

MAGA

IV JORNADAS DE INVESTIGACIÓN TEATRAL

“EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE DESARROLLO SOCIAL”

Eje: Arte Social y Comunitario.

Mendoza, junio de 2014.

Título: ***“El teatro comunitario en el proceso
de transformación de la sociedad”.***

Autor: Romina Sánchez Salinas.

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Artes y Diseño
Centro Universitario Mendoza CP. 5500
54 261 4494172
academica@fad.uncu.edu.ar

“El teatro comunitario en el proceso de transformación de la sociedad”

Romina Sánchez Salinas¹

Reconociendo el aporte fundamental de las primeras teorizaciones sobre teatro comunitario y en un afán de contribuir al conocimiento general del teatro comunitario, nos proponemos abordar una dimensión menos explorada que pretende echar luz acerca de la potencialidad transformadora del movimiento. Esta nueva dimensión implicar analizar al fenómeno desde su naturaleza de hecho artístico y como movimiento sociopolítico contemporáneo. Nos planteamos como objetivo principal **vislumbrar las potencialidades y limitaciones del teatro comunitario en el proceso de transformación de la sociedad**. Para ello fue necesario: 1) Definir el arte y el teatro en particular a partir del lugar que ocupa en la estructura social, analizando sus determinaciones y autonomía. 2) Discutir su papel en la lucha de clases y las posiciones que puede asumir, y a partir de Gramsci y su teoría de la revolución entender el papel que puede cumplir en el proceso de transformación de la sociedad. 3) Retomar las experiencias históricas del teatro épico de Bertolt Brecht y de teatro del oprimido de Augusto Boal, entendidas aquí como manifestaciones de teatro popular para construir un concepto propio de teatro popular. 4) Observar en qué medida el teatro

comunitario es una forma específica de éste, y abordando los rasgos distintivos del fenómeno visualizar su potencialidad transformadora al interior de una comunidad y sus limitaciones para producir transformaciones a escala social. Tomamos en este resumen el concepto de teatro popular acuñado que sintetiza el recorrido teórico mencionado.

Teatro popular²: *incluimos en esta forma a todas aquellas prácticas teatrales que (a) reflejan las contradicciones reales de forma tensa en el plano imaginario, y que en consecuencia (b) libran una batalla en el campo ideológico a favor de las clases dominadas por su intento de construir una visión del mundo diferente, creando sujetos nuevos y (c) colaborando activamente en la construcción de una hegemonía alternativa.*

(a) Nos estamos refiriendo en esta primera parte de la definición a la teoría brechtiana, específicamente a su teatro épico. Creemos que el teatro comunitario es crítico en la medida que desnaturaliza la realidad que se presenta como dada e inmutable, en tanto pone en escena desde la forma y el contenido las contradicciones reales de su comunidad y sociedad, y por último, en la medida que desarrolla un revisionismo histórico que va a contrapelo de la historia cristalizada por las clases dominantes. El teatro comunitario contribuye de esta forma a que las personas tomen conciencia de las estructuras que los oprimen. Coincidimos con Scher en que la creación de

²Esta clasificación responde al concepto de teatro popular acuñado en esta investigación y no al conocido en la tradición literaria. Es importante la aclaración ya que el concepto está ligado en la literatura teatral a determinadas experiencias históricas que pueden tergiversar el sentido que aquí le damos. Sin intención de negar la importancia que han tenido en el país grupos de impronta popular como Octubre, no nos basaremos aquí en sus características para abordar el teatro comunitario.

¹ Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos /IDEHSI/CONICET y Red de Investigadores de Teatro Comunitario. Correo electrónico: rominasanchezsalinas@gmail.com

una obra de arte implica la invención de un universo con reglas propias que remite al mundo real, pero que no lo copia tal cual es sino que traduce un punto de vista³. Esta operación obliga a poner en marcha la creatividad para pensar la opinión que vamos a dar de esa “realidad” que se nos presenta como natural e inmutable. Así el creador (o cualquiera que se lo proponga) tiene la posibilidad de “pensar el mundo fuera de los límites de lo impuesto y allí empieza la transformación”.⁴ Ese nuevo universo podrá bien ser funcional a la reproducción de las relaciones de dominación cuando muestre que la realidad no puede ser modificada o cuando resuelva las contradicciones en escena evitando una actitud crítica. El teatro comunitario intenta permanentemente deshacer la creencia de que las cosas son tal como están dadas y que nada se puede hacer para cambiarlas. Desnaturaliza la aceptación del mundo en el que vivimos, desafía las utopías en vez de abonar la postura que sostiene que han muerto. Uno de las formas de lograrlo es construyendo relato a partir del ejercicio de la memoria, creando una nueva versión de la historia nacional o barrial que deja en evidencia que el mundo y todo el universo simbólico que nos rodea no es una creación ingenua y espontánea sino que es parte de la ideología dominante. Otra forma es recreando hacia adentro de los grupos lógicas antagónicas a las de sociedad globalizada, originando modalidades de trabajo colectivo de corte horizontal y participativo. Por último, Brecht tomaba como materia prima los potenciales saberes previos del espectador para lograr la síntesis dialéctica que produce nuevo conocimiento, apoyando su ficción

sobre elementos que circulan discursivamente en lo social bajo acontecimientos ocurridos. Esto es precisamente lo que realiza el teatro comunitario al interpelar a sus espectadores despertando elementos latentes de la memoria colectiva, recurriendo para ello al uso de géneros populares, al uso de espacios no convencionales como escenarios, recuperando historias desde las letras, desde las melodías, etc. (Irazábal: 2004).

(b) Adentrándonos en la segunda parte de nuestra definición, que remite a la clasificación de teatro positivo/ teatro crítico según la posición que asume en la lucha ideológica, entendemos por *teatro crítico* a aquel que se coloca del lado de los sectores dominados, colaborando en la construcción de una nueva visión del mundo y creando nuevos sujetos. Consideramos que el teatro comunitario representa las posiciones de las clases dominadas o de la cultura subalterna, en tanto refleja los intereses de la cultura popular y que no intenta naturalizar las contradicciones existentes, sino que crea nuevos mundos ficcionales que “avanzan sobre las utopías”⁵ La creación de sujetos nuevos a partir de la práctica teatro comunitario tiene que ver con la propiedad intrínseca de este tipo de teatro de ser practicado por vecinos miembros de una comunidad determinada en la que van a trabajar, de la que van a hablar, para la que van a actuar. Analicemos por qué afirmamos que el teatro de vecinos representa a los sectores dominados en la lucha ideológica. Por un lado, vemos que la mayoría de los espectáculos se pronuncian contra las desigualdades socio-económicas, utilizando las obras como elemento de comunicación

⁴ SCHER, Edith, (2010) óp.cit. Pág. 87.

⁵ Entrevista a Adhemar Bianchi en largometraje **La utopía teatral**.

para lograr reconstruir la identidad social y cultural fragmentada de cada barrio y buscando crear espacios de subjetividad productores de sentido frente al desmantelamiento de las singularidades. Por otro lado, nacen y se mantienen unidos por una problemática común que los une y motiva a la acción: alguna circunstancia particular de la comunidad (inundaciones, conversión de una plaza en shopping), algún padecimiento común de quienes lo integran (desempleo, estrés, sentimiento de soledad) siempre representando a los grupos sociales que sufren tales opresiones. Así son manifestación de resiliencia por su capacidad de construir frente a la adversidad, generando riqueza desde la pobreza (Bidegain: 2007). Por último, crean y recrean una cultura de la resistencia al librar batalla “contra el individualismo, el solipsismo narcisista y la atomización social”.⁶

Recordemos que para Gramsci, los hombres siempre “toman conciencia de sí mismos y de sus tareas” en el terreno de una concepción determinada del mundo, y toda posibilidad de transformar la sociedad debe pasar necesariamente por la transformación de esta concepción del mundo; es la condición para que “otros sujetos” puedan ser “creados” (Labastida: 1985). El teatro comunitario es un multiplicador de esos sujetos nuevos que transmiten una nueva concepción del mundo incorporada a través de la práctica de crear nuevos mundos posibles dentro de grupos humanos que funcionan a contrapelo de los valores dominantes. Y estos nuevos sujetos nacen a partir del involucramiento en el trabajo artístico y colectivo en un determinado grupo. El trabajo artístico, el hecho mismo de “actuar”, implica poner el cuerpo en una situación distinta a la cotidiana, por

tanto la actuación permite explorar fuera de los límites. Cuando un vecino descubre que puede actuar con otras reglas de las que le fueron asignadas, empieza una transformación, y más aún cuando empieza a crear otra realidad con otros, de forma colectiva. (Scher: 2010) Este es el primer paso en la conformación de sujetos activos que toman conciencia de que pueden actuar en su entorno, sujetos que no se resignan a aceptar lo que viene como dado.

A través del trabajo colectivo se producirán espectáculos, se organizarán encuentros y se renovarán espacios; en definitiva, es el trabajo en equipo el que devolverá el poder-hacer a la comunidad, convenciendo a los vecinos de que son los protagonistas de su propia historia. En los procesos creativos de los grupos surgen debates sobre cuestiones de acción democrática como la toma de decisiones, el cumplimiento de las reglas de convivencia, la diferencia entre autoridad y autoritarismo, todos discutidos desde la práctica de la horizontalidad y no sólo desde la teoría⁷. El teatro comunitario exige a los vecinos-actores trabajar colectivamente dejando de lado las prioridades individuales, al tiempo que requiere compromiso y disciplina para con las reglas que impone el mismo juego. En esta instancia colectiva se completa la creación del nuevo ciudadano ocupado y preocupado por la realidad social que lo contiene. Será la creación de estos nuevos sujetos políticos a través de la lucha ideológica la condición necesaria para que pueda formarse un amplio movimiento popular en condiciones de transformar la sociedad.

⁷ BIDEGAIN, Marcela, (2007), óp.cit.

⁶ DUBATTI, Jorge, (1999) **El teatro laberinto**, Pág. 116.

(c) Por último, resta analizar el teatro comunitario en relación a la construcción de una hegemonía alternativa. El teatro comunitario contribuirá a tal empresa en la medida en que no trabaje de forma aislada y, en este sentido, es algo en lo que viene dando pasos importantes, especialmente por su trabajo en red pero también por la función que cumple en los contextos donde se desarrolla. Creemos aquí que las potencialidades y las limitaciones del teatro comunitario para producir transformaciones a nivel sociopolítico están determinadas por este último aspecto, ya que las transformaciones que produce a nivel ideológico y cultural son evidentes y ya han sido demostradas. El teatro comunitario tiene **posibilidades** de librar batalla en el terreno ideológico que es donde se disputa la construcción de sentido común. Considerando que la lucha ideológica no es un enfrentamiento de concepciones del mundo predeterminadas y que su objetivo no es destruir la concepción del mundo opuesta sino desarticularla, transformarla; el papel del teatro comunitario será más decisivo cuanto mejor logre disputar la construcción del sentido común sin imposiciones forzadas. Un aspecto fundamental para que la lucha ideológica y cultural forme parte de la construcción de una hegemonía alternativa está directamente relacionada con el nivel de integración que presente el grupo de teatro de vecinos con el resto de la sociedad civil, esto es, con otras organizaciones, colectivos e incluso instituciones que se inscriban en la lucha por la construcción de una nueva voluntad colectiva. A esto remite la teoría de la organización en Gramsci que insiste en la forma en la que deben articularse las diferentes instituciones en que se

expresan las clases subalternas para llevar adelante el proceso revolucionario, ya que es en esta red de instituciones desde donde se debe realizar la nueva hegemonía (Portantiero:1983). Creemos que **el potencial transformador del teatro comunitario puede ser exponencial cuando se organiza con actores que tienen el mismo fin en una coyuntura política y social determinada**: construir “desde abajo” y “desde adentro” un nuevo modelo de sociedad basado en relaciones más igualitarias y participativas tomando distancia del modelo neoliberal.

En relación a las **limitaciones** para producir transformaciones reales, la primera tiene que ver con la naturaleza misma del fenómeno artístico: el arte y el teatro en particular son parte de la ideología y deben su existencia material a determinadas prácticas donde se realizan, están mediadas por ellas (un texto, una puesta en escena, etc.). Su lucha directa por ende está limitada al terreno ideológico, pero esto de ninguna manera significa que el arte y la batalla que libera sea solamente un adorno o esté al servicio de la lucha política. Como bien lo expresa Gramsci, tanto la lucha política como la ideológica son fundamentales y ninguna puede construir por sí sola una verdadera acción contrahegemónica. La lucha política precisa la creación de nuevos sujetos capaces de disputar el sentido común para la construcción de una nueva visión del mundo, y esto sólo puede lograrse desde la cultura. Al mismo tiempo no sería suficiente el surgimiento de nuevos sujetos y movimientos que transmitan una visión del mundo alternativa si estos trabajan de forma aislada o desorganizada, nunca llegarían a llevar adelante el

cambio en las relaciones de fuerzas necesario para la transición a una nueva sociedad.

Cuando hablamos de construir una hegemonía alternativa a partir de una nueva visión del mundo, pensamos en una alternativa a este modelo de sociedad trasnacional resultado del capitalismo avanzado, no a una contrahegemonía limitada al cambio del poder político nacional. Entonces este análisis es válido cuando suponemos que el objetivo último es la lucha contra el neoliberalismo y todos los valores y estructuras que imparte. Si cambiamos el objetivo y pensamos en la potencialidad del teatro comunitario para lograr reivindicaciones concretas o solucionar problemas específicos de una comunidad, sus limitaciones se vuelven muy borrosas dejando en evidencia su enorme potencial. Esto se debe a que en general son grupos numerosos que se instalan con fuerte presencia en los barrios o ciudades donde radican, logrando que su voz sea escuchada y respetada por los vecinos, por las autoridades, por los medios, etc. Mientras más reducido es el ámbito donde funcionan, más sencillo es visualizar los cambios socio-políticos que se producen. Existen muchos ejemplos como el de los Cruzavías en el barrio Ciudad Nueva de 9 de julio, su involucramiento ha trascendido las actividades artísticas del grupo y se han consolidado como centro de contención, participación y vinculación en una población vulnerada por problemas de exclusión y marginalidad.

Creemos que el teatro comunitario, en tanto arte crítico y popular que libera una batalla en el campo ideológico a favor de los “oprimidos”, de las clases subalternas, inclusive de la clase media replegada, cumple un papel fundamental en la lucha cultural.

Esta virtud se potencia más aún cuando sus problemáticas se circunscriben a un revisionismo histórico de la comunidad y a un fortalecimiento de la verdadera identidad (dormida, escondida, silenciada). En este sentido afirmamos que es un movimiento que forma parte indispensable en la construcción de una hegemonía alternativa en tanto trabaja con el vecino, con su pensar y su accionar, creando sujetos nuevos. Para finalizar, y volviendo a nuestro interrogante principal acerca de las potencialidades y limitaciones del teatro comunitario a la hora de producir cambios reales en una sociedad dada, creemos que cuando un grupo o una red de grupos se vinculan con actores que representan los mismos intereses en la lucha política y cultural, su potencial transformador se multiplica y sus límites desaparecen, en tanto se produce el acoplamiento de arte y política indispensable en la construcción de una nueva sociedad más igualitaria, inclusiva y participativa.

Bibliografía citada:

BIDEGAIN, Marcela (2007) **Teatro Comunitario: Resistencia y Transformación Social**. Bs As, Atuel.

DUBATTI, Jorge (1999) **El teatro laberinto. Ensayos sobre teatro argentino**. Bs As, Atuel.

IRAZÁBAL, Federico (2004) **El giro político. Una introducción al teatro político en el marco de las teorías débiles (debilitadas)** Bs As, Biblos.

LABASTIDA MARTÍN DEL CAMPO, Julio (1985) **Hegemonía y alternativas políticas en América Latina**, México, ed. Siglo XXI.

PORTANTIERO, Juan Carlos, (1983) **Los usos de Gramsci**. Barcelona, Folios Ediciones.

SCHER, Edith (2010) **Teatro de vecinos: de la**

comunidad para la comunidad. Bs As, INTeatro.

Material Audiovisual

CABANCHIK, Adolfo (Dirección) (2006) **La utopía teatral.** Largometraje documental, Buenos Aires.