

¿QUÉ ES EL TEATRO COMUNITARIO? CATEGORÍAS PARA LA DEFINICIÓN DEL FENÓMENO CULTURAL

<http://www.teatrocomunitario.com.ar>



MARCELA BIDEGAIN

1 GENERALIDADES

El teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa de que el arte es un derecho de todo ciudadano y que, como la salud, el alimento y la educación, debe estar entre sus prioridades. Por esta razón propone a la comunidad asumirlo como tal y no delegarlo en otros.

El teatro comunitario es *de y para* la comunidad; no se concibe como un pasatiempo, un lugar de ocio o esparcimiento, ni como un espacio terapéutico, sino como una forma de producción, un espacio para la

voluntad de *hacer* o de *construir*. Los grupos de teatro comunitario no tienen ningún tipo de afiliación religiosa o partidaria.

Los integrantes de una agrupación teatral comunitaria se denominan vecinos-actores, son *amateurs* en el significado francés de la palabra porque hacen lo que aman y no perciben dinero por ello. En este sentido, es importante destacar que, sin el componente afectivo, el teatro comunitario sería difícil de concebirlo. Sus integrantes reciben talleres y prácticas en habilidades técnicas del trabajo actoral (canto comunitario, técnica vocal, coreografía, habilidades propias de la técnica del payaso, humorismo, etc.), con el objetivo de llegar de forma clara y directa al público. Desde la experiencia y el proceso de desarrollo del trabajo artístico y colectivo, cada integrante experimenta, en su respectivo tiempo, el crecimiento de sí mismo y, en consecuencia, el de su entorno.



Los grupos de teatro comunitario trabajan desde la inclusión y la integración. Por lo tanto, están abiertos a toda persona que se acerque y quiera participar de manera voluntaria. De esta forma crean y recrean el lazo social, ya que, aún quienes no perteneciendo al barrio sienten afecto por él o lo viven como espacio propio, pueden integrarlo. Todo individuo que se acerca a participar en un grupo comunitario es incorporado y siempre hay lugar para él, dado que convoca a toda persona que encuentra en el arte una lógica de producción que lo salve de la marginación y la exclusión y que le permita reingresar en el haber la cultura y el desarrollo.



Para el teatrista comunitario toda persona es esencialmente creativa, el problema es que en el discurrir de la vida esa capacidad se va cercenando, mutilando y coartando. De alguna manera es lo que el poder le va quitando al hombre, creador por

excelencia, porque es lo verdaderamente peligroso del ser humano. La creatividad subvierte y puede ser sospechosa, tiene que ver con la emoción rebelde que paraliza y molesta al pensamiento hegemónico. Por lo tanto, quienes están convencidos de la efectividad de esta forma de concebir el teatro creen que solo hay que propiciar el marco y las oportunidades para que la capacidad creativa se desarrolle. Los teatristas comunitarios tienen la convicción de que, cuando la imaginación y la creatividad se adormecen, hay que movilizarlas porque, como afirma Ricardo Talento: «Si todo ser humano se convirtiese en una potencialidad creativa, no se permitiría, seguramente, este mundo absurdo en el que vivimos».

Los coordinadores o directores de los grupos de teatro comunitario favorecen la idea de que actuar es jugar, conectarse con lo más primario de la actividad lúdica. De esta manera retransmiten desde lo que la gente sabe y aporta. Los integrantes aprenden en el hacer, sin darse cuenta de la técnica, porque los directores reeducan al vecino en sus posibilidades.





2 INTEGRANTES

El artista es un ser sensible e inteligente, organizador de realidades e ilusiones, dominador de espacio y tiempos, hombre de la ficción y de la realidad, conocedor de sentimientos y sensaciones, de gestos, actitudes y pasiones, de alegría y llantos, provocador de personajes y público (...) Es él y es otro, es la imagen, el espejo, creativo hasta lo inimaginable, utópico. Socio del silencio y del grito, portador de palabras de los de adentro y de los de afuera, la voz de las voces acalladas, de la mayoría silenciosa, el cuerpo de los invisibles y los desaparecidos, el que muere y vive mil veces, el que siempre está.

Alberto Sava

Los integrantes de las agrupaciones de teatro comunitario son numerosos, reúnen un mínimo de treinta y un promedio de ochenta vecinos-actores en los grupos de todo el país. La clave de la masividad reside en que este



tipo de teatro no es de un artista, sino que es un hecho colectivo que debe hacerse *con* otros. Sus integrantes descubren que su individualidad crece con el otro y que lo colectivo se enriquece con el aporte de cada individualidad.

Los grupos de teatro comunitario son abiertos y no endogámicos, se conforman con integrantes de diferentes generaciones. Todas las edades encuentran un lugar y son aceptadas; las experiencias de las distintas franjas





etarias se valorizan en tanto pueden intercambiar experiencias según su grado de flexibilidad personal. Como sus producciones son elaboraciones colectivas, es decir, no de un individuo, sino de todos, encontrar en estos grupos diferentes edades y, también, diferentes extracciones sociales resulta mucho más interesante, ya que, así, se aporta mayor riqueza al producto artístico desde sus diferentes miradas. Por otra parte, sus integrantes están expuestos y en contacto permanente con lo extraño, lo ajeno, con nuevos vecinos que traen distintas vivencias y experiencias.

Los grupos de teatro comunitario están en permanente renovación, cambio y circulación. La idea es incluir a los individuos porque lo común es estar aislados, excluidos, marginados y acostumbrados al maltrato. Como en toda sociedad fragilizada, en un año puede haber factores que determinen un cambio radical en la vida de un individuo. Por este motivo es frecuente, entonces, que algunos integrantes se alejen, que nuevos se incorporen en diferentes momentos de la historia del grupo o que otros regresen después de un tiempo. Los grupos de teatro comunitario son, por tanto, muy dinámicos, reflejan o espejan los movimientos sociales. En su inestabilidad radica, paradójicamente, su estabilidad.





Contrariamente a las manifestaciones culturales que promueven el individualismo y la competencia, la cultura popular es la que se gesta por la inminencia creativa del pueblo. Sobre esta base, los grupos de teatro comunitario trabajan con la riqueza de vecinos no profesionales, de los cuales se aprovecha dramáticamente la potencialidad de los recursos humanos con los que cada uno cuenta y a partir del bagaje de lo que cada integrante trae consigo. La idea no es delegar roles que frustren, sino apelar a la *gracia* (en términos de Adhemar Bianchi) de cada individuo que se 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.



En los grupos de teatro comunitario es muy frecuente encontrar a familias enteras participando. En este sentido, genera condiciones de emprendimiento, participación familiar y recuperación de la segmentada sociedad a partir del trabajo creativo con la célula social más primaria.

3 TERRITORIALIDAD



El teatro comunitario exige y crea una territorialidad particular. Conceptualmente, la plaza, el barrio, la calle, el club, el galpón o la escuela, donde el grupo se reúne y ensaya, siempre es un espacio público. Este espacio común les resulta propio a las agrupaciones de teatro comunitario dado que lo conocen y pueden trabajar en ellos con situaciones reales y, por consiguiente, incluir a más integrantes; de ahí la actitud inclusiva de grupos de enorme cantidad de componentes. Esta forma de pensar el teatro se convierte en un arma poderosa contra el solipsismo y el narcisismo introspectivo, favorece la religazón social, el trabajo en equipo y la práctica comunitaria (Dubatti, *Teatro y producción de sentido político en la postdictadura. Micropolíticas III*: 166).

Hay grupos que presentan sus espectáculos en lugares abiertos y otros en lugares cerrados (esto también tiene mucho que ver con la historia que se quiere contar y con las posibilidades climáticas). Hay grupos que ensayan y presentan sus espectáculos en lugares abiertos, mientras que hay otros que ensayan en lugares cerrados y se presentan en espacios abiertos. Más allá de que, en algún momento, un grupo pueda contar con un espacio propio, la plaza es un lugar importante para la reunión y el trabajo porque enfrenta a los vecinos a la situación de estar *con* la gente, *entre* la gente,



ensayando públicamente y madurando el momento de estrenar una obra en su lugar. En la calle y en las plazas está la realidad sin disfraces ni condicionamientos.



La idea de que el teatro comunitario sea *de y para* la comunidad en la que el grupo ensaya y presenta sus espectáculos favorece la idea de volver al barrio como espacio vital y no como *espacio dormitorio*. Perderle el miedo a la calle y al espacio público y volver habitable el barrio es la intención de estos vecinos que trabajan con el arte para su propia comunidad.

No se utiliza el diseño del espacio escénico a la italiana, por el contrario, si los grupos trabajan en espacios interiores, los espectáculos se presentan de manera tal que el público pueda tener dos frentes, que se agrupe de manera semicircular o circular y así pueda mantener el espíritu del encuentro en la plaza de la comunidad.

En las propuestas de teatro comunitario es fundamental la interacción del vecino-actor con el vecino-espectador, pues la intención es



integrarlo en el espectáculo. El teatro comunitario genera la aparición de un público nuevo, compuesto, primero, por el entorno familiar y social de los miembros que participan y, luego, por la comunidad en un sentido más amplio, ya que los espectáculos llegan a un gran sector de la población que habitualmente no frecuenta las salas de teatro. El boca a boca es la publicidad más efectiva de estos grupos de teatro, que no tienen agentes de prensa que los representen.

Los hechos o acontecimientos teatrales que presentan estas agrupaciones son muestras de un teatro absolutamente vivo y festivo, puesto que generan una tremenda fuerza aglutinadora de público e intérpretes.

Lo ideológico está presente en cada espectáculo y eso es lo que los teatristas cultores de esta estética quieren transmitir. Evidencian la necesidad de no estar aislados o en rol de artistas ajenos a las necesidades y avatares de la sociedad de la que forman parte, y se manifiestan testigos y protagonistas de los vaivenes históricos de la misma.

La reconstrucción de sentido de cada espectáculo de teatro comunitario se da como ilustración de un saber que debemos conocer o recuperar para evitar los errores del pasado. El ejercicio de la



memoria es sanador y cicatrizante de heridas en este tipo de teatro, que opera como un constructo memorialista (Dubatti, *El nuevo teatro argentino de la postdictadura. Micropoéticas III*: 28) de las experiencias históricas y las formas de asunción y construcción de memorias del horror. La recepción debe ser, entonces, objetivista y de carácter pragmático, de modo que se garantice la efectividad de la comunicación de su mensaje. Sin embargo, la valoración de lo metafórico es muy importante en la elección del tema, pues lo que se cuenta debe permitir la suficiente amplitud como para generar espacios de sentido y participación del público.



Los grupos de teatro comunitario están fuertemente ligados a la responsabilidad de su ser social, asumen un compromiso permanente de ver y no callar la realidad que protagonizan. Son amplificadores de la conciencia colectiva porque revelan lo que los intereses egoístas callan. En relación a esto, después de las sucesivas crisis, la Argentina se transformó en un novedoso laboratorio de movimientos sociales (Svampa, *La Sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*: 296). El teatro comunitario es uno de estos, en la medida en que canaliza la necesidad de la sociedad de multiplicar los registros de desigualdades desde el arte teatral.

La mayoría de los grupos de teatro comunitario trabajan sin apoyos ni subsidios, se mantienen con las recaudaciones que obtienen cuando pasan la gorra al finalizar el espectáculo o con el aporte que los integrantes del grupo pueden hacer por mes (este oscila entre uno y cinco pesos). Se trata siempre de que el grupo plantee primero lo que desea hacer y luego se busquen los recursos para alcanzar los objetivos. Una de las premisas claves para la producción de los espectáculos es encontrar las formas de conseguir o gestionar los recursos necesarios para hacer posibles los proyectos y no ver, únicamente, las imposibilidades. De esta manera, los teatreros comunitarios demuestran con sus espectáculos que no son necesarias fortunas para el montaje de una puesta en escena, sino solo capacidad de imaginación y talento artístico. La consecuencia de tal economía es la riqueza de efectos bellísimos y extraordinarios que se generan en cada función. Como emergentes de la comunidad y como representantes estéticos del teatro tosco que define Peter Brook, a los espectáculos de teatro comunitario no les faltan los recursos ilimitados y liberados de unidad de estilo: máscaras, muñecos gigantes, letreros y estandartes, disfraces, que, en realidad, hablan, describen, un lenguaje muy estilístico, dado que incluye lo ilógico en nuestra comprensión cotidiana para abrir, así, nuestra percepción a la realidad.







La comunidad en escena

La muestra fotográfica del texto anterior –compuesta por imágenes tomadas por Jorge Ferrini¹, Julio Locatelli², Romina Morozovich³, Laura Lafit⁴, Patricia Ackerman⁵, Roxana Boyer⁶, Osvaldo Vey, Mario Siniawski⁷

¹ En el año 2000 comienza en la fotografía digital realizando varios cursos formativos y asistiendo a diversos seminarios especialmente en materia de técnicas de iluminación de estudio. Sus obras fueron publicadas en diferentes medios tanto del ámbito nacional como internacional. En la actualidad, desarrolla diferentes proyectos fotográficos colectivos y personales de perfeccionamiento, incursionando en nuevas temáticas con el propósito de continuar su formación profesional en el arte fotográfico. Es también miembro co-fundador de Estudio Tres Ojos. En 2009, recibió el Premio «Teatro del mundo» con la muestra *La comunidad a escena*.

² En el año 1996, se incorpora al grupo de vecinos que comienzan las actividades del Circuito Cultural Barracas, participando de los distintos eventos y espectáculos realizados en dicho espacio. A partir del año 2003, se convierte en el fotógrafo del Circuito con los espectáculos *Zurcido a Mano*, *Los Chicos del Cordel* o *Los descontrolados de Barracas*, entre otros. En 2009, se reúne con otros colegas para dar forma a la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario, con quienes documenta el trabajo de los distintos grupos de vecinos que forman parte de la red de teatro comunitario.

³ Estudió teatro y clown con Luz Kerz, Antonio Bax, Leandro Rossetti y Pablo De Nito. En el año 2005, se incorpora al elenco del grupo de teatro comunitario «El Épico de Floresta» bajo la dirección de Orlando Santos. En 2008, estudia fotografía en el instituto In Fokus, donde recibe mención especial en concurso interno de retrato. Su cobertura del I encuentro de Arte Trans de la Ciudad de Buenos Aires «Destravarte» fue publicado en la revista alemana *IZ3W* y en la revista austriaca *An.schlaege*. Es una de los fundadores de la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario. La Red obtuvo el premio «Teatro del Mundo», categoría «Fotografía» que otorga el C. C. Ricardo Rojas/UBA.

⁴ Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Técnica en realización fotográfica por el Instituto Municipal de Arte Fotográfico y Técnicas Audiovisuales (IMDAFTA). Lleva a cabo el seguimiento fotográfico, aunque también se encarga de la organización y de la prensa, del grupo de Teatro Comunitario Matemurga, gracias al cual ha podido participar en numerosas exposiciones. En 2008, ayudó en la organización del Encuentro de Teatro Comunitario de Buenos Aires.



y Roberto Ferriello⁸– retrata la escena popular, el trabajo artístico y social de grupos de vecinos que forman parte de la red de Teatro Comunitario y que, con el teatro, crean historias que son carnadura de sus propias historias, su cultura y memoria colectiva. Comprometidos con este trabajo, surge en nosotros la idea de mostrar esta tarea a través de las imágenes captadas para dar a conocer la labor de todos y cada uno de quienes forman parte de este proyecto. Nuestras imágenes intentan plasmar el potencial de cada grupo barrial desde la génesis de los espectáculos, sin dejar de lado los procesos de ensayos, hasta la puesta en escena en sus espacios de presentación. La posibilidad de retratar, captar y documentar cada instante de estos procesos es lo que vuelve significativa nuestra tarea como fotógrafos.⁹

Inmersos en la realidad del Teatro Comunitario, buceamos en la sensibilidad de los vecinos-actores, en la idiosincrasia de cada barrio y en las historias devenidas teatro. Transmitimos con las fotos recuerdos,

⁵ Psicóloga y fotógrafa. Desde 2007, realiza numerosas exposiciones nacionales e internacionales, tanto colectivas como particulares, que le han valido la obtención de distintas menciones especiales. Entre sus trabajos, se puede destacar: *San Lorenzo centenario*, *Una cierta mirada*, *Buenos Aires, hoy, su gente*, *La mirada de los otros*, o el concurso de fotografía «Sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales, y de Incidencia Colectiva», entre muchísimos más. También pertenece a la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario y a la orquesta del grupo de teatro Catalinas Sur.

⁶ Profesora en Educación Preescolar y fotógrafa, miembro del Estudio Tres Ojos y de la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario. Participó en diferentes cursos dedicados a la fotografía y al teatro. Cuenta la publicación de algunas de sus fotografías como las del autor Marcos Khedayan y numerosas exposiciones tanto a nivel nacional como internacional. En 1997, obtuvo la primera mención en el concurso «Miradas». y, en 2009.

⁷ Integrante del Grupo de Teatro Comunitario DespaRamos de Ramos Mejía Pcia y de la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario. Ambos le han permitido exponer la muestra *La comunidad en escena* en diferentes espacios. Con ella, obtuvo, junto a sus compañeros, el premio «Teatro del mundo». Actualmente, estudia Fotografía en la Casa de Cultura de La Matanza.

⁸ Desde 2005, fotografía Arte Popular Urbano (Murga Porteña, Teatro Comunitario y Callejero). Es miembro fundador de la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario. Cuenta con dos muestras sobre ello (2007-2008), que obtuvieron el Premio «Teatro del Mundo» y que fueron presentadas en el Encuentro Nacional de Oberá Misiones (marzo 2008), en el Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires (2007) y en el 7º Encuentro Nacional de Teatro Comunitario, en Buenos Aires, en forma individual y colectiva (octubre 2008). Actualmente, presenta *Maldita Bendita Buenos Aires* con el Grupo Fotográfico F10.

⁹ En 2009, como grupo de red de fotógrafos, ganaron el premio «Teatro del mundo» con *La comunidad en escena*.



alegrías, penas, iras, protestas, sueños compartidos y esperanzas posibles. Nos atrevemos con nuestro oficio a recrear pinceladas que realcen gestos, brillos y colores, a captar imágenes del tiempo; a acentuar las emociones, con un tinte de luz o sombra. Somos testigos de esta forma auténtica de concebir el arte y parte del mismo compromiso. Nos une la necesidad simple y tangible de sintetizar con nuestras fotos la creatividad, las certezas y las conclusiones de los grupos que creyeron y siguen creyendo que el arte es de todos y para todos. Si las fotos reflejan las emociones que transmiten los protagonistas, nuestra tarea está cumplida.

Nos verán en cada plaza, escuela, calle, club barrial... en cualquier espacio donde actúen los vecinos.

