

**TEATRO COMUNITARIO ARGENTINO: TEATRO HABILITADOR Y RE-HABILITADOR DEL SER SOCIAL.
RECORRIDO CARTOGRÁFICO POR LAS TEMÁTICAS DE LOS ESPECTÁCULOS**

Marcela Bidegain
Théatron – Grupo de Teoría Teatral, Buenos Aires

RESUMEN: El siguiente artículo analiza qué es el Teatro Comunitario y qué peculiares características tiene en la Argentina. La práctica teatral de Teatro Comunitario se desarrolla con vecinos de una comunidad particular que cuentan una historia basada en sus propias experiencias y en la historia de su propia comunidad. Promueve el desarrollo de las artes, la cultura y la participación popular a nivel barrial. Generalmente el arte es visto como una decoración y no como un aspecto central en la vida de las personas, sin embargo con este tipo de práctica se le da la oportunidad a la comunidad de expresarse a través del arte. Su propósito es desarrollar la potencial creatividad que tiene cada persona por naturaleza. En Argentina, el teatro comunitario comenzó a gestarse en 1983 después de la última dictadura militar, con dos grupos de la zona sur de la ciudad y a lo largo de estos años ha crecido rápidamente en número de grupos y en su propia organización. Hoy son más de cuarenta los grupos del país con aproximadamente cincuenta integrantes cada uno. La gente de los mismos barrios y comunidades se convierten en el foco real de los espectáculos porque los temas que se desarrollan están relacionados con su propia identidad y su propia historia. El artículo explora las diferentes temáticas desarrolladas por los diferentes grupos de teatro comunitario de la Argentina.

PALABRAS CLAVE: Teatro Comunitario, vecinos, historia, barrio, temáticas

ABSTRACT: The following article analyses what is community theatre and what specific characteristics it has in Argentina. Community theatre is a theatrical practice developed by groups of neighbours in a particular community where they develop a story based on their own experiences, histories within that community. It promotes the development of the arts, culture and popular participation on the neighborhood level. Arts is usually seen as a decoration and not essential in the life of a person however, this practice gives the opportunity for a community to express themselves thorough the arts thus becoming an essential part of their life. Its purpose is to extract the creative potential in every person. In Argentina, this type of community theatre started in 1983 after the last military dictatorship in two cities from the south of Buenos Aires. Through the following years it grew very quickly both in the number of groups and in its organization. There are now more than forty groups in all the country with about fifty participants in each group. The people in neighbourhoods become the real focus of the performance as the themes developed by the community are related to their own identity and history. The article explores the different topics covered by different groups of community theatre throughout Argentina.

KEY WORDS: Community Theatre, neighbours, history, neighborhood, different topics

El teatro comunitario *de* vecinos y *para* vecinos es una poética teatral que recupera la cultura del trabajo y la cultura perdida del esfuerzo. Cada grupo involucra a un promedio de cuarenta a sesenta integrantes (aunque hay agrupaciones de más de ciento veinte) que, por necesidad, se reúnen para pensar la realidad y expresarla a creativamente. El teatro comunitario es un proyecto teatral que se define a partir de la...

voluntad comunitaria de reunirse, organizarse y comunicarse, parte de la idea de que el arte es una práctica que genera transformación social y tiene como fundamento de su hacer, la convicción de que toda persona es esencialmente creativa y que sólo hay que crear el marco y dar la oportunidad para que este aspecto se desarrolle. Una de las facultades más mutiladas en el hombre es su capacidad creadora y el permitir desarrollarla es un auténtico cambio personal, que genera modificaciones en la comunidad a la cual éste pertenece.¹

El teatro comunitario tiene un objetivo ampliamente superador al de concebir un producto estético solamente. El proyecto de los grupos que trabajan con vecinos no profesionalizados es un verdadero trabajo en donde no solamente se actúa, canta, diseña el vestuario y realiza la escenografía sino que está centrado en la recuperación y reconstitución del entramado social sensiblemente vulnerado en nuestro país a partir de las diversas crisis socio-económicas que atravesamos.

Como práctica teatral surge en Argentina en el año 1983 con la ilusión de la recuperada democracia y tras diez años de un gobierno de facto que destruyó y prohibió toda forma de quehacer artístico. El Grupo de Teatro Catalinas Sur² fue el pionero en poner en práctica esta forma teatral junto a Los Calandracas, que ya reunidos y trabajando desde 1988, se agruparían ocho años más tarde, en el Circuito Cultural Barracas para emprender un trabajo de reconstitución barrial social y cultural en su lugar de pertenencia. Ambos grupos, cada uno asentado en dos barrios no muy lejanos uno del otro, empezaron a entender al teatro como un derecho para todos los individuos y no como un privilegio para unos pocos. Desde entonces y hasta hoy ya son más de cuarenta los grupos que se han conformado en la denominada red nacional y que practican la misma forma de teatralidad.

Como es una práctica llevada a cabo de manera colectiva, en el barrio y con los vecinos, la comunidad deja de ser mera espectadora pasiva de su destino y comienza a intervenir activamente en él. En este aspecto es fundamental la organización de los grupos que trabajan con el objetivo concreto de recuperar el barrio, el pueblo, el lugar de anclaje o pertenencia como un espacio para la socialización, el encuentro y la reunión con una finalidad artística y también social. Los grupos de teatro comunitario se reúnen, entonces para tomar posición en relación al ámbito en el que el grupo encuentra su base. Estos espacios son múltiples y nada convencionales para las prácticas teatrales más comúnmente conocidas. Plazas, estaciones de trenes abandonadas, escuelas públicas, clubes y centros culturales barriales, hospitales, galpones, son ejemplos de espacios en los que un grupo puede desarrollar su labor. El espacio público se recupera para el público y se rehabilita un tipo de cultura de puertas afuera para ver al otro y estar con el otro promoviendo la identidad a partir del habitar y cuidar un espacio de todos.

En la totalidad de estas agrupaciones la inter-generacionalidad o pluri-generacionalidad es una de las características que más riqueza le da al fenómeno. Además de plantear una actividad que es posible para todos, logran lo que no es posible en otros ámbitos de la sociedad. En estos enormes grupos la diversidad contiene a todos. Niños de tres años de edad, adolescentes, jóvenes, adultos y

1. Documento de la Red Nacional de Teatro Comunitario en: www.teatrocomunitario.com.ar

2. La producción del grupo y sus orígenes se ha analizado en un capítulo del libro de la autora de la nota: (2007): «Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación Social», Atuel, Bs. As.

ancianos cruzan límites de generaciones sin criterios de selección, estrato social, afiliación partidista, oficio o profesión porque la idea primordial de la poética del teatro comunitario es que el arte debe formar parte de la vida de las personas y que se puede aprender junto con el otro aún siendo parte de otra generación.

Quienes dirigen estos proyectos son directores, artistas plásticos, directores musicales profesionales que concilian su vocación por el arte con el trabajo social. Los integrantes de los grupos o los *vecinos-actores* no son necesariamente profesionales del teatro. El motor o incentivo para formar parte de un grupo es el deseo de trabajar en un proyecto artístico superador; y la ideología que sustentan quienes tienen la convicción en esta práctica es que la cultura es el capital fundamental que tienen los pueblos por lo cual no debe delegarse en otros ni destinarse sólo a ciertos sectores culturales.

El teatro comunitario es autoconvocado y autogestivo, genera sus propios recursos y apoyos, pero mantiene su libertad e independencia. Esto no implica que no deba ser incentivado y apoyado por el estado, sino que no puede ser estatal. Desde su hacer y organización, gestiona apoyos estatales y/o privados, pero sin perder nunca su autonomía.³

El tema y la obra teatral con las peculiaridades características propias de esta poética es la denominada creación colectiva. Considerando que los grupos trabajan en una determinada zona o espacio geográfico, los grupos eligen como temas de sus creaciones aquello que tiene que ver con la realidad que viven o vivieron, y que es la preocupación del grupo como tal. La obra pasa a ser del grupo de pertenencia porque la construyen grupalmente.

El actor de teatro comunitario tiene una característica básica que es, en contraposición al actor profesional, un actor que no ha perdido la inocencia. Según opina Ricardo Talento⁴, los mejores actores profesionales son aquellos que pueden echar mano a ella o recuperarla cuando la necesitan. El vecino-actor de teatro comunitario es creíble en su torpeza y en sus torpezas. Puesto en situación escénica es creíble en su personaje y el espectador, consecuentemente, no lo rechaza. Esto sucede porque el vecino se maneja con la inocencia y con el respeto por la convención como se aprende a respetar la convención en el juego. De esto se desprende una diferencia importante que se plantea entre los ensayos previos y las funciones frente al público. Si un director que desconoce el funcionamiento de estos grupos asistiera a un ensayo general de un grupo de teatro comunitario opinaría que el espectáculo es imposible de presentar. Sin embargo, el director de teatro comunitario sabe que el vecino sale a la función y que juega *en serio* cuando la convención es en serio, y ésta es la función ante el público. El espacio de búsqueda en el teatro profesional es tan fructífero e interesante como el espectáculo en sí mismo. El actor de teatro comunitario sabe, en cambio, que en este período de ensayos no necesita *jugarse* por entero porque no lo cree. Conoce las reglas y convenciones del juego tanto como las del teatro en que se disputa una doble tensión del hecho teatral en sí mismo y el de las convenciones que se requieren (maquillaje, gestualidad, técnica, modo de abordaje de un personaje). Tensión de la que el actor profesional sale y entra airoso sencillamente porque tiene las herramientas técnicas, pero que el vecino-actor del teatro comunitario maneja de otra manera basándose más en las reglas de un juego. Por eso es importante conocer los grupos y sus dinámicas y saber diferenciar cuándo los ensayos se hacen por angustia del director o por necesidad misma del espectáculo. Es responsabilidad de los directores de estos grupos que sí conocen de la profesión, crear marcos para que la inocencia se desarrolle y se nutra y la de buscar dónde radican los problemas o las falencias para encontrarles solución.

3. Documento de la Red Nacional de Teatro Comunitario en: www.teatrocomunitario.com.ar

4. Ricardo Talento es el director general del Circuito Cultural Barracas.

En los entrenamientos los grupos trabajan a la inversa que los institutos de formación actoral: los vecinos no aprenden ni acumulan técnicas simplemente por no coartar lo que cada integrante trae consigo: o sea su gracia y su ingenuidad. El teatro comunitario no debe dejar de lado los propios bagajes y saberes que trae consigo cada individuo. La idea no es delegar roles que frustren sino apelar a la *gracia* de cada individuo que es inevitablemente la que suma al proyecto. La gracia radica en lo interesante que cada vecino trae consigo para potenciarlo creativamente y que, muchas veces, la persona misma desconoce hasta que lo descubre en estos procesos de trabajo. Sin embargo, ejercicios que tengan que ver con el uso del espacio abierto, con la proyección de la voz, con el desbloqueo corporal y con el acercamiento a lo sensorial serán habilidades necesarias para ejercitar y entrenarse en la práctica.

Otra interesante cuestión del teatro comunitario es que nunca una función es igual a otra porque, además de lo que es propio de la teatralidad en sí y su convivio, existen diversas versiones de un mismo personaje. Se suma a la idea de la no apropiación de un personaje, la realidad del vecino que tiene compromisos y con el cual no se puede contar todos los fines de semana.⁵ De este modo, nunca vemos como espectadores dos veces el mismo espectáculo. Cuando se estrena un espectáculo se va modificando a partir de la respuesta del público, del recambio de vecinos-actores o del ingreso de nuevos integrantes al grupo. En elencos tan numerosos es previsible que haya reemplazos frecuentemente, por lo cual los grupos tienen previstas estas ausencias y trabajan con diferentes versiones de un mismo personaje. De esta forma podemos ver con distintos vecinos-actores diferentes versiones de un mismo espectáculo.

Los grupos de teatro comunitario están en permanente renovación, cambio y circulación. El grupo se reconstituye a partir de los integrantes que entran y salen. Como la energía grupal es intensa cuesta mucho rearmar una escena o un espectáculo cuando uno de sus miembros se aleja. Como en toda sociedad fragilizada en un año puede haber factores que determinen un cambio radical en la vida de un individuo. Los grupos de teatro comunitario son, por lo tanto, muy dinámicos, reflejan o espejan los movimientos sociales. En su inestabilidad radica, paradójicamente, su estabilidad.

En las creaciones colectivas de teatro comunitario se busca reconstruir un relato que hable de todos y del *nosotros*, respetando las singularidades y la estética de cada grupo. Las búsquedas abordan tanto la comedia como la tragedia, pero nunca el drama psicológico. Los espectáculos retoman y resignifican los géneros populares como el sainete, la murga, el circo, la zarzuela, la opereta, el *café concert* y el teatro musical. Cualquiera de los espectáculos de estos grupos que capturan todo tipo de público tiene un impacto en la comunidad más amplia porque la misma se mira como en un espejo en la producción teatral que se presenta.

El concepto de arte y transformación se basa en el hecho de que los vecinos se unen solidariamente a producir un hecho creativo; de esta manera se abandona el individualismo y aparece la necesidad de organizarse para hacer teatro pero siempre buscando calidad. Porque «el teatro comunitario no es teatro de pobres para pobres».⁶ De otra manera no podríamos entender ni explicarnos las más de trescientas funciones a sala llena de *El casamiento de Anita y Mirko* o las trescientas personas que se juntan en la plaza de los Periodistas de Flores para ver la última producción del grupo o las otras tantas que se sientan durante los treinta minutos en la plaza Seca de Mataderos y escuchan y ven atentos *FuenteVacuna*, una genial producción con intertexto de Lope de Vega y dejan de lado la elección por reproducir más de los peores consumos mediáticos. Y todo ello sin agente de prensa. «El arte produce cambios y crea espacios de reflexión, revoluciona estructuras de pensamiento», asegura

5. Este es el caso de los grupos con espacios propios o alquilados que tienen un régimen de presentaciones regulares todos los fines de semana para poder costear los gastos que el espacio genera.

6. Extracto del documento de la Red Nacional de Teatro Comunitario.

Jorge Dubatti. El teatro como campo ancestral de socialización es entendido en estas propuestas como una...

fiesta de ritos de fertilidad para celebrar la vida y no una reproducción del modelo de fiesta mediatizada, ni de fiesta como institución, sino la fiesta de la fertilidad a partir de la creación entre el colectivo de personas en donde se produce el encuentro de presencias en el espacio y en un tiempo determinados para compartir un rito de sociabilidad. En esa fiesta se está con otros y con uno mismo; se reconoce al otro y a uno mismo, se genera una suspensión de la soledad y el aislamiento.

Y en el teatro comunitario un ingrediente fundamental es compartir el espectáculo y los ritos de fiesta: la cantina, la choricada, el mate, que más allá de ayudar a la autogestión de los grupos presuponen la disposición al encuentro con el otro.

Vemos teatro comunitario y construimos y experimentamos subjetividades. Dubatti llama subjetividad a la forma particular de estar en el mundo, de habitarlo y concebirlo por los sujetos históricos. Guattari y Rolnik lo analizan como un concepto más abarcador que el de ideología en tanto involucra todas las dimensiones de la vida humana: «la modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, la memoria y las relaciones sociales». En la práctica del teatro comunitario, se instala un campo de subjetividades propias que desafían radicalmente y desde un lugar de oposición, resistencia y transformación y proveen una zona de habitabilidad distinta, otra manera de vivir y pensar articulada como contrapoder.

Cartografía temática de los espectáculos de teatro comunitario

Si recorremos las temáticas abordadas por los grupos de teatro comunitario encontraremos inquietudes comunes que no son más que las que representan la voz del ciudadano común a la que el teatro comunitario les presta su voz.

Una de éstas son las historias de las corrientes inmigratorias del siglo XX y las nuevas migraciones de este siglo contra las que gran porcentaje de la población, animada por el incentivo de los peores comunicadores de los medios, descartan, estigmatizan, discriminan y arremeten. En esta línea temática encontramos a *Catalinas Sur* con su emblemático «Venimos de muy lejos», la producción del *Grupo de Teatro Comunitario de Berisso* (capital provincial del inmigrante) llamada *Primeros relatos y Misiones Tierra Prometida* del grupo *Murga de la Estación* de Posadas, que homenajea a los pioneros de esta tierra y rescata con afecto y humor imágenes de la historia de la provincia mesopotámica.

El desencanto por el abandono y deterioro de los barrios que, de ser lugar de trabajadores donde los jóvenes proyectaban posibilidades de progreso pasaron a ser barrios en decadencia por el modelo económico que impuso la segmentación social, está presente en varios espectáculos. Vale la pena citar al memorable: *Los chicos del cordel* y *Zurcido a mano* del Circuito Cultural Barraca. En la misma línea, *Fragmento de Calesita* de Alma Mate de Flores y *Las Ruinas de Pompeya* aportan una mirada sensible y poética, pero a la vez verdadera de los dolores que atraviesan actualmente los barrios de Flores y Pompeya. El notable trabajo de Los Cruzavías: *Romero y Juliera* busca dejar atrás los prejuicios y divisiones en la sociedad de Nueve de Julio y, a propósito de la nueva villa miseria, Ciudad Nueva, exhala promisorias redes de integración. Todos estos espectáculos indagan en las diferencias que ensancharon la brecha entre las clases sociales, la eliminación de los canales de ascenso social habituales así como la pérdida del trabajo como articulador social.

La crisis del transporte público y los avatares de la movilización más la desarticulación del entramado ferroviario son temas recurrentes desde distintas perspectivas en: *Nuestros Recuerdos* del grupo del pueblo rural Patricios Unido de Pie e *Historias Anchas en Trocha Angosta* del grupo del barrio Meridiano v de La Plata Los Okupas del Andén. *Historias Tolosanas* aborda relatos y memorias sobre el tranvía y la primera huelga obrera en Tolosa y *La máquina de extraer ternura* de Los Guardapalabras de la Estación de la ciudad provincial de Catamarca relata a manera de crónica de una estación ocupada la apertura de los portones de la ex estación como espacio para la difusión del arte.

Las luchas obreras tomadas con riguroso análisis a partir de la investigación en historias orales y bibliográficas se abordan en *La caravana* del grupo Matemurga. En este caso, la propuesta del grupo de Villa Crespo refiere una historia de la resistencia a partir de canciones ancladas en la memoria colectiva. *Fuente Vacuna* del grupo de Mataderos basa su espectáculo en la famosa toma popular del frigorífico Lisandro de la Torre, en 1959. La segunda parte de *Primeros Relatos* del mencionado grupo berisense también retoma la lucha de los obreros de los frigoríficos Swift y Armour, la mítica calle Nueva York, las huelgas, el 17 de octubre de 1945, y el cierre definitivo de las fábricas que movilizaban al trabajo activo a toda la población. *Avanti las mujeres de la Villurca* del grupo de Villa Urquiza es otro que aborda la huelga de obreras en la fábrica de cigarros Avanti en 1920. Por último, Ventarrón de Ilusiones, el grupo más austral del país en Calafate, toma fragmentos de *La Patagonia Rebelde* de Osvaldo Bayer como texto base para la creación colectiva de su espectáculo.

El análisis de las conductas urbanas no está ausente en la murga-teatro Los Descontrolados de Barracas, que presentó en los últimos años *Flora y Fauna del Riachuelo* y *Cambio climático: recalentamiento barrial* ambos como profunda, ácida y sarcástica crítica sobre los diversos factores de contaminación del barrio sur de Barracas. *La vida cotidiana en City Bell* del grupo que presta su nombre al espectáculo recuerda las transformaciones de la comunidad, las complicaciones del cambio de nombre de las calles por números y en espacial pone en evidencia el tema de la recolección de residuos en las ciudades. *Sobre llovido... pescados* es una genuina proclama del cardumen misionero Murga de la Estación que, en asamblea, y a pleno canto, comparte y manifiesta las contradicciones mundanas de la capital provincial. *Visita Guiada* de Los Pompapetriyos es un original recorrido por el Parque Patricios para volverlo habitable desterrando los fantasmas del barrio y la inseguridad.

La historia de los principales hechos que signaron la historia del país y que conviene revisar y reafirmar sobre todo cuando nos enfrentamos a las flaquezas de la memoria es retomada en varios espectáculos. *El fulgor argentino: Cien años de historia* es el caso emblemático. La historia argentina es vista, en este caso, a través de las veladas bailables de un club de barrio, los enfrentamientos y los sucesivos golpes militares irrumpen e interrumpen la fiesta popular que permanentemente lucha por reiniciarse. *Perfume Nacional: la patria dejará de ser colonia* del grupo de Mataderos Res o no Res, *Oíd el grito* del grupo Boedo Antiguo y *Avanti la Villurca* recorren casi cien años de historia, desde la llegada de los inmigrantes, la inauguración de los trenes, los cambios en las fábricas, hasta la crisis del gobierno de Fernando De la Rúa y las luchas de los vecinos por la recuperación del cine barrial 25 de mayo. *Ramos... hasta acá llegamos* es una obra sobre los orígenes, mitos fundacionales y futuros promisorios, que comienza en 1500 y termina en los carnavales del 50 en la localidad del conurbano bonaerense, Ramos Mejía. Finalmente, resta nombrar los recuerdos, relatos y el homenaje a los muchos desaparecidos de la ciudad de La Plata de los integrantes del grupo, Los Dardos de Rocha, en su espectáculo *De diagonales, tilos y memoria... ahí va nuestra historia*.

Hoy, a veintisiete años del nacimiento del primer grupo de teatro comunitario, la realidad es otra. En el escenario actual, el teatro comunitario cada vez con más fuerza redobla su apuesta y nos invita a salir a la calle, a mirarnos y reconocernos a pesar de las pestes globales, los desastres naturales, los miedos a la violencia urbana y al apogeo de las redes virtuales que nos comunican en ausencia

del cuerpo. «La salvación posible de la inseguridad y del miedo no está en el aislamiento sino en la colectivización que rompe el aislamiento» afirma Lola Proaño. La supervivencia no depende de cuánto nos protejamos en el encierro individualista detrás de las rejas de hierro, en el temor de no caminar por los parques y plazas, de rechazar al diferente y criminalizar la pobreza. «Por el contrario, la salvación está en la apertura, la tolerancia y la disposición para escuchar y compartir con el otro».

El arte nos da la oportunidad de decir y de recuperar la incomodidad de la memoria en un ejercicio necesario para entender el mundo y el país que vivimos. El teatro comunitario apela a la organización para la construcción de circuitos diferentes de los convencionales generados por las industrias culturales. En síntesis, crea una visión propia, inédita y original.

Bibliografía

- Documentos de la Red Nacional de Teatro Comunitario, en: www.teatrocomunitario.com.ar
- BAUMAN, Zygmunt (2005): *Vidas desperdiciadas*, Buenos Aires, Paidós.
- BIDEGAIN, Marcela (2007): *Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación Social*, Buenos Aires, Atuel.
- (coord.) (2008): «El actor de teatro comunitario» en Dubatti, Jorge, *Historia del Actor*, Buenos Aires, Colihue.
- (2008): *Vecinos al rescate de la memoria olvidada*, Buenos Aires, Artes Escénicas.
- DUBATTI, Jorge (2007): *Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad*, Buenos Aires, Atuel.
- (2008): *Cartografía Teatral. Introducción al teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- (2010): *Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Buenos Aires, Atuel.
- GUATTARI, Félix y Suely, ROLNIK (2006): *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones.
- PROAÑO GÓMEZ, Lola (2007): *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*, Irviene, USA, Ediciones de Gestos.
- ROSEMBERG, Diego (estudio preliminar) (2009): *Teatro Comunitario argentino*, Buenos Aires, Emergentes Editorial.

Material visual

- La utopía Teatral* de Adolfo Cabanchik (2006): Largometraje documental de experiencias de Teatro Comunitario.
- La huella colectiva* (2009): Comisión Provincial por la Memoria y Universidad de Comunicación de La Plata, Documental de los grupos de La Plata.
- Contra viento y olvido* de Jorge Zanzio (2010): Largometraje documental de experiencias de la Red de Teatro Comunitario (Regional Sur).
- (ver cuadro más abajo)

Grupos de la Red Nacional de Teatro Comunitario

Ciudad de Buenos Aires

Grupo de Teatro Catalinas Sur

Circuito Cultural Barracas

Grupo Teatral de La Boca: 3.80 y crece

Res o No Res (Mataderos)
 Los Pompapetriyazos (Parque Patricios)
 Grupo de Teatro Comunitario y Callejero Boedo Antiguo
 Almamate (Flores)
 El Épico de Floresta
 Grupo de Teatro Comunitario de Pompeya
 Matemurga (Villa Crespo)
 Los Villurqueros (Villa Urquiza)
 Gran Buenos Aires
 DespaRamos (Ramos Mejía)
 Teatro Popular Comunitario: La Brecha (Vicente López)
 Grupo de Teatro Comunitario: Los del Tomate (El Talar)
 Provincia de Buenos Aires
 Los Dardos de Rocha (La Plata)
 Los Okupas Del Andén (Meridiano V- La Plata)
 Los ToloSanos (Tolosa)
 La caterva de City Bell
 Ladrilleros, dijo La Partera (Los Hornos)
 Teatro Comunitario de Berisso
 Domadores de Utopías (B. Bavio)
 Patricios Unido de Pie (Patricios)
 Cruzavías (Nueve de Julio)
 Grupo de Teatro Popular de Sansinena
 Grupo de Teatro Popular de González Moreno
 Grupo de Arte Comunitario Timotense (Timote)
 Provincia de Misiones
 Murga de la Estación (Posadas)
 Murga del Monte (Oberá)

Provincia de Catamarca
 Los guardapalabras de la Estación (Catamarca)
 Provincia de Santa Fe
 Evocación del Paraná (Rosario)

Provincia de Santa Cruz
 Ventarrón de Ilusiones (Calafate)
 Grupos en formación
 Aguante Pescuezo (Quilmes)
 Abrazo Cultural (Fontana, Chaco)
 Chacras para Todos (Chacras de Coria, Luján de Cuyo, Mendoza)
 El chamullo de los pasillos (Barrio La Gloria, Godoy Cruz, Mendoza)
 Grupo Barrios del Sur (Huarpes, Godoy Cruz, Mendoza)
 Mirápaleste (Palmira, San Martín, Mendoza)
 El Bermejo (Guaymallén, Mendoza)
 Grupo de Teatro Comunitario de Guaymallén
 Grupo de Teatro Comunitario de Las Heras (Barrio Yapeyú, Mendoza)
 Grupo de Teatro Comunitario de Lavalle (Mendoza)
 Grupo de Teatro Comunitario de Bella Vista (Córdoba)
 Grupo de Teatro Comunitario Reinventarse de Hurlingham