

Conferencia teatro comunitario: experiencia de Teatro Pasmí

Iván Iparraguirre

Identificación geográfica y breve reseña histórica actual de Chile

Chile es un país de 16 millones de habitantes, que está al extremo suroeste de América del Sur, flanqueado a los lados por la cordillera de los Andes y el Océano Pacífico. Es un país muy largo y poco ancho, por lo mismo es un país donde las ciudades son particularmente distantes porque se dispersan a lo largo del país.

Chile está muy cerca de cumplir los 200 años de su independencia. Pero su historia se remonta a culturas mucho más antiguas que 200 años, siendo éstas las comunidades originarias como los Mapuches, Aymaras y Quechuas por mencionar algunas, las cuales hasta el día de hoy están siendo desplazadas y aniquiladas por las grandes y arrolladoras transnacionales, un abrazo de fuerza para ellas.

Chile es un país donde el año 1990 recupera la democracia, después de una brutal dictadura militar, la cual hasta el día de hoy sigue teniendo sus repercusiones, repercusiones que se instalan no en las boyantes economías sino en las comunidades “minoritarias”, marginadas y excluidas.

En Chile se vivió una intensa actividad cultural comunitaria, desprendiéndose desde sus más arraigadas raíces, ejemplo de esto, Don Víctor Jara, Doña Violeta Parra y tantos otros que desaparecieron en manos inescrupulosas, y otros tantos que simplemente partieron a hacer vida a diferentes países, haciendo que el arte comunitario casi desapareciera del imaginario cultural colectivo. Siempre se ha seguido haciendo arte comunitario pero bajo la sombra del miedo al principio y luego del escaso reconocimiento y diría yo bajo la mirada peyorativa y descalificatoria de la élite cultural chilena.

Empiezo haciendo este preámbulo para poner a vosotros en autos de lo que es hacer teatro comunitario hoy en Chile.

Manifiesto de Teatro Pasmí

Reflexionando sobre las tendencias individualistas, exclusivistas, evasivas y discriminatorias de nuestros tiempos, es que vemos necesario y perentorio tomar nuestras herramientas más inmediatas y hacerles frente.

Cogemos al teatro y su milenaria sabiduría para contrarrestar directa y frontalmente, para atacar y ser contestatarios incansablemente a las mencionadas tendencias imperialistas; haciéndonos fuertes, constantes y coherentes con el alimento proporcionado por las propias víctimas de dichas tendencias anti comunidad, siendo

nosotros mismos víctimas de las mismas.

Tomamos los caminos trazados por los forjadores de nuestras sociedades y trabajamos para mantener, desarrollar e impulsar las verdaderas sendas de una comunidad en su más originaria acepción.

POR LO TANTO

1. Trabajamos por:

- la democratización de la cultura y su proyección social
- la sensibilización de la sociedad civil con respecto a las problemáticas sociales
- el impulso del protagonismo de la sociedad civil en el desarrollo de su propio entorno y realidad

2. Abogamos:

- por la validación y respeto por los derechos humanos
- por la desmitificación del arte teatral y de la opción social, comunitaria y/o popular con éste
- en contra de la mirada peyorativa con que se ve al teatro social, comunitario, y/o popular.

Nuestra Visión

El teatro es una herramienta poderosa y humanizadora con la cual pretendemos transformar el entorno que nos rodea, y así agregar nuestro grano de arena para apoyar los grandes cambios que reclama la sociedad civil.

Breve reseña de Teatro Pasmí

¿Quiénes somos?

- 1.- Somos una compañía de teatro social, comunitario y/o popular, de carácter multicultural (integrantes de diversas nacionalidades – Perú, Chile, Australia). Que quizá su cara más visible sea el teatro, pero alberga a más de una quincena de personas siendo éstas de las diversas disciplinas artísticas y sociales.
- 2.- Trabajamos ininterrumpidamente durante casi 15 años en Santiago de Chile, como base.
- 3.- Hemos centrado básicamente nuestro trabajo en las dos grandes áreas del teatro comunitario: **teatro PARA y CON la comunidad.**

¿Qué hacemos?

Plan Estratégico:

Trabajo de Sensibilización Social

- 1.- Impulsamos el análisis y reflexión sobre temáticas contingentes en nuestros montajes, conferencias, artículos y prensa, como también en los foros abiertos que llevamos a cabo después de cada función teatral.
- 2.- Desarrollamos nuestros proyectos comunitarios con comunidades marginadas y/o excluidas, como son: personas privadas de libertad, mujeres víctimas de violencia, jóvenes esquizofrénicos, inmigrantes, cero-positivos, población con capacidades diferentes, etc.
- 3.- Apoyamos la gestión de otras organizaciones que trabajan en este ámbito.

Democratización de la cultura

- 1.- Llevamos nuestro trabajo (montajes y proyectos) a comunidades relegadas del circuito oficial de la cultura: poblaciones periféricas, rurales, y de menor poder adquisitivo.
- 2.- Implementamos una especie de “subvención” de algunos destinatarios con mayor poder adquisitivo a favor de otros con menor y/o ningún poder adquisitivo.
- 3.- Trabajamos por la validación del teatro comunitario, social y/o popular dentro del imaginario cultural de Chile.
- 4.- Impulsamos un esquema de acción horizontal en donde privilegiamos el rol protagónico de los participantes (dentro de la compañía y en nuestros proyectos comunitarios).

Trabajo en cooperación

- 1.- Impulsamos el concepto de una cooperación transparente y respetuosa de la diversidad, con metas comunes y autonomías grupales.
- 2.- Desarrollamos y ejecutamos proyectos en conjunto con colectividades teatrales y no teatrales que trabajan con metas afines a las nuestras, tanto en Chile como en el extranjero.

Investigación y documentación

- 1.- En todos nuestros proyectos (montajes, giras e itinerancias, trabajo comunitario) llevamos una documentación detallada del desarrollo de aquello, para fines de registro y evaluación de lo mismo.
- 2.- Hemos escrito artículos para revistas y publicaciones sobre el arte comunitario.
- 3.- Difundimos nuestro trabajo en sitios internacionales de cultura y arte comunitario.
- 4.- Organizamos foros e intercambios.
- 5.- Realizamos investigación metodológica, filosófica y artística.

Este plan estratégico está desarrollado en las dos grandes aristas del teatro comunitario:

TEATRO PARA LA COMUNIDAD

Veintiún montajes de teatro, incluyendo obras de autores de diferentes latitudes, adaptaciones teatrales y creaciones colectivas. Montajes que han sido llevados principalmente a comunidades rurales, periféricas, marginadas y excluidas del circuito artístico “oficial”, tanto de Chile como del extranjero.

Montajes con temáticas contingentes y confrontacionales; como la humanización del hecho de parir, la brecha generacional y comunicacional entre adultos y jóvenes, la violencia de género, incomunicación, derechos humanos entre otras.

Hecho que no puedo dejar de mencionar, es que muchas veces hemos sido relegados de los fondos del gobierno por ser contestatarios, confrontacionales y denunciantes.

TEATRO CON LA COMUNIDAD

Teatro Pasmí ha trabajado a lo largo de estos años con diversas comunidades, en que la misma gente de la comunidad participa activamente en la creación y presentación de sus montajes teatrales como también, en la co-dirección y co-administración de los grupos de teatro comunitario. Teatro Pasmí hace las veces de organizadores de las propuestas artísticas teatrales de las comunidades mismas. Es una forma de arte potente que permite que grupos de personas sin voz, silenciados, marginados, excluidos, invisibles, podamos hacernos presentes en la sociedad. Es un proceso hermoso, creativo y social que da poder a l@s participantes.

El teatro que realiza Pasmí con la comunidad se manifiesta en diversas maneras, con diversas metodologías y con distintos estilos teatrales, porque somos respetuosos de cada comunidad, cada comunidad es diferente y específica, con sus propias particularidades, desafíos, lenguajes y protocolos. La comunidad puede ser unida por donde vive, por su edad, por su condición socioeconómica, cívica, sexual, física/intelectual, cultural, etc. Por esto mismo, los procesos de cada creación son únicos. Los guiones se pueden basar en historias locales y/o personales, desarrollados por medio de la improvisación o la creación colectiva; pueden ser guiones basados en investigación comunitaria pero finalmente escrito por un dramaturgo; o pueden ser guiones existentes que tocan temáticas relevantes a las comunidades, etc.

En Chile existen muchas comunidades rurales aisladas y/o comunidades indígenas, el sentido de comunidad aquí es muy fuerte y no es difícil que se dé la participación activa esencial al fenómeno del teatro con la comunidad.

En sectores más urbanizados, el teatro con la comunidad surge en reacción a diversos factores: el individualismo y la subsecuente desintegración del sentido de comunidad, el bombardeo de la cultura globalizada, consumista y anti-comunidad, etc. Haciendo de esto uno de los mayores problemas en el ejercicio comunitario: la convocatoria.

Teatro Pasmí a la fecha ha trabajado con muchas comunidades: cero positivos, personas con enfermedades terminales, comunidades rurales, comunidades en riesgo social, etc, entre otras. A la fecha de hoy estamos trabajando con tres comunidades muy específicas como lo son mujeres golpeadas, esquizofrénicos y personas privadas de libertad.

Lo cierto es que el teatro comunitario, sea PARA o CON la comunidad, es una práctica artística viva, bella, necesaria, importante y relevante, aunque carezca de reconocimiento.

De la “carreta”(*) al “teatro”

(*) Espacio de tiempo y físico, utilizado por las personas privadas de libertad

donde intercambian todo tipo de experiencias, desde las más delictivas, hasta las más altruistas, espacio en donde al calor de una ronda de mate (infusión de hierba mate), departen entre ellos, como con sus familias en los días de visita y amigos. Es la analogía perfecta de un clan familiar; es un espacio celosamente cuidado, respetado y protegido.

–El teatro es testimonio y es exponente de un grupo humano cohesionado y con fuertes vínculos organizativos y culturales entre sí– Extracto del punto 4. “El Teatro Bajo la Cultura de la Violencia” del libro “Teatro y Violencia” de Hugo Salazar de Alcázar, Perú 1989.

Notas y apuntes sobre Teatro Comunitario, Social y/o Popular en el ámbito carcelario

Experiencia de colaboración entre Teatro “Pasmí” y las Compañías de Teatro “Actualidad Now”, “Fénix”, “Sueños de Libertad” e “Ilusiones”. Compañías de teatro de dos diferentes cárceles de Santiago de Chile. Colaboración realizada desde el 2002 hasta la fecha, de forma continua.

Intentaremos hacer esta conferencia de la manera más fiel a nuestros conceptos, experiencias y conclusiones, en honor a las personas privadas de libertad y a la de nuestra colectividad propia, no es la pretensión hacer un tratado sobre el teatro carcelario, ni un estudio sociológico ni mucho menos, es sólo transmitir desde nuestra óptica esta fantástica experiencia de teatro comunitario desarrollada durante casi 7 años, no queremos hacer el presente intercambio de forma muy sistemática porque quizá se nos quedaría mucha tinta en el tintero, como a la vez queremos hacer llegar esta experiencia a quién pudiera recogerla, evidentemente hay una sistematización que ojalá quede como ejemplo y nada más. Esta vivencia está compuesta por una infinidad de aristas, las cuales están muy relacionadas entre sí, y además contamos la particularidad de que supuestamente estamos trabajando con uno de los sectores “más oscuros” de la sociedad, y por ende nosotros tenemos que ser éticos al cien por ciento sin descuidar el apego a la realidad y a la verdad, dicho esto intentaremos hacerles una invitación a entrar en el recinto carcelario y estar con ustedes en una ronda de mate en esta, nuestra “carreta” que es el teatro comunitario, social y/o popular.

Autos

George Orwell en su novela 1984, nos narra la omnipresencia de un sistema totalitario mediante el adoctrinamiento, la propaganda, el miedo y el castigo, de esta

novela se deslinda el término Orwelliano, término que se ha convertido en sinónimo de sociedades u organizaciones con actitudes totalitarias y represoras. Es sabido que bajo este “sistema” han funcionado los hospitales, los colegios y las cárceles, definitivamente con esta praxis profesan la Teoría filosófica Conductivista. “Yo sé y tú no, por ende yo mando, yo dirijo” de modo que el protagonista es él que sabe y no él que debe aprender.

Evidentemente no vamos a hablar de los colegios u hospitales, porque de estas instituciones deberían hablar los “profesionales” a cargo de las mismas, puesto que ellos históricamente las han conducido – entonces habría que preguntarnos ¿Cómo lo han hecho?, - pero ese es tema de otra conversación, pero sí vamos a hablar de las cárceles, o mejor dicho de las personas que las habitan o más correctamente dicho de la **comunidad** de personas privadas de libertad, y acá quisiera hacer un pequeño alto en reflexionar de que en los colegios enseñan y conducen los profesores y que en los hospitales sanan y conducen los doctores, ellos son los que saben; pero en una cárcel? ¿Quién sabe? No existe la profesión de carcelero, evidentemente se recurren a una diversidad de profesionales para rehabilitar, reinsertar o resocializar a un grupo determinado de personas, pero si es que somos un tanto más exhaustivos, dichos profesionales deben atender necesariamente a una necesidad institucional que es la que los norma, y muchas veces esta misma es más perversa que las mismas personas privadas de libertad – entendiendo esto como una reflexión en voz alta – es que hablaremos de una comunidad que nos ha permitido desarrollar en conjunto una metodología.

Datos duros para poner en autos

Las estadísticas oficiales nos muestran un universo de poco más de 89,900 personas privadas de libertad a julio del 2007.

De las cuales un 9% son mujeres.

De los cuales un 49% viven bajo el sistema cerrado de presidio. En sus diferentes calidades procesales.

De los cuales menos del 2% tiene algún tipo de beneficio intracarcelario (trabajo, educación, o algún beneficio de libertad)

Hacinamiento. En el contexto latinoamericano, las diferentes cifras concuerdan en que Chile es el Estado que cuenta con un mayor número de reclusos por cada cien mil habitantes, con una tasa superior de doscientos treinta y ocho presos en el año 2004 (doscientos setenta y seis a diciembre 2007), superando al resto de los países que conforman la región. En efecto, Brasil cuenta con una tasa de ciento ochenta y siete (219 a diciembre 2007); México, ciento ochenta y tres (198 a diciembre 2007);

Argentina, ciento setenta y tres (154 a diciembre 2007) (Uruguay 193, Costa Rica 188, El Salvador 174 y Honduras 161 ganan a Chile). En América Latina, Panamá gana a Chile con una tasa de 337. Chile tiene el primer puesto en América del Sur. En hacinamiento, Chile no es primero pero gana a Brasil (y a Myanmar y Sud Africa).

El principal objetivo por el cual se encierra en la cárcel a una persona que ha cometido un delito es para lograr su rehabilitación y reinserción social.

Las estadísticas que se tienen sobre los niveles de reincidencia demuestran la ineficacia de estos programas, por ejemplo, un estudio realizado por Gendarmería de Chile el año 2005 establece que la reincidencia está entre el orden del 47% a un 75%. 2005.

Esto nos demuestra únicamente la ineficacia del sistema penitenciario chileno....ahí hacemos teatro.

La prisionización

Lo que significa psicológicamente estar privado de libertad

La prisionización es el fenómeno de aculturización en el hombre que pierde la libertad, supone para el recluso la adscripción involuntaria a un sistema de maltrato integral, en el que el cambio radical de status, la pérdida de los derechos y de la autonomía, sumergen a esta persona en un proceso de asimilación de valores de su nuevo contexto, la prisión.

Este nuevo mundo es un hito desagradable en la vida (nadie quiere estar preso) porque se introduce en un mundo irreal, un mundo que finalmente se convierte como en una escuela del crimen y no como su antítesis que debiera serlo.

Además es de conocimiento público el deterioro y las condiciones de insalubridad en que se encuentran la mayoría de ellas; realidad que representa un atentado contra la dignidad y los derechos del hombre. Tampoco es desconocido el alto nivel de hacinamiento, por retrasos en los procesos, abandono de casos o falta de recursos, hechos que conducen inexorablemente a la ociosidad, paso previo hacia la degradante promiscuidad que en una prisión se generan por las pocas posibilidades reales de instancias de interés para las personas privadas de libertad, ya sean estas laborales, educativas o de recreación.

La violencia de la cárcel va mucho más allá de la violencia entre prisioneros. Es un espacio hostil no sólo por la convivencia con los otros presos, sino porque se impone una especie de violencia institucional. Es un maltrato integral donde todo está orientado a reducir al interno, en búsqueda de la disciplina, en llevar al recluso a perder todos sus derechos aunque en la práctica se diga lo contrario. (El caer preso es sólo perder el derecho a la libre deambulacion, nada más; así lo dice y estipula el derecho penal internacional). Cuando se pisa un recinto carcelario, fácil es notar que

lo menos fuerte es la privación de la libertad per se, lo verdaderamente terrible son las condiciones en las que hay que vivir durante un buen tiempo.

En fin, estar preso significa entrar en un proceso de aculturización brusco y progresivo, y si a esto le sumamos el fenómeno de prisionización que viven de igual manera los vigilantes y funcionarios, siendo estos quienes autorizan o no cada una de las actividades que pudiéramos realizar. Hemos propuesto muchas veces trabajar con los funcionarios, aún no tenemos respuesta positiva.

La persona privada de libertad crea en él una nueva fobia que es la “Neo fobia”, todo lo nuevo puede ser peligroso o desagradable, su psiquis hace un bombardeo de alertas para entender y comprender que es lo nuevo que se le presenta, dando como resultado una maximización de los procesos atencionales, es en este momento psicológico donde entramos nosotros a colaborar en una cárcel con personas privadas de libertad.

La conducta delictiva es producto de aprendizaje a través de instancias en circunstancias determinadas, en conjunto con debilidades en las estructuras de la personalidad, por eso es fácil de entender porqué algunos llegan al acto delictivo y otros no, sometidos a las mismas condiciones de estimulación. Teatro Pasmí apela a este momento de aprendizaje.

Pasmí ha trabajado con 70 personas a lo largo de 7 años. Existen otras experiencias de teatro en las cárceles.

Método o Técnica de Enseñanza.

La metodología desarrollada por Teatro Pasmí es fundamentalmente de carácter grupal, participativa, interactiva, colaborativa, vivencial, ética y confrontacional, fundamentada en su mayor parte por los principios de la Teoría Constructivista, (La teoría constructivista parte del concepto: “el conocimiento no se descubre, se construye”). Esta Teoría filosófica establece que el Proceso de Enseñanza-Aprendizaje, debe estar centrado fundamentalmente en el APRENDIZAJE y por tanto en el alumno como actor principal, aprendiendo en la ACCIÓN, en el HACER.

Empezaremos diciendo que nuestro trabajo con personas privadas de libertad la denominamos “colaboración”, tiene como pie forzado ser, “lo menos interventiva posible, para potenciar su ejercicio como una comunidad definida”, siendo que de esta manera, no llegamos a trabajar como los seres bienhechores e iluminados que llevan un poco de cultura a los más desposeídos, no, de esta forma empezamos diciendo que, ellos son una comunidad específica y nosotros otra.

Trabajamos con principios basados en las corrientes pedagógicas del constructivismo cognitivo

- 1.- La enseñanza debe preocuparse de las experiencias y contextos que hacen que el estudiante esté dispuesto y capaz de aprender (prontitud).
- 2.- La enseñanza debe estructurarse para que pueda ser más fácilmente comprendida por el estudiante (organización en espiral).
- 3.- La enseñanza debería diseñarse para facilitar la extrapolación y-o el llenado de las brechas (yendo más allá de la información entregada).

El haber desarrollado bajo esta metodología un trabajo ligado estrictamente a la continuidad nos ha dado la posibilidad de derivar en un:

Constructivismo Social

El constructivismo social expone que el ambiente de aprendizaje más óptimo es aquel donde existe una interacción dinámica entre los instructores, los alumnos y las actividades que proveen oportunidades para los alumnos de crear su propia verdad, gracias a la interacción con los otros. Esta teoría, por lo tanto, enfatiza la importancia de la cultura y el contexto para el entendimiento de lo que está sucediendo en la sociedad y para construir conocimiento basado en este entendimiento. Resocialización, reinserción social.

Praxis

Confianza:

(Hipótesis sobre la conducta de una persona o de un grupo, esta se verá fortalecida en función de las acciones)

Factor básico, de no haber “confianza mutua”, no podemos instaurar el resto de características (grupo, participación, interacción, colaboración, vivencia, ética y confrontación, etc.). Buscar entre ellos y nosotros caminos necesarios para que ésta (la confianza) se instale, no de forma impositiva sino de forma natural, evidente es que esta característica está entrañablemente ligada con la ética.

Hablando interminables horas al calor de interminables mates, escuchando sus propuestas una y mil veces, hablando con sus familias dentro de las posibilidades (muchos de los familiares también están presos en otros recintos carcelarios, como también viviendo a lo largo de todo Chile, como en el extranjero), mostrando nuestro trabajo dentro sus espacios de acción, para así determinar la igualdad de condiciones –ellos están presos dentro de la cárcel y nosotros estamos presos en un sistema impuesto–. También aclarando desde un comienzo, que no nos interesan las hazañas delictivas, nosotros estábamos ahí para hacer teatro y no ser paño de lágrimas (todos saben porque están presos), como tampoco informantes de nada ni de nadie (temor y sospecha de parte de las personas privadas de libertad, siempre está presente, en nuestro caso podríamos decir que es de muy menor cuantía, si es que ha desaparecido totalmente). Y para cerrar este acápite debo decir que inclusive que estas personas privadas de libertad han compartido con nuestros hijos y nuestras familias, esto denota un nivel de “no prejuicio” que estábamos dispuestos a entablar con ellos.

Estrategia:

(Conjunto de acciones que se llevan a cabo para lograr un determinado fin.)

Nosotros no somos psicólogos ni terapeutas sociales ni psiquiatras, somos actores y por ende íbamos a hacer teatro, y no está dentro de nuestros preceptos reinsertar a nadie en la sociedad puesto que nosotros mismos estamos en contra de esta sociedad individualista y excluyente.

Este factor tiene dos aristas muy bien definidas: Estrategia con Gendarmería y con las personas privadas de libertad.

Estrategia con Gendarmería:

Dos opciones, una seguir el camino hecho por los predecesores y relacionarse tangencialmente con Gendarmería de Chile o la segunda, entrar como si no hubiese camino precedido y hacer senda nueva y desarrollarla en conjunto, optamos por la segunda, y desde un comienzo se propuso no entrar en los cánones formales de

acción que Gendarmería ya tenía como Modus Operandis –esto no quiere decir que se hiciera sin Gendarmería, pero sí obligó a tener una postura más progresista en su accionar con respecto por lo menos a los talleres en mención –.

Estrategia con las personas privadas de libertad:

Con respecto de las personas privadas de libertad la estrategia a utilizar tendría que ser descubierta día a día, puesto que por el grado de estrés que se vivencia en una cárcel, sabemos que tendríamos que estar preparados para cualquier exabrupto psicológico o físico –tensiones internas, estrés de hacinamiento, cansancio mental por la cuantía de años, relacionamiento tenso entre los gendarmes y las propias personas privadas de libertad –. Siempre tendríamos como bandera la postura del agente comunitario, y por ende siempre se pudo encarar todo tipo de problemas de forma conjunta, comunitariamente.

Cabe mencionar que la estrategia con las personas privadas de libertad, hasta cierto punto maniobraba la estrategia con Gendarmería, siempre cautelando “las normas internas de Gendarmería”.

Continuidad:

Sabíamos que al empezar a trabajar con personas privadas de libertad, tendríamos que hacerlo en forma muy respetuosa de los **procesos**, y por consecuencia tendríamos que vigilar y cautelar el acápite de la continuidad.

Muchos de los proyectos artísticos que se realizan con personas privadas de libertad, son de duración de meses, y de esta manera no se puede lograr absolutamente nada, entonces desde el primer momento sabíamos que tendríamos que trabajar fuera de los tiempos establecidos (algunos meses) y así se hizo, trabajamos todo el año; esto nos trajo como consecuencia varias particularidades, como: la absoluta confianza de las personas privadas de libertad y de sus familias, la presencia constante dentro del recinto carcelario, como también el constante contacto con las dirigencias.

Esta instancia es la que finalmente nos permitió desarrollar **Confianza**, tanto con Gendarmería obteniendo el respeto, y los espacios requeridos, ya sean éstos físicos, o de posibilidades, como también de las personas privadas de libertad

Proceso:

Se estableció que respetaríamos sus tempos y cadencias, sus estéticas y propuestas, sus temáticas y sus reflexiones, y ponemos especial apunte al hecho particular de cuidar la iniciativa de ellos mismos. Buscando uno de los objetivos principales de nuestro trabajo, que es, el desarrollo artístico por excelencia, no entrando en condescendencias, contemplaciones ni conformismos, el teatro comunitario requiere el mismo esfuerzo, rigor y pasión que demandan las artes más elevadas. Entonces nosotros tomamos las riendas de la dirección con los elementos que ellos nos

entregan. En esta instancia surge el que creemos, más importante factor de nuestro trabajo con la comunidad. La Ética.

Ética:

Con respecto a este trasnochado concepto, nos limitaremos a hacer más que algunos comentarios, puesto creemos que es labor de vosotros el sacar sus propias conclusiones, ya que es bastante difícil poder no ser arbitrario.

Hay un concepto bastante de moda: “Ser pro-reo”, esto según se dice, quiere decir que los que desarrollamos alguna actividad con personas privadas de libertad debemos tomar el lado de éstos (personas privadas de libertad), es aquí donde comienza los cuestionamientos éticos... ¿Cómo voy a colaborar con una persona que le puso corriente a un par de monjas, para que éstas dijeran donde tenían guardado o escondido el dinero? O ¿Cómo voy a trabajar con una persona que ha asesinado varias veces por unos pocos montos de dinero?... Entonces nos encontramos en la necesidad de regresar a la isla.

–cuando te encuentres perdido en medio del océano sin saber para donde tienes que seguir, es el momento de regresar a la isla de donde partiste... Jerzy Grotowski “Teatro de lo pobre”–

Así es, aquí es el momento de comenzar a hurgar dentro de los conceptos que rigen tu quehacer en la vida, tanto en lo personal como en lo profesional, entonces llegamos a una muy simple conclusión:

Si nuestra opción profesional fue elegir el camino del teatro comunitario, no podemos excluir a ninguna comunidad, sea ésta la que sea, por ende, en honor a la coherencia de nuestra opción no podemos tomar en nuestras manos la fusta de la justicia ni del prejuicio, porque de hacerlo estaríamos cayendo en una inexorable contradicción entre nuestra filosofía y nuestro accionar.

DOCUMENTACIÓN, RECONOCIMIENTO E INVISIBILIDAD

Eugene van Erven, holandés, investigador sobre arte comunitario, en su libro “Teatro comunitario: Perspectivas globales” (2001) comenta: “la invisibilidad del teatro comunitario en estudios de artes escénicas, es probablemente un resultado de su posición marginal dentro de la jerarquía artística e intelectual.” Los académicos y teóricos culturales tampoco han mostrado mucho interés. Existen pocos estudios y pocas cátedras con un enfoque en el teatro comunitario en universidades o escuelas de teatro a nivel mundial. “El arte comunitario, como cualquier práctica artística, tiene su propia estética y no debería ser evaluada por cánones ajenos.” (acotación de Gay Hawkins, teórica cultural australiana)

En Chile hay una evidente falta de reconocimiento del teatro comunitario, tanto desde de los estamentos gubernamentales (fondos) y educativos como también entre nuestros mismos pares. En Chile hay una evidente falta de documentación del teatro comunitario, como también una ausencia abismal de formación de artistas comunitarios, factores que minimizan a esta práctica artística y, por ende, dificultan su desarrollo en el ámbito nacional.

Es por eso que creemos, aplaudimos y agradecemos la posibilidad de poder compartir nuestra experiencia en este festival de arte comunitario.

Podríamos hablar de este proceso comunitario condenas enteras pero en mérito del tiempo es que termino sin dejar pasar la oportunidad de agradecer a todos quienes de alguna u otra manera ha hecho de esta experiencia la que es, a nuestras familias como a las de los chicos, amigos, gendarmes, asistentes sociales, actores y directores de teatro; y de forma especial a mis compañeros Penélope Glass y Claudio Cancino que día a día me demuestran que es posible vivir en comunidad dentro de todas nuestras imperfecciones. A Olivia Ruminot y Esteban Amaya jóvenes artistas que empiezan a trabar con personas privadas de libertad. Y quisiéramos de corazón que estas “palabras” sean gatilladoras para que más compañeros se inquieten con la iniciativa de trabajar con sus respectivas comunidades, sean éstas las que sean, y por qué no decirlo, con la de “gente que se encuentra injustamente excluida y relegada de nuestras sociedades” –digo injustamente porque ser delincuente muchas veces es “consecuencia” de una determinada forma de exclusión –.

Iván Iparraguirre Rivas. Teatro Pasmí. Rotterdam, Holanda. Marzo 2008
Extracto en la Ponencia 1º Coloquio de Estudios Teatrales y Performativos