



Modalidad: Proyecto de intervención

Teatro comunitario como promotor de procesos participativos barriales.

Estudiante: Olivia Engel

Tutora: Asist. Mag. Gabby Recto Alvarez

Revisora: Prof. Dra Alicia Rodriguez

Montevideo, octubre 2023.

*Puede que el teatro no sea revolucionario en sí mismo,
pero estas formas teatrales seguramente
son un ensayo de la revolución.
La verdad es que el espectador-actor practica un acto real,
aunque lo haga en ficción (...)
Dentro de sus términos ficticios,
la experiencia es concreta.
(Boal, 2009, p.46)*

AGRADECIMIENTOS

A Felipe, clave que impulsa mi motor. Por su paciencia y compañía durante mi formación. Gracias por cada dosis de alegría, que tiñe todo de un fresco color.

A mi madre, quien me involucró por primera vez en el mundo de lo social. Por demostrarme que nunca es tarde para formarnos en búsqueda de una mejor versión.

A mi padre, por acercarme en mi niñez al arte. Por invitarme a reflexionar, a disfrutar y expandir la imaginación. Por cada obra de teatro a la que fuimos y me marcó.

A quienes me inspiraron desde escenarios, vínculos, clases y encuentros, a través del arte, que fueron parte de lo que me trajo hasta acá y que hoy me motiva a más.

A Agustina, quien me acerca también a su mundo del teatro, en medio del actual proceso que nos interpela e invita a confiar más en concretar la ilusión.

A Diego, por el impulso a estudiar en la Universidad. Por la confianza y el apoyo en este camino de transformaciones, abrazando las distintas formas de unión.

A mi abuela, por nunca haber dudado de mi capacidad y por siempre expresarme que seré una gran profesional.

Al resto de mi familia, por ser y dejarse sorprender.

A Gabby, por la especial compañía y atención dedicada en este desafío. Por remarcarme la importancia de buscar el disfrute y vislumbrar nuevos caminos que entrelazan la motivación.

Al Espacio de Formación Integral “Interdisciplina, Territorio y Acción Colectiva”, por el valor que encuentro en un recorrido con múltiples aprendizajes que nutren mi inspiración.

A las vecinas y vecinos de Flor de Maroñas, por su recibimiento y apertura, por impulsar en conjunto la ilusión de seguir apostando a mejorar en los distintos procesos de transformación.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN:..... | 1 |
| CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROYECTO:..... | 4 |
| ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN:..... | 7 |
| PERTINENCIA DE INTERVENIR:..... | 11 |
| MARCO CONCEPTUAL:..... | 15 |
| DEFINICIÓN DEL PROBLEMA:..... | 21 |
| OBJETIVOS:..... | 22 |
| ASPECTOS METODOLÓGICOS:..... | 23 |
| CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES:..... | 38 |
| ANÁLISIS DE LA IMPLICACIÓN DE LA ESTUDIANTE:..... | 29 |
| CONSIDERACIONES ÉTICAS:..... | 32 |
| RESULTADOS ESPERADOS:..... | 33 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:..... | 34 |

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de intervención, se enmarca en el trabajo final de grado de la Licenciatura en Psicología. El mismo busca generar un espacio de teatro comunitario con vecinas y vecinos del barrio Flor de Maroñas como aporte para promover la participación comunitaria.

La elección del tema supone un entramado entre mis motivaciones vinculadas a la Psicología Social Comunitaria, que se fueron desplegando a lo largo de mi formación en la Universidad de la República (Udelar), y distintas experiencias de tránsitos de formación no formal. Parte de ellas tuvieron lugar durante el año 2022 en una Escuela Superior de Artes Creativas, en la que se articula la danza, el teatro y el psicodrama, y que han reforzado mi interés por las artes escénicas.

En mi tránsito universitario, he tomado contacto con producciones que se proponen, como mencionan Bang y Wajnerman (2010) “reflexionar sobre algunas características del proceso de creación colectiva comprendido en intervenciones comunitarias que utilizan el arte para la transformación social” (p.90), lo que contribuyó a desarrollar en mí, el gusto por el trabajo colaborativo y orientar mis prácticas de pregrado en profundizar aprendizajes desde procesos colectivos participativos.

Es así que en el año 2022 me integré al Espacio de Formación Integral denominado: Interdisciplina, Territorio y Acción Colectiva (EFI In-Ter-Acción Colectiva), con el compromiso de cursar la práctica del Ciclo de Graduación llamada Procesos Colectivos Participativos.

El EFI habita el barrio Flor de Maroñas desde el año 2010. Uno de sus objetivos es “desarrollar la integralidad en el campo de los estudios vinculados a las territorialidades barriales y a la acción colectiva” (Facultad de Psicología, 2022, p.1). El equipo está conformado por estudiantes de grado, de posgrado y docentes, de las Licenciaturas de Psicología y de Educación Física.

La referida práctica de pregrado se enmarca, a su vez, en un Proyecto de fortalecimiento de trayectorias integrales presentado por el equipo del EFI In-Ter-Acción Colectiva al llamado 2022-2023, de la Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio, Udelar. La propuesta tiene por objetivo acompañar procesos de participación que contribuyan al fortalecimiento de la trama colectiva en el barrio Flor de Maroñas para vigorizar la diversidad de los procesos colectivos en desarrollo y/o emergentes, y dando visibilidad al potencial de las diferencias (EFI Inter-Acción Colectiva, 2022).

Mi anclaje al barrio, para realizar la práctica, fue desde la integración al equipo de la Radio Comunitaria llamada *En los Barrios*, creada el 21 de septiembre del 2021. Se conforma por un grupo de vecinas y vecinos que se reúnen con el fin de dar visibilidad a las voces del barrio, con la pretensión de reflejar los sucesos locales y con una marcada intención de lograr articular las distintas organizaciones barriales. Tal equipo busca estar informado para reportar al barrio. Cubren eventos, entrevistan a vecinas, vecinos y ofrecen la posibilidad que cada organización cuente con un espacio en la radio, si desea utilizarlo, para fomentar la comunicación barrial.

Mi proceso de familiarización con el territorio se ligó permanentemente con la noción de involucramiento, la cual rompe con la intención de posicionarse desde una exterioridad. Por el

contrario, “consiste en pensarse como parte de la situación-problema o del escenario social sobre el cual se quiere incidir” (Martinez, 2014, p.18).

El hecho de involucrarse de manera comprometida y respetuosa con la comunidad, trabajar en conjunto con los miembros de la misma y evitar actitudes impositivas, coopera con la promoción de una participación ciudadana activa y empoderada, en donde la comunidad se convierte en protagonista de su propio desarrollo y transformación.

En el ejercicio de una escucha activa, y en el entramado participativo que desde la Radio Comunitaria se construye, emerge la posibilidad de tomar producciones escritas de vecinas y vecinos, como propuesta de acompañar un proceso de participación colectiva, mediante el teatro comunitario.

Dichas producciones surgen desde una convocatoria realizada por la Comisión de Arte y Cultura del Complejo Cultural Crece –Centro ubicado en el barrio, de desarrollo humano integral, co-gestionado por la Intendencia, el municipio F de Montevideo y la sociedad civil organizada–, a compartir relatos, experiencias, poemas y cuentos, referidos al barrio.

El teatro comunitario se presenta, como una posibilidad de guionizar las voces colectivas que hablan sobre el territorio que habitan.

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. (Bidegain, 2007, como se citó en Ramos & Sanz, 2012, p.147)

Con el presente proyecto se busca continuar con la promoción de la participación colectiva en el escenario barrial, acción esencial para la Psicología Social Comunitaria, al momento de reforzar el sentido de comunidad, como “el resultado de un balance subjetivo respecto de la pertenencia grupal y sus correlatos emocionales y prácticos derivados del intercambio y la vivencia individual y compartida en la búsqueda cotidiana de satisfacer necesidades en diversos planos” (Cueto, 2016, p.3).

CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROYECTO

“No hay una sola plaza, sino muchas, conviviendo en un aparente único espacio”

(Espacio de Formación Integral “Interdisciplina, Territorio y Acción Colectiva”, 2022, p.3)

Flor de Maroñas (FM), *muchos barrios en un barrio* como sus habitantes lo mencionan, se caracteriza por la diversidad de colectivos, organizaciones y actores barriales.

En 1970, el contexto político desencadenó un proceso de desindustrialización nacional, acompañado de un fuerte crecimiento del desempleo. Este proceso se vio atravesado por políticas neoliberales que expulsaron a las y los trabajadores de las zonas consolidadas de la ciudad. Se produjo, así, un crecimiento demográfico hacia zonas periféricas, en forma de asentamientos con población muy heterogénea y diversidad respecto de las estructuras edilicias.

El barrio se encuentra comprendido entre las calles Luis Braille, Camino Maldonado, 8 de Octubre, Pan de Azúcar, Camino Carrasco, Cambay, Pantaleón Pérez y Cañada, límites permeables desde la percepción de sus habitantes, quienes en algunas oportunidades le colocan a su barrio fronteras más extensas.

En el casco histórico, llamado *el corazón del barrio* por algunas/os vecinas/os, frente a la escuela N° 196 (turno matutino) y N° 173 (turno vespertino) se encuentra una plaza, una cancha de *Baby Fútbol* y las instalaciones del Teatro Comunitario.

A partir de 2020 se inaugura el Complejo Cultural Crece Flor de Maroñas (Crece) lo que genera ciertas modificaciones edilicias tanto en la plaza como en el Teatro. La policlínica del barrio, construida por vecinas y vecinos, fue remodelada y anexada al edificio del Crece.

“El Complejo surge sobre la base del trabajo comunitario de vecinas y vecinos (...) que gestionaron y mantuvieron la actividad vinculada a la cultura, el deporte y la salud del barrio” (Fernández Gabard, 2021, párr.1).

Para el funcionamiento de la cogestión del Crece, se crean tres comisiones: Arte y Cultura, Salud, y Prácticas Corporales, integradas por vecinas y vecinos, junto al equipo técnico del Complejo, quienes participan en forma regular y se ocupan en conjunto de una diversidad de asuntos.

El Complejo posee canchas deportivas, una biblioteca y aulas donde se desarrollan gran variedad de talleres, entre ellos, dos de teatro con criterio de inscripción diferencial por edades. Uno se destina a niñas y niños y el otro a adultas/os y a adolescentes, aunque actualmente no hay adolescentes participando.

El espacio de teatro fue iniciado en el año 2020 por el Programa Esquinas de la Cultura, de la Intendencia, con el objetivo de promover la inclusión social por el arte y efectivizar el derecho a la creación y el disfrute de la cultura. Propone que, a través de las herramientas artísticas y lúdicas, se construyan formas de comunicación que aporten a la integración y al reconocimiento mutuo, para promover “la participación y cooperación de entes ciudadanos, atribuyéndose representación y medios de acción” (Intendencia de Montevideo, párr.5).

La instalación del Teatro FM (integrado a la red de escenarios populares), es un espacio comunitario donde acontecen encuentros de vecinas/os. En los meses de carnaval funciona un tablado, y durante el año se desarrollan talleres y diferentes eventos barriales.

Una de las dimensiones en la cual se puede percibir la heterogeneidad de Flor de Maroñas es en la numerosidad de colectivos barriales que existen, cada uno de ellos diferente en cuanto a los objetivos que se proponen. En el barrio se realizan encuentros periódicos en los que participan vecinos/as, organizaciones locales y representantes de distintas instituciones, con el objetivo de organizar propuestas de manera articulada e identificar los principales problemas locales para encontrar soluciones colectivas.

En FM podemos encontrar *Baby Fútbol*, un grupo de mujeres mayores autodenominado “Veteranas con Impulso” que se reúne con la finalidad de realizar actividad física y recreativa, un grupo de mujeres llamado “8M” con un posicionamiento feminista, un grupo de artesanas cuyos intereses se centran en expandir sus emprendimientos, grupos de estudiantes universitarios de grado y posgrado que se involucran en distintos procesos barriales, un grupo de mujeres con un claro recorrido de trabajo barrial en promoción de salud y que actualmente se reúnen para fraternizar, un grupo denominado “Todos somos familiares”; interesadas/os en conservar la memoria de los hechos acontecidos en el barrio durante la dictadura cívico-militar en nuestro país, entre otros.

Este año, en el marco de los 50 años del Golpe de Estado, el grupo Todos Somos Familiares, junto a otras vecinas y vecinos y a integrantes del equipo de coordinación del Crece y del Museo de la memoria, generaron en el barrio numerosos eventos como forma de comunicar la memoria y conciencia colectiva en relación a tal momento histórico. En varias oportunidades, durante la gestación de dichas actividades, se remarcó la necesidad de invitar a las y los

jóvenes, para reflexionar sobre la memoria vinculada a la dictadura y la construcción de un presente que garantice las libertades de la ciudadanía y el respeto a los derechos humanos.

ANTECEDENTES

La práctica teatral comunitaria, tiene “raíces muy profundas que se nutren de experiencias teatrales latinoamericanas de la década del sesenta y posteriores” (Fernandez, 2013, p.148). Varias/os son las/os autores (Pellettieri 1991, Carella 1967, Schechner 2000, Proaño Gomez 2005, Dacal 2006, Alvarellos 2007, Bidegain 2007, Greco 2008, Verzero 2009, Fos 2010, Scher 2010) que la describen como un movimiento fuertemente desafiante, centrado en mensajes de transformación, que requiere de una participación activa de actrices/actores sociales.

Fernandez (2015) investiga y establece conexiones entre el teatro y la política, explora las ideas de autores clásicos e indica que a principios del siglo XX, Piscator (1893- 1966), autor alemán, dio los primeros pasos con sus postulados, los que fueron retomados por Bertolt Brecht (1898-1956). “Tanto para Piscator como para Brecht, el teatro debía ser necesariamente político: constructor de un discurso que promoviera la acción del pueblo para la construcción de una nueva sociedad” (Fernandez, 2015, p. 20). A finales de los años 60 y durante la mitad de los 70, grupos que se inspiraron en la concepción del teatro político de los autores mencionados, tomaron la propuesta denominada Teatro del Oprimido del dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, Augusto Boal (1931-2009), quien articuló la representación de escenas emergentes de conexiones directas a problemáticas sociales y la participación activa de la comunidad como base para expresiones teatrales comprometidas. “Su objetivo era generar, por medio de la transformación del espectador en actor, un proceso a través del cual este vaya tomando conciencia de su situación y pueda generar un cambio en sus condiciones reales de vida (liberarse)” (Fernandez, 2015, p.24).

La noción de un teatro político revolucionario se difundió a lo largo de varios países europeos y latinoamericanos, incluida la región del Río de La Plata.

Fernandez (2015) concluye en sus estudios que las prácticas escénicas se asociaron desde diversas perspectivas, principalmente, en respuesta a las necesidades surgidas desde los procesos sociales específicos ocurridos en cada momento histórico. Se promociona al teatro como medio de expresión para crear nuevas significaciones simbólicas.

Martinez Rebolledo (2020) realiza una investigación cualitativa basada en una experiencia de teatro comunitario desarrollada en Venezuela durante los años 2017 y 2018. Explora la aplicación del teatro como práctica formativa, unificadora y recreativa, en un grupo de jóvenes en situación de vulnerabilidad. Logra identificar las potencialidades del teatro como práctica que promueve la expresión, la comunicación y el fortalecimiento de vínculos comunitarios que demandan unidad y colaboración.

La disciplina teatral [...] es capaz de contribuir y aperturar espacios de discusión reflexiva entre jóvenes que se encontraban en estado de vulnerabilidad y que, desde el ejercicio creativo y socializador, se abrieron al entendimiento de la importancia de estudiar, leer y escribir inmersos en una experiencia formativa teatral. (Martinez Rebolledo, 2020, p.134)

Antunes (1994), investiga el teatro callejero de la Argentina y Brasil. Concluye que la vivencia de participación grupal se convierte en un elemento esencial para la elaboración de habilidades expresivas adecuadas, mediante lo cual, se logra cohesión y unidad en el resultado del trabajo en equipo. Agrega que, tanto en la Argentina como en Brasil, hay una cierta comprensión de la posición de los grupos dentro del entramado social que se esfuerzan para concebir estrategias de producción que rompen con las lógicas hegemónicas.

En Argentina, Proaño (2016), sugiere que el teatro comunitario “tiene su mayor riqueza si se lo considera como un movimiento teatral que impactó –y lo sigue haciendo–, en lo social y lo político” (p.67). Agrega que en 2001, a causa de la crisis económica, política, social e institucional, se genera un crecimiento acelerado de los escenarios comunitarios. La formación de asambleas de vecinas y vecinos y su correspondiente Comisión de Cultura fue una circunstancia favorable en la constitución de algunos de los grupos argentinos, que se integraron al movimiento de teatro comunitario a partir de esa fecha.

En nuestro país, Bruzzoni (2015) releva relatos de experiencias de representaciones teatrales creadas colectivamente por mujeres ex presas políticas, producidas en un entorno opresivo, donde se creía que cualquier forma de actividad en grupo pretendía alterar la estabilidad del orden social impuesto por la dictadura cívico-militar. “Las creaciones teatrales significaban una oportunidad de crear y de triunfar sobre el enemigo burlando todas las medidas de seguridad” (Bruzzoni, 2015, p.62).

En el año 2018, en la Unidad Nueve de Punta de Rieles del Instituto Nacional de Rehabilitación, ha tenido lugar la segunda edición de un trabajo en conjunto de la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático y personas privadas de libertad que integran el grupo de teatro de la Usina Cultural Matices (espacio ubicado dentro del Centro de Rehabilitación, en donde se desarrollan diversas actividades relacionadas al arte y la comunicación). La propuesta promueve la expresión teatral como un derecho y pretende ser un espacio de encuentro y construcción participativa en el cual, desde la complementariedad de miradas, se profundice la producción de conocimiento sobre el papel del arte en general y del teatro en particular. Se busca explorar la potencia del diálogo entre las distintas corrientes, –teatro comunitario, teatro del oprimido y teatro dialéctico–, “que se han ubicado en una mirada crítica de la sociedad, reflejando a ésta en la escena e intentando prefigurar desde su organización,

una forma diferente de vincularse” (Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático [EMAD], 2018, p.2).

En Montevideo, Remedi (2016) analiza el desplazamiento de la obra *Ubú Rey*, (versión 2006 de Permuy), que se trasladó fuera del ámbito teatral, particularmente desde el Teatro Solís, hacia el barrio Flor de Maroñas. Para el investigador, el evento en su versión barrial, se torna atractivo y sorprendente debido a su carácter inusual, aun existiendo la tradición en el barrio de los espectáculos de carnaval que normalmente visitan el teatro al aire libre, al costado de la plaza. Propone pensar la frontera entre el barrio y el ámbito exclusivamente teatral, como lugar de experimentación abierto a encuentros y a distintos tipos de transformación. “Un viaje [...] a otros modos de vida, valores, utopías y modos de hacer, necesarios para el proyecto alternativo e inclusivo de la transmodernidad” (Remedi, 2016, p.123).

La obra *Ubú Rey* se encuentra años después en la investigación de Barrios (2018), la cual centrada en el teatro callejero de Montevideo, problematiza las definiciones conceptuales y analiza la realización de cinco puestas en escena, con modalidades distintas. Barrios (2018) concluye que el teatro comunitario, respaldado por la Intendencia, representa un esfuerzo para estimular la conexión con los espacios públicos en los barrios.

En el año 2013, se realizó el Primer Festival Internacional de Teatro Comunitario en Montevideo. Un encuentro enmarcado en las celebraciones de Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura, organizado por la Unidad de Descentralización Cultural, Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia de Montevideo. Participaron colectivos artísticos de Argentina, Colombia, España, El Salvador y Uruguay.

PERTINENCIA DE INTERVENIR

Debido al acumulado que, a lo largo de los años de trabajo en territorio, el equipo del EFI Inter-Acción Colectiva adquiere, es que entiende que el fortalecimiento de la trama barrial y de sus expresiones colectivas, podría ser considerado para continuar proyectando la intervención en Flor de Maroñas. La propuesta presentada ante la Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio que se viene desarrollando desde el año 2022

[...] pretende abordar y potenciar la diversidad de experiencias colectivas (consolidadas, en construcción y/o emergentes), mediante la promoción de acciones que posibiliten su visibilidad. [...] Se busca evitar que las múltiples diferencias (de edad, género, emplazamiento en el barrio, entre otras) se constituyan en obstáculo o en motivo de exclusión, sino que enriquezcan la diversificación de los procesos participativos como potencia barrial. (EFI Inter-Acción Colectiva, 2022, sec. resumen, párr.4)

La trayectoria formativa al integrar el EFI, me permitió participar junto a vecinas, vecinos y el equipo técnico del Crece, de la Comisión de Arte y Cultura del Complejo. Fue desde allí que se planteó en el mes de mayo de 2022, con motivo del mes del libro, la habilitación de un baúl literario “con el fin de acercar la literatura a la comunidad para promover prácticas de lectura y escritura, y así valorar la disciplina artística desde sus diferentes expresiones” (Complejo Cultural Crece Flor de Maroñas [Crece], 2022, p.1).

La diversidad del barrio supo expresarse en aquel baúl. Dentro del mismo se encontraron cuentos, poemas, experiencias vecinales, ilustraciones de niñas y niños de la escuela que acompañaban las historias narradas.

En el mismo año (2022), quienes conformamos el equipo de la Radio Comunitaria, inspirados/as en la lectura de los relatos aportados en el baúl literario, comprendimos que vecinas y vecinos de diferentes generaciones, transmitían su interés de comunicar diversas narraciones del barrio. Se compartió en ese momento la intención de tomar dichos relatos (y otros en caso de replicar el baúl literario o buscar distintas formas) como insumo para crear una nueva producción colectiva e impulsar desde lo artístico diversos modos de expresión. Las ideas mencionadas fueron radioteatro y teatro comunitario.

Ubicada en el proceso transitado, reconozco el carácter fundante de este momento, y en esa interacción dialógica, tomo para enfatizar la posibilidad de llevar a cabo este proyecto de teatro comunitario. Entiendo que el mismo podría nuclear la heterogeneidad que caracteriza al barrio para explorar el terreno de lo artístico, en el que cada integrante podrá aportar desde sus habilidades. Acuerdo con Ruiz (2020) que el teatro es una forma artística incorporadora de una amplia gama de lenguajes, en el que puede ubicarse cada integrante en el desarrollo de la experiencia desde las numerosas posibilidades de expresión que se presentan.

Prospera de este modo la idea de dar lugar a distintas expresiones impulsadas a partir de procesos colectivos barriales. Con el fin de favorecer procesos participativos, se busca promover la transmisión de la historia del barrio y prestar especial atención a las singularidades de cada quien, junto a las experiencias de sus trayectorias colectivas.

La propuesta se basa en tender redes que logren entrelazar a las distintas actrices y actores barriales, tanto a quienes integran las organizaciones y/o colectivos, como a las/os que no, para darle continuidad a la intención de potenciar la articulación y diversidad entre vecinas y vecinos.

Por momentos, se escucha que son casi siempre las mismas personas las que participan de manera organizada en los espacios del barrio, dispersas en las diversas organizaciones y/o colectivos. A mi entender, esto podría facilitar la comunicación y potenciar las acciones ya que no sólo se conocen, sino que se encuentran de manera frecuente y buscan en algunas oportunidades generar intersecciones en común dentro de lo que se está haciendo en los distintos espacios de Flor de Maroñas.

A su vez, las/los vecinas/os, colocan al tiempo invertido en las numerosas actividades barriales como generador de cansancio, anclado a reconocer que la mayoría de quienes se integran a las distintas propuestas participativas son adulta/os y adulta/os mayores.

Expresan el deseo, que gente más joven se sume a los espacios de participación barrial y se pregunta en forma reflexiva: ¿Cuáles son las motivaciones de las/los adolescentes hoy? ¿De qué manera indagar sobre sus intereses, para encontrar referencias en común que promuevan una participación barrial más articulada entre las distintas generaciones? ¿Qué antecedentes hay en el barrio, que hayan generado participación activa junto a jóvenes? ¿Qué otras ideas disponibles hay en el barrio para proponer, que tengan un efecto convocante a nivel intergeneracional?

Entiendo que se reconoce a la juventud como parte de la historia barrial y para seguir construyendo-la, es necesario un entrelazamiento de las narraciones entre quienes conviven en el mismo territorio.

Tal vez sea, que por medio de este lenguaje artístico se logre aumentar la cercanía entre las generaciones de jóvenes y adulta/os, lo cual podría llevar a identificar intereses en común para que emerja algo novedoso, y se logre incorporar las diferencias como potencia creativa.

Junto a García (2017) acuerdo que este reconocimiento podría tener la intención de indagar acerca de la posible existencia de participación organizativa e intereses de las y los jóvenes “para promover ideas y concretar propuestas dirigidas a intervenir en su comunidad [...] y de esta manera aportar al tejido social de su entorno” (p.44).

Considero que convocar a vecinas y vecinos para enfocar en la posibilidad de expandir la red participativa y fomentar el construir en colectivo intergeneracional es un desafío prometedor.

Siguiendo a Martínez et al., (2020) entiendo que proponer “mirar desde la crítica constructiva y la participación incluyente” (p.55), podría ser una estrategia para aportar posibles movimientos inclusivos, en los que tanto jóvenes como adultas/os, se sientan convocadas/os a construir un espacio en común. Esto podría facilitar la idea sugerida de trasladar la obra por el barrio (la plaza, la calle, el club, la escuela, las cooperativas de viviendas), generar posibilidades de fortalecer las tramas barriales y que ello se refleje en eventos ya existentes, como ser el *Maroñas en Flor*: celebración anual, que tiene lugar en la plaza central del barrio, desde hace casi 20 años.

A la acción comunitaria se le otorga un carácter político, (Prilleltensky, 2004), en tanto las acciones no son neutras, por el contrario, están respaldadas por un modelo que es crítico ante las desigualdades. Ofrecer esta propuesta alternativa de expresión, que se caracteriza por ser dinámica e integradora de los diferentes agentes sociales que están involucrados en este territorio determinado, podría implicar posibilidades de leer, conocer, pensar y reflexionar de manera singular y colectiva. La propuesta intentará potenciar la conformación grupal intergeneracional, que impulse un barrio construido entre el barrio y para el barrio. Se entiende que la mera coincidencia espacial de las generaciones no es garantía de interacción, intercambio y colaboración. Para ello, hay que perfilar y orientar nuevos escenarios de

encuentro y colaboración. El teatro comunitario representa una oportunidad pertinente de reconocimiento a la contribución social de la práctica intergeneracional, en la medida que al mismo tiempo es un llamado a la acción.

De igual modo, entiendo que poner a jugar la expresión del deseo, compartir inquietudes, intereses y experiencias, en un espacio de creación intergeneracional, donde se intercambien ideas y vivencias del barrio, podría generar aquello que la Universidad de la República busca visibilizar; un pensar y hacer en conjunto. “Desde la extensión universitaria en el Uruguay se pretende generar en la sociedad determinadas reflexiones a través del diálogo y la participación conjunta, a fin de sensibilizar a los sujetos y aprehender el territorio, así como de conocimientos y saberes” (Alsina y Guerra, 2021, p.10).

MARCO CONCEPTUAL

“La psicología comunitaria surge como una forma de psicología aplicada al escenario de la comunidad y la sociedad” (Salazar, 2012, p.159). Con especial atención en los factores sociales, se cuestiona y enfrenta desafíos que abren interrogantes al explorar distintos contextos, en un campo de problemas vinculado a comunidades o grupos sociales.

Dicho autor caracteriza al rol de la/el psicóloga/o y de otras/otros profesionales en las intervenciones sociales, como

agentes de cambio de los modos heteronómicos de sentir y convivir en sociedad, fortaleciendo los procesos (de)constructivos de la realidad psicoafectiva vivida por la comunidad, [...] que posibilite crear nuevos escenarios de encuentro para valorar, pensar, sentir, intuir, y operar consensualmente a través de la red humana de interacciones inter influyentes. (Salazar, 2012, p.166)

Los escenarios de encuentros comunitarios pueden entenderse dentro de una trama barrial, compuesta por diversas relaciones entre personas, tiempos y espacios que configuran múltiples formas. Dentro del entramado social, Viñar (2021) sugiere la imagen de nudos móviles para pensar en las acciones articuladas desde lo colectivo. “Los colectivos no son en sí mismos, sino que están hechos de prácticas, de relaciones” (p.291). Podría entenderse entonces que, por el contrario de considerar a cada colectivo como una estructura delimitada, son generadores de movimientos, y son esos movimientos los que *hacen* al colectivo.

Ese hacer, es siempre un “hacer-con”, en relación con un tiempo-espacio propios del contexto, y entre quienes participan de los procesos en permanente construcción.

Gonzalez (2011) menciona a las organizaciones sociales como un entramado o tejido, vinculado a capacidades de contención, flexibilidad, extensión, fortaleza y apoyo. Enfatiza la importancia de construir en conjunto y hacerse responsable de lo que integramos y lo que nos integra.

En esa construcción en conjunto, se dan movimientos que componen la diversidad de acciones configuradoras de los procesos de participación barrial.

La participación, en este caso, se refiere a formar parte de una agrupación social y hace referencia a la expresión voluntaria mediante el acto de involucramiento activo, dentro de procesos en los que una/o se siente protagonista. (Suarez, 2009)

Sánchez (1991) indica que participar en asociaciones y grupos tiene consecuencias positivas, ya que proporciona sensaciones de satisfacción, de influencia y de utilidad, que se distinguen claramente del desinterés y la inactividad que experimenta una persona que observa sin participar y queda al margen. De este modo, los colectivos barriales brindan a sus miembros una sensación de poder y de habilidad, lo cual podría repercutir en su autodeterminación y en la participación democrática de la vida comunitaria.

La participación de las y los ciudadanas/os, en la toma de decisiones respecto al manejo de los recursos y las acciones que tienen un impacto en el desarrollo de sus comunidades, se concibe como un legítimo derecho, más que como una concesión otorgada. La participación “ha de permitir expresar las problemáticas que atraviesa la comunidad y elaborar, conjuntamente, formas de abordar y solucionar las mismas” (Montenegro, Rodríguez & Pujol, 2014, p. 36).

Según Montero (2004) participar es “tomar parte, tener parte, ser parte, de manera que la participación comunitaria es entonces hacer, poseer, transformar y ser en un movimiento que va de lo colectivo a lo individual y viceversa” (p.108).

Se entiende, así, que cada persona es afectada por la forma de participación propia de la comunidad que habita y que naturalmente tiene la capacidad de influir en ella con sus actos. No obstante, al realizar una actividad práctica y reflexiva de reproducción y transformación de la realidad social, al mismo tiempo que desarrolla la identidad colectiva y la capacidad de autogestión del actor/actriz o sujeto social (Serra, 1990), la participación se constituye como acción política, la cual busca asegurar que cada quien sea tratada/o como miembro pleno de una sociedad de iguales.

Considerar al teatro comunitario como una herramienta para ejercer el derecho a participar en la toma de decisiones que afecten la vida y el futuro, lo ubica en un lugar capaz de albergar multiplicidades de experiencias, así como a la construcción de identidad, de diálogos, y generar sentidos de pertenencia que fortalecen procesos grupales, tanto en lo familiar, como en lo político y comunitario (Cardona, 2010).

Para Vieites (2022)

el teatro puede ser instrumento para aprehender y decir el mundo a partir de la recreación crítica de las contradicciones de la realidad, de la reelaboración de las historias de todos los días con sus problemáticas individuales y colectivas, consideradas

en una perspectiva dialéctica, analizando críticamente las relaciones de poder y de hegemonía. (p.68)

Según Borba (2005) se generan sujetos socialmente políticos promoviendo el diálogo artístico del proceso teatral y la voz colectiva articulada en el contacto de la obra con su público. Explicita que el teatro comunitario permite la experimentación a partir del contacto artístico con la realidad y el imaginario de la vida de la comunidad. “El arte vecinal es un rescate del ideal comunitario de vida colectiva y de la participación política, el rescate de una utopía que posibilita al teatro un camino para el retorno de su necesidad” (Borba, 2005, p. 1).

Rovira (2021) menciona que el teatro comunitario se caracteriza por ser un espacio de participación equitativa y colaborativa, donde se valoran todas las voces por igual y ninguna contribución tiene más importancia que otra. Toma los aportes de Bajtín (1995), quien enfatiza en la promoción de procesos de construcción participativa, integradora y social. Afirma que quienes practican el teatro comunitario no se conforman con el mundo tal como se presenta, sino que lo muestran como podría ser.

Al activar la experiencia escénica compartida, se situará la intersección de lo real y lo ficticio. “Al cruzar la verdad y la mentira fundiéndose en un solo relato, toca la raíz epistemológica del arte: el asunto de la convivencia entre lo real y lo que no lo es, el tema del mundo y de su representación” (Blanco, 2018, p.23).

La entrada de la ficción en el relato de la propia vida, descentra la idea de basarse únicamente en los hechos acontecidos, en el recuerdo de los mismos, o en lo que creemos que acontecerá. Según Vilain (2009) la ficción y la realidad no pueden distinguirse, sino que son dos formas de expresión de una misma experiencia: aquella de la imposibilidad de lo real. Esta perspectiva permite “imaginar otras opciones, crear, inventar mundos posibles, jugar a creer que el mundo

tiene más posibilidades que las ficciones que nos inventaron, que nos inventan y que nos inventamos creyendo únicas. Porque en definitiva podemos crear otras” (Bibbó et al., 2021, p.4). El propósito de despertar el interés de las y los participantes, motivarlas/os a que expresen sus opiniones, ideas e impresiones, está presente a partir del primer momento de la interacción. Invitar a recordar fenómenos cotidianos actuales y/o históricos, podría evocar las diferentes posibilidades de manifestación de la autoficción y de esta forma, el saber individual se convierte en una base de conocimiento común, mediante actividades en la que todas y todos interactúan.

La práctica teatral asentada a una modalidad de intervención, se vincula con el valor de la historia personal y colectiva y el desarrollo del sujeto y de la comunidad. Proponer una mirada sistemática a las relaciones entre teatro y memoria y a sus posibilidades desde una perspectiva crítica, en la promoción de un proyecto intergeneracional, refiere a ámbitos del quehacer humano, pero también escenarios que reclaman intervenciones urgentes en el desarrollo del colectivo y la comunidad (Carballeda, 2002).

El concepto de relaciones intergeneracionales puede ser interpretado desde una perspectiva muy amplia, básicamente implica la convivencia o el contacto con personas de diferentes edades. Sin embargo, lo más destacado no es tanto el componente de la edad por sí solo, sino, el dado por el compartir la experiencia. Para Donati (1999) las generaciones deben comprenderse en sentido relacional, pues involucran tanto la descendencia como la ascendencia familiar y la mediación de las relaciones sociales externas a la familia.

Las relaciones intergeneracionales ponen de manifiesto la importancia de las personas mayores en la sociedad y subrayan el impacto positivo que las generaciones más jóvenes

tienen en los mayores. La diferencia de edad no es un impedimento para la comprensión, el diálogo y el aprendizaje, de hecho, promover espacios intergeneracionales puede convertirse en una herramienta más, para el crecimiento personal y colectivo de quienes participan.

Según Hernandez (2011) “en la base de esas relaciones intergeneracionales subsisten múltiples factores objetivos y subjetivos que no propician el acercamiento más productivo para la comprensión mutua y la intercomunicación e interacción provechosa” (p.4). Hago acuerdo con el autor, que es posible promocionar espacios “no sólo con vistas a la realización de acciones de transformación comunitaria, sino también para el basamento de nuevas formas de convivencia social más armónica en la diversidad” (p.4).

El teatro comunitario desde un enfoque intergeneracional, plantea la opción de intencionar la capacidad de acción de las/os participantes “hacia los problemas sociales desde el supuesto de que la respuesta está en el fortalecimiento de los procesos de desarrollo humano, respuesta que puede ser impulsada y desarrollada tanto por adultos y jóvenes en forma colectiva” (D'Angelo, 2011, p. 20).

Dentro de los espacios participativos en FM, se encuentran los destinados a preservar y transmitir la memoria barrial. La historia, como construcción basada en experiencias y relatos en contexto, toma forma en la memoria colectiva barrial en relación al pasado, en lo que se entiende del presente y en la construcción del futuro. En tanto recrea episodios, el teatro se vincula con la historia, sea real o imaginaria, y en ese sentido es memoria, individual y/o colectiva. Según Salas (2005) la memoria como objeto de estudio de un grupo permite integrar reconstrucciones históricas, cuestionamientos pasados y temas del presente, necesarios para ser registrados en la memoria colectiva. “Este proceso de colecta e interpretación de los datos

y articulación de ellos para la obra teatral comunitaria, a ser comunicada tiene como herramienta clave la narrativa” (Salas, 2005, p. 2).

En el teatro comunitario se despliega lo contado, lo representado y lo recordado, en un proceso que implica la activación de la memoria de la/os implicadas/os, en tanto permite registrar, codificar, consolidar, almacenar, acceder y recuperar la información, lo que permite con-formar una historia barrial en su dimensión micro y también en su dimensión macro, en tanto se interactúa con múltiples perspectivas considerando el marco intergeneracional.

DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Dada la heterogeneidad que caracteriza a Flor de Maroñas, como las distintas acciones del barrio para generar transformaciones, y las múltiples formas de habitarlo, se evidencia, a partir de relatos de vecinas y vecinos, el interés que existe de darle continuidad al impulso de movimientos promotores de participación barrial, especialmente, aquellos que logren encuentros intergeneracionales.

Las vecinas y vecinos que participan de forma sostenida en más de un colectivo a la vez, se inquietan al pensar, que hasta el momento, no se visualiza un espacio compartido en común entre ellas/os y las adolescencias. Entienden que al no ocurrir ello, no se logra intercambiar ni transmitir los motivos que generan determinados movimientos colectivos barriales, especialmente, la recuperación de la memoria histórica y construcción barrial identitaria. Colocan la necesidad de escuchar lo que piensan las/os adolescentes al respecto en tanto la importancia de dar cabida a sus perspectivas juveniles y a considerar acciones novedosas en conjunto.

El propósito de generar encuentros, imaginar nuevas formas, recordar fenómenos y resignificar en conjunto adulta/os y jóvenes podría evocar diferentes posibilidades en relación al pasado, al presente y a distintas proyecciones, mediante la manifestación de la autoficción. De esta forma, el saber individual se convierte en una base de conocimiento común, a través de actividades en las que todas y todos interactúan.

Dada la ausencia de un espacio intergeneracional, enfocado en la expresión a través del arte, como promotor de procesos participativos en los que compartir la diversidad de formas de saber, de hacer y de ser, orientado a lograr cohesión y unidad como resultado de un trabajo colectivo para el abordaje de la atención a problemáticas humano-sociales que afectan a individuos y grupos, es que considero pertinente favorecer las condiciones para el surgimiento de un espacio donde se desarrolle el teatro comunitario.

OBJETIVOS

General:

- Promover procesos participativos de expresión intergeneracional en el barrio Flor de Maroñas a través del desarrollo del teatro comunitario.

Específicos:

1. Implementar junto a vecinas y vecinos del barrio FM un espacio expresivo de teatro comunitario como posible promotor de procesos participativos intergeneracionales.
2. Promover mediante prácticas teatrales, debates reflexivos-creativos que hagan posible un diálogo intergeneracional para el entendimiento y la concertación de

problemáticas barriales que se consideren que afectan y/o afectaron la esfera individual como comunitaria.

3. Visibilizar procesos de participación colectiva mediante la creación de una producción teatral, de carácter comunitario.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

El presente proyecto plantea una metodología participativa que promueve procesos creativos mediante la acción-reflexión grupal. “Creando los espacios necesarios para avanzar hacia procesos que estén comprometidos con el saber y con el hacer, con la participación y con la acción, con el desarrollo de una conciencia crítica que conduzca hacia procesos de transformación” (Becerra y Moya, 2010, parr.6).

La propuesta se enmarca dentro de la perspectiva de la Investigación Acción Participativa (IAP), cuyo propósito se orienta hacia “la acción dirigida a la transformación social mediante la implicación colectiva de los miembros de la comunidad” (Freire, 2020, p.343).

Según Montero (2006), este tipo de metodología se destaca por su carácter constructivo y transformador. En la participación, se promueve un espacio de reflexión y pensamiento crítico, capaz de propiciar la construcción colectiva de conocimiento en base a su carácter dialógico. “Y por esas mismas razones tiene carácter político, puesto que al producir transformaciones y al incorporar nuevos actores sociales responsables de ellas, hay un proceso de formación de sociedad civil” (Montero, 2006, p.145). Se entiende que esta metodología “incorpora una pluralidad de saberes y, al fomentar la participación, producen diversidad, contrastes, creatividad y nuevas ideas [...] genera una relación dialógica y horizontal, pero no uniformadora, entre agentes externos e internos” (Montero, 2006, p.160).

Se propondrá conformar un grupo de teatro comunitario como herramienta para generar acciones que permitan promover el cambio social. Como plantea Bermúdez (2010), toda intervención comunitaria se da en un campo de fuerzas, que además de tener en cuenta la intencionalidad, nos permite así mismo intentar prever los efectos de nuestras acciones, “tanto aquellas planeadas y deseadas como aquellas imprevistas, que surgen por las dinámicas, sus relaciones y los actores que se encuentran dentro del campo” (Bermúdez, citado por Sanchez, 2020, p.71).

Eguiarte (2017) señala la necesidad de disponer de diversas herramientas que faciliten la exploración de la creación escénica. Con el objetivo de llegar de forma clara y directa al público, sus integrantes recibirán talleres y prácticas en habilidades técnicas del trabajo actoral.

Los encuentros se desarrollarán con una frecuencia semanal de dos horas de duración cada vez, en los que se utilizará como dispositivo al taller. La extensión con la que se pretende trabajar es de 12 meses. En el taller, afirma Gonzalorenna (2022), se entrelazan las metas e intereses de las y los participantes. Quien/es guía/n deben mantener un rol activo, atentas/os a la inclusión y la integración de quienes se acerquen a compartir la experiencia.

Se considera, para dar inicio al proyecto, comenzar por crear colectivamente la estrategia de difusión de la propuesta. Se trabajará junto a la Radio Comunitaria y junto a vecinas y vecinos que han expresado su intención de crear un grupo de teatro comunitario. Se extenderá la invitación a integrantes de organizaciones/colectivos que se interesen en formar parte de la difusión de la propuesta y generar en conjunto las acciones necesarias para su desarrollo. Se propondrá contactar a quienes acercaron sus relatos al baúl literario, tanto adultas/os como a

jóvenes, para que se integren si así lo desean.

En cuanto a las/los adolescentes, la invitación será desde los espacios que habitan, entre ellos los centros juveniles y plazas.

Se explicitará la intención de compartir un grupo de teatro comunitario que involucre a las distintas edades y se indagará sobre sus expectativas y saberes acerca de esta práctica teatral.

Se transmitirá la importancia de que todas y todos seremos parte de la construcción colectiva mediante las propuestas que surjan a partir de los distintos intercambios de los encuentros semanales y del compromiso que asumimos colectivamente para instalar un espacio de participación en el que nos respetemos, escuchemos y tomemos en cuenta las distintas opiniones.

En el intercambio de técnicas y metodologías sobre difusión, se debatirá colectivamente qué se espera como contenido a comunicar, para posteriormente y en forma colaborativa, realizar los productos creativos. “La experiencia debe presentarse como parte de los fines vitales del sujeto; ser una oportunidad para él de convertirse en un factor activo en lo que concierne a su situación y a su existencia” (Moreno, 1954, p.24).

Se distribuirán afiches y volantes por el barrio, con el objetivo de procurar hacerlos llegar a la mayor extensión territorial posible.

Se coordinará, ante quien corresponda, la utilización de las instalaciones del teatro comunitario FM para desarrollar los talleres, si no surgiera a nivel grupal la propuesta de utilizar otro espacio.

Finalizada la etapa de difusión, se convocará a un encuentro en el que se intercambiará sobre los intereses y objetivos del proyecto e iniciará la experiencia artística de participación colectiva que guiará el espacio de teatro comunitario, ya que “ésta debería ser una experimentación, no ya naturalmente formada, sino consciente y sistemáticamente creada por el grupo en conjunto, de acuerdo con un proyecto formulado de antemano” (Moreno, 1954, p.24). Se les entregará una hoja que contendrá la información y un número de contacto por si surgiera alguna duda y quisieran consultar. Se Intercambiará sobre la posibilidad de realizar registros audiovisuales.

Se transmitirá con claridad que el modelo de gestión del teatro comunitario, tendrá una posible etapa en la cual se construirá un itinerario para trasladar la expresión teatral producida, por distintas zonas del barrio. Junto a Bang y Wajnerman (2020) entiendo que “la propuesta impulsada en estos procesos artísticos colectivos permite redescubrir la realidad a través de lo ficcional (en las artes escénicas, por ejemplo) –esa otra realidad creativa–, y darle nuevas perspectivas en texto y contexto” (p.7). Las autoras afirman que el compartir la escenificación colectiva permite “dar cuenta de que la noción de realidad compartida se compone cotidiana y permanentemente de diferentes narrativas” (Bang y Wajnerman, 2020, p.8).

Cada espacio grupal tendrá tres momentos diferenciados entre sí, pero entrelazados; principio, desarrollo y final, en donde “desde la experiencia y el proceso de desarrollo del trabajo artístico y colectivo, cada integrante experimentará, en su respectivo tiempo, el crecimiento de sí misma/o y, en consecuencia, el de su entorno” (Bidegain, 2017, p.2).

A su vez, el desarrollo de la propuesta, para lograr la producción teatral comunitaria, contará con tres momentos procesuales:

Momento 1. Conformación del grupo y definición del tema a abordar

Objetivo: Iniciar y fortalecer el proceso de conformación grupal. Atender las expectativas, inseguridades y motivaciones de cada integrante. Crear las condiciones para realizar acuerdos acerca de lo que desean trabajar relativo al barrio.

Momento 2. Producción de dramaturgia y creación de escenas teatrales

Objetivo: Construir las condiciones para crear, componer, escenificar y representar un drama narrativo que se convertirá en una expresión teatral.

Momento 3. Ensayos, estreno y circulación por el barrio

Objetivo: Ajustar los aspectos técnicos y artísticos de la obra hasta lograr fluidez en la combinación y sincronización. Representar la obra ante el público. Desplazar la obra por diferentes zonas del barrio.

Durante el periodo en que se desarrolle la propuesta, se llevará registro de cada actividad desplegada y se realizarán evaluaciones en forma continua, entre las/os participantes, con el fin de realizar ajustes a los objetivos, si ello se requiriera.

Se generará una Jornada de evaluación final y cierre con las y los participantes con el objetivo de intercambiar acerca de los procesos colectivos producidos.

Se procurará obtener financiamientos provenientes de las convocatorias a fondos concursables propuestas por la Universidad de la República, a ser destinados a los gastos inherentes del proyecto (tales como: materiales para escenografía, luces, sonido, vestuario, transporte, entre otros).

CRONOGRAMA

| | MES 1 | MES 2 | MES 3 | MES 4 | MES 5 | MES 6 | MES 7 | MES 8 | MES 9 | MES 10 | MES 11 | MES 12 |
|---|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| Intercambio de la propuesta con equipo de la Radio Comunitaria e instituciones de la zona (centros juveniles, UTU, liceos, plazas), espacio de coordinación zonal, entre otros. | | | | | | | | | | | | |
| Coordinación para utilizar las instalaciones del teatro FM u otro. | | | | | | | | | | | | |
| Intercambio de técnicas y metodologías sobre producción y difusión de producciones comunicantes. | | | | | | | | | | | | |
| Diseño de productos comunicantes (radiales, afiches, volantes, otros emergentes). | | | | | | | | | | | | |
| Distribución de volantes y afiches. | | | | | | | | | | | | |
| Momento 1. Conformación grupal y definición de temas a abordar. | | | | | | | | | | | | |
| Momento 2. Producción de la dramaturgia y creación de las escenas. | | | | | | | | | | | | |
| Momento 3. Ensayos, estreno y circulación por el barrio. | | | | | | | | | | | | |
| Registro del proceso y sistematización de actividades. | | | | | | | | | | | | |
| Evaluación continua. | | | | | | | | | | | | |
| Evaluación final y cierre del ciclo anual. | | | | | | | | | | | | |
| Presentación a posible financiamiento Udelar. | | | | | | | | | | | | |

IMPLICACIÓN DE LA ESTUDIANTE

*Estamos instituyendo cuando
nos implicamos profundamente
en desear el acontecimiento,
cuando
nos involucramos en la ineludible aventura
de la producción y el deseo.
Estamos instituyendo cuando
nos implicamos,
pero, sobre todo, cuando
analizamos nuestra implicación.
(Volnovich, 1991)*

A través del análisis de la implicación, encuentro la invitación a reflexionar sobre mi posicionamiento al involucrarme en el barrio, mediante un pensamiento-acción que se da en cada situación con y entre otras/otros. Dicho pensamiento se despliega como modo de experiencia, atravesado por múltiples movimientos instituidos e instituyentes, los cuales dibujan entramados vinculares que me interpelan.

Los aprendizajes que he adquirido a lo largo de la vida se conjugan con el modo de transitar la construcción de mi itinerario en la formación de la Licenciatura de Psicología. Las opciones de exploración de prácticas artísticas en su cruce con la psicología, hacen a la coherencia de posibles entrelazamientos, que otorgan sentido al presente proyecto basado en el interés por lo social-comunitario y el impulso del arte que permite expresarnos de forma libre y creativa.

Escribir este trabajo final de grado, compuesto por múltiples elementos de inspiración, me ha permitido ordenar una ruta co-construida entre cuantiosos andares. Este proceso me acerca a un cambio de estado; de estudiante a profesional. Si aceptamos que un cambio implica una modificación o una alteración y que estado, por su parte, puede aludir a la situación, la

condición o la etapa de algo, podríamos afirmar que un cambio de estado es una transformación. Transformación que posibilita el compartir junto a otras personas intereses en común.

¿Cuántas posibilidades de creación se abren a cada paso y de qué formas potenciaremos este camino? ¿De qué manera se podrán articular mis vivencias con quienes conformemos el grupo de teatro comunitario? Cada persona, con el bagaje de experiencias y múltiples atravesamientos que hace a su singularidad, integra sus vivencias y aprendizajes a los espacios vinculares de manera única. Al decidir acercarnos, unas/os a otras/os habilitamos un intercambio que, probablemente, moldee nuestras formas preexistentes. Esto provoca el nacimiento de nuevas formas, gestadas desde lo común. Es en este acto que, entiendo, pueden ser inimaginables las afectaciones que se desplieguen, y cuánto de mí se logre transformar.

La implicación no se elige. Tiene que ver con “aquellas líneas que nos atraviesan y nos envuelven, que nos pliegan y nos hacen ocupar tal o cual punto de vista ante un determinado problema, son el punto de partida de todo análisis, de toda pregunta” (Granese, 2018, p.13). Se trata de observar nuestras propias estructuras, sacudirlas y profundizar en ellas, para problematizar y animarse a que surjan nuevas preguntas.

En este ejercicio de autoobservación es que identifico mi pasión por los procesos que devienen del arte y lo que ello genera en los encuentros entre las personas. En los espectáculos callejeros, el límite que separa al público de las y los artistas en escena y la posibilidad de transgredir esas fronteras para habilitar otro tipo de intercambio, en donde se desdibujan ciertas formas y se visualizan otras, capturó mi atención desde niña.

Entendí que algunas de las fronteras que pueden transgredirse refieren a una supuesta línea divisoria entre la realidad y la ficción. Animarse a jugar con la imaginación, modificar tanto sucesos ya acontecidos como posibles de acontecer, puede ser un factor de inspiración que tienda puentes espacio-temporales entre generaciones y habitantes de distintas zonas del barrio.

Al escuchar por parte de vecinas y vecinos de Flor de Maroñas, que identifican espacios de participación barrial con ciertas distancias físicas (zonas del barrio con las que se articula más las acciones participativas y zonas con las que se articula menos), etarias (distancia-ausencia de espacios compartidos entre adolescentes y adultas/os y el interés de generar un mayor acercamiento), me invita a problematizar juntas/os, intercambiar perspectivas y explorar los distintos modos de potenciar los procesos colectivos que articulan la heterogeneidad barrial.

La oportunidad de acercarme a las memorias del pasado reciente, al mismo tiempo que las y los jóvenes del barrio, supone una experiencia en las que nos conocemos y reconocemos con otras y otros, producimos, debatimos e intercambiamos ideas, haciendo teatro.

Me inspira la posibilidad de presentar este proyecto, para trabajar junto a vecinas y vecinos del barrio. Barrio que no es “mi barrio”, ni siquiera está en “mi país” (soy oriunda de la Argentina), barrio al que llegué hace casi dos años, y en el que me siento cada vez más parte, debido al modo que me admite en su entramado, creando potencias que construyen nuevos sentidos de comunidad. Ser parte de momentos de la cotidianidad del barrio Flor de Maroñas, sin duda, me brinda oportunidades de transitar por novedosos y deseados aprendizajes.

CONSIDERACIONES ÉTICAS

El presente proyecto de intervención se realizará cumpliendo con los requerimientos necesarios para dar respaldo ético a todas/os las/os participantes.

En relación a quienes integren el espacio de teatro comunitario, se considera oportuno generar acuerdos de trabajo a modo de encuadre.

Se destacarán las orientaciones éticas para la práctica en Psicología Comunitaria propuestas por Winkler et al. (2015), que consisten en explicitar y transparentar las condiciones en que toda intervención comunitaria se desarrolla.

Se explicitarán los objetivos de la intervención y los límites de la confidencialidad. Se informará sobre la preservación de la identidad, vivencias compartidas en los espacios y el manejo responsable de la información aportada por cada una/o de las/os involucradas/os.

Se respetarán e integrarán al proyecto aquellas modificaciones que el grupo entienda necesarias, ya que “el psicólogo debe siempre tener presente que los límites respecto de lo que se ejecuta o no en un territorio, los pone la misma comunidad” (Winkler et al., 2015, p.3).

Se valorarán e integrarán los distintos tipos de conocimiento puestos en juego durante el desarrollo de la intervención ya que “el conocimiento científico y técnico que posee el psicólogo comunitario no es mejor ni más válido que el conocimiento derivado de otros oficios o del saber popular” (Winkler et al., 2015, p.8).

RESULTADOS ESPERADOS

A partir del desarrollo de la presente intervención, se espera compartir un espacio intergeneracional que aporte a la transformación social mediante un proceso de creación artística. Que la participación de vecinas y vecinos promueva debates y acuerdos en la concertación de aquellas problemáticas barriales que se desean abordar.

Se espera que el trabajo en el espacio de teatro comunitario signifique un aporte a la población del barrio Flor de Maroñas, que evidencie la importancia de no estar aisladas/os o ajenas/os a las necesidades y avatares de la sociedad de la que forman parte, y que impulse manifestaciones (testigos y protagonistas), de los vaivenes de las decisiones locales.

Se espera que los hechos y/o acontecimientos teatrales que presente este colectivo, sean muestras de un teatro vivo y festivo. Que se refuerce la articulación dentro de la trama barrial y logre generar una fuerza aglutinadora de un público activo, deseoso del intercambio responsable de opiniones, producto de la estimulación provocada por la producción colectiva.

Se espera que la intervención intergeneracional, sea parte de las transformaciones que el barrio explora para optimizar la calidad de vida de las personas y el bienestar colectivo.

*Pensamos y sentimos que el teatro es una forma de comunicarnos y también de resistir.
Estamos convencidos de que nuestra utopía es posible y trabajamos todos los días para
hacerla realidad.*

(Grupo de Teatro Comunitario Catalinas Sur)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alsina, G. A. y Guerra, L. (2021). El SaCuDe entre el sistema y la extensión. (Re)pensando la salud, el cuerpo y el tiempo libre. *Revista Masquedós*, (7). Secretaría de Extensión Unicen. (s.f.). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702273133008>

Alvarellos, H. (2007). *Teatro callejero en la Argentina (1982-2006). De lo visto, vivido y realizado*. Madres de Plaza de Mayo.

Andrade-Salazar, J. A. (2012). Psicología comunitaria y clínica-social, acercamientos desde un escenario de complejidad. *Revista de Psicología GEPU*, 3(2), 158-175. <https://hdl.handle.net/10893/19729>

Antunes Netto Carreira, A. L. (1994). *El teatro callejero en la Argentina y en el Brasil democrático de la década del '80: la pasión puesta en la calle*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2801>

Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

Bang, C. L. y Wajnerman, C. (2010). Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de Psicología*. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/188341>

Bang, C., y Wajnerman, C. (2020). Arte y transformación social: la creación artística colectiva, entre lo colectivo y lo comunitario. *Revista Argus-a Artes y Humanidades*,

9(35), 1-27.

Barón Martínez, J. E.; Bonilla Penagos, L. M.; Colorado García, J. A.; Lozano Jiménez, E. y Valbuena Sanchez, Y. (2020). *Alternativas Para Fortalecer la Participación de Jóvenes, en los Procesos Comunitarios de la Junta de Acción Comunal del Barrio El Mirador, UPZ 54 - Marruecos, Localidad Rafael Uribe, Uribe, Bogotá - Colombia*. Universidad Pedagógica Nacional.

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12056/TE-24115.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Barrios, A. (2018.). *Intervenciones urbanas y (re)construcción del espacio público: El teatro callejero en Montevideo de posdictadura* [Tesis de maestría Universidad de la República (Uruguay)]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

<https://hdl.handle.net/20.500.12008/18849>

Becerra Hernández, R. y Moya Romero, A. (2010). Investigación-acción participativa, crítica y transformadora Un proceso permanente de deconstrucción. *Revista Integra Educativa*, 3(2), 133-156. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1997-40432010000200005&lng=es&tlng=es

Bellavista-Rof, C. y Mora-Giral, M. (2019). Prevención y tratamiento de los trastornos mentales a través del teatro: Una revisión. *Revista de Psicología Clínica con Niños y Adolescentes*, 6(3), 1-12. Doi: 10.21134/rpcna.2019.06.2.1

Bibbó, L.; Laino, N. y Granese, A. (2021). *Efecto Blanco: coherente contradicción*.

Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: resistencia y transformación social*. Atuel.

Bidegain, M. (2017). *¿Qué es el teatro comunitario?*. Anagnórisis.

Bidegain, M.; Marianetti, M y Quain P. (2008) *Teatro Comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Artes escenicas.

Borba, J. (2005). *Narrativas de la Memoria: Historias personales en la praxis del teatro comunitario*. Territorio Teatral.

Bruzzoni Giovanelli, L. (2015). *Teatro, clandestinidad y resistencia en el Penal de Punta Rieles* [Tesis de Maestría, Universidad de la República (Uruguay)]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://hdl.handle.net/20.500.12008/9294>

Cardona, A. C. R. (2010). *El teatro comunitario como herramienta para el fortalecimiento de los sentidos psicológicos de comunidad*. Universidad Tecnológica de Pereira. <https://core.ac.uk/download/pdf/71395921.pdf>

Carella, T. (1967). *El sainete*. Centro Editor De América Latina S.A.

Carballeda, A. (2002). *La intervención en lo social. Exclusión e intervención en los nuevos escenarios sociales*. Paidós

Cueto, R. M.; Espinosa, A.; Guillén, H. y Seminario, M. (2016). Sentido de Comunidad Como Fuente de Bienestar en Poblaciones Socialmente Vulnerables de Lima, Perú. *Psykhe*, 25(1). <https://doi.org/10.7764/psykhe.25.1.814>

D'Angelo, O. (2011). Los jóvenes y el diálogo intergeneracional en la transformación comunitaria y social. Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS). <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cips/20110406031028/ovidio3.pdf>

Dacal, E. (2006). *Teatro de la Libertad: teatro "callejero" en la Argentina, desde el movimiento grupal de los 80*. Madres de Plaza de Mayo.

Donati, P. P. (1999). Familias y generaciones. *Desacatos*, (2) 27-49.

Eguiarte, P. (2017). Corporalidad, creación escénica y teatro comunitario en la Universidad Veracruzana Intercultural. En: *Entreciencias: diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, vol.5, num.14. Universidad Nacional Autónoma de México.

Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (2018). *Dialogos teatrales con personas privadas de libertad. Unidad 6 - Cárcel De Punta de Rieles* [Oferta de Pasantía]. <https://www.emad.edu.uy/convocatorias/pasantias/967-dialogos-teatrales-con-personas-privadas-de-libertad-unidad-6-carcel-de-punta-de-rieles.html>

Espacio de Formación Integral «Interdisciplina, Territorio y Acción Colectiva». (2022). *Plaza Flor de Maroñas: cambios que siguen haciendo historia barrial*. Bibliobarrio.

Espinoza Freire, E. E. (2020). Reflexiones sobre las estrategias de investigación acción participativa. *Revista Conrado*, 16(76), 342-349. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442020000500342&lng=es&tlng=es.

Intendencia de Montevideo (2017). *Esquinas de la Cultura*. <https://montevideo.gub.uy/institucional/dependencias/esquinas>

Facultad de Psicología, Sistema de Información. (2022). *Procesos colectivos participativos* [Guía de prácticas o proyectos]. <https://sifp.psico.edu.uy/print/60328576>

Fernández, C. (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo: Los inicios de un movimiento. *Aisthesis*, (54), 147-174. En Memoria Académica. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13022/pr.13022.pdf

Fernández, C.I. (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: Historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014)* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Institucional. Universidad Nacional de la Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1170/te.1170.pdf>

Fernández Gabard, A. (2021, 30 junio). *Complejo crece flor de maroñas*. Intendencia de Montevideo. Recuperado el 17 de septiembre de 2023 de <https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/cultura-y-tiempo-libre/teatros-y-centros-culturales/complejo-crece-flor-de-maronas>.

Fos, C. (2010). Concepciones de teatro: Poéticas teatrales y bases epistemológicas. *Latin American Theatre Review*, 43(2), 209-210.

<https://muse.jhu.edu/pub/141/article/455995/summary>

García, M. y Mercedes, N. (2019). El teatro, sus voces y experiencias para la participación comunitaria. 2(4).

<http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/258/2582533002/2582533002.pdf>

González Cowes, V. L. (2011). *Metáforas de la red social. Consecuencias en las prácticas de intervención e investigación en psicología social comunitaria*. Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur.

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-052/614>

Gonzalorena Vallejos, N. A. (2022). *Incidencia del activismo lesbofeminista en el fortalecimiento y construcción de la identidad comunitaria, y en la lucha contra la violencia hétero-cis-patriarcal*. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/192069>

Granese, A. (2018). Análisis de la implicación. *Cursos: Construcción de Itinerarios y Referencial de Egreso*. Montevideo.

Greco, A. (2008). Teatro comunitario en la Argentina y la Red Americana de Arte para el

Cambio Social. *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, (8)1-30.

<https://doi.org/10.34096/tdf.n8.9405>

Intendencia de Montevideo. (2020, noviembre 18). *Complejo Crece Flor de Maroñas*.

Recuperado el 30 de junio 2021 de Complejo Crece Flor de Maroñas | Intendencia de Montevideo.

Martínez Guzmán, A. (2014). Cambiar metáforas en la psicología social de la acción pública: de intervenir a involucrarse. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 14(1), 3-28. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53730481001>

Martínez Rebolledo, I. R. (2020). Acercamiento a una Experiencia Formativa de Teatro Comunitario. *Revista Scientific*, 5(16), 120-140.

<https://doi.org/10.29394/Scientific.issn.2542-2987.2020.5.16.6.120-140>

Montenegro, M.; Rodríguez, A y Pujol, J. (2014). La Psicología Social Comunitaria ante los cambios en la sociedad contemporánea: De la reificación de lo común a la articulación de las diferencias. *Psicoperspectivas*, 13(2), 32-43.

<https://doi:10.5027/PSICOPERSPECTIVAS-VOL13-ISSUE2-FULLTEXT-43>

Montero, M. (2004). *Introducción a la Psicología Comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Paidós.

Montero, M. (2006). *Hacer para transformar. El método de la psicología comunitaria*.

Paidós.

Moreno, L. J. (1954). *Sociometría y Psicodrama*. Deucalion.

Pellettieri, O. (1991). La puesta en escena argentina de los 80: Realismo, estilización y parodia. *Latin American Theatre Review*, 117-131.

Proaño Gómez, L. (2005). *Teatro comunitario, belleza y utopía. Teatro memoria y ficción*. Galerna.

Prilleltensky, I. (2004). Prólogo. En M. Montero (Ed.), *Introducción a la Psicología Comunitaria* (pp. 5-14). Paidós.

Ramos, M. del C. y Sanz, S. S. (2012). El teatro comunitario como estrategia de desarrollo social a nivel local. El caso de Patricios. Provincia de Buenos Aires. *Miríada: Investigación en Ciencias Sociales*, 2(4), 141-157.
<https://p3.entendiste.ar/index.php/miríada/article/view/384>

Remedi, G. (2016). Del Solís a Flor de Maroñas: Ubú de Enrique Permuy y el teatro desde la travesía y la frontera. *Latin American Theatre Review*, 49(2), 91-108.
<https://doi.org/10.1353/ltr.2016.0022>.

Rovira Vázquez, A. E. (2021). El teatro comunitario como alternativa para conocer el mundo. Entre el placer estético y la función social. En *Lo estético en el arte, el diseño y*

la vida cotidiana (pp. 10-21). Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco. <http://hdl.handle.net/11191/8983>

Ruiz, A. (Anfitriona). (12 de noviembre de 2020). ¿Qué es el teatro comunitario? (Nº 9) [Episodio de Podcast]. En *Podcast Policarpo*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/0clDILEbFAPAlziaEYVI4W?si=432cc5b5443f4510>

Sánchez, E. (1999). Relación entre la autoestima personal, la autoestima colectiva y la participación en la comunidad. *Anales de Psicología*, 251-260. <https://www.redalyc.org/pdf/167/16715209.pdf>

Sánchez Rodríguez, M. (2020). Intervención social desde el Trabajo Social. En: Gil Claros, M. F. (Ed. Científica). *Pensando la Intervención Social*. (pp. 67-73). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Serra, H. (1990). Participación ciudadana y movimientos sociales. Managua, Nicaragua: UCA.

Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Colección Estudios Teatrales del Instituto Nacional del Teatro. <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/2010-Teatro-de-vecinos-scher.pdf>

Schechner, R. (2000). *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas.

Verzero, L. (2009). Teatro y militancia: Del intelectual sartreano al intelectual

revolucionario. En *En torno a la convención y a la novedad* (pp. 283–292). Galerna.

Vilain, P. (2009). *Teoría de la autoficción*. Grasset.

Viñar, M. E. (2021). Participación, posición comunitaria y relaciones con el estado en colectivos que construyen autonomía en la periferia urbana de Montevideo, Uruguay.

Revista Puertorriqueña De Psicología, 31(2), 284-296.

<https://www.repsasppr.net/index.php/reps/article/view/638>

Vieites, M. (2022). *Teatro y memoria: algunas claves para una intervención social crítica*.

Universidad de Vigo. España. Escuela Superior de Arte Dramático de Galicia, Vigo.

Volnovich, J. C. (1991). Intentar una y otra vez lo que deseamos. En *El espacio institucional*. Lugar Editorial.

Winkler, M.; Pasmanik, D.; Alvear, K. y Olivares, B. (2015). *La dimensión ética en Psicología Comunitaria: Orientaciones específicas para la práctica y la formación*.

Santiago de Chile: Usach.