



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

El deporte como metabolizador del conflicto en el teatro comunitario
Clarisa Inés Fernández
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 2, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

El deporte como metabolizador del conflicto en el teatro comunitario

Clarisa Inés Fernández

clarisainesfernandez@gmail.com

Laboratorio de Investigación de Lazos Socio Urbanos
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Introducción

La presente ponencia intentará dar cuenta de un vínculo que articula los estudios del campo deportivo con los del teatro comunitario. Nos interesa realizar un análisis de las prácticas teatrales comunitarias, específicamente la producción de dramaturgias y puestas en escena, en donde el deporte aparece como dispositivo “visibilizador” y “metabolizador” de los conflictos que se tejen entre diversos sectores de la comunidad. El deporte funciona, a su vez, como una modalidad expresiva a través de la cual dar cuenta de disputas memorialísticas sobre el pasado. En esa dirección, reflexionaremos también en torno a los clubes deportivos como espacios de sociabilidad que exceden la actividad recreativa, y se configuran como lugares de construcción identitaria. Estos espacios aparecen también en la práctica teatral, y dan cuenta del modo específico en

que se produce el entrecruzamiento entre deporte y arte en los territorios rurales bonaerenses. El caso a estudiar es el del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia, de la provincia de Buenos Aires.

El deporte y los clubes sociales: usinas de sentidos

En primer lugar, destacamos la relevancia del deporte como una práctica que excede el campo de lo competitivo y lúdico, y que se entrecruza e integra con otros procesos en el campo de lo social. En este sentido, concebimos al deporte como una práctica que forma parte de la vida cotidiana de las personas, constituyéndose, en ciertos casos, en una dimensión importante de la compleja red identitaria de un individuo o de un grupo de personas. Tal como afirma Giménez (2005) dentro de las dimensiones identitarias, el sentido de pertenencia a un grupo es uno de los rasgos que la definen más fuertemente. Es allí donde se despliegan las construcciones simbólicas que estructuran y le dan sentido a las prácticas y discursos de los sujetos. Ese sentido de pertenencia se vincula fuertemente con el territorio (idem) y con los procesos de socialización (Berger y Luckman, 1986) que atravesamos durante las distintas etapas de la vida. Varios autores han retomado al deporte como práctica significativa para comprender procesos sociales, prácticas o discursos. El deporte no es sólo una fuente inagotable de innovaciones semánticas (Ford, 2006) sino también, es capaz de crear, fortalecer, transformar y subvertir sentidos. En esta línea Meneses Cárdenas (2008) hace foco específicamente en el fútbol, como práctica deportiva ritualizada estrechamente ligada a dinámicas identitarias que se juegan en momentos concretos del desarrollo del deporte. Dentro de sus interesantes reflexiones, el autor analiza mecanismos a través de los cuáles estos mini-rituales se visibilizan en los ámbitos cotidianos, generando nuevas temporalidades, otorgando valor sagrado o profano a determinadas acciones y reordenando el espacio a través de la práctica deportiva.

Muchas de estas construcciones simbólicas se espacializan en lugares concretos: edificios, calles, paredes, monumentos, transformando al espacio público en lugar de disputa por la legitimación de esos sentidos, donde esas huellas adquieren significación para los sujetos. Por otro lado, el espacio físico es una dimensión ineludible de la cristalización de recuerdos, sentidos, construcción simbólicas sobre quienes somos, quienes fuimos y quienes queremos ser. Toda la historia y la memoria colectiva de las comunidades está atravesada por espacios que le dan sentido, las "enmarcan" y las

ubican temporal y espacialmente. La dimensión física de las construcciones simbólicas es fundamental para comprender procesos de pertenencia, ya que los grupos sociales ubican en el orden, la perdurabilidad y estabilidad de los edificios y las calles que “no cambian”, la estabilidad del propio grupo social, como si al mantenerse imperturbable el espacio físico y cotidiano, esta estabilidad se extendiera a las dinámicas sociales de su comunidad (Halbwachs, 1991).

En ese entramado complejo que integran los espacios públicos como nodos donde se configuran sentidos de pertenencia, y la práctica deportiva - que excede lo lúdico y competitivo y se puede percibir como espacio condensador de historias y relatos colectivos - encontramos las instituciones deportivas, más específicamente los clubes sociales, como espacios destacados donde ese fluir de experiencias que unen lo deportivo con las prácticas comunitarias, adquiere fuerza.

Rosboch (2014) analiza a los clubes sociales como instituciones integradas tanto a la producción cultural como vinculadas a la práctica deportiva, y posiciona a los mismos como “organizaciones intersticiales que potencian relaciones comunitarias/vecinales (...) como espacios de fortalecimiento y regeneración de vínculos urbanos” (pag.91). En esa misma línea, Cánova y Mendoza (2007) distinguen tres periodos de la historia nacional en donde los clubes transitaron diversos momentos (surgimiento, auge y decadencia), en función de transformaciones históricas, políticas, sociales y culturales que modificaron los marcos contextuales, las políticas gubernamentales y la trama social, trastocando a su vez las dinámicas de los clubes sociales.

Los clubes sociales no fueron meros espacios de encuentro, sino que habilitaron una serie de procesos y dinámicas sociales en las comunidades en donde estaban asentados, generando nuevos vínculos de sociabilidad, fortaleciendo y creando patrones identitarios, promoviendo valores, y construcciones simbólicas que se vincularon a la configuración de un “nosotros” imaginario, interviniendo fuertemente en el territorio. Frydenberg (2001) profundiza esta idea, destacando que si bien los clubes nacieron para cubrir necesidades y generar espacios de sociabilidad, al igual que las asociaciones vecinales o sociedades de fomento, luego devinieron en instituciones especializadas cada vez más en lo deportivo.

En otras palabras, tanto los clubes sociales como las prácticas deportivas en general - aunque más específicamente el fútbol - están integrados al tejido social de una comunidad, y son parte constitutiva de su trama social cotidiana. Veremos que en la práctica teatral comunitaria, las dimensiones que nombramos aparecen integradas a la dramaturgia, dándole forma a relatos, escenas y personajes donde la práctica

deportiva es redimensionada, y los clubes aparecen como articuladores de sentidos colectivos.

Particularidades del teatro comunitario argentino

El teatro comunitario argentino es una forma de teatro, conformado por vecinos y vecinas de una ciudad, pueblo o barrio, que producen, a través de la metodología de la creación colectiva, dramaturgias que relatan la historia de su comunidad. En ocasiones se trata de narraciones que retoman problemáticas históricas o emergentes que sean consideradas "de relevancia" en la actualidad. Estos grupos se caracterizan por ser de libre acceso a todos aquellos que quieran participar, sin restricciones de edad, religión, política o condición social. En su horizonte utópico reproducen ciertas metodologías de organización análogas a las de, por ejemplo, los movimientos sociales, ya que si bien existe la figura del "director" que sintetiza la labor creativa organizando el contenido en forma de dramaturgia, las decisiones en torno al accionar del grupo se manejan de manera colectiva, y todos tienen voz y voto en ellas. Se utiliza la estrategia organizativa de la asamblea para poner en común problemáticas, situaciones y propuestas, buscando que los puntos de vista diversos enriquezcan la mirada y no la reduzcan.

Los grupos crean disímiles maneras de autogestionar su actividad, ya sea a través de rifas, el paso de la gorra, organización de fiestas, eventos, locros o guisos, y también acuden a las ofertas de concursos y subsidios que brindan tanto las instituciones teatrales, como los organismos estatales municipales, provinciales y nacionales. Actualmente existen alrededor de cincuenta grupos en el país, que se encuentran nucleados, a nivel nacional, en la Red Nacional de Teatro Comunitario, y se dividen, a su vez, en sub redes regionales. A nivel latinoamericano, la Red Nacional es parte de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, y participa activamente de la Plataforma Cultura Viva Comunitaria

En trabajos anteriores (Fernández, 2011, 2012) hemos profundizado el análisis en los procesos de creación colectiva que se despliegan en el armado de las obras, deteniéndonos en la configuración de operaciones de memoria que se ponen en juego allí, y que se articulan, a su vez, con la producción de configuraciones identitarias específicas. Estos registros responden al modo en que se desarrolla esta instancia creativa, ya que se trata de una puesta en común de vivencias, recuerdos,

experiencias y documentos de los mismos vecinos, con el fin de constituir nuevos relatos que representen los acontecimientos de un pasado compartido. Por otra parte, hemos trabajado cómo desde la práctica comunitaria se ejercen diversos modos de construcción y reapropiación del espacio público y cómo al interior de los grupos las fronteras entre lo público y lo privado se tornan borrosas, ya que ciertos valores y prácticas que se constituyen tradicionalmente en el ámbito privado (idea de familia, prácticas domésticas y cotidianas) se extrapolan al grupo de teatro que comienza a reproducirlas.

En relación a las temáticas que abordan los grupos de teatro comunitario, encontramos una gran diversidad y lenguajes poéticos a través de los que se expresan. Sin embargo, podemos identificar un patrón – cuya raíz proviene de la huella dejada por los dos grupos fundadores, Catalinas Sur, de La Boca, y Circuito Cultural Barracas, de Barracas- que utilizan géneros que permiten una simple decodificación por parte del espectador, y que apela a la construcción de estereotipos y géneros populares como el grotesco, el absurdo, el sainete, etc. En general se busca no enfocar la dramaturgia en un género dramático, ya que el humor es parte fundamental del modo de construcción artística del teatro comunitario .

Este eclecticismo propio de la práctica no impide que podamos encontrar temáticas que atraviesan transversalmente a muchos de los grupos, y que son parte fundamental del acervo histórico y la memoria colectiva del país. Nos referimos fundamentalmente a la llegada de los inmigrantes europeos, la instalación, auge y luego desaparición del sistema ferroviario, el cierre de fábricas, entre otros. Estas líneas temáticas, a su vez, adquieren matices específicos en cada representación, los cuales se vinculan estrechamente con el territorio en el cual el grupo está inserto. De esta manera, “la manera de contar”, las temáticas, las preocupaciones y los énfasis de los grupos serán disímiles en los casos de, por ejemplo, grupos urbanos o rurales.

Como parte de la reconstrucción y re-creación de ese pasado compartido que los grupos hacen en sus obras, en variadas ocasiones el deporte aparece como una práctica que es recordada por los vecinos tanto en su aspecto más social o competitivo (la conformación del club de barrio, la victoria de un equipo sobre otro, el club como lugar de encuentro y sociabilidad), pero también como metáfora para dar cuenta de acontecimientos extra-deportivos. En esos casos, el deporte y sus reglas son extrapolados a otros procesos históricos, donde se potencializa y refuncionalizan sus aspectos normativos en función de un relato-otro. Pero ¿cómo se dan estas operaciones en un caso concreto? Para ensayar respuestas a esta pregunta, en el

próximo apartado analizaremos estos elementos en un caso concreto: el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia.

Algunas coordenadas orientadoras sobre los espacios rurales

Antes de abordar la dramaturgia del grupo en cuestión, es preciso dar cuenta de ciertas condiciones materiales, culturales, políticas y sociales que distinguen el territorio en donde este grupo surgió y se desarrolla. El mismo pertenece al Partido de Rivadavia, ubicado al Noroeste de la provincia de Buenos Aires, y está compuesto por aproximadamente 200 vecinos-actores de seis pueblos distintos: Sansinena, San Mauricio, Roosevelt, Fortín Olavarría, González Moreno y América. Todas ellas son localidades rurales, de las cuáles la más poblada es América, la cabecera del partido, con alrededor de 13.500 habitantes. Hugo Ratier (2009) propone la categoría de geografía marginal para caracterizar los poblados rurales del interior de la Provincia de Buenos Aires que comparten problemáticas de infraestructura, y que han sido, a su vez, atravesados por las consecuencias de la desaparición del ferrocarril.

La necesidad de profundizar el análisis de lo rural, especialmente en nuestro caso, despierta la pregunta de las dimensiones simbólicas – sentidos y significados- que impregnan las prácticas de los sujetos. En este sentido, el abordaje de los espacios rurales “no sólo se establece sólo sobre morfologías y paisajes, arquitectura y tamaño de localidades, sino también sobre costumbres, sentimientos, comportamientos y conductas” (Paniagua y Hoggart en Nogar, 2010: 27). Algunos de estos rasgos podemos visualizarlos en lo que Ratier ha denominado como cultura rural bonaerense, un conjunto de rasgos territoriales y culturales que involucra dinámicas de sociabilidad ligadas a la vida “en el campo”, la preferencia por lo gauchesco, las resonancias folclóricas, la militancia asociativa y la identidad pueblerina.

El caso del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia

El teatro comunitario nació en el Partido de Rivadavia de la mano de María Emilia De la Iglesia, una joven proveniente de Sansinena – uno de los pueblos del Partido – quien luego de graduarse como comunicadora social y actriz en la ciudad de La Plata, comenzó a viajar a su pueblo natal para dar talleres de teatro, en el año 2006. De la

Iglesia retomó las huellas del trabajo de su padre – Osvaldo De la Iglesia – quien fue el último promotor del teatro en el pueblo. Cuando Osvaldo falleció Emilia contaba con 11 años de edad, y con él se fue el teatro de Sansinena hasta que 17 años después su hija reavivó la llama teatral.

Si bien en los primeros años del grupo se hicieron adaptaciones de obras clásicas como *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, o *Los árboles mueren de pie*, de Alejandro Casona, en el año 2008 los vecinos comenzaron a crear una obra propia que se estrenó para el centenario de Sansinena, en marzo del 2009. La misma se llamó *Por los caminos de mi pueblo*, y narra la historia del pueblo desde su fundación en el año 1910 hasta el año 2001, cuando sucedieron las grandes inundaciones en el Partido por el desborde del Río Quinto. Con la producción de esta obra el grupo comenzó a formar parte de la Red Nacional de Teatro Comunitario.

Durante esos años la directora del grupo viajó junto con un grupo de vecinos a otro de los pueblos – González Moreno- donde se conformó el segundo grupo del Partido. Hacía 15 años que no había teatro en esta localidad cuando surgió el grupo *Catarsis*, en el año 2008. Al cumplirse los 90 años del Club Social y Deportivo de González Moreno, en el año 2009, desde el club le pidieron al grupo que representen alguna escena para incluir en los festejos por el aniversario. En ese momento el grupo decidió abrirse e incorporar más gente, no necesariamente vinculada previamente al teatro, y así se conformó el Grupo de Teatro Comunitario de González Moreno, al que se sumaron más de 40 personas.

Se creó una obra de teatro basada en “*El Casamiento de Anita y Mirko*”, una de las propuestas emblemáticas del Circuito Cultural Barracas.

María Emilia tenía algo armado a partir de lo que ella vio de Mirko y Anita. Dijeron ¡pucha!, podríamos armar algo así para el Social. Llamemos a los simpatizantes y escuchemos qué nos aportan. Lo del casamiento iba a estar, pero cómo se hacía... Entonces dos familias, social e independiente. De ahí empezamos a tener todos “*cuiqui*”, a pensar “y cómo lo va a tomar la gente”, viste un pueblo chico, si alguien se ofende, porque cantamos algo. La gente también estaba con temor de qué iban a decir, que no iban a decir...

La obra de teatro relataba el casamiento de Jacinto y Violeta, el primero era goleador del Club Independiente, y la segunda la hija del presidente del Club Social. La enemistad entre estos clubes era histórica y emblemática. En la historia relatada los clubes no se podían poner de acuerdo en cuál de los dos edificios se iba a hacer la fiesta, por lo cual terminan realizando el festejo en la calle. De la Iglesia recuerda:

Cuando lo hicimos en la calle fue fuerte, porque la gente que se identificaba históricamente con uno de los clubes se sentaba en esa vereda. Jugábamos a algo que nunca había sucedido, que los dos clubes compartieran un evento juntos. Si bien no nos adentraremos en la reconstrucción de la creación y la representación de esta obra, los vecinos recuerdan que hubo desacuerdos durante la creación de la obra porque se "tocaron" pasiones. Se descubrieron cosas que no se sabían, se involucró gente de los dos clubes y hubo miradas recelosas. Se buscó un quiebre con la idea de rivalidad, por medio de generar risa en torno a los sentidos construidos en torno a los clubes. Además de recurrir al humor, para sortear la problemática de la rivalidad entre los clubes se decidió que uno de los vecinos vinculado históricamente al Club Independiente, en la obra represente al presidente del club rival. La función tuvo una gran repercusión, y configuró el primer acercamiento a los vecinos del pueblo. A partir del año 2009, con los grupos de Sansinena y González Moreno como precursores, De la Iglesia y los coordinadores de Glez Moreno comenzaron a viajar a otros pueblos del Partido. Durante un año recorrieron los pueblos de América, Roosevelt, San Mauricio y Fortín Olavarría y crearon allí grupos locales, los cuales, junto con los de Sansinena y Glez Moreno conformaron el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia. En el 2010 se estrenó La historia se entreteje desde abajo y se cambia desde la comunidad, compuesta por doce escenas hilvanadas por un hilo conductor: la historia del Partido. La obra, de dos horas y media de duración, fue creada para ser representada de manera itinerante por las calles del pueblo de San Mauricio, utilizando escenarios naturales, animales reales y las ruinas que quedaron de los edificios originales .

En este trabajo nos interesa retomar tanto la obra La Unión de Violeta y Jacinto, del grupo de González Moreno, como la escena nº4 de La Historia..., porque allí aparecen de manera clara tanto el deporte como los clubes deportivos como protagonistas, espacios atravesados por sentidos e imaginarios colectivos. Lo que nos interesa es dar cuenta de la presencia del conflicto en esas construcciones, y comprender los procesos que metabolizan estos conflictos por medio de operaciones poéticas.

Los sentidos detrás de la poética. La historia se entreteje desde abajo y se cambia desde la comunidad

La escena de la obra del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia que analizaremos es la nº 4 . Allí se relata la disputa de los pueblos de América y San Mauricio por la cabecera del Partido de Rivadavia en los inicios del siglo XX. Esta batalla política es recordada por muchos de los vecinos del Partido como una situación cargada de corrupción, donde primaron negociaciones clandestinas por sobre la transparencia. Hacia los primeros años del 1900 San Mauricio se había erigido como un lugar estratégico en la región, en tanto estaba ubicado en el centro del Partido, y permitía un fácil acceso a cualquiera de las localidades próximas. Su fundador, Mauricio Duva, era un próspero terrateniente. Vivían allí unas seiscientas personas que mantenían activa la vida de San Mauricio, con una agitada vida social motivada por los grandes bailes que se realizaban en el Club del pueblo. Sin embargo, la pérdida del estatus de "cabecera", sumado a la ausencia de vías que atravesasen el pueblo y las inundaciones, convirtieron a San Mauricio en tierra de nadie: los pobladores comenzaron a emigrar buscando otros horizontes laborales, y los pocos que quedaron fueron desplazados por el agua; los saqueadores hicieron el resto.

Hoy San Mauricio vive un periodo de resurgimiento. Unas quince familias están afincadas allí, donde funciona una escuela a la que asisten chicos de localidades cercanas. Junto con las propuestas del teatro comunitario de estrenar en sus calles la obra distrital, otros proyectos de revalorización del patrimonio y turismo rural hay comenzado a poner al pueblo como centro de atención.

La escena que analizaremos a continuación retoma la disputa por la cabecera a través del modo en que los vecinos decidieron contarla: como un partido de fútbol. La personificación de San Mauricio, patrono del pueblo y quien le da su nombre, es el personaje que funciona como hilo conductor entre todas las escenas de la obra. Su oponente, San Bernardo, es el representante de América en la contienda.

En el diálogo entre los dos Santos encontramos una operación metafórica, donde los personajes representan a los pueblos de América y San Mauricio. Ambos expresan una idea queriendo significar lo contrario: "Nosotros no nos metemos en política"; "Vamos que los santos no mentimos...". La acusación de San Mauricio hacia San Bernardo es, justamente, que éste último realizó lobby entre los pueblos para que apoyen a América en su lucha para conseguir la cabecera. Desde el inicio de la escena se plantea que

existió una situación política confusa y corrupta en esta disputa, que se irá intensificando a medida que se desarrolla la acción.

La representación de la batalla por la cabecera a través de un deporte popular como el fútbol fue una eficaz estrategia narrativa y teatral –por su texto y escenificación– que opera metafóricamente para significar el “juego sucio” entre los equipos. A través de las operaciones retóricas del lenguaje poético, la escena presenta un mapa de intereses que se ponen en tensión, donde ninguno de los actores en juego es inocente. Podemos reconocer en cada personaje un sector de la comunidad:

- El personaje del referí y gobernador de la Provincia de Buenos Aires, es quien representa la autoridad durante el juego. Su nombre - José Inocencio Arias - y su atuendo militar operan irónicamente para explicitar el modo en que las “autoridades” avalaron el juego sucio, manipulando las reglas. El hecho de que el referí sea un militar, puede interpretarse como una metáfora del ejercicio – y abuso- del poder de este sector.
- El poder político estatal es el actor con más poder e influencia en el proceso de la elección de la cabecera del Partido. Esta idea se metaforiza poéticamente a través del achicamiento y agrandamiento de los arcos, lo que simbólicamente da cuenta de cómo el poder político estatal utiliza mecanismos administrativos para manipular y orientar la contienda a favor de uno de los actores; en este caso, América. El poder estatal está representado por la Senadora Antonia Azcona y la Diputada Tomasa Tesoro Jofre. De la Iglesia afirmó que “todos los personajes que se nombran fueron reales”, y en el caso de estas dos mujeres, se crearon versiones femeninas de los nombres de los diputados que participaron en este hecho, para “darle en la obra la voz a las mujeres, no que la tenían en aquel momento” . Otra metáfora de la disputa política se visualiza en las sucesivas interrupciones de las “comisiones representativas” de otros pueblos del Partido que no tuvieron voz ni voto en la contienda, como Trenque Lauquen o General Villegas. Incluso la escena busca visibilizar la traición entre los propios compañeros que componen el equipo de San Mauricio.
- Las hinchadas metaforizan el modo en que los poderes políticos de cada pueblo participaron de esta disputa, mostrando cómo los mismos modifican su apoyo político según el resultado del partido.
- El relator narra lo que sucede en el partido de fútbol y es quien divulga los anuncios publicitarios. Ambas acciones condensan múltiples sentidos históricos, ya que, por un lado, todos los comercios y organizaciones que “apoyan” a los equipos fueron reales. Por otro lado, a medida que el partido se va desarrollando, el relator va anunciando los acontecimientos importantes de cada pueblo, simbolizando cada uno de

ellos como una batalla ganada en el camino del "progreso" de los pueblos. Tal es así que, por ejemplo, cada gol o jugada a favor de San Mauricio es apuntada con un nuevo adelanto de infraestructura: habilitación del sistema eléctrico, llegada de la escuela, instalación de comercios, farmacias, etc.

Las operaciones de interpelación e identificación permiten que lo transmitido genere un sentido de complicidad basado en la estructura colectiva de recuerdos compartidos. La situación de corrupción no se evade sino que se transforma para la representación, valiéndose de las herramientas retóricas del lenguaje, para crear nuevos sentidos sin pretender "ocultar" lo indeseable de los sucesos históricos. Este mecanismo contribuye a la reflexión, en tanto que se configura potencialmente permeable a los modos de aprehensión y reapropiación de la realidad de los vecinos del pueblo, sin caer en simbolismos codificados. A la vez que promueve la reconstrucción de un hecho histórico (en tanto acontecimiento real), el componente poético de esa reconstrucción y permite la reflexión accionando la innovación semántica de la que hablaba Ricoeur (2001).

Finalmente, una vez otorgada la cabecera al pueblo de América, las diputadas anunciaron que se cambiaba el nombre de América por el de Rivadavia, en referencia al ex presidente Bernardino Rivadavia. Los personajes se preguntan: "¿Rivadavia? ¿Que solo pensaba en la capital federal? ¿Y que tuvo que renunciar a la presidencia? (...) ¿Rivadavia? ¿El que comenzó con el endeudamiento de nuestro país?". Los sentidos que se crean en torno a la figura del ex mandatario apuntan a destacar negativamente los aspectos centralistas y liberales que orientaron las decisiones políticas de su gobierno.

Los diálogos improvisados por los actores, abonaron la operación de humanización del santo y permiten un acercamiento con el público. Por otro lado, el vestuario y el lenguaje que cada uno utiliza busca definirlos y caracterizarlos en dos extremos: San Mauricio en el estereotipo de mito popular (su hablar es sencillo y es quien "anda sin vueltas"), mientras que San Bernardo mezcla el castellano con el inglés ("That is the question"), y su postura corporal y vestuario lo caracterizan como el santo de la burguesía aristocrática de la época.

Para seguir pensando...

Las reflexiones que esbozamos hasta aquí nos habilitan a realizar ciertas afirmaciones y generar, a su vez, nuevas preguntas. Identificamos en la práctica teatral comunitaria la presencia de sentidos identitarios muy fuertes contruidos en torno a los clubes y a la práctica deportiva (especialmente el fútbol). Los tejidos sociales que ligan estas prácticas con la tradición son palpables y sus huellas se visibilizan en los sentidos sedimentados que circulan en los relatos de los vecinos. El pasado compartido como espacio de lo común que homogeniza y borra las diferencias, transforma al deporte en un mecanismo de metabolizar el conflicto que apela al humor y la interpelación del pasado para matizar las tensiones actuales.

En la primera selección de fragmentos, que corresponden a la obra del grupo de González Moreno del año 2008, vemos una dramaturgia menos pulida, con una estructura de sentidos más rígida que se limita en el juego del lenguaje y bucea en imaginarios tradicionales ligados a los valores modernos. La imagen de la comunidad idealizada aparece más clara y su síntesis se visualiza en la canción final de "la gran familia". Nuestro vínculo analítico se orienta más a destacar el rol de los clubes como espacios de sociabilidad y construcción identitaria que a identificar estrategias de elaboración del conflicto. En la escena nº 4 de "La historia...", del año 2010, vemos, en cambio, una transformación en el uso del lenguaje, la incorporación de diversas operaciones metafóricas que potencian, tanto desde la palabra como desde la puesta en escena, la visibilización de las contradicciones y tensiones que poblaron el momento histórico narrado. El fútbol, con sus reglamentaciones y su dinámica populares, funcionan efectivamente para dar cuenta de mecanismos complejos que se relacionan con la política y sus lógicas administrativas/ burocráticas específicas (Ranciere, 2010), constituyendo un campo fructífero para la manipulación de estas decisiones en el campo de lo público.

Ambos casos nos permiten dar cuenta de las modalidades representacionales que adquiere el deporte en la narración de la propia historia. Si bien esta ponencia no pretende ser un análisis exhaustivo, busca sentar las bases para pensar este vínculo poco estudiado, tanto en la literatura del campo deportivo como teatral, que abre un mapa de posibilidades donde el poder del discurso se cohesiona con el de la representación. ¿Cuáles son los vínculos posibles, más allá de los que hemos detallado aquí, que podemos encontrar entre estos dos campos? ¿Cómo se han vinculado el deporte y el teatro en distintos momentos históricos? ¿Qué particularidades aporta el

teatro comunitario como práctica de activación de la memoria colectiva y reflexión identitaria en esta frontera?

Bibliografía

BERGER, PETER & LUCKMANN, THOMAS (1986). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.

CÁNEVA, V y MENDOZA JAUFRET, H. (2007) "El club social nace, crece y se transforma junto a la ciudad". En Clubes platenses al rescate de lo colectivo.

FERNÁNDEZ, CLARISA (2011), Procesos de memoria en el teatro comunitario argentino, en Revista Palos y Piedras, Centro Cultural de la Cooperación. (ISSN 1851-3263). Número 11, año 4.

FERNANDEZ, CLARISA (2012). Recuerdos, espejos y memorias en el teatro comunitario argentino contemporáneo. Memoria colectiva, identidades y espacio público en las prácticas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y ciencias de la Educación de la UNLP.

FORD, A. (2006). "El alma esta en orsái (offside) che bandoneón. El deporte como proveedor de metáforas existenciales". En Revista Argentina de la Comunicación. Año 2 N° 2. Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social. Editorial Prometeo. Buenos Aires: 187/195.

FRYDENBERG. J. (2001) "La crisis de la tradición y el modelo asociacionista en los clubes de fútbol argentinos. Algunas reflexiones". En <http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 6 - N° 29 - Enero.

GIMÉNEZ, G. (1997). "Materiales para una teoría de las identidades sociales" en Revista Frontera Norte N°18 Vol. 9 Julio-Diciembre. México.

HALBWACHS, MAURICE. (1991). Fragmentos de la memoria colectiva. Selección y traducción de Miguel Angel Aguilar. Revista de Cultura Psicológica, año 1, N° 1, México, UNAM.

MENESES CÁRDENAS, J. A. (2008) "El fútbol nos une: socialización, ritual e identidad en torno al futbol". En Culturales. Vol. IV, N° 8: 101/140.

RATIER, HUGO (2009). Poblados Bonarenses, vida y milagros. Buenos Aires: La Colmena.

RICOUER, PAUL (2001). La metáfora viva. Madrid: Trota.

RANCIERE, JACQUES (2010) La división de lo sensible. Estética y política. Versión digital, disponible en

<http://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacques-ranciere-la-division-de-lo-sensible1.pdf>

ROMERO, L. A. y GUTIÉRREZ, L. (1987) "Bueno Aires 1920-1945: Una propuesta para el estudio de la cultura en los sectores populares". En Comunicación y culturas populares. Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Ediciones G. Gili. México: 316/330.

ROSBOCH, EUGENIA (Compiladora). (2014). Cuaderno de cátedra Culturas populares y deporte. Una mirada sobre la dinámica social y la práctica periodística. Ediciones Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.