

## **El deporte como metabolizador del conflicto en el teatro comunitario argentino**

### **Sport as a metabolizer of conflict in Argentine Community Theater**

**Clarisa Inés Fernández**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales;  
Universidad Nacional de La Plata/ Consejo Nacional de  
Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)  
clarisainesfernandez@gmail.com

#### **Resumen**

El presente artículo parte de las reflexiones elaboradas para la tesis de doctorado en Ciencias Sociales, donde trabajamos con las prácticas artísticas, sociales y políticas del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia. Aquí se buscará dar cuenta de un vínculo escasamente estudiado, que articula los estudios del campo deportivo con los del teatro comunitario. Analizaremos una serie de escenas del texto teatral y su puesta en escena, material que será trabajado conjuntamente con entrevistas a los vecinos-actores y observaciones de campo. En la producción de dramaturgias, el deporte aparece como dispositivo “visibilizador” y “metabolizador” de los conflictos que se tejen entre diversos sectores de la comunidad, y como una *modalidad expresiva* a través de la

#### **Abstract**

This article is based on the reflections developed for the Doctoral thesis in Social Sciences, where we worked with the artistic, social and political practices of Teatro Comunitario de Rivadavia. In this paper, we will analyze a poorly studied link, which articulates the fields of sports and Community Theater. We will analyze a series of scenes of the theatrical text, material that will be worked together with interviews of the neighbors and field record. In the production of the dramaturgy, sport appears as a device that visualizes and metabolizes the conflicts that are woven between diverse sectors of the community, and like an expressive modality of memorialistic disputes about the past.

cual dar cuenta de disputas memorialísticas sobre el pasado.

**Palabras clave:** Deporte; teatro comunitario; identidad; conflictos.

**Keywords:** Sport; community theater; identity; conflicts.

**Artículo recibido:** 13/07/2017; **evaluado:** entre 20/07/2017 y 20/08/2017; **aceptado:** 11/09/2017.

## Primera parte

### El deporte y los clubes sociales: usinas de sentidos

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 (Ídem) 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. Incluso autores como Ford (2006) han resaltado al deporte como “proveedor constante no sólo de innovaciones lexicales referidas a sí mismo, sino de metáforas, expresiones, construcciones lingüísticas que han ingresado en los sistemas de pensamiento o de reflexión de la vida cotidiana” (187).

Pero el deporte no es sólo una fuente inagotable de innovaciones semánticas, sino también, en su dimensión práctica, es capaz de crear, fortalecer, transformar y subvertir sentidos. 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 sentidos, donde esas huellas adquieren significación para los sujetos. La historia y la memoria colectiva de las comunidades están atravesadas por espacios que les 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” (91). En esa misma línea, Cáneva 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 surgieron a la luz de las transformaciones que tuvieron lugar luego de la gran ola inmigratoria, a finales del siglo XIX, cuando la hibridación de tradiciones, hábitos, idiosincrasias y nacionalidades se vieron afectadas por distintas políticas públicas que tendían a buscar una homogeneización de estas diferencias bajo la consigna de la identidad nacional. Romero y Gutiérrez (1987) ubican en este periodo la conformación de la cultura barrial, ligada a la expansión de la ciudad, la creación de nuevas redes de sociabilidad e instituciones que funcionaban como espacios de reunión y aglutinamiento para los vecinos de los nuevos barrios. Entre esas instituciones, los clubes sociales adquirieron relevancia, porque allí “se circunscriben toda una serie de imaginarios que orientaban y ordenaban la vida del barrio, en valores como la unión, el progreso, la fuerza, la cooperación” (Cáneva y Mendoza, 2007). 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 –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, 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, las decisiones se manejan de manera colectiva a través de asambleas.

Los grupos crean distintas maneras de auto gestionar su actividad: a través de rifas, 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 (1) (Instituto Nacional del Teatro, Consejo Provincial Independiente, entre otros), como los organismos estatales municipales, provinciales y nacionales. Actualmente existen alrededor de cincuenta grupos en el país, que se encuentran nucleados en la Red Nacional de Teatro Comunitario (2), 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 (3) y participa activamente de la Plataforma Cultura Viva Comunitaria (4).

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 potencializan 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 la dramaturgia del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia.

## Segunda Parte

### Algunas coordenadas orientadoras sobre los espacios rurales

El Teatro Comunitario de Rivadavia 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 (5).

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 ligadas a la ausencia de infraestructura, y que han sido, a su vez, atravesados por las consecuencias de la desaparición del ferrocarril. También encontramos procesos más generales que han venido transformando los espacios rurales, y que promueven la necesidad de rever las propuestas dicotómicas urbano-rural; industrial-productivo; agrícola-moderno; ciudad-campo (Nogar, 2010). En este sentido, el abordaje de los espacios rurales “no sólo se establece sobre morfologías y paisajes, arquitectura y tamaño de localidades, sino también sobre costumbres, sentimientos, comportamientos y conductas” (Paniagua y Hoggart en Nogar, 2010: 27). Tener en cuenta las condiciones materiales que caracterizan estos poblados y el modo en que se entretujan imaginarios y sentidos compartidos en torno a la “comunidad”, será fundamental para comprender de manera más compleja y articulada la producción del grupo de teatro y el lenguaje poético que se entreteje en su dramaturgia.

### 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 (6). 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 2008 los vecinos comenzaron a crear una obra propia que se estrenó para el centenario de Sansinena, en marzo de 2009. La misma se llamó *Por los caminos de mi pueblo*, y narraba la historia del pueblo desde su fundación, en 1910, hasta 2001. Durante esos años la directora del grupo viajó junto con un grupo de vecinos

a otro de los pueblos –González Moreno- donde en 2008 se conformó el segundo grupo con el nombre de Catarsis. Al cumplirse los noventa años del Club Social y Deportivo de González Moreno, en 2009, desde el club le pidieron al grupo que represente alguna escena para incluir en los festejos. 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 (7).

La obra de teatro relataba el casamiento de Jacinto y Violeta, él era goleador del Club Independiente, y ella 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” (8).

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. 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 de 2009, De la Iglesia y los coordinadores de González Moreno comenzaron a viajar a otros pueblos del partido recorriendo los pueblos de América, Roosevelt, San Mauricio y Fortín Olavarría. Así nació el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia. En 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 (9).

En este trabajo nos interesa retomar tanto la obra La Unión de Violeta y Jacinto, del grupo de González Moreno, como la escena No. 4 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 unión de Violeta y Jacinto

En este apartado retomaremos algunos fragmentos de la obra *La unión de Violeta y Jacinto*, en los cuales los clubes deportivos aparecen como instituciones condensadoras de sentidos metafóricos e histórico-políticos que atraviesan la vida cotidiana de los vecinos. Veremos en la dramaturgia ciertos elementos que remiten a imaginarios y percepciones colectivas, cargadas de reminiscencias de lo rural donde el conflicto es dirimido a través de operaciones discursivas que lo transforman e invisibilizan.

#### Fragmento 1

#### FAMILIA DEL SOCIAL

*(Música de la Canción "Bienvenidos queridos conejos")*

Bienvenidos queridos amigos  
Estamos alegres de verlos en el Social  
Nuestro orgullo este club querido  
Que es tan distinguido  
Y de trato muy cordial

Dimos una vuelta y daremos una nueva  
Rojo y amarillo es el color de la bandera  
Y a nuestra Violeta hoy vamos a casar  
En el social, social, social.

#### FAMILIA DEL INDEPENDIENTE

*(Música: "Marcha de la Bronca")*

Hoy vinimos a este casamiento

Pero no estamos nada contentos  
Porque somos bien de independiente  
Por eso es que estamos tan calientes

No puedo ver  
Tanto peludo amontonado  
Sin responder, con voz ronca  
De bronca, mi bronca

FAMILIA DE DEFENSORES:

- ¡¡¡¡En Defensores no hay temores!!!!

## Fragmento 2

**Abuela Felisa:** ¡Yo que le prometí a mi finado que nunca iba a pisar este club!

**Raquel:** Bueno abuela. Mi hermano sí que metió un gol en contra, ¡qué tarambana!

**Chola y Graciela:** mirá las copetonas cómo nos miran, qué bronca.

**Rosa:** ¿Y esa del sombrerito? Decime qué va a enganchar...pobre...en cambio nosotras...

**Luisa:** Bueno, pero venimos por el nene, no se olviden.

**Roque:** No es gran cosa esto, mirá esos revoques de ahí, muy desprolijo.

**Marianita:** Papá!! Papá!! Mirá allá hay una tela de araña!

## Fragmento 3

**Jacinto:** -Y ahí fue donde conocí a Violeta, en el clásico, estaba contra el alambre, ya no sólo en el clásico, sino en todos los partidos que jugábamos de local, en eso me viene un pelotazo, la paro de pecho, pitan el final y la bocha me queda picando, entonces le dije: "Violeta, y si la



fecha que viene, que tenemos libre, ¿nos vamos a ver el clásico de Cuenca?”, y así empezó todo, punto a punto, partido a partido, mucha marca personal, hicimos un buen equipo y estamos para ser campeones, no?

**Felisa:** ¡¡¡Ay, ay, ay!! ¡Cuánto laburo para hacer esta torta! Y eso que la hice sencillita nomás, eso sí, algo pesadita...Le puse mucho huevo, como los que pone mi nieto Jacinto cada domingo, huevo con yema, pero no amarilla sin gracia, sino yema de color rojo, como el corazón de mi familia. Azúcar, pa endulzar la amargura de los peludos en la cancha. Harina blanca y fina como la carita de la Violeta que enganchó a mi nietito. Crema, mucha crema de leche pura. Y hablando de crema, no me olvido de la Tortulán, que algunas la usan todavía porque las arrugas no las dejan ver la luz del día. Un puñado de nueces y maníes para que estos matrimonios que hoy se formaron no se disuelvan y como no podía faltar, mucho mucho dulce de leche, marrón brillante como el cutis de porcelana de mi querido Jacinto...

#### Fragmento 4

##### Club Independiente

Aro Aro Aroooooooooo!!!!!!

En el último partido,  
Les mostramos la bandera  
¡Y se quedaron quietitos  
Como peludo en la cueva!  
(se baila chamamé)

##### Club Social

Aro, aro, aro!!!!!!!

Dicen que es año de seca,  
Y alguno ya se lamenta  
¡Pero quedan peludos gordos,  
Pa´comerse la osamenta!

(se toca ranchera y la bailan los de Social, mientras los de Independiente piensan en ronda el próximo aro)

##### Club Independiente

Clarisa Inés Fernández

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

Yo como carne sabrosa.  
Cuando no tengo, la encargo.  
Pero peludo no como,  
Porque el peludo ¡es amargo!...  
(*chamamé, lo bailan Club independiente, mientras los de social piensan en ronda el próximo aro*)

### **Club Social**

La vaca come pasto,  
El canario como alpiste.  
Pero la osamenta no come,  
¡si la osamenta no existe!  
(*Ranchera*)

### **Fragmento 5**

#### **Cancion final y brindis**

*Música: "La familia" de Los Pimpinela*

La historia de nuestros clubes  
Hoy les queremos contar  
Elegimos una boda  
Un poco particular

Porque en González Moreno  
Los clubes son nuestra vida  
Dejame que te presente  
A estas dos grandes familias

Ya lo ves  
De rivales otra vez  
Y después abrazados se nos ve  
El amor y el trabajo en unión  
Nos hará progresar

Quiero brindar por mi gente querida  
La de este pueblo que es una gran familia

Siempre estamos enfrentados  
Cuando hay algún partido  
En el fondo nos queremos  
Aunque estemos divididos  
Esta es una gran noche  
De festejos y alegrías  
Levantemos una copa  
Brindemos en armonía

Ya lo ves  
De rivales otra vez  
Y después abrazados se nos ve  
El amor y el trabajo en unión  
Nos hará progresar

Quiero brindar por mi gente querida  
La de este pueblo que es una gran familia

Tanto en el fragmento 1 como en el 2 se presenta la rivalidad tradicional entre el Club Social y el Club Independiente. Estos clubes nacieron en los años 1919 y 1927, respectivamente, dentro de lo que Cáneva y Mendoza (2007) denominan como el periodo de surgimiento de los clubes sociales. Como vimos con anterioridad, el nacimiento de las colectividades creadas a la luz de la inmigración de fines del siglo XIX, fue también en los pueblos de Rivadavia un motor que promovió la constitución de nuevas identidades y proyectos comunitarios que cristalizaron en nuevas instituciones; los clubes sociales y deportivos fueron una de ellas.

Las rivalidades entre los miembros de uno y otro club aparecen en la escena vinculadas a la tradición y lealtad entre familiares y a sentidos de pulcritud edilicia. En estudios previos (Fernández, 2012) hemos visto que ambas construcciones (el sentido de familia, la prolijidad y la pulcritud) poseen gran fortaleza entre los habitantes de los pueblos rurales y están íntimamente relacionadas. La elaboración de un corpus de códigos compartido está atravesada por elementos de fuerte carácter emocional y un imaginario de familia que se forma en las

redes de interacción cotidiana. Ese imaginario se traslada del ámbito de lo privado al ámbito de lo público, tal que el grupo de teatro se considera en sí mismo una “gran familia”. Además de esto, los vecinos asocian la prolijidad y el orden de las casas y del pueblo en general, con valores positivos vinculados a la tranquilidad propia de los pueblos, que se oponen al imaginario de caos y suciedad de las ciudades.

En el fragmento 3 identificamos operaciones metafóricas ligadas al fútbol, como aquellas a las que se refería Ford (2006): “así empezó todo, punto a punto, partido a partido, mucha marca personal, hicimos un buen equipo y estamos para ser campeones, no?”; “¡Cuánto laburo para hacer esta torta! Y eso que la hice sencillita nomás, eso sí, algo pesadita...Le puse mucho huevo, como los que pone mi nieto Jacinto cada domingo, huevo con yema, pero no amarilla sin gracia, sino yema de color rojo, como el corazón de mi familia”. En el primer caso, Jacinto hace una analogía entre expresiones utilizadas para describir el comportamiento de los jugadores en la cancha, con su relación con Violeta. En el segundo, la abuela de Jacinto utiliza la famosa expresión “poner mucho huevo” para vincular el proceso culinario del armado de la torta, con la conducta de su nieto en el campo de juego.

En cuanto al fragmento 4, la dramaturgia se evidencia en su carácter autóctono y local, al interpelar al público utilizando apodosos que referencian animales propios de la región, como lo es el peludo. El juego lingüístico sobre el peludo y el sabor de su carne interpela de manera directa a los pobladores locales, al igual que las analogías con otros animales como la vaca o el canario. Este vocabulario acompaña un corpus de conocimientos compartidos ligados a la vida en el campo.

En cuanto al fragmento 5, asistimos a una operación que no es novedosa en la trayectoria de los grupos de Rivadavia, y que la observamos con anterioridad en el caso de la obra *Por los caminos de mi pueblo*, del Grupo de Teatro Popular de Sansinena: se trata de la canción de reconciliación, donde la rivalidad y el conflicto son superados por el sentido de familia y comunidad armónica, que desdibuja las tensiones para esbozar una imagen de homogeneidad (Fernández, 2012). Esta operación sucede generalmente en la canción final a modo de cierre, creando un borramiento de las diferencias para resaltar aquello en común que es compartido y que estructura la comunidad como un todo. Aparecen sentidos ligados a los valores modernos tal como la familia, el progreso, el trabajo y la fraternidad, y los conflictos son presentados a través de operaciones humorísticas y metafóricas que evitan la confrontación.

***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 en el presente artículo 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 siglo XX, 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 activo al pueblo, con una agitada vida social motivada por los grandes bailes que se realizaban en el club local. 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. 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. El fragmento 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.

Escena 4. Pelea por la cabecera del partido

**San Mauricio:** Hola San Bernardo, ¿cómo es el tema explicame por favor? Mauricio no para de rezarme y rogarme que le salga bien la cabecera. Acá hay un alboroto bárbaro. Te imaginás que no entiendo nada. Por favor, venite.

(Aparece San Bernardo)

**San Mauricio:** Ah! qué bueno que llegaste. ¿Qué noticias tenés?

**San Bernardo:** Lo que vos ya sabés, están disputando la cabecera del nuevo partido que se quiere conformar. Encima lo quieren hacer con tierras de Trenque Lauquen y Villegas y los de por allá no están muy contentos que digamos.

**San Mauricio:** pero si todos luchan por la autonomía y se está muy cerca de lograrla...

**San Bernardo:** Sí, pero internamente la disputa es por la cabecera...no te hagas el zonzo y me tires la lengua que ya sabés cómo viene la mano. Vine para recordarte que nosotros nunca nos metemos en política, dejalos que se peleen nomás.

**San Mauricio:** Vamos Bernardo!! Acordate que los santos no mentimos, ya me contó el patrono de Fortín que te has comunicado con el sagrado Corazón de Sansinena, y con la Virgen de Lourdes de González Moreno, para que estén de tu lado.

Clarisa Inés Fernández

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

**San Bernardo:** Sí, pero esto no se puede resolver a nivel espiritual, no es de nuestra incumbencia, para nosotros son todos iguales. Por supuesto los de América son más iguales.

**San Mauricio:** Hay que dejar que las pasiones terrenales se resuelvan donde se resuelven siempre: en un partido de fútbol.

**San Bernardo:** Eso sí!! Y que gane el mejor...

**San Mauricio:** (mientras se va: al público) nosotros!!

**San Bernardo:** (mientras se va para el otro lado, al público) nosotros!!

*Entra la hinchada de San Mauricio, se prepara.*

**CANTO 1. Hinchada San Mauricio:**

Y San Mauricio, como se mueve  
Está peleando la cabecera  
Se mueve para allá  
Se mueve para acá  
Está ubicado en el mejor lugar

*Entra la hinchada de América (la otra hinchada la silba, cantan cinco veces: San Mauricio (unos) y América (los otros) inmediatamente después:*

**CANTO 1. Hinchada América:**

Vamos, todos vamos  
Ustedes pongan garra que ganamos  
Los pueblos vecinos nos apoyan  
Que estén en el centro a quien le importa, a quien le importa!!!

*(Cuando dice que los pueblos vecinos los apoyan, los pueblos con carteles se ponen en la hinchada de América. Luego cuando San Mauricio mete el primer gol, se pasan al otro bando y volverán con América, después del cambio de reglas)*

**CANTO 2. Hinchada San Mauricio**

Con la harina se hace el pan  
Con la harina se hace el pan  
Con el dulce los bombones  
Con el dulce los bombones  
Y pregúntenle a Duva  
Con qué se hacen los campeones

**CANTO 2. América**

Venì vení contá conmigo  
Que un pueblo grande vas a encontrar  
Y de la mano de los vecinos  
La cabecera vamo´ a lograr

*Un relator engominado se acerca a una radio vieja y empieza a relatar el partido.*

**Relator 1:** Ingresa al campo de juego el árbitro del Partido, el gobernador de la Provincia de Buenos Aires: el general José Inocencio Arias (vestido de militar)

**Santo:** éste, de inocente no tiene nada!

*Entra el árbitro (Ambas hinchadas lo aplauden). Entran del otro costado las Comisiones Pro Autonomía de Villegas y de Trenque Lauquen.*

**Vecinos de Trenque Lauquen, Buzeta:**

**Señora 1:** Señor gobernador!! Este partido no se puede jugar.

**Señora 2:** Venimos en representación de la Comisión de defensa de los derechos de Trenque Lauquen. Hemos conseguido el apoyo cabal de los diputados Cecilio López Buchardo, José Arce y Gensérico Ramírez y del senador José Tomás Sojo.

**Vecinos de General Villegas:**

**Señora 3:** Además para qué dividir los recursos señor gobernador, la gente de América, de San Mauricio y del resto de los puebluchos, no tendrán capacidad de gestión y seremos tres partidos pobres.

**Señora 4:** La comisión por los derechos de General Villegas se opone rotundamente a la este partido. ¡¡Que no se juegue!!.

**Árbitro:** Señores, está todo dispuesto, y tengo el despacho lleno de telegramas, así es que por ahora el partido se juega y se definirá gol a gol, voto a voto.

**Relator:** Ahora entran los equipos de San Mauricio y de América. Hoy se juega un gran partido, una decisión trascendental, qué emoción...ellos tienen en sus piernas este partido.

*(ambas hinchadas aplauden a sus jugadores) El árbitro va a dar comienzo el juego. Se ubica en el centro de la cancha.*

**Relator:** El árbitro se impone en el centro de la cancha y pita el comienzo.

Va Duva, va Duva, San Mauricio tiene un buen ataque, los jugadores tocan la pelota, están motivados, se adelanta Jacinto, gambetea Duva, se la pasa a su hermano, le gana de mano a América, funda el pueblo en 1884.

*Gol de Jacinto Duva!!! ¡¡1 a 0 el partido!!*

**Publicista:**

Auspicia este encuentro: Pulpería de la Perla del Norte, un tesoro en el camino.

Clarisa Inés Fernández

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

¿Culebrilla? ¿Empacho? ¿Mal de ojo? Olvídaaaaaate!!! curandera Doña María, resultados en el acto.

Almacén de Ramos Generales La Abundancia, impulsando la creación del partido de América.

**Relator:** saca el Delegado Panadero desde el centro América, deberá defender su arco, América empieza a crecer, corre el balón, toque corto. Están jugando bien, pero recupera el balón San Mauricio, avanzan los jugadores. Tiende la electricidad en el pueblo, pura luz Mauricio, avanza, sale solo Duva, pasa a 1, a 2, a 3, no mira a nadie crea su propia escuela y también su farmacia. y Gooool de Mauricio!! ( 2 a 0 este partido)

*(Festejo de la hinchada)*

**Aparecen la senadora y diputada de la Provincia de Buenos Aires**

**Senadora Antonia Azcona** ¡¡¡Detenemos este Partido!!.

1º STOP, TODOS QUEDAN CONGELADOS EN SUS LUGARES Y CON LOS GESTOS QUE TENÍAN (unos de derrota y otros de euforia).

**Senadora Antonia Azcona:** Nos han convocado desde la Comisión pro autonomía para que la Legislatura de la provincia de Buenos Aires, sea veedora del procedimiento y del buen desempeño de este partido. Y asumimos esa responsabilidad en pos del bienestar de los actuales pobladores como de las generaciones futuras.

**Diputada Tomasa Tesoro Jofré:** Muchachos y muchachas. Yo, Tomasa Tesoro Jofre, como miembro de la Honorable Cámara de Diputados les comunico que han cambiado algunas reglas de juego.

*(Las hinchadas reaccionan)*

**Diputada Tomasa Tesoro Jofré:** La medida reglamentaria de los arcos será de cinco metros. Junto a la Senadora Antonia Azcona cambian el tamaño de los arcos, cinco pasos (agrandando el de San Mauricio y achicando el de América).

**Senadora Antonia Azcona:** las posiciones adelantadas de los jugadores serán sancionadas con expulsión.

*Mueven algunos jugadores de lugar.*

**Senadora Antonia Azcona:** Ahora sí, que siga el partido y que gane el mejor!!

**CANTO 4. Hinchada de San Mauricio**

Injusticia!!

Injusticia!!!

**CANTO 4. Hinchada de América**

Alpiste, alpiste

Mauricio te dormiste!!



Clarisa Inés Fernández

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

**Relator:** Sigue el partido, América tiene telégrafo provincial, avanza Panadero, se la quita Mauricio, gambetea, lo cacha, cachau, lo cacha cachau, el tren no pasa por su pueblo. Mauricio discute con Cachau. ¡¡Pero qué hace Cachau si él es de San Mauricio!!! Interviene el árbitro, todos se pelean, ¡qué partido que se juega!.

**Gol en contra de Cachau!!!** ( 2 a 1 el partido)

**Relator.** *El árbitro pita el entretiempo.*

*Mientras los equipos se ponen a charlar con su técnico. Los DT arengan y las hinchadas cantan.*

#### **CANTO 5. Hinchada San Mauricio**

Que feo es que Diehl  
no aparezca  
Y que sea un gran negociador  
Que solo le importe vender las tierras  
de América para el mejor postor.

América yo te recuerdo  
no tienes ni luz de farol  
San Mauricio es el más antiguo  
Poblado de esta región

#### **CANTO 5. Hinchada América**

Duva, mi buen amigo  
El agua mala los condena, están perdidos  
Más de una legua tenés que hacer  
Pa que tu pueblo se pueda tomar un tren  
No me importa que me digas  
Que en el centro vos estás  
América se la banca  
Y cabecera será.

#### **Publicista:**

Casa Fungo, presente por América.

Sporting club, siempre con San Mauricio.

Almacén Scala, con todos los equipos, encontrá lo buscabas en un solo lugar.

Almacén El indio, somos los mejores en atención y mercadería.

**Relator:** Reanuda el partido. Qué jugadas!! van y vienen las influencias.

Aparece el Ministro de Gobierno de la provincia por la punta, lleno de telegramas, ataca América presenta primero la propuesta en el senado de la provincia. El ministro gambetea.

¡¡¡Golazo para el empate!!! ( 2 a 2)

Jacinto sale de la cancha lesionado.

**CANTO 6. Hinchada América:**

A ver a ver, cómo mueven ahí arriba

Si no se mueven

La cabecera está perdida

**CANTO 6. Hinchada San Mauricio:**

Es mi ilusión ser cabecera

Pero no de esta manera

Cuánto interés que hay acá

Las influencias nos van a matar

**2º STOP CÁMARA LENTA. LAS HINCHADAS Y TODOS SE MUEVEN EN CÁMARA LENTA.**

**Relator:** San Mauricio está cansado, pero no se desmoraliza y ofrece resistencia. Queda un minuto. Se juega el partido. El partido de América. Tiro libre de América, la comisión pro autonomía hace la última jugada del partido, se prepara la barrera. Peligro de gol.

Cabecea Juan Charpin América! Gol...Cabecera... cabecea, cabecera, Gol!!!

¡¡¡Cabecera!!!! (Las hinchadas festejan en cámara lenta)

**3º STOP CONGELAN. Reaparecen las senadoras y diputadas**

**Senadora Antonia Azcona:** Hoy 30 de septiembre de 1910 en poder de nuestras facultades leeremos el decreto de creación de este Partido cuya cabecera será el poblado ubicado en la estación América. Junto con los diputados Lorenzo Barros, Máximo Portela, Mariano Maldonado y aquí Tomasa, hemos trabajado denodadamente para lograrlo.

*Alegría de los de América*

**Diputada Tomasa Tesoro Jofré:** por Ley 3273 sancionada por la Honorable Legislatura, el día 23 de setiembre de 1910 y promulgada hoy 30 de setiembre por el Poder Ejecutivo de la provincia de Buenos Aires, se crea el partido de Rivadavia, con tierras tomadas de Trenque Lauquen y General Villegas. Por la misma ley se establece que el asiento de las autoridades del nuevo partido será el nuevo Pueblo de América que en lo sucesivo cambiará su nombre y se llamará Rivadavia.

*Caras de asombro de todos. Se miran.*

**Senadora Antonia Azcona:** El senadorucho Eduardo Arana, que no nos ha podido acompañar, porque tenía miedo que lo lincharan, y si la Providencia lo permite, algún día visitará estas prósperas tierras, pensó que Bernardino Rivadavia, además de tener un sillón, debería tener un pueblo y un Partido con su nombre. Lo cual nos pareció horrible, pero queríamos terminar la sesión y levantamos la mano!!

**Torin:** ¿Rivadavia? ¿Que solo pensaba en la capital federal? Y que tuvo que renuncia a la presidencial!??

**Lucía:** ¿Rivadavia? ¿El que comenzó con el endeudamiento de nuestro país?

**Todos:** ¡¡no puede ser!!

**Liliana grita:** Nos quieren entretener con un partido que no es nuestro. Gane quien gane, ¡nosotros siempre perdemos!

**Pachi:** ¡¡Pero qué importan los nombres!?!? Si este partido lo vamos a vivir y a jugar nosotros, todos los días, aunque nos lleve cien años...

**Ayelén:** Claro! ¡¡¡ tenemos la autonomía carajo!! ¡¡¡Eso es lo importante!!!

**TODOS:**

Olé Olé Olé Olé

La autonomía ya se logró

Y un Partido nuevo se constituyó

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 este 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. 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” (10). 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).

Existe un primer quiebre con la idea de la comunidad idealizada, que se produce en la escena No. 4 (pelea por la cabecera), en tanto emerge el conflicto entre los pueblos durante la disputa política. Sin embargo, hacia el final de la escena vemos “reconstruido” el tejido comunitario con la consigna del último parlamento: “¡Pero qué importan los nombres!! Si este partido lo vamos a vivir y a jugar nosotros, todos los días, aunque nos lleve cien años...”, “¡Claro! ¡Tenemos la autonomía carajo! ¡Eso es lo importante!”. El conflicto es presentado y resuelto en la misma escena, planteando un proceso de reconciliación que devuelve la armonía.

### **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 de 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 4 de *La historia...*, de 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 este artículo 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.

## Notas

- (1) La mayoría de los grupos están conformados como asociaciones civiles, figura legal que les permite gestionar y participar en concursos y subsidios.
- (2) La Red Nacional de Teatro Comunitario se creó en 2002 con el objetivo de nuclear a todos los grupos de teatro comunitario del país, para construir un espacio de intercambio de experiencias y saberes ([www.teatrocomunitario.com.ar](http://www.teatrocomunitario.com.ar)).
- (3) La Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social fue fundada por 24 organizaciones artísticas, culturales y sociales de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile y Perú que desde hace veinte años realizan prácticas artísticas de calidad -desde la música, teatro, danza, circo y artes visuales- en torno a la generación de integración social, ciudadanía efectiva, promoción de los derechos humanos, interculturalidad y sustentabilidad a través del arte. Desde noviembre de 2007 integran la red de organizaciones de Uruguay, Guatemala, Costa Rica, Honduras Colombia y México.
- (4) El programa Cultura Viva Comunitaria tiene su origen en un proyecto brasilero surgido en 2004, que propone que el 0.1% del presupuesto nacional se destine a gestionar actividades culturales de diversas organizaciones y agrupaciones sociales que trabajen vinculadas a la comunidad. Argentina presentó el proyecto análogo en el Congreso en 2012, y el colectivo Pueblo hace cultura ha llevado adelante esta actividad, a través de la acción mancomunada de más de noventa grupos, radios, bibliotecas y diversas instituciones de todo el país.
- (5) Según datos del CENSO 2010 del INDEC.
- (6) Pueblo del Partido de Rivadavia. Según índices del CENSO 2010 del INDEC, actualmente Sansinena cuenta con aproximadamente 630 habitantes, incluyendo parajes cercanos.
- (7) Entrevista a Nilda Scott, octubre de 2010.
- (8) Entrevista a María Emilia De la Iglesia, marzo de 2010.
- (9) Para conocer más sobre este punto remitirse a: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/clarisa-fernandez.-cuando-la-historia-se-hace-tierra.-en-teatro-comunitario-en-san-mauricio>
- (10) De la Iglesia, 2014.

## Bibliografía

Berger, P. y Luckmann, T. (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, C. (2011). *Procesos de memoria en el teatro comunitario argentino*. Revista *Palos y Piedras*, Centro Cultural de la Cooperación. 4(11).
- Fernández, C. (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, UNLP.
- Fernández, C. (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014)*. (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.
- Ford, A. (2006). El alma esta en orsaí (offside) che bandoneón. El deporte como proveedor de metáforas existenciales. *Revista Argentina de la Comunicación*. 2(2). Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social, Editorial Prometeo, Buenos Aires, pp. 187-195.
- Frydenberg, J. (2001). La crisis de la tradición y el modelo asociacionista en los clubes de fútbol argentinos. Algunas reflexiones. En *Lecturas: Educación Física y Deporte*. 6(29), Buenos Aires. Recuperado de <http://www.efdeportes.com/>
- Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Revista Frontera Norte*. 9(18), México.
- Halbwachs, M. (1991). Fragmentos de la memoria colectiva (selección y traducción de Miguel Ángel Aguilar). *Revista de Cultura Psicológica*, 1(1), UNAM, México.
- Nogar, A. G. (2010). Los espacios rurales en transformación. Cambios y escenarios. Un abordaje teórico (pp. 13-34). En Jacinto, G. y Nogar, A. G. (comp). (2010). *Los espacios rurales. Aproximaciones teóricas y procesos de intervención en turismo rural*. Buenos Aires: La Colmena.
- Ratier, H. (2009). *Poblados Bonarenses, vida y milagros*. Buenos Aires: La Colmena.
- Ricouer, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trota.
- Ranciere, J. (2010). *La división de lo sensible. Estética y política*. Recuperado de <http://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacques-ranciere-la-division-de-lo-sensible1.pdf>
- Romero, L. A. y Gutiérrez, L. (1987). Buenos Aires 1920-1945: una propuesta para el estudio de la cultura en los sectores populares (pp. 316-330). En *Comunicación y culturas populares. Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*. México: Ediciones G. Gili.

Clarisa Inés Fernández

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

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