

Prácticas teatrales y economía social y solidaria .

Françoise Blanc.

Cita: Françoise Blanc (2009). Prácticas teatrales y economía social y solidaria. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Dirección estable: <http://www.aacademica.com/000-062/1373>

Prácticas teatrales y economía social y solidaria

Françoise Blanc

Maestranda en Economía Social. ICO

Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina

Actriz y tallerista teatral

fransou_13@yahoo.fr

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, además de brindar entretenimiento y contención, el teatro ha cumplido con frecuencia un papel relevante en la expresión de la oposición a la dominación. Actualmente, muchas organizaciones sociales barriales van dando lugar en su seno a actividades teatrales que se ubican afuera del circuito de comercialización y cuyo objetivo es hacer visibles a aquellos que el sistema dominante ha marginalizado.

Perteneciendo al movimiento más general a menudo denominado “teatro de resistencia”, esas prácticas promueven los valores de solidaridad, igualdad y democracia e intervienen directamente en los asuntos de la *polis* cuando, por ejemplo, ocupan el espacio público. Por su mera presencia afirman la posibilidad de cambios construyendo un “instante político” dentro de una “estética de la incertidumbre” (Proaño Gómez, 2008). Entonces, en el marco de la construcción de actores autónomos y partícipes activos de la economía social y solidaria, proponemos indagar el potencial transformador de esta forma de protagonismo de las clases marginadas.

En este trabajo presentaremos una iniciativa particular de la que fuimos observador participante como tallerista y acompañante permanente: la constitución de un grupo de creación teatral – compuesto por sujetos de 30 a 50 años – impulsada por una organización barrial del conurbano bonaerense con vistas a sumar, mediante lo artístico, un partícipe activo y autónomo en su lucha antihegemónica a favor de una sociedad más democrática e igualitaria. Este grupo desplegó su actividad entre 2006 y 2008 y logró presentar en el barrio y otros ámbitos, dos espectáculos de índole distinta. El primero trataba básicamente de los problemas barriales mientras que el segundo presentaba temas y personajes más alejados de lo cotidiano recurriendo a fantasías no procedentes de la experiencia vivida. Cabe señalar, pues no es un elemento menor en este proceso, la falta de recursos económicos, logísticos y humanos que afectó el proyecto llevado a cabo sin respaldo institucional público o privado y con el asesoramiento de una única persona.

Enfatizaremos los logros y obstáculos de la experiencia presentada destacando cuatro aspectos: a) sus efectos sobre los mismos miembros del grupo y b) sobre la comunidad; c) las relaciones del grupo con el movimiento social que lo abrigó; d) las razones de su desaparición. Los elementos estudiados nos llevarán a plantear algunas observaciones acerca de las condiciones requeridas para que las actividades teatrales puedan contribuir en forma duradera a la conformación y emancipación de actores de la economía social y solidaria.

LOGROS Y DIFICULTADES DEL GRUPO ESTUDIADO

a) efectos sobre los mismos miembros

Los participantes se comprometieron tanto artística como humanamente haciéndose cargo del desafío y esfuerzo prolongado que implicaba su deseo: en primer lugar, progresaron notablemente en la técnica artística y en su manera de aprehenderla desplegando habilidades hasta entonces desconocidas de ellos. En segundo lugar, lograron desarrollar un sentido compartido de la responsabilidad dentro del grupo y con las diversas entidades y públicos con los que trataban. En tercer lugar, establecieron entre ellos el respeto mutuo y la confianza lo que permitió la participación de todos tanto en las propuestas como en la toma de decisión, aunque haya surgido en el grupo un líder espontáneo quien además fue un incentivo particularmente relevante. En este proceso, aprendieron también a expresar sus desacuerdos sin que eso perjudicara el equilibrio del colectivo. Finalmente, surgió la noción explícita de “esencia” del grupo, de un “nosotros” con sus propias orientaciones y aspiraciones.

Pese a esos logros y a su voluntad de progresar en un sistema de organización sostenible y en su comunicación hacia el exterior, en la práctica no se cumplían siempre las decisiones tomadas durante las reuniones y esto obstaculizaba la gestión general. El grupo seguía siendo frágil por su reciente conformación y sus miembros tenían problemas para superar las inevitables dificultades de funcionamiento así como profundizar esta “esencia” colectiva que se había empezado a descubrir.

b) efectos sobre la comunidad

Al principio, el proyecto encontró varias resistencias y existían tensiones entre el deseo de participación de los miembros y sus dificultades de reproducción con, en particular, la demanda familiar que no consideraba válidos los gastos de tiempo, energía y transportes que implicaba el mismo. El estreno de la primera obra, acontecimiento totalmente nuevo en el barrio, permitió sin embargo que se valorara esta actividad gracias al descubrimiento de una forma de arte poco conocida, al entretenimiento proporcionado con la “representación” de la realidad conocida, a través de situaciones y personajes barriales

típicos, y al encuentro social que tuvo lugar antes, durante y después de la función. El conjunto de esos elementos permitió generar un interés e incluso la demanda de nuevas funciones. Con la difusión de la obra en las escuelas y en otros barrios el grupo adquirió valor a los ojos de sus vecinos, los actores empezaron a ser reconocidos como tales en el barrio y nuevas personas integraron el grupo participando del segundo espectáculo, y esto implicó también el aumento de público.

Sin embargo, la existencia efímera del grupo no permitió llegar hasta la etapa siguiente que hubiera posibilitado un trabajo artístico y social más inserto en la colectividad, la interacción con el intercambio de opiniones, actividades, conocimientos y su extensión hacia otros aspectos artísticos vinculados con esta disciplina.

c) relaciones del grupo con la asociación

El desarrollo de la instancia teatral dentro de la asociación requirió los esfuerzos de todos y, en la primera etapa, la evolución de ambas partes, concretizada por la presentación de las obras, el compromiso de los miembros del grupo y el aumento del número de sus participantes, llevó a que la entidad asociativa considerara al mismo un elemento asociativo adicional provechoso, valorizara los resultados positivos presentes, y por ende, empezara a idear proyectos a largo plazo.

Sin embargo, pese a los resultados logrados, la inexperiencia de los miembros, tanto de la entidad asociativa como del grupo teatral, en ese tipo de proyecto generó obstáculos que hicieron involucionar la situación. Las partes en presencia no supieron manejar las respectivas dificultades que se debían afrontar en esta construcción novedosa. Los motivos de desacuerdo explícitos eran problemas concretos de organización y convivencia en el espacio asociativo, pero causas más subterráneas y no expresadas explícitamente socavaron la experiencia: la progresiva independencia del grupo provocó disensiones, y suertes de “micro-poderes” mezclados con aspectos afectivos empezaron a tomar una relevancia perjudicial para todos. Además, la característica de la actividad artística con su forma de participación específica desorientó una organización social acostumbrada a otro tipo de acción y la naturaleza del segundo espectáculo generó, por lo menos informalmente,

interrogantes relativos a la forma de participación y comunicación hacia afuera que se esperaba. Parecía que para los miembros de la asociación era difícil reconocer en el aprendizaje polifacético experimentado por los actores y en el intercambio social brindado por las funciones, un “instante político” que justificará la existencia del grupo y sus consecuentes implicancias. No quedaba claro que el mero hecho de introducir una forma de cultura novedosa en el barrio mediante un colectivo que aprendía a gestionarse en forma autónoma constituyera por sí una acción militante – en el sentido de defender una causa colectiva, esto es, la vida cultural de los vecinos – y política – retomando el sentido arendtiano de *polis* como organización de los ciudadanos. Progresivamente, entre la asociación y el grupo, las discrepancias aumentaron y terminaron por una ruptura completa. Cuando a principios de 2008, la primera pidió al segundo que suspendiera un tiempo sus actividades en el local, por razones poco explícitas de organización general, éste decidió que fuera lo que fuese su futuro, no debía depender más de la asociación.

d) razones de su desaparición

Ya señalamos la fragilidad y la precariedad de los logros obtenidos y, entre finales de 2007 y principios de 2008 concurrieron distintos factores, suertes de pérdidas, que tuvieron razón de la voluntad de seguir expresada por los actores.

- Una pérdida fue, en cierto modo, la de su referente teatral quien escribe estas líneas. Hasta ahora había acompañado el grupo en forma continua y semanal. A finales de 2007, anunció que asesoraría al grupo más puntualmente fortaleciendo los avances ya logrados por ellos con la ayuda de la asociación. Esto equivalía a decir que seguía dando un apoyo relativo tanto al aspecto propiamente teatral como a la gestión general, pero que debían encontrarse otras fuentes de aprendizaje, endógenas y exógenas, gracias también a un compromiso más desarrollado de parte de la asociación.

- La ruptura con la entidad asociativa implicó también la pérdida de un referente que pese a los desacuerdos cumplía un papel importante práctica y simbólicamente. Además, significaba organizarse para encontrar otro lugar posible y otras posibilidades de

aprendizaje lo que era un esfuerzo suplementario tanto por la energía que requería como por la falta de recursos.

- Finalmente, el “líder” espontáneo, que asumía completamente este papel otorgado por los otros en virtud tanto de sus características naturales como de su experiencia teatral, estuvo ausente varios meses. La partida de este elemento fuerte y motor dejó al grupo sin saber cómo encarar las cosas y a su vuelta, no se retomaron las actividades suspendidas durante demasiado tiempo. Algunos siguieron haciendo teatro pero en forma individual.

El conjunto de esos elementos, esas pérdidas, significó una independencia para la cual el grupo no estaba todavía suficientemente preparado. Pese tanto a los logros obtenidos como a la satisfacción y el placer experimentados por los protagonistas de este grupo, la evolución individual y colectiva, el interés común encontrado, el compromiso importante, la creciente responsabilización y la persistencia en el esfuerzo no tuvieron un tiempo de maduración suficiente para que se lograra superar las dificultades que se debían enfrentar. Del lado de la asociación, pese a su voluntad original artístico-cultural, faltó un tiempo de preparación y reflexión serias y continuas acerca de las implicancias, presentes y futuras que tiene una actividad distinta a las comúnmente adoptadas.

Respecto de la relación del teatro con una apuesta a la transformación social, las observaciones desarrolladas nos permiten decir que: por una parte, este grupo constituía un espacio de "resistencia y resiliencia" desplegando nuevos valores y enfatizando su función social a partir de las nociones de multipolaridad (Dubatti, 2004; 2008a y b). Por la otra, la práctica teatral, si se desarrolla mediante un aprendizaje continuo y largo, puede contribuir al enriquecimiento identitario, relacional, cognitivo, discursivo, expresivo y propositivo, y por ende, al (auto) reconocimiento y a la construcción de la responsabilidad ciudadana, efectos que no dejan de ser particularmente importantes en poblaciones cuyos recursos educacionales son escasos. En este sentido la consideramos un capital cultural, social, simbólico (Bourdieu (2006a, 2006b, 1994) y un “satisfactor sinérgico” (Neef et al, 2003) que realiza necesidades “legítimas” socialmente reconocidas por todos (Danani, 2004; Grassi, 1997). Constituye entonces una *herramienta educativa potencialmente emancipatoria*.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El cambio de comportamientos esbozado durante el poco lapso que duró la experiencia presentada muestra que la actividad teatral fue más que una mera contención y hubiera podido participar efectivamente de la construcción de sujetos más autónomos. Sin embargo, las dificultades que surgieron nos llevan a enunciar algunas condiciones requeridas para que ese proceso se dé en forma duradera. A continuación, presentamos en forma sintética algunas de ellas, aclarando que *no sólo son compatibles entre ellas sino que deben darse simultáneamente* para que se logre el objetivo apuntado.

El marco general de una educación teatral desde la economía social nos lo dan simultánea y conjuntamente: por un lado, el “aprendizaje de la sensibilidad solidaria” en tanto y en cuanto la solidaridad debe ser más que una mera estrategia y convertirse en un enfoque con vistas al desarrollo de la responsabilidad y la libertad dentro de una concepción “elástica” de los mundos posibles (Assman y Mo Sung, 2000). Por el otro, la educación popular tal como fue propuesta por Paulo Freire, esto es básicamente, una relación pedagógica entre los educadores y los educandos que pase por el reconocimiento del otro como sujeto “capaz de conocer”, y no debe en ningún caso obstaculizar la “capacidad creadora e indagadora” del educando (Freire,1993).

Dentro de este marco, un primer factor que mencionamos varias veces es el tiempo. Como destaca José Luis Coraggio, cada cambio requiere su tiempo propio; se trata entonces de “partir de la realidad para transformarla y de respetar los tiempos que esa transformación requiere” pues las capacidades humanas no se pueden cambiar en el corto plazo y los cambios producidos no están estabilizados si no se enraízan en un nuevo habitus (Coraggio, 2004). Por supuesto, “dar tiempo al tiempo” es posible únicamente con la alianza detenidamente reflexionada de un conjunto de actores – entre los cuales, por supuesto, se encuentran las instituciones públicas.

Un segundo factor es la naturaleza y los niveles de participación. Por retomar otra vez a Coraggio, el problema real no es tanto la falta de participación como la calidad de participación y uno de los desafíos es “luchar culturalmente” por el sentido de la misma dentro de la doble resistencia que la obstaculiza: la primera que viene del sistema dominante y la segunda que procede del esfuerzo para reproducirse. Hay que pensar la participación popular a partir de la vida cotidiana, el primer nivel, porque en ésta se origina la resistencia al tercer nivel, donde puede darse “el proyecto de construcción voluntaria de una sociedad” (Coraggio,1989).

Ahora bien, y ése es el tercer factor que se deriva de los primeros, esto significa también favorecer una “ecología de los saberes”, esto es, “descolonizar” nuestras mentes, distinguir lo que resulta de la jerarquía, (y agregamos, sea cual sea el origen de esta última) y reconocer las “diferencias iguales” mediante la aceptación de todos los lenguajes (Sousa Santos, 2006). No es evidente lograr una armonía entre los deseos de los distintos actores y se debe otorgar importancia a motivaciones que pueden parecer alejadas de los objetivos principales de un movimiento social. El compromiso social puede nacer y manifestarse a partir de formas participativas muy diferentes, y las poblaciones marginalizadas deben tener derecho a afirmar sus identidades de seres humanos sociales en su totalidad: sería otra forma de estigmatización reducirlas a sujetos excluidos. Coincidimos con Boaventura de Sousa Santos cuando expresa la necesidad de luchar contra la “razón indolente” hegemónica y por esta misma razón, pensamos necesario no favorecer una cultura reduccionista que privilegie un modelo único de forma teatral. Es cierto que el teatro popular es el arte de los de “abajo”, de los dominados. Es cierto que, en la lucha por el cambio social, las obras fundamentalmente “didácticas” son también relevantes. Ahora bien, para que pueda luchar en modo eficaz contra la dominación cultural y social, ¿el teatro popular debe ser un *teatro de pobres para pobres*? Ésa no es nuestra concepción y no consideramos que los pobres deban “actuar” para los pobres sino que *los sujetos puedan “actuar” para los sujetos* con habilidades y conocimientos válidos e iguales para todos.

Ahí reside, a nuestros ojos, el “instante político” de una acción teatral en el marco de la economía social y solidaria. Lograr esta dimensión política requiere un gran esfuerzo de

nuestra parte y la tarea es larga y ardua. Sin embargo, nos parece ser uno de los desafíos importantes que debemos enfrentar para no caer en la trampa de la acción a corto plazo que pueda obstaculizar a la larga la construcción de una riqueza artístico-cultural duradera y emancipatoria para todos, pues: “Nuestra situación es algo compleja: podemos afirmar que tenemos problemas modernos para los cuales no tenemos soluciones modernas. Y esto da a nuestro tiempo el carácter de transición: tenemos que hacer un esfuerzo muy exigente para reinventar la emancipación social” (Sousa Santos. 2003.:15).

Bibliografía

- Assmann, Hugo y Mo Sung, Jung. 2000. *Competência e Sensibilidade Solidária. Educar para a esperança*. Ed Vozes. 2a edição. Petrópolis
- Bourdieu, Pierre. 1994. *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*. Ed du Seuil. Paris.
- Bourdieu, Pierre. 2006a “Los tres estados del capital cultural” en **Campo del poder y reproducción social. Ed Ferreyra. Córdoba.**
- Bourdieu, Pierre. 2006b “El capital social. Notas provisionarias” en **Campo del poder y reproducción social. Ed Ferreyra. Córdoba.**
- Coraggio, José Luis. 1989. Participación popular y vida cotidiana. Presentación en el Plenario de Trabajo Social sobre “Democracia, derechos humanos y participación popular”, del 23 al 28 de Julio de 1989 en Quito. [en línea] http://www.coraggioeconomia.org/jlc_publicaciones_d.htm
- Coraggio, José Luis. 2004. *Notas sobre aspectos micro y meso económicos de la economía del trabajo*. Reflexión preliminar para discusión. Mimeo para uso de los alumnos de la MAES. Citado con autorización del autor.
- Danani, Claudia. 2004. “El alfiler en la silla: sentidos, proyectos y alternativas en el debate de las políticas sociales y de la economía social” en *Política social y economía social. Debates fundamentales*. Compiladora Claudia Danani. Ed Altamira y UNGS. Buenos Aires.
- Dubatti Jorge. 2004. “Teatralidad y cultura actual: la política del convivio teatral” en *Dramateatro revista digital*. N° 12. [en línea] http://dramateatro.fundacite.arg.gov.ve/ensayos/n12/dubatti_web.htm
- Dubatti, Jorge. 2008a. “Reflexiones sobre lo nuevo en el teatro argentino actual” en *Dramateatro revista digital* [en línea] http://www.dramateatro.com/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=65
- Dubatti, Jorge. 2008b. “Poéticas y fundamento de valor en el nuevo teatro de Buenos Aires” en *Dramateatro revista digital* [en línea]

http://www.dramateatro.com/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=98

- Freire, Paulo. 1993. *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Ed siglo XXI. Buenos Aires
- Grassi, Estela. 1997. “Políticas sociales, necesidades y la cuestión del trabajo como capacidad creadora del sujeto humano” en *Empleo y globalización. La nueva cuestión social en la Argentina*. Coordinador, Ernesto Villanueva. Ed. Universidad Nacional de Quilmas. Buenos Aires.
- Neef, Max; Elizalde, Antonio y Hoppenhayn, Martin. 2003. Desarrollo a escala humana. [en línea] <http://www.ecoport.net/content/view/full/22954>
- Proaño Gómez, Lola. 2008. “‘Lo político’ en el teatro latinoamericano” en *Dramateatro revista digital* [en línea]:
- http://www.dramateatro.com/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=68:qlo-politicoq-en-el-teatro-latinoamericano&catid=5:ensayos&Itemid=9
- Sousa Santos, Boaventura de. 2006. *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social* [Encuentros en Buenos Aires]. CLACSO Libros. Buenos Aires.