

Cartografía de un barrio que danza

Cartography of a neighborhood that dances



Noelia Belén Casella

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) /

Universidad Nacional de Villa María

Villa María, Argentina

noelia.casella@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6014-6509>

Recibido: 01/03/2021 - Aceptado con modificaciones: 17/06/2021



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/41h2zahrr>

Resumen

La propuesta de esta cartografía tiene como anclaje empírico un barrio de la ciudad de Villa María (provincia de Córdoba) llamado La Calera. En este marco, abordo un estudio de caso de un taller de danza comunitaria para niños y niñas bajo el nombre Danza al Frente (2015-2019), del cual fui tallerista.

Este artículo piensa la importancia del barrio/territorio en los procesos artísticos. En ese sentido, la danza (y el arte en general), la territorialidad y las identidades generan un entrecruzamiento que permite pensar cómo niños

Palabras claves

Barrio/Territorio,
Cartografía, Danza
comunitaria, Identidades,
Niños y niñas.



y niñas que bailan son también vecinos y vecinas. Este artículo representa un avance de mi tesis doctoral.

Abstract

The proposal of this cartography has as empirical anchor a neighborhood of the city of Villa María (province of Córdoba) called La Calera. In this framework, I address a case study of a community dance workshop under the name Danza al Frente (2015-2019) for boys and girls, of which I was a workshop leader.

This article thinks about the importance of the neighborhood/territory in artistic processes. In this sense, dance (and art in general), territoriality and identities generate an intersection that allows us to think about how boys and girls who dance are also neighbors. This article represents a preview of my doctoral thesis.

Key words

Neighborhood/Territory, Cartography, Community dance, Identities, Boys and girls.

DANZA AL FRENTE: UN TALLER DE DANZA COMUNITARIA

La propuesta en este artículo¹ aborda la experiencia de Danza al Frente², un taller de danza comunitaria que tuvo lugar en el barrio La Calera de Villa María desde febrero de 2015 hasta mediados de 2019. Este espacio estuvo coordinado por un grupo de talleristas bailarinas (no profesionales) de la ciudad, del cual fui parte. En un primer momento, el grupo estuvo conformado por aproximadamente treinta niños y niñas de La Calera, pero esto fue variando a lo largo del tiempo.

El arte comunitario requiere del arte y la solidaridad ya que se caracteriza por ser una actividad de tipo grupal con foco en los procesos creativos colectivos. Las prácticas artísticas en comunidad requieren de un estudio, de investigación interdisciplinaria y transdisciplinaria en la que se analicen los procesos y los modos en que estas son atravesadas por las distintas partes (Pansera, 2006; Nardone, 2010a; 2010b).

Danza al Frente comenzó un recorrido como taller de danza con algunas herramientas de creación que íbamos probando, pero sin tener una definición acerca de cómo denominábamos nuestras prácticas. Con el pasar del tiempo y

luego de algunas lecturas, talleres, reuniones y debates nos acercamos al campo de la danza comunitaria. Este tipo de prácticas se caracteriza por creaciones colectivas, por la participación de personas que pueden o no tener trayectorias en la danza, por vecinos y vecinas que crean, en interacción, obras con un fuerte sentido comunicacional y estético que responden a un contexto espacio temporal y sociocultural determinado³ (Chillemi, 2016).

La danza comunitaria toma las herramientas de la Expresión Corporal/Danza de Kalmar y Stokoe: (1) corporalidad y movimiento, (2) comunicación y (3) creatividad; a ellas suma el elemento de (4) la creación colectiva de obra. La Expresión Corporal tiene como eje, también, la posibilidad de explorar la danza de cada persona sin imposiciones.

Por otro lado, incorpora metodologías y concepciones del teatro comunitario⁴. Dentro de este, a los fines del artículo, me interesa rescatar dos elementos de Bidegain (2007): la idea de “vecino-actor”, ya que quienes participan son actores y actrices de un barrio sin previa formación; y por otra parte, un segundo elemento que

1 Este doctorado fue posible gracias a dos becas de posgrado para docentes de la UNVM en 2018 (Resolución rectoral 838/18) y 2019 (Resolución rectoral 918/19) y una beca de Finalización de doctorado de CONICET 2020-2021 (RESOL-2020-131-APN-DIR#CONICET).

2 El nombre del grupo surge a partir de la pregunta en una ronda de diálogo “¿Cómo dicen cuando vienen a danza?”, tras la que un niño respondió “voy al frente” ya que vive cruzando la calle del salón. Este dato me resultó interesante ya que hace referencia a la territorialidad del taller.

3 Como experiencias similares en Argentina, se pueden recuperar las de Crear Vale la Pena (Olaechea y Engeli, 2008), Bailarines toda la Vida y Todos Podemos Bailar de la UNA (Chillemi, 2016), En Movimiento, Proyecto Kuntur y KM29 (Mussico y D’hers, 2012). Estas experiencias, si bien con metodologías y procesos diversos, también fueron proyectos que vincularon la danza en barrios populares con una marcada identidad territorial con un trabajo de búsqueda individual y colectiva de una danza propia.

4 Dado el recorte de este artículo, para poder comprender más cabalmente los aportes del Teatro comunitario, invito a ampliar la lectura con autoras como Mercado (2019) y Bidegain, Marianetti y Quain (2008) quienes dan cuenta del origen y desarrollo de estas experiencias en Argentina, historias de grupos, metodologías, referentes y obras, entre otras cosas.

es la “creación de territorialidad” en los espacios públicos ya que en ellos se ensaya y también se realizan las funciones.

Generalmente, no se llama a los niños y niñas de un barrio como “vecinos y vecinas”, por ello considero que es necesario correrse de los lugares adultocéntricos para escuchar sus intereses, necesidades, ideas y poder potenciar su creatividad. De esta manera, la propuesta de Bidegain (2007) me resulta oportuna para hablar de “niñas-vecinas-bailarinas” y “niños-vecinos-bailarines”, con pleno derecho de habitar su ciudad y su barrio. Muchos espacios tradicionales de socialización de los niños y niñas o, desde el arte, distintos espacios de expresión, pasan por los intereses de las personas adultas que coordinan esos espacios. Desde la danza comunitaria y desde Danza al Frente en particular realizamos un ejercicio constante de pensar en el eje de sus infancias y sus experiencias en el barrio. Claro que fue un trabajo constante y un proceso de evaluar y repensar cómo construir esos vínculos.

Los niños y niñas, en este taller fueron vecinas y vecinos, bailarinas y bailarines, construyendo una multiplicidad de identidades que confluían en este espacio. Cada coreografía que se creaba tenía aportes de cada uno y cada una y muchas de las creaciones se pensaban en relación a las actividades que realizaban en el barrio, cosas que pasaban en la escuela, paseos que hacían por la ciudad, experiencias en otros talleres y en el comedor comunitario, entre otras cosas.

La identidad comunitaria implica que haya respeto entre las personas que tienen intereses

en común y que se agrupan en un tiempo y en un espacio determinado para la realización de sus ideales. La creación colectiva incluye la participación del otro (Chillemi, 2016).

El hecho de que cada niño y niña sea parte de este taller está dado por la posibilidad de que cada quien tuviese su propia danza y que no haya una imposición desde las talleristas. La mayoría de los y las participantes no habían tenido experiencias en danza anteriormente. De esta manera, se sentían responsables, creadores y creadoras de una obra que había surgido de sus propias ideas, emociones, movimientos y desde sus palabras. Una obra colectiva que los y las agrupaba y unificaba ante el barrio como un espacio que representaban.

En este sentido, realizaron varias presentaciones que fueron muy importantes para el grupo: cumpleaños, Días del Niño y Festivales del Comedor Caritas Felices (2015 a 2018), Día del Niño en el Anfiteatro⁵ (2016), Costa Explora (2017), Villa María Vive y Siente en el teatrino del subnivel (2017, en conjunto con los barrios Botta y Las Acacias de la ciudad pertenecientes a talleres municipales) y en el Día del Estudiante de una escuela secundaria (2018, en la vecina localidad de Villa Nueva). En el año 2018, con el apoyo del Instituto de Extensión de la UNVM realizamos un video-danza⁶ en el que se recupe-

5 El anfiteatro de Villa María se encuentra en la costanera de la ciudad y tiene capacidad para miles de personas. Fue una de las experiencias más importantes para el grupo ya que bailaron en un espacio nuevo en presencia de mucha gente.

6 Ver Mufari (2018).

raron aquellos espacios de la ciudad que fueron significativos para el grupo (Casella, 2019).

“Queremos que la gente sepa lo que hacemos” es una frase que surgía mucho en cada encuentro porque querían que el resto de la ciudad supiese de su creatividad, ya que circula una mala percepción de lo que sucede en el barrio.

Uno de los hechos más significativos en lo que respecta a la identidad del grupo fue la propuesta de que tengamos remeras del taller. Tras gestionar recursos pudimos tener una remera del grupo que los y las identificaba como parte. Esta era de color verde (color que representa al equipo de fútbol de La Calera) con la impresión de “Danza al Frente” y “La Calera” en la espalda. Esta vestimenta los y las identificaba en cada presentación, en cada salida a alguna presentación en la ciudad, y en las fotos que suben a las redes sociales.

En la experiencia de Danza al Frente emergió un quinto elemento que debe ser tenido en cuenta: (5) el barrio/territorio. Además de las herramientas que aporta el teatro comunitario y la expresión corporal, para hablar de danza comunitaria no alcanza con que exista una creación colectiva de obra sino que el espacio físico y simbólico del barrio/territorio adquiere, en el caso de Danza al Frente, un rol particular.

EL BARRIO/ TERRITORIO DESDE UNA CARTOGRAFÍA

El barrio La Calera de la ciudad de Villa María⁷ (antiguamente se llamaba General Roca y el nuevo nombre fue dado por una planta de cal en el lugar) se encuentra en el sector noroeste de la ciudad y está atravesado por las vías del tren que se bifurcan desde el casco céntrico, unas hacia Río Cuarto y otras hacia Córdoba. Otros límites son el “cementerio nuevo” (Calvo, 1989) y la ruta Nacional N° 9.

Los habitantes de “La Calera”, acuciados por problemas comunes, fueron elaborando la trama de una comunidad que comenzó a reconocer la posibilidad de incorporar beneficios (...) a partir de una labor en conjunto. Calles de tierra, fácilmente inundables, carente de energía eléctrica y de aguas corrientes, los vecinos de “La Calera” sufrían, además, los perjuicios de insuficiencias higiénicas que dejaban sentir sus efectos sobre la modesta población (p. 213).

Este relato de cómo era el barrio a principios del siglo XX da cuenta de una historia marcada por las desigualdades. Actualmente, el barrio cuenta con más servicios públicos, pero luego de años de trabajo y reclamos sostenidos.

7 La ciudad de Villa María es la tercera en orden de importancia (detrás de Córdoba capital y Río Cuarto) en relación a la población y su actividad económica. Se encuentra en el centro-este de la provincia de Córdoba, a 130 kilómetros de la capital y a 260 de Rosario. Tiene aproximadamente cien mil habitantes, dos Universidades Nacionales y varios centros educativos de nivel terciario, lo que hace que cada año su población vaya en aumento. Villa María debe entenderse como un conglomerado junto con Villa Nueva ya que solo están divididas por el Río Citalamochita y la afluencia de habitantes es diaria (Ghione, González y Truccone, 2011).

El barrio La Calera se encuentra atravesado por estigmatizaciones a una población perfectamente identificable y localizable en un territorio (Kessler, 2012). Aimar y Peano (2015) sostienen que existe un imaginario en el que Villa María es una “ciudad pulcra” en la que “no existen ni villas, ni countries” (Giacchero, 2014). En este sentido, plantean la existencia de un supuesto en el que la ciudad tiene una gran “clase media” y no hay desigualdades.

El barrio está dividido simbólica y físicamente en tres sectores: un grupo poblacional original, un plan de viviendas municipales del año 2004 (conocido como “las 74”) y un tercer sector popularizado como “la toma”. Esta última fue una ocupación en tierras del Estado Nacional como expresión de una experiencia colectiva de una necesidad que sufren de manera individual (Brusasca y Villarreal, 2019). Dada esta disposición de los espacios, quienes viven dentro del barrio también hacen referencia a estas divisiones: “tal persona vive en la toma”, “eso está en el plan de viviendas”.

Además de esta sectorización, existen también dos elementos más que influyen en los límites del barrio: el cementerio y las vías del tren. Estos dos factores contribuyen a la percepción del barrio como un espacio cerrado, “encajonado”, difícil de acceder y poco visible ya que se encuentra “detrás de”. De esta manera, el cementerio, las rutas, los tres sectores internos dentro del barrio mismo y las vías del tren dan cuenta de las limitaciones físicas y simbólicas (González *et al.*, 2012).

¿Por qué desde una cartografía? La cartografía es un modo de tender líneas, caminos, puentes entre el espacio físico y su uso social. En un mapeo, el trazo de una representación plasma las relaciones, los conflictos, las solidaridades, etc. En una cartografía, no se puede analizar el espacio sin historizarlo y conceptualizarlo, así como tampoco se puede hacer lo propio en el sentido contrario. En este punto es que considero necesaria una cartografía, un mapa, una red de relaciones que ayude a pensar las lógicas y sentidos del barrio.

Llegamos a La Calera por invitación de una de las talleristas que hacía algunos años que vivía allí y que también colaboraba en el comedor comunitario. El resto de nosotras, éramos seis personas que no habíamos ido nunca. Llegamos al territorio sabiendo lo que se decía acerca de este, pero con el paso del tiempo fuimos construyendo una perspectiva propia y comprendiendo su dinámica interna. Con el relato de los vecinos y vecinas, tanto de los niños y niñas como de las personas adultas, comenzamos a comprender lo del “barrio encajonado”, la fuerte presencia que tiene el cementerio y la vida y los juegos en torno a las vías del tren.

Cartografiar este barrio con personas que allí viven y habitarlo desde un lugar colectivo como Danza al Frente nos ayudó, a quienes visitábamos el barrio algunas veces por semana, a poder ser parte de él sin vivir en ese lugar. Danzábamos en la plaza, en las esquinas, en las calles de tierra, en el comedor, en las vías; habitamos los espacios barriales desde la danza.

Fatyass (2015) entiende a la cartografía como una metáfora que recupera prácticas e interacciones. Al realizar un mapeo es un espacio “(...) este es re-interpretado, re-definido, según lo propio vivenciado, percibido y analizado, lo cual tensiona la subjetividad del “cartógrafo” que traduce” (p. 34). De esta manera, se entrelazan lo conceptual, lo empírico, los relatos y las interpretaciones.

La historia de los barrios se encuentra atravesada por las realidades tanto materiales como simbólicas que los construyeron. Un barrio, un espacio físico determinado, no es solo lo que sus propios vecinos y vecinas dicen de él, sino también lo que relatan quienes no viven allí. Es decir, estos relatos se construyen, de alguna manera, como referencias hacia otros espacios y formas de habitarlos. Gravano (2003) entiende que “lo específico de la identidad es el contraste objetivo y vivido en relaciones de alteridad, lo que implica su referenciación en prácticas y representaciones” (p. 259).

En el caso desarrollado, el compartir el espacio geográfico de origen de quienes participaban fue un factor fundamental para la consolidación del grupo. La identidad de los niños y niñas del barrio se configura de manera interrelacional, teniendo en cuenta todos aquellos espacios que habitan cotidianamente (escuela, iglesias, familia, comedor, talleres, etc.). Es decir, su identidad barrial es diversa y con múltiples aristas. En este marco, lo que me interesa es poder centrarme en la dimensión artística de dicha configuración. Los estudios que existen

acerca de los proyectos comunitarios abordan sobre todo experiencias de personas adultas, por lo que me interesa más poder rescatar las construcciones identitarias que generan niños y niñas en estos espacios artísticos.

Dicha construcción también implica poner el barrio en relación con otros espacios de la ciudad que los niños y niñas significan como lejanos a su realidad (universidad, centro, costanera, centros culturales, etc.) y, de esta manera, poder señalar las tensiones que se generan entre las identidades propias de los niños y niñas participantes del taller y las que circulan sobre el barrio en otros espacios sociales.

Las identidades son contingentes y se encuentran en constante reestructuración ya que no pueden reducirse a quiénes somos y de dónde venimos, “sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Martins, Catino y Gómez, 2015a, p. 7).

Reygadas (2008) hace referencia a la ausencia de investigaciones y conocimientos que aborden las iniciativas que surgen desde los propios actores y sus lazos de solidaridad (Casella, 2019). Esta es una de las razones de interés de este artículo, ya que busca poder dar a conocer experiencias que ponen en diálogo el arte, el barrio y lo territorial, las organizaciones comunitarias y el lugar y las experiencias de niños y niñas en estos procesos de conformación de identidades en tensión.

LA IDENTIDAD EN EL TERRITORIO

La historia y la identidad se desarrollan en un territorio. El territorio es un espacio específico que es apropiado por una determinada relación social y sus lógicas de poder, relaciones de fuerza y de confrontación. La identidad, en este marco, es algo que está en permanente cambio, no es constante ni homogénea. La identidad también es un espacio de tensión, disputa y conflicto ya que en ella están presentes diversidad de sentidos y significados en relación a la posición que ocupan en el espacio las personas que lo habitan cotidianamente (Decándido, Ferrero, Ghione y González, 2010).

Lo simbólico, de alguna manera, también va delimitando lo territorial y se va reconfigurando constantemente. Hay diferenciaciones, clasificaciones, estigmatizaciones y representaciones que influyen en las realidades de cada espacio. Quienes viven en un territorio producen sentidos del tiempo y del espacio que habitan. La identidad territorial no es meramente un relato discursivo, sino que también posibilita una cierta capacidad de acción y movilización (Decándido, Ferrero y Truccone, 2009). “El territorio existe en la medida en que sea construido por los seres humanos, por lo tanto, lo que define al territorio como tal son las relaciones que se producen allí” (Brusasca y Villarreal, 2019, p. 8).

Gravano (2003) habla de “el barrio identitario” ya que entiende su potencialidad como constructor de identidades sociales. La identidad

barrial está ligada al barrio estructural a través de mediaciones y representaciones simbólicas, en las que el espacio adquiere significación y no las determina de manera única. En los territorios se inscribe la identidad y en la identidad el territorio; se construyen imágenes compartidas y sostenidas por actores, generadas desde el interior pero también desde el exterior (Gravano, 2003). Un barrio como subdivisión de una ciudad, no es una esencia (Verga, Bado y Forzinetti, 2015). En este marco, el barrio La Calera se encuentra inmerso en un conjunto de representaciones que se gestan en la ciudad, siendo configurado de esta manera, por miradas externas al espacio territorial. En los últimos años, con distintas actividades culturales y con el crecimiento del comedor comunitario, La Calera está siendo, poco a poco, un barrio al que cada vez se acercan más vecinos y vecinas para participar de distintas maneras.

En este proceso de construcción de identidades individuales, también se van gestando identidades colectivas como un conjunto de representaciones socialmente compartidas (Martins, Catino y Gómez, 2015a). El barrio, entonces, tiene su dimensión física y también su aspecto social. “La importancia de la dimensión social para definir el concepto, tiene como fundamento de que las vivencias y la capacidad de interacción interpersonal son las que dan sentido al barrio, de acuerdo a esto” (Salazar Parra, 2017, pp. 15-16).

En las grandes urbes latinoamericanas (pero en aumento en las ciudades medias también) existe una proliferación de barrios que se

encuentran alejados de los centros comerciales, institucionales, etc. Estos espacios suelen estar marcados de prejuicios y estigmatizaciones y son percibidos como peligrosos. De esta manera se profundizan las desigualdades sociales en el espacio urbano. Es ahí cuando “la vecindad se torna en un elemento crucial para la construcción de un barrio, donde la construcción simbólica, sirve de soporte, en el sentido de apropiación colectiva de un espacio físico, siendo delimitado bajo características también simbólicas” (p. 17).

La identidad barrial se constituye a partir de elementos del paisaje cultural que poseen tanto un valor de uso como emocional (Bajales, Ocampo, Sastre y Villar, 2010), un tejido social en el que el “nosotros” está presente (Alvarez, Heinrich y Santa Cruz, 2014).

Buenfil Burgos (1992) (como se citó en Catino, Martins y Gomez, 2015b) plantea que

“El sujeto social se constituye en prácticas sociales diversas –ideológicas, económicas, jurídicas, etcétera– entre las cuales la ideológica atraviesa de lado a lado ese proceso de constitución mediante el espacio de interpelación; el sujeto no existe como tal previamente a su inserción en dichas relaciones, de aquí que no posee una esencia pre social, divina, racional, natural, teleológica ni trans histórica” (p. 8)⁹.

En este sentido, las identidades además de ser históricas y dinámicas, también son múltiples. Como seres sociales, somos parte de distintos espacios que van configurando nuestro modo de ver el mundo y transitarlo.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

En este escrito hice referencia a la territorialidad y a la importancia del proceso de identificación en los barrios. En este sentido, la presentación del barrio La Calera forma parte de este mapeo, con las líneas, caminos y relaciones. De esta manera, la cartografía como metáfora da cuenta de un recorrido del territorio en tanto espacio físico y simbólico.

Las interpretaciones obtenidas de este análisis se vinculan con el taller Danza al Frente como lugar de encuentro en la danza comunitaria con los cinco elementos mencionados. Esta experiencia significó un fortalecimiento en la identidad de sus participantes en un barrio que cuenta con las “señas del barrio” (formando con las manos la L y la C), como las de la Mona Jiménez que se encuentra grafiteada por muchas paredes, así como también un equipo de fútbol que referencia las “74 viviendas”.

En esta construcción interrelacional de las identidades de los niños y niñas que participaron del taller, este texto tuvo como objetivo dar cuenta de un proceso de identificación relacionado con el arte en general y con la danza en particular.

El arte y la danza comunitaria (Pansera, 2006; Nardone, 2010a, 2010b; Chillemi, 2016) dan un marco general a las prácticas colectivas en este sentido, pero el territorio es un elemento que se reconfigura y se construye constantemente. Este “barrio identitario” (Gravano, 2003) fue una parte fundamental de la gestación de

⁹ Comillas y cursivas en el texto original de Catino, Martins y Gomez, 2015b.

Danza al Frente. Los niños-vecinos-bailarines y las niñas-vecinas-bailarinas fueron las voces y los cuerpos que le dieron entidad a este proyecto con su narrativa acerca de La Calera, donde, desde la cotidianeidad, se generan distintas formas de estar y ver el mundo.

Agradecimientos

Este artículo representa un avance de mi Tesis Doctoral. Este doctorado fue posible gracias a dos becas de posgrado para docentes de la Universidad Nacional de Villa María en 2018 (Resolución rectoral 838/18) y 2019 (Resolución rectoral 918/19) y una beca de Finalización de doctorado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) 2020-2021 (RESOL-2020-131-APN-DIR#CONICET).

Cómo citar este artículo:

Casella, N. (2021). Cartografía de un barrio que danza. *Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34551>

Referencias

- Aimar, L. y Peano, A. (2015). Experiencias y percepciones sobre el espacio territorial y social en barrio Los Olmos de la ciudad de Villa María. En G. Magallanes, C. Gandía y G. Vergara (Eds.), *Expresiones/experiencias en tiempos de carnaval (s/d)*. Argentina: Ediciones CICCUS.
- Alvarez, L., Heinrich, V. y Santa Cruz, M. (2014). *Fortalecimiento de la Identidad Barrial: Nomenclatura de calles de Alto Verde*. III Jornadas de extensión del MERCOSUR. Universidad Nacional del Litoral-Red Interinstitucional Alto Verde. Santa Fe, Argentina.
- Bajales, V., Ocampo, A., Sastre, Y. y Villar, F. (2010). *Paisajes barriales: Patrimonio social, memoria e identidad en los barrios de la ciudad de San Miguel de Tucumán: Barrio San José*. Primeras jornadas de historia oral reciente del NOA. "Memoria, Fuentes Orales y Ciencias Sociales". Asociación de Historia Oral del Norte Argentino (AHONA). San Miguel de Tucumán, Argentina.
- Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario. Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- Bidegain, M., Marianetti, M. y Quain, P. (2008). *Teatro Comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas.
- Brusasca, H. y Villarreal, M. (2019). *De la "toma" al "barrio". Incremento del Capital Social y Regularización Dominial en el barrio La Calera, Villa María, Córdoba*. 1er Congreso Argentino de Desarrollo Territorial y 3ras Jornadas de Desarrollo, las redes locales y el desafío de la innovación en una nueva etapa de la globalización. Universidad Nacional de Villa María. Villa María, Argentina.

- Calvo, B. (1989). *Historia de Villa María y sus barrios*. Villa María: Municipalidad de Villa María.
- Casella, N. (2019). *La desigualdad en el acceso al arte*. 1er Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Villa María. Villa María, Argentina.
- Chillemi, A. (2016). *Danza Comunitaria y Desarrollo social: Movimiento poético del Encuentro*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.
- Decándido, E., Ferrero, M. y Truccone, D. (2009). *Territorio, identidad e historia barrial*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología y VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología. Buenos Aires, Argentina.
- Decándido, E., Ferrero, M., Ghione, P. y González, M. (2010). *Historia, territorio e identidad. Avances de investigación en un barrio periférico de Villa María*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.
- Fatyass, R. (2015). *Cartografía de una escuela para clases populares* [tesis de grado, Universidad Nacional de Villa María]. Córdoba, Argentina.
- Ghione, P., González, M. y Truccone, D. (2011). La ciudad y el barrio. En P. Pavcovich (Comp.), *El barrio, lo social hecho espacio* (pp. 33-48). Villa María: Eduvim.
- Giacchero, G. (2014, 7 de abril). ¿No hay villas o asentamientos en Villa María? *El Regional de Villa María*. Recuperado el 2021, 2 de julio de <https://web.archive.org/web/20140422080039/http://www.elregionalvm.com.ar/?p=5000>.
- González, M. et al. (2012). *La reificación del territorio barrial: Un acercamiento empírico a "La Calera"*. VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

- Gravano, A. (2003). *Antropología de lo barrial, estudios sobre la producción simbólica de la vida urbana*. Buenos Aires: Espacio editorial.
- Kessler, G. (2012). Las consecuencias de la estigmatización territorial. Reflexiones a partir de un caso particular. *Espacios en Blanco. Revista de Educación*, 22, pp. 165-198.
- Martins, M., Catino, M. y Gómez, S. (2015a). Identidad y memoria colectiva: el caso del barrio Tolosa (La Plata). *Actas de periodismo y comunicación*, 1(1). Recuperado el 2021, 2 de julio de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52745>.
- Martins, M., Catino, M. y Gómez, S. (2015b). *Identidad y lazo social: el barrio como articulador de la experiencia subjetiva*. VIII seminario regional (cono sur) "Políticas, actores y prácticas de la comunicación: encrucijadas de la investigación en América Latina". Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC). Córdoba, Argentina.
- Mercado, C. (2019). En reversa la mirada y en futuro el corazón: Teatro comunitario y disputas en torno al arte para la transformación social. En J. Infantino (Ed.), *Disputar la cultura. Arte y transformación social* (pp. 93-132). Caseros: RGC Libros.
- Mufari, A. (Dir.) (2018). *Danza al Frente* [video]. Recuperado el 2021, 2 de julio de https://www.youtube.com/watch?v=_0MtUFi8_xs.
- Nardone, M. (2010a). *¿Qué es el arte comunitario? Definiciones de la literatura especializada iberoamericana y local*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.
- Nardone, M. (2010b). Arte comunitario: criterios para su definición. *Miríada: Investigación en Ciencias Sociales*, 3(6), pp. 47-91.
- Olaechea, C. y Engeli, G. (2008). *Arte y Transformación Social: Saberes y Prácticas de Crear vale la pena*. Buenos Aires: Crear Vale la Pena.

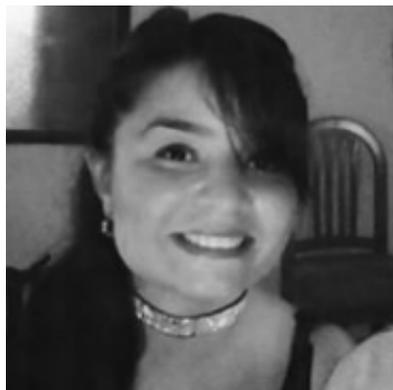
- Pansera, C. (2006). Arte Comunitario. Definiendo un nuevo campo de trabajo. En J. Dubatti y C. Pansera (Eds.), *Cuando el arte da respuestas. 43 proyectos de cultura para el desarrollo social* (pp. 12-16). Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas.
- Reygadas, L. (2008). *La apropiación: Destejiendo las redes de la desigualdad*. Iztapalapa: Anthropos.
- Salazar Parra, A. (2017). *Configuración espacial, capital social e identidad barrial como factores para la construcción del sentido de comunidad en el barrio 21 de Marzo/Héroes del morro, El bosque, Santiago. Análisis crítico del programa Quiero mi barrio* [tesis de Magister en Urbanismo, Universidad de Chile]. Santiago de Chile, Chile. Recuperado el 2021, 2 de julio de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/143682/configuracion-espacial-capital-social-e-identidad.pdf>.
- Seguí, E., Robledo, L. y del Barco, J. (2019). *Algunas recomendaciones para el uso de lenguaje incluyente en discursos académicos y administrativos de la UNC. Separata del manual de estilo*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Verga, J., Bado, M. y Forzinetti, M. (2015). Identidad y sentido de pertenencia barrial respecto a los límites administrativos vigentes. Caso Villa Luro. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Jujuy*, 48, pp. 29-49.

Biografía

Noelia Belén Casella

AUTORA

Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Villa María y doctoranda en Ciencias Sociales por la misma institución con becas de posgrado de esta casa de altos estudios y del CONICET. Docente auxiliar del Módulo de Realidad Social, Política y Económica (UNVM). Bailarina de danza contemporánea del Elenco Danzamble del Instituto de Extensión en la misma institución.



Noelia Belén Casella

CONTACTO:

noelia.casella@hotmail.com