo Iriarte de Catalinas

	Sur.
Mayo 2007	Participación por miembros del grupo en el panel de “El arte, caja de herramientas para el desarrollo social” en el Centro cultural España en Buenos Aires. Organizado por Artes Escénicas.
Mayo 2007	Presentación del documental “Estación Patricios” en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA con participación de sus protagonistas y ex residentes de Patricios.
Junio 2007	Presentación de “Nuestros Recuerdos” en Río Cuarto en Ycho Cruz, Córdoba.
Julio 2007	Movilización en la Ruta Nacional N°5, en pro de la pavimentación del acceso de 6 km, tras 35 años de reclamos.
Agosto 2007	Visita de estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA[5].
Agosto 2007	Patricios Unidos de Pie, designado como “buena práctica” en el Premio Dubái 2006, entre más de 700 proyectos de todo el mundo.
Sep 2007	Presentación de “Nuestros Recuerdos” en Magdala, Pehuajó.
Sep 2007	Visita de estudiantes becados de la National Honor Society de Estados Unidos.
Sep 2007	Participación en la presentación del libro de Marcela Bidegain <i>Teatro Comunitario, resistencia y transformación social</i> , en el Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires.
Octubre 2007	Asistencia a los talleres sobre Fortalecimiento de la Comunicación Comunitaria. Culebron Timbal organizado por el ministerio de Desarrollo Social de Nación.
23 y 24 de Nov 2007	En el marco de las Primeras Jornadas de Pequeñas localidades sobre territorio, historia y ferrocarril en Patricios. Se presenta “Nuestros Recuerdos” y 1° parte de la segunda obra en construcción.
Dic 2007	Presentación de la primera parte de la segunda obra en construcción, para la comunidad de Patricios.
Enero 2008	Organización y ejecución de Corsos en Patricios, junto a la Sociedad de Fomento.

2008	El Circuito de Teatro Social (urbano y social) ofrece la posibilidad de compartir 4 semanas con distintos proyectos: uno de los lugares Patricios.
2008	Documental “Estación Patricios” dirigida por Ariel Marcel.
2008	Documental “La próxima estación” dirigida por Fernando Pino Solanas.
Mayo 2008	Intervención del grupo y vecinos, en la Ruta Nacional N°5 reclamando la pavimentación del acceso a Patricios.
2008	Se inicia “Taller Creativo” en la estación pensado para niños y adolescentes, como estrategia para lograr su inserción en el grupo de teatro.
Junio 2008	Sanción de la Ley Provincial 13.830 declarando a Patricios Capital Provincial del Teatro Comunitario
Junio 2008	Se realiza filmación en Patricios del documental Buenas Prácticas Rodando, Asociación El Ágora y Arte Vivo.
Octubre 2008	Séptimo Encuentro de Teatro Comunitario en La Boca. Patricios Unidos de Pie, presenta su segunda obra colectiva “Luchas”.
2008	Alejandra Arosteguy deja de dirigir el grupo Patricios Unidos de Pie.
-	-
2008	Se integra a Laura Odello como directora.
Enero 2009	Cursos en Patricios, participación junto a Sociedad de Fomento. Se comienza a pensar la idea de hacer una murga.
2009	Se comienza a realizar el Taller de danzas latinas en la Estación. Danza y expresión corporal en Club Atlético.
Marzo 2009	Se realizan reuniones con miembros del sistema D&D para evaluar lo hecho hasta entonces y poder corregir errores, además convocar a otros que quieran ser parte.
Marzo 2009	Se realizan reuniones abiertas los días lunes. Un espacio abierto para todo aquel que se acerque, charle sobre las necesidades y problemas del pueblo. Asimismo presentar propuestas, con la intención de trabajar en conjunto con las demás

	instituciones.
Mayo 2009	Se inaugura el Centro Comunitario de Internet[6], en la Escuela de Patricios.
1 Mayo 2009	Intervención en Ruta Nacional N°5 POR LA PAVIMENTACIÓN DEL ACCESO.
Junio 2009	Proyección del documental “Caminos de Hierro” en la Educación, realizado por alumnos de Comunicación Social de la Universidad de la Matanza.
Julio 2009	Festejo 9 de Julio, en Patricios.
Agosto 2009	Taller de Expresión Corporal - Danza prof. Veronica Paolucci. Invita el Teatro Comunitario Patricios Unidos de Pie en Club Atlético.
2009	Marcos llega al grupo y asume el rol de director.
2009	Documental “Lugares del Alma” dirigida por Juan F. Giuseppucci.
2009	Comienza el Taller de teatro y los ensayos con Laura Odello, en el Galpón de Encomiendas (predio de la estación).
2009	Se organizan diversos eventos colectivos en conjunto con Cruzavías (grupo de TC de 9 de Julio).
2009	Para la organización del festejo del Centenario de Patricios, se crea “Grupo de coordinación de Centenario”, la integran miembros del grupo de teatro.
Enero 2010	Participación en los Corsos de Patricios.
2010	Durante este año miembros del grupo asisten periódicamente a reuniones de la Red Nacional de Teatro Comunitario, trimestralmente a las reuniones de la Regional Sur de la Red y dos integrantes concurren todos los viernes al Taller de Teatro Comunitario dictado en el Instituto Nacional Universitario de Arte (IUNA) en la ciudad de Buenos Aires.

Marzo 2010	Participación del grupo Pudp en la organización de los festejos del Centenario de la Escuela de Patricios. Posteriormente, se presenta la obra “Luchas” sobre el reclamo de pavimentación de los 6km, presenciada por más de 500 personas. Al festejo se adhiere el Encuentro de Teatro Comunitario con la presentación de los grupos: Okupas del Andén, Circuito Cultural, entre otros.
27 y 28 marzo 2010	Festejo del Centenario de Patricios. Nombramiento de ciudadanos ilustres a Raúl Alberca y, Coca Pérez (enfermera).
Abril 2010	Ensayos de Patricios Unidos de Pie, nueva obra en crecimiento.
Abril 2010	Talleres de teatro y canto comunitario. Además, danzas latinas y expresión corporal en la Estación.
Junio 2010	Reclamo en Ruta Nacional N°5 por la pavimentación de los 6 km de acceso al pueblo. Pueblos vecinos invitados: Dennehy, Naón, Mórea, 12 de Octubre y La Niña, entre otros.
Agosto 2010	Festejo del Día del Niño en la Estación, y cumpleaños de Raúl Alberca vecino de 89 años responsable del Museo Ferroviario.
Octubre 2010	Patricios Unidos de Pie se presenta en Expo Fiesta, Dudignac.
Octubre 2010	Se realizan en la estación, talleres de costura, vestuario y computación en conjunto con CEPT, “El Chajá”. Además se desarrolla el taller de Artesanías Creativas a cargo de Graciela Gómez Sala. Las mismas son vendidas en el local del ACA sobre ruta 5.
2009 - 2011	Presentación en CORSOS de Patricios, murga “Soñadores de Patricios”.
1972 - 2011	Se cumplen 39 años del pedido de pavimentación de 6 km.
Marzo - Mayo 2011	Talleres de ensayo de Teatro Comunitario, coordinador Marcos Galvani, Jorge Luis Saldivia, Mabel Hayes. Lugar: estación y/o Club Atlético. Taller de danzas latinas, a cargo de Maru Brena y Marcela Grenillon (miembro del grupo). Los días sábados, en la Estación o Club Atlético. Taller de artesanías creativas a cargo de Graciela Gómez y María Moyano (miembro del grupo). Los días sábados en la Estación o Club Atlético.

Marzo- Mayo 2011	En conjunto con el CEPT N°15 “EL Chajá” con carácter de formación profesional se dictan talleres de: Computación en el Centro comunitario de Internet (Escuela), Costura y vestuario (Estación de tren), Manipulación de alimentos (Club Atlético).
Junio 2011	20 El grupo de TC Pudp propone y convoca a participar de Piquete Cultural (reclamo sobre Ruta Nacional N°5 a favor de la pavimentación del acceso de 6 km).
Julio 2011	Patricios Unidos de Pie representa a la Red Nacional de Teatro Comunitario en rueda de prensa en la Municipalidad de Rivadavia, anunciando el 9° Encuentro Nacional de Teatro Comunitario en el municipio.
Agosto 2011	Festejo Día del Niño en la Estación y festejo cumpleaños de Alberca.
Septiembre 2011	Si bien no está terminada, se presenta la obra de “los Clubes de Patricios”, a la comunidad educativa de la ESCUELA N°7 y vecinos, en el marco de su centenario. Hayes se reúne con Talento, R y hablan sobre la idea general de la obra (discusión de memorias respecto a “hubo militares, no hubo”).
Octubre 2011	Patricios Unidos de Pie, presentes en el 9° Encuentro Nacional de Teatro Comunitario en Rivadavia.
Nov 2011	Se realizan talleres de escritura en la Escuela N°7 coordinados por docentes. Talleres de Tapas de Libros coordinados por Graciela Gómez.
Dic 2011	Creación de la editorial Patricios Unidos de Pie, se edita el libro “Fantasmas en la Estación de Patricios y otras apariciones” con 36 cuentos escritos por alumnos de la Escuela y vecinos del pueblo.
Enero 2012	Presentación en Corsos de Patricios, con la participación de Murga “Los Soñadores de Patricios” y batucada.
Febrero 2012	Edición de Oro de “Fantasmas de la estación Patricios y otras apariciones” celebrando los 10 años de Patricios Unidos de Pie y de la Red Nacional de Teatro Comunitario.
Junio 2012	Fiesta aniversario N°10 Patricios Unidos de Pie, cena, baile, música y presentación de sketches.
7 de Julio 2012	Pudp organiza “Matine entre amigos” en la estación a cargo de Andrea Salvemini y Adrian Coplis Hernández. Se entrega además fotografías de mayores de 80 realizadas para el Centenario de Patricios.

15 y 16 de Sept	III Encuentro de Teatro Comunitario Regional Sur en La Plata.
Septiembre	Taller de percusión a cargo de Claudio Rambosio en la estación.
Septiembre 2012	Designación de Patricios como sede del 10° Aniversario de la Red Nacional de Teatro Comunitario.
Octubre 2012	Se decreta desde el Municipio de 9 de Julio. “de interés municipal el encuentro de la Red Nacional de Teatro Comunitario”.
Noviembre 2012	Mantenimiento de la Estación.
Diciembre 2012	Encuentro 10 años de la Red Nacional y grupo Patricios Unidos de Pie. Presentan su obra en proceso: Los clubes de Patricios. Participa además grupo Cruzavias con su presentación “Descolgados”.
Meses 2013	Ensayos PudP. El grupo mantiene la necesidad de adecuar la obra a la situación actual del grupo (disminución de actores-vecinos).
Mayo 2013	Patricios Unidos de Pie celebra los 10 años de su primera obra “Nuestros Recuerdos”. Lugar: andén de la estación. Obra actual: La rivalidad histórica entre los 2 clubes de la localidad.
14 de Sep de 2013	Celebración de los 10 años de la filmación en Patricios de la película “Soy tu Aventura”. Dirigida por Néstor Montalbano, con la actuación de Verónica Llinas, Laura Fidalgo, María Fiorentino, Jorge Marrale, Luis Luque y Diego Capusotto.
Junio 2013	Taller de Murga y Percusión para todos. En la estación, invita TC Patricios Unidos de Pie.
16 y 17 Julio 2013	Encuentro Cultura Viva Comunitaria en Rivadavia. Se movilizan allí TC Patricios Unidos de Pie y Cruzavias (9 de Julio).
20 de Julio 2013	Festejo el día del amigo a la canasta en la estación. Organiza el grupo de teatro Pudp junto a Sociedad de Fomento “EL PROGRESO”.
Septiembre 2013	El grupo Pudp sigue con los ensayos abiertos, siguen los talleres de percusión y de danzas, además juegos y arte para chicos.

Enero - Febrero 2014	Cursos en Patricios a cargo de la Comisión Organizadora. Participa murga “los soñadores de Patricios”:
Marzo 2014	Encuentro cultural comunitario en la ciudad de 9 de Julio frente al Palacio Municipal, recepción del grupo Arenas y Esteras de Perú, hace presentación de su obra Patricios Unidos de Pie.
Abril 2014	Se presenta TC PudP en la Estación.
2014 - 2019	Cursos en Patricios: el grupo de teatro comunitario PudP integra murga vecinal y percusión como “los soñadores de Patricios”, con participación abierta a los ensayos.
Noviembre 2014	Del 21 al 24 se realiza el 1° Congreso de Cultura Viva Comunitaria en Unquillo y Córdoba. Alejandra (directora ya de Cruzavias) es elegida como representante de la Red ante el movimiento de Cultura Viva Comunitaria[9] nacional y latinoamericana.
2014 - 2015	Creación colectiva de la 3° obra: “Reflejos de Patricios” dirige Marcos G.
Abril 2015	2 y 3 de Abr, se realiza en Patricios el Encuentro de Coordinadores de la Red Nacional de Teatro Comunitario (coordinadores del grupo Cruzavias, Pehuajó, Berisso, City Bell, Mendoza, Misiones y Córdoba, entre otros).
1 de Mayo	Festejo día del trabajador, cena abierta a cargo del grupo Pudp en El Prado (Patricios).
Junio 2015	Se presenta el grupo de teatro Pudp (a cargo de Marcos Galvani) en el Salon Blanco Municipal (9 de Julio) en el marco del 150 aniversario de la ciudad.
Oct 2015	Se conmemora en 9 de Julio, el día del respeto a la Diversidad Cultural y se realiza el 2° Encuentro de las Colectividades Extranjeras. Con la participación del TC Patricios Unidos de Pie, entre otros.
15 Nov 2015	Encuentro Folclórico en Patricios, presenta su obra Pudp y Cruzavías de 9 de Julio.
Dic 2015	Se festeja el fin de año en 9 de Julio, organizado por TC Patricios Unidos de Pie, Grupo de Percusión (Patricios) y TC Cruzavías.
Meses 2016	Ensayos.

8, 9 y 10 de Mayo 2016	X Encuentro Nacional de Teatro Comunitario en Salta.
26,27 y 28 de Nov 2016	Se realiza el Encuentro de Danza y Teatro Comunitario. Presentan su última obra "Reflejos de Patricios".
Dic 2016	Se inicia nuevamente, el "Taller de percusión" para niños, en la Estación. Convoca el grupo de teatro PudP.
Marzo – Julio 2017	Se inicia en Patricios el curso de aspirante a Bombero Voluntario.
Agosto 2017	Se realiza jornada del día del niño, organizada por la Sociedad de Fomento, La Escuela y el grupo de teatro comunitario, en la Estación.
Sep 2017	Encuentro de adultos mayores, en el predio de la Estación.
Nov 2017	Patricios Unidos de Pie, cumple 15° Aniversario. Se festeja de manera conjunta con la Secretaría de Cultura, Educación y Deportes de la Municipalidad de 9 de Julio. Sábado 11 presentan la última obra "Reflejos" en La Estación. También se presenta el Taller de Percusión "Los Soñadores de Patricios". Domingo 12 en el Salon Blanco del Palacio Municipal. Auspicia Dirección de Cultural Municipal (9 de Julio)
2018	Se pone en marcha la restauración y recuperación por parte de ex-ferroviarios y vecinos de la comunidad, del ramal ferroviario y la Estación.
Marzo 2019	Patricios cumple 109 años.
Meses de 2019	El grupo de TC Patricios Unidos de Pie, comienza a reunirse nuevamente.
Junio 2019	Inauguración del nuevo Destacamento de Bomberos, en Patricios.
Agosto 2019	Se comienza a trabajar en el estabilizado y mejorado con piedra, en los 6 km.
Nov 2019	Se comienza a realizar trabajo de limpieza y mantenimiento en la Estación, por parte de diversas Asociaciones Ferroviarias.
Nov 2019	Muere don Raúl Alberca, ex ferroviario personaje emblemático del pueblo.

Febrero - Marzo 2020	Se convoca y comienzan los ensayos de la primera obra Nuestros Recuerdos. Para el festejo del aniversario del pueblo.
Marzo 2020	110 Aniversario de Patricios. Se cancela el festejo por motivo del Aislamiento por COVID-19, la obra no se llega a realizar.
5 al 11 de Nov 2020	Semana Nacional de Teatro Comunitario (virtual). PudP tiene su participación.
13 Nov de 2020	Finalización, e inauguración de la obra de estabilizado y mejorado con piedra, en los 6km. Después de 48 años de espera y reclamo por la pavimentación.
Febrero 2020	Se realizan Kermesses en La Estación de Patricios, organiza la Dirección Cultural de la Municipalidad de 9 de Julio, participa entre diversos artistas el TC Patricios Unidos de Pie.
17/03/1910 – 17/03/2021	111 Aniversario de Patricios.
Marzo 2021	Se integra una nueva comisión del Centro Cultural (ubicado en el edificio de la Estación), que reúne al Teatro Comunitario PudP, la Biblioteca Popular y el Museo Ferroviario.
Marzo 2021	Continúan los trabajos de mantenimiento en la Estación.
Abril 2021	Comienzan las clases abiertas de Folklore y Tango en la Estación. Invita el Centro Cultural Patricios. Se realizan otras actividades en el predio del edificio.

[1] Esto implicó la necesidad de implementar mejoras en la construcción de algunas viviendas particulares a fin de optimizar los servicios y los niveles de sanidad.

[2] La presente Ley tiene por finalidad promover el crecimiento de las pequeñas localidades a través de la formulación de planes estratégicos de desarrollo local y contribuir a su concreción, comprometiéndose la Provincia y el Municipio.

[3] La presentación tuvo un aspecto de festejo ante el logro de promulgar por primera vez en el ámbito de la legislatura, una norma que se ocupa exclusivamente de las localidades con menos de 2000 habitantes. El hecho de la promulgación, tuvo en sí la característica de dar visibilidad o advertir que «algo está sucediendo» para que esta legislatura promulgue una Ley que se ocupe de las pequeñas localidades.

[4] Filmada en Patricios durante el II Encuentro Nacional de Teatro Comunitario.

Se proyecta luego, en la Escuela del Pueblo.

[5] En el marco de los Talleres de Historia Oral. Con la participación de jóvenes en Patricios.

[6] Iniciativa del Teatro Comunitario Patricios Unidos de Pie, resultado del esfuerzo en conjunto con El Municipio, Ministerio de Asuntos Agrarios, CEPT el Chajá, y la radio FM local.

[7] Ese día, un grupo de vecinos agrupados en una “Comisión Pro Acceso” acompañados por el entonces intendente de 9 de Julio, Raúl Porthé se reunieron con quien era el interventor de la Dirección de Vialidad bonaerense, Narciso Piorino y solicitaron la pavimentación.

Los propietarios de los campos lindantes con el viejo camino cedieron parte de sus terrenos para hacer espacio a la nueva arteria; se corrieron los alambrados, se emplazaron nuevas tranqueras, se convenció a los remisos. Finalmente, todo quedó listo para la obra, pero nunca llegó.

[8] Elementos, como la mesa rotatoria, el antiguo guinche, algunas ruedas, rieles y otros que forman parte del paisaje de la vieja estación.

[9] La C.V.C posibilita alianzas en la construcción de un tejido cultural comunitario capaz de impulsar transformaciones en el tiempo.

Registro de personas entrevistadas

Alejandra
Arosteguy

Adhemar Bianchi

Ayelen García

Brisa Alvarez

Camila Gómez

Carlos Guiotto

Carmen Britez

Claudia Grenillón

Clyde Guiotto

Cecilia Fusari

Enzo Moyano

Emilia Rebottaro

Elida Menéndez

Fabiana Baiz

Florencia
Leguizamón

Hayde Moyano

Julieta Galmés

Johanna Moyano

Karen Méndez

Lautaro Galmés

Laura Medrano

Laura Odello

Lucia Beltrán

Luis Moyano

Liliana Antinuchi

Marcela Grenillón

Mabel Hayes

Marcos Galvani

Marta Gerez

Maitena Além

María Moyano

Miriam Cruxent

Nilda Martinez

Nelly Curti

Patricia Chiesa

Raul Tossi

Ricardo Talento

Silvia González

Teodora
Menéndez

Verónica García

Violeta Grenillón



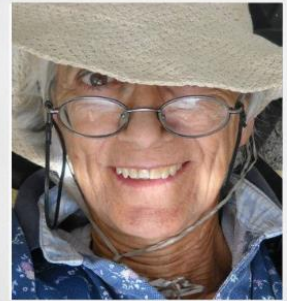
ALEJANDRA



ADHEMAR



RICARDO



MABEL



LAURA



MARCOS



CLYDE



NILDA



EMILIA, CECILIA, MARIA



TEODORA



RAÚL



MARTA Y ELIDA



LUIS Y TEODORA



FABIANA Y LAUTARO



MIRIAM, MARIA, VERONICA



LUIS Y MARCELA



CLYDE Y RAÚL



MARCELA Y ENZO



SILVIA



KAREN, JOHANNA,
CAMILA Y LUCIA



MARIA



FABIANA



LAURA, MARTA Y CAMILA



PATRICIA



CHOCHA Y VERONICA



BRISA Y MAITENA



AYELEN



CECILIA



ENZO



EMILIA



ELIDA



MABEL



LAUTARO



NELLY



LILIANA



CARMEN



JULIETA, FLORENCIA,
JOHANNA Y CLAUDIA



LUCIA Y LAURA



RAUL Y TEODORA



HAYDE, CLAUDIA Y VIOLETA

¹⁶ Registro visual de archivo,