



(1)



Apuntes sobre Teatro Comunitario. Posadas, Misiones

Autor/es: Alexis Rasftopolo (/personas/alexis-rasftopolo)

Sección: Palos y Piedras

Edición: 11

Palabras clave: Cultura (/palabras-clave/cultura), Teatro Comunitario (/palabras-clave/teatro-comunitario), Política (/palabras-clave/politica), Comunicación (/palabras-clave/comunicacion), Posadas (/palabras-clave/posadas), Argentina (/palabras-clave/argentina)

Español: Compartimos esta breve aproximación, a propósito de esta inmensa modalidad artística definida por sus hacedores como Teatro Comunitario, que congrega a adultos, jóvenes y niños y se sigue expandiendo¹, contagiando, generando nuevos grupos de teatro de vecinos que encuentran en este tipo de práctica, una forma de organizarse, comunicarse y poner en común sus historias, reconociéndose en ellas, y devolviéndose, durante el proceso, la potencialidad creativa inherente a todo ser humano.

“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 (...) y propone a la comunidad asumirlo como tal y no delegarlo en otros”.

Marcela Bidegain: “*Teatro Comunitario. Resistencia y transformación social*”.

A esta acertada definición que nos comparte la investigadora Marcela Bidegain y, pensando particularmente en el grupo de teatro Murga de la Estación de Posadas, Misiones, del cual formamos parte hace poco más de cinco años, podríamos añadir que, el teatro comunitario se trata de una forma de teatralidad que busca integrar a los que quieran sumarse en un saber-hacer creativo que se va haciendo (no sin tensiones y posibles conflictos que muchas veces se suscitan en la propia dinámica social), sobre la marcha, con alegría, organización y esfuerzo, con memoria, con juego y con los saberes que todos tienen y cada uno aporta.

No hacen falta experiencias previas en teatro: el que no sabe va aprendiendo sobre la marcha, y el que sí sabe lo comparte. De ese modo se va montando una obra teatral que es propia desde el principio. Y es que tanto la historia que se va gestando a partir de las historias personales de los participantes, o las que se eligen representar y que se adaptan, recrean, transforman; los papeles a representar y que todos conocen; las canciones, el vestuario a utilizar, los maquillajes, la escenografía, etc., son producidos en conjunto.

Es tal vez sea el rasgo sobresaliente de esta forma de teatralidad, en el sentido de que su insoslayable potencialidad es que permite el despliegue de potencialidades. Hecho que se pone en evidencia cuando cualquiera de nosotros, nos involucramos o descubrimos, en el proceso mismo, nuestra intrínseca posibilidad creativa y podemos, en efecto, ser actores, artistas o productores culturales.

Por cierto, cuando decimos *posibilidad/potencialidad*, nos referimos a las derivaciones etimológicas de la palabra *poder*, con la intención de hacer énfasis en “*lo posible*”, “*el que puede*”.¹

Los nacimientos

Si tratamos de evidenciar el comienzo de los nacimientos, podríamos, por ejemplo, remitirnos a aquella experiencia narrada por la investigadora Marcela Bidegain, y que nos sitúa en el barrio de La Boca de Buenos Aires.

Allí, un puñado de valientes, al frente de una asociación mutual de barrio y una cooperadora, hace casi tres décadas, elucubraron y materializaron una forma posible de juntarse, organizarse e impulsar talleres y actividades colectivas, en un intento de recuperar la celebración y la fiesta comunitaria, a través del arte. Este es el caso del grupo “Catalinas Sur” nacido en 1983, para manifestarse frente a un orden pernicioso que, implantado en tiempos de dictadura, continuó luego en plena democracia hasta llegar a su punto de eclosión; cuya fecha, entre tantas, es recordada no tanto gracias al Calendario Gregoriano, sino más bien mediante la evocación del tristemente célebre dicho popular: “*que se vayan todos, que no quede ni uno solo*”.

Pocos años antes de aquella hecatombe de comienzos de este siglo, en 1996, motorizados por el ejemplo del grupo Catalinas, el grupo de teatro popular “Los Calandracas” (nacido en el año 1988) comienza a alentar un proyecto artístico que, a través de talleres de murga y actuación, invitaba a los vecinos al centro cultural ubicado en el barrio de Barracas para hacer posible lo que se conocería entonces como “El Circuito Cultural Barracas” (nombre del galpón y de la agrupación), congregando a payasos, actores y murgueros que encontraron en el teatro comunitario una forma de comunicación y expresión, convencidos de que “*si perdemos la risa y la alegría estamos derrotados*”.^{2,3}

La Murga de la Estación

En Misiones se descubrió la potencialidad del fenómeno denominado teatro comunitario en el año 1999. Por entonces, el grupo "Catalinas Sur", presentando "venimos de muy lejos", contagió el disfrute de una creación entre muchos al público posadeño que irrumpió en el sector portuario para maravillarse con la propuesta. Y tanto entusiasmo enfermó de ganas al grupo Kossa Nostra⁴ y a muchos más para replicar la experiencia del grupo Catalinas que nos ayudó a dar los primeros pasos.

Actualmente 60 personas de edades, pensares, sentires y quehaceres profesionales diferentes forman parte de la Murga de la Estación (y en los inicios llegaron a participar más de 100 personas)⁵. El grupo ha presentado diversas obras teatrales donde se evidencia un trabajo colectivo.

Y, sin dudas, las anomalías existen en este tipo de grupos sociales. No siempre hay consensos, se suscitan discordias propias de la heterogeneidad que caracteriza a la Murga y, por deducción, a las demás agrupaciones de este tipo de teatro. Es que si hay un rasgo a primera vista destacable es que, frente a las pretensiones homogeneizadoras de estos tiempos (consumir lo mismo, pensar lo mismo, sentir lo mismo), este tipo de teatralidad no niega la diferencia. En contraposición, trabaja desde allí con la complejidad que eso supone.

Por otro lado, la Murga sigue bregando para conseguir un espacio fijo definitivo que ponga freno a tantas inexorables mudanzas con todo lo que ello acarrea; problema este no menor, a lo que se suman los esfuerzos mancomunados de autogestión para solventar las erogaciones que demandan los servicios de agua, luz, alquiler, o cualquier tipo de gasto en materiales para reacondicionar sigilosamente el nuevo espacio o conseguir los menesteres para la utilería de la obra que se esté desarrollando.

Lo político: el "convivio" como aspecto intrínseco

Y ahora es imposible no retomar un concepto clave para intentar indagar en la importancia del teatro comunitario en tanto práctica social, artística, con fuerte talante político.

Nos referimos a la noción de "convivio" que nos ha enseñado Jorge Dubatti,⁶ y que alude al "encuentro de presencias", *in situ*, posibilitando relaciones intersubjetivas cara a cara, situadas histórica y territorialmente, que se desarrollan sin ningún tipo de mediación tecnológica-informática.

Sin dudas es importantísimo este concepto para comprender la práctica teatral ya que la "reunión en esta escala humana ancestral" es la piedra angular que hace posible cualquier forma de teatralidad y constituye un factor político ponderable frente al exacerbado individualismo.

La potencialidad del "convivio", seguidamente, nos lleva a indagar en las dimensiones, a nuestro entender, inherentes del pensar/hacer teatro comunitario: *lo político, lo lúdico y lo comunicativo*.

Indudablemente no podremos explayarnos sobre estos aspectos como sí lo hemos hecho en ocasión de un trabajo monográfico sobre el teatro comunitario en general y sobre la Murga de la Estación en particular⁷.

Empero, bastará, por el momento, con hacer las siguientes apreciaciones con ayuda de otros autores.

La dimensión lúdica en el teatro comunitario

El juego emerge como uno de los pilares que sostienen al teatro comunitario, y por ende a la teatralidad de la Murga.

En tal sentido, recalcamos que el juego es una de las formas de socialización y una práctica clave dentro de este tipo de prácticas teatrales desarrollada por la Murga; sobre todo para iniciarse en la propuesta y propiciar la participación grupal. A propósito del juego, teniendo en cuenta la noción que propone Scheines (1998), en tanto "espacio simbólico y mágico", éste posibilita "una especie de dualidad del mundo",⁸ un tiempo fuera del tiempo, una "esfera temporera".⁹ Abre y evoca de ese modo "los muchos mundos que el mundo contiene y esconde",¹⁰ permite poner en común pautas de acción que se sirven de la heterogeneidad humana para crear, combinar e ir produciendo la trama de una historia posible.

Teatro y comunicación

Y, en relación con lo mencionado, creemos pertinente hacer énfasis en la dimensión comunicativa. Si entendemos a la comunicación a partir del sentido fuerte de su etimología, como puesta en común, construcción de vínculos e interacciones entre unos y otros; el teatro comunitario es de por sí una forma de comunicación que se manifiesta sobre todo en dos momentos claves del "convivio" que moviliza.

Considerando lo que hemos venido diciendo, y en lo que a la Murga de la Estación se refiere, creemos, teniendo en mente los planteos de Dubatti,¹¹ que es necesario señalar que el proceso *convivial* (instancia de comunicación intrínseca del teatro comunitario) encuentra dos momentos ligados entre sí para efectivizarse: en primer lugar, durante la *reunión* de los integrantes para encontrarse, organizarse y producir las obras teatrales con todo lo que ello supone; y en segundo lugar, el momento de la puesta en común de dicha producción con el público, esto es, el "convivio" en su estado pleno, donde la producción que se presenta (a través del humor, el absurdo, la ironía, o bien, mediante todas estas formas expresivas fusionadas) ofrece instantáneas que, implícita o explícitamente, hablan, en cierto modo, de historias compartidas, de creencias y vivencias, miedos y anhelos comunes; haciendo posible reconocimientos e identificaciones.

Humores o nostalgias suscitadas, que, en todo caso, nada tienen de ingenuo y que elevan aquello que se cuenta y se dice al plano *colectivo-compartido*, posibilitando el "hacer común para muchos",¹² abriendo la posibilidad de ser parte de una historia que une, en esa especie de "ágora" que instaura.

Según el sociólogo Zygmunt Bauman el "ágora" es:

(...) un espacio que no es ni público ni privado sino, más exactamente, público y privado a la vez. El espacio (...) para buscar palancas que, colectivamente aplicadas, resulten suficientemente poderosas como para elevar a los individuos de sus desdichas individuales; (...) [y] donde pueden nacer y cobrar forma ideas tales como el "bien público", la "sociedad justa" o los "valores comunes".¹³

En consecuencia, si la comunicación “*es algo que pasa entre la gente*”, hablar de teatro de vecinos es hablar de una manera de hacer efectivo un proceso comunicacional que rescata energías y valores bastardeados en nuestros días, frente a un estado de cosas que lleva las sensaciones de inseguridad al paroxismo, y, por ende, se caracteriza por la ausencia de “*Sicherheit*”, un término alemán citado por Bauman, siguiendo a Freud:

“...que logra comprimir en un solo término un fenómeno complejo para cuya traducción hacen falta al menos tres vocablos: “seguridad”, “certeza” y “protección”.¹⁴

Comunicacionalmente entonces el teatro comunitario es “*convivio*” y “*ágora*”. Une, pone en común, identifica y articula. Se vale del juego y puede ser concebido como tal, siendo, en definitiva, el ámbito de lo posible.

Bibliografía

- Bajtin, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial, México, 1990.
- Bauman, Zygmunt: *En busca de la política* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.
- Bidegain, Marcela: *Teatro Comunitario. Resistencia y transformación social*. Atuel, Buenos Aires, 2007
- Corominas, Joan: Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Editorial Gredos, Madrid, 1973.
- Galeano, Eduardo: “*La victoria de los magos*”. En “*Revista Crisis*”, Buenos Aires, julio de 1976. Año 4, N° 39, pp. 29-31.
- ----- *Espejos. Una historia casi universal*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2008.
- Huizinga, Johan: *Homo ludens*. Emecé Editores, Buenos Aires. Primera Edición holandesa 1938.
- Maidana Elena Silvia: *Aproximaciones conceptuales a la comunicación social*. Ficha de cátedra N°1. FHCS – UNaM, Posadas-Misiones, 2006.
- Scheines, Graciela: *Juegos inocentes, juegos terribles*. Eudeba. Editorial de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1998
- Williams, Raymond: *Palabras clave*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

Notas

- 1 Corominas, Joan: Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Editorial Gredos, Madrid, 1973, p. 465.
- 2 Apreciación de Rafael Zicarelli integrante de *Los Calandracas*, recogida por Bidegain en su obra mentada.
- 3 Bidegain, Marcela: *Teatro Comunitario. Resistencia y transformación social*. Atuel, Buenos Aires, 2007, p. 119.
- 4 El Grupo *Kossa Nostra* ha sido promotor junto con Adhemar Bianchi del proyecto “*Misiones Tierra Prometida*” por medio del cual, seguidamente, se fue conformando el Grupo que pasó a llamarse “*Murga de la Estación*”.
- 5 Información recogida del documental sobre el Proyecto *Misiones Tierra Prometida* elaborado por Silvia Goya y Claudio Lanús. Posadas, Misiones, abril-mayo del 2000.
- 6 Dubatti, 2003.
- 7 Rasfopolo, Alexis Pedro: “*Desde mover una mesa hasta cambiar el mundo. El teatro comunitario y sus posibilidades*”. Tesis de Grado. Departamento de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones. Posadas, Misiones, noviembre de 2009. Directora de tesis Mgter. Elena Maidana.
- 8 Bajtin, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial, México, 1990.
- 9 Huizinga, Johan: *Homo ludens*. Emecé Editores, Buenos Aires. Primera Edición holandesa 1938.
- 10 Galeano, Eduardo: *Espejos. Una historia casi universal*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2008.
- 11 Bidegain, *op. cit.*, p. 60.
- 12 Williams, Raymond: *Palabras clave*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003, p. 75.
- 13 Bauman, Zygmunt: *En busca de la política* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, p. 11.
- 14 *Ibidem*, p. 25.

VOLVER A LOS ARTÍCULOS ([HTTP://WWW.CENTROCULTURAL.COOP/REVISTA/11](http://www.centrocultural.coop/revista/11))

Compartir en

(/facebook) (/twitter) (/google_plus) (/telegram)
(/whatsapp)

(<https://www.addtoany.com/share?url=http%3A%2F%2Fwww.centrocultural-sobre-teatro-comunitario-posadas-misiones&title=Apuntes%20sobre%20Teatro%20Comunitario.%20Posadas>)

Centro Cultural de la Cooperación FLOREAL GORINI

Av. Corrientes 1543 CABA, ARG

Informes: 011 5077 8000

Boletería: 011 5077 8077

Centro cultural
(/centrocultural)
Agenda (/agenda)

Horarios (/horarios)
Cómo llegar (/node/3)
Boletería (/boletería)



(<http://qr.afip.gob.ar/>?)

qr=tpuhXHs3juPJzI_b2JXbFQ,,)

Ediciones
(<http://ediciones.centrocultural.coop/>)

Revista (/revista)

Biblioteca (/biblioteca)

Cartelera (/cartelera-mes)

PLED
(<http://www.centrocultural.coop/blogs/pled>)

✉ (<http://www.centrocultural.coop/contacto>) **f** (<https://www.facebook.com/CentroCulturalCooperacion>) **t** (<https://twitter.com/agendacco>) **u** (<https://www.youtube.com/user/culturalcoop>) **i** (<https://www.instagram.com/centroculturaldelacooperacion/>)

Suscribite al newsletter

Correo electrónico

SUSCRIBIRSE



(<http://www.imfc.coop/>)



(<http://www.centrocultural.coop/>)

Desarrollado por [gcoop](http://www.gcoop.coop) (<http://www.gcoop.coop>).