



Universidad Tecnológica Metropolitana.

Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social.

Escuela de Trabajo Social.



### **Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social.**

Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario.

Tesis para optar al Grado Académico de Licenciada en Trabajo Social  
y al Título Profesional de Asistente Social.

Profesor Guía: Pablo Suárez Manrique.

Alumnas Tesistas:

Loreto Daniela Alfaro Rodríguez.

Carolina Isabel Sura Ulloa.

Santiago-Chile.

2007

INDICE.	II
INTRODUCCIÓN.	IV
<u>CAPÍTULO UNO. “DELIMITACION DEL TEMA”</u>	<u>1</u>
1.1.- Fundamentación	2
1.2.- Tema de Sistematización	6
1.3.- Objetivos de Sistematización	10
1.4.- Técnicas Utilizadas para sistematizar.	11
1.4.1.- La Observación participante	11
1.4.2.- La Entrevista.	13
1.4.3.-La selección de los informantes.	14
1.4.4.- El Grupo de Discusión.	14
<u>CAPÍTULO DOS. “UN PRIMER ACERCAMIENTO A LAS EXPERIENCIAS”</u>	<u>15</u>
2.1.- La Sarunga Sureña.	16
2.2.- De Dudosa Procedencia.	17
2.3.- Teatro PASMI.	18
2.4.-Centro de Desarrollo Humano Karukinká.	19
<u>CAPÍTULO TRES. “PISTAS PARA ENTENDER LA SISTEMATIZACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA CRÍTICA”.</u>	<u>21</u>
3.1.- Sistematización como opción para conocer la realidad.	22
3.2.-La sistematización como proceso de construcción de conocimiento crítico.	26
3.4.- Educación y Trabajo Social.	28
3.4.1.- Educación Popular.	31
3.4.2.- Trabajo Social y Educación Popular.	35
3.4.3.-Animación Socio Cultural.	39
3.5.- Construcción de los ejes de sistematización.	46
3.5.1.- Participación ciudadana.	46
3.5.2.- Identidad Popular.	49
3.5.3.- Educación y Política.	51
3.5.4.- Motivación.	53
<u>CAPÍTULO CUATRO. “UN MONTAJE PARA LA TRANSFORMACIÓN”.</u>	<u>55</u>
Mural de los sueños de La Sarunga Sureña.	
4.1.- El Teatro de La Sarunga Sureña	56
4.1.1.- Primera Escena: “El darse cuenta a través del Teatro Comunitario”	61
4.1.2.- Segunda Escena: La acción reflexiva. “La Mujer en Ercilla”	64

4.1.3.- Cuarta Escena: La Muestra de “Flores de Nadie”	66
4.1.4.-Tercera Escena: Regresando a la creación.	69
4.1.5.- El Intermedio: ¿Por qué pasó, lo que pasó?	70
4.1.6.- Quinta Escena: Retomando el trabajo.	73
4.1.7.- Conclusiones desde la experiencia de la Sarunga Sureña de Ercilla.	76
4.2.- La Fiesta y el Ritual: De Dudosa Procedencia	82
4.2.1.- Primera Escena: Monólogos.	82
4.2.2.- Segunda Escena: La Cruz de Mayo	100
4.2.3.- Tercera Escena: La Noche de San Juan	104
4.2.4.- Conclusiones desde la experiencia de De Dudosa Procedencia.	116
4.3.- Teatro PASMI.	124
4.3.1.- Último Acto: La voz del Dramaturgo.	124
4.3.2.- La experiencia desde el Cuaderno de Campo.	130
4.3.3.- Integrando el trabajo de “Fénix” e “Ilusiones”	153
4.3.4.- Conclusiones desde las experiencias guiadas por Teatro PASMI.	161
<b>CAPITULO CINCO: “UNA REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN PROFESIONAL”</b>	<b>168</b>
5.1.- Propuesta Disciplinaria	169
5.2.- Discusión desde la declaración de Cuba.	169
5.3.- Reflexionando en torno a la experiencia.	173
<b>CONCLUSIONES: Al Final de Nuestro Viaje.</b>	<b>179</b>
<b>PROYECCIONES PARA UN FUTURO CERCANO</b>	<b>186</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>187</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>193</b>

## INTRODUCCION.

El contexto social actual caracterizado por la globalización y hegemonía cultural nos exige el rescate de las identidades locales a través de la recuperación de sus lenguajes, historias, su memoria. En una profesión donde el trabajo “cara a cara” y la búsqueda de la transformación social son la tónica, es difícil comprender cómo un elemento tan propio del ser humano como es la expresión a través del Arte se encuentre fuera de la mirada del Trabajo Social. Sólo en la medida que dejemos de ver la cultura como una dimensión más y pasemos a considerarla como la base del desarrollo social será posible activar el tejido social, potenciar la participación ciudadana, motivar a las bases a ser dueños de su historia y no replicadores de procesos. En esta línea el teatro comunitario se muestra como una herramienta real para lograr un **Proceso de Transformación Social**.

El texto que sigue a continuación, presenta el resultado de un proceso de **Sistematización** llevado a cabo por las alumnas tesistas a tres experiencias en Chile. Estas corresponden al trabajo de La Compañía de Teatro Comunitario “*La Sarunga Sureña*” ubicada en la Localidad de Ercilla IX Región, La Compañía de Animación Teatro Comunitaria “*De Dudosa Procedencia*” ubicada en la villa La Búsqueda en la comuna de La Florida dentro de Santiago y el trabajo realizado por “*Fénix*”, “*Ilusiones*” y “*Sueños de Libertad*” todos procesos guiados por la ONG **Teatro PASMI**.

La estructura del trabajo esta formada por capítulos, donde el Primero recoge la fundamentación de la Sistematización, una revisión en torno al Teatro y la Animación Teatro Comunitaria, los objetivos y las técnicas seleccionadas para conocer las prácticas. En el Segundo será posible encontrar un primer acercamiento a las experiencias. En el tercero se entregan algunas pistas para comprender el enfoque de la investigación. Para finalmente en el Cuarto conocer los resultados de los procesos. Este capítulo ordenado como si fuese una obra de teatro da paso al Quinto, que contiene las reflexiones para la acción profesional.

¿Qué se pretendió con el trabajo? Llevar a cabo una investigación con un formato que permitiera aportar tanto a la profesión del Trabajo Social como a las experiencias en las cuales nos integrábamos, es así como a través de la Sistematización se plantea una forma de hacer investigación que tiene que ver con construir conocimientos desde los actores involucrados, bajo sus lógicas y sus lenguaje, su forma de comunicarse. Siendo parte pero no protagonistas.

Es por esto que el siguiente texto debe ser tomado como el fin de un viaje para comenzar otros...

CAPÍTULO UNO  
*DELIMITACIÓN DEL TEMA*

### **1.1.- Fundamentación.**

*“Hasta ahora, sólo por excepción y con notables antecedentes, no se podía hablar de un teatro latinoamericano. Es, creo, a partir de la década de los años 60 cuando un gran movimiento de renovación, búsqueda, combate y afirmación ha sacudido hasta sus cimientos la actividad teatral de Nuestra América”<sup>1</sup>*

#### **Relacionando identidad- globalización y cultura.**

Los procesos actuales de globalización han endurecido de manera mucho más dramática lo que se ha denominado como “hegemonía cultural”, concepto desarrollado por Antonio Gramsci, como una forma de penetración en la sociedad civil a través de un sistema de valores, religión, normas, costumbres, entre otros, que se transforma en un elemento fundamental de dominación social ya que establece equilibrio y estabilidad en el funcionamiento del sistema social. Uno de los elementos que se encuentra dentro del concepto de cultura es el arte, como un aspecto que lo conforma y que también está sujeto a revisión desde lo hegemónico, ya que pasa a ser así como otros factores, un punto importante de penetración ideológica en la realidad.

La construcción de las identidades y las alteridades, en el mundo global está en el tapete para los profesionales de todas las áreas. Las migraciones, el conocimiento hecho público y sin filtro en Internet y las transnacionales obligan a los sujetos a tomar los cambios más rápido, de lo que son capaces de asimilar lo que ocurre en sus países, y entender por que “lo que afecta a mis vecinos afecta directamente mi vida”.

Es que hoy en día la cuestión de las identidades culturales salta al primer plano tanto del análisis de los procesos sociales en esta búsqueda de una “Identidad Latinoamericana” en medio de las crecientes culturas urbanas exportadas desde Europa<sup>2</sup>, como en la elaboración de los proyectos políticos. Esto, se debe a la crisis radical que atraviesan, por un lado, los modelos de desarrollo que agudizan las diferencias entre los “más ricos” y los “más pobres”, dentro de países mono productores de materias primas y por otro, los paradigmas desde los que esos modelos fueron legitimados, a esto sumamos la violencia presente en los últimos cuarenta años de nuestro continente que se ejerció desde el país del norte (Estados Unidos) para manipular la historia, el conocimiento y por ende la construcción de la identidad<sup>3</sup>.

Por otra parte y en suma concordancia con el modelo económico neoliberal, se puede observar como en la mayoría de las áreas de la vida del ser humano se van mercantilizando,

<sup>1</sup> Manuel Galich. “Creación Colectiva: Un teatro necesario y urgente” Ed. Casa de las Americas. 1987. Pp. 25

<sup>2</sup> En Chile es claro, cuando vemos el avance de los grupos de neo nazis, bajo la misma lógica de Alemania y que se plantean un funcionamiento de contracultura.

<sup>3</sup> La incapacidad de América Latina de salir de su categoría de estar bajo otros está justamente dado porque el sistema económico que nos gobierna está formulado para permanecer en statu quo.

transformándose en mero producto de consumo, en algo desechable y vacío. El Arte tampoco se escapa de estas formas de relación, conformándose muchas veces como un elemento accesorio de la cultura, perdiendo la capacidad de generar procesos muchos más profundos, como por ejemplo ser un factor importante en la construcción de una sociedad distinta.

En consistencia con la hegemonía cultural y en contradicción con ésta, es imprescindible la generación de movimientos culturales que provengan de los sectores desfavorecidos y violentados por el sistema social, a través de las distintas artes, sin embargo el Teatro puede convertirse en una de las más potentes, ya que dada sus cualidades permitirían un trabajo educativo popular de potenciación de emociones, expresividad, pensamientos y esperanzas tanto individuales como colectivas, lo que permitiría el fomento de la creatividad y la reflexión en los sectores populares como agente dinamizador, movilizador y transformador de la sociedad. Apuntar a un acceso no sólo para una elite, que signifique salir desde los círculos académicos – intelectuales, que vuelven rígida la práctica.

*“La cultura popular es la forma como se expresa una parte de la verdad recubierta por lo oficial”*<sup>4</sup> El problema es cuando no existe el espacio para desarrollar estas identidades, ni un interés desde los científicos sociales por construir conocimientos desde las experiencias comunitarias.

#### **La apuesta del Teatro Comunitario y la mirada del Trabajo Social.**

Obedeciendo a lo expuesto anteriormente en el siguiente trabajo de tesis se aborda el tema del Teatro Comunitario. Éste se debe considerar más allá de la búsqueda de la belleza presente en las expresiones artísticas, puesto que los proyectos de las experiencias sistematizadas dirigen sus prácticas desde la posibilidad de crear y con el objetivo de transformar la realidad en la que se mueven.

Desde el Trabajo Social se debe ser capaz de identificar la realidad como un conjunto de procesos sociales que conforman la historia, a lo cual se suma el constante movimiento que las personas generan a través de sus decisiones y acciones, por lo cual es fundamental considerar cada experiencia de trabajo como el resultado de estas relaciones y no meras casualidades.

Cada comunidad es particular, única y posee una historia que nos ayuda a comprender los procesos sociales que viven sus integrantes. De igual forma las expresiones culturales obedecen a la necesidad inherente del ser humano de comunicarse con otros, pero no sólo para expresar lo

---

<sup>4</sup> Mario Berrios “Detrás del arco iris”. Revista Ensayo. Perú Lima. N° 26. 1990 Pp. 3

que siente o piensa, sino también para revisar su historia y mantener una memoria colectiva<sup>5</sup>. Por esta razón se presentan tres experiencias de teatro en comunidades que poseen la misma base. El Teatro. Pero dependiendo del escenario en el que se encuentren adquieren formas, metodologías y procesos diversos.

### **Las Experiencias.**

Si bien las necesidades y problemáticas de un pueblo al sur del país como es Ercilla no corresponden a las condiciones de vida que pueda tener una Villa en la comuna de La Florida, ni tampoco se asemejen a la dinámica de las personas privadas de libertad en una cárcel, si es posible identificar cómo a través de un lenguaje antes desconocido han sido capaces de diagnosticar su realidad y buscar cambios, generar procesos transformadores.

Entonces, ¿Por qué sistematizar estas experiencias? Porque mediante la sistematización se podrá reconstruir y reflexionar de manera analítica sobre las experiencias conocidas, que si bien no fueron promovidas por las estudiantes tesistas, si se vivenciaron desde la práctica, mediante la cual se pretende interpretar lo sucedido para comprenderlo y de esta forma mostrar al teatro como arte-comunitario puede convertirse en un aliado de la práctica transformadora.

Por otro lado este proceso permite obtener un trabajo, a partir del cual es posible transmitir la experiencia, confrontarlas entre sí y con otras experiencias y con el conocimiento teórico existente. Lo cual se traduce en una contribución a la acumulación de conocimiento generado desde y para la práctica.

En la construcción de conocimientos desde las experiencias se pretendió desarrollar los siguientes ejes, ya que *“el objeto de conocimiento no puede ser la experiencia en su totalidad”*<sup>6</sup>

- Participación Ciudadana.
- Identidad Popular.
- Educación y Política.
- Motivación.

---

<sup>5</sup> Esta condición esta presente e todos los pueblos primitivos, modificando y complejizando la forma avanzando la historia, pero conservando el fondo.

<sup>6</sup> Maria de la Luz Morgan. “La Sistematización como producción de conocimiento”. Taller permanente de sistematización-CEAAL. Perú. Lima 1994. pp. 8



*Entonces ¿Se puede construir en este período de globalización desde el Trabajo Social?*

*“Es preciso ser a la vez el hombre de su época y el de su pueblo, pero hay que ser ante todo el hombre de su pueblo”<sup>7</sup>*

El Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social, nos da la posibilidad de un nuevo espacio de intervención comunitario, a esto se suma la posibilidad de cambiar las formas de comunicación *entre las comunidades y los profesionales*, donde ya no es necesario, sólo conversar en torno a una mesa durante horas, o escuchar a la persona más anciana para recuperar una historia, sino que a través de un trabajo teatral las comunidades diagnostican, identifican y recuperan conocimiento.

Por lo demás, las personas de las comunidades no dejan de ser “Ercillanos” o pobladores o reclusos por integrar al teatro, pero si tienen la posibilidad de tener un espacio donde pueden “mirar desde arriba la realidad<sup>8</sup>” y “*un espacio de libertad entre tantas presiones del ambiente*<sup>9</sup>”

De esta forma el desafío para los profesionales en globalización es promover la diversidad cultural y el desarrollo sustentable, mediante un diálogo comunitario, no podemos seguir considerando la cultura como un aspecto más entre otros, puesto que ella es el conjunto de creencias, mitos, saberes, instituciones y prácticas por las que una sociedad afirma su presencia en el mundo y asegura su reproducción y su persistencia en el tiempo.

*“Que, en el fondo nuestra capacidad humana de amor y de dolor es la misma... que a todos nos falta algo, pero que entre todos lo tenemos todo”*

Rodolfo Nome<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> José Martí En: Alejo Carpentier “Conciencia e Identidad de América. Ed Lar. 1992 Pp. 52

<sup>8</sup> Bajo el concepto de Marx.

<sup>9</sup> Dichos de Juan Carlos Meza, animador socio cultural de la Villa La Búsqueda.

<sup>10</sup> Rodolfo Nome. “Teatro para la convivencia intercultural”. En: Texto AVINA. “Cultura y Transformación Social” 2006. pp.89

## 1. 2 Tema de Sistematización

*“Es que con la obra de Teatro la gente se da cuenta de muchas cosas que hicimos nosotros, es que la obra de teatro como dije demuestra hartas cosas como la discriminación, y yo creo que la gente se da cuenta de eso y va aprendiendo e igual les gusta hasta que alguien les diga lo que está mal y eso”.<sup>11</sup>(Sic)*

Hablar de los orígenes del Teatro es como hablar de los orígenes de la humanidad, ya que ésta necesidad de expresarse se encuentra dentro de los genes del ser humano, como una forma de comunicación, tanto a través de lo verbal como de lo no verbal representado en los comienzos del desarrollo del lenguaje, se constituye en una forma de expresión intrínseco en el hombre.

Es posible encontrar sus orígenes en Occidente dentro de la acrópolis de Atenas, entre los siglos VI y V antes de Cristo, en lo denominado Ditirambo, danza que se realizaba en honor del dios Dionisio (dios del vino y la fertilidad). Aquí se encuentra el precedente, ya que se observa una de sus principales características: Gente que mira y personas que actúan.

En otro sentido, el Teatro y su existencia en el contexto Latinoamericano, se remite a el período prehispánico, donde existen escasos datos sobre su desarrollo. Sin embargo éste se relacionaba directamente con rituales de tipo religiosos, más que en calidad de espectáculo, lo que indiscutiblemente lo denota como un medio de expresión comunitaria de identidad cultural desde la América precolombina. Posteriormente fue utilizado como un medio para evangelizar y transmitir la cultura occidental, esta misión habría estado a cargo de La Orden de los Jesuitas, que fieles a su voto de obediencia total al Papa, utilizaron las expresiones artísticas para acercar a los indígenas a la Iglesia Católica<sup>12</sup>.

Si se tuviera que definir esta forma de expresión como concepto se podría decir a grandes rasgos que corresponde a *“una comunión de un público con un espectáculo viviente”*<sup>13</sup>, donde esta forma de arte cumple un papel social importante, por la posibilidad de proyectar y motivar al público espectador; desde este punto de vista podríamos afirmar que es una forma de “Arte” vivo estrechamente vinculado a lo “Social”, lo que podría parecer redundante entendiendo que toda práctica humana es social y por ende ideológica, sin embargo, se podría agregar que esta forma artística posee el elemento social mucho más intencionado y explícito en su práctica ya que

---

<sup>11</sup> Extracto de la entrevista de Jacqueline, integrante de la Compañía de Teatro La Sarunga Sureña. Sábado 27 de Mayo 2007

<sup>12</sup> De esta forma es posible encontrar a Jesuitas al sur del Bio bio, formando coros con pueblo mapuches que interpretaban en su lengua originaria canciones de Misa, o jesuitas en el Gran Chaco enseñando las parábolas de la Biblia con representaciones en las que participaban los Indígenas. Para profundizar en este tema se puede revisar la obra de José de Acosta disponible en la Biblioteca San Ignacio de la congregación jesuita en Santiago.

<sup>13</sup> Myriam Thumala. Memoria: “Hacia un Teatro Popular, posible metodología de Acción”. Universidad Católica de Chile. Santiago, 1971. pp. 11

como lo explicita Iván Iparraguirre<sup>14</sup> existe una cercanía que se establece con quien especta y además porque el instrumento donde se lleva a cabo la acción artística es la propia persona, el actor, no existiendo un intermediario (un libro, una pintura, una escultura, entre otros)

*“...y el Teatro tiene una particularidad, que como trabajamos con personas, personas con personas... y el producto es para personas, hecho por personas eeee y las personas lamentablemente están vivas, se torna en un hecho inherentemente, inexorablemente y todas las palabras que terminen en mente, vivo”<sup>15</sup>(Sic)*

Sin embargo, tomando en cuenta las palabras de Jerzy Grotowsky, al preguntarse en *Hacia un Teatro Pobre*, qué significa la palabra, se podría decir que tanto la definición como a lo que apunta va a depender directamente de quien responda a este cuestionamiento: si es actor, director, espectador, académico, dramaturgo, u otro. Y además se relaciona con el contexto histórico en el cual se desarrolló o se desenvuelve la experiencia, cargada de la visión política implícita en sus planteamientos. Esto nos lleva a la conclusión de que “El Teatro” no puede ser reducido a una definición, no es un concepto estático, más bien se va construyendo desde la subjetividad, la ideología y la disciplina. Por lo que determinar una definición tajante, desde este punto de vista sería encasillar, paralizar una práctica desde donde se pueden construir diversas definiciones.

Un punto central dentro de una sistematización para el Trabajo Social es la delimitación del tema, ya que es desde aquí donde se configura de manera coherente la trama de información y construcción de conocimiento. Es por esto que se abordará **desde la sistematización de tres experiencias Teatrales desarrolladas en Chile, teniendo como base que el Teatro Comunitario es un proceso de Transformación social**. El objetivo central que persigue este tipo de experiencias es la promoción de instancias de transformación dentro de las localidades donde se insertan, sin que el criterio a la participación sea la formación académica. Éste tipo de trabajo se centra en que las comunidades se cuentan sus propias historias, generando procesos de toma de conciencia en los grupos y en las comunidades. Se conforma como un elemento local generador de motivaciones, participación, ciudadanía, dentro de un proceso educativo político y dialógico de concienciación crítica en las personas, entendiendo lo educativo-político desde Paulo Freire como la superación de la contradicción educador-educando, donde ambos se encuentran activos en el proceso de educación, en la tarea de problematizar la realidad en lo cotidiano y donde lo dialógico corresponde a la capacidad humana de pronunciar el mundo donde no existe un discurso por sobre otro en la construcción de éste. Tal como lo expresa el extracto de la entrevista realizada a Jacqueline, integrante de la Compañía de Teatro *La Sarunga Sureña*,

---

<sup>14</sup> Director de la Compañía de Teatro “PASMI” y uno de los monitores de Teatro de las compañías “Sueños de Libertad”, “Fénix” e “Ilusiones” de los Centros de Detención de San Miguel y Colina 1 respectivamente

<sup>15</sup> Extracto entrevista a Iván Iparraguirre. Agosto. 2007

lo que se busca a través de esta sistematización es dar cuenta de que las experiencias de Teatro, sea cual fuere el contexto social, se constituye en una potente herramienta que va mostrando la realidad a las comunidades, de tal manera que genera una conciencia de aquellos aspectos cotidianos, positivos o negativos, en los integrantes de una compañía, pero que se transforma en un objetivo conciente desde el grupo hacia su comunidad; desde este punto de vista es posible generar una dinamización de los espacios comunitarios que motivan la transformación social. Es sumamente importante dejar en claro que estos aspectos dados en lo local, poseen y deben perseguir objetivos que se relacionen con la realidad social, para que posean un sentido transformador, de lo contrario se caería en la segmentación: Es por esto que se plantea **Transformación** como un proceso que se da a nivel individual, comunitario y societal y por ende se entiende que las transformaciones individuales se relacionan con las comunitarias, y que éstas se proyectan a la societales.

¿Qué busca el Trabajo Social? En general plantea como objetivos de acción diversos elementos, como son: el fortalecimiento de la organización en los grupos, la solución de sus conflictos, la promoción de la participación (fuertemente relacionado con la organización), la generación de conciencia crítica o problematización de la realidad para la construcción social, la autonomía, una real ciudadanía, entre otras, lo que implica que el Trabajador Social también se plantea como un agente de transformación en la sociedad, no en términos mesiánicos, pero si como una pieza promotora de procesos de cambio en las comunidades. Esto se plantea de manera muy similar a lo buscado por el Teatro Comunitario y el Teatro animación Comunitaria, por esta razón la presente Tesis no sólo se plantea como fin el abordar las experiencias, sino también en coherencia con la disciplina en la que se enmarcan las estudiantes, se busca destacar los puntos de encuentro entre estas dos prácticas, y de esta manera presentar como un desafío para nuestra formación, ampliar sus horizontes en relación a nuevas formas de abordar la realidad de maneras más creativas y cercanas a la expresividad y las emociones, en post de un profesional cercano a las personas, grupos, y comunidades que vea como eje de su practica la transformación social<sup>16</sup>.

Como anteriormente se había expresado, la presente sistematización comprende el acompañamiento de tres experiencias, desarrolladas en Chile, donde cada práctica se plantea de manera distinta de la otra en relación a sus enfoques, pero que todas tienen un objetivo central: el cambio social. Estas corresponden al desarrollo de las experiencias: Compañía *La Sarunga Sureña*, ubicada en la comuna de Ercilla, IX Región autodenominada como Teatro Comunitario; Compañía *De Dudosa Procedencia*, que se desarrolla en la Villa La Búsqueda, comuna de La Florida, denominada como Teatro Animación Comunitaria, definición que se acerca al Teatro

---

<sup>16</sup> Si bien toda acción genera movimiento y por ende transformación en la realidad, cuando se hable de "Transformación Social" a lo largo del texto, se debe considerar en términos de un cambio colectivo hacia formas de relación basadas en la justicia social y las acciones que las bases generan desde una participación ciudadana que busca ser protagonista de los procesos.

comunitario, pero que se plantea como una forma donde la comunidad habla a través del grupo. De alguna forma el grupo se convierte en el canal desde donde la comunidad habla, en relación a sus historias, creencias, y esperanzas. Esto se aleja de alguna manera a la conformación de una compañía de Teatro formal, la cual se centraría principalmente en la práctica y formación académica. Y finalmente el trabajo realizado por la Compañía de Teatro PASMI en el CDP Cárcel de San Miguel con la compañía “Sueños de Libertad” y en el CCP<sup>17</sup> Colina 1 con las compañías “Fénix” e “Ilusiones”. Aquí es necesario detener la mirada: ya se conoce la definición de Teatro Comunitario como el proyecto desarrollado por una comunidad, es preciso establecer ¿que se entenderá por **comunidad**? En el transcurso del trabajo. He aquí una definición escogida de acuerdo a su pertinencia:

*“La comunidad es una agrupación organizada de personas que se perciben como una unidad social, cuyos miembros participan de algún rasgo, interés, elemento objetivo o función común, con conciencia de pertenencia, situados en una determinada área geográfica en la cual la pluralidad de personas interacciona más intensamente entre sí que en otros contextos”<sup>18</sup>.*

Esto da para pensar que una agrupación de personas que viven en un recinto penitenciario pertenecen a una comunidad, ya que las personas que residen en estos lugares comparten una condición específica que les hace similares y que se encuentra dentro de un contexto institucional – geográfico determinado, con la diferencia de que correspondería a una comunidad obligada, que se plantea como un cuerpo; con una cultura propia, donde también se visualiza la participación, la cooperación y por supuesto, la transformación social. Es por este motivo, que se ha decidido incorporar esta experiencia ya que enriquecerá de manera importante la construcción de una visión sobre el Teatro Comunitario.

---

<sup>17</sup> Las abreviaciones corresponden a: CDP San Miguel (Centro de Detención Penitenciario) San Miguel y CCP Colina 1 (Centro de Cumplimiento de Penitenciario) Colina 1. En adelante cuando aparezca San Miguel o Colina 1, se debe entender que se habla de las cárceles ubicadas en la Ciudad de Santiago.

<sup>18</sup> Ezequiel Ander- Egg. “Metodología y Práctica del Desarrollo de la Comunidad”. Ed. Humanitas, Buenos Aires, 1987. pp. 45.

### **1. 3 Objetivos de Sistematización.**

#### **1.3.1.-Objetivo General Uno.**

“Dar cuenta de las experiencias de “La Sarunga Sureña” desarrollada dentro de la localidad de Ercilla, “De Dudosa Procedencia” de La Villa La Búsqueda y del trabajo Guiado Por Teatro PASMI con las compañías “Ilusiones” “Fénix” de CCP Colina I y “Sueños de Libertad” de CDP San Miguel desarrolladas durante el año 2007”.

#### **Objetivos Específicos**

- Conocer las experiencias de sistematización a través de un enfoque crítico – dialéctico.
- Identificar los procesos de participación y ciudadanía dentro de los grupos de Teatro Comunitario.
- Dar cuenta de la construcción de identidad popular de los participantes de los grupos de teatro, respecto a sus propias comunidades.

#### **1.3.2.- Objetivo General Dos.**

Reflexionar desde el Trabajo Social, sobre la experiencia del Teatro Comunitario como **proceso de transformación social.**

#### **Objetivos Específicos**

- Confrontar las experiencias de sistematización con los conceptos de educación y política.
- Conocer la relación entre el contexto sociopolítico y las motivaciones de los participantes de las distintas experiencias.
- Generar instancia de reflexión entorno a los puntos de encuentro entre las prácticas transformadoras del Trabajo Social y el Teatro Comunitario.

#### 1.4.-Técnicas utilizadas en la Sistematización.

*“Resulta de particular importancia distinguir entre lo que ya se sabía y lo que se descubrió en la experiencia.”<sup>19</sup>”*

La sistematización es una interpretación crítica de una o varias experiencias, donde a partir de un ordenamiento e interpretación del proceso vivido se generan aprendizajes que deben ser comunicables. Para que esto sea posible es necesario utilizar procesos metodológicos que tengan una lógica con el enfoque de la sistematización, la intencionalidad, los recursos y las condiciones bajo las cuales trabajara el equipo de sistematización.

A continuación se muestra el tipo de métodos y técnicas para conocer las experiencias, y por qué se optó por cada una de ellas.

##### 1.4.1.-La Observación participante.

*“...Si quieres conocer mi trabajo tienes que venir a verlo”<sup>20</sup>”*

El escenario al que se refiere la cita con la que comienza esta sección no es exclusiva de la experiencia de Martinic en la práctica, ya que existe en general una insatisfacción de lo que se habla o se dice de las experiencias cuando estas son mostradas desde “fuera”, entonces resulta necesario ser parte de la práctica, para comprender de mejor manera las relaciones entre las dimensiones subjetivas.

La denominada observación participante puede considerarse como “un modo” de estar en el mundo característico de los investigadores cualitativos. En el caso de la sistematización tiene que ver con el hallarse en las condiciones, tanto objetivas como subjetivas que vive la comunidad.

El tipo de *dato* que configura la observación participante está dado por el que puede considerarse el instrumento básico: las notas del trabajo de campo, en este caso cada tesista trabajará con un cuaderno de campo para registrar las experiencias. Estas notas, tomadas en momentos posteriores a los trabajos con las comunidades, tienen la función de registrar lo ocurrido, lo significativo entre lo observado y reflexiones en cuanto a lo sucedido. Por lo tanto, las notas de campo se alimentan de los aspectos significativos que pueden observarse y

---

<sup>19</sup> Maria de la Luz Morgan y otras. “A mi me pasa lo mismo que a usted”. 2006. pp. 67

<sup>20</sup> Si bien esta situación aparece En: Sergio Martinic, “Profesionales de la Acción”. CIDE.1998. se repite en las tres experiencias. Donde los integrantes expresan que serán mejor entendidos si ven su trabajo.

recordarse. Se propone recoger todo con el máximo detalle. Un todo que incluye los sentimientos, afectos u otras percepciones del observador, así como las interpretaciones de los comportamientos de las personas de las comunidades. Es como si el cuaderno de campo fuese una bitácora de viaje donde no sólo se cuentan experiencias, sino que además se intenta explicar el contexto en el que ocurrieron. Facilitando la comprensión global cuando se reconstruyen los procesos.

Por otro lado este detalle no sólo tiene que ver con abarcar la totalidad del proceso, sino también con el objetivo principal de la observación participante: revelar lo oculto, de lo que no tiende a verse por la mirada habitual<sup>21</sup>, como ya se ha mencionado antes, de ir más allá de lo aparente. Esta información proveniente de la observación<sup>22</sup>, por ende a lo visto, se suma lo escuchado, lo sentido y lo probado<sup>23</sup>, aspectos menospreciados muchas veces en las investigaciones. En el caso de estas experiencias se hace imprescindible lo percibido con todos los sentidos comprendiendo que la realidad la descubrimos no sólo con la vista.

A esto se suma que el discurso de los participantes en los contextos observados se transforma en un elemento más de sus prácticas cotidianas que no puede ser grabada todo el tiempo, por lo cual el registro dentro del cuaderno de campo se convierte en una alternativa real.

En la sistematización que se persigue efectuar, el trabajo de campo ejecutado por las tesisistas corresponde a un “observador integrado a la comunidad observada” en mayor o menor grado, que pasa paulatinamente de una integración parcial a una integral, ya que solo así se podrá obtener una comprensión de la experiencia desde la cotidianidad.

Por último, destacar como la integración de un extraño a la comunidad genera un proceso de mirarse y cotejar el comportamiento propio, de la autocensura en un principio en algunos casos, de acostumbrarse a estas nuevas personas que nos miran. Pero aquí la diferencia, **nos** miran, sólo en un principio porque al hacerse parte de la experiencia la relación se vuelve más simétrica y esas otras personas están igual de vulnerables que cualquiera de la comunidad.

---

<sup>21</sup> En la cotidianidad no nos detenemos a analizar todo lo que miramos, puesto que no es útil ni necesario para la vida.

<sup>22</sup> Considerar con atención según el Pequeño Larousse, considerar con todos los sentidos, según las ciencias naturales.

<sup>23</sup> Esto tiene relación con los sabores de las experiencias, ya sea comidas o bebidas.



#### 1.4.2.- La entrevista

*“En términos generales llamamos entrevista a la conversación entre dos personas para una determinada finalidad<sup>24</sup>.”*

En la recolección de datos para sistematizar las experiencias en Teatro Comunitario se ha utilizado lo que se conoce dentro de las investigaciones cualitativas como “entrevista en profundidad”. También suele mostrarse como una conversación ordinaria, con algunas características particulares. Como una situación, normalmente entre dos personas, en la que se van turnando en la toma de la palabra, de manera que el entrevistador propone temas y el entrevistado trata de producir respuestas aceptables, pero son precisamente tales características particulares de la situación las que alejan a la entrevista de una conversación ordinaria.

Pero, una conversación ordinaria no es un discurso observado como en el caso de la entrevista. En este espacio existe un objetivo de parte de las estudiantes que es rescatar el conocimiento de la práctica desde los actores que forman parte de la comunidad. En el caso de los entrevistados está la facultad de contener el conocimiento, la decisión de responder o no a lo que se está preguntando. Este espacio en un contrato de confesión limitada y no todos están dispuestos a la confesión, especialmente los más culpables<sup>25</sup>.

Es por esto que en el análisis, los silencios de las personas marcan momentos de reflexión sobre lo que éste considera que hay que decir y de lo que hay que callar, porque el silencio es siempre un callar activo o sea, no es algo que se calla porque se ignora sino, al contrario, es algo que se calla porque se conoce.

Desde tal perspectiva, la **Entrevista en Profundidad** es la mejor opción cuando no se puede realizar observación participante por un período prolongado o constante dentro de las experiencias, como ocurrió en el caso del trabajo con la “Sarunga Sureña” en Ercilla. Esto provocado por la relación de distancia territorial de las tesis y los recursos económicos invertidos para realizar la sistematización. Por otro lado se muestra como una opción de profundizar aquellos aspectos que consideramos importantes en las experiencias donde se realizó observación participante el período planeado.

---

<sup>24</sup> Joseph Balcell “La investigación social” 1994. Barcelona. Pp.217. texto parte de Dossier de investigación de profesor Pablo Suárez. UTEM. 2004.

<sup>25</sup> Con esto nos referimos a que las personas pueden ver este espacio como una posibilidad de cuestionamiento hacia sus acciones o decisiones.

### 1.4.3.-La selección de los informantes.

En entrevistas en profundidad, el papel estratégico principal corresponde a la selección de los “informantes”, ya que estos serán el reflejo de las perspectivas que se buscaba dar a conocer, las diferentes posiciones sociales ocupadas, con relación a las experiencias a sistematizar. Se trata de obtener la suficiente información para la comparación y la corroboración con lo observado.

### 1.4.4.- El Grupo de Discusión<sup>26</sup>.

*“Cuanto más pienso críticamente, rigurosamente, la práctica de la que participo o la práctica de otros, tanto más tengo la posibilidad primero de comprender la razón de ser la propia práctica, segundo por eso mismo, me voy volviendo capaz de tener una práctica mejor<sup>27</sup>”*

Al poner “cara a cara” a los participantes de la experiencia a sistematizar en un mismo espacio, se provoca que estos revisen hechos o circunstancias que han sido parte del trabajo, reconstruyendo discursivamente la práctica. En este espacio encontramos a la comunidad contando y analizando la propia práctica, a través de temas o preguntas planteadas por el equipo de sistematización. Al mismo tiempo al tener a un grupo, a diferencia de una entrevista individual existe la posibilidad de la discusión que se puede generar en el grupo sobre la experiencia, convirtiéndose, en fuente de autocríticas, y por ende una interpretación crítica de la experiencia que se convierte en conocimiento, cumpliéndose uno de los objetivos de la sistematización. Sacar los conocimientos que los sujetos tienen de la propia experiencia y generar aprendizajes que mejoren la práctica.

Para acentuar la diferencia del grupo de discusión con las otras dos formas de recaudar datos presentadas, se debe destacar que lo particular en esta forma es el movimiento del discurso. En el mismo lugar se puede: plantear una situación, analizar por qué paso, sacar conclusiones y planear ideas sobre el futuro de la experiencia. A diferencia de la observación participante, o la entrevista, esta instancia en sí misma constituye una práctica de generación de saber.

De esta forma el **Grupo de Discusión** debiese terminar generando consensos sobre los temas planteados. El objetivo es conseguir un mapa general de esos consensos con respecto a los ejes de la sistematización al final del proceso. Así el papel del “moderador” se limita a actuar como un espejo, a devolver al grupo el discurso producido por ellos. Por lo tanto, a facilitar el reconocimiento de los participantes como individuos y parte de un todo mayor, representado en este caso por el espacio local y la realidad social.

---

<sup>26</sup> A lo largo del trabajo se hablara de Focus Group o Grupo de Discusión para referirse a esta herramienta de recolección de datos.

<sup>27</sup> Paulo Freire. “Educación en la ciudad”.Ed. Siglo XXI. México 1997. pp. 125

**CAPÍTULO DOS**  
*UN PRIMER ACERCAMIENTO A LAS  
EXPERIENCIAS*

A continuación se presenta un primer acercamiento a las experiencias mediante una descripción de los aspectos generales de cada compañía. El orden en el desarrollo se establece por fecha de acompañamiento y sistematización de cada trabajo.

### **2.1.- La Sarunga Sureña**

*La Sarunga Sureña* es resultado de un trabajo de taller realizado por Pablo Navarrete en Ercilla durante el año 2005, donde como resultado del proceso el grupo que era parte del “taller de verano” decidió conformarse como compañía de Teatro Comunitario. Comenzando un trabajo creativo caracterizado por la revisión y rescate de la identidad popular.

Esta experiencia constituyó nuestro primer acercamiento al teatro comunitario, ya que fue la primera experiencia observada y acompañada. De esta forma los conocimientos adquiridos con la gente de *La Sarunga Sureña* resultaron fundamentales en la forma de abordar las experiencias posteriores.

Ahora, si bien el contacto con su director se produjo en febrero del 2007 (vía mail), no fue hasta marzo el trato con la compañía, puesto que se encuentra en la IX Región de la Araucanía. Esto requería planificar los viajes, para lograr los objetivos en su totalidad y así no necesitar regresos posteriores para completar las informaciones.

Por otro lado una característica importante de mencionar en esta experiencia es que forma parte de una idea mayor de Pablo Navarrete que consiste en formar una red de trabajo llamado: “*Teatro Periférico*” donde *La sarunga Sureña* se convierte en la primera compañía establecida. De esta forma pretende llevar el Teatro Comunitario a comunas alejadas de las grandes capitales regionales.

Dentro de las realizaciones de la compañía encontramos:

- “Kiltrin”. Creación colectiva que presentaron en el Festival de Teatro de Gorbea.
- “Flores de Nadie”. Preparada para la conmemoración del día de la mujer. Esta realizaba una crítica a la condición de la mujer en el mundo de hoy. (Obra que fue parte del proceso de sistematización)
- Recientemente (Octubre/2007) presentaron un trabajo de creación colectiva dirigido por Catalina Baeza. Joven de 14 años de la compañía quien se convierte en la primera integrante en dirigir un trabajo.

## **2.2.- De Dudosa Procedencia.**

Desarrolla su práctica en la sede vecinal de la Villa La Búsqueda, ubicada en el Paradero 13 de Avenida La Florida, colindante a la población Los Copihues y a la Población Nuevo Amanecer, las cuales se ubican dentro de la Comuna de La Florida.

Los orígenes se remontan al año 1995, teniendo como precedentes la *Compañía de Teatro imágenes* y el *Taller Santiago de Animación Comunitaria* (tomando en cuenta que Alex Castillo y Juan Carlos Meza, provienen de aquellas agrupaciones, respectivamente), las cuales luego de cumplir su ciclo de vida grupal, se disuelven, dando paso a algunos de sus integrantes a la formación de la nueva compañía: *De Dudosa Procedencia*.

Al construir una caracterización del trabajo que ellos realizan, llegamos al concepto de **Teatro Animación Comunitaria**, el cual corresponde a la misma relación entre Teatro y Animación Sociocultural ya trabajada en la experiencia del Karukinká. Esta (dentro de éste contexto específico, que lógicamente no es el mismo que la experiencia en la IX región) tiene como fines generar un espacio terapéutico de disfrute dentro del contexto poblacional, donde constantemente se convive con un entorno agresivo y de autodestrucción: Abrir espacios de juego, de creatividad, de espontaneidad, de compartir y ocupar los espacios a través de la música, el Teatro, el “mate<sup>28</sup>” o la “sopaipilla<sup>29</sup>”, como un aporte contrario a la segmentación, al temor, y al encierro tanto para los niños, como para los adultos de la población.

Llegamos a la compañía, luego de nuestro primer viaje a Ercilla y Temuco, donde luego de conocer la experiencia del Karukinká a través de Rodolfo Nome, éste nos cuenta sobre el trabajo realizado por Juan Carlos Meza (con quien mantiene una estrecha amistad) en La Búsqueda. Nuestra experiencia dentro de la experiencia comprendió alrededor de 3 meses, donde acompañamos tres actividades de Animación, las cuáles corresponden a dos escenas de una obra de Teatro de un año de duración (En búsqueda de la Virtud). Estas actividades correspondieron a la celebración de la Cruz de Mayo (03 de Mayo) y a La Noche de San Juan (actividad que se realiza desde hace 12 años aproximadamente), que son un resultado de un proceso progresivo de maduración, desde una forma artística convencional hasta el logro de actividades de Animación donde se rompe con la cuarta pared del escenario y se busca levantar un trabajo participativo con las personas de la población.

Dentro de sus principales montajes se encuentran: “La Última Chupá del Mate”, “El Caleuche”, “El Principito”, entre otras actividades de animación.

---

<sup>28</sup> Hierba que se consume como infusión, se hablara más delante de ella.

<sup>29</sup> Alimento. Corresponde a una masa que se fabrica con agua, zapallo, harina, sal y manteca. Para luego freírla. Sus ingredientes pueden cambiar dependiendo de la zona geográfica del país.

### 2.3.- Teatro PASMI<sup>30</sup>.

PASMI se conforma como compañía multicultural (Perú, Chile, Australia) el año 1994, desde entonces han realizado un trabajo que ellos definen como Teatro Popular y/o Comunitario. Se caracterizan por desarrollar labores con diversas comunidades, como inmigrantes, mujeres, personas con discapacidad. Sin embargo para esta tesis de Sistematización sólo se tomo en cuenta las experiencias desarrolladas con personas privadas de libertad.

El contacto con PASMI se realizo en Febrero del 2007, sin embargo no fue hasta junio que se comenzó la labor. Esto porque se decidió comenzar la sistematización cuando nos encontrábamos en proceso de retirada de *De Dudosa Procedencia*. En una primera etapa se participó del taller con *Sueños de libertad* en el CDP San Miguel durante tres meses, durante el cual PASMI nos presentó la posibilidad de conocer el trabajo en el CCD Colina 1 donde el trabajo tenia una mayor trayectoria y podía ser un aporte a la Sistematización de sueños de libertad, razón por la cual en el mes de Julio comienza la participación en Colina 1 junto a las compañías *Fénix e Ilusiones*.

#### Compañía de Teatro SUEÑOS DE LIBERTAD

Mientras se realizaban talleres teatrales en San Miguel durante el 2005 se fundo la compañía. Con la cual se inicio el proceso de Sistematización del trabajo de PASMI. Algunos de sus trabajos son:

- “Discriminilandia”, una creación colectiva sobre la discriminación.
  - “La Ciega” del dramaturgo peruano Ángel Barros (remontaje estrenado julio 2007)
- Proceso en que nos insertaríamos para realizar la de sistematización.

Actualmente se desarrolla su primer radioteatro, titulado “No me juzgues dos veces”. Proyecto apoyado por el Centro de Educación y Trabajo del CDP San Miguel

#### Compañía de Teatro FÉNIX

Formada en el 2002, en el CCD Colina 1, se caracteriza por estar formada por integrantes con experiencias anteriores en compañías de teatro. Entre sus trabajos encontramos:

- “Chile Crece” de Marco Olivos y FÉNIX (2002)
- “El Crédito” del dramaturgo peruano Juan Rivera Saavedra (2003)
- “Cuestión de Ubicación” del dramaturgo chileno Juan Radrigán (2006)
- “Juicio en el Gran Bosque” de Gabriel Jiménez Espinoza - una obra infantil con temática ecológica. Este montaje es auspiciado por la Iglesia Columbana de Irlanda.

---

<sup>30</sup> Es necesario aclarar que PASMI significa mi paz al revés, por lo tanto constituye un juego de palabras o bien una “fantasía literaria”

Nuestra llegada coincide con el montaje de “Juicio en el Gran Bosque”, donde pasamos a formar parte del grupo cumpliendo un papel dentro del montaje.

#### **Compañía de Teatro ILUSIONES**

Formada en el 2005, en el Área Laboral de Colina 1, se forma con integrantes de FÉNIX y ACTUALIDAD NOW, esta última resultado de una intervención anterior en Colina. Algunos de sus trabajos son:

- “Muero, luego existo” del dramaturgo chileno Jorge Díaz (2005)
- “La Petición de Mano” del dramaturgo ruso Anton Chejov (2006)

Durante el desarrollo del acompañamiento se presenta “Muero, Luego existo” a ENTEPOLA, quedando seleccionados para el festival a realizarse en Enero del año 2008.

#### **2.4.-Centro de Desarrollo Humano Karukinká.**

El Centro de Desarrollo Humano Karukinká tiene como origen y motivación constante la convicción de que el arte, en este caso la manifestación teatral, es un importante medio para el logro de transformaciones sociales, debido a su capacidad de generar tejido social en una sociedad tan segmentada como la de hoy. Esto a través del rescate de la identidad y la diversidad cultural de las comunidades con las cuáles trabajan, mediante procesos autónomos y colectivos, donde lo principal es el encuentro con la cultura, la historia y la transformación.

Uno de sus principales proyectos fue el desarrollado el año 2003, denominado “Encuentro Cuatro Vientos”, el cual se basó en un trabajo orientado hacia la generación de procesos de identidad donde el patrimonio cultural se manifestaba como prioridad. Todo esto a través del arte como un proceso potenciador de memoria colectiva, cooperación, comunicación dialógica. Dentro de las experiencias que participaron dentro del proyecto se encontraban 3 experiencias de distintas zona de Chile: de la X Región, la VI Región, y finalmente la experiencia de la IX Región en la comunidad mapuche de Kechucawin, en la comuna de Puerto Saavedra.

El Karukinká define su trabajo como Teatro Animación Comunitaria, ya que corresponde a la combinación entre el Teatro Comunitario y la Animación Sociocultural. Se realiza una diferenciación entre lo que es el Teatro, donde el grupo habla, pero que no se configura como una herramienta para la comunidad. Es una manera de fomentar la ciudadanía, la participación y la identidad, promueve cambios a través de un trabajo que es político-educativo en cuanto es concienciador. La provocación de sujetos transformadores es la clave.

Nuestro primer encuentro con Rodolfo Nome (Director), se lleva a cabo en Marzo del año 2007, encuentro que se concretiza a través de Pablo Navarrete (La Sarunga Sureña). Se realizó una primera entrevista para conocer su trabajo, para luego en Mayo del mismo año volver

a conocer una de las experiencias de *Cuatro Vientos: Kechukawin* (con el objetivo de sumarlos a la sistematización). Luego de un agotador viaje de más de cuatro horas, nos encontramos con 6 integrantes del grupo de Teatro de *Kechukawin*, donde conocimos su experiencia entorno al teatro. Uno de los principales aspectos a destacar en ésta experiencia se basa en la conciencia de los integrantes en cuanto al Teatro como elemento que les permite valorar su cultura, recuperar su identidad a veces perdida en las comunidades Mapuches. Este grupo se conformó el año 1994, y la ayuda del Karunkinká ha sido de gran importancia para poder afiarse como agrupación, aunque confesaron que este elemento no estaba del todo logrado. Se basa en la improvisación y elaboración de montajes cortos donde las temáticas son trabajadas por todos los integrantes a través de la discusión de éstos, sin embargo la obra total corresponde a una ligación de estos pudiendo llegar a presentaciones de horas de duración. Al momento de la conversación con el grupo, se encontraban preparando una obra donde se abordaba el matrimonio Mapuche y sus dos modalidades: primero, es secuestro de la mujer por parte de su futuro esposo y segundo, el acuerdo entre los padres de la niña y el futuro marido cuando ésta se encuentra recién nacida.

Posteriormente a este viaje y pese a que consideramos esta experiencia “potentísima” en relación a los objetivos del Teatro como un proceso de transformación, luego de una reflexión metodológica sobre nuestro proceso de tesis, se tuvo que tomar la determinación de no sumarla al proceso de tesis. Esto debido a que la experiencia de nosotras con el Karukinká y Kechukawin, se basó principalmente en las entrevistas realizadas a Rodolfo Nome, Dina Guarda y la conversación sostenida con el grupo en Puerto Domínguez, por lo que estimamos no conocimos del todo la experiencia como para poder incluirla en un proceso de sistematización, que metodológicamente nos exige conocer más de su práctica, lo que podría poner en desmedro la rigurosidad de nuestro trabajo reflexivo. Sin embargo creemos importante dejar en claro que esta experiencia pese a no ser abordada dentro del análisis de la sistematización, ha sido un punto de apoyo referencial para el desarrollo de los ejes y para las bases de la tesis en general.



CAPÍTULO TRES  
*PISTAS PARA ENTENDER LA  
SISTEMATIZACIÓN DESDE LA  
PERSPECTIVA CRÍTICA*

### 3.1- Sistematización como opción para conocer la realidad.

Históricamente, la sistematización ha tenido diferentes desarrollos en América Latina, dependiendo de su vinculación con diferentes grupos. De esta forma es posible encontrarla ligada a la práctica de los Educadores Sociales, los grupos de investigación con un enfoque de Acción Participativa y las Escuelas de Trabajo Social. Convirtiéndose ésta, en una alternativa de construcción de conocimiento desde la práctica, en conjunto con los sujetos.

*“Sistematizar es un verbo que se conjuga en la acción, que obedece a sus propias leyes y no depende de la lógica investigativa. Es un esfuerzo de orden teórico-reflexivo constitutivo de la acción profesional, que recoge el aquí y el ahora en que ésta se realiza y por lo tanto, es histórico. No se deja subyugar por la coyuntura política pero tampoco la esquiva. Tiene como actores principales a los profesionales de la acción y como interlocutores a los diferentes actores que intervienen en la transformación social y en la construcción de formas de vida más justas... es una forma de conocer y de actuar que da cuenta de una nueva identidad de ser Trabajadores Sociales”<sup>31</sup>*

Las diferencias en cuanto a las formas de generar las sistematizaciones están dadas en lo fundamental, por el énfasis puesto en el objetivo prioritario, en el caso del trabajo que sigue más adelante el estilo o corriente escogido es el “Crítico<sup>32</sup>”, ya que comprendemos que cada experiencia es única y parte de un proceso, cambiante y en constante movimiento, pero parte de una totalidad mayor, igual de dinámica y compleja, donde no es posible separar sus partes para comprenderla, ya que aisladamente no tienen significado alguno.

Comprendiendo que cada experiencia es única, y que no existe un Trabajador Social en los equipos que desarrollan los proyectos de Teatro Comunitario, vemos en la sistematización la posibilidad de incluirnos en las experiencias para conocer “desde dentro” y de esta manera comprender e intuir las formas y relaciones, pero también de “ubicar sus contradicciones profundas y situar honestamente nuestra práctica. Como parte de esas contradicciones<sup>33</sup>” con el desnudo afán de ser un aporte a los trabajos conocidos y generar una mirada hacia estas formas de trabajo en las comunidades.

Ahora, es importante dejar en claro aquellos aspectos que consideramos constituyentes dentro del proceso de sistematización y que se trabajan con diferentes niveles en cuanto al énfasis.

<sup>31</sup> Daniela Sánchez. “La Sistematización es un verbo que se conjuga en la Acción” Revista Apuntes para el Trabajo Social .Nº16 1989. Pp.30

<sup>32</sup> Que será revisado en un apartado más adelante.

<sup>33</sup> Maria Cifuentes, Gil,. “La Sistematización de la practica en Trabajo Social” Colección política, servicios y Trabajo Social. Argentina Ed. Lumen/ Hvmanitas. 1999 pp.52

### Tener una mejor comprensión del trabajo Propio.

*“Las personas recuperan de manera ordenada lo que ya saben sobre su experiencia, descubren lo que aun no saben acerca de ella, pero también se les revela lo que no saben que ya sabían”<sup>34</sup>.*

Si bien la sistematización tiene como objetivo general, para el Trabajo Social, lograr una relación entre la teoría y la práctica<sup>35</sup>. Para los grupos el aporte inmediato, está dado por la recopilación de los procesos y las reflexiones surgidas de las conversaciones en torno a las experiencias. Esto, queda de manifiesto en el siguiente hecho:

-Luego de cada sesión con PASMI, en la Cárcel de San Miguel, existía una instancia donde se conversaba de lo llevado a cabo ese día y se reflexionaba en torno a temas que en mayor o menor grado influían en el desarrollo de la Compañía, si bien este espacio se consideraba importante por las reflexiones y conclusiones a las que se llegaban, en una oportunidad Iván Iparraguirre nos dice: *“saben chicas, para nosotros es re importante estas conversaciones... porque nos obligan a pensar y a revisar para poder responderles”<sup>36</sup>*. Entonces, es posible analizar de forma crítica, pero a la vez, revisando los conocimientos que tenemos de nuestras prácticas (en el caso de los grupos) y la coherencia entre lo que *hacemos* y lo que *pensamos*, que pueden no desarrollarse en la misma dirección. Es por esta razón, además que, la sistematización nos permite provocar en los sujetos un “darse cuenta”, ya que al decir la práctica toman conciencia de este choque entre el decir-pensar-hacer.

Consideremos el siguiente hecho:

-En la Sarunga Sureña se preguntó-¿Qué es compromiso para ti?- a lo que luego agregamos -¿Cuál es tú compromiso con la comunidad de Ercilla?

- *“Mi compromiso con la comunidad de Ercilla... chuta, no es mucho... no es mucho porque, últimamente me he dedicado a viajar tanto... que como que ya me he desligado un poco del compromiso que tenía con la comuna. Pa´ mi el compromiso inicial era tratar de fomentar esto. En ese aspecto estoy siendo como inconsecuente encuentro yo a mi parecer”<sup>37</sup>*. En este caso, Diego definió sin problema lo que constituía un compromiso para él, sin embargo en el momento de “hacer palabra” su compromiso con la comunidad, tomó conciencia sobre sí mismo

<sup>34</sup> Oscar Jara. Revista "Tres posibilidades de Sistematización" La Piragua N° 9.1993 Pp. 131. La negrita es nuestra.

<sup>35</sup> Este representa uno de los acuerdos entre los Educadores Populares y Trabajadores Sociales en cuanto a los objetivos de la sistematización. Para profundizar revisar “Manual para la sistematización de proyectos educativos de acción Social” de Erika Santibáñez. 1993 o “De la práctica Singular al dialogo con lo plural aproximación a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización” de Alfredo Ghiso Funlam .1998 o “Búsquedas teóricas y epistemológicas desde la práctica. De la sistematización” de María de la Luz Morgan.1996

<sup>36</sup> Iván Iparraguirre Junio. 2007

<sup>37</sup> Extracto de entrevista a Diego Valdebenito. Sábado 27 de Mayo. 2007

en el proceso. Como entre un principio y el ahora (el momento de la entrevista) algo pasó que hizo cambiar su compromiso. Entonces, necesitamos una manera mediante la cual saber ¿Por qué pasó esto? Desde Jara y la perspectiva histórica entendemos la sistematización como;

*“Interpretación crítica de una o varias experiencias que a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han interrelacionado entre si y porqué lo han hecho de ese modo”<sup>38</sup>*

#### **Favorecer el intercambio de experiencias.**

La sistematización se establece como una herramienta de comunicación de la experiencia, luego del proceso de la mejor comprensión del propio trabajo, ya que luego de recuperar lo que los grupos saben y comprenden de los procesos, es posible comunicarla. Con el proceso de sistematización se obtiene un conocimiento coherente que permite transmitir la experiencia, además de confrontarla con otras o con el conocimiento teórico existente.

En el caso de la presente tesis, se favorece, desde la estructura el intercambio, ya que en el mismo texto se encuentra; una experiencia de Teatro Comunitario como es la “Sarunga Sureña”, Teatro animación Comunitaria en el caso de “De Dudosa Procedencia” y una experiencia de Teatro dentro de un recinto Penitenciario en el caso de PASMI.

#### **Mejorar la práctica.**

Si bien, a quien sistematiza le interesa rescatar el proceso y evidenciar cómo se ha actuado analizando los efectos de la intervención en los grupos y el carácter de las relaciones que se han generado. No es propósito del trabajo el éxito o fracaso del proyecto en términos de resultados, ni menos hacer comparaciones odiosas. En cambio, si propende a construir una visión común sobre la experiencia vivida entre aquellos que la han protagonizado el proyecto y de esta forma identificar aciertos, errores, topes y posibilidades. Por lo tanto, la sistematización resulta un mecanismo o una herramienta con la que diferentes colectivos pueden lograr objetivos como: capturar los significados de su acción y sus efectos; no repetir determinados errores; mejorar la propia práctica y la forma de hacer política; compartir aprendizajes con grupos similares, que pueden no tener las mismas metodologías pero si el mismo sueño; generar nuevas motivaciones, como en el caso de Diego que revisáramos más arriba; lograr mayor cohesión grupal;

---

<sup>38</sup> Oscar Jara. 1994. En Francke, M; Morgan M. 1995. Pp.7

desenmascarar aquellos elementos de la ideología dominante que impregnan sus prácticas; generar nuevas articulaciones; y entregarle un sentido a su acción.<sup>39</sup>

**Adquirir conocimientos teóricos a partir de la práctica.**

*“La sistematización es una especie particular de creación participativa de conocimientos, desde y para la acción de transformación”<sup>40</sup>*

En este caso, la sistematización debe corresponder a un proceso de interpretación crítica de las experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, permita descubrir la lógica de los procesos vividos, los factores que han intervenido en los procesos de creación de los grupos y porque los hechos se han dado en este orden.

Ahora, considerando que el Teatro constituye una práctica política<sup>41</sup> es necesario trabajar desde *“...un proceso de construcción de conocimiento sobre la práctica social, no es neutro; por el contrario el interés que lo direcciona y los principios éticos que lo enmarcan son eminentemente emancipadores y transformadores. La sistematización hace parte de las propuestas socio-críticas de construcción de conocimiento”<sup>42</sup>.*

Así también, es preciso reflexionar en torno al posible papel del trabajador social dentro de estos procesos de construcción de pensamientos e identidad, que generan sentido en las comunidades, que se constituyen incluso en procesos educativos con visión transformadora. Este es el caso de *La Sarunga Sureña* donde uno de los chicos participantes nos explicaba con la siguiente reflexión el papel del grupo de Teatro en el pueblo.

*-“Mire, lo que pasa-nos decía- es que, por ejemplo si usted pone una pizzería aquí en Ercilla, lo más seguro es que le vaya re mal, porque la gente no sabe comer pizza, no sabe. Entonces para poner la pizzería primero hay que enseñarle a comer pizza... es lo mismo con el teatro... hay que enseñarle a la gente primero”<sup>43</sup>.*

<sup>39</sup> Oscar Jara, “El aporte de la sistematización a la renovación teórico-práctica de los movimientos sociales”. 1998 En [www.alforja.or.cr/sistem](http://www.alforja.or.cr/sistem)

<sup>40</sup> Félix Cadena. ¿Porque sistematizar? Elementos para un marco ideológico y conceptual de la sistematización en educación popular”. La sistematización de los proyectos de educación popular. CEAAL. 1998. pp. 91-92

<sup>41</sup> Trabajaremos a lo largo de la tesis con la idea de Aristóteles en cuanto a que el Arte presenta una visión transformadora de la realidad y por tanto constituye un acto político, así como toda acción humana es acción política. En Boal. “Teatro del Oprimido”. 1985 Pp.11.

<sup>42</sup> Alfredo Ghiso. “De la práctica singular al diálogo con lo plural: Aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización”. FUNLAM. 1998. pp. 6

<sup>43</sup> Focus Groups Ercilla. Marzo 2007. Los Integrantes de La Sarunga Sureña reflejan a través este ejemplo la necesidad de provocar un cambio en los habitantes de Ercilla. Así como la necesidad de “educar” luego de su “darse cuenta”

Si analizáramos esto desde Freire podríamos decir que la gente se educa en comunidad o bien generar nuevas ideas de educación dentro de espacios rurales a partir de las reflexiones de este grupo. Y es que la sistematización puede rescatar aquello innovador de las prácticas comunitarias, los métodos de organización, identificar nuevas maneras de pensar y hacer la práctica, comprender estas nuevas formas dentro de un mundo en conflicto y cambio constante; ver estas practicas comunitarias como formas mediante las cuales se puede rearticular tejidos sociales fragmentados y construir propuestas alternativas de intervención como es, desde nuestra perspectiva, la relación entre Arte y Trabajo Social.

### **3.2.- La Sistematización como proceso de producción de conocimiento Crítico.**

En el primer capítulo del trabajo se revisó el ¿Por qué? de la opción de sistematizar, ahora es importante identificar que tipo de entendimiento se tiene sobre la sistematización.

*“La segunda opción es menos común y más compleja: se trata de ir más allá, se trata de mirar las experiencias como procesos históricos, procesos complejos en los que intervienen diferentes actores, que se realizan en un contexto económico-social determinado y en un momento institucional del cual formamos parte”<sup>44</sup>.*

Pues bien, la Sistematización es un enfoque investigativo que no sólo utiliza el trabajo social o la educación popular, también es posible encontrarla en trabajos con una mirada positiva, donde la palabra Sistematización se reduce a la acción de realizar un ordenamiento, una clasificación de información.

En cambio dentro del Trabajo Social este ejercicio debiese<sup>45</sup>, apuntar a la construcción de conocimiento que se da al realizar un proceso diferente al ya expuesto. En este caso, el sistematizar *experiencias de teatro comunitario*, comprendiendo que no son simplemente hechos o acontecimientos puntuales, ni meramente datos, que son procesos socio-históricos dinámicos y complejos, individuales y colectivos que son vividas por personas concretas. Y por supuesto comprendiendo que la realidad está en un constante movimiento haciendo necesario que se las identifique como procesos que están en movimiento constante, donde se entremezclan un

---

<sup>44</sup> Oscar Jara H, “Dilemas y desafíos de la Sistematización de experiencias”. 2001. Pp.2

<sup>45</sup> Dice “debiese” porque en la realidad uno de los problemas de la Sistematización está en que no se realiza, ya sea porque los equipos de trabajo no tienen tiempo para escribir y reflexionar sobre la práctica o bien, por falta de categorías y de una metodología adecuada para llevar a cabo la Sistematización. Para profundizar el tema se puede revisar: “Profesionales de la acción” de Sergio Martinic. CIDE. 1998

conjunto de subjetividades, tanto dentro de los grupos entre los participantes de las comunidades, como en la relación con las estudiantes tesistas que se integran al trabajo.<sup>46</sup>

De esta forma, a través del proceso se trata de ir mas allá de una recaudación de datos o una narración de las experiencias vividas. Identificar un conjunto de actores que realizan sus intervenciones en contextos económico-político-sociales-histórico establecido, que si bien, no los determinan, si constituye un elemento a considerar en el análisis del ¿Por qué pasó esto y no aquello?, y así lograr dar cuenta de lo que aconteció a través de una interpretación crítica de la realidad, mediatizado por el carácter educativo propio de la sistematización.

### **Interpretación crítica de la realidad.**

*“Si tu cambias con cada experiencia que haces.  
-Le preguntó en una ocasión al maestro Muto uno de sus discípulos-  
que es lo que en ti permanece invariable?  
-La manera de cambiar constantemente- Respondió<sup>47</sup>”*

El proceso de sistematización permite dar cuenta de un conocimiento cotidiano, develar una realidad. Lo que desde el concepto de Mario Berrios, donde no basta con identificar situaciones específicas para luego definir las y comunicarlas en un sentido de diccionario. Si no reconocer lo único de ellas y por ende buscar otras posibilidades de explicar el conocimiento<sup>48</sup> que permitan una comprensión para posteriores reflexiones, generando de esta forma un circuito de producción que no termina en la definición de un “experto”, ya que obedece a una creación colectiva donde el proceso metodológico ha permitido encumbrar desde los discursos de las personas pertenecientes a las diferentes comunidades aquello que “es y constituye la práctica” pero que al ser cotidiana suele volverse invisible, aquí “*sistematización es reproducir conceptual la práctica. Esto supone aprender a pensar desde el hacer<sup>49</sup>*” (Sic). Por esto la opción por tres experiencias, y que el discurso no se trate de un monólogo, sino de un discurso necesariamente abierto a otras experiencias y a otras interpretaciones. Debe ser una provocación al pensar y debatir para seguir la búsqueda de alternativas, reflejo del quehacer y la lógica de las realidades develadas.

---

<sup>46</sup> Esta idea de “Sistematización de experiencia” es acuñada por Oscar Jara en “Sistematización de experiencias y corrientes innovadoras del pensamiento Latinoamericano”. Revista La Piragua N° 23. 2006. Pp. 7

<sup>47</sup> Michael Ende. En Alfredo Ghiso. 1998 Pp. 1

<sup>48</sup> Si bien Berrios en este texto habla de una identidad latinoamericana, también se refiere a la necesidad de crear conocimientos desde la realidad específica del continente. Para profundizar revisar: “Detrás del arco iris. Epistemología de la cultura Popular en América Latina” En: Ensayos. N° 26, pp. 27-32, Lima. Perú. 1992

<sup>49</sup> María Gagnetten. “Hacia una metodología de la sistematización de la practica”. Buenos Aires. Ed. Hvmánitas. 1987. pp. 3

En este cambio de mirada la energía principal del trabajo se traslada desde narración a la interpretación crítica de las experiencias para generar aprendizajes que sean de utilidad para el futuro, tanto para las compañías, como para la comunidad que se interese en el tema, entonces surge otro aspecto importante de este proceso que está dado por la posibilidad de dar cuenta de la experiencia y los aprendizajes, hacer comunicable y compartible, por lo cual no sólo toma importancia el producto o resultado, sino también el proceso.

A partir de esta **sistematización de experiencias** se apuesta desde lo popular, desde la práctica, a la producción de un tipo nuevo de conocimiento, aportando a la teoría explicaciones sobre el cambio en los procesos. De esta forma se establece que el sistematizar corresponde a una acción claramente reflexiva, ya que es un proceso de clasificación y ordenamiento de elementos empíricos, donde se pasa a un segundo nivel de análisis y síntesis de este ordenamiento donde se logra mediante la inducción y deducción conclusiones que se enfrentan en un tercer nivel a la práctica.

*“Relaciona los procesos inmediatos con su contexto, confronta el quehacer práctico con los supuestos teóricos que lo inspiran. Asimismo, el proceso de sistematización se sustenta en una fundamentación teórica y filosófica sobre el proceso de conocimiento y sobre la realidad histórico-social<sup>50</sup>”*

Desde aquí se puede afirmar que la forma de investigación seleccionada permite producir conocimiento crítico desde las experiencias, mediante un proceso de comprensión e interpretación de los cambios ocurridos en las comunidades. Lo cual significa una actualización de las teorías sociales, considerando que la realidad tiene un movimiento constante y la ciencia no progresa a la misma manera.

### **3.4.- Educación y Trabajo Social.**

*“¿Quién era yo para indicarle a otro lo que debía hacer? ¿Tenía más conocimientos que ese otro? ¿Por qué tomarlos como objetos?”<sup>51</sup>*

Cuando se habla de educación, se puede hacer referencia a dos miradas o paradigmas, con el cual visualizamos estas prácticas. Primero se encuentran aquellas teorías que ven a la educación como una manera de igualación social y que por lo tanto superaría la condición de marginación, de esta forma la educación se observa como un instrumento de corrección que

---

<sup>50</sup> Alfredo Ghiso. De la Práctica Singular al Diálogo con lo Plural: Aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la Sistematización en épocas de globalización. Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana. Medellín. Agosto, 1998. Pp 11

<sup>51</sup> Dora García “El Grupo. Métodos y técnicas participativas”. Ed. Espacio. Buenos Aires, 2003. Pp. 18



homogeneiza a la sociedad y genera procesos de integración de los individuos al cuerpo social. Es aquí donde encontramos el sistema formal de educación, un modelo jerarquizado, donde un educador deposita el conocimiento a un educando, el cual se manifiesta de manera pasiva y sin ningún tipo de participación en la construcción de este conocer, en otras palabras como lo expresa Paulo Freire, un sistema de educación bancaria. En segundo lugar se encuentran las teorías de tipo Crítico – reproductivista, las cuales expresan que la marginalidad es propia de la estructura socioeconómica, por lo que la educación formal es la generadora de la marginalidad, cumpliendo una función de control. Sin embargo es fundamental dejar en claro, que la educación no sólo se da a nivel de escuela formal, como se concibe en un sentido general, sino que se da en todos los ámbitos de la realidad. Desde este punto vista es necesario dejar en claro, la existencia de una modalidad de educación a nivel no formal y que se plantea con una mirada crítica hacia el contexto.

La palabra educación se compone de dos verbos latinos: *Educare*, que significa crear, nutrir y *educere*, que implica la acción de transportar, guiar. De esta forma, la educación es un acto creativo, nutritivo que se da a nivel de educador – educando, donde ambos juegan el papel simultáneamente de guías, orientadores a través de la dialogicidad, donde la acción es procedente de ambos actores y no de uno que deposita un conocimiento específico en otro. Es así como la acción educativa, no sólo tiene como fin la entrega de un certificado, sino que es una práctica mucho más amplia y enriquecedora: La educación no como un trabajo, sino como una acción humana. Esto sucede porque hablamos de una educación que se da en la cotidianeidad de la realidad del ser humano, es en lo cotidiano donde se construye el saber de las comunidades, de lo popular, y lo que es importante decir, también se encuentra fuertemente impregnada por la hegemonía del poder dominante. Sin embargo siempre es el punto de partida de cualquier trabajo educativo.

El que la educación implique una acción humana, la posiciona como una práctica con historicidad, es decir potencia al hombre a darse cuenta a mirar su entorno cultural desde la *reflexión*, lo que le impulsa a conocer su pasado y a cambiar su presente y además potencia al ser humano a la creación de *alternativas de transformación*, por lo que la educación no se presenta como un algo estático, sino que es un acción *histórico - creadora*<sup>52</sup> que se va configurando desde el pasado, en el presente y para el futuro y que invita a la actividad, a la capacidad humana de tener el destino en sus manos. Obviamente al hablar de esto, se está haciendo referencia a una educación “para la liberación”, concienciadora, y no a la que corresponde a la educación bancaria, que responde a una pedagogía “para la dominación”.

---

<sup>52</sup> Hinojosa María Fernanda y otros. “Trabajo Social y Educación Popular: Desafíos político – educativos para un proyecto de transformación”. Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago, 2003. PP 54

### Dimensión Educativa del Trabajador Social

El Trabajador Social cumple en su quehacer un papel de educador informal, ya que éste opera en la realidad cotidiana del ser humano mediante la interacción cara a cara. El punto de partida del profesional se establece en la realidad específica de lo cotidiano. Esto implica que el trabajo debe situarse dentro del marco de conocimiento existente en las personas, grupos y comunidades, la valoración de este saber es fundamental, ya que desde aquí es posible operar desde la reflexión crítica entorno a la realidad, para la transformación, y por tanto como educador, no se enfrenta a un objeto sino a una relación sujeto – sujeto, donde cada uno existe en relación al otro, es decir, se da una relación donde el profesional es educador–educando y las personas son educadores–educandos en la interacción. Unas de las implicancias de la acción educativa del Trabajo Social se centran en este aspecto, es más, una de las tareas fundamentales del profesional es establecer con las personas una relación de horizontalidad, donde no existen acciones paternalistas ni mesiánicas, donde todos son actores protagónicos.

Otro punto importante de destacar es que la dimensión educativa del profesional no se presenta como neutral, lo que tiene como punto de partida el principio ético profesional de la justicia social, lo cual implica la aspiración a un sociedad mejor y una crítica patente al orden social existente, generador de las desigualdades e injusticias. Sin embargo como en toda práctica política<sup>53</sup> encontramos acciones que fomentan el adoctrinamiento y la cosificación de los sujetos, lo que perpetúa a través de una relación jerárquicamente inflexible las estructuras sociales de dominación. El profesional comprometido con un trabajo transformador, debe buscar en su quehacer pedagógico la generación y provocación de sujetos concientes de la realidad, cada vez más insertos en el mundo, con crítica y capacidad de cambiar la realidad de acuerdo a sus propios requerimientos, de esta forma *por definición y como principio la profesión debe orientarse a contribuir al desarrollo de los seres humanos, por lo tanto es una disciplina que se sustenta en un fuerte compromiso con la humanidad, es por medio de este compromiso que la educación de los sujetos para su transformación se transforma en un imperativo ético en su actuar*<sup>54</sup>. Sin embargo para esto, es necesario desarrollar una profunda creencia en las personas, ya que de esta forma su proceder no será invasivo y mesiánico, sino que estará basado en el respeto a sus capacidades desarrolladas o por desarrollar. Por consiguiente, el Trabajador Social como educador, no debería relacionarse desde la educación formal – vertical con las personas, sino que se debe posicionar desde una mirada horizontal, cara a cara, siempre conciente del valor intrínseco existente en todo ser humano.

---

<sup>53</sup> Recordar que se trata el tema desde la visión de Paulo Freire.

<sup>54</sup> Hinojosa María Fernanda y otros. “Trabajo Social y Educación Popular: Desafíos político – educativos para un proyecto de transformación”. Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago, 2003. PP 83

### **3.4.1.- Educación Popular**

Es una corriente de tipo político – educativo que surge en Latinoamérica en la década de los sesenta y que responde a un contexto sociopolítico e histórico específico, generado por una serie de prácticas que la estimularon a partir de la segunda mitad del siglo XX, como lo es la revolución cubana en 1959 o el nacimiento de la Teología de la Liberación, que permiten el desarrollo del Socialismo en Latinoamérica y el planteamiento de formas democráticas populares de organización y lucha.

Ésta corriente responde a las teorías crítico – reproductivistas de la educación, las que, así como lo dice su nombre, plantean una mirada a la educación desde un punto de vista crítico, postulando que la función del proceso educativo formal, busca la reproducción de la sociedad, por lo que sería un método de control social. Específicamente la Educación Popular es la manera en que los sectores sociales subordinados son capaces de reflexionar y tomar conciencia de manera crítica respecto a su propia realidad, por lo que se conforma como una práctica político - pedagógica de resistencia al “modelo de injusticias dominante”. Uno de los principales exponentes de la Educación popular, ha sido Paulo Freire, que elaboró un concepto acabado en toda su obra y quien será tomado en la presente tesis, el cual será revisado a continuación:

Paulo Freire, analiza sistema educativo proponiendo un nuevo modelo de educación sustentado la teoría dialógica de la comunicación. El autor apoya su propuesta preferentemente en la teoría crítica influenciándose por autores como Gramsci (énfasis en la educación y la cultura), Luckacs (en lo que se refiere a la conciencia de clase y la reificación) y la Teología de la Liberación.

En cualquier proceso educativo (sea institucional o no), se nos muestra una realidad estática, detenida en el tiempo, totalmente ajena a la experiencia de las personas que la reciben, quienes pasan a ser meros receptores pasivos de esta forma, es por esto que es una educación disertante, donde quien posee el conocimiento real es quien enseña, frente a quienes aprenden, que son quienes no “saben”, los que son “llenados” de sus contenidos. Además de esto la educación establecida nos muestra una realidad parcelada, donde cada retazo es indiferente del otro, olvidando la totalidad existente, predominando lo excesivamente específico. Es así como penetra en las personas la idea de que ante lo estático no existe la transformación y no se ve la capacidad del ser humano de transformar su realidad como ser histórico e inserto en el mundo, por lo que no se desarrolla conciencia crítica en éste. Ésta es la concepción **bancaria** de la educación, donde se contiene la ideología de la opresión, y se presenta la rigidización de quienes saben, respecto de quienes no saben.

La otra cara de esta moneda es la denominada por Freire como la **educación liberadora**, la cual ve al hombre como un ser histórico, que va adquiriendo y aprendiendo elementos a lo largo de la vida, por lo tanto, se constituye como inconcluso, que se visualiza como un proceso permanente que se da en lo cotidiano: “*No es posible ser humano sin hallarse implicado de alguna manera en alguna práctica educativa*”<sup>55</sup>. En éste transcurso el educador debe tener una profunda creencia en el ser humano respecto de su capacidad para crear y recrear el mundo, debe tomar como elemento fundamental el saber de las personas, el conocimiento popular, de lo contrario se torna en un práctica invasiva. La formación se basa en un proceso constante y legítimo de comunicación, por lo que el conocimiento del educador sólo se hace válido en cuanto el saber de los educandos posee la misma validez. La educación en el sentido crítico no ve al ser humano como una “cosa” en la cual depositar conocimientos, ya que es reflexión y acción sobre la realidad para transformarla, es problematización del mundo donde el hombre se desenvuelve.

La relación Hombre- Mundo es fundamental para comprender la **educación para la liberación**, ya que hombre y mundo son uno sólo, el primero es parte del mundo, y éste media todas sus acciones, por lo que en esta relación el ser humano puede ser transformador de este mundo que lo rodea y del cual es parte, por medio de la educación problematizadora, quien cuestiona su participación dentro de la realidad, y su condición (compartida por otras personas dentro de un contexto) dentro de la estructura social. Es así como las personas al tomar conciencia de esto deben apropiarse de su realidad, de su condición, incentivando al cambio de ésta. Es importante dejar en claro que la mera comprensión de la realidad no es suficiente para la transformación social: la reflexión por sí misma no es suficiente. Para esto es necesario, además de la reflexión como acto comprensivo de la realidad, la acción como acto mismo del cambio, ya que de otra manera no tiene sentido. Sin embargo, empoderarse de la situación compartida con otros similares, es el paso fundamental para la acción transformadora.

### **Teoría de la Acción Dialógica**

La Transformación social, no debe ser al margen de las personas, es imposible pensar en un cambio real dejando de lado a las personas a las que éste afecta directamente, por lo que el diálogo es fundamental para un verdadero cambio en lo social, ya que debe venir de la comunicación de las personas afectadas. El ser humano se compone de comunicación fundamentalmente, de lo contrario, al no percibirlo así, se está configurando un ser humano que es cosa, que es objeto y que por lo tanto no es digno de un proceso de comunicación. Esto significa que la educación liberadora es un acto de diálogo constante entre educador y educando, donde no existe la imposición de un discurso sobre otro en relación al objeto cognoscible, es por

---

<sup>55</sup> Paulo Freire. “Política y Educación”. México, Ed. Siglo Veintiuno, 1996. pp. 24

esto que la educación y el cambio no se hace para las personas, sino con las personas en un proceso comunicativo activo de comunión.

Para Paulo Freire, el diálogo es de vital importancia ya que a través de esta acción, los seres humanos pronuncian el mundo donde están insertos, por lo que es la condición básica de humanización. El diálogo es una forma de pronunciar el mundo en conjunto. La pronunciación del mundo es fundamental para la recreación de éste, por lo que debe ser un acto comunitario, donde ninguna visión se sobreponga ante a otra, donde la construcción de mundo sea en conjunto y no provenga de las ideas de unos pocos privilegiados. De esta forma se pueden analizar los siguientes conceptos pertenecientes a la Teoría de la Acción Dialógica:

*“...no sé la diferencia yo encuentro que es tan de piel con la gente, están viviendo lo que la gente pasa, lo que la gente sufre, lo que los niños quieren en las poblaciones, las alternativas que hay y las que no hay, los problemas, la droga. Y en cuanto al Teatro ya máaaaas que podemos ver pongámosle ahí en un Teatro, es como de afuera, como que tu vas en el momento y los ves, pero no ves más allá, y aquí no en la población se ve la realidad... eso es, la realidad”<sup>56</sup>(Sic)*

**Colaboración:** Cómo explicita Violeta Reyes (pobladora de la Villa La Búsqueda), en la Teoría de la acción Dialógica las personas se encuentran para la transformación de su realidad mediante un proceso de colaboración. No existe un sujeto que domina, versus un sujeto dominado o más bien objeto dominado, por el contrario, es un trabajo colectivo, donde no existe paternalismo. De esta forma el Teatro Comunitario o como forma de animación socio – comunitaria, la colaboración se da indiscutiblemente en un proceso activo de comunicación. Así las personas en colaboración se vuelcan hacia la realidad que problematizan y que posteriormente transforman también en colaboración.

**Unión:** Se desarrolla de manera similar a la colaboración ya que para lograr cualquier transformación social, es necesario la unión de las personas en pos de ese objetivo, de lo contrario no es posible visualizar cambios.

**Organización:** La organización está directamente relacionada a la unión en los sectores populares. De esta forma al buscar la unión de las personas, también se busca su organización para la transformación. Para Paulo Freire la organización de los sectores populares no es un acto mecanicista, sino una acción intrínseca de este grupo, ya que es la única forma de lograr las metas propuestas en un contexto de dominación.

---

<sup>56</sup>Extracto entrevista a Violeta Reyes, Pobladora de la Villa La Búsqueda donde se encuentra la compañía De Dudosa Procedencia. 18 de Julio. 2007

**Síntesis Cultural:** Es absolutamente contraria a la invasión cultural, donde unos pocos penetran una cultura desde su visión de realidad llevando sus soluciones a ésta en un acto mesiánico, invadiendo el pensamiento o saber de las personas. Mientras que en la síntesis cultural los actores no llegan a la realidad popular como invasores, ya que vienen a conocer al pueblo en conjunto con ellos y no a enseñar o demostrar algo.

*“...yo no se los impongo, o sea según lo que ellos me van mostrando, hasta donde llegan, yo en base a eso voy escribiendo, pero no...no vengo así y les pongo cosas en la boca que no tienen nada que ver con ellos.”<sup>57</sup>(Sic)*

### **Educación Popular en la Actualidad**

La educación popular posee un auge importante en el período de las dictaduras militares acontecidas en América Latina hasta fines de la década de los ochenta, como una forma de resistencia política – social hacia un contexto opresor concreto. El discurso de los educadores y de la sociedad en general, estaba directamente relacionado con aspectos estructurales donde conceptos relacionados con “clase” o “sujetos políticos” eran comunes. Posteriormente a estos acontecimientos se da un nuevo panorama en el continente que determina esta práctica pedagógica: la violencia del modelo neoliberal, la globalización cultural- económica, el supuesto fin de la historia, la validación por parte de las nuevas “democracias” de estas formas de vida, ha traído como consecuencia la satanización de las variables estructurales como elementos generadores de injusticias, la negación de los conflictos reales en la sociedad, el rechazo de la existencia de clases sociales y por ende, la desaparición del concepto “política” del vocabulario social. Esto no significa que estos estén obsoletos, sino que es importante entender que la supresión corresponde a formas de control de la sociedad, para la lograr la pasividad de las bases, donde los asuntos públicos están a cargo de un elite.

¿Cómo se sustenta la Educación Popular dentro de este contextos?. En la actualidad la Educación Popular se ha presentado incluso como una alternativa en el aspecto institucional, generando alternativas pedagógicas dentro del sistema educativo oficial. Además de esto también existe una visión de la Educación Popular fuera de los espacios institucionales pero que no niegan la posibilidad de oficializar esos espacios, para desde ahí hacer aportes. Sin embargo también se encuentra la postura de que esta práctica pedagógica debe mantener su carácter de resistencia, concienciación crítica y transformación social, basados específicamente en los argumentos del encubrimiento de los conflictos sociales y las luchas de clases, que aún existen, pero que se ocultan para la desmovilización social. Es por esto que la Educación popular en la

---

<sup>57</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, Director Compañía “La Sarunga Sureña”. 08 de Marzo. 2007

actualidad debe presentarse como un elemento generador de movilización social, de reconfiguración de tejidos sociales trastocados por la economía y la homogeneización cultural, *“este proyecto no puede concebirse, entonces, construido «desde arriba» sino nutrido desde muchas fuentes, desde el saber y la experiencia del mundo popular y las nuevas temáticas culturales. Generar nuevas formas de organización de carácter «movimientista» es una tarea urgente para los sectores populares. Allí tiene un espacio de acción concreto la Educación Popular, por la dimensión educativa que tiene esa acción social y porque tiene una vinculación estrecha con las iniciativas de los grupos sociales de base”*<sup>58</sup>. El desafío se origina en generar en las fundaciones la conciencia de la realidad y la capacidad de hombre de transformarla, trabajo que no está sujeto a poderes sobrenaturales o a grupos privilegiados, se basa en generar instancias de organización, de cohesión y autonomía a nivel local, teniendo en cuenta que los cambios a nivel microsocioal están siempre relacionados con lo macrosocioal.

### 3. 4. 2 Trabajo Social y Educación Popular

Como ya se mencionó con anterioridad, la Educación Popular es una corriente pedagógica y política que surge en Latinoamérica en un contexto social, político y económico determinado. Ahora bien ¿quién practica este quehacer pedagógico?: Este tipo de educación, en coherencia con sus planteamientos principales no es perteneciente a un grupo específico, más bien es una práctica abierta, acogedora a las distintas acciones de trabajo social (que no necesariamente se debe plantear como profesional). Desde este punto de vista la profesión se enriquece de esta corriente, existiendo una profunda relación, importante de recalcar. Para profundizar en la relación entre ambas es imprescindible realizar una contextualización histórica de la profesión.

El Trabajo Social posee distintas etapas de desarrollo que van a ser denominadas de acuerdo a los diversos autores que se refieren a este tema, sin embargo lo que sí es claro, es la existencia de una etapa clásica de la disciplina, la cual tiene como elemento principal el carácter de tipo funcionalista, donde la práctica se encuentra basada en un paradigma positivista y se sustenta en la neutralidad frente a las personas, como un sujeto intermediario de las distintas realidades sociales, y donde su *hacer* se manifiesta en acciones reducidas y no relacionadas con aspectos de corte estructural, lo que por lo tanto sume al profesional en un rol de control y mantenimiento del orden social como un engranaje más de esta gran máquina.

Es así como en la segunda mitad del siglo XX, se comienza a configurar un escenario político y social determinante para los sectores populares y que por supuesto se encuentra inserto dentro de un proceso histórico que no le es independiente. El Estado como actor promotor de bienestar, comienza a dar cabida a los sectores populares, los cuales comienzan a ascender a

---

<sup>58</sup> Luís Bustos. “La Educación Popular: Lo que va de ayer a hoy”. En Web [www.cidpa.cl](http://www.cidpa.cl) 16 / 07 / 2007

formas más desarrolladas de participación y organización, la experiencia socialista naciente en Cuba, en fin, el fortalecimiento de los movimientos sociales estrechamente relacionados con demandas de clase, son determinantes en las sociedades Latinoamericanas de ese entonces. Es así como varias disciplinas comienzan un proceso de “Reconceptualización”, en entre ellas el Trabajo Social, el cual se reconfigura de acuerdo a las demandas del contexto. La reconceptualización puntualmente es un proceso de cuestionamiento para la profesión que se lleva a cabo en la década de los 60’ y que se manifiesta a través del rechazo del asistencialismo y asepsia de la profesión, además de la búsqueda de un nuevo quehacer, comprometido con la liberación del hombre a través de la transformación social. De esta forma la acción se vincula a un práctica macro social estructural, donde el profesional posee un compromiso y una práctica política explícita (teniendo siempre en cuenta la politicidad de toda práctica humana). Es en este contexto donde la disciplina se relaciona con la Educación Popular, la cual se encuentra en pleno proceso de desarrollo y cuyos postulados fueron explicados con anterioridad. Posteriormente, bajo la represión de la dictadura, que buscaban detener el avance de los movimientos sociales y sus principales características: la participación y organización, el accionar se vio obligado a transformarse. Sin embargo ante esto surgen nuevos movimientos sociales que potencian la labor pedagógica popular; parte de los y las Trabajadoras Sociales toman una postura de resistencia ante el contexto represivo relacionándose directamente con estas prácticas educativas en pos de la configuración de un frente de resistencia en los sectores populares. Esto se potencia con el surgimiento de los Organismos no Gubernamentales, ONG, quienes suplían los vacíos que se generaban entorno a las políticas sociales del gobierno. Sin embargo cabe destacar, que esto no implicaba la no existencia de profesionales al servicio de la institucionalidad gubernamental.

En la actualidad, es importante mencionar que el Trabajo Social y la Educación popular tienen un papel fundamental. Esto principalmente debido a las características del contexto: la crisis de los paradigmas, perpetuando una ideología hegemónica dominante. El neoliberalismo como fenómeno económico - cultural, ha impuesto de manera invasiva el consumo, el individualismo, el concepto de participación social basado en el poder adquisitivo, lo que va debilitando hasta aniquilar cualquier construcción existente de tejido social, la supresión del concepto “**Movimiento Social**” reemplazado por lo denominado “**Capital Social**”, que tal como lo explicita Gabriel Salazar corresponde a formas de gobernabilidad de la sociedad civil y no corresponden a otra cosa más que eso. “*El capital social es una herramienta metodológica del arte de gobernar, no del arte de rebelarse*”<sup>59</sup>. Bajo estas circunstancias se tienen una ardua tarea por delante, la cual se relaciona con el fortalecimiento del la red social dañada por la cultura dominante. El conflicto, no ha desaparecido y el ser humano siempre tendrá la capacidad de transformar el mundo en el que se encuentra inserto como ser racional, por lo tanto la

---

<sup>59</sup> Gabriel Salazar. “Revista de Temas Sociológicos” Dossier profesor Cesar Cerda UTEM. Asignatura movimientos sociales. Pp. 265



generación de conciencia crítica en la sociedad, no es un concepto fuera de contexto, sino que corresponde a formas de trabajo que siempre deben estar presentes en la práctica: la generación de autonomía, la organización, el compromiso social, entre otras, ya que tomando en cuenta nuevamente las palabras de Gabriel Salazar “...los movimientos sociales son procesos profundos que cambian de apariencia, que alternan ropajes históricos distintos, apareciendo de un modo, desapareciendo tras otro, manifestándose en diversos planos, unos públicos, políticos, y visibles, y otros – para la escrutadora mirada oficial- privados, culturales e invisibles”<sup>60</sup>. Desde este punto de vista el Trabajo profesional, debe comprender que las prácticas de educación popular deben reconfigurarse de acuerdo a el contexto sociopolítico actual, para fortalecer procesos de acción colectiva, pero jamás pensar en lo obsoleto de esta práctica, ya que el motor central de la historia y la sociedad, que es el conflicto no se extingue. Un punto importante de mencionar dentro de esta reconfiguración pasa por entender que la educación popular quizás ya no es una práctica solamente de los sectores más violentados socialmente, sino que puede ser enfocado a generar procesos pedagógicos – críticos en toda la sociedad, ya que así como lo afirma Herbert Marcuse, la sociedad en su conjunto se encuentra atrapada culturalmente en un sistema social, político, económico que lo oprime, ya no es un grupo social que se visualiza enajenado, sino que existe una enajenación estructural. Esto implica que la Educación popular debe estar enfocada a la humanización de la sociedad en conjunto ya que, en concordancia con esto, es la estructura social la que se encuentra deshumanizada.

Cabe destacar como elemento central, que la relación se basa principalmente en el **pensar en el ser humano como un sujeto de transformación y no como un objeto de intervención social**, por lo que el profesional que posea como base central el concepto de educación popular debe saber que las personas con quienes se relaciona no son “cosas ” : ni pacientes, ni clientes, ni tampoco usuarios, sino que sujetos, personas que tienen plenos potenciales para conocer y darse cuenta, para la generación de cambios. Es por este mismo aspecto que el Trabajador Social cumple el rol de educador informal, ya que acompaña proceso de concientización de las personas en relación a la activación de éstos en la participación, para mejorar el contexto en el cual se desarrolla. Esto pasa por la visión de que el hombre se encuentra inserto en el mundo y por lo tanto tiene la capacidad de transformarlo.

Desde la visión se derivan otras similitudes que la profesión adquiere de ésta práctica educativa y que serán mencionados a continuación:

***El Trabajo Social como una práctica política:*** Se relaciona con la politicidad conciente de la práctica educativa: no existen acciones humanas que no sean políticas y como la educación

---

<sup>60</sup> Gabriel Salazar. “Revista de Temas Sociológicos” Dossier profesor Cesar Cerda UTEM. Asignatura movimientos sociales. Pp. 260

es un proceso permanente e inherente al ser humano, también corresponde a una práctica política, “A favor de quien práctico me sitúa en determinado ángulo (...) y necesariamente por qué práctico es decir, el sueño mismo, el tipo de sociedad en que me gustaría participar”<sup>61</sup>.

**Promoción del cambio social:** Relacionado con el primer punto, propender a procesos de transformación social, donde sean las personas quienes protagonicen estos cambios de manera conciente y crítica, “se trata de potenciar lo que la vida cotidiana, con sus reivindicaciones y luchas, nos enseñan”<sup>62</sup>. Esto se encuentra estrechamente relacionado con el proyecto político y social inserto en el quehacer profesional, un proyecto orientado a la liberación del ser humano, en un proceso de construcción del *ser más* opuesta a la deshumanización, que corresponde a *ser menos*<sup>63</sup>. Un deber ético relacionado con un fuerte compromiso por la humanidad y que por lo tanto se transforma en ésta ética de la justicia y la liberación.

**El trabajo desde las propias experiencias de las personas:** Debe basarse en el respeto de las culturas de los lugares donde se inserta y no configurarse como un elemento de invasión, restando autonomía y capacidad de gestión a las personas, grupos y comunidades. Esta característica también se relaciona con la necesaria creencia que debe tener el profesional en las capacidades del ser humano, que lo llevaría a generar procesos de acompañamiento y de construcción conjunta y no la imposición de soluciones que muchas veces no poseen relación con las significaciones culturales de los sujetos. Esta característica corresponde a lo denominado como *Síntesis Cultural* de la teoría de la acción dialógica desarrollada por Paulo Freire, la cual consiste en que a diferencia de la invasión o conquista, que imponen conocimiento y acciones que no corresponden culturalmente a los grupos humanos, el Trabajador Social no es un ser “iluminado” que lleva su conocimiento para la salvación de los grupos más desposeídos, sino es un actor más dentro de una comunidad y por lo tanto desempeña un papel tan válido e importante como el de cualquier otro actor.

**Generación de procesos de comunicación dialógica con los sujetos:** Esto se enmarca directamente con las relaciones de poder que se da entre el profesional y las personas con quienes se trabaja. Orientar su acción en la construcción de una comunicación horizontal, donde se visualiza al otro como un sujeto igual y donde queda fuera las acciones paternalistas generadoras de dependencia. Desde este punto de vista se rompe con la relación dialéctica Educador- Educando, donde uno se impone sobre otro, sino que se genera un vínculo donde se presenta como educador, pero que también es educado en la cotidianidad de las relaciones humanas. Así el educando, pasa a ser además educador, en un proceso de comunicación activa donde “...nadie educa a nadie, así como nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en

<sup>61</sup> Paulo Freire. “Educación y Política” Ed. Siglo XXI 1996 pp.

<sup>62</sup> María Fernanda Hinojosa Opazo y otros. “Trabajo Social y Educación Popular: Desafíos Político – Educativos para un proyecto de Transformación”. Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago, 2003.

<sup>63</sup> La afirmación está relacionada con que toda práctica es política, pero existe más de un camino a seguir, por lo tanto la declaración no debe ser tomada como una explicación absolutista de la realidad.

*comunidad, mediatizados por el mundo*"<sup>64</sup>. Se pierde la relación sujeto – objeto muchas veces presentes en las prácticas profesionales y se instaura una relación sujeto – sujeto, donde en comunión se puede transformar el mundo que se presenta como realidad objetiva.

***Promoción de la unión, colaboración y organización:*** Un elemento fundamental en el trabajo del profesional en comunidades, es la promoción de la participación, ya que la capacidad de generar transformaciones se basa principalmente en la búsqueda de esta participación. A través de ésta, las personas comienzan a provocar procesos de toma de decisiones, que se van generando en conjunto, y que promueven la unión, la colaboración, y la organización, fortaleciendo el tejido social comunitario, como efecto contrario a al individualismo y la división, formas de dominación que buscan la fragmentación y la inmovilización para la perpetuación de una cultura hegemónica. El Trabajador Social comprometido con el real cambio social, debe ser promotor de estas instancias dentro de las comunidades, generando procesos de horizontalidad entre las personas para la toma de decisiones y teniendo en cuenta como base de trabajo, que el acceso al poder de las bases sociales se practica a través de el fortalecimiento de la organización en base a la unión y la colaboración entre las personas.

***Sostener en la profesión la relación acción - reflexión:*** Estar siempre basada en la acción y en la reflexión de la experiencia, *“solo en la condición de una unión inquebrantable entre la acción y la reflexión nos es permitido transformar el mundo, y no quedándonos en la mera palabrería o activismo”*<sup>65</sup>. Esto conlleva a la revisión constante de nuestra práctica como manera de reflexionar y cuestionar sus distintos aspectos para su mejoramiento, de manera que nunca una práctica comienza desde cero, sino que comienza desde su reflexión, para llegar a la realidad de manera mucho más transformadora. Cabe destacar que esta reflexión siempre debería ser con las personas con quienes se trabaja, para la construcción de un conocimiento en conjunto, lo que permitiría generar procesos de poder en las bases sociales y las herramientas para la transformación concreta de la realidad que les atañe.

### **3. 4. 3 Animación Socio – Cultural**

*“Nosotros vamos viendo como fluctúa la violencia...el hacinamiento, el consumo de droga exacerbado, etc, etc, y a partir de eso determinamos cierto tipo de acciones (...) Es... el guión o el libreto de teatro aquí lo determina la comunidad y a partir de lo que este pasando ahí, nosotros determinamos el accionar”*<sup>66</sup> (Sic)

<sup>64</sup> Paulo Freire. “Pedagogía del Oprimido”. España, ed. Siglo Veintiuno, 2002. Pp. 90

<sup>65</sup> Luz María Pérez. “Educación Popular y Trabajo Social” En revista de Trabajo Social P.U.C. N° 38. Diciembre, 1982.

<sup>66</sup> Extracto entrevista Juan Carlos Meza, Director Compañía de Teatro De Dudosa Procedencia. Mayo 2007.

La Animación Socio – cultural (ASc) se origina como un respuesta resolutive a diversos cambios producidos en la segunda mitad del siglo XX, que dieron vida a problemas relacionados directamente con la educación, el ascenso de la industria cultural, el aumento del tiempo libre, el desarraigo de las grandes ciudades, lo que se encuentra inevitablemente ligado al desarrollo del modelo económico del capital el cual generó este contexto.

En Europa la ASc nace de la mano con el proceso de industrialización, lo que conllevó a cambios en las dinámicas cotidianas de las personas, más arriba explicitadas. En América Latina surge en la década de los sesenta como una forma alternativa a la educación formal, es decir, externa al sistema escolar, también muy estrechamente ligada a la Educación Popular.

Se entiende como **animación** todo lo relacionado con la vida cotidiana, donde el hombre se desarrolla como tal, donde se genera la verdadera relación y tensión con la realidad. Nada existe fuera de lo cotidiano. Ante esto la ASc conlleva procesos de participación, activación, *Animación de la Comunidad* en su sentido literal.

Al referirse a lo **Socio – cultural** es necesario hacer un alto para revisar el término *Cultura*, debido a que se poseen diversas concepciones de ésta y es necesario definir cuál es la que le interesa y se relaciona con el proceso de animación. Según Ezequiel Ander Egg el término cultura puede ser interpretado de tres maneras:

- La cultura como saber y acumulación de conocimiento
- La cultura como estructura de orden de los grupos humanos y la sociedad en general
- La cultura como creación de un destino personal y colectivo<sup>67</sup>

#### **La Cultura como creación de un destino personal y colectivo**

*“...pero igual creo que, que el teatro que suma a las personas y que es capaz de hacer un gesto que cale hondo en el inconsciente personal y colectivo de la gente, puede tener a cierta transformación social, a cierta transformación que puede tener la persona, que vaya más allá al momento en que fue a recrearse solamente, sino que puede el teatro ser una herramienta de construcción de una sociedad como uno cree que tiene que ser no como te imponen los modelos...”<sup>68</sup>(Sic)*

Se relaciona con el estilo de vida, lo que también se desarrolla en la cotidianeidad, que es donde se crea la cultura, pero, como lo expresa el texto citado con anterioridad, de una manera

<sup>67</sup> Ezequiel Ander – Egg. Metodología y práctica de la Animación socio-cultural. Ed Humanitas, Buenos Aires 1983. Pp. 20

<sup>68</sup> Extracto entrevista a Alex Castillo, Compañía De Dudosa Procedencia. Mayo 2007

no estática, sino dinámica, donde las personas, las comunidades toman el destino en sus propias manos para construir alternativas de una mejor vida, la vida que ellos estimen: es la síntesis entre el pasado y el presente para la construcción conjunta de un devenir. Desde este punto de vista el ser culto no significa el acumular conocimiento sino se *expresa en la capacidad de vivir creativamente la propia existencia y en la capacidad de inventar el futuro*<sup>69</sup>. Esto implica que la ASc, no se plantea de manera excluyente, sino que integra a toda persona o colectivo, lo que no la convierte en una práctica cultural de élite, sino integradora para la transformación. Sin embargo esta definición de cultura está relacionada con un marco ideológico implícito en el planteamiento de la presente tesis, lo que define a la ASc de una manera específica, pero esta definición no es la única, discusión que será desarrollada a continuación.

### **Aspectos generales de la Animación Socio- cultural**

Uno de los aspectos más notorios de la ASc (como primera característica que resalta en la literatura existente sobre el tema) es la no existencia de un concepto de ASc, la dificultad de encontrar una definición<sup>70</sup>, debido a la discusión extensa y a la existencia de diversas definiciones. Esto se relaciona directamente con que la ASc al ser una práctica educativa cultural desarrollada en la cotidianeidad, posee diversas matrices ideológicas presentes como en todas las prácticas sociales. Es por esto que su definición va a depender de los objetivos que se planteen para el trabajo: Amortiguación o encubrimiento de los conflictos sociales, utilización para fines terapéuticos, cambio social, difusión cultural, etc.

Según Besnard, la ASc posee diversas funciones sociales, sustentadas en un marco ideológico:

*Adaptación en integración:* La ASc como elemento funcional al sistema, para la corrección de desviaciones en la sociedad

*Recreación:* Organización del ocio, por lo que este tipo de prácticas es una forma de recreación cultural y desarrollo en lo personal.

*Función educativa:* Una escuela paralela que se puede plantear como una contraescuela o complementaria a ésta. La primera esta relacionada con la cultura de la elite, la de los creadores, y la segunda ligada a la cultura popular, fundadas sobre criterios críticos del conflicto social.

---

<sup>69</sup> Ezequiel Ander – Egg. Metodología y práctica de la Animación socio-cultural. Ed Humanitas, Buenos Aires 1983. Pp. 31

<sup>70</sup> En la presente tesis no se busca generar definiciones, ya que las prácticas son tan complejas y poseen tantas aristas que sería reduccionista elaborar una definición. Sin embargo al abordar la Animación Sociocultural, es importante dejar de manifiesto esta característica, ya que se muestra de manera aún más explícita la diversidad de visiones en relación a esta práctica, lo cual corresponde a la diversidad de objetivos políticos que se persigan.

*Función correctora:* reparación de falencias en lo educativo, maquilla a la estructura socioeconómica y sus carencias, previene las desviaciones a la norma, busca el orden social.

*Función crítica:* Permite el ejercicio de un espíritu crítico, para la generación de formas alternativas de vida al modelo social y económico.

De esta forma y en coherencia con los planteamientos paradigmáticos de la presente Tesis se optará por una definición cercana a la función crítica que posee la animación sociocultural como base ideológica. Desde este punto de vista se habla de la concepción de una *democracia cultural*, la cual apunta a una real transformación en el aspecto cultural, desde la activación de procesos creativos que van de las personas, individuos y colectividades, donde la participación es central para el logro de los objetivos, ya que lo medular se enfoca en que las personas puedan generar su propia cultura en torno a una construcción en conjunto y desde ellos, lo que es concordante con la definición de cultura como creación de un destino personal y colectivo propuesta por Ander – egg.

Cuando hablamos de democracia cultural, es necesario dejar en claro que éste concepto no es lo mismo que hablar de *democratización cultural*, ya que éste se refiere a la difusión y facilitación del acceso a productos culturales a las personas, lo que significa que la cultura se construye para la población en general, pero sin ésta la gran mayoría de las veces, lo que deja entrever un acción invasiva culturalmente que se impone a las personas, las cuales quedan reducidas aun papel pasivo e infértil creativamente. Luego de la aclaración ideológica, necesaria para contextualizar la perspectiva con la cual se está abordando ASc, es necesario establecer una definición de ésta. Para ello se tomará la visión de Ander – egg, por el marco ideológico desde el que plantea la ASc y además por el hecho de ser éste Trabajador Social, lo cual se cree acercaría el concepto hacia la disciplina.

Para el autor *la animación socio – cultural es una forma de acción socio – pedagógica que sin ser la única se caracteriza por la búsqueda en intencionalidad de generar proceso de participación de la gente*<sup>71</sup>. En otras palabras, lo que se busca como fin es la organización autónoma de la gente sin eslóganes ni manipulación, la participación de las personas, grupos o colectividades, para que puedan desarrollar su vida cultural. La ASc es una forma de motivar la participación, bajo acciones sistemáticas capaces de realizar un proceso de dinamización colectiva a través de espacios de encuentro para la generación de una comprensión crítica de la realidad, como lo afirma el autor, esta forma pedagógica es una Tecnología social, en cuanto se nutre de diversos cuerpos teóricos de la Sociología, la Psicología, la Antropología, que nunca se

---

<sup>71</sup> Ezequiel Ander – Egg. Metodología y práctica de la Animación socio – cultural. Buenos Aires, Ed. Lumen /Humanitas, 1997. Pp. 9

desligan del quehacer. Cabe destacar, que el ser tecnología implica que es un quehacer práctico, pero que se fundamenta en bases teóricas.

### **Características centrales de la Animación Socio – cultural**

Pese a la definición descrita anteriormente, esta claro que es bastante difícil encapsularse en un concepto, sin embargo es mucho más práctico describir las características presentes en las prácticas de ASc. Las principales características son:

*“...nosotros creemos que ésta es una nueva forma de aproximarse hacia el ejercicio de ciudadanía o de ciudadanía intercultural, es decir, pa’ nosotros es una nueva forma, de hacer ejercicio de ciudadanía desde, desde el, desde el los poderes locales, o del poder local, me entendí, a través del arte y a través del teatro comunitario...”<sup>72</sup> (Sic)*

- Generar proceso de participación: Es el elemento central de la práctica, ya que busca promover la autonomía y capacidad de autodeterminación de las personas, grupos o colectividades. Por supuesto que la participación promueve la potenciación de las personas en distintos aspecto como:
  - Individuales: potencian las habilidades y capacidades de las personas en relación a la transformación de su entorno.
  - Sociales: fortalecer el tejido social de la comunidad a través de las organizaciones comunitarias y mediante la identidad de su entorno.
  - Cultural: Convertir un público espectador en actor de las actividades culturales.
  - Educativo: fomentar maneras democráticas de proceder, además de la potenciación al interés de formación de las personas como una necesidad vital.
  
- Sus métodos y técnicas se apoyan en una metodología participativa: Toda estrategia de intervención comienza de la base de que los participantes poseen el saber más rico, por lo que el aprendizaje comienza desde este conocimiento existente y no de concepciones impuestas que les son externas.
  
- Se presenta como una forma de suplir la insuficiencia de acción que muchas veces poseen las instituciones, lo que la presenta como una práctica alternativa o complementaria a éstas.

---

<sup>72</sup> Extracto entrevista Rodolfo Nome. Centro de Desarrollo Humano Karukinká. Marzo 2007.

*“... además que, digamos el trabajo, el trabajo en sí, tiene que ver con un traspaso de metodología y pa que haya un traspaso de metodología que sea dialógico, necesita ser problematizado (...) no es ese tipo de construcción metodológica sobre el cual, no esta basado en una epistemología así deee de, de sujeto – objeto si no que está basado en una epistemología de sujeto – sujeto, por lo tanto es dialógico y se construye sobre sí misma, se modifica sobre sí misma de acuerdo a los contextos .”<sup>73</sup>(Sic)*

- Debe ser sumamente flexible: No se pueden utilizar las mismas metodologías de trabajos en muchas partes, ya que siempre los contextos serán distintos, por lo que requerirá flexibilizar el quehacer. Aquí hay dos puntos de suma importancia tomar en cuenta de acuerdo a aquellos elementos en donde los grupos humanos pueden diferir: El primero es la práctica misma de la gente, la cual se refiere a sus preocupaciones, lo que hacen, lo que no hacen, sus experiencias, etc. Y el segundo elemento es el nivel de conciencia de las personas participantes, es decir al nivel de conocimiento de la realidad en la que se encuentran las personas, los grupo y comunidades
- Cercanía vital: Esto significa que las actividades hay que realizarlas en los lugares más cercanos a las personas y deben estas vinculadas a las experiencias y prácticas de la misma gente. Esto hace que se cree una verdadera convivencialidad entre las personas ya que se encuentran con – viviendo, en un espacio que les es común, discutiendo temáticas que les son propias.

Son prácticas abiertas a todas las personas sin importar sexo, edad, condición social. Además no requieren preparación previa de las personas, así como tampoco buscan la calificación según desempeño, lo que deja de manifiesto su carácter desinteresado.

- Carácter voluntario de las personas que participan en el proceso: Así como las temáticas a trabajar se derivan de las inquietudes de los propios interesados, la participación a estas actividades es absolutamente voluntaria para las personas.

*“...se funda en realidad en el Teatro, como disciplina, en la animación sociocultural y en lo comunitario dado por el territorio, por el contexto también y tomando elementos de la animación sociocultural...es movilizar una comunidad, empoderarla, potenciar sus capacidades, para que fortalezcas tu identidad cultural, tu identidad personal también y desde allí puedas tomar decisiones que considere la comunidad...”<sup>74</sup>(Sic)*

---

<sup>73</sup> Extracto entrevista Rodolfo Nome. Centro de Desarrollo Humano Karukinká. Marzo 2007.

<sup>74</sup> Extracto Dina Guarda Trabajadora Social. Centro de Desarrollo Humano Karukinká. 25 de Mayo 2007



- Respeto a la autonomía cultural de los participantes y aceptación del pluralismo cultural: es la aceptación de los valores, ideas, creencias de tipo religioso, etc. De las personas tanto en su individualidad, como en su colectivo.
- La ASc en la búsqueda de identidad cultural y desmontaje de los mecanismo de dominación cultural: la ASc busca develar aquellos aspectos de la cultura dominante que buscan la homogeneización de la sociedad, en desmedro de la identidad propia de las comunidades, las clases sociales. De esta forma la animación socio – cultural contribuye al rescate de la identidad cultural local, la valoración de lo propio con todo lo que implica muchas veces el tomar conciencia de la identidad cultural.

**Dentro de las actividades específicas que se pueden realizar desde la Animación Socio-Cultural:**

- Actividades de Formación,
- Actividades de difusión cultural,
- Actividades de expresión artística no profesional,
- Actividades lúdicas
- Actividades sociales.

Tal como lo expresa Ezequiel Ander – Egg, el arte es una práctica que no le es exclusiva sólo un grupo privilegiado, por lo que es un medio de expresión para todas las personas que quieran practicarla. La animación socio – cultural busca la generación de espacios que permitan la autoexpresión, la creatividad y la sensibilidad de la gente. De alguna forma se termina con los privilegios de clase y de conocimiento que dejan de lado a los sectores populares de éstas prácticas, para que se apropien de él y contribuyan a su transformación personal y social.

**El Teatro**

*“En suma: despertar el interés por la expresión teatral entre los sectores populares, además de tener la significación personal y social antes señaladas, es también una forma de crítica social, de desmontaje de los mecanismos de dominación ideológica /cultural, de movilización y concientización del pueblo. Todo ello contribuye a que se amplíe y profundice la conciencia de la responsabilidad política y social...el Teatro encuentra por medio del análisis en camino del pueblo”<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> Ezequiel Ander – Egg. Metodología y práctica de la Animación socio-cultural. Buenos Aires, Ed Lumen /Humanitas, 1997.pp. 234

El Teatro es una forma de ASc que se utiliza de manera no profesional, siempre en coherencia a los principios centrales de ésta práctica de animación y que es de vital importancia como aporte para esta tecnología, ya que sus características principales como el ser un arte esencialmente lúdico y expresivo, se presentan como facilitadores de la Animación Socio – cultural. Es fundamental dejar en claro que para la ASc, el teatro tiene una doble importancia, una que es de tipo individual y otra que es de tipo social. En el aspecto individual contribuye a la desinhibición, el fomento de habilidades sociales, al desarrollo personal, al mejoramiento de la memoria, etc., que son aspectos de crecimiento en aspectos psicosociales individuales. Desde lo comunitario, es un elemento de sensibilización, concienciación, participación y de generación de identidad colectiva, que a través de la disciplina fomenta la visualización de las principales problemáticas o características de la comunidad para la búsqueda de soluciones o el reforzamiento de éstas respectivamente<sup>76</sup>.

### **3.5.- Construcción de los Ejes de Sistematización.**

#### **3. 5. 1 Participación Ciudadana**

*“... el grupo está para que la comunidad se movilice en función de lo que la comunidad quiere, entonces nosotros en los espacios comunitarios no formamos actores, (...) nosotros lo que hacemos es formar ciudadanos que acceden a la belleza, como una forma de cambio social o de transformación social.”<sup>77</sup>*

#### **Democracia y Ciudadanía**

Si nos referimos conceptualmente a Democracia nos encontramos con que es un termino de uso antiguo, pero con un debate respecto a su integridad relativamente moderno. La Revolución Francesa y la promoción de las ideas de libertad, igualdad y fraternidad, se constituye como la base del concepto de democracia moderna, término que implica la ausencia de privilegios, igualdad de oportunidades ante la ley, la libertad en su amplitud, el sufragio universal y la elección de representantes desde los integrantes de la sociedad, para la gobernabilidad, debido a la complejidad de una participación directa de todos los ciudadanos. Sin embargo este concepto es absolutamente discutible, ya que las condiciones desiguales en la sociedad siguen existiendo, desde un tema netamente económico, hasta lo relacionado con aspectos legislativos, por mencionar algunos de éstos. Todo esto es encubierto por una falsa

---

<sup>76</sup> Es importante dejar en claro que cuando hablamos de Teatro, no sólo nos referimos al teatro donde los actores son visibles, siguen un parlamento establecido y tratan temáticas enfocadas a las personas adultas. Ya que cuando hablamos de Teatro, nos referimos al Teatro de títeres, al Teatro del silencio (pantomima), al Teatro infantil, etc.

<sup>77</sup> Extracto de entrevista a Rodolfo Nome. 10 de Marzo. 2007

libertad<sup>78</sup>, la que responde a criterios de mercado, donde todos tienen libre acceso al consumo, sólo que no todos pueden alcanzarlo, aumentando la brecha de desigualdades sociales, lo que por lógica no corresponde a lo denominado como democracia. La democracia en la actualidad es un concepto más bien retórico, decorativo, que cobra especial validez cuando se compara la situación actual con la represión vivida en épocas de dictaduras en Latinoamérica, y que se sustenta en la participación de la ciudadanía en instancias electorales, siendo éste su principal fundamento de defensa. Sin embargo una participación ciudadana no se mantiene sobre estos cimientos, ya que desde este punto de vista se presenta como una ciudadanía excluyente de minorías sociales, con una participación, aislada, estática, no dinámica.

Democracia y ciudadanía se deberían encontrar en una verdadera participación, donde exista una real injerencia organizada de la sociedad civil en los asuntos públicos, tanto de forma convencional, como también de maneras no convencionales, para el logro de cambios sociales. Esta participación además debería ser inclusiva de sectores vulnerados por el orden social (como sucede por ejemplo con las etnias o las personas privadas de libertad), donde la voz de las bases se hiciera pública, activa y donde *se rechaza la concepción política que hace del binomio Estado – Gobernantes (...) abierto al pueblo cada cierto número de años, para que, mediante el acto de votar, única forma de participación admitida y auspiciada, se cumpla con el sagrado deber de ejercer el poder, de delegar el poder, legitimando un poder, para perder el poder.*<sup>79</sup> Un caso especial es el de las personas que se encuentran privadas de libertad, quienes por ley pierden todos sus derechos ciudadanos. Ante esta situación reforzamos la postura respecto a que la democracia y la ciudadanía no sólo se basa en perder la posibilidad de votar libremente en tiempo de elecciones, ¿sino que significa qué quedan excluidos de la democracia?. Está claro que el sistema carcelario se configura como aparato represivo y no en cercanía a los conceptos de democracia y libertad. En estos casos postulamos que la ciudadanía y la participación se centran en un trabajo pedagógico transformador donde queda fuera todo rótulo delictivo, generándose espacios de humanización y conciencia crítica respecto a las situaciones objetivas del contexto. Esto permitiría la repercusión dentro de otras dimensiones de la realidad de las personas internas, como son la familia, o la vida de éste cuando se encuentre en libertad, donde muchas veces se reproducen la búsqueda de la experiencia de humanización, desde la base de un empoderamiento personal que va hacia lo colectivo. Por otra parte las personas privadas de libertad generan participación en cuando toman conciencia de su derecho a organizarse en relación a diversas actividades, lo que también implica ejercer un poder que les es propio como seres humanos, no dependiendo siempre de las posibilidades de un tercero para llevar a cabo sus inquietudes.

---

<sup>78</sup> Cuando se hace referencia a la falsa libertad, se refiere a la introyección en la sociedad del concepto de libertad como la capacidad de poder elegir libremente dentro del mercado, o de poder elegir cada cierto tiempo quien tiene que gobernarnos. Se apela a que esto es una falsa concepción de libertad, coherente con un orden social que busca su equilibrio y estabilidad.

<sup>79</sup> Maritza Montero. "Teoría y Práctica de la Psicología Comunitaria. La tensión entre comunidad y sociedad". Ed Paidós. Buenos Aires, 2005. Pp. 154

## Aspectos de la Participación Ciudadana

“... yo creo que ya hay participación ciudadana, del momento en que ya los adultos son más críticos en la Sarunga Sureña y ya están interfiriendo en las políticas culturales...hasta el momento en las culturales, vamos a ver en qué políticas pudieran llegar a interferir más adelante, eso es un avance y eso ya es ciudadanía, ejercer tu derecho ciudadano, intervenir las instituciones públicas...”<sup>80</sup>

Así como lo expresa el anterior extracto, se visualiza la participación ciudadana como una forma de inclusión de las personas en la toma de decisiones públicas que van mas allá de lo electoral, por lo que van generando procesos de transformación de los espacios locales donde se encuentran insertos. De manera más formal se visualiza la participación como un proceso de descentralización, donde el poder que se concentra en una esfera determinada, se expande hacia las bases, hacia otros actores sociales existentes.

La participación es una clave fundamental para todo proceso de cambio social, por lo mismo es imprescindible revisar aquellos aspectos que condicionan la motivación de participación o no participación individual. Según Fernando Pliego, en su texto *Participación comunitaria y cambio social*, se pueden observar algunas determinantes, que pueden manifestarse en lo estructural ( como el primer punto) o en lo subjetivo (relacionado a factores histórico – culturales, políticos, sociales) :

*Recursos Materiales:* Esto significa que ante las dificultades de acceso a condiciones mejores en términos económicos, se hace necesario generar redes de colaboración. Sin embargo no se manifiesta como determinante de una no participación, más bien es una condición que comparten los habitantes de un mismo contexto.

*Significados Culturales de la condición social*<sup>81</sup>: El compartir una situación concreta, no significa que todas las personas signifiquen la experiencia de igual manera. En general las personas que poseen conciencia de su situación objetiva tienden a participar más que las personas que no lo hacen, ya que poseen una visión más crítica de la realidad, en cambio los otros se encuentran en un estado de resignación que provoca inmovilidad.

*Posibilidad de cambios:* Estratégicamente las personas que participan vislumbran la posibilidad de cambiar la situación social, mientras que quienes no participan se sienten incapaces o indiferentes a hacerlo.

---

<sup>80</sup> Extracto entrevista a Pablo Navarrete. 25 Mayo. 2007

<sup>81</sup> Se habla de condición social para referirse a la situación que comparten los habitantes de una misma población o que pudieran compartir las personas que se encuentran privadas de libertad.

*El papel social individual:* El papel que una persona ocupa en el aspecto familiar o laboral por ejemplo, va a determinar la existencia o no de participación y el tipo de ésta. Un padre jefe de hogar, participaría de distinta manera que su hijo, a modo de ejemplo.

Cabe destacar que la participación como noción se concretiza de manera clara en la organización social, siendo éste un espacio donde se conjugan procesos educativos que se dan tanto a nivel individual como a nivel organizacional en la vida cotidiana. Relacionado con el aspecto grupal, algunos autores plantean dos tipos, que están relacionados con los objetivos que se quieren alcanzar con ésta.

En primer lugar existe una forma que se relaciona con la conformación de una identidad grupal, donde se busca como fin, la consolidación de la organización, además de la construcción de un espacio propio, el establecimiento de lazos emocionales, lo que está directamente relacionado con lo microsocio. En segundo lugar se encuentra la que busca el cambio social, la cual persigue la transformación a nivel estructural, desde una visión de movimiento social, lo que la hace histórica, macrosocio. Es importante recalcar que ambas formas de participación pueden darse en lo cotidiano, donde existe una relación más directa con los individuos de una comunidad. Es en la acción en lo cotidiano donde se reafirma el conocimiento, se estimula la conciencia, donde se construye la inclusión del hombre, por lo que en lo cotidiano también se pueden provocar procesos de transformación. Sin embargo, como lo expresa Salomón Magendo y Loreto Egaña en *La Participación social como espacio educativo*, este trabajo debe estar orientado hacia formas más colectivas o societales y no quedarse en una práctica parcelada, encerrada en sí misma. Esto demostraría que así como estas formas de participación se dan a nivel cotidiano, también pueden desarrollarse a un nivel macrosocio. Lo fundamental es el trabajo de una participación en lo cotidiano, pero que tenga una vinculación hacia aspectos macro, para la concretización de una real transformación social.

### **3.5.2.- Identidad Popular**

Identidad está definida en el diccionario como el conjunto de características que diferencian a una cosa de otra. En el caso de una comunidad ese conjunto, está compuesto por: el lenguaje, los ritos, los símbolos, las escalas de valor, el espacio que ocupan, la historia común<sup>82</sup>.

*“Cuando hablamos de un teatro socio cultural, político, es a partir que cuando un grupo se junta y siente que las demandas o que las cosas que tienen que anunciar o denunciar en su montaje teatral son temáticas como muy comunes”<sup>83</sup>(Sic).*

---

<sup>82</sup> Dado el enfoque del trabajo realizado, la historia tiene una especial importancia.

<sup>83</sup> Flor Domínguez. Encargada oficina de la cultura de Ercilla. Marzo 2007

En el caso del eje de Identidad Popular, el objetivo es hacer patente la valoración del individuo como ser único, irrepetible, necesario y valioso en los procesos de construcción colectiva de identidad. De esta forma se pretende identificar si efectivamente el Teatro Comunitario aporta a la recuperación de memoria histórica, la identificación con la comunidad y su historia. En consecuencia a la formación de identidad popular.

A continuación algunas ideas a considerar para la comprensión del eje de sistematización.

**Primero:** *“Entonces hacer teatro. Las comunidades siempre saben lo que quieren, siempre saben lo que necesitan el tema es que nunca se organizan pa’ hacerlo”<sup>84</sup>(Sic).*

Cuando se habla de identidad popular, se considera una comunidad donde, a través del Teatro Comunitario las personas se miran para reconocerse a sí mismas, explorando el propio conocimiento (tal como ocurre en los procesos de sistematización) para luego reconocerse dentro de la comunidad, y desde allí construir colectivamente. Por tanto *“nos estamos refiriendo a grupos de seres humanos que se reconocen en un “nosotros”, es decir, por los vínculos de pertenencia e identidad que los relacionan entre si, ya sea porque viven en un mismo territorio, porque comparten problemáticas o un proyecto común, una utopía social, cultural o religiosa; un conjunto de creencias y modos peculiares de convivir, festejar y buscar soluciones a los problemas que los afectan negativamente<sup>85</sup>”(Sic)*

**Segundo:** Identidad y Conciencia. *“Que mucha gente dicen que aquí no hay cultura”<sup>86</sup>(Sic)*

Para efectos de este análisis se comprende que todos tienen y hacen cultura, ya que ésta corresponde a acciones y omisiones históricas, por ende la cita anterior tiene que ver con que muchas veces las personas tienen el conocimiento de su comunidad “dentro de ellas” ya sea porque escucharon historias a lo largo de su vida, o vivieron procesos dentro de sus comunidades o están en las comunidades viviendo, pero este “ser parte” no les permite “darse cuenta” de su conocimiento lo que les lleva a este tipo de negaciones. Esto tiene directa relación con un problema de sobrevaloración a los conocimientos científicos o provenientes de la academia *“indagar la vida cotidiana para traducirla al pensamiento constituye una aventura peligrosa, ya que es preciso, especialmente aquí en América, incurrir en la grave falta de contradecir los esquemas a los cuales estamos apegados<sup>87</sup>”*

---

<sup>84</sup> Extracto entrevista a Juan Carlos Meza. “De Dudosa Procedencia”

<sup>85</sup> Bello Cecilia y Otras. “Animación sociocultural: Una Concepción Educativa. Una Alternativa de intervención para el Trabajo Social. Análisis de tres experiencias de animación Sociocultural nacionales. Tesis de UTEM. Santiago. Chile 1999 pp. 64

<sup>86</sup> Extracto entrevista Jorge, (Koke) Deveaud. 27 de Mayo Ercilla.

<sup>87</sup> Rodolfo Kusch. “Pensamiento indígena popular” Ed. Fundación Ross, Buenos Aires Argentina. 2000. Pp 16. Por otro lado Salazar diría *“que no tienen verdades objetivas, pero si **Complicidades**, llenas de recuerdos”*. Se puede

**Tercero:** *“Que en esta sociedad individualista eso rompe con totalmente con eso de “yo sólo voy a sobrevivir, cagando al otro como sea” pero no, en el teatro, tú eres muy vulnerable como persona, te pones frente de otra persona que puede burlarse de ti como sea, al menos es un paso grande como persona, yo creo, para aquellos que no son profesionales, no? poder actuar frente a otra persona y poder decir, yo quiero decir esto pero lo digo es este formato, no como un discurso, lo digo por medio del teatro”*<sup>88</sup>(Sic)

Como se desarrollara en la fundamentación de la tesis, la identidad no está fuera de las influencias de la globalización, por otro lado recordar la pretensión de abordar el eje es desde las experiencias en Teatro Comunitario.

**Cuarto:** En el entorno *“es un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad...”*<sup>89</sup> Si bien reconocemos que la identidad se debe a un reconocimiento de una memoria colectiva, esta permite al actor social integrarse en un orden mayor que es la sociedad. De esta forma se puede reconocer una lucha constante de poderes entre el actor que pretende construir desde su “ser popular” y las “formas” dadas por el sistema imperante.

### 3. 5. 3 Educación y Política

*“Sin un mínimo de esperanza no podemos ni siquiera comenzar el embate, pero sin el embate de la esperanza, como necesidad ontológica, se desordena, se tuerce y se convierte en desesperanza que a veces se alarga en trágica desesperación. De ahí que sea necesario educar la esperanza”*<sup>90</sup>

Para la construcción de una definición del concepto de educación y política, se utilizará como fuente central el pensamiento de Paulo Freire, en coherencia con el abordaje que se le ha dado a lo pedagógico en la presente tesis.

En primer lugar es importante reiterar que al hablar de educación, no se habla sólo de ésta como un mero instrumento para el logro de un certificado, sino que implica una definición mucho más amplia y profunda. El enseñar y el aprender se da en todos los aspectos del ser humano, por lo que éste se encuentra inserto en un proceso de formación que es permanente y que se da en la cotidianeidad. Esto significa una visión del hombre como ser inconcluso, ya que esta constantemente *siendo*, lo que le da además el carácter de ser social e histórico, que está en construcción dinámica de sí mismo como individuo y/ o colectividad y de su entorno. De esta

---

revisar “la nueva historia”. En Revista de temas Sociológicos. En dossier de profesor cesar cerda de Movimientos Sociales.

<sup>88</sup> Extractor entrevista Penélope Glass. Integrante de PASMI. 4 de Agosto del 2007

<sup>89</sup> Berger y Luckman. “La Construcción Social de la realidad” Ed. Arrortu. Buenos Aires. 1993 Pp. 217

<sup>90</sup> Paulo Freire. “Pedagogía de la Esperanza”. Siglo Veintiuno Editores. España, 1996. Pp. 9

manera *nadie nace hecho. Nos vamos haciendo poco a poco, en la práctica social en que tomamos parte*<sup>91</sup>

Ahora bien, también se había mencionado con anterioridad que todo aspecto de la realidad tiene implícito el concepto ideológico, esto quiere decir que toda práctica humana, que a su vez es social, posee intrínsecamente el matiz ideológico de *influir en la estructura social, en las relaciones de poder, y en el orden establecido, reforzándolos, modificándolos, subvirtiéndolos, imponiéndolos*<sup>92</sup>, por lo que cada acción humana traería consigo una intencionalidad que pudiera responder a mantener una situación u orden determinado (haciendo referencia al orden social) o a transformarlo, lo que significa por ende que todo proceso pedagógico por ser un quehacer social, por ser una práctica humana que no es neutra, también es una práctica política permanente y en lo cotidiano.

*“...Lo que impidiendo la neutralidad de la práctica educativa, exige al educador que asuma en forma ética su sueño, que es político. Por eso, imposibilitada de ser neutra, la práctica educativa plantea al educador el imperativo de decidir y por consiguiente de romper y de optar ser sujeto participante y no objeto manipulado”*<sup>93</sup>

El hablar de Educación y Política, trae consigo de manera indiscutible el papel del educador en el proceso de formación, ya que es éste el que concretiza la acción pedagógica, la hace carne, le lleva a cabo. Así como la educación es una práctica política, el educador debe tener claro el proyecto político tras su actuar, lo que implica factores como el compromiso, las convicciones personales y a favor de quien se practica: todo educador debe reconocer la politicidad de su práctica, ya que teniendo en cuenta el proyecto oculto tras la acción pedagógica es posible simultáneamente dar coherencia al actuar educativo, que tiene como objetivo final el sueño de sociedad que se quiere construir y la que el educador desea integrar.

Educación y política, personificadas en la figura del educador, deben aprender a develar las contradicciones presentes en la sociedad, desde donde se enmarcan los problemas sociales que se abordan y se contextualizan las acciones del educador. Esto tomando en cuenta que las clases populares poseen formas propias de ejercer resistencia, las cuales se manifiestan en sus fiestas, danzas, juegos, leyendas, devociones, temores, semántica, religiosidad, etc. Por lo que el educador debe tomar en cuenta estos aspectos al elaborar un programa de acción, como también debe saber reconocer qué elementos de la ideología dominante se encuentran encubiertos dentro de las prácticas populares, para su develación y posterior superación.

---

<sup>91</sup> Paulo Freire. “Política y Educación”. Siglo Veintiuno Editores. México, 1996. Pp. 88

<sup>92</sup> Montero, Maritza. “Teoría y práctica de la Psicología comunitaria, La tensión entre comunidad y sociedad”. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2005. Pp. 166.

<sup>93</sup> Paulo Freire. “Política y Educación”. Siglo Veintiuno Editores. México, 1996. Pp. 77



Finalmente es importante señalar que la relación Educación y Política que se plantea en la presente sistematización, da cuenta de procesos de relaciones interpersonales horizontales, donde es superada la contradicción educador – educando (en la que uno se impone sobre otro) para dar paso a una relación educador/ educando – educador/ educando, que tiene como base el diálogo y el valor de cada ser humano en interacción

#### **3.5.4.- Motivación.**

*“Y todo lo que sea sacar a todo la gente pa’ fuera y la que toda la gente disfrute del más grande al más chico y nos planteamos esta forma de trabajo y recuperar también, el tema que tiene que ver con el tema Latino Americano básicamente. Vivir, vivir sintiendo que estoy haciendo algo por la humanidad. En dirección contraria a la destrucción. En una dirección contraria a la violencia”<sup>94</sup>(Sic)*

Todas las personas ocupan un lugar en el mundo, cumplen con actividades que son parte de sus trabajos, sus familias o estudios. Se está en una constante actividad, incluso en la falta de acción se encuentra un movimiento<sup>95</sup>.

*“O sea no criticar, pero si darse cuenta...más que decir la verdad, darse cuenta de algo...”<sup>96</sup>(Sic)*

Ante lo cual es imposible no preguntar ¿Por qué nos movemos, actuamos, nos interesamos por cosas? y ¿por qué preferimos una forma y no otra? La conducta humana requiere un motivo por el cual ponerse en marcha. Al referirse a una “conducta motivada” se apunta a un comportamiento que se dirige claramente hacia una meta, un objetivo. El motivo es algo que nos impulsa a actuar, se presenta siempre como un impulso, una tendencia, un deseo o una necesidad.

*“sostener el trabajo dentro del sector, es una motivación por si misma y yo creo que armar diversos diseños todavía de teatro es una tarea super linda y super alucinante cachai, no me importa que no tengamos plata, no estoy ni ahí, igual, de alguna manera lo hacemos”<sup>97</sup>(Sic)*

Para efectos del análisis a través de los ejes será necesario hacer una relación con la voluntariedad, especialmente en el caso de la motivación. Si consideramos que la facultad de determinar ciertos actos o el libre albedrío o libre determinación corresponde a “voluntad” entonces para efectos del análisis se está hablando de “motivación con voluntad” a participar.

<sup>94</sup> Extracto entrevista a Juan Carlos Meza. “De dudosa Procedencia”

<sup>95</sup> En este caso se puede tomar en consideración la teoría de la comunicación, donde se considera que el silencio es una forma de comunicar un mensaje, “yo me cayo porque quiero mostrar mi desinterés a participar”, por ejemplo.

<sup>96</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete Director de “Saruga Sureña” el día 25 de Mayo en Temuco.

<sup>97</sup> Extracto entrevista a Alex Castillo. “De dudosa Procedencia”

Esto podría no parecer del todo significativo en el momento de definir o determinar la motivación presente en la participación de grupos insertos en de villas y poblaciones de Santiago o en comunidades de regiones como es el caso de Ercilla. Pero cobra sentido en el momento que hablamos del trabajo realizado con personas privadas de libertad en Colina o San Miguel donde el taller se transforma en un espacio escaso en cuanto a la oportunidad de acceso al arte<sup>98</sup> que se rige bajo las lógicas de Gendarmería de Chile.

*“Realizarme a mí mismo. Por ejemplo en el ámbito del teatro es como sentirme libre, es como, sentir que ahí uno todo lo puede. Me entendí. Es que es algo re difícil de explicar por que es algo que se lleva desde dentro”<sup>99</sup>(Sic)*

Con la aplicación de este eje se pretende identificar la motivación de las personas participantes en las experiencias sistematizadas, reconocer qué las mueve. Por ejemplo en la cita anterior, cualquiera podría pensar al leerla que fue dicha por alguno de los jóvenes del CCP Colina o del CCP San Miguel por el concepto “libertad”, no obstante pertenece a un joven de 21 años que nunca ha estado privado de libertad, y vive en Ercilla. Entonces, ¿Tienen algo en común las motivaciones de los diferentes grupos?

Se determinó que el establecer las motivaciones de la participación resulta fundamental para el análisis global de cada experiencia y la posterior generación de aprendizajes requerida dentro del proceso de sistematización perseguido.

*“Pero me motiva mucho más el ayudar, y mi motivación personal es ésta, el poder cambiar las cosas, siento que todo puede cambiar algún día, y tengo la esperanza cachái?”<sup>100</sup>(Sic)*

---

<sup>98</sup> Solo mencionar que en los centros de detención existen talleres de música, pintura y teatro relacionados con el arte, donde los cupos son escasos y la demanda creciente.

<sup>99</sup> Extracto entrevista Diego Valdebenito integrante de “La Saruga Sureña” el día 27 de Mayo en Ercilla.

<sup>100</sup> Extracto entrevista a Mariela, el día 31 de Agosto del 2007. Pobladora Villa La Búsqueda, donde trabaja la compañía “De dudosa Procedencia”

CAPÍTULO CUATRO  
*UN MONTAJE*  
*PARA LA TRANSFORMACIÓN*

En este capítulo se abordara el proceso de sistematización llevado a cabo con cada una de las compañías. Para desarrollar este trabajo se decidió plantearlo obedeciendo al formato de una obra de teatro donde cada sistematización corresponde a un acto. De esta forma el comienzo de la obra esta dado por la experiencia de *La Sarunga Sureña*, para seguir con la *De Dudosa Procedencia* y terminar con la experiencia de *Teatro PASMI*.<sup>101</sup>

#### **4. 1 El Teatro de La Sarunga Sureña**

##### **El Comienzo del Viaje.**

Ercilla, al Sur de Chile en la IX Región de la Araucanía<sup>102</sup> alberga a la primera experiencia de Teatro Comunitario que se conoció para efecto de esta tesis. El contacto se hizo en Febrero del 2007 cuando por una noticia de un diario electrónico regional conocimos el trabajo de Kiltrin<sup>103</sup>, posteriormente se entablaron conversaciones sobre la experiencia de la compañía con su director Pablo Navarrete vía Messenger hasta que se concretó una visita para Marzo. A esta se le sumó otra en Mayo. Lo que se presenta a continuación es resultado del análisis aplicado a las experiencias reunidas entre marzo y Mayo del 2007 a través de las técnicas expuestas en el capítulo correspondiente a estos elementos.

##### **Buscando el ¿Por qué? Con la estructura Dinámico – Dialéctica.**

Cuando se planteó realizar una sistematización sobre Teatro Comunitario era conocido que sería necesario encontrar su propia forma de escritura y su propio lenguaje, que concordara con las experiencias sistematizadas, pero que además permitiera dar a conocer estas prácticas y crear aprendizajes para posteriores trabajos. De esta forma nos encontramos con un texto sobre “Técnicas para escribir una pieza teatral<sup>104</sup>” la cual servirá de guía en esta *narración analítica*.

##### **Para comprender la obra.**

Según el autor del libro antes de realizar un texto teatral es necesario poner atención en ciertos factores que nos ayudan a comprender por que los acontecimientos suceden de determinada forma.

---

<sup>101</sup> Se debe explicar al lector que cuando se hable de “sueños” se hace referencia a las ilusiones y anhelos de las compañías verbalizados en las entrevistas y el transcurso de la experiencia observada, y no constituye el “espacio de sueño cuando se duerme”. Conviene hacer esta aclaración considerando que otras disciplinas como la psicología considera el sueño como el estado donde el ser humano expresa el inconsciente.

<sup>102</sup> Pertenece a la comuna de Malleco.

<sup>103</sup> Obra con la que se presentaron en el Festival de teatro Nacional de Gorbea

<sup>104</sup> Como guía para este capítulo se utilizó de Juan Rivera Saavedra “Técnicas para escribir una pieza teatral” de la Asociación cultural Pegaso. Lima- Perú. 1988

Uno de estos es la creación del personaje. ¿Quién es?, ¿Qué hace?, ¿Dónde vive?, ¿Cómo habla?, ¿Cómo viste? ¿Cuál es su historia común?. En definitiva, ¿cuál es la identidad de nuestro personaje?

### **Indagando en la Identidad de la Sarunga Sureña de Ercilla.**

Antes de todo, es necesario comprender que nuestro “personaje” corresponde a un sujeto complejo, dado que esta compuesto por varias personas y por ende se constituye en un “personaje colectivo” o “actor colectivo” llamado *Sarunga Sureña*. Sin embargo para que este proceso fuera gatillado, fue necesario que ocurrieran otros hechos antes de éste.

Entonces, ¿a partir de qué idea o qué sujeto nació la Sarunga Sureña?

Pablo Navarrete, chileno, estudiante de Teatro en la Universidad de Cuyo en Mendoza Argentina, realiza desde el año 2001 clases de su disciplina en colegios de Temuco, durante el verano del 2004 toma conciencia del aporte de su trabajo y se plantea un nuevo desafío.

*“...Hacer una bajada del teatro a la pedagogía y cachái que la cuestión resulto super bien y ahí empecé a ver que el teatro servía como una herramienta que no era sólo para mostrar sino que no era solamente un fin, la obra... el teatro tenía herramientas que te servían pa’ mostrar otras cosas. Entonces ahí dije ¿porque no hacemos una obra con gente del pueblo?”<sup>105</sup> (Sic)*

De esta forma desarrolló diferentes experiencias dentro de un proyecto llamado “Teatro Periférico<sup>106</sup>” que buscaba llevar esta práctica a lugares apartados territorial y culturalmente de las grandes ciudades. En consecuencia a esta idea Pablo trabajó en espacios como: Freire, Padre las Casas, Gorbea, Vilcún (IX Región) y San José de la Miriquina (X Región). Mientras desarrollaba un proyecto en el que se mezclaba Hip Hop y Basketball en la última comuna mencionada, ocurre un cambio de Directora en la Oficina de la Cultura, donde la entrante no aprueba su proyecto, por lo cual la saliente encargada de la cultura lo recomienda en Ercilla con Flor Domínguez<sup>107</sup>, quien recientemente asumía su cargo de Encargada de la Oficina de la Cultura de Ercilla<sup>108</sup>.

<sup>105</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, director Sarunga Sureña. 8 de Marzo.2007

<sup>106</sup> Es interesante como actualiza de cierto modo este concepto utilizado mayormente para referirse a las poblaciones ubicadas en los cordones industriales.

<sup>107</sup> De profesión actriz.

<sup>108</sup> Ercilla corresponde a un municipio con alcalde Socialista, se hace alusión a este dato ya que Flor Domínguez declara que el desarrollo del arte y del ser humano debe ser primordial en un municipio de estas características, sin embargo se tocará este tema cuando se revise la motivación de los personajes..

*“En el año 2005 me vengo a Ercilla... y hago el primer taller de verano con el grupo que en ese tiempo no se llamaba Sarunga Sureña”<sup>109</sup>(Sic)*

*“Pablo se instala acá en el verano del 2004 y se instala con jóvenes de la comunidad y se hace un trabajo de verano bastante interesante, porque los participantes, todos, ellos van conduciendo, van escribiendo...y que Pablo denomino Teatro Comunitario.”<sup>110</sup>(Sic)*

Ante los buenos resultados del primer trabajo, el verano siguiente se realizó el segundo taller de teatro<sup>111</sup>. Donde a través de una creación colectiva nace “Kiltrin”, de la misma manera el grupo de teatro dobla su convocatoria inicial y la municipalidad ve con buenos ojos el trabajo, de esta forma todos los actores involucrados se conjugan y gatillan la conformación de la Compañía La Sarunga Sureña.

*“... nos metimos acá y hicimos Kiltrin...la convocatoria se multiplicó de un año pa´ otro, se duplicó así que ... y la gente estreno la obra y quedaron con ganas de seguir haciéndola, entonces ahí dijimos la cuestión agarro vuelo, y yo seguía viviendo en Argentina así que... ¿qué hacíamos? Así que la Encargada de Cultura dijo: ya po´ arma el grupo, y viajai una vez al mes y se establece durante todo el año el grupo y se formalizó el grupo, se transformo en la Sarunga Sureña desde ese verano, el verano del 2005”<sup>112</sup>. (Sic)*

#### **Cuando se decide formar parte de un Colectivo.**

El nombre de la compañía, es la carta de presentación para el exterior, como se dan a conocer. Puede representar quienes son o la meta que se pretende lograr, u otorgar ciertas características; así como auto imponerse una “clasificación”, que determinara que tipo de teatro se realiza y las influencias en el trabajo.

Respondiendo a esta lógica fueron varias las suposiciones sobre el nombre de la compañía antes de preguntárselo a Pablo durante la primera entrevista, sin embargo nunca consideramos la que resultó ser la verdadera razón del nombre.

*“La Sarunga Sureña no significa nada, es Sarunga no más, salió así, era una forma de mover la lengua: Sarunga. Salió de la nada, no tienen ningún significado... es que suena, lo que pasa que tiene que ver con que la gente se imagine cosas con la Sarunga Sureña... entonces empezamos a jugar con eso”<sup>113</sup>(Sic)*

<sup>109</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, director Sarunga Sureña. 8 de Marzo.2007

<sup>110</sup> Extracto entrevista Flor Domínguez, Encargada Oficina de la Cultura de Ercilla. 10 de Marzo.2007

<sup>111</sup> Mientras se realiza un trabajo paralelo en Freire y San José de la Mariquina donde finalmente se concreta el proyecto de la “hipópera” que corresponde al proyecto de mezclar teatro, Hip hop y basketball.

<sup>112</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, director Sarunga Sureña. 8 de Marzo.2007

<sup>113</sup> Ídem.

Como se ve en la segunda parte de esta declaración, el nombre no es realmente al azar, ya que tiene un propósito “hacer que la gente se imagine cosas”, es una motivación, que también es parte importante de una identidad. Pero se revisará este aspecto más con detenimiento posteriormente.

### **¿Y esto es suficiente para construir un personaje?**

Pues no, porque además de tener ciertas características, nuestro personaje debe tener un elemento que es propio de cualquier ser humano: “la conciencia sobre sí mismo”. Entonces aparte de las condiciones históricas es necesario reconstruir como *La Sarunga Sureña* se ve a sí misma, ya que esto le permite diferenciarse de los otros y reafirmar su identidad.

En el primer viaje a Ercilla se realizó una conversación grupal con *La Sarunga Sureña* – sin Pablo Navarrete presente<sup>114</sup>– la que buscaba un primer acercamiento al trabajo de la Compañía, por lo cual las preguntas eran más bien generales. Ya al término de está se preguntó al grupo ¿hay algo que quieran decir, que no les preguntamos?

- A lo que ellos respondieron: “*Que por ejemplo no nos preguntaron ¿qué diferencia había entre el Teatro Común y el que hacemos acá?*”<sup>115</sup> (Sic)

- Ante lo cual, no quedó más que preguntar ¿y cual es la diferencia?

-La respuesta fue: “*Que nos basamos en hechos reales y concretos. Mostramos estas cosas en el teatro. La danza, el arte... Va a parecer repetido pero nosotros siempre con las obras que hemos tratado de hacer queremos darle a entender al pueblo y a la comunidad de Ercilla que hay “porque luchar” aquí en Ercilla. Que tenemos muchas cosas lindas. Aquí en la comuna que uno puede rescatar. Y dar a conocer...*”<sup>116</sup> (Sic)

Esta situación provoca una re-estructuración en los ejes de sistematización llegando a Santiago, que se tradujo en darle mayor importancia al tema de la identidad dentro de la experiencia de Ercilla por lo cual en el segundo viaje además de planificar entrevistas con cada integrante de la compañía por separado, se integra un conjunto de preguntas referidas a este eje de identidad. Resulta fundamental ver como existe una conciencia de grupo en cuanto al trabajo, en cuanto a “quienes somos **cuando estamos juntos**”.

“*...Hay hartas palabras que no nos quedan a nosotros, porque hacemos algo distinto, que no es el teatro común y corriente que hacen los demás, encuentro que igual no le cambiaría el Teatro comunitario porque es como el Teatro de la gente, de nuestro pueblo...*”<sup>117</sup> (Sic)

<sup>114</sup> Esta condición se establece para no condicionar el discurso de los integrantes a de la compañía.

<sup>115</sup> Extracto Focus Sarunga Sureña, Ercilla. 10 de Marzo.2007

<sup>116</sup> Ídem.

<sup>117</sup> Extracto de Entrevista a Katia, Integrante de Sarunga Sureña. 27 de Mayo. 2007

Cabe mencionar, que si bien Ercilla corresponde a una zona denominada como “rural” con relación a la IX región, dentro del pueblo existe una diferenciación en cuanto a las personas que viven en las cercanías –alrededor de la Plaza de Armas- y las que viven en los campos.

*“Hay otro grupo que es del liceo y ellos como que son del campo, y igual ellos como no es como de Ercilla, es como rural y por eso teatro rural”<sup>118</sup>(Sic).*

Pero esta separación no tiene que ver con una distinción negativa, menos con adjudicarles características que pudiesen significar razón de exclusión del grupo. Sólo hace referencia a la distancia de la Plaza de Armas y por ende del lugar de ensayos de la compañía, lo que se debe considerar cuanto preparan un trabajo, por ejemplo el poder trasladar a los integrantes que viven en los campos cuando las presentaciones terminan de noche<sup>119</sup>.

*“... Sacar de todos lados... no hacer distinciones ni discriminaciones... que este no por que pertenece a tal lao... no... Que sea todo mirao en conjunto y en buena onda así... Como que fuera una sola familia...”<sup>120</sup>(Sic)*

Y esta preocupación no tiene que ver con un ajustar costos<sup>121</sup> o evaluar factores obstaculizadores del trabajo, sino como mencionará Irene significa cuidar a un integrante de la “familia”.

¿Para reconocermelo tengo que diferenciarme del otro? Dentro de las declaraciones dadas por los integrantes de la compañía se encuentra una reiteradamente un punto de distinción en cuanto al resto de los trabajos teatrales que tiene que ver con la metodología de trabajo. Si bien será tratado más profundamente en otra sección,<sup>122</sup> se descubren elementos de identidad que se podrían considerar dentro de la forma del trabajo de la Sarunga Sureña.

*“Por que pa´ mi el teatro comunitario es el que se hace con una comunidad, con la comunidad, sin la necesidad de estudiar teatro cachai y queda abierto”<sup>123</sup>(Sic)*

La observación va más allá del imaginario sobre las compañías de teatro profesionales ya que la mayoría de los participantes de la compañía tuvieron experiencias de teatro anteriores, tanto en Ercilla como fuera de la Región.

<sup>118</sup> Extracto de Entrevista a Jacqueline, Integrante de Sarunga Sureña. 27 de Mayo. 2007

<sup>119</sup> Este fue el caso cuando se presentó “Flores de Nadie” en Pidima. Se terminó el trabajo cerca de las diez de la noche y se llevo a los integrantes a sus casas en el furgón contratado por la municipalidad. Le preguntamos a uno de los integrantes que vive en el campo cómo lo hace el resto de los días y nos cuenta que se va caminando a Ercilla (la distancia es de cerca de media hora en auto) A esto se suma que debe caminar por la carretera.

<sup>120</sup> Extracto de Entrevista a Irene Padilla, Integrante de Sarunga Sureña. 27 de Mayo. 2007

<sup>121</sup> Costos. Desde la perspectiva de mercado.

<sup>122</sup> Como ya se a dicho la realidad esta compuesta por múltiples dimensiones que se superponen. Tratar de verlas por separado se hace complejo cuando el nivel de entrelazamiento es más bien una relación dialéctica.

<sup>123</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, director Sarunga Sureña. 25 de Mayo. 2007



*“La diferencia que aquí hay mucha más aceptación que en otros grupos. A que voy, que por ejemplo en otros grupos, o sea en otras situaciones de teatro más complejo, en que me a tocado la oportunidad de participar si tu no estay en la onda, si no estay metido en eso simplemente te vay. No así en el Teatro Comunitario, el tío Pablo puede estar... miles de veces no estar de acuerdo con nada y pero aun así existe la tolerancia y la paciencia para tenerlo en el grupo a pesar de que eso quizá pueda causar una falencia en el grupo... lo que es por ejemplo... la cuestión final. Llegar a una cuestión final sabiendo que este tipo o este o esta individuo no , no, o sea, va a opacar lo que nosotros queremos lograr...En el Teatro Comunitario hay más aceptación o sea de grande de chicos, tengan experiencia o no tengan experiencia.*  
“<sup>124</sup>(Sic)

De esta forma ya se tiene al personaje “personaje” con su nombre, sus características principales, su visión sobre sí mismo. Hace falta por tanto, añadir un elemento que permita la construcción del segmento psicológico del personaje.

#### **4.1.1.-Primera Escena: El “darse cuenta” a través del Teatro Comunitario**

##### **Provocación a través de una educación transformadora:**

Al igual que en una investigación, una pieza teatral necesita de una estructura para poder sostenerse. Esta se reconoce A,B,C de un drama, lo que se constituye como *el triangulo de Fuerza o Argumental. Sin el no habría obra posible*<sup>125</sup>.

##### **El Teatro como un medio y no sólo como un fin...**

El comprender al trabajo de *La Sarunga Sureña* como un proceso que posee en sus bases elementos pedagógicos transformadores comienza dentro del desarrollo profesional de Pablo Navarrete, el cual el año 2004, a través de la realización de un taller a profesores, se da cuenta que el Teatro no solamente es un fin, sino que también puede ser utilizado para mostrar diversas cosas ( ésta es la génesis del desarrollo de su proyecto Teatro Periférico, explicitado con anterioridad) Es así como desde un comienzo el trabajo realizado en Ercilla ha estado fuertemente influenciado por estas formas pedagógicas, sobretodo la desarrollada por el Brasilero Augusto Boal, que con su “Teatro del Oprimido” donde plantea:

---

<sup>124</sup> Extracto de Entrevista a Diego Baldebenito, Integrante de Sarunga Sureña. 27 de Mayo.2007

<sup>125</sup> Juan Rivera Saavedra. “Técnicas para escribir una pieza de teatro” Ed. Pegaso. Lima-Perú.1988 Pp. 15

*“Intentamos mostrar en la práctica cómo puede el teatro ser puesto al servicio de los oprimidos para que éstos se expresen y para que, al utilizar este nuevo lenguaje, descubran también nuevos contenidos”<sup>126</sup>*

Esto implica que todas las personas pueden hacer teatro y no es un privilegio de una elite o grupo de academia. Por tanto el proceso de la Compañía a través de la actuación es un “darse cuenta” por parte de los integrantes, respecto al contexto sociocultural. La acción desencadenada en la realidad trae implícito dentro de su actuar un proyecto base, que esta relacionada con las motivaciones, de esta manera podemos decir que el proyecto se configura, con objetivos tanto transformadores como pedagógicos o revolucionarios, relacionados con las motivaciones tanto iniciales, como posteriormente maduras del Director de la compañía.

*“Pero eso es un proyecto, sí, he, es un proyecto de revolución. Todo mi teatro está basado en un concepto revolucionario”<sup>127</sup>(Sic)*

Sin embargo este proceso no ha estado exento de cuestionamientos. Principalmente por la visión clásica – elitista que se le da al Teatro, marginando a estas formas de expresión como menos válidas, sobretodo tomando en cuenta que *La Sarunga Sureña* esta compuesta en su mayoría por niños y adolescentes. Esta declaración queda de manifiesto cuando mediante la participación de la compañía en el festival de teatro nacional en Gorbea (2006) se realizaron una serie de críticas al trabajo referidas a la dramaturgia, a la actuación de niños, entre otras cosas. Muchas veces los factores ideológicos dominantes generan una división entre aquellos que pueden practicar el Teatro y los que no, ya que existen aquellos que poseen el conocimiento, y los que no. Es por eso que desde sus comienzos el Teatro Comunitario de *La Sarunga Sureña* se plantea como transformador, porque su metodología de trabajo se basa en una educación horizontal, donde no existe una imposición por sobre otra, donde todos “*dominan los medios de producción del teatro*”<sup>128</sup>, en fin, donde se dan proceso de comunicación dialógica .

Se ha conformado como un espacio educativo transformador. Entendiendo que lo educativo, lo pedagógico no sólo está relacionado con la sala de clases, sino que esta ligado a aspectos de la cotidianidad, del contexto en que los integrantes se desenvuelven, en la metodología de trabajo, ya que a través del teatro las personas puedan “decir” su palabra, cuestionarse para poder transformar. Desde este punto de vista el tenor que ha ido tomando la compañía a través del tiempo se relaciona con elementos colectivos, es decir, la priorización de la creación grupal, donde todos participan tanto en la elección de las temáticas a trabajar, como

<sup>126</sup> Augusto Boal. “Teatro del Oprimido” Ed. Nueva Imagen. México, 1985. Pp. 17

<sup>127</sup> Extracto entrevista a Pablo Navarrete, Director Compañía de Teatro “La Sarunga Sureña”. 08 de Marzo. 2007

<sup>128</sup> Augusto Boal. “Teatro del Oprimido” Ed. Nueva Imagen. México, 1985. Pp. 22

en la misma obra. Esto fue lo que sucedió con la obra “Kiltrin”<sup>129</sup>, donde todos en algún momento realizaron el personaje protagónico (Kiltrin), por lo tanto se le da énfasis al trabajo colectivo, que es transformador a su vez. Es así como lo realizado se va construyendo a través de las experiencias de los mismos integrantes mediante una metodología participativa, donde los aspectos que se abordan están estrechamente relacionados a la realidad de Ercilla.

*“Si comentamos acerca del tema, o sea cuando hicimos la obra, la estábamos preparando, el Pablo nos hacía cosas así supongamos de la discriminación, de, de la soledad cosas así, nosotros decíamos lo que queríamos y ahí se los representábamos al Pablo. Y el Pablo como que comprendió bien lo que nosotros queríamos, sentíamos y la obra salió tal cual queríamos...”<sup>130</sup> (Sic)*

### **¿Qué nos mueve?**

Este proceso pedagógico transformador trae consigo paralelamente el aspecto motivacional de nuestro actor colectivo, el cual en la génesis del grupo, se relaciona con proyectos, anhelos, o necesidades individuales y que son buscadas a través de la participación en *La Sarunga Sureña*. Como ya decíamos todo parte de la motivación del Director que surge de la visión del teatro como un proceso y no solamente como un fin. Las motivaciones en general están basadas en necesidades de tipo social, encontrar amigos, conocer personas, distraerse en algunos casos, en otros con aspectos vinculados directamente al teatro, y en otros por simple curiosidad, por el hecho de llamarse Teatro Comunitario.

*“Lo tomé primero como una diversión, lo tomé para distraerme, pero con el tiempo me fue gustando cada vez más porque a parte de relajarte, de cambiar la rutina diaria, me servía pa perder la timidez de hacer el loco.”<sup>131</sup> (Sic)*

Sin embargo a través de éste proceso educativo, ahondado más arriba, también existe una transformación en las motivaciones de las personas que la integran, estas motivaciones van generando procesos reflexivos, un “darse cuenta”, que desemboca en una mirada crítica que mueve el actuar, la participación de la compañía. De esta forma esta educación para la transformación es un motor impulsor de cambios motivacionales hacia la acción, lo que genera un quiebre, un conflicto entre el sujeto o actor colectivo y su medio. De esta forma se observa un empoderamiento por parte de *La Sarunga Sureña*, que se traduce en la participación por la conciencia grupal, por la responsabilidad de un trabajo en equipo, lo que va generando

<sup>129</sup> Montaje que abordaba la temática de la migración de los sectores rurales a las grandes ciudades. De alguna manera se relaciona con la realidad de las personas de Ercilla las cuáles por la escasez de oportunidades laborales y/o académicas deben trasladarse en busca de mejores condiciones de vida, no encontrándolas muchas veces.

<sup>130</sup> Extracto entrevista Jacqueline, integrante de La Sarunga Sureña. 26 de Mayo. 2007

<sup>131</sup> Extracto entrevista Irene Padilla, presidenta de La Sarunga Sureña. 26 de Mayo. 2007

simultáneamente un concepto de compromiso distinto, relacionado con valores colectivos, de cambio del entorno, relacionado con la falta de espacios, la poca importancia que se le entrega al arte, aspectos generales de la realidad de Ercilla, que se visualizan como desafíos a trabajar y que comienzan a ser problematizados a través de ésta participación. Elementos que no sólo se vinculan con el grupo, sino que se relacionan con la comunidad en general y que por consiguiente son un motor motivador en el trabajo teatral, por las temáticas abordadas, ya que a través de esta educación problematizadora, provocadora (educación en el cotidiano, hacia lo crítico, la construcción colectiva de una realidad distinta a la presente y opuesta a la educación bancaria manipuladora existente en lo oficial), que se da en el Teatro Comunitario de *La Sarunga Sureña* los integrantes se motivan para generar en los otros, una transformación que ya es parte de ellos.

*“Va a parecer repetido pero nosotros siempre con las obras que hemos tratado de hacer queremos darle a entender al pueblo y a la comunidad de Ercilla que hay porqué luchar aquí en Ercilla”<sup>132</sup> (Sic)*

#### **4.1.2.-Segunda Escena: “La Acción reflexiva”. La Mujer en Ercilla**

Para poder llegar a la acción misma, la que sería el montaje *Flores de Nadie* realizado en Marzo (2007), es necesario acercarse a lo que es el contexto de la mujer en Ercilla, gatillador del producto teatral y que de alguna forma esta relacionado con una realidad general, y con la visión que posee *La Sarunga Sureña* de ésta temática.

*“me gustó por que se trataba harto de la mujer, de la mujer trabajadora”<sup>133</sup>(Sic)*

Ercilla es un pueblo que posee diversas problemáticas sociales, la discriminación a la etnia mapuche, el alcoholismo, la pasividad social, la escasez de fuentes laborales, la pobreza económica, lo que trae consigo una serie de conflictos a nivel social que muchas veces sólo tiene en el centro de la discusión la mirada masculina. Sin embargo también se encuentra el papel de la mujer dentro de la dinámica social de la comunidad de Ercilla.

Una de las dimensiones importante de revisar es el desempeño de la mujer determinado por un rol productivo, esto deja entrever la incorporación de ésta a las labores productivas en relación a lo económico, lo que no se da por la simple inquietud de igualdad entre hombres y mujeres (mujer y hombre trabajando) como muchas veces pregona el discurso oficial tras el alero de las políticas sociales (que se constituyen desde la inmediatez, como un salvavidas al socorro

---

<sup>132</sup> Extracto Focus Group realizado a integrantes de La Sarunga Sureña. 07 de Marzo. 2007

<sup>133</sup> Extracto entrevista a Camila Ruiz. Integrante La Sarunga Sureña. 26 de Mayo. 2007

de las falencias del modelo socio – económico), sino que se da por la precariedad de las condiciones de vida que obliga a la mujer a desempeñarse en actividades enajenantes, que se centran en el trabajo como un medio para el logro de metas basadas en un contexto desigual e injusto, que genera la situación de pobreza<sup>134</sup>, que no es un tema que implica solamente a Ercilla, sino una realidad aplicable a otros contextos, quizás con distintas dinámicas. Es así como la mujer se encuentra sometida al desempeño de tareas productivas como el trabajo por temporadas, lo que las aleja de alguna forma de la crianza de los hijos, tarea que tampoco es suplida por el hombre dentro de la familia

*“Parvularia: ¡Señora! Ayer en la sala cuna, su hijo por primera vez me dijo “mamá””*<sup>135</sup>

Otro aspecto importante de destacar es el papel de la mujer dentro de la familia, la cual se encuentra relegada a un segundo plano, donde muchas veces su valor esta dada por concepto utilitarios y que está fuertemente relacionado a una visión ideológica masculina, machista, donde existe la imposición de uno por sobre otro que tiene como origen criterios de fuerza, y que se extrapola a la familia bajo el concepto de quien posee el mayor poder adquisitivo y económico. Por lo tanto nos encontramos con una mujer de baja autoestima, no valorada por su entorno familiar, ni comunitario, una mujer que no se desarrolla en contextos estimulantes, por lo tanto su autovaloración es precaria.

*“me gustó mucho por que era una obra distinta, a parte que estaba basada en el tema de la mujer, que la mujer a veces no es muy valorada y a mi eso, me gustó...”*<sup>136</sup> (Sic)

Esto se traduce en la generación de modelos familiares desiguales para los integrantes de las familias desde que son niños, los cuales se van reproduciendo hacia el exterior del sistema familiar: en el barrio, en la escuela, en las relaciones de pareja, etc.

*“Papá: Ay! Joselito hasta cuando... (se introduce en el partido de jurgol tv) vamo... vamo!! Goooooooool!!!! Que maestro loco, que grande, cómo la clavó!!!*

*Joselito: Eva planchaste las camisetas del clú...*

*Eva: (niega con la cabeza)*

*Joselito: partiste...”*<sup>137</sup>

<sup>134</sup> Marx hablaba del trabajo como la autoexpresión del hombre, una expresión de sus facultades físicas y mentales individuales, donde el hombre está en constante desarrollo. Por lo que el trabajo es un fin en sí mismo y no un medio, lo que lo hace susceptible de ser gozado. Fromm, Erich. “Marx y su concepto de hombre”. Fondo de Cultura Económica. México, 1962.

<sup>135</sup> “Flores de Nadie”. Escrita por Pablo Navarrete, Director Compañía de Teatro La Sarunga Sureña. 2007. Pp. 1

<sup>136</sup> Extracto entrevista a Katia, Integrante La Sarunga Sureña. 26 de Mayo. 2007

<sup>137</sup> “Flores de Nadie”. Escrita por Pablo Navarrete, Director Compañía de Teatro La Sarunga Sureña. 2007. Pp. 2

Es importante dejar en claro que como se decía anteriormente esto no se da solamente en Ercilla, sino en los distintos contextos, ya que todo esta vinculado a una totalidad que es un estructura socio- económica injusta, por lo que son los aspectos culturales los que van cambiando dentro de las distintas comunidades, ya que lo que en una población periférica – urbana puede ser el partido de fútbol o la participación en el club, en sectores como Ercilla, puede estar vinculado a la sobrepoblación de locales con expendio de bebidas alcohólicas, o la migración de los jefes de hogar fuera de Ercilla en búsqueda de oportunidades laborales, lo que trae como consecuencia familias con padres ausentes y donde la madre se ve obligada a desempeñarse como jefa de hogar. Aspectos culturales específicos, que también se vinculan a una cultura más amplia que corresponde a la ideología dominante. Lo importante es aprender a generar estas lecturas culturales dentro de los contextos y que puedan avanzar hacia una crítica del “cómo”, al de qué manera está funcionando nuestro sistema social y qué estrategias se pueden barajar para modificarlo.

*“Cuando hablamos de un teatro socio – cultural, político, es a partir que cuando un grupo se junta y siente que las demandas o que las cosas que tienen que anunciar o denunciar en su montaje teatral son temáticas muy comunes. Porque aquí en este pueblo nadie puede negar el tema de la cesantía, nadie puede negar si nos vamos a términos “gebis” es que los maridos emigran a trabajar y que no vuelven más o tienen otra vida paralela”<sup>138</sup>(Sic)*

#### **4.1.3.- Cuarta Escena: La muestra de “Flores de Nadie”.**

Siguiendo la idea del triangulo argumental, hagamos una recapitulación para comprender de mejor manera como se pretende mostrar el trabajo de *la experiencia*

Toda obra tiene un ALGUIEN que intenta alcanzar una meta u OBJETIVO, pero para lograrlo debe superar las condiciones de algo o alguien que se OPONE.

En este caso, encontramos a la Compañía de Teatro *La Sarunga Sureña* (ALGUIEN) que pretende, en este caso, hacer que la gente que ve su obra “Flores de Nadie” genere un proceso de reflexión que le permita darse cuenta y desde allí cambie su forma de ver la realidad (OBJETIVO) y ¿quién se opone?. Se revisara a continuación.

El día 10 de Marzo se presenta la obra de teatro “**Flores de Nadie**” en la localidad de Pidima<sup>139</sup> en conmemoración del día de la Mujer. Llegamos en una camioneta contratada por la Municipalidad de Ercilla a una sede social que comparte terreno con el cuerpo de bomberos del pueblo. Mientras el equipo prepara todo para la presentación nosotras salimos a caminar. Nos

---

<sup>138</sup> Extracto entrevista Flor Domínguez. Encargada Oficina de la Cultura de Ercilla 10 de Marzo. 2007

<sup>139</sup> Localidad cercana a Ercilla menor en territorio y habitantes.

llama la atención que a lo largo del camino de cerca de 2 kilómetros ubicado frente a la sede social se vean pilas<sup>140</sup> de árboles talados con una altura que no habíamos visto nunca. Le preguntamos a uno de los niños ¿qué hay ahí? Nos responde que es un centro de acopio de una forestal.

*“en la región de Madhya Pradesh, en el centro de la India, que había sido celebre por la abundancia de sus manantiales, la tala de los bosques naturales y las plantaciones extensivas de eucaliptos han actuado como un implacable papel secante que ha acabado con todas las aguas; en Chile, al sur de Concepción, las plantaciones de pinos proporcionan madera a los japoneses y proporcionan sequía a toda la región. El presidente del Uruguay hincha el pecho de orgullo: los finlandeses están produciendo madera en nuestro país. Vender árboles a Finlandia país maderero, es una proeza, como vender hielo a los esquimales. Pero ocurre que los finlandeses plantan en el Uruguay los bosques artificiales que en Finlandia están prohibidos por las leyes de protección a la naturaleza”<sup>141</sup>*

Comienza a llegar la gente, cerca de treinta personas entre las que encontramos tres o cuatro hombres junto a las mujeres que también traer a sus hijos. Inician el ingreso las autoridades comunales, uno de los concejales entrega excusas por la ausencia del Alcalde “por encontrarse en una situación personal” agrega “el también tiene derecho a tener vida ¿no?”.

*“Estamos buscando la forma de mostrarles más obras y de mostrarles lo que esta pasando de verdad con esto para que se busca, no se, una forma o se diga... pucha... hay que mejorar esto o que diga el alcalde, saben “encuentro que tenían razón y vamos a hacer lo posible para que salga adelante el pueblo”. Y hacer lo mejor posible para que esté mejor<sup>142</sup>”*

*(Sic).*

Entramos a la sede y el primero en actuar es Jorge Deveaud (Koke), que además de ser el músico de la compañía es un trovador reconocido en la zona. Canta dos temas, sin embargo resulta extraño como se da la siguiente situación.

“Koke” Deveaud se encuentra tras el público porque desde allí se hará el acompañamiento musical para la obra, están todos los cables ya instalados, así que para no tener que moverlos decide cantar desde ese lugar. Pero cuando comienza a tocar la gente no se da vuelta a mirar.

<sup>140</sup> O sea, acostados uno sobre a otros.

<sup>141</sup> Eduardo Galeano, “América Latina agoniza por la peste verde” El artículo fue bajado de Internet en el 2003, sin embargo no fue posible encontrar la referencia para esta tesis.

<sup>142</sup> Extracto entrevista Catalina Baeza, Integrante Sarunga Sureña. 27 de Mayo.2007

Escuchan y a ratos miran de “rejo” al músico. Cuando termina y aplauden algunos voltean y lo miran al aplaudir<sup>143</sup>.

Antes de comenzar la función una de las autoridades presenta los avances del gobierno en cuanto a la Mujer, entre éstos destaca “La creación de nuevas salas cunas para que las mujeres temporeras del sector puedan trabajar tranquilas”

### Comienza la obra.

Esta “buena noticia” tiene una respuesta inmediata. Luego de un primer acto sin dialogo en el que a través de la danza se busca mostrar “*la mujer, su cuerpo, sus sentidos y su instinto*”<sup>144</sup> al término del segundo acto luego de mostrar a una mujer que trabaja en una línea de producción “*Esta máquina femenina comienza a aumentar a su máxima potencia hasta que una de ellas revienta del hastío, se queda sola, cansada, las otras retroceden. De la mujer hastiada brotan chupetes por todo el cuerpo, como una mamadera...*”<sup>145</sup>

La mujer se ve rodeada de pronto de niños y niñas que se amamantan de los chupetes ubicados en su cuerpo<sup>146</sup>. Entonces una parvularia le dice a una mujer trabajadora “*señora... hoy por primera vez su hijo me dijo mamá*”<sup>147</sup>. Mientras, en una pantalla al costado de la escena se proyecta una presentación de los avances en el tema de mujer preparada por SERNAM que debía detenerse en el momento que comenzó la obra.

Entonces ¿quién se opone en este triangulo?



Al terminar la obra una vez más el concejal que hablara en el comienzo agradece a los profesores de teatro por el resultado de la obra presentada a la comunidad de Pidima y finaliza el acto mencionando el “esfuerzo del gobierno regional para lograr los avances” que en el momento

<sup>143</sup> El escenario es similar al de un cantante en la micro (antes de transantiago, claro esta). Y los pasajeros que escuchan pero no voltean, es como una censura colectiva.

<sup>144</sup> Extracto texto obra “Flores de Nadie”. Creación Colectiva Compañía Sarunga Sureña. 2007 Pp.1

<sup>145</sup> Ídem.

<sup>146</sup> El efecto visual es fuerte, sin embargo el truco es sencillo. Se trata de un pantalón y un polerón negro al que se le han cosido chupetes de mamadera.

<sup>147</sup> Extracto texto obra “Flores de Nadie”. Creación Colectiva Compañía Sarunga Sureña. 2007 Pp.1. La negrita es nuestra.



de repetirlos Pablo Navarrete y Jorge Deveaud abandonan la sede, nosotras los seguimos. “No pueden ir y ponerte una pantalla con esa presentación mientras los chicos actúan, es una falta de respeto<sup>148</sup>” se le dice a Pablo, él responde que piensa lo mismo, pero son los riesgos de trabajar con una institución de gobierno que ésta dentro del grupo al que se crítica.

*“...Lo que yo me proponía con hacer teatro comunitario, era precisamente que la gente que hace cultura, en este caso yo ocupo el teatro pa’ que empiece a tomar decisiones y a hacer funcionar como tienen que funcionar las instituciones, las instituciones públicas<sup>149</sup>”*

Cuando entramos nuevamente a la sede social a la gente se le sirve torta y bebida, para luego despedirlos y comenzar a transportarnos al pueblo de regreso. Llegamos a Ercilla, ayudamos a descargar la camioneta y guardar los equipos en la Biblioteca antigua, nos separamos del resto del grupo para ir al internado donde nos quedaríamos a dormir esa noche. Luego tendríamos que encontrarnos en el bar de “Koke” para entrevistarlos.

Como se puede ver este es un conflicto sin desenlace por lo cual deja de ser conflicto y se convierte, si hablamos desde los movimientos sociales, en un antecedente para un conflicto posterior.

#### **4.1.4.-Tercera Escena: Regresando a la Creación.**

Para que se presentara la obra hubo que crearla... si regresan en el texto podrán notar que la escena de “Flores de Nadie” corresponde a la Cuarta Escena, por tanto si bien es contada antes, en términos estrictos lo que se presenta a continuación es anterior a la presentación.

Llegamos a Ercilla el día 9 de Marzo, por la mañana nos entrevistamos con Flor Domínguez quien nos advirtió que el trabajo que veríamos por la tarde en Pidima no era producto de *La Sarunga Sureña*, sino la escuela de verano. Si bien el trabajo es promocionado como una obra de la escuela de verano del total de sus integrantes sólo tres no son parte de la compañía, por lo lado el proyecto para conmemorar el día de la mujer estuvo a cargo de cuatro monitores, donde dos eran miembros estables de la compañía; J. Deveaud, encargado de la música y P. Navarrete encargado de la dirección y la dramaturgia.

Como se tratara en el apartado sobre participación ciudadana esta no tiene que ver sólo con la elección de quienes representan a una comunidad o un país. Es practicar acciones que influyan en el desarrollo de la comunidad a través de métodos o formas que estén dentro de las

---

<sup>148</sup> Esta declaración es de Carolina Sura a Pablo Navarrete.

<sup>149</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, director *Sarunga Sureña*. 25 de Mayo.2007

posibilidades del grupo. Por esto no parece extraño que la compañía se ajuste a las condiciones existentes con tal de cumplir su objetivo y no interrumpir el trabajo.

#### **De la biblioteca al liceo.**

La cita con la compañía era a las 18:00 en la biblioteca antigua. A medida que llegan los integrantes, el director del grupo nos presenta y nos dice quien es quien<sup>150</sup>, también pregunta por algunos que se demoran y recibe variadas respuestas... “*que no llegara*”, “*ya no viene más*”, “*está en el campo*”. Mientras esperamos a todos los integrantes del grupo conversamos con ellos, les contamos que estamos haciendo nuestro trabajo de Tesis y que viajamos porque Pablo nos invito a conocer el trabajo.

Algunos reaccionan con sorpresa, otros con curiosidad, alegría al saber que somos de Santiago y viajamos desde allá para conocer su trabajo. Esto claramente por la sensación de “periferia” con relación a Santiago presente en Ercilla.

Una vez llegados todos los esperados caminamos al Liceo para ensayar una obra llamada “Flores de Nadie” que se presentara a la tarde siguiente, en conmemoración al día de la mujer.

Al terminar este proceso de la “Escuela de Verano”, se genera una situación importante de mencionar, ya que la labor del Director de *la compañía* se ve interferido, debido al término de su contrato con la Municipalidad de Ercilla, lo que trae como consecuencia dos meses donde el futuro trabajo de la compañía se detiene, lo cual será abordado a continuación.

#### **4.1.5.- En intermedio: ¿Por qué pasó, lo que pasó?**

Desde el punto de vista de la Encargada de la Oficina de la Cultura de Ercilla, para quien el desarrollo de la cultura corresponde a una postura político ideológica que se hace concreta con la creación de la Oficina de la Cultura, este proceso que culmina con el futuro de *La Sarunga Sureña* en el aire, consecuencia de falencias en el trabajo de Pablo Navarrete y a una postura político- social respecto al papel del municipio como promotor comunitario.

Lo que sucede es que se visualiza la comuna de Ercilla como una comunidad precaria en términos de recursos y en términos de la calidad de vida de las personas, por lo tanto las prioridades de un municipio muchas veces están enfocadas a la satisfacción de las demandas inmediatas, que están relacionadas con aspectos de tipo asistencialistas necesarios de cubrir. Aquí

---

<sup>150</sup> Nombre o apodo, que hace y que papel juega en la compañía, así como cuanto tiempo de antigüedad tiene en la misma.

se puede hacer referencia a la pirámide de necesidades básicas elaborada por Maslow, la cual representa una serie de necesidades de tipo afectivas, sociales que no pueden ser satisfechas si la base de la pirámide, compuesta por los elementos de subsistencia básica no son cubiertos. Es así como las prioridades en relación al destino de los recursos muchas veces no se direccionan hacia un fomento artístico dentro de la comuna.

*“Que tiene que ver también con los recursos municipales. Como les dije al principio, somos municipios pobres donde la demanda social es mucho más grande que la demanda artístico cultural. Que es importante también. Pero se viene un invierno largo y crudo. Mucho barro, muchas goteras, mucha hambre. Y eso está primero.”<sup>151</sup> (Sic)*

### **Jerarquía de las Necesidades de Maslow<sup>152</sup>**

De esta forma se cree que es necesario explicar al lector de qué se trata esta teoría para poder comprender mejor desde donde se plantea el análisis, ya que hablar de necesidades básicas dentro de una jerarquía implica la presencia de otras necesidades y éstas no necesariamente se encuentran claras. Por lo mismo la explicación siguiente:

#### **Necesidades de orden inferior:**

- Necesidades físicas de supervivencias: Asegurar que las necesidades básicas estén satisfechas en el futuro inmediato y tanto tiempo como sea posible.
- Necesidades de seguridad: hay grados diferentes de seguridad, pero todas las personas tienen necesidad de ella.

#### **Necesidades de orden superior:**

- Necesidades sociales: se refieren a lo afectivo, a la pertenencia, a la participación.
- Necesidad de estima: sentir la auto validación y la validación de los demás.
- Necesidad de autorrealización: es la cúspide de la jerarquía y se relaciona con llegar a ser todo lo que se quiere ser, usando las habilidades que se poseen al máximo de su capacidad.

Es por esto mismo que la solución a estas limitantes pasan por generar procesos de autonomía dentro de los grupos comunitario, que sean capaces de sostenerse, de promover desde el municipio una dinámica que escape del paternalismo, de la entrega de beneficios. Es desde esta visión, donde surge la crítica hacia la gestión del Director de la compañía *La Sarunga*

<sup>151</sup> Extracto entrevista a Flor Domínguez, encargada de la Oficina de Cultura, Municipalidad de Ercilla. 08 de Marzo, 2007

<sup>152</sup> La explicación del orden de necesidades es necesario para poder entender desde qué lugar se plantea la priorización de necesidades por parte del municipio. De esta manera dejar en claro al lector desde donde se analiza esta situación.

*Sureña*, la cual se relaciona principalmente a estos términos paternalistas de hacer un grupo dependiente a la gestión de una persona y no generar procesos de pro-actividad y organización. Esto pasa muchas veces porque existe un deseo de desarrollo por parte del profesional en lo personal y al hacer carrera sin pensar en el futuro del grupo genera dinámicas destructivas de dependencia, opuestas al concepto de un facilitador de procesos que entrega las herramientas necesarias para que el grupo funcione y que funcione sólo en algún momento: herramientas de autogestión, elaboración de proyectos, la búsqueda de otras alternativas de financiamiento que permitan a la compañía seguir funcionando como tal y no depender su existencia a si la municipalidad está dispuesta a contratar un monitor. Entonces, desde éste punto de vista surge otra discrepancia, absolutamente relacionada al factor de autonomía: que el proyecto de P. Navarrete no responde del todo a lo que es Teatro Comunitario, principalmente por la generación de esta dependencia, lo que hace que en esencia las motivaciones no provengan de la mirada de las personas, sino que pasan por el interés de un Actor específico de realizar un proyecto, el cual además no es de la zona, lo que hace mucho más difícil la comprensión de la cosmovisión del contexto donde desenvuelve su quehacer.

Ahora, todo esto ocurre por el ciclo vital del grupo, el cual se encuentra en su génesis , y donde la formación profesional de quien la promovió también se encuentra en fase naciente, por lo tanto es algo que todavía tiene que madurar, solidificarse , generar nuevas estrategias. Incluso para el municipio no existe un sueño del todo claro en relación al teatro comunitario, sin embargo es innegable que se constituye como una experiencia positiva, generadora de una autoestima y de nuevas formas de ejercer resistencia en un sistema de orden injusto.

*“...Todo este tema comunitario es un proceso ,que se debe ir fortaleciendo con el tiempo y así tomará fuerza arraigándose nuevamente en lo cotidiano, en la forma de ser y de vivir de las personas, mientras existan individuos que crean que esta sociedad puede ser mejor y favorable a las grandes mayorías y si el teatro pueda ser una herramienta sociabilizadora ,espejo y reflejo de lo que somos o quisiéremos ser ,tal vez lograremos generar en nuestra comunidad una conciencia social y una actitud social que construya y genere desarrollo.”<sup>153</sup>(Sic)*

---

<sup>153</sup> Extracto entrevista a Flor Domínguez, encargada de la Oficina de Cultura, Municipalidad de Ercilla. 08 de Marzo. 2007

#### 4.1.6.- Quinta Escena: *Retomando el Trabajo.*

El día Sábado 26 de Mayo (2007), la compañía *La Sarunga Sureña* retomó sus actividades luego de que P. Navarrete fuera contratado nuevamente por la Municipalidad de Ercilla para la continuación de su trabajo<sup>154</sup>. Esta situación puntual coincidió con nuestro regreso al pueblo con el fin de recoger más información debido a un replanteamiento de nuestros objetivos de sistematización. Este hecho (la reincorporación al trabajo) es producto de un proceso de dos meses, donde el destino de *La Sarunga Sureña* estuvo en el aire, sin saber del todo lo que iba a suceder, y además donde el grupo como actor colectivo, a través de una acción participativa ciudadana es capaz de exigir y demandar a sus autoridades lo que necesita para su desarrollo, por lo tanto en consecuencia a esta acción política de la base, el director regresa. Esto se llevaría a cabo a través de un programa conversado entre los integrantes de *La Sarunga Sureña* y la Encargada de Cultura (Flor Domínguez) donde se definieron los aspectos a trabajar en esta nueva etapa de la compañía.

Los aspectos que se quieren fortalecer en esta etapa se relacionan con elementos débiles en el período anterior, que se configuraron como aspectos de crítica hacia el desempeño de Pablo, sobre todo por parte de la Encargada de Cultura. Es por esto mismo que a través de este replanteamiento, se buscaría comenzar un proceso de autonomía en la compañía, donde el grupo comience a tomar sus propias decisiones, con personalidad propia y donde Pablo se vincule a ella cada vez más como un agente externo. Esto pasa también por una maduración en su trabajo como Director, tomando en cuenta que él como facilitador de herramientas teatrales debe promover la identidad de los grupos comunitarios y no la dependencia hacia su labor, ya que los grupos poseen sus conocimientos y eso es necesario de explotar, de trabajar.

Es por esto mismo que el paso en concreto se basa en entregar capacitación a la compañía en temas de autogestión, sobre todo en el área de diseño de proyectos, para que el grupo pueda acceder a diversos fondos y no sólo dependa de los recursos municipales para poder desarrollar su trabajo. Además esto implicaría una mejor organización del grupo, ya que, les obligaría estar constantemente informados sobre fondos concursables y no dependerían del conocimiento o no conocimiento de un tercero, para poder acceder a ellos. Además de esto es necesario motivar al grupo a la búsqueda de sus intereses en cuanto a espacios para un mejor trabajo, la convocatoria

---

<sup>154</sup> El que el trabajo que se realiza en la compañía genere procesos de concienciación transformadores, no implica que esto discrimine la responsabilidad de las instituciones en la entrega de un desarrollo educativo – social de calidad. Así lo explicita Pablo Navarrete con respecto a la responsabilidad de las instituciones en el hacerse cargo de sostener las políticas en todo ámbito y no desligarse bajo el argumento de la autogestión o la presencia de privados. Paulo Freire, realiza una intervención similar en Política y Educación, donde plantea que la estrategia de autogestión en las organizaciones en torno a la educación, son válidas, sin embargo estas no pueden dejar de exigir al Estado, ya que éste tiene la obligación de entregar calidad en la educación (pensando que Freire planteaba la ecuación en un sentido más amplio que la sala de clases) o en las políticas gubernamentales existentes.

de integrantes, la generación de alianzas, redes, etc., en el fondo provocar un proceso de proactividad en el grupo para un futuro funcionamiento autónomo.

*“ ... otra cosa que me interesa mucho es la dirección, como capacitar a la...hay una niña de catorce años, la catalina que es la candidata número uno pa ser la directora...es un talento y por qué no, que sea la directora más joven de Chile, si se la puede, si pa ser director no hay que estudiar teatro, o sea bueno si podí estudiar bien pero hay gente que es autodidacta ... y la idea también que el Koke también pueda dirigir...yo creo que se van a pelotear entre ellos dos, más los que quieran, al menos son los que tengo individualizados...”<sup>155</sup>(Sic)*

En base a esto, una de las ideas que se proyectaban al momento de su regreso a la compañía, era el aspecto teatral, a través de un nuevo montaje, pero que esta vez estuviera absolutamente definido por ellos, con una coordinación cada vez más externa de Pablo, donde quien tomara del decisiones estéticas fuera la compañía, poniendo en práctica las herramientas teatrales entregadas en el proceso de trabajo con el Director. Esto además implica un punto importante: quién tomará la dirección de la compañía en el futuro. Como lo explicita el propio entrevistado anterioridad, en Mayo (2007), al momento de comenzar la nueva etapa de la compañía y donde nosotras concluimos nuestro trabajo con ellos, se individualizaban dos personas para este papel: Catalina, (de 14 años de edad) y Jorge Deveaud, músico (41 años), ambos integrantes de la Compañía. Principalmente por el perfil desarrollado por ellos a lo largo del trabajo de *La Sarunga Sureña*.

Para los integrantes ésta representa una instancia de fortalecerse como grupo, ya que los dos meses sin una actividad concreta, también implicó una sensación de inseguridad grupal, respecto a la sustentabilidad en el tiempo, además que nuestro actor colectivo, tiene plena conciencia de su identidad y el lugar que ocupa dentro del contexto de Ercilla, en el sentido de ser un espacio de difusión artística y social para la comuna. Esto queda de manifiesto en las motivaciones de los integrantes de la compañía, sobretodo los más niños, los cuales manifiestan el anhelo de que estas instancias de desarrollo comunitario artístico, sigan existiendo, que sigan existiendo agrupaciones que provoquen a las personas a participar, a generar nuevos contextos comunitarios.

*“...que me gustaría que siguiera este grupo de teatro, que no nos separáramos y que si el tío Pablo se va, que quede gente buena, que nos siguiera apoyando y que no se desarmara este grupo por que hemos hecho hartas cosas y para que lleguemos a esta instancia y se desarme”<sup>156</sup>(Sic)*

---

<sup>155</sup> Extracto entrevista Pablo Navarrete, Director La Sarunga Sureña. 25 de Mayo. 2007

<sup>156</sup> Extracto entrevista Katia (11 años) integrante de La Sarunga Sureña. 26 de Mayo.2007

Todo lo presente, implica un desafío importante hacia el futuro, el de fortalecer la acción comunitaria, desde la cotidianeidad, desde la creencia en los hombres de construir, de generar espacios de felicidad a través de distintas formas. El creer en la existencia de personas que aún tienen esperanza en que las cosas pueden ser mejor de lo que están y a través de su transformación, contagien a otras, las cuales se transforman en comunidad, en la existencia de otro que comparte esta cotidianeidad, en comunión, en común – unión.

*“...Era como si de repente, rompiendo la “cultura del silencio”, descubrieran que no sólo podían hablar, sino también que su discurso crítico sobre el mundo, su mundo, era una forma de rehacerlo. Era como si empezaran a percibir que el desarrollo de su lenguaje, dándose en torno al análisis de su realidad, terminaba por mostrarles que el mundo más bonito al que aspiraban estaba siendo anunciado, en cierto modo anticipado en su imaginación. Y en esto no hay ningún idealismo. La imaginación, la conjetura en torno a un mundo diferente al de la opresión, son tan necesarias para la praxis de los sujetos históricos y transformadores de la realidad como necesariamente forma parte del trabajo humano que el obrero tenga antes en la cabeza el diseño, la “conjetura” de lo que va a hacer.”<sup>157</sup>*

**Se hace camino al andar<sup>158</sup> ...**

*Ventana sobre la utopía: Ella esta en el horizonte- dice Fernando Birri- me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzarte. ¿Para que sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar<sup>159</sup>.*

Si bien, los sueños corresponden a aquellas ideas relacionadas con las utopías y deseos más íntimos del ser humano, estos también pueden constituirse en objetivos que señalan el camino a recorrer por una organización. Porque este “andar” en persecución del sueño mediante el teatro comunitario, es la experiencia que se logra en el vivir el caminar.

En los sueños presentados en el comienzo del análisis es posible identificar anhelos que pueden ser perfectamente objetivos a largo plazo. Si consideramos que la compañía tiene dos años de funcionamiento, resulta coherente que los sueños sean planteados de forma tan concreta. Ya que esto obedece al tipo de necesidades identificadas por los integrantes de la compañía, pese al carácter concreto de los sueños, estos no dejan de mostrarse como “transformadores” ya que buscan modificar una situación que se plantean de manera crítica. De esa forma comprendemos

<sup>157</sup> Freire, Paulo. Pedagogía de la Esperanza. Ed. Siglo Veintiuno. España. 1996. Pp. 37

<sup>158</sup> La elección del título se relaciona con la canción “Cantares” de J. Manuel Serrat.

<sup>159</sup> Eduardo Galeano. Las Palabras andantes, este texto se encuentra en el inicio de la experiencia de *La Sarunga Sureña*. Acompañando los sueños de la compañía.

que uno de los sueños este dado por tener un espacio físico donde trabajar, que puedan sentir como propio, como sería una Casa de la Cultura.

Por otro lado resulta importante mencionar cómo a pesar del tiempo transcurrido ya existe una conciencia hacia el grupo y la comunidad, lo que se traduce en que una de las integrantes quiera estudiar teatro, lo que significa desarrollarse individualmente pero además piensa en regresar a su comuna para replicar la experiencia. De igual forma en el caso de Pablo Navarrete, director de la compañía encontramos un deseo que es coherente a la etapa inicial del trabajo. Porque el soñar que “el movimiento se expanda” significa hacer más sustentable la experiencia de la sarunga al insertarlo en un movimiento cultural que pueda contenerlo.

Finalmente considerando el contexto en el que se desarrollaron los sueños, tiempo en el que la compañía no tenía del todo claro la permanecía de Pablo como director, podemos destacar el sueño de una de las integrantes de la compañía el cual planeaba “que el trabajo siga, que la compañía no termine” lo cual determinaría las acciones futuras en cuanto a la gestión con la municipalidad que significó una segunda etapa en el trabajo de Pablo con *La Sarunga Sureña*

#### **4.1.7.-Conclusiones desde la experiencia de La Sarunga Sureña de Ercilla.**

Como ya se mencionó anteriormente el objetivo de la sistematización, es generar conocimientos a través del dar a conocer una experiencia que está inserta en una realidad compleja, entrelazada, y por lo tanto es necesario acotarla para poder abordarla de mejor manera. En concordancia con esto se trabajó bajo la base de cuatro ejes, los cuáles se convierten en guías para éste análisis.

A continuación se muestran las conclusiones en relación a la experiencia en el siguiente formato: el primero, un acercamiento desde los ejes de sistematización. El segundo en relación a las fortalezas y aprendizajes específicos dentro de la experiencia.

Aportes del Teatro Comunitario en respecto a los ejes de sistematización.

**Participación:** La existencia de una participación hacia la cohesión grupal, hacia la acción educativo político interno, pero que por la transformación de las motivaciones a través de este trabajo educativo se vincula hacia la búsqueda de una participación macro, como motivación de los integrantes. De esta forma no son sólo actores del papel que les tocó, como una realidad estática, fosilizada, no dinámica (que aparentemente no puede ser transformada) que se les impone, sino pasan a ser dramaturgos de su propia creación, que se refiere al trabajo en pos de los sueños, lo que se traduce en actuar un papel, donde ellos también incidieron, participaron.



**Identidad:** La existencia de *La Sarunga Sureña* aporta a la identidad de la localidad por el sólo hecho de existir en Ercilla, por ser el grupo de Teatro de la comuna, por ser un elemento que los diferencia en relación a otras comunidades, por lo tanto reafirma su propia identidad.

**Motivaciones:** Tal como fue abordado en el análisis, lo que nos mueve muchas veces es un sueño, sueño que muchas veces puede parecer difícil de alcanzar. Pero si bien los sueños pueden constituir una utopía, para lograrla se desarrollan motivaciones que se van transformando en la medida que se van logrando metas propuestas. Por lo tanto la existencia de los sueños en los participantes de esta experiencia, es fundamental, ya que se presenta como el motor impulsor, que permite avanzar hacia lo que se quiere construir colectivamente. Al no ser motivaciones elaboradas concretamente permiten un constante caminar hacia el objetivo, tomando vital importancia el proceso vivido en la búsqueda de éste, aún más que el logro, ya que es en el proceso donde se logran los aprendizajes y las motivaciones concretas.

En relación a las motivaciones en concreto, se puede observar que éstas se van transformando a través del proceso, trasladándose desde lo individual hacia lo colectivo, mediante un proceso dialéctico de educación problematizadora<sup>160</sup>. Esta afirmación es fundamental para nosotras ya que nos deja de manifiesto que esta experiencia de Teatro se conforma como una experiencia de transformación motivacional gracias a un proceso vivo.

**Educación:** En caso de *La Sarunga Sureña* el ejercicio de “decir” sobre la cotidianeidad, se lleva a cabo a través de un trabajo de concienciación en los integrantes de la compañía, de tal manera que se generó a mediante este proceso pedagógico una conciencia y necesidad de transformación, pero con la inquietud de conocer y comprender las dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad, lo que significó un facilitador para llevar a cabo la sistematización.

#### **Fortalezas del Trabajo.**

**Aportes de La Sarunga en la Comunidad:** Un elemento importante de mencionar es el aporte que realiza la compañía en la comunidad con su práctica teatral, el cual se relaciona directamente con aspectos de una educación problematizadora, transformadora. Principalmente porque por parte de los integrantes existe la percepción de que a través del teatro se genera provocación a la comunidad, relacionada con los temas centrales de ésta, lo que va generando un darse cuenta que ya no es sólo dentro del grupo, sino que también se expande hacia la comunidad en general, siendo un aporte a una conciencia crítica más amplia en términos de población.

---

<sup>160</sup> Educación orientada a la transformación social, ya que a través de la concienciación se problematiza, se cuestiona la realidad donde el hombre participa.

*“que la gente abra los ojos, por que igual con la obra que hicimos antes hay harta gente que, que se dio cuenta de lo que nosotros queríamos representar, pero otra gente que no...Y eso me gustaría que con esta obra ahora, o sea con lo que estamos haciendo ahora se le abrieran los ojos a la gente que no se le abrió...”<sup>161</sup>(Sic)*

Otro aporte de la compañía a la comunidad, está relacionado con que los integrantes de la compañía toman y aprenden sobre otras metodologías teatrales que no estaban dentro de sus experiencias anteriores en el teatro. Esto les permite hacer suyas herramientas que les contribuyen en su vida cotidiana, como una alternativa lúdica a las limitadas posibilidades de entretención. Durante el Focus Group realizado en la primera visita a Ercilla los integrantes de la compañía nos relataron como a través de estas formas de teatro eran capaces de integrar al juego la improvisación, la imitación y “*el decir cosas sin que se note... pasando piola...*<sup>162</sup>”(Sic) . Dejando atrás la opción de “*...estar en la casa viendo tele y comiendo...*<sup>163</sup>”. Esto se traduce en personas más creativas, que persiguen buscar nuevas posibilidades a las realidades existentes, no sólo en la dimensión social referente a la comunidad, sino también a su mundo interno y a las relaciones que pueden entablar dentro de sus colegios. Lo que se refleja en que los niños y jóvenes participantes del proyecto son vistos como líderes positivos dentro de los entornos educacionales en los que se desarrollan.

***La Sinergia en La Sarunga Sureña:*** Otro aspecto a mencionar dentro de las fortalezas de ésta experiencia son aquellos facilitadores que permiten que se lleve a cabo el trabajo, donde se encuentra en primer lugar la cohesión grupal. Esto pasa por aspectos del sistema grupal, el cual al ser desestabilizado por diversos elementos internos o externos (en este caso la incertidumbre sobre la contratación de Pablo y el financiamiento), puede generar dos consecuencias: la destrucción o el fortalecimiento del grupo a través de la cohesión. Esto se puede visualizar en el valor que los integrantes le otorgan a la labor realizada por ellos como compañía, ya que el esfuerzo llevado a cabo sería en vano si el grupo se disolviera. Por lo tanto la intencionalidad explícita de *La Sarunga Sureña* es mantener, sostener el trabajo, compartir, fortalecerse como grupo y ser un precedente para la conformación de otras agrupaciones artísticas dentro de Ercilla, lo que implica una fase de madurez en el grupo. Uno de los elementos que pueden estar vinculados a este aspecto es el compromiso presente en los integrantes de la compañía, el cual deja de manifiesto un empoderamiento como personas hacia el grupo, hacia la responsabilidad grupal y no hacia el director u otra persona, tanto de los integrantes mayores como de los más chicos, lo que también implica una fortaleza en el desarrollo.

---

<sup>161</sup> Extracto entrevista Jacqueline, integrante La Sarunga Sureña. 26 de Mayo. 2007.

<sup>162</sup> Extracto Focus a La Sarunga Sureña. 9 de Marzo. 2007

<sup>163</sup> Ídem.

### Aprendizajes para la Experiencia.

*Los “costos” de la cultura en un sistema de mercado:* Uno de los principales obstáculos que debe ser superado para un tranquilo desarrollo de la experiencia es el financiamiento, que va más allá del acceso o no acceso a fondos existentes, lo que hace necesario profundizar en otra dimensión: la proveniencia del financiamiento. Todos los proyectos socio - culturales poseen implícitamente una base ideológica o un proyecto político, lo que éticamente significa que nos preguntemos de dónde sacaremos los recursos para poder financiarlo, no sólo por la necesidad básica de sostener un proyecto, sino también por criterios selectivos vinculados a éste proyecto político y/ o ideológico mencionado con anterioridad. De esta forma se presenta Estado como principal responsable de promover las iniciativas en las comunidades, en éste caso las artísticas – culturales. Ante esto Paulo Freire desarrolla un apartado en su libro Educación y Política, donde expresa que la participación de las organizaciones comunitarias no debe omitir el Estado como agente promotor de instancias de desarrollo y financiamiento, ya que éste posee la obligación de entregar calidad en su trabajo con la comunidad. Por lo tanto el trabajo de la autogestión debe tener como límite la demanda a las autoridades en pos de un cambio social.

Desde este punto de vista es entendible que desde quienes dirigen a *La Sarunga Sureña* exista esta visión respecto a la responsabilidad del Gobierno local en la entrega de apoyo a las prácticas comunitarias, prácticas manifestante de un poder de las bases.

*“...Tú tení derecho a que te financien tu creación cachai, y tení que reivindicar esas instituciones y tení que pelear que las hueás cambien y que, exigir, me entendí. Si un municipio te dice, le dice no a mí, le dice a la Sarunga Sureña, le dice, no hay plata pa’ financiar otro montaje...no hay financiamiento, entonces ahí es donde hay que preguntarle a la municipalidad, bueno, nos unimos y creamos financiamiento? O no”<sup>164</sup>(Sic)*

Sin embargo también es necesario tener en cuenta que, muchas veces las instituciones no responden a estas exigencias, entonces ¿Qué se puede hacer? Es por esto que es necesario contar con los recursos que la propia organización pueda generar por sí misma como estrategias de autogestión, que puedan mantenerla, y que además signifiquen procesos de resistencia por parte de las bases ante un sistema institucional muchas veces adverso, sin que esto signifique la no exigencia hacia la autoridad como un acto de plena ciudadanía.

Otro elemento, vinculado con lo anterior, es la capacitación en herramientas de autogestión como un punto de aprendizaje y crítica a la metodología de esta experiencia en particular. En nuestro primer encuentro con *la compañía* esta reflexión queda de manifiesto y

---

<sup>164</sup> Extracto entrevista a Pablo Navarrete, Director de La Sarunga Sureña. 08 de Marzo. 2007

aunque es un aspecto abordado en la segunda etapa de la compañía como una debilidad conciente a superar, es necesario explicitarla.

Que la labor se centrara en aspectos netamente teatrales es parte de un proceso inicial grupal, pero que posteriormente (e idealmente en todo tipo de grupos comunitarios) debe ir orientado hacia la autonomía. Para esto es importante capacitar a las personas en distintas herramientas que les permitan seguir desarrollándose como organización, como por ejemplo en diseño de proyectos, o la existencia de fondos e instituciones que las promueven para su posterior postulación. Esto pasa por la base ética de todo educador que practica para una verdadera transformación (elemento que no se cuestiona en el trabajo) debe generar pro-actividad y no dependencia, ya que se parte de una profunda creencia en la capacidad creativa y re-creativa del mundo que poseen las personas, para la transformación de la realidad, en oposición a la duda sobre esta condición, lo que implicaría una práctica invasiva de donación. Además también implica una acción de resistencia por parte de la organización que indirectamente potencia la participación y el fortalecimiento del tejido social en oposición a la resignación hacia una realidad aparentemente estática para una posterior disgregación.

Finalmente otro elemento correspondiente al aprendizaje es el papel de la institución, donde se visualiza una constante tensión relacionada con la visión de la Encargada de Cultura respecto a temas como el financiamiento, la autonomía, o si el trabajo de *La Sarunga Sureña* constituye Teatro Comunitario o no.

Desde este punto de vista es importante recalcar en aquellos aspectos que deberían fortalecerse en la relación para un mejor trabajo, más allá de las caras visibles del proyecto, sino por la compañía misma, nuestro actor colectivo. Lo que pasa por entender ésta experiencia como una herramienta de desarrollo tanto interno, como externos de las personas integrantes, pasa por la visualización de esta experiencia como un aporte innovador a la participación de la comunidad, a la construcción de una identidad en Ercilla, a la generación de tejido social, visiblemente destruido por el modelo socioeconómico. Por lo tanto si en el actuar institucional se ostenta un discurso crítico y una real motivación de transformación, estas instancias se visualizan como momentos para construir y no para obstaculizar procesos comunitarios, bajo argumentos e intereses partidistas como muchas veces suele ocurrir en las instituciones gubernamentales.

***La importancia del registro en la construcción de identidad:*** La experiencia contribuye claramente a recuperar memoria comunitaria, así como espejo de su realidad. Es evidente en el caso de Kiltrín donde incluso al ser presentada en lugares cercanos al pueblo más de un asistente

se paro y dijo: “yo soy un Kiltrin más<sup>165</sup>” o Barco de Papel que buscaba hacer una crítica a la relación de las fuerzas de orden y el trato a los pueblos originarios. De la misma manera en Flores de Nadie, existe un diagnóstico de la mujer, que no es cualquiera, sino la que vive en Ercilla. Entonces, ¿cuál es el problema?

***Es el registro, o mejor dicho la falta de el:***

*“Yo creo que si podrían venir nuevas personas y poder realizar la obra de nuevo como la primera vez. Pero para eso tendríamos que tener el material guardado<sup>166</sup>”. (Sic)*

Y es que la memoria sin registro se pierde. Dado el movimiento de los integrantes del grupo no todos participan en los diversos montajes que se preparan durante el año. Esto ya sea por condiciones de trabajo o de estudio. Si a esto sumamos que no existe un registro oficial de:

- Los guiones.
- Las fotografías.
- La música (arreglos)
- La metodología o forma de trabajo.
- Como se dieron los procesos.

Nos encontramos con un trabajo que se mira hacia dentro constantemente pero, que no deja ningún documento al respecto. El grupo tiene movimiento de integrantes y están en constante cambio cuando crea nuevos trabajos. Entonces cuando uno de los integrantes se retira se lleva información, ideas, critica, historia de la compañía.

*“Nosotros la mayoría nos sabemos los diálogos. Todo. Pero con barco de papel por ejemplo yo no lo vi entonces, no podemos trabajar con algo que no tengamos el materia<sup>167</sup>” (Sic)*

---

<sup>165</sup> Según declaraciones de Pablo Navarrete en varias de las conversaciones, tanto en el primer como en el segundo viaje.

<sup>166</sup> Extracto entrevista Irene Padilla, Integrante Sarunga Sureña. 27 de Mayo.2007

<sup>167</sup> Idem.

#### 4.2.- La Fiesta y el Ritual: *De Dudosa Procedencia*.

A Continuación se presenta la visión de la experiencia desde cinco actores involucrados desde distintas dimensiones en el trabajo en la *De Dudosa Procedencia*. Los textos corresponden a monólogos contruidos por las alumnas a partir de las entrevistas en profundidad<sup>168</sup>.

##### 4.2.1 Primera Escena: Monólogos.

###### *La Creación*

*La mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando.  
Soñaba mientras cantaba y agitaba sus maracas, envuelto en humo de tabaco, y se sentía  
feliz y también estremecido por la duda y el misterio.  
Los indios makiritare saben que si Dios sueña con comida, fructifica y da de comer. Si  
Dios sueña con la vida, nace y da nacimiento.  
La mujer y el hombre soñaban que en el sueño de Dios aparecía un gran huevo brillante.  
Dentro del huevo, ellos cantaban y bailaban y armaban mucho alboroto, porque estaban locos  
de ganas de nacer. Soñaban que en el sueño de Dios la alegría era más fuerte que la duda y el  
misterio; y Dios soñando, los creaba, y cantando decía:  
-rompió este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero  
nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer,  
porque la muerte es mentira.  
(Eduardo Galeano, *Memorias del Fuego, Los Nacimientos*)*

###### “Desde la memoria.”

###### Monólogo Señora Violeta<sup>169</sup>

La Búsqueda como población surge como una cooperativa en los años ochenta, todos pagábamos para poder obtener nuestras casas... pero nos estafaron, nos engañaron, todo esto sucedió en el tiempo de Pinochet<sup>170</sup>. Teníamos hasta el modelos de las casas, pero las hermanas Domínguez, que eran las dueñas del terreno, empezaron a asustar a la gente poniéndonos en contra nosotros mismos para que la gente dejara de pagar. Así fue, la gente se asustó y dejó de pagar el dinero hasta que las hermanas se querellaron en contra de nosotros y nos quedamos sólo con dos hectáreas del terreno. Eran Seis hectáreas y al final nos quedamos sólo con dos, donde

<sup>168</sup> Por esta razón se habla desde el lenguaje de cada sujeto. Tratando de respetar su personalidad y fuerza.

<sup>169</sup> Corresponde a una pobladora de la Villa La Búsqueda, Madre de Alex Castillo (Fundador de la Escuela de Teatro y Dirigente Vecinal)

<sup>170</sup> Hace referencia al General Augusto Pinochet quien se ubicaba en la cabeza de la dictadura militar ocurrida en Chile iniciado el año 1973 con un golpe de estado al gobierno del presidente Salvador Allende y finalizado el año 1989 con el plebiscito, que terminara con la dictadura militar.

nos asentamos ciento veinte familias de quinientas que éramos en total. Así nos arrinconaron acá, mientras que las otras cuatro hectáreas se las vendieron al SERVIÚ: Se formó La Búsqueda.

Recuerdo el tiempo de Septiembre, como la población tenía una forma circular, quedaba en el medio un potrero con canchas donde los niños iban a elevar volantines o jugar a la pelota, no habían casas. Trabajábamos bajo presión eso sí, nos venían a asustar de que nos iban a quitar los terrenos, pero así fuimos formando la villa; solos, porque con los Copihues<sup>171</sup> nunca ha habido un lazo tan grande, siempre las directivas han trabajado de manera independiente... nuestra lucha siempre ha sido por la población. Claro que ellos sufrieron más que nosotros, como toma de terreno en los años de dictadura asumieron la represión mucho más fuerte que nosotros, mucha gente perseguida, mucho dolor. Nosotros también la hemos pasado... nuestra vida no ha sido fácil: vivir en el barro, con pozos sépticos, el frío en el invierno, no ha sido simple, pero creciendo juntos, trabajando juntos, como villa, nosotros solos, por separado de los Copihues.

¿Del grupo de Teatro?... hace años que lo conozco, porque mi hijo (Alex Castillo) participa en el grupo desde que empezaron en los Copihues. Alex trabajó con los jóvenes y fue dirigente de esa población aparte de participar en el grupo de Teatro... más o menos pasados los dos años fue que llegaron acá a La Búsqueda a trabajar de lleno en la población... al comienzo fue extraño pa' la gente de acá, porque no sabían lo que era cultura, acá la realidad era otra: el trabajo, la casa, los chiquillos en las esquinas, muchas cosas que no eran muy sanas, la droga, la delincuencia, no había otra alternativa aparte de eso. Entonces el grupo fue una válvula de escape, la manera de integrar a la gente, a los niños sobretodo, la gente ha aprendido lo que es cultura.

Para los niños ha sido muy importante el grupo de Teatro, porque les ha permitido integrarse, que puedan compartir con otros niños en actividades sanas, mostrarles otras alternativas, como en un espejo. El Teatro les muestra que no sólo existe la droga o la delincuencia, sino también el compartir, la vida en la comunidad y para los papás también indirectamente, como que les gusta y van participando más en las actividades de la comunidad, porque antes no había mucha participación... hay que imaginar que los fundadores de ésta población eran familias jóvenes, con miedo de la represión en dictadura, entonces vivían para su casa, su familia y su trabajo. Entonces el grupo de teatro los ha integrado, los ha sacado a la calle, como por ejemplo lo que sucede para la Noche de San Juan, el año nuevo mapuche, se han abierto los espacios para que la gente participe y eso lo ha hecho el grupo de teatro. Yo creo que el teatro es una buena alternativa para trabajar con los niños... porque uno ya está formado, entonces es más difícil, pero los niños son el futuro, de ellos hay que preocuparse, llevarlos al mundo del teatro, de los sueños, de la imaginación... no es que acá se viva de manera extrema

---

<sup>171</sup> Población colindante a La Búsqueda. Toma emblemática de los años setenta en Chile.

como en otras poblaciones, donde los niños se mueren en la droga, en la violencia, acá no pasa eso, acá somos gente de lucha, de esfuerzo, de trabajo en nuestra vida personal y como población, pero es necesario mostrar nuevas formas de vida, como al mirarse al espejo, ver otras alternativas para vivir.

Lo otro es que siempre están en todas... son super solidarios, si a alguien le pasa algo siempre están ellos ayudando... entonces no solo trabajan en la cultura, sino también en lo humanitario. Es que esto no es como el teatro común y corriente, donde tu vas a ver una obra y te vas, y no te queda nada más allá... acá los chiquillos son de nosotros, es un teatro cercano a la gente, que sabe lo que la gente pasa, el dolor, las alternativas que hay para la gente, las que no hay, los niños, la vida en la población, la realidad en el fondo. Eso es muy importante de destacar y lo que me motiva a mi a participar, por que igual yo soy una persona que siempre me ha gustado lo social, el trabajo con la gente... mi familia es una familia de trabajo social, poblacional, sindical, entonces a mi estas cosas me motivan a participar, me llenan como pobladora.

**“Lo Anhelos.”**

**Monólogo Don Héctor.**<sup>172</sup>

Construir esta población ha sido un esfuerzo de años para todos nosotros, el tener una población buena, con calles pavimentadas, con veredas, ha sido un trabajo importante para nosotros... porque llegamos con puras mediaguas a vivir acá, entonces ha habido mucho esfuerzo de por medio pa' lograr todo esto. Y el grupo teatro también ha sido parte de este esfuerzo, como la mayoría de las cosas que se han armado en esta población.

Hace muchos años que yo escucho y conozco al grupo del Alex, porque él era dirigente vecinal de los Copihues y yo ya era dirigente de acá... cuando Alex se vino para acá igual tuvimos algunos conflictos, pero finalmente empezamos a pensar parecido y nos hicimos amigos, empezamos a trabajar juntos, a organizar cosas para el teatro y todo eso, porque el teatro en La Búsqueda ha sido muy bonito, porque ha movilizado a la comunidad... aparece Alex con su teatro y toda la gente llega. A mi me encanta eso, me motiva mucho que la gente participe, sobretodo los niños... hacer participar a los niños, para que no anden en malos pasos, rescatarlos de las mala influencias que muchas veces pueden haber, entonces no les dai tiempo pa' que anden en otras cosas. Acá el grupo de teatro y el grupo de jóvenes han rescatado a los niños de todo eso.

Lo bueno es que acá existen los espacios para poder facilitar el trabajo del grupo de teatro... está la sede, está la cancha... acá siempre nos tenemos que coordinar entre el grupo de

---

<sup>172</sup> Tesorero de la junta de Vecinos de la Villa La Búsqueda.



Teatro, el de jóvenes y la junta de vecinos. Pero los espacios existen y el grupo de teatro tiene la prioridad para ocuparlos y no les voy a cobrar por ocupar los espacios, porque acá no se generan ganancias, no se trabaja con fines de lucro, con decir que si falta plata pa' poder pagar la luz de la sede, muchas veces he sido yo el que he puesto de mi bolsillo la plata pa' eso... y no me importa, mientras la gente participe yo soy feliz...retomando el tema, otra cosa es que yo creo que además el Alex es muy conocido acá en la población, mueve mucha gente ese niño, se lleva bien con todos, entonces eso es un elemento que también facilita el trabajo del grupo acá en la población.

Acá la gente se siente identificada por el grupo de Teatro, por ejemplo pa' la noche de San Juan, toda la gente participa y la gente de otras poblaciones nos dice, nos reconoce por nuestras actividades de teatro – que son movíos ustedes- porque somos unidos, siempre estamos haciendo cosas. Entre los vecinos nos ayudamos siempre, hacemos actividades...pueden haber problemas, pero al final todos estamos ahí y el grupo de teatro también fomenta eso, porque el grupo además de hacer teatro, siempre anda metido en actividades solidarias pa las personas de la población. ¡No! Y otra cosa... acá el grupo de teatro mueve más gente que las mismas convocatorias de la junta de vecinos: yo como dirigente puedo llamar a una reunión y no llega nadie... el grupo de teatro llama a reunión, y llegan toda la gente, muchas veces tenemos que llamar a la gente como si fuera el grupo de teatro el que convoca, pa que la gente venga. Acá los vecinos apoyan el comité... pero la gente participa poco en las convocatorias de la directiva, al final es el grupo de teatro el que mueve la villa.

A mi este trabajo me motiva mucho... me gusta levantar a la villa, hacer las cosas y que la gente se sienta feliz... pero falta recurso, sobretodo al grupo de teatro. Si me preguntaran ¿que pudiera mejorar del grupo de teatro? Le daría más recurso, para que pudieran hacer más cosas, de hecho para la Noche de San Juan Alex tiene que andar consiguiéndose las cosas: que los buses, las sopaipillas, el vinito pa' los invitados, con meses de anticipación... si hubieran recursos las cosas serian más fáciles ¿no?. Pero para nadie de acá ha sido fácil, como dije en un comienzo, pa' nosotros ha sido un trabajo de años construir esta población y ver lo que fuimos y ver ahora lo que somos... no falta la delincuencia, pero es muy poquito... eso nos motiva a todos a sacar adelante esta población.

**“La observadora”.**

**Monologo de Mariela<sup>173</sup>.**

Antiguamente, yo les hablo de Los Copihues. No había una memoria colectiva sobre que se hicieran cosas, o sea yo no tengo recuerdos que se hicieran cosas culturales. En cambio si tú

---

<sup>173</sup> Pobladora de la Villa La Búsqueda y participante activa de las actividades realizadas. Además es Trabajadora Social.

hablas de La Villa La Búsqueda yo la enfoco al tiro a actividades sociales, a actividades culturales, a trabajos con niños, a que no se po'... a que si se van a plantar árboles toda la gente coopera.

Ahora, recién hace dos años me di cuenta que los chicos estaban trabajando en la Villa, en La Villa La Búsqueda con este cuento del teatro. La impresión, pa' mi... fue buena, fue super buena. Primero porque dentro de la villa igual habían problemas sociales en el aspecto de delincuencia, de drogadicción, y con el trabajo de teatro estos empezaron a bajar. O sea, el hecho de que los chiquillos hayan llegado con esta actividades a la villa significo que los mismos jóvenes que hacían cosas que no correspondían se fueran alejando... como que respetaban el espacio de los chiquillos.

Y el trabajo ha sido mucho, primero vi las clases de teatro, que era como escuelita. La Escuelita de Teatro. Después ya se dio el asunto de los grupos que vinieron de otros países, El Encuentro Mundial de Teatro. Y después empezaron con otras actividades, que era la Noche de San Juan mientras hacían varias actividades dentro del año...pa' mi genial... y yo creo que pa' la comunidad en general fue bueno. Fue super bueno.

Porque en la Villa La Búsqueda tu Podí hacer miles de cosas si se trata de cultura, de motivación pa' los niños, hasta pa' los mismos jóvenes. Si, hay hartas facilidades y la disponibilidad esta ahí, es como que siempre están dispuestos a ayudar... cuando se trata de cosas positivas, como que no hay ese problema, que uno lo ve en otros lugares, que te cuesta. No, aquí es todo lo contrario. Te facilitan... pero enormemente que tu puedas trabajar con la gente.

Pero como todo en la vida... las cosas nunca son perfectas porque... la gente si bien quiere participar, el tema del trabajo en otros grupos para hacer cosas, no es igual que con el teatro. Recuerdo que se noto cuando hicimos una reunión y quise formar grupos de otras cosas, pa' el adulto mayor y yo estaba muy entusiasmada en hacer cosas, hacer deporte, pero cuando pedí gente pa' formar un grupo de deporte, pa' trabajar con los niños los días sábado. No había gente que se interesara "si, te apoyamos". Pero de afuera, ese es el discurso.

Pero cuando se habla de teatro si po'. Ustedes se pueden dar cuenta.... Pa' la misma Noche de San Juan llega mucha gente del sector, que "yo quiero ayudar", "yo quiero freír", "yo quiero hacer esto" o "yo pongo las sillas"... Pal encuentro mundial de teatro fue lo mismo. Pero no les da la iniciativa para poder participar de otras actividades, es como... ¡Si es teatro vamos todos!. Si esta el Alex con Juan Carlos vamos todos. Pero si hay deporte y lo organiza gente adulta, resulta que ni siquiera nos enteramos de quien lo hizo. La gente llega igual, pero no llegan a participar así como en teatro. Es como que los motiva más, no se si es el hecho que anden

disfrazados, o que es una murga o que viene gente de otros lados. Tal vez los motiva mucho más que ir a inscribirse a una directiva deportiva o a una directiva de adulto mayor, como que no los entusiasma, pero si les hablaí de teatro si. Hay arto apoyo pero no los insta para que la gente se inscriba en otras cosas.

El grupo de teatro los insta a que participen en teatro solamente, pero no a formar parte de otros grupos. Es teatro o no es nada. Por esto yo creo a mi criterio... que el grupo de teatro viéndolo desde afuera, haciendo que no soy amiga ni conocida de los chiquillos. Lo encuentro positivo, bueno pa' la comunidad. Siento que lograron cosas de unión en la Villa que quizá otro grupo no lo hubiese logrado, porque los chiquillos tienen como una carisma, una atención con los niños, pa' tratar, para poder comunicarse con otro tipo de personas, entre comillas.

Dan un respeto en la Villa los chiquillos. Pero si, a veces siento que les falta solidez en el grupo, siento que tienen funciones pero que en cierta forma como que... a ver... como que no cumplen su rol tal. Me entienden, pa' hacer actividades buenísimos, no tengo nada que decir de ellos son como un siete, pa' todo, tienen ene disponibilidad, si van a ir en ayuda de alguien lo van a hacer, por que son así los chiquillos, pero siento que deberían abrir más el espacio de trabajo... de ellos...que integren gente. o pienso de repente... "habrán jóvenes que le gustaría participar de este grupo", y ¿por qué no se ha dado? Tal vez por recursos, por ganas de estar ahí, y no hay tiempo, porque tienen que mantener sus trabajos... pa' vivir ¿no? Pero me gustaría que así en forma particular pudieran integrar jóvenes que si estén interesados. Porque siento que ellos tienen el grupo como marca. No sé... el director, el que coordina, no se como le llamarán, pero no abren el espacio pa' darle cargo a otra gente. Y esto lo digo porque siento que hay gente que quiere trabajar con los chiquillos, pero no dan la tarea... tal vez a ti te gustaría cantar... y se podría ampliar el grupo de teatro a canto. O sino podí caer en que siempre se ven los mismos y de repente pa' la gente no te podí mover y estaí como siempre ahí. A lo mejor si la comunidad participaría más si viera que el vecino "tanto" se integró al grupo de teatro y esta trabajando, aunque no le paguen a él, ¿me entendí? Pero ampliar el espacio, o sea, porque uno tampoco quiere llegar como a invadir el territorio de ellos. Uno sabe que ellos son los fundadores del grupo de teatro, pero si puede existir la posibilidad de que otra gente pueda aprender... que hallan cursos de guitarra, dentro del grupo de teatro, ponte tú.

Y es que el trabajo ha sido mucho, como para que se pierda.

Cuando yo era más chica participaba e un centro cultural que armamos con el Alex y otros jóvenes más en la unidad vecinal N° 23 de Los Copihues. Pero la gente no nos apoyo y se disolvió. Entonces cuando nos encontramos con un trabajo como el que se esta haciendo acá

donde los chiquillos son más sólidos como grupo de teatro y por que entre otras cosas son gente adulta, gente que se las re busca, gente que busca recursos “para”.

Porque ponte tú. Hacer la Noche de San Juan requiere de recursos, si tu vas a traer gente de fuera tienes que tener locomoción, si tú vas a traer gente de afuera tienes que servirles algo. Entonces yo siento que este grupo es más sólido en ese aspecto porque se mueve, ¿cachái? Dicen: “yo quiero hacer esto y yo voy a buscar recursos”, en otros grupos esperan que les lleguen los recursos y no se mueven.

Por esto dentro de las Villas que están más cerca de acá, es el único grupo que esta vigente, el de “los chiquillos de teatro”, porque ello tienen la solidez de poder decir: “hagamos un trabajo con los niños pero nos va a faltar esto, busquémoslo”. Y mandan cartas, o se mueven en la feria, y hacen un montón de cosas que los diferencia más de los otros grupos, por eso ciento que están como sólidos ya.

Son más trabajaos, más movidos, siento que tienen un compromiso que va más allá del trabajo, que es por la gente. Entonces siento que siempre se están moviendo más que por recursos... se están moviendo por recursos pa´ la gente, más que para sus gastos propios como seres humanos que tienen que sobrevivir, lo hacen por la gente. Entonces yo creo que la gente los motiva y los niños los motivan. Siento que son más constantes que otros grupos.

Y esto se puede ver... en el proceso, ahora que han pasado los años... Han sacado a los niños de una vida cotidiana que no es la más sana, y los chiquillos lograron sacar a los niños de ese lugar, de ese ambiente. Los niños saben que los días jueves hay teatro y se convierte en una forma “más genial” de pasar la tarde, entonces creo que han dado cosas positivas a la villa.

De que antes se paraban veinte jóvenes en las esquinas a drogarse ya no se paran, o a lo mejor si se paran son los menos... lograr mantener ese espacio en movimiento a pesar de que no se haga nada.

Entonces creo que el aporte de los chiquillos es super bueno, fundamental, y espero que no se vallan nunca de ahí. Porque son motivadores, y tu sabí que teniendo una motivación positiva en un lugar es genial pa´ uno... tu los ves en los niños, que cuando se va a hacer alguna actividad llegan todos emocionaos, aunque se pongan un paño atavesao, ellos sienten que están disfrazaos y se sienten genial. Y encuentro que esas motivaciones no se pueden perder, más en Villas como las de nosotros. Donde tu te dai vuelta pa un lado droga, te dai vuelta pal otro delincuencia, te dai vuelta pal otro no se po´ siempre te encontrais como que con eso.

Así sueño que los tíos Alex y Juan Carlos lo que enseñaron ahora a los niños ellos lo enseñen a otros, eso me gustaría, ese es como mi sueño que se puedan seguir haciendo cosas pero con los más chicos, que uno pueda decir “que crecieron y ya están adultos y que ellos también puedan colaborar con esto”.

Y que las personas puedan ser mejores, eso sería ideal, y si esto sirve para eso, genial.

**“El cruce de energía”**

**Monólogo Alex Castillo<sup>174</sup>.**

Tenía doce años el día en que me encontré con ella. Tenía doce años cuando inevitablemente me crucé con esa energía que me llevó al Teatro... era un tiempo de decisiones, tenía que entrar a la enseñanza media. Racionalmente no podía estudiar teatro, ¿de qué iba a vivir?, y preguntándome estas cosas fue como me olvidé de la idea.

Fue en una fiesta familiar como me reencontré nuevamente con la idea, conversando con un tío mío, Director de teatro en el *Cariola*, quien me invitó como actor. Sin embargo este teatro no me motivaba, era un teatro antiguo, puro texto, nada de creatividad, solo representación de la literatura. En esas andanzas estuve como año y medio casi dos años de mi vida.

Un día me encontré con un amigo, con el cual coincidimos en la idea de armar un grupo de teatro en la población... así empezamos a juntarnos en la Junta de Vecinos, de la Población los Copihues. Estuvimos nueve meses llamando a la gente, como esperando nacer, nueve meses... y todo ese tiempo sólo llegábamos dos personas a las reuniones: el Marcos y yo... hasta que después de los nueve meses, el día menos pensado llegaron todos los cabros, éramos como doce y entre esos doce formamos el grupo Imágenes, el cual duraría cinco años, entre el año 90' y el 95'.

Fue así como entre los montajes que realizamos, conocimos al taller Santiago<sup>175</sup>, donde trabajaba Juan Carlos<sup>176</sup>...y así nos fuimos relacionando, porque ellos nos entregaban conocimientos en relación a aspectos técnicos del teatro, en animación comunitaria, en teatro callejero, etc, etc. Todo pasó así hasta que el año 95', nuestro grupo colapsó... conflicto con algunos actores que se fueron y justo coincidió con que el taller Santiago también colapsó... pero

---

<sup>174</sup> Alex es uno de los fundadores de la *De Dudosa Procedencia*, destaca además su trabajo como dirigente vecinal en la Villa la Búsqueda.

<sup>175</sup> Taller de Animación comunitaria que realizó un amplio trabajo relacionando distintas formas de Arte con el trabajo comunitario.

<sup>176</sup> Director de la Compañía de Teatro *De Dudosa Procedencia* e integrante del taller Santiago en la década de los noventa

nosotros queríamos seguir haciendo teatro, no perder la práctica, ser un grupo serio... yo tenía como veinte años en ese tiempo y le pedimos a Juan Carlos que nos ayudara con esa inquietud.

En un principio empezamos a hacer teatro convencional: público y espectadores. Pero fuimos evolucionando a nuevas líneas metodológicas, como las de Grotowsky, ya que el Director del taller Santiago trabajó con él en un viaje que realizó a Polonia, por lo que había mucha influencia de su trabajo en nosotros. Lentamente se comenzó a formar una visión crítica del teatro en nosotros, como por ejemplo la crítica a la cuarta pared<sup>177</sup>, donde las personas estaban separadas de los artistas, decidimos ir variando nuestra forma de ver y hacer teatro...

Cuando yo empecé a trabajar en el Imágenes, me motivaba la búsqueda de nuevas experiencias teatrales... sin embargo al formar el De Dudosa Procedencia ya no era solo experimentar, no era un pasatiempo...ya era un camino de vida, la opción tomada por mi de vivir del y para el teatro, pa' siempre, lo que significó pa' mi una proyección más seria, más profesional.

En un principio con el De Dudosa hacíamos el teatro por un lado y las acciones comunitarias por otro. Entonces cada vez que hacíamos una obra de teatro, empezamos a hacer participar cada vez más a la gente: por ejemplo, en la segunda obra que hicimos... "La última Chupá del Mate" se hicieron dos semanas de funciones en la pobla...Lo entrete de la obra era que como era invierno... cuando terminaba la obra hacíamos al público entrar al escenario y nos tomábamos unos mates o unos cortitos de vodka pa' compartir... y conversábamos sobre la obra, lo que les gustó, lo que no y lo que les gustaría que apareciera ¿bueno no?.

Después de eso hicimos el Principito, pa obtener más recursos llevando la obra a los colegios. Pero el cambio más grande fue cuando nos trasladamos de sede... a todo esto, todo ese tiempo estuvimos en la sede de los Copihues trabajando, entonces ahora nos íbamos a la Búsqueda...pero ahí era distinto, porque la sede era muy chica, así que nonos quedó otra que sacar el teatro a la calle. En esos tiempo de dictadura era así po', los espacios súper reducidos pa' que la gente no se encontrara, no se reuniera.

Nuestro primer trabajo fue el Caleuche , el barco fantasma, que hacía alusión a un momento político importante en relación a los estragos dejados por la dictadura militar... y ahí salimos a la calle como un carnaval, pero no era un carnaval... no había nada que celebrar. Era una obra de teatro en movimiento.

---

<sup>177</sup> Corresponde a el límite que existe entre el escenario, donde se desenvuelve el acto teatral, con el público, lo que manifiesta la división latente entre el artista y quien especta. La cuarta pared es la vitrina desde donde el público observa lo que ocurre al interior de ésta.

Pero aún así nos faltaba más participación de la gente... fue así como dimos con la escuela de teatro, ya que una escuela nos acercaría más a la gente y nos facilitaría el sacar personalidad jurídica pa' poder postular a recursos... además nos otorgaba toda la vinculación con los niños y con los papás también. Entonces de esa forma nació la escuela de teatro, que existe hoy en día acá en La Búsqueda.

Lentamente comenzamos a llegar a los eventos de animación comunitaria, donde la gente cada vez participa más de ellos, generándose instancias de fantasear, potencia su capacidad creativa, para lo cual no es necesario ser actor o actriz... es la posesión del teatro como un elemento propio de la comunidad.

Yo creo que el grupo de teatro le ha dado otra mirada a la pobla. Un grupo de teatro en este sector como que le da un encanto especial a la pobla...donde no sólo se da vuelta en la temática de la delincuencia, de la droga, sino que existen otros temas centrales también ¿cachai?. Además como que a través del teatro la gente ha ido organizándose más, participando más, trabajando más.

¿En relación a lo político? Yo creo que hemos ido validándonos ante las autoridades... además que igual la llevamos en el sector, en lo que se refiere a participación, de hecho hay gente que es de otras poblas que vienen a participar acá po', grupos de teatro que tienen público asegurado acá ¿cachai?. Pero pese a todo a nivel más macro, como que la cultura pasa a ser un aspecto decorativo de la sociedad, no como un elemento de construcción social... es sólo decoración de la estructura. Además que los proyectos son de corto aliento, cuatro meses, seis meses, que te financian, y no alcanzá a profundizar en nada, en la importancia social del arte: la cultura como un accesorio no más... si te podí fijar en la lista de prioridades del gobierno, cultura está siempre al final. El tema del financiamiento siempre está como piedra de tope, te financian pero el proyecto termina justo cuando recién está pasando algo - hagan algo de cultura, pero que no pase mucho, no conviene- (irónicamente). Pese a todo esto, nosotros buscamos desarrollar este trabajo a pulso, aunque no logremos financiamiento, no me importa, no me detiene.

Por lo mismo, una de las tareas más fundamentales para el Teatro Animación Comunitaria en La Búsqueda, es mantenerse en el trabajo, aunque no haya plata, da igual, lo importante es estar luchando para mantenerlo, tanto en lo económico, como en lo creativo, llegando a nuevas metodologías, innovando sobre lo ya realizado...por ejemplo lo que estamos realizando ahora, los rituales, un poco volver a las comunidades primitivas, donde la gente se juntaba alrededor del fuego ... ¡porque eso también es teatro!...un teatro sin clichés, sin tapujos, son formas creativas de

ver el teatro, donde la gente se ve a sí misma, la comunidad se ve a sí misma, sin las rigideces de lo convencional, a las que la población y la sociedad en general se encuentra sometida.

Para terminar quisiera decir que esto es muy mágico, la capacidad de alterar la realidad y vernos así como somos, libres, creativos a través del teatro... eso me motiva, y me motiva a vivir cada día como si fuera el primero y el último, imaginando, creando nuevas cosas a nivel teatral, a concho, como ser soñador que soy. Además de poder dejar un trabajo para la gente y de la gente, porque este teatro tiene que ver con la gente, y eso es importante porque estás traspasando una herencia a tu gente, las personas cercanas, que son los niños que uno vio de guaguüita en la población... eso es super importante.

**“El Loco”<sup>178</sup>,**

**Monologo de Juan Carlos Meza.**

¿Queréis saber como cumplí un sueño?

Fue del modo siguiente: Y tiene que ver con las jugarretas de la historia...

Mi historia no comienza muy distinto a la de muchos. Era el típico niño sobre el que las tías comentan por tener algún talento... el mío era hacer teatro sin saber que lo hacía. Por instinto me maquillaba, me disfrazaba y buscaba expresar algo. En el colegio me transformaba, podía pasar de Arturo Prat a Carrera, con la facilidad de cambios de personajes que solo se da en la época escolar.

Ya pasando la adolescencia me metí en a estudiar español y filosofía en la universidad en concepción... y no me gustaba... me metí en el grupo de teatro de la facultad. Pasando la adolescencia de la edad estábamos como país adoleciendo por el trauma post golpe, no se podía hacer nada. No podías hacer nada.

Entonces con el grupo de teatro de la facultad empezamos a hacer un teatro fácil que funcionaba muy bien. Como no podía hacer nada causaba mucha espectacularidad. Teníamos entrevistas en radios y en diarios. Pero no era esto lo que a mí me interesaba. Yo quería un teatro más social que tuviera que ver con armar una suerte de resistencia... cultural. Pero como ya les mencione... los hechos en la historia parecen a ratos tener una lógica cuando se la mira tras el paso del tiempo. Como había sido famoso y estaba en los diarios, eso me permitía moverme... con una cierta facilidad, y así estuve un par de años.

---

<sup>178</sup> Este título tiene que ver con el texto de Gibran Jalil, en su libro *El Loco*. Donde se le atribuye a este personaje características de sabio y de dilucidar la realidad.



Ya en el periodo ochenta y tres... al ochenta y cinco, que había mucha ebullición, con todo el tema de las protestas, había muchos más asesinatos en las calles por parte de la dictadura. Entonces había que hacer un teatro distinto.

Así comenzamos a hacer este tipo de teatro... Teatro de guerrilla sin ser guerrilleros, pero podíamos parar con una acción de teatro. Podíamos hacer una barricada por cinco segundos. Y bloquear una calle y desaparecer y eso con maquillaje con vestuario y toda la cuestión... Y no nos podían perseguir.

Hicimos ese tipo de teatro, teatro de sala, experimentación. En ese periodo conocimos la corriente del Jersey Grotowsky y el teatro antropológico y al Eugenio Barba y Treatret. Y yo trabajé con él, lo que me dio acceso a otro tipo de técnica, ya que las teatrales en general tienen que ver con la voz y el canto y esa historia, pero aquí además significaba un trabajo físico un concho... que a mí me resulta mucho en particular. Y me pareció que eso era lo que yo necesitaba.

En ese periodo también hubo muchos viajes de la gente de la católica a concepción a hacer talleres, escuelas de verano, lo que nos permitió trabajar con el Raúl Osorio, la Rebeca Gigliotto el señor Aguirre una línea de artistas destacados que estaban haciendo algo por rebelarse a esta forma de encierro cultural.

Así con el "Tierra y Pan" se hacen todas estas acciones, además de las obras de sala...finalmente tuve que andar medio arrancando, por el tipo de trabajo y el contexto en el que se dieron las cosas.

Y bueno... yo creo que en algún momento tocamos techo... y ahí yo conocí a Don Enrique Bello y con él como que proyectamos un poco la misma historia.

En ese momento Enrique estaba trabajando en el CENECA<sup>179</sup>. Así que yo decidí romper el tema con el "Tierra y Pan" que estaba en un proceso un poco agotado.. Tenía que salir, pero tenía que salir absolutamente.

De esa forma me vine a Santiago específicamente a hablar con el Enrique Bello, y a partir del CENECA nos encontrábamos con gente que estaban haciendo teatro en el sur, en el norte, nos juntábamos un par de veces en Temuco a hacer talleres puertas adentro...

---

<sup>179</sup> CENECA corresponde a la oficina destinada a la difusión y generación de espacios culturales durante los 70 y 80 en Chile, a través de distribución de recursos.

Y se empezó a armar el proceso del “Taller Santiago animación comunitaria” y nos juntamos... yo el otro chico que aparece ahí, el José Luís, el Carlos Oschenius, y otras personas más... y empezamos a trabajar el tema que las presentaciones fueran multi... que las presentaciones fueran multimedia, mucho con la música. Yo tocaba y hacía música, empezamos a introducir esos elementos, la actuación y las intervenciones, pero ya no como una obra de teatro sino concretamente haciendo desaparecer la cuarta pared. Interviniendo.

Tomando algunos elementos de Boal, de algunos argentinos que habían desarrollado un trabajo respecto al cuerpo, del Barba con quien estuvimos un par de veces.

Empezamos a trabajar a inventar una historia que no tenía nombre en ese momento, y ya en el 87... 88 después de haber trabajado como más de un año nos pusimos el nombre de “Taller Santiago de animación comunitaria”... animar comunitariamente. Considerando siempre que las comunidades pueden ser tanto de una población entera, como una comunidad como la de los profesores, la comunidad de un partido, comunidad de salud, de doctores. Y así... sindicato. Etc.

Aprovechábamos todos los elementos y trabajábamos con toda la gente... No era una obra pa’ que la gente fuera a ver. O sea preparábamos un numerito pal’ enganche pero después la gente no se daba cuenta y ya estaba participando, preparando alimento o participando de la fiesta misma que se había armado. Después la gente se ponía a recitar, a cantar y era un cuento muy entretenido. Entonces tu gatillai utilizando las herramientas teatrales y para teatrales.

Hicimos esto mucho tiempo, después llegó la democracia y se acabaron los recursos y podíamos trabajar en la medida de los recursos que había. El trabajo del taller Santiago se sostenía con un proyecto, o por varios proyectos externos, éramos un grupo demasiado grande y muy caro. Entonces mucha plata en esos años... más pa’ unos que pa’ otros... como siempre. Y finalmente llega la democracia y no necesario mandar tantos recursos a un país con democracia.

Así con menos recursos llegué a hacer un trabajo de teatro a La Araucaria. Que está al lado de Los Copihues. Ahí conocimos al grupo donde estaba el Alex Castillo que nos pidieron que fuéramos a hacer otro grupo, o sea otro trabajo. Empezamos a enseñarles técnicas nuevas, distintas y... Yo destiné unos recursos a traer profesores de muñecos, de máscaras al grupo donde estaba el ale. Que finalmente se abre, se colapsa. Al mismo tiempo el equipo de CENECA comienza a abrirse y cada uno trabaja en espacios diferentes.

Entonces así empezamos a trabajar con el grupo del Alex. Yo me encargué de llevar profesores. De potenciar un poco al grupo destinando recursos que aún había en el CENECA que como cualquier institución, si no se usan los recursos se pierden.

Trabajamos con una bandada de gente que venía de Europa, gente que estuvo fuera. Que venían llegando a Chile que necesitaban hacer talleres, o pegas, entonces yo los contrataba.

En este período trabajamos también con el Andrés Pérez, con el Mauricio Zeledón, buscando conexiones que enriquecieran el trabajo, pero finalmente no pasó mucho. Entonces yo dejé este trabajo y empecé a hacer algunas cosas con campesinos.

Alejándome ya del CENECA definitivamente el Alex me propone que quería trabajar conmigo, a partir de que me había visto con estas otras historias anteriores y yo le digo que si, que trabajemos, que armemos un cuento y veamos como vamos a desarrollar este cuento y experimentar. Y armamos un grupo. Sin nombre evidentemente. A fines del 94 nosotros partimos con este otro grupo.

Empezamos con algunos que habían quedado fuera del grupo del Alex, después llegaron otros de afuera, otros chicos que querían hacer teatro y empezamos a armar este grupo... donde se traspasa la metodología del trabajo de taller Santiago, pero a un grupo de teatro, entonces ahí empieza recién el tema del teatro animación, recién. Hasta ahí éramos animación comunitaria, de ahí pa' delante empezamos a trabajar en teatro y animación.

Si. Hay que decir que empezó en Los Copihues, no empezó en La Búsqueda, empezó bajo donde está la plaza Salvador Allende. Ahí trabajamos en una sala más de cinco años. Hicimos hartas cosas, hicimos hartas intervenciones, trajimos gente de afuera a hacer talleres. Pero nos cambiamos a La Búsqueda.

Nosotros cuando hicimos El Caleuche o El Barco Fantasma, había un momento político bien complicado, se estaba, recién la Armada había reconocido que había tirado gente al mar y un montón de cosas nosotros decidimos hacer el barco pa' mostrar un poco esta historia. Un barco fantasma por que tiene que ver con los muertos y desde ahí rescatamos el Caleuche.

El trabajo era bueno, hacíamos nuestras cosas, nos demorábamos muchísimo en armar una obra. Después hicimos pasa calle. Probamos todo el tema callejero con muñecos gigantes. Eso fue la primera fase. En la calle con muñecos gigantes.

Y posteriormente armamos una obra. Por que igual había que vivir y generar recursos entonces armamos una historia Azteca del sol, esa fue la primera obra que se hizo. Se involucraron más personas. Y esa obra la presentamos un par de años. Después de "La última Chupa del mate" que era un cuento más elaborado viene el tema del "El Principito". Ahí ya había

una diáspora en el grupo. El grupo que teníamos de base se empieza a abrir, porque empiezan las opciones ¿no? Las opciones de vida, que te pones a hacer teatro pa' ver que puedes hacerlo y te das cuenta que no es tu historia digamos. Finalmente... se hace la diáspora y en El Principito nosotros ya habíamos cambiado...

El constante movimiento de la realidad... Los chicos van abandonando el grupo y ahí quedamos el Alex y Yo, después se integran un par de amigos más que entran y salen, lo que se convierte en la dinámica del grupo hasta ahora.

Y esta esa es un poco la experiencia de nosotros. Empezamos por optar... hacer trabajo en la calle, porque uno hacía trabajo en la sala y no era mucha gente la que iba. Mucha gente no va por que no quiere, porque esta mal, o por que esta deprimía, o no sé. Entonces empezamos a optar por el trabajo en la calle por que toda la gente participa del evento. ¡Aunque sea detrás de la cortina escuchando la música que pasa y después se mete por el oído y puf te saca pa' fuera! Como recuperar la alegría, recuperar los espacios, los espacios abiertos que hasta ahí todavía era un tema como complicado a partir de una herencia de la dictadura. Donde te acostaba temprano y los espacios abiertos quedaban entregados a la delincuencia o a los milicos, entonces no po'.

De esta forma señores... Proponemos recuperación de espacios públicos para pasarlo bien, para vivir la vida. No vivir como encerrado, no, sino que empezar a sacarle partido a los espacios, a las plazas, a las calles, en una intervención de espacios, plástica, y música y pasa calle. Y todo lo que sea sacar a toda la gente pa' fuera y que toda la gente disfrute del más grande al más chico y recuperar el tema que tiene que ver con lo Latino Americano.

Y el tema es que la gente participe, bien siendo cualquier cosa sino que participe en el carnaval o acompañando a conversar mientras estamos comiendo algún alimento o intercambiando posiciones. Con raíces ancestrales Latinoamericanas. Recuperación en una forma de una cierta identidad como continente, por que hasta ahí todo el cuento era muy europeo, porque necesitamos, nosotros, necesitamos un anclaje que sea latinoamericano por que eso nos va a dar la identidad a lo que nosotros somos como grupo. Eso es lo que hemos hecho, recuperar un poco. Y en eso esta un poco el trabajo de recuperar ciertas fechas importantes, mágicas. Recuperar la magia. Pa' nosotros en Chile hablar de magia o en América no es tan complicado. Buscamos los elementos contenidos en leyendas, este, o en documentos que tengan un enrasamiento en la cultura latinoamericana antigua y a partir de ahí estriamos formas y contenidos para trabajar con la gente.

¿Y por que un sueño señores?

Porque lo estoy viviendo. Por que nadie me esta pagando por lo que hago a contrapelo de lo que dice la sociedad moderna digamos. Porque no tengo ningún título que avale mi calidad de actor o animador comunitario. Sin embargo estoy ahí haciendo las cosas. Puedo desarrollar modelos de trabajo con la comunidad, puedo inventar cuentos, fantasías, puedo hacer que todas las gente salga a las calles a bailar. Ese es como el sueño, es como vivir el sueño. Estar en esa historia. Porque el sueño esta siendo en este momento.

Que es ir, bailar, y ponerte la ropa que queraí, da lo mismo, porque como ya saben que tu eres artista, eres la anuencia. No eres loco, eres artista, y eso es muy importante. Entonces yo creo que en términos de sueño, es muy importante que uno pueda desarrollarse, jugar con la gente, y como que teni el permiso. Eso es. Un sueño más allá que eso no se. No se me ocurre. Pero ya es re entretenido, estar en la sala, hacer cosas con los chicos. Es fantástico eso.

Ese es un sueño concreto, digamos que se está haciendo.... Pero ya que podía inventar un cuento y lograr que la gente salga a la calle. Es loco también es estar en un sueño... pintar el mono, pensar que tienen menos años. Entonces ¿Qué les puedo decir... para que cumplan el sueño? Tratar de recuperar la fantasía, la capacidad de jugar. O sea esta bien, yo podría morirme tranquilo. Y yo creo que esta bien.

**Introducción a la Segunda Escena: Para comprender lo conocido se debe saber como nació.**

**La Formación de la Escuela de Teatro en La Búsqueda.**

*“Lo que importaba era el proceso con la gente del grupo más que el producto mismo...”<sup>180</sup>(Sic)*

En los años ochenta la sociedad chilena estaba en medio de una dictadura militar, que ejerciendo un nivel de violencia y opresión conocidos hoy a través de numerosos antecedentes históricos<sup>181</sup>, mermaron las capacidades de participación ciudadana en las poblaciones. Ya sea porque los dirigentes y pobladores fueron sacados del país, arrestados o asesinados. La Búsqueda como población surge en este contexto heredera de Los Copihues.

---

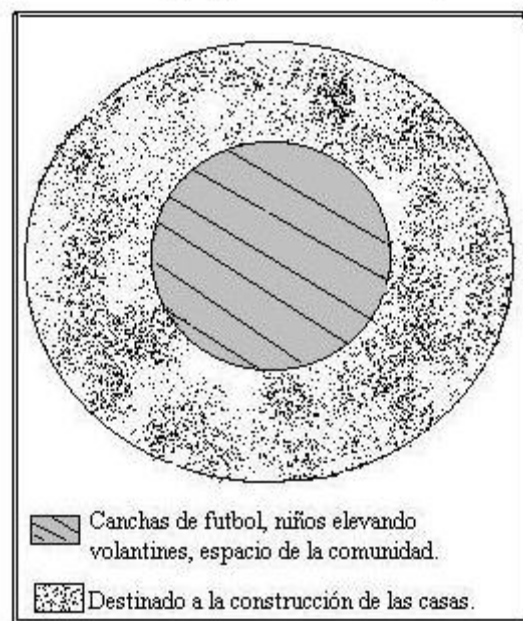
<sup>180</sup> Declaración de Juan Carlos Meza En. “Animación Sociocultural: Una concepción educativa. Una alternativa de intervención para el Trabajo Social”. Tesis de Cecilia Bello y otros. 1999. UTEM. pp. 187

<sup>181</sup> Para profundizar en el tema se puede revisar El informe Balech, los documentos sobre detenidos desaparecidos, existen también numerosos documentales en formato cine y televisión, como literatura “El Zarpazo del Puma”

*“Esta población no era como de una lucha como por decirte los Copihues que fueron tomas... fueron perseguidos, fueron personas que sufrieron más que nosotros, lo de nosotros fue más fácil pero igual nosotros tuvimos problemas en cuanto... tuvimos que vivir en el barro, en pozos sépticos, pero de todas maneras, no fue tan sufrido como en otras partes pero igual, hemos caminado juntos, hemos crecido juntos la población... y esa es la villa la Búsqueda”<sup>182</sup> (Sic).*

Post golpe y a través de una cooperativa<sup>183</sup> un grupo cercano a quinientas familias buscaban adquirir terrenos para la construcción de sus viviendas, sin embargo a través del miedo, forma institucionalizada desde el gobierno, se amenazaba a los pobladores diciéndoles que todo era una estafa, con el fin de que no cumplieran con el pago de sus cuotas y así no hacerle entrega de los terrenos. De esta forma las dueñas de la propiedad lograron que parte de las familias no cumplieran el compromiso de pago por lo cual a la cooperativa se le entregaron solo dos hectáreas quedándose ellas con cuatro que posteriormente venderían al SERVIU. De esta forma de quinientas familias, solo ciento veinte lograron el propósito formándose La Búsqueda.

Distribución geográfica de La Búsqueda



*“Nosotros vivíamos así hacia la redonda, eran puros potreros con pasto, era lindo venía la gente a elevar volantines para Septiembre, habían canchas donde jugaban a la pelota, nosotros solamente comprendíamos la redondela, se hacían las casas al puro alrededor y el medio era casi todo... pelado”<sup>184</sup> (Sic)*

De la misma forma el grupo de teatro inicia su trabajo en Los Copihues, en un período complicado ya que comenzaba la democracia, en un espacio donde Alex Castillo compartía su tiempo entre ser dirigente vecinal y actor.

En una investigación anterior de 1999 realizada por tesis de la Escuela de Trabajo Social de la UTEM, Carlos Ochenius integrante de CENECA se refiere al proceso cultural post golpe en una entrevista.

<sup>182</sup> Extracto entrevista Violeta Reyes, habitante de La Búsqueda. 18 de Julio 2007

<sup>183</sup> Forma de organización popular. De mayor auge con la reforma agraria iniciada en el gobierno del presidente Eduardo Frei Montalva y potenciada luego por el presidente Salvador Allende.

<sup>184</sup> Extracto entrevista Violeta Reyes, habitante de La Búsqueda. 18 de Julio 2007. A la derecha representación de la organización del espacio en La Villa cuando se comenzó la construcción, esta no persistió luego de la venta de parte de las hectáreas al SERVIU.

*“Yo siento que hay una tremenda crisis de participación, o sea, lo que se pensó que todo esto de la democracia iba a promover como unas formas participativas amplias, como las que se conocían en el pasado, eso no se dio ni se ha dado. Yo creo que muchos proyectos sociales, incluso municipales, de tipo estatales, FOSIS, o los que se han creado, indudablemente, yo creo que adolecen, no tiene una medición de este tipo, son más bien proyectos bastante cuadrados, donde el sujeto popular pasa a ser un cliente...185” (Sic)*

A la compañía que se formara en Los Copihues la llamaron “Imágenes” con la cual trabajaron levantando varios montajes, entre el año noventa y el año noventa y cinco. Paralelo a esto el grupo conoció al Taller Santiago, que trabajaba con técnicas de Animación Comunitaria donde conocieron a Juan Carlos Meza, quien destinaría recursos provenientes de CENECA para llevar profesores y apoyar con elementos técnicos de teatro, plástica y música.

*“Bueno, yo conocí al Ale allí, nosotros hicimos talleres, potenciamos al grupo. Yo lleve profesores, saque platas del CENECA y destine los recursos...por que también, como en todas las instituciones si esas platas no se invierten se pierden,...terminan en algún bolsillo, entonces yo sacaba las platas y contrataba profesores<sup>186</sup>” (Sic)*

Terminada la dictadura militar comienza una crisis para las instituciones que trabajaban para recuperar la democracia, ya que por un lado gran parte de los países interrumpen los aportes monetarios a Chile, por otro lado los recursos que se mantienen son canalizados hacia el Estado, como resultado de esto un número importante de ONGs e instituciones como CENECA decaen hasta desaparecer.

Luego del termino en la relación entre Juan Carlos y CENECA y un quiebre de “Imágenes” Alex Castillo le propone a Juan Carlos realizar un trabajo juntos. Este es el punto de partida para la experiencia de la Escuela “De Dudosa Procedencia”

*“Durante el año 95, el grupo imágenes colapsó, reventó y se deshizo, y paralelamente al mismo tiempo el taller Santiago justo se deshizo en el mismo momento, entonces... queríamos seguir haciendo teatro varios del grupo de teatro imágenes, queríamos seguir pero teníamos conflictos con algunos de los otros actores y los otros actores se terminaron yendo no más y quedamos en la nada, en el vacío y nos juntamos varios actores y fuimos a hablar con el Juan Carlos a pedirle que fuera nuestro Director y armar otro grupo...de teatro serio, poder vivir del teatro, por que éramos adolescente, teníamos como veinte años...”<sup>187</sup>(Sic)*

<sup>185</sup> Carlos Ochenius En: En. “Animación Sociocultural: Una concepción educativa. Una alternativa de intervención para el Trabajo Social”. Tesis de Cecilia Bello y otros. 1999. UTEM. pp. 166

<sup>186</sup> Extracto entrevista Alex Castillo integrante de “De Dudosa Procedencia”. 2007

<sup>187</sup> Ídem.

De esta forma a través de la Escuela de Teatro La Villa La Búsqueda comienza a darse a conocer en los sectores aledaños. Construyéndose una identidad que se caracterizará por las actividades sociales, culturales, trabajo con niños y cooperación entre la comunidad.

El comienzo del trabajo no fue fácil, ya que educada la población desde la violencia y la represión las personas hacían la vida en familia y dentro de las casas, los espacios estaban perdidos y el sistema no generaba mayores espacios de participación ciudadana. Entonces era necesario lograra una participación “puertas afuera”.

*“...Se ha intentado hacer políticas sociales diferentes, participativas, pero a poco andar el estado muestra claramente sus limites, o sea, la participación es siempre y ciudadano se haga disfuncional el sistema. Porque esté es un estado que resiste muy poca participación, porque trae ruido a este sistema, le crea dispersión, le crea caos”<sup>188</sup>(Sic)*

Se genera una dinámica social donde toda la comunidad está involucrada, de esta forma existe una recuperación de la capacidad de decisión individual que es la participación básica, porque se puede generar una promoción gigante de una actividad, pero si no de por medio una reflexión individual que genere un movimiento personal no se lograra movilizar a la comunidad.

Dentro de la planificación de la Escuela se buscará realizar un montaje por mes a partir de Mayo. Esto dependerá de la existencia de un ritual o fecha significativa que tenga relación con la identidad Latinoamericana. La primera de estas actividades será la Cruz de Mayo, que permitirá conocer como la comunidad participa en un montaje que se realiza por primera vez en contraste con la Noche de San Juan que ya forma de La lógica de La Búsqueda puesto que se viene realizando los últimos doce años.

#### **La primera experiencia.**

##### **4.2.1.-Segunda Escena: La Cruz de Mayo.**

*“...atreverse a meterle mano a eso, a los conceptos de teatro y en esa medida volver un poco a los orígenes del arte, un poco como cuando en las comunidades primitivas la gente se juntaba en el fuego, y aparecía la música, aparecían las máscaras, los personajes, para celebrar a tal deidad cachai...”<sup>189</sup> (Sic)*

Esta celebración de tipo religiosa esta presente en Chile tanto en el norte como en el sur del país. Cambia en su forma dependiendo del lugar. Es así como en el norte corresponde a una

<sup>188</sup> Carlos Ochenius En: “Animación Sociocultural: Una concepción educativa. Una alternativa de intervención para el Trabajo Social”. Tesis de Cecilia Bello y otros. 1999. UTEM. pp. 166

<sup>189</sup> Extracto entrevista Alex Castillo integrante de “De Dudosa Procedencia”. 2007



caminata a un cerro fuera de la comunidad donde existe una cruz adornada con ofrendas que organiza un encargado de turno, posterior a esto el “sacerdote”<sup>190</sup> que ha encabezado las bendiciones en una danza golpean a los participantes con una cuerda mientras estos danzan detrás de él -que tiene el cordel en las manos- en este caso la organización es responsabilidad de los denominados “padrinos” que corren con los gastos y cambian cada año. En cambio en el sur es posible ver grupos conformados mayormente por niños que llevando una cruz con velas pasan por las casas pidiendo alimentos para cooperar donde si la familia aporta se le ofrece una canción de bendición, en cambio si se niega o no habrá la puerta se canta otra tonadilla que identifica a la familia como mezquina, es este caso la actividad es organizada y coordinada por las iglesias de cada comunidad.

*“hay rituales donde la gente lo pasa bien, se sigue un protocolo y la gente siente que esta contenida por el esto, se pierde la individualidad. En estos ritos se rescata del concepto que somos una comunidad que te podi apoyar en mucha más gente, por ende tu soledad existencial empieza a desaparecer empezai a estar acompañado, ya no estay solo en una urbe, entonces hacia allá nosotros apuntamos.”<sup>191</sup> (Sic)*

Desde la identificación de este rito se decide realizar una adaptación de la Cruz de Mayo para efectuar una acción de Teatro Animación Comunitaria en La Búsqueda.

*“Somos como una tortuga, se avanza lento pero siempre se mueve”<sup>192</sup>*

**Lunes 23 de Abril<sup>193</sup>.**

El funcionamiento en la Villa es similar cada lunes que participamos de la Escuela de Teatro, entre tanto se espera a Juan Carlos y Alex, Don Héctor el tesorero de la Junta de vecinos limpia la sede mientras nos comenta que él y su señora tratan de mantener el espacio siempre limpio para cada grupo, pero que no siempre la gente que la usa cuida el espacio.

Fuera de la sede dos hombres mayores predicán sin que nadie salga de sus casas a escuchar, “para que usted se arrepienta” repiten varias veces hasta que una familia completa pasa, los saluda, los invitan a la misa que se realizara mas tarde a las 20:00 horas en la iglesia Pentecostal y se retiran juntos. En la esquina cuatro chicos de 16 años aproximadamente conversan mientras toman de una botella de bebida. En el negocio frente a la cancha un grupo de personas juegan en las máquinas tragamonedas.

<sup>190</sup> Una persona hace de sacerdote de la ceremonia, pero no corresponde a un religioso, sino a un integrante de un pueblo originario de la zona.

<sup>191</sup> Extracto entrevista Juan Carlos Meza Director “De Dudosa Procedencia”. 2007.

<sup>192</sup> Juan Carlos Meza en reunión de 1 de Mayo para preparar La Cruz de Mayo.

<sup>193</sup> A continuación se presenta una reseña de un taller a modo de contextualizar la experiencia.

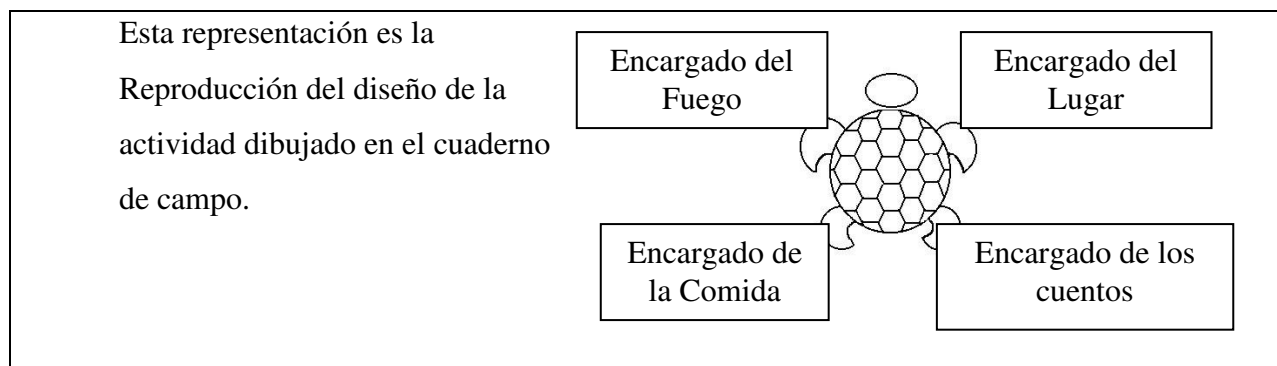
Comienza el taller y hacemos ejercicios corporales para luego pasar a la planificación de la Cruz de Mayo. A priori se decide hacer una fogata donde se contarán cuentos, se compartirá comida y se invitará a un grupo que no pertenezca a la comunidad. Queda pendiente la decisión sobre la posibilidad de utilizar algún tipo de vestuario especial para la experiencia. Terminado el taller a las 22:00 horas, nos trasladamos hasta la casa de Alex Castillo donde se revisa un video sobre la última Noche de San Juan, luego de esto surgen varias cuestiones a revisar para el trabajo se pretende lograr; el trabajo es animación, teatro o ¿que?. Este cuestionamiento fue fundamental en el momento de fijar los ejes de la sistematización y las preguntas para las entrevistas de las tres experiencias.

¿Se podrá identificar elementos tan intangibles como la conciencia social en una actividad como las que se realizan en esta comunidad? cuestionamientos como este justifican la decisión de preferir la observación participante como método investigativo, ya que de otro modo habría resultado imposible comprender la experiencia.

La planificación de la actividad es importante para el grupo por lo cual la sesión anterior a la experiencia se afinan los últimos detalles.

*“tenemos que saber que hace el otro”<sup>194</sup>(Sic)*

Es así como se Juan Carlos decide trabajar con la figura de una tortuga para explicar lo que pretende lograr.



Apelando a esta separación de tareas Juan Carlos agrega que si bien cada uno tendrá una misión que cumplir la tortuga sólo se moverá si cada parte cumple su trabajo en coordinación con el resto, por lo cual es de suma importancia que todos sepamos qué está haciendo el otro. Cabe destacar que no se nos entregan grandes responsabilidades, sólo se nos invita a cooperar con algún alimento para la actividad<sup>195</sup>. De este modo la acción de teatro animación, si bien significa

<sup>194</sup> Juan Carlos Meza en reunión de 1 de Mayo para preparar La Cruz de Mayo.

<sup>195</sup> Esto será una constante en el trabajo, elemento que se revisa en los aprendizajes de la experiencia al final de este acto.

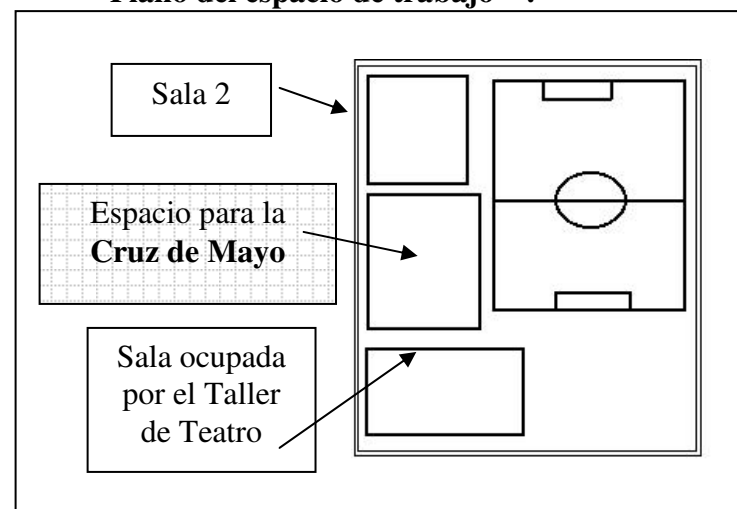
un espacio de disfrute y felicidad para la comunidad es entregada con el mayor grado de profesionalización posible, la cual aumenta al considerar que es la primera vez que se llevara a cabo esta actividad.

*“Todos se pueden volar menos nosotros”<sup>196</sup> (Sic)*

### 3 de Mayo. Llega la noche

Ya por la tarde Juan Carlos y Alex llegan desde “La Montaña”<sup>197</sup> con la cruz que se utilizara en el rito fabricada de hierbas y leña para la fogata. Se ven cansados y sucios, nos cuentan que han trabajado desde temprano preparando todo lo necesario, por lo cual ni siquiera han almorzado. Se comienza a armar el espacio. Cada uno se aboca a una tarea mientras llega el grupo invitado que también participa del trabajo adornado la cruz con flores. Luego se levanta y se instala en el lugar definitivo.

**Plano del espacio de trabajo<sup>198</sup>.**



En la sala 2 se preparan los alimentos que se servirán en el rito.

Juan Carlos bendice el terreno con tabaco antes de comenzar. Comienzan a llegar los niños de la escuela a los que se les invitó personalmente al igual que a sus familias, se instalan en colchonetas.

El primero en aparecer en la escena de la ceremonia fue el sacerdote de la comunidad, al que se le invito una semana antes para dar su visión y versión de esta ceremonia desde la iglesia Católica. Luego de bendecir el lugar y contar la historia de la Cruz de Mayo desde una visión desde Europa invita a realizar esta actividad el próximo año. En algún momento se vuelve complicado llevar a cavo su rito ya que cuenta la historia a modo de una liturgia y no todos están familiarizados con estas formas. Luego agradece la invitación a participar y se retira, entonces los cuenta cuentos asumen su papel, mientras Carlos a asumido el papel de encargado del Fuego.

Alex comienza con los cuentos, los niños en general responden bien a la actividad, sin embargo solo llegan 4 adultos a parte de los invitados, Mariela (madre de tres de los niños que

<sup>196</sup> Ídem.

<sup>197</sup> Nombre que se le da a la casa de Rey por encontrarse a las afueras de Santiago, colaborador de la De Dudosa Procedencia.

<sup>198</sup> El plano representa el área dentro de la cual se desarrollará la actividad de La Cruz de Mayo. El objetivo es mostrar el espacio geográfico en la villa sobre el cual se trabaja.

participan de la escuela de los días jueves), Don Héctor (tesorero de la junta de vecinos), la señora violeta, un ex integrante del Taller Santiago y CENECA que vive en la Villa Amanecer y un par de vecinos que se asoman y luego se retiran.

Luego del cuento de Alex se sirve té, café y comida para los participantes, la tarde esta helada y los niños no llevaron frazadas como se les solicitó para el frío. De esta forma siguen con sus cuentos Rey y Loreto, Carolina no cuenta cuentos porque se mantiene en la sala 2 a cargo de la comida del rito.

Se cierra el rito con un baile Mapuche dirigido por el grupo Tun convidado, ellos invitan a danzar a los niños alrededor del Fuego, la imagen asemeja un guillatún tanto por la forma como por los instrumentos usados: kaskahuillas, kultrun, trutruka. Los niños se resisten a entrar al círculo de baile, algunos miran como bailan y se integran luego, el resto sólo mira desde fuera.

La actividad se termina y se hace la limpieza del lugar.

#### **4.2.3.- Tercera Escena: La Noche de San Juan.**

##### **Preparando el carnaval.**

La celebración de la Noche de San Juan o el año nuevo Mapuche, que se llevó a cabo el día 23 de Junio (2007) durante la noche. La Noche de San Juan es una actividad que se ha ido realizando alrededor de doce años, como evento de Teatro Animación Comunitaria que organiza la compañía *De Dudosa Procedencia*, y que posee gran convocatoria, como también es esperada por la comunidad expectante al disfrute. Cuando nos enfocamos a reflexionar sobre los aspectos de la educación transformadora encarnada en la instancia de concienciación o construcción crítica de la realidad en ésta experiencia, fue dificultoso poder acceder a este eje, debido a que no se visualizaron instancias explícitas, o por decirlo de otra forma “verbales” de construcción social. Sin embargo la reflexión de esto nos ha llevado a entender que todo es social, todo proceso es educativo y toda acción es política, por lo tanto este evento aparte de ser un acción transformadora, por ser inherentemente socio – política, trae consigo una construcción pedagógica que está implícita en ella, principalmente por los años en que ésta misma actividad se viene desarrollando, sin dejar de lado la trayectoria del grupo de teatro, por lo que los objetivos o el proyecto social implícito ( el a favor de quien practico, referido por Freire) se encuentra visualizado y presente en la acción, sin que sea necesario muchas veces realizar una instancia formal pedagógicamente hablando. Por otra parte también creemos que la comunidad, al validar la existencia de éste grupo está incorporando en sí mismo la visión o proyecto de la compañía, por lo tanto las acción educativa de éste no es verbal, sino que se encuentra inserta en las

actividades realizadas por años y validadas por La Búsqueda. Esto parte desde la base que al ser Teatro Animación Comunitaria, el grupo plantea sus objetivos y actividades hacia fuera, el cambio hacia fuera, siendo éste sólo un instrumento de la comunidad. Sin embargo existen otras aristas de la educación en esta experiencia, que serán abordadas más adelante.

Luego de la Cruz de Mayo, se comenzó de lleno con la preparación de la Noche de San Juan. Éste espacio de tiempo se enfocó principalmente, por no decir en su mayoría a coordinar la actividad, por lo tanto, lamentablemente para nosotras se dejó de lado el trabajo corporal al que estábamos habituadas desde el primer día de taller, antes de empezar el trabajo. Así fue como luego de la evaluación de la actividad de la Cruz de Mayo, nos enfocamos a planificar lo que necesitaríamos para realizar la Noche de San Juan. Entre la lista se encontraba:

- Buses para transportar a los invitados (los cuales serían gestionados por el Diputado Carlos Montes)
- Vino
- Bebidas
- Sopaipillas para freír
- Hierba Mate
- Varas de coligue y jeans para hacer antorchas.
- otros insumos.

Alex se encargaría de conseguir esto, ya que su posición de dirigente de la Búsqueda facilitaría este trabajo. Sin embargo no dejamos de reflexionar de lo complejo y mágico que resulta llevar a cabo esta actividad con un mínimo de recursos, y que a pesar de ello año tras años, por mucho tiempo, se haya realizado. De esta forma no podemos dejar de recordar las palabras de Alex Castillo respecto a poder sostener el trabajo sin importar los recursos con los que se disponga, dando prioridad a las motivaciones y sueños personales de generar un teatro que se plantee como elemento de construcción social<sup>199</sup>. Un trabajo hecho a pulso, donde la prioridad no está en la existencia de recursos.

*“...no me importa que no tengamos plata, no estoy ni ahí, igual, de alguna manera lo hacemos, por que cuando empezamos a hacer el montaje increíblemente siempre nos encontramos con lo que necesitamos, con las cosas que necesitamos, aparecen como por arte de magia...”<sup>200</sup> (Sic)*

Luego de Planificar por escrito lo que se necesitará, se pasa a la consecución de esto a través de cartas y conversaciones, que como ya mencionamos con anterioridad, estuvo en manos

---

<sup>199</sup> Durante la entrevista Alex Castillo hace alusión a este término, en oposición al arte visto como aspecto vacío y decorativo para la sociedad.

<sup>200</sup> Extracto Entrevista Alex Castillo. “De Dudosa Procedencia”. Mayo 2007.

de Alex. Por otra parte, también se estaban convocando a los grupos que ese día asistirían al carnaval, grupos que vendrían de todas partes de Santiago: La Legua, el Parque Forestal, la Población Nuevo Amanecer<sup>201</sup>.

Por nuestra parte, todos los días lunes que nos convocamos en la sede de la población, salíamos a la recolección casa por casa, de jeans, para poder construir las antorchas que ese día serían llevadas por la comunidad en el carnaval, tal como alguna vez, de visita en casa de Alex lo habíamos visto en una grabación. Así a medida que visitábamos casa por casa, pidiendo pantalones, las personas se iban enterando que la noche de San Juan ya se avecinaba, generando un ambiente de expectación a la actividad. Las principales fuentes de cooperación en ésta (y en las otras actividades), siempre fueron los padres de los niños participantes de la escuela, quienes son los primeros invitados a la Noche de San Juan, ya que opera desde la lógica de la cercanía de éstos al grupo, por la participación de los niños. Con respecto a la expectación, he aquí otro aspecto de lo pedagógico en esta experiencia, ya que esta fiesta se basa en la ruptura con lo rutinario, que es inercia en la sociedad, que es enajenación, actitud necrófila, como lo expresara Freire. La rutina, niega la capacidad rupturista y transformadora del hombre y lo somete en dinámicas alienantes difíciles de detener. Sin embargo, la existencia de la fiesta humaniza al hombre, le restaura la capacidad de soñar, de crear, imaginar, volar, lo pone en relación con otros, le muestra alternativas de vida diferentes a lo que existe o se impone, estimula la capacidad transformadora del ser humano, le devuelve hombre la capacidad de estar siendo inconcluso en el mundo.

*“El mundo es una obra siempre emergente. un mundo en proceso expresivo, creativo de formas, ritmos, sinestesias imprevisibles. El hombre es proceso activo – receptivo imponderable de sensibilidad, afectividad, imaginación, discernimiento.”*<sup>202</sup>

Por esto mismo esta actividad es tan esperada por la comunidad en general: porque le pertenece, y porque a través de ella La Búsqueda rompe con la rutina atosigante social y económicamente y es capaz de generar nuevas alternativas de vida, mostrando una realidad dinámica. En la sociedad en general existe la concepción de que una forma de acceder a la libertad es a través de la experimentación de prácticas vertiginosas, o destructivas tanto a nivel colectivo como a nivel individual, sin embargo, esto es una libertad falsa, denotadora de una sociedad enajenada, ya que son formas escapistas de la realidad, que más que liberar entregan un placer inmediato pero efímero (como muchas cosas que forman parte de la sociedad). La utilización del tiempo libre en prácticas destructivas da por manifiesto una sociedad esclava de

---

<sup>201</sup> Población ubicada al oriente de la Villa La Búsqueda, llamada antiguamente como Nueva La Habana, se conformó como una de las tomas de terreno emblemáticas llevadas a cabo en los años setenta.

<sup>202</sup> Sepúlveda, Fidel. "La Fiesta Ritual, perspectiva Estética y Antropológica". Ponencia realizada en el contexto de capacitación de profesionales Servicio País. Febrero 2004. Pp.5

una estructura opresora. Contrario a esto se encuentra el tiempo libre como un espacio de creatividad, vital para el desarrollo del ser humano, ya que es en este tiempo de intimidad y real disfrute, donde el ser humano puede seguir sus propios sentimientos, y pensamientos en contra de aquellos que les son introyectados socialmente<sup>203</sup>. Por lo tanto la existencia de la Noche de San Juan también pasa por mostrar otra alternativa: una fiesta que invita a la alegría a la ensoñación, a la generación de alternativas de vida, lejanas a la lógica de la destrucción, o el consumo de drogas, alcohol, o el consumo de ocio a través de la televisión. Para reafirmar esto, haremos alusión a una frase de Juan Carlos Meza.

*“Que no hay espacios pal’ disfrute. Los obreros se levantan en la mañana, trabajan, vuelven en la tarde, reventaos, les da tiempo pa’ ver un poco de tele y dormir. Este. Los fines de semana los carretes son heavys en general. Los carretes populares son heavys, los carretes son pa’ reventarse, pa’ quedar out, borrarte. Entonces nosotros vimos que necesitábamos disfrutar más, pasarlo mejor con la gente y que la gente lo pasara mejor y empezara a ver otras historias. Y de ahí tener cierta influencia sobre el tema de la violencia y generar un espacio de relajó.”*<sup>204</sup>

(Sic)

Dos semanas antes de la actividad, Alex decidió entrar al cuarto que se encuentra detrás de la sede, donde se guardan los materiales y las cosas ocupadas en otros montajes y eventos, con el fin de ver qué elementos se podían reciclar para la Noche de San Juan. Nos pidió ayuda y entramos con él. En un principio era un caos, al parecer había pasado mucho tiempo en que nadie había entrado a ordenar el lugar... sin embargo al comenzar a escarbar y ordenar empezaron a aparecer una infinidad de cosas, que daba la impresión de estar en un cuarto mágico, lleno de muñecos, títeres, serpientes gigantes, el avión del cuento El Principito ( que nos sorprendió por su armazón, llevándonos a preguntar, cómo lo harían al trasladarlo para las funciones), la amada flor de éste, e incluso el mismo Principito (títere) dentro del cuarto. Retrocedimos unos cuantos años. Ordenamos y dejamos aquello que nos sería de utilidad para la actividad. El estar adentro fue como visualizar una línea de tiempo dentro de aquella pieza. Cómo la Noche de San Juan como actividad es el resultado de un proceso de búsqueda de formas y ensoñaciones que van evolucionando a través de los años que tienen como motor las motivaciones: el proceso de pasar de un práctica teatral como pasatiempo, a tomar el Teatro como una opción de vida de Alex, junto con su servicio a la comunidad de dirigente, lo que lo lleva a la búsqueda de diseños participativos que desembocan en la Fiesta de La Noche de San Juan (o la escuela de Teatro) o la transformación de un teatro con un compromiso explícitamente político (dentro de un contexto de dictadura) a la búsqueda del disfrute o un Teatro Animación comunitaria de fines terapéuticos de Juan Carlos. Lo que queremos decir es que esta actividad no es al azar, sino es parte de un

<sup>203</sup>En este caso los conceptos de agresividad, destrucción e introyección de necesidades, son tomados del trabajo desarrollado por Herbert Marcuse. En “El Hombre Unidimensional”. Barcelona, España. Ed. Seix Barral. 1968.

<sup>204</sup> Extracto entrevista Juan Carlos Meza, De Dudosos Procedencia. Mayo 2007.

proceso educativo conciente y crítico de maneras de ver el Teatro que va transformando las motivaciones y éstas a su vez impulsan nuevas formas de creatividad y expresión. Esto sin abordar lo que significa para las personas de la comunidad en términos motivacionales, ya que todo es un todo donde convergen las motivaciones. Dentro de las comunidades, los factores socioeconómico son un aspecto fundamental para la motivación en la participación o no participación de una comunidad. Los contexto que son adversos, impulsan a la cohesión de las personas para el como factor de resistencia ante los embates de un orden injusto. Es por esto mismo que las actividades realizadas por los De Dudosa también son factores motivadores de esta unión, colaboración en la comunidad. El grupo de teatro es un factor dentro de la comunidad que colabora en la construcción de un mejor contexto, por tanto de por sí es un motivante para la comunidad, la moviliza: que es motivación ( de mover), pero también es acción.

Así fue, como la semana antes del 24 de Junio<sup>205</sup>, nos juntamos a realizar las antorchas para aquella noche, con nosotras estaba Maura y Matías, dos niños de la escuela que viven en la Búsqueda, más tarde llegarían más niños queriendo ayudar para la actividad. Durante la semana se finiquitaría lo pendiente y se terminarían las antorchas. Lamentablemente nosotras no podríamos prestar mucha ayuda durante esa semana, debido a que comenzaríamos durante esos días nuestra participación en la Compañía de teatro “Sueños de Libertad” del Centro de Detención Penitenciario San Miguel. El caso es que el día se acercaba y todo se estaba configurando para que lo planificado resultara.

El sábado 23 de junio, comenzamos desde temprano a trabajar: arreglando los trajes para los zanquistas, preparando una especie de volcán que tendría por dentro fuego, para la realización de un sahumero<sup>206</sup> en la población, en manos de Juan Carlos en su calidad de Terapeuta. Además se ornamentó con flores la cruz que se encontraba erguida en el costado de la cancha, desde la pasada actividad de la Cruz de Mayo, quedando nuevamente adornada de variadas flores y colores. Algunos preparaban los oráculos o pequeños mensajes espirituales que serían entregados a los asistentes, otros preparaban las antorchas, otros instalaban el escenario en la cancha de la sede. Más llegada la noche se comenzó a preparar la cocina con ayuda de las incondicionales mujeres pobladoras que llegaron a cooperar con la actividad. Fue en eso cuando empezaron a llegar los grupos: los primeros fueron los de la escuela de Teatro Popular Chin Chin Tirapié, con sus chinchineros y bailarinas, eran alrededor de 90 personas. Posteriormente comenzaron a llegar otros grupos más pequeños de malabaristas, zanquistas, bailarines de folclor nortino, etc. El ambiente estaba encendido, los niños corrían de un lado para otro pidiendo

---

<sup>205</sup> No está demás decir que entre la Cruz de Mayo y la Noche de San Juan, existieron dos semanas en que no se llevó a cabo el taller: el 21 de Mayo, por ser día feriado y el 28 de Mayo, por nuestro segundo viaje a Ercilla, viaje que de ida, realizamos en compañía de Juan Carlos Meza, por su amistad con Rodolfo Nome en Temuco.

<sup>206</sup> Consiste en la quema de una variedad de hierbas medicinales. Esto se realiza con el mismo fin que se practica en un espacio cerrado: para la purificación de las energías circulantes en la población, para bajar los niveles de violencia dentro del contexto



participar llevando antorchas, entregando oráculos<sup>207</sup>, pidiendo la cooperación durante el carnaval. Todo se estaba organizando.

Juan Carlos preparaba el fuego para el Sahumerio, ya comenzaba a hacer frío<sup>208</sup>, mientras los grupos se alistan para comenzar el carnaval, se preparan las antorchas con parafina. Los músicos del Chin Chin Tirapié, tocan, todos bailan, los chinchineros tocan, la cancha es una fiesta de colores, en los trajes de los participantes se enciende la noche. Los niños juegan, es una fiesta. Todos los grupos presentes corresponden a manifestaciones latinoamericanas de la cultura, tratando de alguna forma generar un rescate de la identidad. En este sentido la Noche de San Juan también se construye en la base de un fortalecimiento de la identidad de América Latina, lo ancestral, ya que la mayoría de las influencias teatrales vienen de diseños extranjeros, por lo tanto el trabajo teatral mismo de los De Dudosa Procedencia, busca el rescate cultural del continente, un teatro con factura propia.

Sin embargo, existe otro aspecto de la identidad que es importante de mencionar. La presencia de esta actividad validada por años dentro de la villa, potencia una identidad dentro de la comunidad en la construcción de un “nosotros” en relación a los “otros” (para la existencia de un nosotros, necesariamente debe existir la visualización de “otros” diferentes) que no son parte de la población. Esto pasa por el tener de alguna forma la “exclusividad” del trabajo artístico, siendo reconocidos a escala comunal como una población activa en el ámbito de la participación artística, que se construye a través de la existencia de “otros”.

*“ La gente se identifica mucho con La Búsqueda y a la vez los identifica por que dicen “soy de La Búsqueda” aaa donde hacen cultura, donde hay encuentro o a mi me gustaría que acá fuera igual... que ustedes. Entonces siento que a parte de identificar las Villas acá La Búsqueda es una de las que la identifican más por obras culturales. eso. la identifican más por a esto. Antes la identificaban más por problemas sociales Cachai. O sea de delincuencia, que la droga...pero ahora, siento que la identifican más por cultura, por hacer cosas positivas, y eso es bueno, yo encuentro que es bueno, tanto pa´ la gente adulta como pa´ los niños.”<sup>209</sup> (Sic)*

Como lo explica Mariela, existe una transformación de la identidad a través de esta fiesta, ya que pasó de ser una comunidad estigmatizada por la delincuencia y violencia, a ser una comunidad no estigmatizada, pero si reconocida por su actividad artística, lo que aporta a la generación de una autovaloración de la comunidad a través de la identidad. Siendo esto otro aspecto en la búsqueda de una buena calidad de vida para las personas.

---

<sup>207</sup> Corresponde a un poema o frase que busca provocar una reflexión en quien lo lee. Tiene un carácter de premonición

<sup>208</sup> 24 de Junio, una de las noches más heladas del año, en Santiago.

<sup>209</sup> Extracto entrevista Mariela. Pobladora Villa La Búsqueda. 31 de Agosto. 2007.

Al comenzar la fiesta se realiza una ronda, donde todos lanzan energías para el carnaval. Empieza. La gente con sus antorchas, los niños siguiendo el carnaval y Juan Carlos con un grupo de trabajadores de la feria libre<sup>210</sup> con sus carretas al final de la columna haciendo funcionar la chimenea donde se queman las hierbas. La población comienza a oler a hierbas, mientras nosotras nos dedicamos a recorrer la columna de gente apagando el fuego que pudiera producirse con las antorchas. La caravana festiva hace un recorrido por toda la población, la idea es pasar por los sectores más complicados en términos de violencia, de oscuridad energética, para poder a través de la fiesta otorgar un momento de sanidad, de alegría. En eso estábamos cuando a una de nosotras en una de las esquinas de la población, se le acerca un hombre joven, para preguntar de qué se trataba la actividad, al explicarle el reforzó:

*“...Cachai que esto es súper lindo, entregan alegría. Yo en este momento me estaba drogando acá y pasan ustedes con esto. Yo estoy sin trabajo y no aguanto estar en mi casa y salgo pa acá a fumar un pito y me encuentro con ustedes, estas cosas son buenas...”<sup>211</sup> (Sic)*

En este momento creemos que es preciso congelar por un momento la escena, para poder detenernos en un aspecto importante de la fiesta dentro de la comunidad. La fiesta como potenciador de la participación de una comunidad es el reflejo de la salud de una cultura o grupo humano, el que en una cultura no existan fiestas que las distinguan, deja entrever una comunidad que no se encuentra sana, por lo que estas actividades son de importancia. Por lo tanto desde este punto de vista, la participación a través de una fiesta validada por la comunidad (la Noche de San Juan), es muestra de la búsqueda de una salud de la comunidad a través del teatro o un desarrollo cultural importante. Ante esto el autor Fidel Sepúlveda afirma:

*“En la fiesta los asistentes pasan de prójimo a próximo, de próximo a hermanos, de extraños a entrañables, a entrañados. La fiesta revela al partícipe que lo extraño y ajeno de los otros es lo más suyo. Que hasta la fecha él no había sido realmente porque eso extraño de los otros estaba en él, era lo más hondo y válido de sí y él lo había ignorado. Por eso la fiesta marca la calidad de vida de un pueblo.”<sup>212</sup> (Sic)*

Desde este punto de vista, una de las principales influencias de esta práctica teatral esta dada por el Teatro Antropológico de Eugenio Barba y el Teatro Pobre de Jerzy Grotowsky, al cual plantea que el teatro no debe tener como objetivo una satisfacción de necesidades culturales, sino necesidades espirituales, a una sanación a través del Teatro. De ahí el enfoque terapéutico dado a esta experiencia.

---

<sup>210</sup> Son las personas que transportan las compras en carros de madera.

<sup>211</sup> Conversación sostenida con un joven habitante de La Búsqueda, durante el carnaval de la Noche de San Juan.

<sup>212</sup> Sepúlveda, Fidel. "La Fiesta Ritual, perspectiva Estética y Antropológica". Ponencia realizada en el contexto de capacitación de profesionales Servicio País. Febrero 2004. Pp. 7

En el contexto de La Búsqueda, esto pasa por la recuperación de los espacios que se encontraban entregados a la delincuencia y a la droga dentro de a villa, y que por lo tanto se abren a la comunidad, a la participación, a la ocupación de ellos, dentro de una dinámica del disfrute, de pasarlo bien, del compartir (una palabra, un alimento, etc.). Esto además relacionado con el contexto de la Población, ya que como lo explicitara Violeta Reyes, la constitución de la villa se realizó preferentemente por familias jóvenes en los años ochenta, donde existía un profundo temor a la represión, cortando de raíz toda base de participación, por lo que las familias dedicaban a sus vidas personales dejando lo comunitario de lado, siendo el teatro restaurador de estas dinámicas participativas, pasando a ser un elemento de sanación por medio del evento de animación.

*“...se han abierto otros espacios que antes no los conocían mucho, la mayoría diría yo, no los conocían, conocían...como te decía yo era mucho matrimonio joven cuando llegamos, la mayoría jóvenes entonces salían de la casa de sus mamás a vivir acá, entonces vivían un mundo familiar solamente, mi entorno, mis hijos, yo y mi marido, yyy para afuera es poco lo que se veía, aparte matrimonios jóvenes que se casaron justo en la represión, entonces venían con otra visión, la mayoría con miedo, entonces el... ha ido todo esto cambiando, ha ido cambiando el sentido de vida de cada una de los pobladores yo creo po. Uno mismo, tiene otro sentir, otro modo de ver las cosas y los mismo chiquillos estos han traído, como te digo la cultura a dentro, que la cultura adentro no estaba, no estaba y la gente tampoco salía afuera a buscarla”<sup>213</sup>(Sic).*

Volviendo al relato: Las personas de la comunidad acompañan la caravana hasta que se regresa a la sede de la Junta de vecinos (el punto de partida)... algunos miran por las ventanas o salen a las puertas de sus casas, luego se entran, otros salen a mirar y se suman al carnaval. Llegando a la cancha se preparan los alimentos, y comienza la presentación de unos payasos en el centro de la cancha. Todos comparten los alimentos, la gente se ve contenta entusiasmada, se siente una atmósfera de cercanía, de alegría en el ambiente, como si estuviéramos contagiados por una energía vital, física e interna muy especial. Luego de las presentaciones, suena la música, algunos bailan, otros conversan, los niños corren, todos comparten.

Ya más de madrugada nos reunimos en la sede, algunos sacan sus instrumentos y cantan, nosotros conversamos con Juan Carlos sobre la actividad. Juan Carlos nos dice que la finalidad de ésta se basa en que a través de la fiesta la gente salga a la calle, o si no sale a la calle, por lo menos al asomarse por su ventana, y ver pasar esta fiesta andante es un pequeño aporte al día de la persona, pensando en lo adverso del contexto de la población, por lo tanto, pasar por aquellos sectores “de oscuridad” dentro de la población busca entregar un poco de esa energía vital, que se estaba generando esa noche, es energía que sólo se provoca cuando somos un nosotros, es

---

<sup>213</sup> Extracto entrevista Violeta Reyes. Pobladora Villa La Búsqueda. 18 de Julio 2007.

compartir, aunque sea un par de sopaipillas y un vaso de vino o un mate; encontrarse, ocupar los espacios que les son propios, eso ya significa construir una población más sana. En el fondo es desarrollar la experiencia Teatral de la compañía en un centro de desarrollo humano.

Un aspecto fundamental de la educación transformadora que debemos recalcar de esta experiencia, se vincula con que la actividad es reflejo de una visión crítica del grupo con respecto al teatro, concepto que se origina en la génesis del grupo, y que es resultado de un proceso de búsqueda a través del ciclo de vida de la *De Dudosa Procedencia*, en la persecución progresiva de la participación de la comunidad en las actividades, y que pasa por aspectos circunstanciales como por ejemplo el hecho que al cambiarse de sede (desde los Copihues a La Búsqueda) y que la nueva sede fuera más pequeña, obligara al grupo, sacar el teatro a la calle, lo que los empieza a acercar cada vez más a nuevas formas de participación y de modelos teatrales, que convergerán posteriormente en la realización de rituales o en la misma escuela de teatro. El logro de esta visión de Teatro Animación Comunitaria, como lo explicara Alex Castillo, en la siguiente cita, pasa por lo tanto por una visión crítica del teatro, el romper con la cuarta pared, que convencionalmente se encuentra en la actividad teatral y que de alguna manera provoca una división entre artistas y espectadores, e integrar a las personas en la acción artística, donde los protagonistas son la comunidad, ya que sin la participación de éste sería imposible un trabajo real.

*“Una visión crítica sobre el teatro, eso fue lo que nos hizo cambiar, una visión súper crítica del teatro oficial y también del teatro popular...el teatro oficial como el teatro más establecido, de barrio Bellavista o de del barrio Brasil, teníamos una visión super crítica sobre ese teatro, por que era un teatro, que siempre se mantenía con una cuarta pared donde el público estaba separado de los artistas y sólo iban a ver algo...pero la verdad es que no había un teatro ponte tú que fuera un poco más participativo, si no que era ver y si te gustaba bueno, si no te vai, era como ir a ver una tele.”<sup>214</sup> (Sic)*

Sin embargo este proceso educativo crítico, al que hacíamos referencia también se da en relación a la creación artística popular, ya que críticamente estas experiencias educan al mostrar que todas las personas pueden ser artistas, pero artistas que pueden desarrollar sus potencialidades al máximo y que por lo tanto puede generar actividades de calidad: un arte de calidad hecho por la comunidad. Esto pasa por la visión que se tiene de que las personas somos capaces de crear y no subestimar la posibilidad de una comunidad de generar sus propios procesos o elementos culturales en su entorno, que van más allá de la caricaturización o lo panfletario. En el fondo es mostrar una alternativa distinta a la cultura que bombardean los medios de comunicación, como por ejemplo la televisión, ya que existen otras vías de creación,

---

<sup>214</sup> Extracto entrevista Alex Castillo, Compañía de Dudosa Procedencia. Mayo 2007

de mucha más calidad que lo que pueda imitarse de estos medios (transmisores de la cultura dominante por lo demás), con otros valores: solidaridad, organización, cooperación, unidad, colaboración en oposición a la invasión cultural (del cuarto poder), la dominación, la conquista<sup>215</sup> con otro proyecto de construcción social, con una cultura propia. He aquí otro punto: las culturas populares provienen de un apropiación desigual del capital cultural, que los lleva a crear nuevas formas de expresión, en relación a la contradicción social, por lo que estas experiencias se conforman como maneras de resistencia cultural ante una contradicción entre ideología dominante y cultura popular, que no se basa en la existencia de expresiones folklóricas que también se encuentran influidas por una ideología dominante en cuanto presentan las tradiciones como estáticas, fosilizadas, que se relacionan con un concepto de identidad nacionalista en busca del control social, y que además son minusvaloradas por prácticas artísticas concebidas por algunos de mayor valor: arte – artesanía. Esto pasa por entender que la búsqueda artística de la Compañía De Dudosa Procedencia, se plantea como una forma de construcción social, en crítica a una visión del teatro o el arte en general como formas de transformación y no como un simple bien de consumo mercantil.

*“...yo creo que durante varios años, la cultura se vio como una cosa decorativa, como un elemento decorativo entonces hay un lanzamiento de algo, del gobierno ponte tú y contratan los payasitos como pa decorar y que la cosa sea más acogedora, pero como una apuesta de construcción social yo creo que no está explorado, yo creo que como decoración de la estructura social si está como más establecido, pero no como formas viables de construcción social...”<sup>216</sup>*  
(Sic)

---

<sup>215</sup> Aspectos constituyentes de la teoría de la acción dialógica, en oposición a la teoría de la acción antidialógica, abordada por Paulo Freire.

<sup>216</sup> Extracto entrevista Alex Castillo, Compañía de Dudosa Procedencia. Mayo 2007

El Pozo Oculto<sup>217</sup>...

“ ... poder sostener ese espacio de libertad creativa, que es un grupo de teatro, que es un espacio de libertad, donde tu te salí de las formas sociales cotidianas y no tienes que responder a esos cliché, a esa forma de funcionar, entonces también ahí hay un trabajo con otras energías, con otra columna vertebral un poco de la vida cachai, distinta a la vida como esta oficialmente ordenada y tener un espacio que te permita conocer a otras realidades o intuir esas otras realidades, yo creo que es realmente invaluable... y no se po, que es lo que puedo decir, que ya ha pasado harto tiempo y que estoy tratando de que la fe se mantenga intacta y que cada día que se ensaña, es como si fuera el último y el primero cachai, el primero de trabajo, por que tiene una energía fresca, como de imaginar cosas, de pensar como podrían ser las cosas, a nivel teatral, que es un ensayo de la vida real también y también como el último porque nunca se sabe hasta donde vamos a llegar, entonces eso igual le da una energía al trabajo distinta y eso.” (Sic)

**Alex Castillo. Compañía De Dudosa Procedencia. Mayo 2007**

Yo creo que ya estoy haciendo un sueño. Por que nadie me está pagando... por que lo hago a contrapelo de lo que dice la sociedad moderna digamos. Por que no tengo ningún título que avale mi calidad de Actor o animador comunitario. Sin embargo estoy haciendo las cosas. Puedo desarrollar modelos de trabajo con la comunidad, puedo inventar cuentos, fantasías, puedo hacer que toda la gente salga ala calle a bailar. Ese es como el sueño, es como vivir el sueño. Estar en esa historia. Entonces sueño así, yo creo que es muy loco eso. Porque el sueño está siendo en este momento. (...) entonces yo creo que en términos de sueño como o, es muy importante uno pueda desarrollarse, jugar con la gente y como que tení el permiso. (...) O sea está bien, yo podría morirme tranquilo. (Sic)

**Juan Carlos Meza. Compañía De Dudosa Procedencia. Mayo 2007**

“... eee...no se po que fuéramos todos mejor, que fuéramos todos mejor yyy bueno...no fuera tanto lo material, sino como personas...eso sería, que se acabara un poco la delincuencia, tanta maldad que hay, que fuera todo mejor, que hubiera más humanidad... que nos preocupáramos más los unos por los otros, por que hay gente que en realidad se encierran en sus casas y no ven de repente el del al lado, el de al frente, que sufre.... eso.” (Sic)

**Violeta Reyes, Pobladora Villa La Búsqueda. 18 de Julio 2007.**



“...de tener una sede más grande y la sede, la cancha techada, porque acá tengo muchos problemas porque muchos me vienen a pedir la sede. (...) me gustaría que viniera otra directiva, yo ya llevo quince años ya y ... pero yo tampoco... si encontrara buenos dirigente, que quisieran hacerse cargo, pasarle las llaves yo a ellos pa que se hicieran cargo y trabajar similar alo que yo he hecho, encantado, pero acá no, no veo que haiga gente para trabajar” (Sic)

**Héctor Saavedra, Dirigente J.J.V.V Villa La Búsqueda . Agosto 2007**

“...A lo mejor el sueño mío es que los niños EEE una hallan aprendido algo positivo para sus vidas porque son tan niños que a lo mejor se olvidan, porque todo pasa, pero mi sueño sería que no se perdiera esto. Así como los tíos (Alex y Juan Carlos) los que enseñaron ahora que los niños enseñen a otros, eso me gustaría, ese es como mi sueño que se puedan seguir haciendo cosas pero con los más chicos, ya que los chicos crecieron y ya están adultos y que ellos también puedan colaborar con esto. (...) Pero si que las personas puedan ser mejores, eso sería ideal, y si esto sirve para eso, genial.” (Sic)

**Mariela, Pobladora Villa La Búsqueda, mamá de niños integrantes de la escuela de Teatro. Agosto 2007.**

<sup>217</sup> A continuación se muestran los sueños explicitados por los participantes de la experiencia de La Búsqueda en las entrevistas en profundidad realizadas durante los meses de Julio- Agosto. La alusión “Al Pozo Oculto” tiene relación con la cita mostrada a continuación perteneciente al texto “El Principito”.

*“Era cierto. Siempre he amado el desierto. Uno se sienta sobre una duna de arena. No se ve nada. No se oye nada. Y sin embargo algo resplandece en el silencio...  
-lo que embellece el desierto- dijo el principito- es que esconde un pozo en alguna parte.”  
(El Principito)<sup>218</sup>*

Una vez terminada la actividad de la Noche de San Juan, también se terminó nuestra experiencia con la compañía, sin embargo quedan las proyecciones del grupo hacia el futuro. Para eso hemos querido recalcar, más que un proyecto a concretarse, los sueños de las personas con quienes trabajamos, ya que es desde los sueños donde se originan las acciones o ideaciones concretas que nos permiten avanzar. Sin un sueño toda acción se hace superflua, nos transformamos en objetos dentro de un mundo que nos manipula o que manipulamos. Es el pozo en el desierto... no se ve, pero está siempre latente en las intenciones que nos mueven, miramos nuestras acciones y sabemos que tras de ellas se encuentra nuestro sueño plasmado dando sentido.

Tomando como referencia nuevamente la tortuga (como aspecto simbólico de la experiencia), podemos darnos cuenta que los sueños presentes en las personas entrevistadas son variados. Desde este punto vista más que buscar encuentros, es mucho más enriquecedor ver la complementariedad de éstos y cómo esta convergencia, conlleva a un todo. Por esto la tortuga. Cada extremidad es esencial para avanzar hacia delante (que es donde siempre nos llevan los sueños), a la falta de una, la tortuga se detiene, no puede avanzar. Se necesita de todas sus partes para sacar a delante la comunidad. Todos los sueños presentes aportan a la construcción y al cambio... ninguno por sí solo, sino que es la relación que se da entre ellos dentro de su diversidad. Es así como nos encontramos con el sueño de Alex, relacionado con avanzar y poder mantener el trabajo realizado sin muchos contratiempos, seguir disfrutando a concho el goce que entrega el teatro a través del juego, del sueño. Sin embargo este sostener el trabajo se encuentra inserto dentro de un contexto comunitario, donde entra en directa relación con la realidad de La Búsqueda. Es así como este sueño se complementa con el soñar una vida mejor en la población: que los niños que viven la experiencia teatral, puedan ser fuegos que contagien a otros, haciendo perdurar el trabajo, sosteniéndolo pero desde la comunidad. Esto también se relaciona con lo expresado por Violeta Reyes, ya que la búsqueda de una sociedad donde deje de primar el concepto del individualismo y se lleven a cabo relaciones de cooperación y unión entre las personas, comienza por una construcción desde lo cotidiano, la comunidad como la unidad básica de transformación, aspecto que se encuentra dentro de los objetivos por los cuáles se desarrolla el Teatro Animación Comunitaria: bajar los niveles de violencia, autodestrucción, segregación, depresión, drogadicción.

---

<sup>218</sup> <http://www.franciscorobles.com.ar/libros/principito/pag24.htm> Página 24 17/10/2007

Incluso la existencia de un sueño simple como el de Héctor Saavedra, que corresponde a una necesidad de corte material, ya es un aporte a esta construcción de unidad comunitaria, ya que los espacios son fundamentales para un correcto desarrollo de la comunidad. Quizás son necesidades de orden básico, pero que al complementarse con las otras visiones, se hacen necesarias y de gran aporte, ya que ante la falta de funcionamiento de aspectos como la dirigencia o la carencia de espacios, es muy difícil llevar a cabo actividades de éste tipo. Finalmente es destacable, porque son anhelos de orden colectivo (para beneficio de la comunidad) y no responde a una necesidad de satisfacción individual. Por eso su importancia en la construcción de un contexto mejor.

En el caso de Juan Carlos, el cual expresa que su sueño está siendo, es importante destacar la importancia de esta afirmación: el que su sueño esté siendo, a parte de demostrar que los sueños pueden ser cumplidos (y no son solo eso), se configura como el motor para continuar en la realización de éste. Paulo Freire, habla de la inconclusión de hombre, el ser humano no es, sino que está siendo, siempre. Por lo tanto el sueño no se termina al ser cumplido... está siendo constantemente, ascendentemente, circularmente se replantea, invita a la creatividad de buscar nuevas maneras de sostener el sueño, pero no desde lo estático, lo fosilizado, sino desde la búsqueda de nuevas estrategias o nuevos caminos para realizarlo a través del tiempo. Es por esto que cada una de estas utopías es fundamental: ninguna por sí sola, todas juntas, como las patas y la cabeza de una tortuga, donde la comunidad avanza.

#### **4.2.4.-Conclusiones desde la experiencia de De Dudosa Procedencia.**

##### **Identificando las Fortalezas de la experiencia.**

*La construcción de un “nosotros” por medio de la educación:* El trabajo en La Búsqueda se a caracterizado por potenciar una identidad desde el carnaval, desde la fiesta, del rito. Mediante una metodología inspirada en Grotowsky que busca generar en los participantes de la experiencia procesos de transformación personal que luego transformaran la realidad en la que viven.

De esta forma el movimiento cultural gatillado por De Dudosa Procedencia, se convierte en una “provocación”, en palabras de Juan Carlos, donde el actor se transforma en un instrumento para lograr que la comunidad responda a esta provocación participando de las instancias de fiesta.

Como resultado de 10 años de este tipo de trabajo encontramos una comunidad que se apropia de las actividades artísticas y las integra como característica de su identidad. El decir que “en La Búsqueda se hacen estas cosas culturales que en otras villas no se hacen” significa una diferenciación del otro y una reafirmación de la propia identidad popular.



Por otro la construcción de este “nosotros” va de la mano con la negación de lo que no queremos ser o de lo que no queremos ser parte, lo cual se refleja en las calles que antes eran ocupadas por militares o estaban desiertas tras el toque de queda en tiempos de dictadura, hoy se pelean a las drogas y a la estigmatización de las villas ubicadas en sectores populares de Santiago. El carnaval que se ha celebrado los últimos 10 años para la Noche de San Juan, es reflejo de una transformación progresiva de la imagen que se tiene del contexto poblacional.

La integración del rito a la cultura popular, tiene que ver con una recuperación de elementos propios de Latino América, por lo cual no constituye un elemento extraño a la cultura, sino una revaloración de la memoria.

*“¿Qué es un ritual? Pregunto El Principito.*

*-Es otra cosa que a menudo la gente descuida, dijo el zorro*

*-Es lo que hace que un día sea distinto de los otros días, una hora diferente de las otras horas”<sup>219</sup>.*

**La creatividad en el movimiento del tiempo:** Es un hecho sabido que la realidad esta en constante movimiento al igual que los sujetos que viven en ella, sin embargo no siempre esta relación dialéctica se ve en el trabajo creativo de los impulsores de movimientos culturales.

“Existe un mito que pretende que un actor quien posea una experiencia considerable puede construir lo que podemos considerar su propio “arsenal”: Una acción de métodos, artificios y trampas. De este arsenal puede obtener cierto número de combinaciones para cada papel y lograr la expresividad necesaria para fascinar a su público. Este “arsenal” o almacén puede no ser más que una colección de clichés y en ese caso su método lo coloca en la categoría de “actor cortesano”<sup>220</sup>,”

Es por esto que un aspecto a destacar de la experiencia conocida en La Búsqueda esta dada por la capacidad de sus gestores – Juan Carlos Meza y Alex Castillo- de trabajar formas artísticas que no están presas en “formulas mágicas” o metodologías que pretenden acomodar la realidad a leyes.

El crecimiento y los aprendizajes generados por ellos ha significado un cambio de motivaciones consiente, y por tanto un plantearse el trabajo desde lo que se busca como Escuela de Teatro y lo que se sueña desde la comunidad.

En esta experiencia es posible encontrar una relación dialéctica entre las motivaciones de los gestores y el contexto socio cultural de la villa, lo que da como resultado una forma de

---

<sup>219</sup> En Web: <http://www.franciscorobles.com.ar/libros/principito/> 04 /10/ 2007.

<sup>220</sup> Jerzy Grotowky. “Hacia un teatro pobre” editorial Siglo XXI. México. 1980. Pp. 29.

Animación teatro comunitario que es única de La Búsqueda y es enfrentada con la comunidad a cada instante.

**Ocupación-participación. Cuando se vive el “Ser comunidad” puertas afuera:** La formación de la Villa La Búsqueda se dio en un contexto de represión dado por la dictadura militar, si bien existía participación social, en la medida de las posibilidades limitadas existentes, llegado el gobierno de Aylwin la situación no mejoro. Ya que la población tras 17 años de dictadura había asumido formas de vida que tenían que ver con el funcionar dentro de sus casas, lo cual se tradujo en una disminución de la vida en comunidad.

*“Como recuperar la alegría, recuperar los espacios los espacios abiertos que hasta ahí todavía era un tema como complicado a partir de una herencia de la dictadura que te acostaba temprano y los espacios abiertos quedaban entregados a delincuencia o a los milicos, entonces no po’ proponemos recuperación de espacios públicos para- recalca- pasarlo bien, para vivir la vida. No vivir como encerrado, no, sino que empezar a sacarle partido a los espacios, a las plazas a las calles, en una intervención de espacios, plástica, y música y pasa calle. Y todo lo que sea sacar a todo la gente pa’ fuera y la que toda la gente disfrute del más grande al más chico...”<sup>221</sup>”(Sic)*

El trabajo en La Búsqueda se ha enfocado a la recuperación de los espacios reconociendo esta condición de los habitantes, propiciando las formas para atraer a la población. Esto tiene que ver con que si se presenta una obra en una sala y la gente no quiere ir a ese lugar, entonces se lleva la obra a la calle. Un ejemplo claro de esto se da con La Noche de San Juan, donde ese planea un recorrido por los sectores más conflictivos pasando no sólo por calles principales, sino también por pasajes dando posibilidad de escuchar el carnaval desde la casa. Esto significa participar mirando desde la ventana o escuchando desde alguna habitación de la casa. Lo que puede ser el primer paso para decidir salir de este espacio y unirse al carnaval.

**Los “recursos humanos” sobre los “recursos materiales”:** Cuando hablamos de recursos dentro de lo que son los aprendizajes de la experiencia, no nos referimos a ellos como un aspecto de crítica al grupo de teatro, sino que como una crítica al contexto global. Uno de los factores que más se destaca dentro de los obstáculos a mejorar de la experiencia, tanto en lo observado como en lo expresado en las entrevistas, es lo relacionado con los recursos económicos para llevar a cabo la experiencia.

*“... no se, a lo mejor apoyo de fuera, económico, apoyo a lo mejor deee del gobierno... que los conozcan más que ellos tengan más aporte, más apoyo, más ayuda, eso sería bueno,*

---

<sup>221</sup> Extracto entrevista Juan Carlos Meza. Director de De Dudosa Procedencia. Mayo 2007

*claro, por que los chiquillos cuando trabajan en las poblaciones como que los dejan encerrado en las poblaciones, que gobierno como considero yo, no se a lo mejor se preocupa más de otras cosas y no se preocupa del trabajo que hacen ellos que también es un aporte bien importante...”<sup>222</sup> (Sic)*

Esto queda expresado en cómo llevan a cabo las actividades planificadas como la noche de San Juan, la Cruz de Mayo u otras actividades comunitarias. Ya que como se mencionaba en el análisis de la experiencia, muchas veces estos recursos se consiguen, pero genera un desgaste hacia el grupo el poder llegar a ellos. Por otro lado estos corresponden al apoyo de actividades aisladas, como las ya mencionadas, por lo que sería fundamental la existencia de un apoyo monetario que vaya más allá que una actividad o dos en el año, sino que pudiera financiar un proyecto de largo aliento, en el que se pudieran contener todas estas actividades.

*“ ... si pa hacer cosas la noche de San Juan, el Alex anda un mes antes consiguiendo quienes le pongan la micro, quien le da sopaipillas, quien les da el vinito pa los ni... pa los adultos, bebidas. Hay que andar dos meses antes poniendo la carita. Y si hubieran recursos económico acá... ¿cómo seríamos? Seríamos mejores ¿ah?... a parte de lo que somos, seríamos mucho más mejores si tuviéramos recursos, pero no tenemos recursos y hacemos lo que podemos hacer.”<sup>223</sup> (Sic)*

Es claro que esto deja de manifiesto la tarea dedicada y cuidadosa con la que el grupo realiza su trabajo, ya que a pesar de los baches económicos son capaces de sobrepasar las limitantes y realizar un trabajo a pulso, que lleva más de diez años. Esto pasa por las motivaciones y sueños de los integrantes, pero aunque ellos estén dispuestos a sobreponerse ante estas dificultades, no se puede dejar de generar una crítica a cómo se esta llevando a cabo la política cultural en estas instancias.

La política en relación a la preocupación de este tipo de acciones es por decirlo nula, y esto pasa por la concepción oficial, gubernamental y de sociedad (ideológica) que se posee del arte. Primero como un “hacer” propio de un grupo específico, lo que lo hace de elite, exclusivo en su práctica solo de algunos, que son los “entendidos”, lo que implica una subestimación de otras experiencias practicadas por personas que nos son de academia y que pueden realizar un trabajo de tanta calidad como pudiera realizarlo un “entendido”. Esto está directamente relacionado con la visión del arte como un aspecto decorativo en relación a lo social: El arte como una mercancía que se transa para la obtención de entretenimiento, para ocupar el tiempo de ocio, etc. Un procedimiento donde hay una persona que hace de espectador, que paga por

---

<sup>222</sup> Extracto entrevista Violeta Reyes, pobladora villa La Búsqueda. 18 de Julio. 2007

<sup>223</sup> Extracto entrevista Héctor Saavedra, dirigente villa La Búsqueda.

entretención, por ver durante una cantidad de tiempo determinada a un entendido en el espectáculo viviente, por lo que, la acción artística pasa a ser superflua, accesoria, funcional (en concordancia con un orden social)

*“...yo creo que durante varios años, la cultura se vio como una cosa decorativa, como un elemento decorativo entonces hay un lanzamiento de algo, del gobierno ponte tú y contratan los payasitos como pa decorar y que la cosa sea más acogedora, pero como una apuesta de construcción social yo creo que no está explorado, yo creo que como decoración de la estructura social si está como más establecido, pero no como formas viables de construcción social...”<sup>224</sup>*

*(Sic)*

Desde este punto de vista, el apoyo a este tipo de iniciativas (Teatro Animación Comunitaria) es bastante escaso, ya que no se encuentran presentes dentro de la agenda cultural gubernamental como una prioridad de trabajo por esta misma visión decorativa del arte y esto pasa por la falta de una conciencia sobre el aporte de estos a una construcción social real. Por otra parte, los apoyos en financiamiento que existen poseen una corta duración, lo que significa que no exista una real continuidad en el trabajo, o una profundización en lo que se hace para lograr reales transformaciones. Esto pasa por entender que para una transformación social la inmediatez no es el mejor camino, sino que es necesario un proceso de trabajo, que implique un hacer constante. El poco y débil apoyo a estas instancias puede responder a la conveniencia de una sociedad ordenada, sin contratiempos ni conflictos, donde los cambios sociales reales se visualizan como caóticos, por lo que siempre se está buscando consensos y parches antes las temáticas sociales (políticas sociales y culturales en este caso). Es por esto mismo que desde este punto de vista no es tan conveniente financiar la continuidad, la profundidad y es mejor entregar recursos por corto tiempo y cumplir con los objetivos cuantitativos determinados, quedando una infinidad de trabajos de este tipo sin ningún tipo de apoyo y tratando de sostener su trabajo con sus motivaciones, las cuáles muchas veces no son suficientes para llevarlo a cabo.

*“...Que no se pierda la cultura y que existan fuente y entidades que apoyen más esto”<sup>225</sup>*

*(Sic)*

---

<sup>224</sup> Extracto entrevista Alex Castillo. De Dudosa Procedencia. Mayo 2007.

<sup>225</sup> Extracto entrevista Mariela, pobladora villa La Búsqueda. 31 Agosto 2007.

## Generación de Aprendizajes para la experiencia.

### *La necesidad de continuar con la historia:*

*“El aporte de tenerlo a los niños ocupados... de siempre ocupar a los niños y el aporte es una recreación de los niños que siempre están pendientes del teatro, el teatro acá es el que mueve la comunidad po, porque los niños ven a Alex y al tiro dicen ah -tío Alex ¡Tío Alex! Que vamos a hacer!- están todos los niños preocupados del teatro... y eso es lo bonito que aquí el teatro mueve la comunidad...”<sup>226</sup> (Sic)*

Si bien el trabajo en La Búsqueda se ha mantenido por más de diez años siempre encontramos a la continuidad como un desafío. Ya sea por las normas que rigen los proyectos culturales, por las condiciones históricas o el cambio de motivaciones de los gestores de los proyectos.

*La De Dudosa Procedencia* hoy tiene un nido de jóvenes y niños que no sólo participan de las experiencias de Teatro Animación Comunitaria, sino también de la escuela de Teatro que realizan los jueves. En este espacio han logrado desarrollar un trabajo que involucro incluso un encuentro en la Villa. De este modo se ha logrado el objetivo de mostrar a los participantes del taller que existen otras alternativas. En la entrevista que se realizó a Juan Carlos el menciona que “no por que seas pobre tienes que ser miserable” en este espacio de alegría y disfrute que si bien no pretende formar actores si constituye un elemento de educación humanista que puede constituir la diferencia en los jóvenes que mañana pueden ser desde padres y madres hasta presidentes de la república, pero que verán el mundo ya desde una perspectiva diferente.

Por esto más que una crítica, se propone una provocación a seguir con el trabajo con el objetivo de formar a estos jóvenes y niños para asegurar la continuidad del trabajo.

*“La Animación Socio Comunitaria es una concepción educativa que estimula “anima” a “hacer”. Además de sensibilizar e impulsar, la animación es en sí misma una forma de educación, en tanto factor de desarrollo cultural y educativo”<sup>227</sup> (Sic)*

El hombre necesita escribir para poder recordar... la memoria escrita se hace historia para los que vienen.

---

<sup>226</sup> Extracto entrevista Héctor Saavedra. Tesorero del Comité de Adelanto de la Villa La Búsqueda. Agosto 2007.

<sup>227</sup> Cecilia Bello y otros “Una concepción educativa. Una alternativa de intervención para el Trabajo Social”. 1999. UTEM. Pp 43

*“Crear es hacer, pero dejamos de crear si hacemos siempre lo mismo, tenemos que buscar nuevas formas, nuevos caminos, no por gusto de cambiar, sino por buscar incesantemente aquello que hace más plena y auténtica la existencia humana”<sup>228</sup> (Sic)*

Cuando miramos atrás y revisamos nuestra historia puede pasar que no recordemos todo, nos demos cuenta de los errores cometidos, cambiemos inconscientemente los hechos, simplemente no recordemos nada. Esto puede carecer de importancia para muchos, en el caso de la De dudosa procedencia se convierte en una situación a mejorar, dado el escaso trabajo de este tipo y la evolución del grupo se constituyen en un referente de trabajo comunitario. En este caso el hacer o crear entonces, tiene que ver con un re-mirar o un re- crear la experiencia de modo de darse cuenta de los procesos, generar aprendizajes darla a conocer a otros, significa socializar el trabajo mas allá de mostrarlo en una experiencia concreta, sino de tener un registro ya sea visual o escrito del camino recorrido.

Consideremos la siguiente situación. *La De Dudosa Procedencia* partió su trabajo cuando aun existía CENECA, pero no se le hace mención en ninguno de los textos que desde aquí se escribieron. ¿Que quiere decir eso? Que para cualquier persona que desee investigar sobre el Teatro Comunitario de los 80 al 2007 las compañías que trabajan en Teatro Comunitario son las aparecidas en los textos de CENECA desde la visión de estos. Y la interpretación de estos. Que importante sería una recuperación de la memoria de la Villa La Búsqueda desde su escuela de teatro, desde el discurso de los pobladores que han visto el desarrollo del trabajo.

***La participación comunitaria como un desafío:*** Finalmente como aspecto externo al grupo se encuentra la participación comunitaria, como un desafío para toda la comunidad y sus organizaciones y no sólo dependiente del grupo de teatro. Esto tampoco es responsabilidad de la compañía, ya que el trabajo que ellos han logrado llevar a cabo durante años dentro de la comunidad les permite tener este tipo de importancia dentro de la villa, lo que para el grupo y para la comunidad es una fortaleza, sin embargo es importante dejar en claro que esto puede ser un arma de doble filo. Lo importante es poder equilibrar las tareas de todas las agrupaciones que conforman una comunidad y que no sólo el teatro sea el epicentro de convocatoria masiva de la comunidad.

*“Incentiva a la gente que quiera participar En Teatro. Pero no siento que la gente se quiera interesar por participar en grupos haciendo otras cosas. Porque se notó cuando hicimos reunión y quisimos formar grupos de otras cosas, pa´ el adulto mayor y muy entusiasmada en hacer cosas como “yo quiero hacer cosas” “yo quiero ser presidenta” o hacer deporte, porque*

---

<sup>228</sup> Cecilia Bello y otros “Una concepción educativa. Una alternativa de intervención para el Trabajo Social”. 1999. UTEM. Pp 72

*cuando yo pedí gente pa' formar un grupo de deporte pa' trabajar con los niños los días sábado.  
No había gente que se interesara "si te apoyamos pero de afuera. Cuando se habla de teatro si  
po..."<sup>229</sup> (Sic)*

Entonces consiste en empoderar a la comunidad a tomar los distintos espacios e instancias que se puedan otorgar, y que concentrar la participación en el grupo de teatro es importante, pero se puede sacar más provecho a esta situación. En este sentido el grupo de teatro como organización social con validez, puede generar un trabajo coordinado con otras organizaciones comunitarias ocupando su poder de convocatoria para generar proceso de movilización social que se encuentran dormidos dentro de la población. Ser estratégico. Si nuestro objetivo se centra en una construcción social a través del teatro, que aquello pueda transversalizar las acciones, conformando redes de apoyo en la comunidad, para que esta construcción sea coordinada, con reales sustentos, para el desarrollo comunitario. De lo contrario ante la ausencia de éste, ¿Qué sucede con la participación?, por lo mismo el todo que significa la comunidad debe apoyarse en un trabajo interconectado y de relación mutua entre las agrupaciones que la componen. Insistimos: no es un aspecto de crítica al grupo ya que es una responsabilidad como comunidad, pero sí se propone como un posible desafío que pudiera abordar el grupo dentro de su trabajo local.

---

<sup>229</sup> Extracto entrevista Mariela. Pobladora villa La Búsqueda. 31 de Agosto 2007.

#### **4.3.- Teatro PASMI.**

##### **4.3.1 Último Acto: La voz de Dramaturgo<sup>230</sup>. (Sic)**

Es cercano el mes de julio del año 2005 cuando soy invitado a participar a la agrupación de teatro "fénix e ilusiones", mi nombre es Gabriel Jiménez Espinoza y algunos dicen o comentan que algo escribo, mi llegada al grupo sin dudarlo podría decir que fue una determinación de todos los integrantes pues es así como funcionan las cosas al interior de la agrupación de teatro, aún así es el director quien a través de uno de los integrantes llamado Miguel Lobos quien me notifica que Iván nuestro director me invita a participar en el teatro.

En un comienzo no entiendo el origen del nombre de la agrupación pero pronto y sin siquiera consultar resultó que "Fénix" es el grupo de teatro del sector laboral que está dentro del complejo penitenciario de Colina I y que "Ilusiones" es el de Colina I y para completar la información los profesores son de una compañía de teatro cuyo nombre es PASMI.

Creo que la invitación no la habría rechazado por nada porque en el fondo era un deseo que supe guardar en silencio.

Ya había visto casi la totalidad de las obras de teatro en las que participaron mis actuales compañeros, desde afuera me pregunte muchas veces como sería participar en un grupo de teatro y creo que me nació la necesidad de querer participar, ser uno de aquellos que estaban dispuestos a exponer y comunicar a base de textos y gestualidades corporales.

Cuando llegué a la compañía fui muy bien acogido por la totalidad de los muchachos, aún así el proceso de adaptación sería un tanto más lento, lo que si puedo asegurar que todos los integrantes que vienen después de mi han sido recibidos tal cual fui recibido.

Ser integrante de esta compañía tiene un significado especial para mi pues soy una persona bastante tímida, esto lo convierte en todo un desafío y a mi me encantan los desafíos.

Considero que el teatro me ha entregado un poco de personalidad, me ha dado un crecimiento que necesitaba mucho, también creo que es una excelente forma de dar a conocer intenciones, mostrar las falencias y equivocaciones, persuadir e intentar conmover sentimientos que parecen dormidos en este mundo inerte, incapaz en ocasiones de mirar hacia un lado o el otro y que a veces siquiera percibimos, nosotros queremos llegar a la búsqueda de una focalización

---

<sup>230</sup> El texto desarrollado a continuación, corresponde a Gabriel Jiménez, Poeta y Dramaturgo de la Compañía Fénix e Ilusiones, por lo que es **textual** y sin intervenciones con el fin de otorgar relevancia a su discurso como actor dentro de la sistematización.



adecuada para transmitir nuestro sentir con respecto a los hechos que ocurren a diario pues en nosotros que tenemos un caminar de mala experiencia tenemos que comunicar a los demás que tanto este camino como muchos más son el centro un error que no buscamos pero que simplemente se dio en nuestras vidas.

Me entrego como creo que lo hacen mis compañeros, intento entregar lo mejor de mí con la sola finalidad de transmitir de forma clara diferentes mensajes. En cada obra existente un mensaje pero en el público no existe alguien que los explique, no somos todos iguales en cuanto a comprensión se refiere, es por eso que el teatro debe ser certero y claro a la llegada con el público, encontrar tal vez una sonrisa en un público que a veces resulta hostil y aún así ser capaz de seguir en la confianza de que lo que estamos haciendo es el bien para los demás, te lleva en ocasiones a sentir un orgullo incomprensible pero satisfactorio, por eso esto se llama teatro comunitario, un logro bueno es darse cuenta que nuestro mensaje ha sido entendido.

Con el correr del tiempo me he dado cuenta que mis compañeros se han sabido ganar al público y me siento orgulloso de ellos, de mis maestros y se valora el esfuerzo de todos, sentir en el hombro una mano y que te digan "Pucha que les quedó bien" lo encierra todo, es muy satisfactorio sentir que eres partícipe de una agrupación que llega al corazón de los demás y que en la mayor parte de las ocasiones logra conmover sentidos.

Como agrupación se muestra la entrega en que si alguien se enferma allí estará otro compañero llevando a cabo la labor del otro, eso te llena el espíritu, sobretodo cuando al final de una presentación te das cuenta que todo ha salido bien, y eso solo debido al esfuerzo puesto por el compañerismo.

Debo contarles que comencé a escribir cuando sólo tenía trece años y por una necesidad, aquella de decirle y expresarle mis sentimientos a la mujer mas bella que habían visto mis ojos hasta ese entonces, por ser tímido no me atrevía a decirle que estaba muy enamorado de ella, tampoco me permitía ir de frente, al no encontrar las palabras decidí escribir lo que sentía, después de haber escrito casi tres cuadernos de puro amor y tratar de sacar lo mejor de mi interior, me entere que ella no sabia leer, decepcionado y casi sin fuerzas y cuando lo di todo por perdido, escribí una historia de amor en la que sólo yo podía saber que mi fin, era leérsela a ella y a través de esto llamar su atención para que se esforzara y aprendiera a leer por suerte para mí todo se dio como lo había pensado, ella aprendió a leer y hoy es la mujer que me ha hecho compañía por casi veinticinco años.

A diario escribo siempre en la búsqueda de entregar un buen mensaje y cada vez que escribo para la agrupación trato de ser lo mas frontal posible.

Se me pidió que escribiese un radioteatro con la finalidad de mostrar lo destructivo que es la droga al interior de la familia e hice una muestra de cómo solucionar el problema a través de lo que he visto y conozco como experiencia.

Lo titule "**¿Y no eras tan chorito?**" Este lo creé con el fin de comunicar que aquellos que se destruyen su círculo familiar, insultando y faltando el respeto pero que cuando se ven destruidos en un mundo desconocido de los únicos que se acuerdan es de su familia en el fondo mostrarles que deben valorar el grupo familiar como una prioridad. En aquel trabajo fuimos apoyados por el "CONACE".

Participar en este tipo de actividades me ha otorgado mucha confianza, entusiasmo ganas de vivir, porque me han dejado interpretar mis ideas y pensamientos acerca de cómo veo las cosas que están ocurriendo en la sociedad, es muy grato sentir que puedo comunicar y decir lo que pienso a pesar de estar sumido en un mundo que me ha hecho ver todo desde un punto de vista muy extremo y tan oscuro como el silente espacio. Participar en teatro comunitario ha sido una de mis mejores experiencias es un trabajo que se lleva a cabo a pura fuerza y sacrificio de quienes hacen las veces de nuestros maestros, es difícil entender por que la gente que tiene un valor férreo por su trabajo no es reconocida por sus méritos. Entones debo decir que en mi interior tengo una gran valoración para todos quienes nos han regalado este espacio de libertad, porque eso es lo que es para mi, un espacio en el que me siento libre en el que las cadenas son tan livianas como el viento, en el que el compañerismo y el compromiso van más allá de lo que uno puede imaginar, se golpean puertas algunas nos acogen otras golpean en nuestra cara pero seguimos adelante porque creemos en lo que hacemos y tenemos fuerza para seguir, mi aporte es muy sencillo y sólo lo hago a través de las letras, considero que a través de este medio se puede entregar a la población los errores y las falencias que lentamente nos hundan como pueblo, como país, creo que me entrego en lo que hago y se que aún puedo entregar mucho, participar de esta compañía de teatro me ha despejado el sentimiento para desear y querer decirle a mucha gente que por pequeña y bastante poco reconocida que sea esta compañía nos empeñamos en entregar todo de nuestra parte y en mi constante insistencia por el deseo máximo de querer vivir simplemente vivir, es tan satisfactorio sentir que no vas allí por el interés de algo o con la finalidad de conseguir algo, allí en comunidad se aprende a valorar a las personas siempre he creído que el real compromiso se muestra cuando no hay nada de por medio, alguien podría cuestionar esto ultimo, pues no se entiende el valor que tiene una palabra, un aliento, ver que hay alguien que a fuerza de un trabajo nos guía nos tira para arriba como personas, como equipo creyendo y confiando en nosotros, participar en "Fénix e ilusiones" ha sido un instancia que volvería a repetir una y otra vez.

Es así como pronto escribí otro radioteatro esta vez llamado "Purgatorio punto com." Este fue creado con la finalidad de dar a conocer los derechos de los internos, en este trabajo nos apoyo el Ministerio de Justicia, trabajamos mucho, pasamos rabias, nos quejábamos de todo, me dolía el cuerpo llegaba muy cansado a mi "casa" pero cuando finalmente lo logramos hubo un sentimiento muy grato, creo que era la satisfacción de haber llegado a la meta en forma correcta, debo acotar que los muchachos se toman muy en serio su trabajo y en cada trabajo hay una entrega total de parte de todo el equipo, participamos en este grupo de teatro tanto gente del sector laboral y colina I, ver que la participación es siempre completa, entrega seguridad y dan ganas de participar con mayor fervor, nos adaptamos a las circunstancias y aprendemos a entender a los demás, el trabajo es muy duro, la organización es en un primer momento el acuerdo máximo, el respeto hacia mis compañeros no es algo que haya aprendido aquí sin embargo es aquí donde ha crecido, y donde se ha fortalecido, es terrible bonito sentir que en algún lugar eres escuchado y tienes la oportunidad de contarle al mundo que éstas luchando por salir del hoyo en el te encuentras sabiendo y admitiendo que cometimos errores y errores muy grandes pues perder nuestra libertad eso sí que es un gran error, creo que intentamos retribuir en algo el dolor que se ha creado al entorno y a la sociedad misma, comunicamos que estamos en desacuerdo con nuestros hechos pero saber que esta la valentía está en nosotros, decir las cosas admitir que nos equivocamos, poner la cara frente al mundo y decir "Pucha" aquí estoy me equivoqué y ahora quiero caminar y contar la experiencia.

Luego de este radioteatro vendría un teatro lo escribí y lo titule "Juicio en el gran bosque" en donde intento crear conciencia del mal uso que le damos y que continuamos dándole a nuestro planeta, lo había escrito con la finalidad de que participara en un concurso literario de teatro que se realizaba en Perú, pero terminó siendo un buen trabajo para mostrar el valor ecológico de nuestro medio, en éste participamos los nueve integrantes de "fénix E ilusiones" los profesores y dos jovencitas, participar con estas personas nuevas en nuestro actuar me lleva a entender el por qué el profesor se atreve a traerlas y es que el sabe que de parte de nosotros existirá el mayor de los respetos, me gusta ver que mis compañeros han crecido mucho como personas, alimentando nuestro interés en la concentración de nuestro trabajo, el apoyo de las muchachas ha sido muy interesante y es muy bueno sentir su presencia.

Saben para mi someterme bajo las órdenes de una persona es muy difícil, tengo mis propias ideas pero aún así me doy siempre a la razón cuando alguien me demuestra con hechos que si vale la pena y mis profesores se han ganado ese respeto, creo que soy un rebelde por naturaleza, pero aquí hasta lo soporto, creo que el inicio de todo es la comprensión, el buen convivir te lleva a sentirte parte de un todo siempre, y cuando eres escuchado y así puedes entregarte en pleno a tu deseo, desear que todo, no importa quien lo haga, salga bien y luchar por esto, ¡estoy cambiado! No se qué me pasa pero me encanta.

Me encanta sentir que soy parte del teatro que funciona al interior de este lugar, estoy contento con lo realizado hasta el momento, he aprendido a relacionarme con personas muy ricas en valores y eso me satisface como persona compartir un poco de mi me ha llevado a creer en los demás pero con mucho cuidado avanzo por el escaso camino que tengo para avanzar.

"Muéstrale tu vida a los demás, pero no tu casa

Muestra tu alma y oculta tu corazón

Muestra al perro, no las pulgas

Muestra tus ojos, no así tus lágrimas"

Actualmente nos encontramos trabajando en el ultimo radio teatro que he escrito que trata acerca de la violencia contra las mujer, le he titulado "Rosas en oscuridad" intentamos dar a conocer nuestro punto de vista con respecto al tema que tanto atañe a las mujeres hoy por hoy, durante la creación me enfoco en muchas cosas principalmente en mi relación de pareja y la forma en que me basé para salir de violencia, creo que en algún momento perdí el rumbo de mi relación y me había puesto violento en la mala y en algún momento estuve apunto de destruirlo todo, mis actitudes eran muy dañinas y para mi solución recurrí a todo lo aprendido, me refiero a la experiencia y también recurrí a lo que he visto.

Tengo la confianza en que nos irá bien pues contamos con la experiencia de los anteriores radioteatros y el gran deseo de todos, ser un pequeño aporte hacia la creación por mostrar la preocupación que existe en nosotros acerca del tema.

No tengo la autorización de llamarme poeta,  
No tengo la vida ni la bohemia ni la nocturna experiencia  
Soy sólo un expositor de palabras y sentimientos  
Reales que llegan a mí en busca de su libertad,  
Deseando ser escuchados por muchos entendidos talvez por muy pocos  
Cuando el alma grita  
Cuando el sueño se ahoga  
Cuando el sentimiento se enclaustra  
Detrás de la cortina de metal  
Cuando no se es ávido de palabras ni sentimientos  
Cuando todo parece ir hacia la bóveda del sueño dormido  
Allí me despierto para palpar mi cuerpo y saber que estoy presente  
Que mis sentidos quieren burlar toda jaula de acero y correr al encuentro  
Tan deseado tan esperado,  
Luchar y vivir, vivir luchando.

Salir al encuentro de la vida y aferrarme a su mano,  
Pues mi voz quiero sea escuchada  
Quiero ser participe de Alentar a este mundo que  
Lentamente parece ir a un abismo de mucho dolor  
Dolor que pocos entienden

Se marchitan las flores de la vida porque no hay una preocupación por entregar el valor que merecen y porque el amor se desvanece en el dolor más perpetuo y silencioso.

Ya no parece haber una búsqueda sino más bien un encuentro con lo irreal, molestamos al pasivo despertamos en medio del lodo cada mañana y aún decimos tener nuestro ropaje limpio, no es el ropaje lo que importa sino lo que llevamos en nuestro interior, desalientos y gritos de dolor son lo único que escucho y me duelen los oídos, el cuerpo se desvanece porque no puedo hacer más, como no desear tener las herramientas necesarias para combatir todo lo que me hace daño, pues a pesar de estar tan lejos y tan cerca a la vez tengo miedo, miedo al rechazo quiero ayudar a las personas que luchan solas a diario por vivir por intentar decir que todo está muy bien a su alrededor aunque sus casas se estén desvaneciendo en el dolor en la muerte, quiero vivir y ya no escuchar que la gente muere de frío, que aquellos que no puedan gozar de un pan encuentren su alimento en el amor en lo que un día recibimos de parte de nuestro creador, no quiero perdón de ninguna persona, no quiero la compañía más que la de Dios.

El sueño en ocasiones es nada más y nada menos que el eterno deseo, llevarlo a efecto es otra cosa, allí pesa el sentimiento y la fuerza que uno le ponga, el empeño que uno desea entregar tal vez mis sueños sean irreales pero que hay de malo si a eso se refiere un sueño, es uno de los espacios en que me siento libre.

Quiero entregar toda mi experiencia para ir en ayuda de los muchachos que se encuentran en un riesgo social como el que yo viví, contarles todo lo que he tenido que luchar para mantenerme con vida en un mundo que sólo tiene soledad en el menú, comunicar que este lado de la vida no tiene un sentido.

Dar charlas e intentar liberar a los niños de la violencia en la que están. Para ello actualmente me encuentro trabajando en un proyecto que lo presentaré al gobierno el día en que llegue mi anhelada libertad, debido a que no existe otra instancia. No hay día que no me levante cuestionando mi existencia, creo fielmente que nadie viene a este mundo para estar encerrado toda su vida, a veces creo que el tiempo me ha dado la fuerza para querer nacer al mundo y entregar toda mi experiencia.

Ante un posible fracaso con lo gubernamental, cosa muy probable, no me rendiré y continuaré buscando el instante para ayudar a los que se desviaron de su camino, y los que necesitan de un techo y que por desgracia no lo tienen, hay tantas cosas que me duelen en el interior, creo que no quiero irme de este mundo sin haber hecho algo al menos por una persona, me molesta no poder interpretar con certeza todas mis pretensiones pero mis deseos están más que claros.

Este proyecto consiste en dar a conocer, incentivar, motivar y llevar a cabo la forma en que considero se debe tratar un tema tan delicado como el aumento de la delincuencia en nuestro país, se que la lucha es fuerte y para ello trabajo y me estoy preparando muy duro, tengo la mala experiencia de toda mi vida y deseo levantar mi mano y contarle a mis hijos y al resto de la gente que se puede, he probado y comprobado en personas adultas, he entrevistado a cuando muchacho ha vivido conmigo y con quienes hacen las veces de vecinos, he reconocido sus sueños y anhelos tanto que sabría detectar a quienes están listos para ser devueltos a la vida.

Considero que hay mucho trabajo por hacer, y tan poca gente dispuesta a hacerse parte de trabajar en pos de la persona que somos capaces de apuntar con el dedo, yo quiero levantarme y decir que estoy dispuesto a recuperar mi vida.

Tengo clarito que tendré que golpear una y otra puerta y que muchas serán cerradas pero con el correr del tiempo he aprendido a soportar hasta lo más insoportable, en resumen quiero poder entregar las oportunidades que jamás me han dado y que tanto he buscado jamás he pedido nada a nadie sólo que me dejen vivir y poder expresar mi anhelo de ayudar y sólo deseo haber ganado la suficiente experiencia para llevar todo a cabo en la certeza de que nada me hará rendir, es lo que siento que quiero y quiero hacer algo por aquellos que han decidido erróneamente seguir este mal camino.

En la gestión del proyecto soy ayudado por un profesor y espero llegar a mi meta, estoy seguro que si logro rescatar a un niño, rescataré dos, cien y convencido podría liberar a miles, confié en que se puede hacer, tal vez solo el tiempo demostrará que mis deseos son reales, no me gusta decir mucho, me gusta demostrar lo que digo.

#### **4.3.2.- La Experiencia desde el Cuaderno de Campo**

*“Ahora ya nadie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión y el mundo es el mediador”<sup>231</sup>*

---

<sup>231</sup> Freire, Paulo. “Pedagogía del Oprimido”. Ed. Siglo XXI. Argentina, 2005. Pp. 92

El que queramos comenzar el presente análisis citando a Paulo Freire no es casualidad. Esta es la historia de cómo a través de la participación en los grupos de teatro con personas privadas de libertad, hemos pasado por un proceso de transformación, el cual no sería posible sin la presencia del otro en la relación: las compañías de *Teatro “Sueños de Libertad”* del Centro de Detención Penitenciario San Miguel y “*Fénix*” e “*Ilusiones*” del Centro de Cumplimiento de Condena Colina 1. No pretendemos con esto hacer un relato de nuestro proceso personal, porque nos desvincularíamos de nuestro objetivo, sin embargo creemos constituye un aspecto del análisis, ya que consideramos haber vivido en carne propia, el planteamiento Freiriano citado con anterioridad: cómo en relación dialógica, los hombres nos educamos mutuamente sin el concepto de poder de por medio<sup>232</sup>.

Para el presente análisis hemos decidido enfocarnos en la experiencia de la compañía de teatro “*Sueños de Libertad*”, sin embargo se pretende además realizar una proyección de esta compañía (de poco tiempo de conformación) en relación a la experiencia conocida en el Centro de Cumplimiento Penitenciario (CCP) Colina 1 “*Fénix*”, para poder configurar el trabajo de PASMI como una totalidad, dado que por condiciones de contexto e inconvenientes que no pudimos controlar en el proceso, no se logró realizar entrevistas a los integrantes de las compañías, el análisis se basa en los cuadernos de campo de cada semana y las entrevistas a los Directores (PASMI), Penélope Glass e Iván Iparraguirre. Por la misma razón hemos querido presentar una bitácora de la experiencia vivida.

#### **07 de Junio, 2007. “El Primer Encuentro con *Sueños de Libertad*”**

Llegamos al CCP (Centro de Detención Penitenciario) San Miguel<sup>233</sup> por primera vez el 07 de Junio<sup>234</sup>. Con los nervios normales que se tienen cuando no conoces el camino lo suficientemente bien, pero expectantes de lo que vendrá. Lo primero que debemos hacer es ingresar a una reunión con Nora Sepúlveda (Asistente Social y Jefa del Área Técnica del Penal), quien desea controlar nuestro ingreso. Luego de pedir nuestros datos nos envía junto a la Encargada de Cultura (Iván y Penélope siempre con nosotras) a donde se realiza en taller con el fin de presentarnos a los integrantes, esto pese a que Penélope e Iván ya habían hecho referencia de nosotras en el taller y los integrantes nos esperaban. Esta situación a nosotras nos preocupa un poco, ya que creemos pudiera generar una primera impresión de distancia hacia los integrantes del grupo, ya que la encargada de Cultura (Psicóloga por lo demás) nos presenta como Asistentes Sociales que van a realizar una investigación, lo que implícitamente pone una barrera entre el

<sup>232</sup> Esto cobra mayor relevancia si pensamos que es la única experiencia que se encuentra inserta dentro de un contexto institucional, que es Gendarmería de Chile, el cual es visualizado como un organismo de control.

<sup>233</sup> Cuando se hable de San Miguel dentro del análisis, nos estaremos refiriendo al Centro de Detención Penitenciario San Miguel y cuando hablemos de Colina nos estaremos refiriendo al Centro de Cumplimiento Penitenciario Colina 1.

<sup>234</sup> La semana anterior habíamos llegado de nuestro último viaje al sur, donde terminamos la recolección de datos con la compañía La Sarunga Sureña de Ercilla.

Profesional y las personas. Como planteamiento personal y absolutamente coherente con la pedagogía para la liberación, desde un comienzo quisimos pararnos desde una relación dialógica y horizontal como profesionales. Sin embargo esto dista de lo observado en los profesionales dentro de la institución, quienes se plantean la relación con las personas desde una marcada relación identificada como “profesional-sujeto” (donde inevitablemente se interpreta que hay uno que maneja el conocimiento en desmedro del otro) lo que genera una suerte de estereotipación por parte de las personas con quienes trabajamos hacia nosotros(as). Entendemos, esto corresponde a la lógica jerarquizada de la institución, la cual se mantiene a base de este tipo de relaciones. Sin embargo creemos que se pueden establecer nuevas formas relacionales entre los profesionales y la población carcelaria: un ejemplo de esto es el desempeño de PASMI y la relación horizontal que éstos logran generar con las compañías de Teatro<sup>235</sup>. En posteriores conversaciones respecto al papel educativo del Teatro en las comunidades con Iván Iparraguirre, éste expresa que él como monitor no es pedagogo. Esto visto desde una visión bancaria de la educación, ya que el Teatro por el contrario a su visión es un espacio pedagógico transformador en cuanto se plantea nuevas relaciones entre los integrantes (insertos dentro de un contexto explícitamente agresivo), promueve la valoración de los actores como “personas”, genera un espacio de libertad, la apertura a otras alternativas de vida, etc. Formas pedagógicas que se encarnan en: Iván y Penélope, por lo que ellos cumplen el papel de educadores informales, el cual no se basa en entregar técnicas teatrales o enseñarles a ser actores (independiente si ellos persiguen o no estos objetivos), sino se basa en la creación de un espacio de humanización, que inevitablemente es transformador, tanto en lo personal, como en lo grupal, generando repercusiones en otras esferas de la vida de los integrantes de las compañías (familia, comunidad) potenciando una visión de ellos como personas (con una evidente historia de vulneración social) con una postura crítica en cuanto a su lugar en la sociedad.

*“...Pero aquí yo lo veo desde el punto de vista del cambio social... entonces yo trabajo con la gente que son visto como los más difícil pero es lo que más, yo creo, merecen para mi, mi trabajo, mi apoyo. El Teatro Comunitario es para mi revertir las desigualdades que hay en la sociedad y abrir los ojos también a la sociedad... (...) de cómo es trabajar con el preso, como son... son seres humanos ¿no? Y así es ¿no? (...) entonces el Teatro Comunitario que lleva voz a los sin voz. Porque son gente, ¿quien puede ser más sin voz que un preso? Que tienen su opiniones y sus ideas sobre la sociedad, y sobre la vida y sobre la familia, y los valores, y sobre un montón de cosas que también quiere expresar, quiere desarrollar, y... eso*

---

<sup>235</sup> Creemos que las relaciones basadas en el respeto y el real diálogo, engendran a su vez respeto y diálogo en el otro en la relación. Si tomamos en cuenta, como decía Gabriel Jiménez, para los internos es muy difícil someterse a órdenes ya que es parte instintiva de su sobrevivencia. Esto dentro del taller se logra en base al respeto, colaboración y organización de todos los integrantes como legítimos seres humanos, ninguno por sobre otro.



*este tipo de trabajo, de Teatro Comunitario le da la posibilidad de juntarse, de expresarse... ”<sup>236</sup>(Sic)*

Luego de la retirada de la profesional, nos presentamos... ellos de manera espontánea comienzan a presentarse, cada uno al hacerlo nos cuenta el personaje al que están interpretando en el montaje que están preparando; son once participantes dentro de la sala, que se encuentra en lo alto de una de las torres del centro de detención. Al presentarse además expresan los deseos de poder ayudarnos en todo lo que nosotras necesitemos y en el agrado para ellos que nosotras podamos compartir ese espacio. En eso estábamos cuando uno de los integrantes, Ismael nos pregunta con cierto recelo qué impresión teníamos de ellos antes de llegar al grupo. Ante su cuestionamiento hacemos alusión a la inexistencia de prejuicios por parte de nosotras, ya que éticamente y cómo opción profesional entendemos que primeramente ellos son personas y que en consecuencia con ello, nosotras no pretendíamos ponernos en una posición de poder o superioridad ante ellos<sup>237</sup>... por lo mismo el deseo de participar en el grupo. Sus rostros expresan acogida hacia nosotras. Habíamos planteado nuestra visión hacia ellos. Esto nos hace reflexionar nuevamente respecto a la importancia de ese espacio, como un espacio libre de represiones, con respecto a los prejuicios sociales que tanto difunden los medios de comunicación a la sociedad en general, ocultando una inoperancia por parte de un modelo económico agresivo, violento, originador de muchos fenómenos sociales. Es como si ese espacio generado a través del teatro fuera un constante ensayo de libertad, pero más allá del estar en la “calle”, sino una libertad generada en la relación colectiva, donde no existe la imposición de uno por sobre otro (educador, educando – educando educador), aspecto fundamental si reflexionamos sobre el contexto en el que ellos se desenvuelven los siete días de la semana. Esto, creemos tiene repercusiones transformadoras tanto a nivel personal como a nivel colectivo, sobretodo a largo plazo

*“...Porque son: los participantes, sus familiares, los otros, los compañeros que vienen a ver la obra, ó con quienes hablan cuando van, después, porque el taller es un mínimo... un pequeño porcentaje del tiempo que están en la cárcel, porque el resto del tiempo están con sus compañeros, donde trabajan, donde viven, después con los familiares durante la visita. Entonces la cosa se propaga... se expande hasta mucho más que los beneficiarios directos, por decirlo así, que son los participantes del taller. Se expande mucho más.”<sup>238</sup>(Sic)*

Después de las presentaciones pertinentes, comienzan el ensayo: “La Ciega”, texto escrito por el Dramaturgo Peruano Ángel Barros Vargas. La obra ya se había estrenado, en el verano del presente año. Sin embargo por su bajo rendimiento, los actores quedaron disconformes con los

<sup>236</sup> Extracto entrevista Penélope Glass. PASMI. 04 de agosto, 2007.

<sup>237</sup> Cómo base de nuestra sistematización, opción ética y política nuestra relación con todas las experiencias se llevó a cabo bajo la influencia de un pensamiento pedagógico liberador, con todas las implicancias que eso conllevaba. Eso es lo que de alguna manera se encontraba implícito en nuestros argumentos ante Ismael.

<sup>238</sup> Extracto entrevista Penélope Glass. PASMI. 04 de Agosto, 2007.

resultados, y en una discusión decidieron volver a montarla como desafío de lograr un buen producto. Esto no significaba que todos estuvieran de acuerdo con la decisión, sin embargo esta opción fue tomada como grupo y todos la respetaron (esto ocurrió cuando nosotras aún no nos integrábamos al grupo).

En el ensayo: Se empieza con un repaso del texto de manera rápida... todo esto mientras compartimos una ronda mate. “La Ciega” es una obra que trata sobre la vida de una mujer primeriza<sup>239</sup> que llega a una cárcel de mujeres. Mientras algunos actúan otros comparten el mate. Nosotras observamos el ensayo.

*“Mira mocosa, aquí en el penal eres lo que las reclusas llaman “una ciega”, y si no encuentras la manera de protegerte o de encontrar quien te proteja, vas a tener muchos problemas; pero si te portas bien con nosotros y nos cuentas lo que sabes, puede que te tomemos cariño.”<sup>240</sup>*

Luego del ensayo, y con un abierto entusiasmo, nos preguntan qué nos pareció, a lo que nosotras damos algunas sugerencias, algunas son bien tomadas y otras son más discutidas... sin embargo son recibidas de buena manera. Observamos y discutimos que Ismael es quien posee una de las aptitudes más críticas y de liderazgo dentro del grupo...

Nos retiramos luego del ensayo a casa de Penélope, donde conversamos extensamente sobre lo acontecido ese día<sup>241</sup>. Una de las cosas que tratamos es sobre la importancia del Mate como un rito, o aspecto distintivo del contexto, ya que implica el gesto de compartir dentro del grupo, donde hay una persona que debe encargarse de que todas las personas presentes lo tomen y donde se genera un espacio de conversación y cercanía entre los miembros. *(Este gesto de compartir un mate comenzó a ser un indicador de compartir una identidad común con ellos. Es como si a través de cada ronda de mate nos hubiéramos ido integrando cada vez más al grupo... en un comienzo éramos las primeras en recibirlo, como una especie de atención especial...al pasar las semanas perdimos prioridad, lo cual interpretábamos como un signo de integración grupal).*

*“Al amanecer, en esa tierra habían brotado unos árboles desconocidos. Entre el verde oscuro de las hojas, asomaban las flores blancas.*

<sup>239</sup> Se refiere a una persona que llega a un centro de detención por primera vez y no cuenta con antecedentes penales.

<sup>240</sup> Barros Vargas, Ángel. Extracto Obra “La Ciega”. Pp. 5

<sup>241</sup> Eternas e interesantes conversaciones que tendríamos todas las semanas luego del taller en San Miguel, que también se transformarían para nosotras en una importante fuente de aprendizaje.

*Jamás murió la hija del labrador. Ella es la dueña de la yerba mate y anda por el mundo ofreciéndola a los demás. La yerba mate despierta a los dormidos, corrige a los haraganes y hace hermanas a las gentes que no se conocen”*

*(Eduardo Galeano. La Yerba Mate. “Memorias del Fuego” los nacimientos)*

Ya termina el día y nos retiramos a nuestras casas satisfechas con lo ocurrido...

#### **14 de Junio 2007 “Un día de lluvia”**

Día de lluvia torrencial en Santiago. Luego de pasar por casa de Penélope y hacer todos los procedimientos requeridos para ingresar, llegamos a la sala del ensayo donde los integrantes de *Sueños de Libertad* nos estaban esperando. Fue el primer día que pudimos conversar con ellos, ya que la semana anterior dada nuestras condiciones de novatas y el tiempo de ensayo, no pudimos interactuar muy fluidamente con los integrantes. Dentro de las conversaciones que sostenemos, se encuentra el por qué de nuestra tesis: “El Teatro Comunitario como proceso de Transformación Social”, el teatro como posible transformación de la realidad, ¿Cómo se puede transformar la realidad dentro ese contexto?, lo cuestiona en la conversación uno de los integrantes... ¿cómo se puede transformar la realidad en ese contexto? Nos cuestionamos nosotras... Iván nos pide comenzar el ensayo.

Una respuesta a este cuestionamiento, nos la dio posteriormente Iván Iparraguirre, respuesta ligada a aspectos educativos y políticos relacionados con el Teatro: Nosotros hacemos teatro, el teatro hará su trabajo por sí solo. El que se realice teatro en la cárcel pasa por motivaciones, sueños, habilidades de Penélope e Iván que se relacionan con aspectos personales; sin embargo hay un aspecto paralelo: el teatro no sólo como un fin, sino como un medio, que es lo que al fin y al cabo promueve la transformación, ya que se configura como un elemento pedagógico: paralelamente al hacer teatro está la participación, la conversación, la discusión, la construcción colectiva, la tolerancia hacia los otros, la colaboración, la autovaloración como ser humano con habilidades y capacidades, la experimentación del respeto hacia sí mismo y hacia los otros y la validación mutua<sup>242</sup>.

*“Cuando tu le dices que puede hacer otra cosa, que puede hacer, que puede ser valorado, no porque mató a diez pacos sino porque hizo de mujer en una obra y recibió el aplauso de de de trescientos tipos, si es valorado no por que es el más malo, ni por que es el más choro, ni por que*

---

<sup>242</sup> Ante esta observación, se viene a la memoria la situación de un integrante de la compañía, el cual se comunicaba con un leve tartamudeo al hablar. Sin embargo al momento de hacer teatro, éste dejaba de tartamudear instantáneamente: es como si el teatro produjera en él un efecto orgánico que le permitía expresarse de manera fluida ante el resto de las personas.

*es el más drogo, ni por que es el más cuchillero, sino que es valorado por que es el tipo que se para, porque tiene lo cojones de vestirse de mina y actuar de mina en una cárcel... y la valoración es tal que el se sabe de que puede ser valorado por otra cosa y al ser valorado por otra cosa indefectiblemente ya hubo un cambio... ya hubo un cambio, por que antes era valorado.... por la realidad carcelaria, ahora es valorado por este otro aspecto de la realidad carcelaria, que es el Teatro.”<sup>243</sup>(Sic)*

*(Es increíble cómo a pesar de que en nuestro discurso exista una apertura y falta de prejuicios, se generen defensivamente ciertas distancias (en nuestra reflexión)... sin embargo es imposible para nosotras, dentro de aquel espacio vestirse de tapujos, ya que sería de esta forma privarse de la posibilidad de “transformarnos en comunión y mediatizados por el mundo”, como lo expresa Freire, transformación de la cual seríamos parte en un proceso que recién comenzaba. El mantener la distancia implicaba provocar una relación de poderes, absolutamente invasiva e irrespetuosa, negándonos la posibilidad de visualizar ese espacio como un real espacio de humanización)*

El ensayo comienza, los integrantes estaban desconcentrados y olvidaban sus textos generándose un ambiente de tensión. Es entonces cuando Ismael toma la palabra, provocándose un momento entre reflexión, y discusión. Entre sus palabras se menciona la conciencia de grupo, la responsabilidad existente de cada uno, ya que al fallar uno, fallan todos, falla el “nosotros” (explicita él). El hablar de un “nosotros” denota instantáneamente la conformación de una identidad, la cuál en ésta experiencia en particular, se encuentra en formación, dada la antigüedad del grupo. Sin embargo tras la afirmación de Ismael, se encuentra una visión de unidad identitaria, ya que siempre ante la afirmación “Nosotros” está en juego la relación con un otro, que no es parte o que no comparte los mismos códigos.

Es en esa discusión en la que se estaba, cuando Ismael recalca la presencia de nosotros (Penélope, Iván y nosotras), quienes pese a la lluvia que había en ese momento en Santiago asistimos al taller, lo que deja de manifiesto un esfuerzo que se hace por ellos y que no pasa desapercibido por ellos. En general para los integrantes fue bastante extraño que nosotros asistiéramos aquel jueves, ya que ellos nunca esperan que se haga un esfuerzo (acción que para nosotros puede ser muy simple)... de hecho no esperaban que llegáramos, por lo que nuestra asistencia implicó una valoración y significación distinta. Nuevamente la educación transformadora del Teatro Comunitario: Muchas veces ellos esperan que sus familiares vayan a visitarlos y estos no llegan por diversos motivos. Generalmente prefieren no esperar, como una especie de defensa emocional. Por lo mismo el que nosotros llegáramos al taller para ellos significó un importante gesto, ya que esto implicaba el cumplimiento de un compromiso y una

---

<sup>243</sup> Extracto entrevista Penélope Glass. 4 de Agosto. 2007

forma de darle valor hacia sus personas. Por eso insistimos: pese a que desde una pedagogía del oprimido la educación está ligada a una transformación societal, estructural, este espacio es tan explícitamente “opresor” que la humanización<sup>244</sup> se presenta como el primer paso, y el más importante (en otros espacios no carcelarios, la humanización está presente en el trabajo educativo, sin embargo en este contexto debe ser aún más explícito), ya que para ellos la participación teatral se interpreta como un espacio de libertad, donde no se les trata con el rótulo delictivo, sino como personas. Esta humanización dada por una educación transformadora, va transformando gradualmente las motivaciones de los integrantes, ya que ante la generación de una relación basada en la dialogicidad, estos van sintiéndose cada vez más comprometidos con un proyecto en conjunto, por lo que las motivaciones ya dejan de ser el hacer teatro por hacerlo, sino que éste tiene implicancias colectivas. A su vez la transformación motivacional también va modificando la forma o significación que éstos le den a la participación, la cual comienza a relacionarse directamente con estas nuevas motivaciones y compromisos reestructurados.

En el calor de la discusión se aduce a la temática delictual y a las razones por las que ellos se encuentran cumpliendo condena...al tomar la conversación este rumbo, el resto de los integrantes intervienen dejando en claro, que el taller no es un espacio para hablar de su condición, al contrario, un espacio para construir nuevas alternativas de vida, por lo que esa arista de la conversación queda hasta allí. Es importante mencionar que dentro de los espacios compartidos con las compañías de San Miguel y Colina 1 se evita tratar tanto en lo teatral como en conversaciones grupales, la temática delictual o carcelaria (como lo hace el teatro testimonial, por ejemplo), ya que como hemos reiterado el taller se configura como un espacio donde no caben rótulos hacia los integrantes. Es a través de este ensayo donde los integrantes logran visualizar su condición deshumanizada<sup>245</sup> ya abordada anteriormente, lo que los va comprometiendo en un proceso gradual (proceso que comienza en el caso de *Sueños de Libertad*), de transformación personal y social: por lo que el taller también se configura como instancia concienciadora.

*“yo creo que los desafíos, el primero es transformar a la sociedad, o sea ese es el gran desafío, o sea el lograrlo... (...)*

*Hacia algo mejor Calora. Hacia algo mejor de donde está. No se si es pa allá o pa´ acá pero mejor de lo que está. La sociedad...”<sup>246</sup> (Sic)*

---

<sup>244</sup> La Humanización es la vocación de los hombres, vocación negada en la injusticia, en la violencia de un orden social. La Humanización según Freire es el “ser más”, no relacionado con criterios meritocráticos sino ligados a ser sujetos transformadores y no objetos manipulados. Sujetos valorados y no oprimido por otros también deshumanizados, sino en una relación dialógica, que es horizontal y donde hay implícita o explícitamente un compromiso político de cambio social.

<sup>245</sup> La toma de conciencia pasa por una comprensión dialéctica de la realidad. Es decir, visualizando la contradicción es que podemos comenzar a transformar. ¿cómo puedo darme cuenta que quiero ser más?, bien, tomando conciencia del mundo en el que me encuentro inserto y que me ha impulsado hacia el ser menos.

<sup>246</sup> Extracto entrevista Iván Iparraguirre y Penélope Glass. PASMI. 04 de Septiembre, 2007.

Gabriel (otro integrante de la compañía) entra en la conversación, apoyando a Ismael en sus argumentos, que son apoyados por la mayoría del grupo, haciendo un mea culpa de cómo el grupo responde a sus responsabilidades: “somos un cuerpo” el grupo es un cuerpo... el asistir a teatro va mucho más allá del teatro mismo, sino que también se basa en construir formas de vida basadas en el respeto, la responsabilidad, valores. Dicha práctica artística es una instancia de redescubrir estos elementos, por lo que la participación va mucho más allá de ésta misma. Tras la afirmación de: “El grupo es como un cuerpo” se pueden sacar varias conclusiones: Lo primero relacionado con aspectos de las motivaciones, con el compromiso ya abordado con anterioridad, ya que lo que nos motiva es aquello que nos impulsa a comprometernos (en este caso Gabriel hace referencia a que el arte teatral es un complemento, que ha descubierto otros aspectos en la participación que los impulsan). Estas motivaciones van transformando la visión que los integrantes tienen del grupo, lo cual va generando una identidad cada vez más sólida. Es cómo si a través de interpretar el grupo como un cuerpo, se hiciera alusión a un “nosotros”, donde todos tenemos la responsabilidad colectiva de avanzar con éste, cada uno es su papel, cada uno como componente fundamental. Sentirse parte de. Por otra parte hablar de “cuerpo” denota una conciencia colectiva: ya dejamos de hablar de yo como participante, sino de todos, los que estamos construyendo, por lo que también existe una modificación en la participación. Al transformarse la intencionalidad de las motivaciones, también se va transformando la participación y la calidad de ésta, ya que al sentirnos identitariamente parte de este cuerpo, también nos comprometemos más. Nuevamente queda de manifiesto la presencia del Teatro como un medio y no solamente como fin.

*“Si el Teatro quiere ayudar a transformar el mundo, como pedía Brecht, tiene que hacerlo desde las posiciones de los más interesados en eso. Se regresa a uno de los problemas capitales del arte de nuestra época: conjugar lo estético con lo útil.”<sup>247</sup>*

Posteriormente en varias conversaciones, Gabriel hará alusión a este concepto. En una conversación de pasillo, mientras hablábamos del cómo él llega al grupo de Teatro, hace alusión a que la mayoría de las ocasiones los intereses de participar pasan por el poder acceder a beneficios<sup>248</sup>. Sin embargo con *Sueños de Libertad*, las motivaciones se van transformando: la conciencia de grupo va creciendo y te vas dando cuenta que el grupo es un cuerpo, donde cada parte o integrante es fundamental para el conjunto. Además es una instancia de adquirir valores colectivos de compañerismo, colaboración, unión, absolutamente opuestas a valoraciones individualistas o de sobre-vivencia<sup>249</sup>. Muchas veces las motivaciones iniciales de las personas

---

<sup>247</sup> Vázquez, Eduardo. *El Teatro de Creación colectiva en América Latina*, en “Teatro de Latinoamericano de Creación Colectiva”. Casa de las Américas, Cuba. Pp. 140.

<sup>248</sup> En el contexto penitenciario las personas privadas de libertad pueden optar a beneficios dependiendo de la conducta y la evaluación de los profesionales. Estos pueden ser: Salida dominical, Disminución de Condenas, Libertad Condicional, Salida Diaria.

<sup>249</sup> Corresponde a la ley del más fuerte.

que participan (dentro de éste contexto u otros) se relacionan con elementos funcionales, como en el caso de el contexto carcelario, acceder a beneficios<sup>250</sup>, sin embargo en el caso de la participación en Teatro, esto es distinto dada la voluntariedad de la participación, lo que de alguna forma modifica estas intenciones: primero en los criterios que impulsan a comenzar a participar y luego las motivaciones en el acto de participar, ya que metodológicamente existe la promoción de criterios colectivos, por sobre los intereses de sobre-vivencia. Por lo que las motivaciones funcionales, son reemplazadas por otras de corte más profundo que además van promoviendo cambios en el cómo participamos, cómo nos unimos, cómo nos colaboramos.

Luego de la discusión el ensayo comienza, pese a la desconcentración inicial, se desenvuelve con normalidad. Se ensayan algunas escenas de la obra, para poder pulirlas de la mejor manera... todo se desenvuelve en completa tranquilidad. Ya es hora de terminar el taller y bajamos las escaleras todos juntos... ya abajo nos despedimos y nos retiramos del centro. En casa de Penélope, comentamos la tarde: por parte de Iván, surge la observación abordada anteriormente, relacionada con la valoración del grupo de que nosotros no hubiéramos dejado de asistir, pese a que el cielo de Santiago se caía a pedazos aquella tarde.

*“La Autodesvaloración es otra característica de los oprimidos. Resulta de la introyección que ellos hacen de la visión que de ellos tienen los opresores.”<sup>251</sup>*

#### **21 de Junio de 2007<sup>252</sup> “Cambio de fecha, cambio de actor. El show debe continuar”**

El saludo con Iván no fue como las dos veces anteriores, se veía intranquilo, como preocupado. Una vez dentro de la casa PASMI se le pregunta ¿Qué es lo que pasa?...

*“...lo veo dentro de una línea de trabajo que es el trabajo comunitario con comunidades marginadas, que esta siendo una comunidad más, con sus particularidades, entonces cuando me dicen “como puedes trabajar con gente que a cometido delitos terribles”, yo lo veo como comunidad de gente en una situación muy particular y muy represiva y que también como cualquier ser humano en la sociedad tiene derecho a expresarse y ser parte de la sociedad creo, desde donde están en este momento...”<sup>253</sup> (Sic)*

Como lo dice Penélope, esta comunidad no es muy diferente a otras con las cuales se puede establecer un trabajo comunitario. Al igual que en otros escenarios no es posible controlar

---

<sup>250</sup> Por ejemplo, la participación en talleres laborales, permite desarrollar una especie de hoja de vida que luego les ayuda a la obtención de beneficios.

<sup>251</sup> Freire, Paulo. “Pedagogía del Oprimido”. Ed. Siglo XXI. Argentina, 2005. Pp. 65

<sup>252</sup> Todo lo que se muestra a continuación corresponde al tercer taller con la compañía “Sueños de Libertad”. Del día 21 de Junio del 2007.

<sup>253</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto.2007

todas las variables en el transcurso del trabajo, por lo cual el grupo debe ser capaz de reaccionar a situaciones inesperadas. La forma de afrontar la dificultad permite definir el carácter del grupo y se constituye, sin quererlo, en una prueba al trabajo. Si bien la labor de PASMI consta de talleres de teatro, el nivel de exigencia “profesional” a los participantes ha moldeado una actitud en la compañía que se caracteriza por responder de forma positiva a las externalidades negativas.

Llegamos al taller, luego del saludo acostumbrado nos sentamos en torno a la ronda de mate. En este espacio se entregan las informaciones y las indicaciones para el trabajo que se pretende hacer en la sesión.

El problema, comienza Iván, es que se había fijado como fecha para re-estrenar “La Ciega” el 28 de Junio, pero ese día se realizara una actividad de Gendarmería que corresponde a un ascenso, entonces se debe postergar la fecha.

Esto no tendría gran importancia si no fuera porque para esa fecha Guillermo ya no será parte de la compañía, lo que significa que el papel de La Loca que él interpreta debe ser cubierto por alguien más. Pronto el grupo comienza a revisar las soluciones posibles.

-“El Sergio quiere hacer el papel de La Loca”.

-“*El Pato también quiere hacer La Loca pero ya tiene dos papeles po’. La abuela y El Pastoral.*”

-Sergio lee el guión de La Loca... “*pero no puede hacerla porque ya hace de La Tata y se cruza con todos los personajes*”<sup>254</sup>

Finalmente Iván les presenta las alternativas posibles y la compañía decide que el intérprete de La Loca sea José.

Otra característica necesaria dentro de un trabajo teatral es la disciplina y ser capaz de dejar de lado los deseos personales por el bien del grupo, en este espacio el papel de director de la compañía lo interpreta Iván Iparraguirre, por cual no parece extraño verlo guiando el proceso.

Se comienza el ensayo por el repaso del texto de la obra<sup>255</sup>. Ya que todos manejan sus personajes menos José, se reiteran sus escenas durante gran parte del ensayo. Mientras él repite sus diálogos el resto de la compañía lo mira y escucha con atención, comenzando a notar como cada vez sale mejor.

*“horizontalidad, la escucha, el respeto, y realmente querer estar”*<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> Extracto de la conversación producto de la noticia dada por Iván y Penelope.

<sup>255</sup> En este momento notamos que José tiene evidentes problemas de vista, puesto que acerca mucho el texto para poder leerlo. A pesar de esto ninguno de sus compañeros dice nada, ni menos se burla. El respeto por el compañero es una característica clara del grupo.

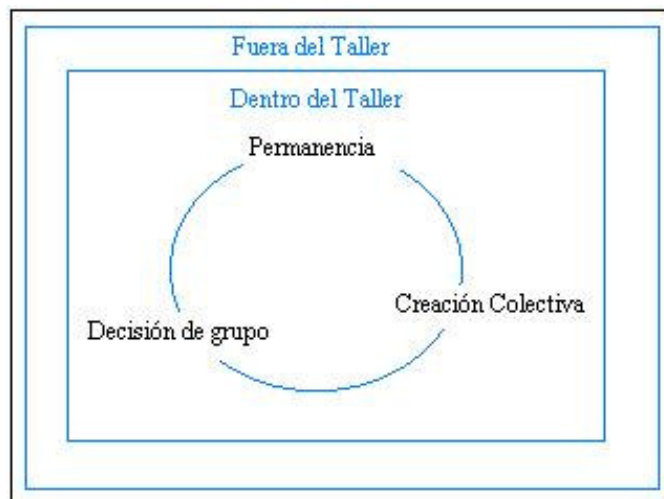
<sup>256</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto.2007



En el capítulo correspondiente a los ejes de sistematización se hace una especificación particular al eje **motivación**, que tenía que ver con la importancia de sumar la *voluntad* a dicho eje.

Ya que se establece que la motivación estaría constituida por aquellos que nos mueve a realizar determinada acción, “lo que mueve al alma”. Al igual que en las otras compañías observadas existe una **necesidad** de expresión, de mostrar y mostrarse; un **deseo** o una **tendencia**<sup>257</sup> a transformar situaciones específicas a través del trabajo teatral. Pero en este caso se suma un hecho importante de especificar donde es posible realizar una análisis desde las estructuras.

### Estructuras en relación al grupo y las motivaciones de participación



De esta forma el taller se transforma en un espacio de *libertad* dentro de un centro que tiene como objetivo contener personas “privadas de libertad”. Donde el eje está dado por la posibilidad de tener una *voluntad* de realizar,

- a) Decidir estar y permanecer en el taller,
- b) Participar de un proceso de creación colectiva que les permite

desarrollar un trabajo de grupo con formato de compañía teatral; c) Asumir buenamente las decisiones de la compañía. Por otro lado se puede ver una relación dialéctica entre el taller y el entorno que no significa un problema para la estructura existente en San Miguel, sin embargo esto será más evidente en otra sesión donde se desarrollara el tema.

*“El teatro comunitario les entrega una herramienta más para vivir”<sup>258</sup> (Sic)*

Ya en la casa PASMI... En este punto del trabajo con PASMI ya sé a asumido como un espacio de análisis y reflexión los momentos de conversación posteriores al taller.

Ya cuando nos estábamos retirando Penélope dice “*nos gusta que hagamos esto, nos parece importante*” Iván agrega: “*gracias a las preguntas que ustedes nos hacen nosotros tenemos que analizar para responder*”. Paralelo a este proceso nos encontrábamos redactando la

<sup>257</sup> Las palabras en negrita están constituidas como las formas en las que se presenta la motivación según lo desarrollado en el eje durante el capítulo correspondiente.

<sup>258</sup> Iván Iparraguirre. Director de compañía “Sueños de Libertad”.

fundamentación al por qué una sistematización y no otra forma de investigación. Entonces estas declaraciones se transforman en parte de la argumentación para defender el tipo de investigación.

A lo largo de las sesiones es posible ver a Penélope escribiendo en un cuaderno lo que pasa en cada momento, registrando las decisiones que se toman, las tareas pendientes. Se podría tomar como un cuaderno de campo del taller, sin embargo este conocimiento sigue quedando sólo en el equipo PASMI por la falta de espacios para socializarlos con otros, por otro lado el estar en un permanente trabajo convierte en obvio elementos que ellos manejan por estar en una constante relación con esta realidad, la cual está lejos de cualquier teoría existente sobre el trabajo comunitario<sup>259</sup>.

### **28 de Junio de 2007 “José se roba la escena”.**

Llegando al CDP San Miguel pasamos donde “Don Gastón<sup>260</sup>” a ver los overoles que aportaría para la obra de La Ciega, esta sería la vestimenta base de todos los personajes. Entramos a la sala, nos saludamos, conversamos un momento y pasamos a la ronda de mate donde se entregan las informaciones y se muestran los overoles que se usarán para la obra, se pasa al ensayo donde por primera vez José remplazara a Guillermo en el papel de La Loca, José llega con el texto ya aprendido de memoria, no necesita del guión para apoyarse. Incluso en la escena donde La Loca hace un monólogo “sale a la primera”. Todos lo miramos mientras interpreta el papel, nadie habla, la sala esta en un silencio absoluto. Mientras Gabriel se emociona.

*“... Aquí está el cuerpo de una mujer que un día caminó sobre la tierra, que vivió rodeada de seres que la quisieron y con quienes compartió su existencia, pero nunca supieron que ella no tenía corazón y por eso nunca pudo amar. Si alguien se acuerda de ella, no le lleven flores ni velas: llévenle su corazón.”<sup>261</sup>*

Apenas termina todos aplaudimos, Iván se para y lo abraza; mientras le da pequeñas palmadas en la espalda y le dice lo bien que lo hizo. Penélope nos mira y hace un gesto de aprobación. José se emociona y se alegra del resultado del trabajo mostrado en el ensayo.

*-Ahora té podí ir, le dice Carlos a Guillermo.*

<sup>259</sup> Se debe recordad que los registros sobre Teatro Comunitario en Chile están actualizados hasta 1990 y no existe registro alguno sobre Teatro Comunitario con personas privadas de Libertad.

<sup>260</sup> Jefe del CETS. Sector Laboral.

<sup>261</sup> Extracto final del monologo de La Loca en la obra La Ciega de Ángel Barros Vargas.

*“Crean otra cosa que es solidaria, más de la parte cultural que falta ahí, que es una forma de sobrevivir.”<sup>262</sup>(Sic)*

Todos comentan lo bien que actuó José, lo felicitan y comparan las diferencias en la interpretación del papel. Iván hace algunas observaciones sobre el volumen de la voz y la posición de las manos para no taparse la cara, antes de pasar a la siguiente escena. A continuación se marca el último acto donde en una pelea mueren los integrantes de uno de los grupos. La compañía esta conforme con los resultados del ensayo, Iván dice que *“hay algo que mejorar”*.

*“Cuando vez cosas como lo que paso con José te das cuenta que no estas arando en el mar”<sup>263</sup>(Sic)*

En la casa PASMI comentamos lo ocurrido en el taller. La educación es una acción política, decía Freire, donde el conocimiento del educador no tiene validez si no es capaz de complementarse con el saber del educando. Por otro lado, Simón Rodríguez decía que el hombre no debe copiar sino inventar<sup>264</sup>.

El resultado de la sesión fue producto de la conjugación de estos elementos. Donde se entrega a José un papel que debe interpretar a la semana siguiente. Sin ninguna indicación y con la influencia de haber visto siempre a La Loca desde la mirada de Guillermo y la clara dificultad de vista. ¿Cómo? Y por qué una persona puede tener estos resultados en un período tan breve. La respuesta puede estar en la teoría de acción Dialógica.

**Colaboración:** En la relación entre los educadores (PASMI) y los educandos no existe una relación de dominación, lo cual permite una construcción de personaje que tiene que ver con la forma de ver a La Loca desde José. De igual forma al no existir paternalismo se le entrega la total responsabilidad de su proceso de creación.

**Unión:** Dadas las dificultades de vista, José pidió ayuda a uno de sus compañeros para revisar el papel, de esta forma la colaboración traspasa las fronteras del taller.

**Síntesis Cultural:** Los PASMI no se insertan como maestros de teatro, sino que buscan formar a la compañía a través de los montajes, de aprender mientras viven el proceso.

---

<sup>262</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto.2007

<sup>263</sup> Iván Iparraguirre 28 de Junio. 2007.

<sup>264</sup> Frase citada del documental “El Loco de Venezuela”. Visto en TVN 4 de Noviembre. 2007

*“...Si la gente no ha tenido alguna experiencia, de por medio de la experiencia de montar es más fácil enseñar técnicas que enseñar técnicas como en un vacío.”<sup>265</sup> (Sic)*

### **19 de Julio, 2007. “Día antes del estreno”**

El día antes del estreno de “La Ciega” en el CDP San Miguel. Siguiendo así como una especie de ritual, antes del ensayo conversamos con algunos de los integrantes del grupo, respecto a lo acontecido durante la semana, mientras otros miran por las ventanas de la sala hacia fuera, hacia el espacio abierto que está allá afuera<sup>266</sup>.

Ya hace un par de semanas que se encuentran ensayando con el vestuario, por lo tanto se preparan para comenzar. Se repite la constante de las semanas anteriores: por algún motivo se encuentran desconcentrados, muchos toman mate mientras los otros ensayan, o no están lo suficientemente pendientes de las escenas. Iván les pide que pese a que se equivoquen continúen en la escena, pero ante el error detienen la acción, lo que retrasa aún más el ensayo. En este caso había un objetivo grupal claro: poder terminar el ensayo de la obra para tener como resultado un buen producto teatral. Sin embargo esto no se logra por la poca conciencia grupal en relación a la participación o a la conciencia de colectivo, de “cuerpo”, siguiendo las palabras de Gabriel. Esto no es una falencia, más bien es interpretada en relación a lo reciente del grupo, por lo que todos los aspectos relacionados a motivaciones, identidad, participación se encuentran en formación (es claro que todos los grupos están constantemente en formación pero éste está más bien en fase inicial). Por ejemplo, es probable que como las motivaciones a nivel grupal (objetivo colectivo) no estén del todo claras sucedan estas cosas. Ya que en grupos más conformados como es el caso de *Fénix* (sin querer hacer una comparación), para llevar a cabo un montaje no siempre es necesario la presencia de Iván o Penélope, ya que ellos autónomamente se organizan para ensayar o para montar cuando es necesario<sup>267</sup>, u otras actividades coyunturales, por lo que las motivaciones y por ende la participación y la conciencia grupal (identidad) se encuentran en una fase más sólida.

Es así como transcurre la sesión, puliendo los detalles para el día posterior: la coordinación de las escenas, quienes harían la tramoya, por qué parte del escenario entrarían en escena o saldrían. Como algunos realizaban más de un personaje era necesario coordinar como se haría con el vestuario que usarían para los distintos personajes, con tal que ningún detalle

<sup>265</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto 2007

<sup>266</sup> Preferimos hablar de espacio abierto, ya que creemos que “la calle” no necesariamente encarna la libertad. En estricto rigor las personas que cumplen pena en un recinto, están privadas de libertad, pero desde un punto de vista crítico todos estamos deshumanizados, por lo tanto la búsqueda de la libertad, alternativa de vida que apunta hacia la realización, es un objetivo de todos.

<sup>267</sup> Esta discusión se estaba haciendo conciente en el grupo Sueños de Libertad, cuando estábamos terminando el proceso junto a ellos. En una de las últimas sesiones que los acompañamos, manifestaron en la discusión, la inquietud de solicitar otros días para ensayo, lo que les haría afiarse más como grupo y no depender de la presencia de los monitores para llevar a cabo las actividades.

quedara pendiente. Aquí nos surge una cuestión: Es claro que las categorías de participación varían de acuerdo al desarrollo del grupo, sin embargo cabe preguntarse ¿Qué relación puede tener la participación en esta experiencia con una transformación más societal?, tomando en cuenta que lo aparentemente visible en éste eje, se basa es un “hacer” algo en conjunto, asistir al taller, conformarse como un cuerpo, coordinarse, en otras palabras una participación interna, identitaria, como lo expresara Loreto Egaña y Salomón Magendzo. Es bastante difícil dilucidarlo, ya que es un grupo en fase inicial (como ya habíamos mencionado con anterioridad). Sin embargo es claro que estas experiencias pedagógicamente muestran nuevas alternativas de vida, y permiten a la persona pararse críticamente frente a su realidad, desde el replanteamiento de conceptos relacionados con términos dialógicos de horizontalidad, tolerancia, respeto, conciencia, autovaloración personal y colectiva. Es probable que estas experiencias puedan ser replicadas en sus familias o en el entorno de la persona cuando se encuentre libre, o radicalmente quiera reproducir la experiencia vivida afuera tanto en formato Teatral, como de otra manera (como es el caso del texto inicial escrito por Gabriel)<sup>268</sup>. El replicar la experiencia en otros espacios va movilizandando a las personas, ya no las mantiene pasivas, sino críticas y despiertas, lo que indiscutiblemente es un paso. No es transformación en sí misma, ya que esto va de la mano con otros factores de contexto, pero es un paso. Una cosa clara es la siguiente: cuando se habla de opresión (en el caso de Freire) generalmente se hace alusión a las clases sociales vulneradas por la estructura económica, pero el análisis sólo se centra en la clase popular compuesta por trabajadores y/o habitantes de sectores populares. Bueno, las personas privadas de libertad también son víctimas de una sociedad opresora<sup>269</sup>, por lo que también se debe realizar un trabajo orientado hacia la transformación, pero dada las condiciones de esta comunidad, metodológicamente el trabajo no puede ser el mismo que el que se realiza en una población por ejemplo, sino que debe orientarse en otros aspectos prioritariamente (aspectos ya abordados con anterioridad). Sin embargo es importante recalcar que la cárcel también se conforma como una comunidad (si revisamos la definición realizada por Ander-Egg, nos damos cuenta que ésta comunidad sí cae dentro de su definición), con generalidades (en relación a otras comunidades) y particularidades, por lo que esto conlleva al que el trabajo también pueda ser orientado hacia la transformación y no sólo a aspectos inmediatos y asistencialistas (como generalmente suele suceder en estos contextos).

*Tía: Me recuerdas cuando era joven...tenía mis amigas y en nuestro barrio nos gustaba hacernos respetar.*

---

<sup>268</sup>En una conversación con un integrante de la Compañía Fénix, éste expresaba que luego de cumplir su pena, éste quería entregar su saber y organizar a sus vecinos para la prevención de su vulnerada experiencia de vida en otros niños.

<sup>269</sup>Desde el punto de vista de Althusser, en una sociedad opresora se presenta el sistema carcelario como un aparato represivo, ya que persigue la lógica de la reproducción de las relaciones de producción existente que también son represivas.

**Bethy:** *Pero esto es diferente, aquí ustedes me protegen y yo me siento con la obligación de ayudarlas.*

**Tía:** *Es lo mismo muchacha, solo que aquí el mundo es más pequeño y está más concentrado...*<sup>270</sup>

Iván pide que se ensaye por última vez la obra. Ya se cumpliría la hora y había que retirarse, así que estábamos contra el tiempo. Era necesario realizar un trabajo fluido... el último ensayo se estaba realizando, cuando en una de las escenas en que Ismael y Patricio actuaban, Ismael detiene la acción para preguntar en ese momento cómo poder hacerlo para mejorar la interpretación. Iván le pide que continúe dado el tiempo que restaba para retirarnos y la tensión del reestreno a lo que Ismael insiste con su pregunta. En ese momento Iván molesto decide terminar con el ensayo de manera abrupta. La tensión se extendió a todos los integrantes quienes en silencio se quitaron sus vestuarios. Creemos necesario utilizar este punto como pretexto para poder hacer una revisión en las motivaciones de los gestores de la experiencia, lo cual está relacionado con esta situación concreta y con muchas otras (catalogadas como positivas o negativas) ya que sabemos que detrás de nuestros actos, que muchas veces pueden verse como irracionales, se manifiestan nuestras motivaciones profundas.

En ambas personas puede visualizarse un compromiso sociopolítico detrás de sus motivaciones, la búsqueda del activismo cultural, la coherencia entre decir y hacer. Detrás de la actividad teatral, hay una opción de vida, una opción que es de teatro también que los lleva a trabajar con comunidades marginadas en general y con ésta en particular. Por lo tanto el que en este momento se encuentren conformando una compañía en San Miguel y acompañando en Colina, no es parte de la casualidad, sino que se relaciona con una opción y decisión conciente, convencida del proyecto que se quiere llevar a cabo: una construcción social alternativa a la ya existente. Es probable que este compromiso y motivación (que cómo dice Freire, también es político) mueva sus acciones, por más viscerales que estas puedan mostrarse y luego ser interpretadas por otros.

*“ Que esta cada vez que actuó para el público popular, yo me voy re convenciendo cada vez que esto si es una posibilidad de cambio, una posibilidad... de claro, tu muestras una opción de vida o una decisión de vida que no es la que se vende en la tele no es la que vende en los colegios.*

*Los objetivos transversales no se tocan, como que la gente esta tan preocupada de la sobrevivencia que no se comunican, que son ignorante de los otros, que juzgan a los otros, que*

---

<sup>270</sup>Barros Vargas, Ángel. Extracto Obra “La Ciega”. Pp. 12

*saben toda la vida de la Cecilia Boloco y no le interesa el otro, el vecino. Entonces yo creo que no ha cambiado, yo creo que se ha profundizado y las experiencias que he visto...*<sup>271</sup> (Sic)

No está demás decir que estas motivaciones también están relacionadas con un contexto histórico y con las motivaciones iniciales, las cuáles también se vinculan a un momento sociopolítico definido. En el caso de Iván, sus motivaciones iniciales se relacionan con el ingreso al teatro en los años 80' donde existía un importante movimiento político, debido a las distintas dictaduras militares que en ese momento se desarrollaban en América Latina, lo que le implicó a demás de un activismo cultural, un activismo que también es político<sup>272</sup>. En el caso de Penélope, su opción pasa también por el contexto social vivido en Australia en la década de los 70', la situación de las comunidades inmigrantes, su experiencia como actriz, llevando teatro hacia estas comunidades y su cercanía con experiencias de teatro penitenciario (no de manera tan profunda como lo que realiza en la actualidad), es lo que le impulsa a visualizar el teatro como una forma de construcción social, del logro de otros objetivos independientes a sólo el "mostrar" un espectáculo. Como una línea de tiempo comprendemos que las motivaciones actuales no se interpretan de manera aislada, como manifestaciones antojadizas de los monitores, sino que se relacionan con una historia personal, íntimamente relacionada con el contexto sociopolítico de la época.

Pero continuemos con nuestro relato...

Dentro de la misma situación relatada, en una conversación con Carlos (integrante de la compañía *Sueños de Libertad*), éste nos refiere a su incomodidad cuando se generan estas situaciones. Esta incomodidad pasa principalmente por la conciencia de ellos, en relación al esfuerzo de los monitores para estar los días jueves de todas las semanas y realizar el taller... para que ellos (*Sueños de Libertad*), no aprovecharan esa instancia de manera más rigurosa, y la desaprovecharan con su desconcentración.<sup>273</sup>

Termina el taller y nos despedimos en silencio. Luego de coordinar horarios con Penélope e Iván respecto al día siguiente, se termina la jornada.

#### **20 de Julio, 2007. "Día del reestreno"**

Salimos de casa de Penélope alrededor de las 12:30 PM, hacia San Miguel. La obra se realizará en el gimnasio del recinto a las 14: 30 de la tarde, por lo que luego de encontrarnos con

<sup>271</sup> Extracto entrevista Penélope Glass. Teatro PASMI. 04 de Agosto, 2007.

<sup>272</sup> Se debe recordar que Iván comenzó su trabajo en el Perú.

<sup>273</sup> Es importante dejar en claro que este juicio no es realizado por nosotras, sino que es expresado por Carlos, no como registro textual, pero como nota de cuaderno de campo.

los chicos del grupo, comenzamos a montar: El escenario, la música, la comida para los invitados, el lugar dónde se sentarían los invitados... todo.

Se realiza un ensayo en el real escenario donde se llevará a cabo el montaje, para esta vez terminarlo. Iván conversa con Ismael respecto de las dudas del día anterior (que fue lo que generó el desencuentro) y las disipa. Es muy extraño, pero nos sentimos tan nerviosas como si fuéramos nosotras quienes actuaríamos: esa sensación nos acompañaría durante toda la tarde, antes y durante la obra, con el fuerte deseo de que todo resultara de la mejor manera. Posteriormente comentándoselo a Iván, éste hace alusión a la cohesión grupal en relación a las emociones, ya que es tal la integración y fusión que se genera tanto a nivel de conciencia como a nivel emotivo entre todos, que es muy probable que en algún momento todos nuestros corazones hayan estado latiendo al mismo tiempo...*(lentamente al irnos integrando vamos generando una relación más y más empática con el grupo, donde te das cuenta que de pronto sí tenías ciertos prejuicios o temores que desaparecen por completo ante esta fusión con el grupo... es cómo un despertar, donde reflexionas que después de esto, tu visión y opción de vida como profesional ya no será la misma, gracias a un aprendizaje que no se encuentra en la sala de clases, sino que está ahí, presente en la relación dialógica con un otro. Aspecto que debería ser desarrollado por los profesionales que se desempeñan dentro de la institución, ya que muchas veces por pasividad o juego de poder, desconocen la potencia e impacto social que estas experiencias generan, transformándose en profesionales de escritorio (por que no las ven, no las viven, no las practican) y no reales profesionales de la praxis)*

Comienzan a llegar los familiares de los integrantes y se genera un momento en que ellos se dan el tiempo para poder compartir. Luego de la llegada de los profesionales y de las respectivas representaciones... comienza la obra. En primera fila se encuentra una familia, familia de uno de los actores (Sergio)... de pronto y sin motivo aparente la madre de éste comienza a reír justo en las escenas donde su hijo aparece, incluso en las escenas más crudas de la obra... esto pone un poco en riesgo la concentración de los actores y también la del público, sin embargo la obra termina sin ningún problema y con un buen desempeño del grupo.

Al terminar la obra, algunos de los integrantes se dirigen con algunas palabras de agradecimiento hacia el público, además de destacar la importancia del teatro para sus vidas. Comienza una convivencia con los familiares que asistieron, por mientras otros e tomaban fotos con sus familiares, con el grupo, con sus amigos, con nosotras... se agota el tiempo y los familiares deben retirarse, desmontamos el gimnasio y nos retiramos a casa de Penélope, donde hacemos una pequeña evaluación de la obra: un buen resultado, salvo algunos detalles de sobreactuación, aspectos más técnicos relacionados con el teatro.



Son alrededor de las 18:30 de la tarde y debemos irnos a la universidad, así es que nos retiramos más temprano de la casa de Penélope.

#### **Jueves 26 de Julio. 2007 “Evaluación de la Ciega”**

Llegamos a la casa PASMI, llegando nos encontramos a Claudio<sup>274</sup>, se halla revisando el equipo de la compañía, ya que los PASMI tienen función de “La Dama del Mar<sup>275</sup>” en la comuna de San Bernardo al otro día. Nos vamos a San Miguel.

En el taller Iván arregla las sillas mientras dice que esta sesión será para hacer la evaluación de la presentación de “La Ciega” que se mostrara la semana pasada en el gimnasio de San Miguel.

Al comenzar, Iván pide que demos nuestra opinión del trabajo, luego hace sus observaciones Penélope y finalmente él comienza por un análisis general para terminar con un análisis por personaje<sup>276</sup>.

La identidad tiene que ver con el cómo ocupamos un espacio en el mundo, de cómo nos vemos y cómo el resto nos entrega cierto rol. La comunidad tiene que ver con un grupo de personas que comparten una historia, una forma de ver el mundo, sueños, anhelos y territorio. Que son capaces de diferenciarse al compararse con un “otro”.

*-me dejaron pasar para despedirme pero ya no puedo seguir. Dice Gabriel<sup>277</sup>.*

*Yo me siento feliz, a mí me gusto mucho como salió.*

*Yo no quería hacer de nuevo La Ciega. Cuando votamos yo voté que no, pero me pareció bien repetirla, porque o sino nos habríamos quedado con la “bala pasá” porque nos habríamos acordado siempre que salió mal...Yo cuando entre al taller. Primero estaba en el taller de pintura y después cuando vi “Discriminilanda”<sup>278</sup> me gusto el trabajo porque yo estuve allí y entre al taller.*

*En un principio yo entré porque pensaba en los talleres como para sumar beneficios. Si ustedes ven la carpeta que tengo ven que tengo talleres de todos los que dan, pero después... cuando entré al taller de teatro fue diferente. Por los profes. Por la gente. Nosotros no nos conocíamos. Nos saludábamos, nos tomábamos un mate. Pero aquí conversamos.(Sic)*

<sup>274</sup> Claudio es otro integrante de PASMI, no trabaja en San Miguel en el periodo observado para esta tesis.

<sup>275</sup> Obra de teatro que trata el tema de la violencia contra la mujer.

<sup>276</sup> Dice que hace un análisis más técnico, pensando en una posible salida a ENTEPOLA u otra presentación fuera.

<sup>277</sup> Extracto de conversación de Gabriel. Integrante de la Compañía que interpreta uno de los gendarmes en la Obra La Ciega. Esta será su última participación con el grupo.

<sup>278</sup> Obra anterior trabajada por la Compañía “Sueños de Libertad”

-Carlos sigue: *yo no quería hacer La Ciega... yo no quería hacerla.*

*Como resulto mal la primera vez. Yo no quería hacer nada.*

*Además encontraba tan tonta la obra. Tan tonta.*

*Yo no vengo por los beneficios, ni nada. Yo vengo por los profes. Porque veo cómo se dedican, que gastan plata, que pagan la micro, que no se enojan y están siempre trabajando. Pero yo he pensado muchas veces en irme, pero mi hermano me dice: "hermano, cuando yo lo veo allá y veo el trabajo que hacen... yo digo shh bacán.*

*De verdad hermano -pregunta Carlos-*

*De verdad -responde el hermano-(Sic)*

*Iván: pero, sigues ¿porque te gusta el teatro?*

*Carlos: Sí.*

*-ya po' te gusta por eso sólo lo piensas y no lo haces. Termina Iván.*

*Sigue Carlos: pero a mí me gustaría que los cabros vinieran y no se distrajeran...*

Aquí existe una diferencia con el trabajo en Colina, ya que Carlos considera como desaprovechar el tiempo el conversar en el taller, sin embargo en Colina, el espacio de conversación y discusión de los temas tiene gran importancia. Es probable que esto tenga que ver con el grado de evolución superior en relación con las compañías.

*Sergio: A mí me gustó la obra como salio. Porque los familiares nos felicitaron y los compañeros "adentro" hablaron mucho y nos felicitaron por el trabajo que se estaba haciendo en el taller de teatro.*

Si bien las personas privadas de libertad pierden su condición de ciudadano frente a la ley, como se revisó en el capítulo correspondiente a los ejes de sistematización, en este caso se considera participación ciudadana la acción por medio de la cual se busca transformar la realidad. La compañía de teatro *Sueños de Libertad* no se a quedado sólo en trabajar como compañía de teatro dentro de una sala, sino que muestra su trabajo al resto de la comunidad en la cual se desenvuelven, aportando en llevar cultura a sus compañeros, transmitiendo ideas, y porque no propiciar un movimiento social de transformación desde el que hacer teatral del que forman parte.

*Danilo: Si...la gente nos felicito mucho y nos dijeron que el trabajo era muy bueno.*

*Juan Carlos: salio bien, además yo estaba pendiente por lo que paso la otra vez<sup>279</sup>.*

*Sergio: A mí me gusto mucho como salio... yo estaba feliz.*

*Jorge: Si po' si yo le dije a mi mujer que era bueno pa' otras cosas... no conocía esas facetas de mí.*

---

<sup>279</sup> Se refiere a que durante la presentación de *La Ciega* en el año 2006 se equivocó y a causa de esto se saltó una escena de la obra, lo que produjo en la compañía una sensación de no haber cumplido el objetivo propuesto.

*“Porque están identificados por el taller porque lo que hacen es muy público, pero de manera positiva. Como una opción. Miguel lo dijo el otro día, que hay opciones cuando entras que tu puedes estar totalmente sumergirse en lo que es la vida de la cárcel y la sobrevivencia o puedes tomar una posición que es a parte de eso, como puedes tomar haciendo una actividad positiva no tradicional digamos, dentro de ese entorno. Creando otra identidad y por ende creo que es atractivo para otra gente.”<sup>280</sup> (Sic)*

Luego de tomarnos un café en la casa PASMI y ser invitadas a la presentación de “La Dama del Mar” para mañana en san Bernardo. Comentamos los dichos de Carlos en la evaluación.

*“...los participantes, sus familiares, los otros, los compañeros que vienen a ver la obra, o con quienes hablan cuando van, después, por que el taller es un mínimo... un pequeño porcentaje del tiempo que están en la cárcel, porque el resto del tiempo están con sus compañeros, donde trabajan, donde viven, después con los familiares durante la visita. Entonces la cosa se propaga... se expande asta mucho más que los beneficiarios directos, por decirlo así, que son los participantes del taller. Se expande mucho más.”<sup>281</sup>*

Porque el taller es un pequeño porcentaje de la vida de los integrantes de la compañía es que cobran importancia los espacios de conversación. Sí bien Carlos considera que los talleres se deben aprovechar al máximo y por ende se den evitar las conversaciones que distraigan al grupo o que atrasen el ensayo. Si estos espacios no existieran la compañía no se habría enterado de este episodio entre Carlos y su hermano, por ejemplo. O que la supuesta motivación de él para participar es apoyar a los profesores que realizan el taller. Conversación que termina con esta declaración de “por eso sólo lo piensas y no lo haces”.

Ahora bien, un elemento inesperado fue que dos de los integrantes declararan no haber estado de acuerdo en re- montar la obra, ya que durante el proceso observado, nunca se escuchó queja sobre la obra, ni se detectó alguna actitud de rechazo al proceso. Lo que se condice con el argumento de motivación con voluntad que se tratara anteriormente.

Con esta sesión se cierra el proceso de observación, si bien continuaremos en el grupo por tres semanas más, no serán consideradas ya que se comenzará otro proceso dado por la creación de un radio teatro, como nuevo montaje de la compañía.

---

<sup>280</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto.2007

<sup>281</sup> Ídem.

**Jueves 6 de Septiembre. 2007: “La despedida del grupo”**

La idea es despedirse del grupo y entregarles el regalo que les preparamos, que consta de un tallado y un poema. Como forma de cerrar el proceso. La compañía nos dijo la semana anterior que preparan una convivencia.

Llegamos a la casa PASMI, nos comentan el proyecto FONDART al que piensan postular. La idea es realizar un documental del trabajo que realizan los diferentes equipos de arte dentro de los centros, esto sería: mostrar los talleres de teatro, literatura y fotografía.

Llegando a San Miguel notamos que la compañía preparó una convivencia, Ismael solicitó unos jugos al área técnica y el resto lo aportó el grupo. Para empezar- dice Iván- vamos a escuchar un radioteatro que hicimos en Colina que se llama “Y no eras tan chorito” escuchamos capítulo por medio, mientras Ismael prepara las cosas para la convivencia<sup>282</sup>.

En las dos horas que dura el taller se escucha el radio teatro mientras los chicos se miran, comentan y escuchan el trabajo de “Fénix” e “Ilusiones”

Iván: *¿Están aburridos?- pregunta.*

El grupo responde: *No, no. Como se te ocurre.*

- *Estamos escuchando, tomando jugo. ¿Qué mejor? –dice José.*

Iván: *Ya es tarde.*

Entonces Loreto toma la palabra y se despide...se hacen bromas sobre las despedidas. Luego Carola toma la palabra y se despide.

Iván les cuenta sobre el seminario<sup>283</sup> que se pretende hacer el 30 de Noviembre para reunir a las compañías de teatro con las que se trabajó para realizar este trabajo de tesis, les cuenta que existe la posibilidad de salir a mostrar su trabajo a este encuentro.

*Salimos de la sala. Nos despedimos igual que siempre al final de la escalera y nos vamos.*

**En el área técnica.**

Vamos al área Técnica a despedirnos de la Jefa del área técnica de San Miguel, dejamos la carta de agradecimiento enviada desde la universidad, sin embargo la profesional no cierra el proceso con las alumnas tesistas como debiese. No se producen observaciones a nuestro trabajo.

---

<sup>282</sup> El objetivo de esto es que la compañía se de cuenta como se trabajó con el formato de radio teatro en Colina y facilitar el proceso en Sueños de Libertad.

<sup>283</sup> Seminario “Teatro Comunitario como proceso de Transformación Social” un encuentro de experiencias. Que se realizará como continuación de la entrega trabajo de tesis. Busca propiciar el espacio de encuentro y difusión de las experiencias de las tres compañías con las cuales se construyó esta tesis.

#### 4.3.3.- Integrando El trabajo de *Fénix e Ilusiones*.

Dado que mientras nos encontrábamos trabajando con Sueños de Libertad surgió la posibilidad de conocer el trabajo que realizaba PASMI con las compañías *Fénix e Ilusiones*, se tomó la decisión de incorporar esta experiencia al proceso de sistematización. Con el objetivo de mostrar ambas facetas de la acción teatral que PASMI identifica como “un solo trabajo”.

A través de lo siguiente no se pretende entablar una comparación de ambos trabajos, sino presentar lo realizado en Colina 1 como una proyección, ya que las experiencias en este centro se encuentran más consolidadas y tienen un tiempo de desarrollo más extenso que la existente en *Sueños de Libertad*.

#### **Procesos de reflexión dentro de las experiencias.**

Una de las principales características observadas en el trabajo de las compañías *Fénix e Ilusiones* tiene que ver con el valor entregado de parte de los integrantes a los espacios de comunicación reflexiva dentro de las sesiones de Teatro.

Como se ha desarrollado anteriormente se entiende que los procesos de las compañías tienen que ver con una perspectiva educativa-transformadora de PASMI, como guía del proceso. De esta forma consideramos que el contexto histórico-metodológico ha sido determinante en la valoración conciente de estos momentos, reflejado en la actitud tomada por algunos de los integrantes de la compañía *Sueños de Libertad*, que dan claros signos de la relación que existe entre lo histórico y lo metodológico dentro del movimiento de las compañías.

Un ejercicio práctico: Si ubicamos en paralelo el tipo de trabajo realizado en los Centros de San Miguel y Colina y la valoración de los espacios es posible comprender la lógica en el funcionamiento de los grupos:

Por un lado el trabajo del CCP Colina ha estado dado por la creación de un radioteatro que trata el tema de la mujer y la violencia en contra de ellas dentro de la familia, por parte del marido específicamente. Esto obedece en su estructura a la creación colectiva, forma de trabajo teatral que apareciera en los años 60 en Latinoamérica como respuesta contestataria a los modelos heredados desde Europa y Norteamérica y como consecuencia del movimiento cultural producido por la revolución cubana<sup>284</sup>. Esto se traduce en una compañía que ha funcionado bajo una lógica dialéctica con el medio externo, donde ellos eligen sus temas de trabajo, discuten

---

<sup>284</sup>“La creación colectiva surge a nivel mundial más o menos en los años 60, en países desarrollados así como en países subdesarrollados o imperializados. De ahí que tenemos una serie de grupos que comienzan a trabajar en creación colectiva recusando completamente los esquemas económicos del teatro comercial, y recusando también al autor, en mayor o menor medida” Manuel Galich En Carlos Espinosa, “creación Colectiva: Un Teatro Necesario y Urgente. Ed. Casa de las ameritas, La Habana Cuba. 1987. pp. 48

sobre estos para lograr consensos, y los resultados son presentados como textos “abiertos” que cualquier integrante puede modificar en el marco del trabajo grupal.

Se vuelve evidente, entonces la necesidad de un espacio exclusivo de conversación, que permite construir mundos a través de la palabra, palabra que no sólo narra, sino que también analiza y crítica. Dado que la creación colectiva, se impone como misión tocar temas que provoquen una transformación social y no sólo un producto teatral con fines comerciales.

Por otro lado en el trabajo observado en San Miguel nos encontramos con un re- montaje de *La Ciega*, obra de autor. Entonces el objetivo del grupo cambia, se orienta hacia otra dirección. Dentro de las declaraciones de los integrantes de la compañía, se nota la relación conflictiva con la obra, puesto que el resultado de la presentación exhibida durante el verano del 2007 no los dejó conformes. De esta forma se vuelve invisible la necesidad de este espacio, puesto que no hay nada que discutir para ellos. Su objetivo es presentar la obra y que salga bien, esto se traduce en ensayos orientados a lo técnico, a distribuir los personajes y superar esta sensación tener “la bala pasá” como dijera Gabriel. No creen necesario discutir sobre la situación de la mujer en las cárceles, puesto que es una obra de autor, no testimonial, no de creación colectiva. Lo que se traduce a su vez que los aportes y cambios en la obra sean de propuesta escénica y no de texto.

Sin embargo el lector podría preguntarse ¿Cual es el punto de inflexión? Anteriormente la compañía *Sueños de Libertad* monto la obra “Discriminilandia”, donde se trabaja la creación colectiva, aquí el grupo construye los personas, las escenas y los diálogos, volviéndose importante el espacio de conversación y discusión con la compañía. Situación que relatan los integrantes del taller, ya que nosotras no fuimos parte de este proceso.

Podemos concluir entonces que guiar el trabajo de San Miguel hacia la creación colectiva, proceso en el que se encontraran al momento de nuestra retirada del taller<sup>285</sup> - a través del radio teatro “No me juzgues dos veces” permitirá que el motor de la historia dirija el proceso hacia un desarrollo social cultural como el existente en Colina.

**Organización: *Una fase larvaria de participación.***

Dentro de nuestro proceso de acompañamiento en ambos grupos, podemos observar el proceso en Colina 1 (de las compañías *Fénix e Ilusiones*), como un trabajo mucho más autónomo en la organización como colectivo y por ende en la participación. Esto queda de manifiesto cuando se observa que los integrantes de los grupos *Fénix e Ilusiones* no requieren necesariamente de los Directores (Penélope e Iván) para poder organizarse y llevar a cabo

---

<sup>285</sup> Se acabo el periodo de permiso desde gendarmería.

actividades de tipo artístico culturales como por ejemplo montajes, la realización de ensayos o la participación a través del teatro en fechas específicas en el penal (navidad, día de la madre, día del niño, etc.). Lo que sí es posible, es que se requiera de la gestión de los espacios por parte de los Directores PASMI, lo que creemos es un punto irrelevante ya que la iniciativa organizativa proviene de las agrupaciones. Esto implica que en Colina además de la presencia de grupos de teatro (como parte de una observación muy superficial), existe un movimiento en relación a lo cultural, que es absolutamente autónomo de los gestores y que es parte de las iniciativas y motivaciones cohesionadas y sólidas de los grupos. Incluso podríamos decir que las relaciones dentro del grupo son de corte horizontal, por lo que las decisiones no pasan por la imposición de un tercero, si no más bien son parte de acuerdos y desacuerdos que se manifiestan en la cotidianidad grupal.

Esta situación en *Sueños de Libertad* se encuentra en fase larvaria, tomando en cuenta que el grupo fue conformado recientemente, por lo tanto se encuentra recién configurando muchos aspectos de su dinámica grupal. Se encuentra en fase formativa. Como se hacía mención con anterioridad, en el momento cúlmine de nuestra presencia en el grupo, la compañía dentro de una conversación orientada a la reflexión manifestó su inquietud de establecer otro día en que ellos pudieran ensayar y tener una actividad más continua, que no se restringiera a la sesión guiada por los monitores. Esto refleja la búsqueda de una autonomía de la organización para realizar el trabajo teatral, lo que les permitiría ampliar la perspectiva de participación o de acción dentro de ese contexto. Por otro lado que en el CCP Colina 1 la organización se encuentre más desarrollada, provoca la generación de un “timbre” que los potencia, los valida como grupo, que genera movimiento ya no relacionado con el aspecto carcelario.

El grupo de Teatro de el Centro de Detención San Miguel se encuentra en un proceso, que también es identitario, por que se provoca una distinción respecto a los códigos de los “otros” que no realizan la misma actividad. Es muy probable que en el grupo las dinámicas de relación sean más directivas que en Colina, sin embargo para poder alcanzar relaciones horizontales es necesario generar las herramientas que permitan a la agrupación pararse en sus propios pies, lo que todo apunta que dándose las condiciones necesarias para su desarrollo, *Sueños de Libertad* se orienta hacia esa dirección. Esto sí se encuentra inevitablemente de la mano de factores de contexto institucional. El que esto pueda llevarse a cabo pasa también por la presencia o ausencia de profesionales que facilitan u obstaculizan el desarrollo de la organización, en tanto visualizan a los integrantes del grupo de Teatro como personas con habilidades por desarrollar y no dentro de códigos delictivos, por lo que el desarrollo de la organización dentro de los grupos pasa además por la potenciación a la movilización o la desmovilización que pueden provocar en su acción el profesional.

### La posibilidad de mostrarse fuera.

*“El teatro no debe caer en el error de los intelectuales y creadores latinoamericanos que hablan su propio lenguaje sin confrontarlo permanentemente con el pueblo... Hemos comprobado suficientemente que sólo el pueblo se dará su propia cultura, la cultura popular.”*<sup>286</sup>

Desde lo dicho por Manuel Galich se desprenden dos ideas básicas que pueden ser trabajadas desde lo realizado por las compañías Fénix e Ilusiones. Primero: La participación en ENTEPOLA 2007 con la obra “El Crédito” y la futura presentación en ENTEPOLA 2008 con “Muero luego existo”<sup>287</sup> permiten a la compañía confrontar el trabajo realizado durante el año con otras compañías de teatro y con los espectadores. Segundo: El trabajo de la compañía se desenvuelve bajo un análisis crítico de la realidad que se muestra al público, espacio donde existen respuestas inmediatas, ya sea de risa, asombro, tristeza; encontrando una relación cara a cara que por lo demás educativa<sup>288</sup>.

Por tanto, la acción de Fénix e Ilusiones puede ser considerada como un aporte a este diccionario del cual hablara Berrios, donde ya no sólo nombramos la cultura de nuestros territorios, sino que además le entregamos una significación al confrontar este conocimiento desde la práctica con la realidad y otros grupos que también se encuentran en procesos de creación colectiva y por tanto de identidad popular.

*“...como tú percibes la belleza o la fealdad, tu tienes una mirada, yo tengo una mirada, tú tienes otra mirada... cuando nosotros podemos hacerle rozar, tocar o sentir ese poder de la estética que ellos tienen y que todos tenemos, inexorablemente su vida va a cambiar, por que se está dando cuenta...”*<sup>289</sup> (Sic)

De la misma forma, el ser parte de ENTEPOLA si bien corresponde a una participación ciudadana activa, se transforma en un espacio donde la compañía refuerza su identidad, lo que son, lo que representan y por sobre todo los objetivos que buscan realizar a través de este trabajo.

Comprendiendo los beneficios de participar en este tipo de espacios culturales de construcción conocimientos es que se ve como necesario que la compañía Sueños de Libertad también tenga la posibilidad de confrontar su trabajo no sólo con familiares y amigos, sino también con otras compañías de teatro. Es necesario especificar, que PASMI ha gestionado salidas de la compañía a encuentros, de la misma forma las alumnas tesistas cursaron una

<sup>286</sup> Manuel Galich En Carlos Espinosa, “creación Colectiva: Un Teatro Necesario y Urgente. Ed. Casa de las ameritas, La Habana Cuba. 1987. Pp 55

<sup>287</sup> Noticia publicada el día 5 de Octubre en [www. Pasmi.org](http://www.Pasmi.org)

<sup>288</sup> Recordar que cuando nos referimos a educativa, siempre es desde la perspectiva Freidiana.

<sup>289</sup> Extracto entrevista Iván Iparraguirre 4 de Agosto. 2007



invitación a Sueños de Libertad para mostrar sus trabajos en el Seminario “Teatro Comunitario como proceso de transformación social”, sin embargo no fue posible autorizar su salida<sup>290</sup>.

### **En la búsqueda de un movimiento Teatral transformador.**

Otro elemento importante de mencionar, es que en el Centro Colina 1 podemos dar cuenta de dos experiencias teatrales: *Fénix e Ilusiones*, las cuales se desarrollan casi complementariamente (varios actores se repiten como participantes en ambas compañías), cada una en su actividad: por ejemplo *Fénix* se encuentra realizando un radioteatro relacionado con la temática de la violencia en contra la mujer (creación colectiva, escrita por Gabriel Jiménez), e *Ilusiones* un montaje teatral (Muero, luego existo). Esto hace que ambas experiencias se complementen y que puedan enriquecerse como elemento artístico cultural dentro del recinto penitenciario. La idea de una especie de movimiento cultural dentro del CCP Colina surge nuevamente en los planteamientos, ya que existe una importante potenciación lo que le da este sello distintivo dentro de ese espacio determinado.

En San Miguel, *Sueños de Libertad* es la única compañía que se desarrolla dentro del penal, lo que hace más débil el desarrollo de un movimiento dentro del recinto, ya que no posee una contraparte o eje complementario que le permita hacer mejor su trabajo. Esto además de volver a recalcar que *Sueños de Libertad* por encontrarse en su fase inicial, debe aún afiatar su identidad (como proceso de participación interna) para poder generar repercusiones externas en el resto de la comunidad<sup>291</sup>. Sin embargo y pese a esta observación podemos hacer algunas propuestas:

**Primero:** Esto puede interpretarse como un desafío para el desarrollo del grupo, proyectándose más adelante en un movimiento que le permita abrir otras instancias de participación teatral, como por qué no decirlo, la configuración de una nueva compañía que permita solidificar el teatro como manifestación dentro del Centro de San Miguel. Lo que también tiene que ver con una validación (como ya se decía anteriormente) dentro del penal, ya que muchas veces estas actividades son significadas como accesorias por sobre otras de tipo más laboral o productivo, que obviamente y por criterios económicos son más funcionales. Es por esto que podría visualizarse la consolidación del grupo como una opción de posesionarse como movimiento teatral, lo que inevitablemente pasa por un proceso de maduración grupal (ya explicado en pie de página), para la activación y posterior expansión teatral.

<sup>290</sup> Se comprende entonces que la ausencia de Sueños de Libertad del seminario y otras actividades no forma parte de los objetivos o metas de PASMI, sino de instancias pertenecientes a GENCHI.

<sup>291</sup> Como ya se había explicado con anterioridad, para que pueda existir un transformación social, debe haber una relación entre lo que es participación interna y la participación que genera cambio a nivel global, de lo contrario la participación se queda en un proceso aislado, desmovilizado, sin impacto cultural transformador. Sin embargo para lograr salir de la parcelación en términos de participación, es fundamental que la organización pueda consolidarse internamente, como un proceso riguroso y responsable que permita orientarse hacia una totalidad.

**Segundo:** Por qué no pensar en que puedan generarse distintas vertientes dentro del mismo grupo: una, donde se pueda trabajar en torno a dramaturgia ya escrita por autores, lo que implica un proceso un poco más rígido y definido, que significa orientarse en el trabajo interpretativo del texto elegido. Y otra, donde se pueda potenciar un trabajo de creación colectiva, donde se requiere un trabajo más abierto, de muchos más momentos de discusión, reflexión grupal, instancias de análisis entorno a las temáticas que se quieren trabajar. En fin, un proceso que pudiera complementarse con otro trabajo paralelo, de tal manera que pudiera orientarse al mismo fin consignado en el punto anterior: validación dentro del penal, un movimiento a través del teatro, la expansión del impacto del teatro en la comunidad en general (actores, personas cercanas a los actores dentro del penal, familiares, profesionales, etc.) y un espacio mucho más integral para el desarrollo crítico, teatral y personal en los integrantes del taller.

### **Sueños que inspiran la transformación.**

#### *Los sueños desde PASMI.*

A lo largo del trabajo hemos comprendido la importancia de los sueños en los grupos comunitarios ya que si bien estos pueden ser sinónimo de utopía, se constituyen en el motor, en la motivación. Desde nuestro propio análisis, “lo que mueve el alma”<sup>292</sup>. De esta forma los sueños le dan sentido, dirección a nuestras acciones.

Como se mencionara en otro apartado de la sistematización nos encontramos dentro de un sistema social que muchas veces nos obliga a sobrevivir, transformados en seres enajenados y oprimidos, lo que se opone a la realización humana que implicaría la coherencia entre nuestros sueños y nuestras acciones, las cuales nos llevarían (independientemente si estas se cumplen o no) a la autorrealización<sup>293</sup>.

Desde este punto de vista, uno de los aspectos que abordamos dentro de las entrevistas para llevar a cabo la presente sistematización, se refería a los sueños explícitos de Penélope e Iván (PASMI) y Gabriel Jiménez de la compañía de Teatro *Fénix*. Sin embargo en el caso de éste, la explicitación de su sueño pasa por la elaboración del texto que da inicio al presente análisis y no a la realización de una entrevista.

*“...el seguir trabajando y ver que otra gente siguen con esto, (...) necesidad de traspasar, de que si hay una continuidad con este sueño que es compartido con mucha gente que es*

<sup>292</sup> Dentro del eje motivación es posible encontrar esta alusión.

<sup>293</sup> Cuando hablamos de autorrealización nos referimos a la vocación de *ser más*, donde el hombre desarrolla su existir a través de su actividad vital, la cual lo potencia como ser *para sí* y no como objeto enajenado.

*transformar una realidad menos inhumana y yo sueño que yo puedo tener un impacto y puedo dejar algo que sigue, que no es una cosa que me voy yo y se muere la cosa... ”<sup>294</sup>(Sic)*

En el quehacer de PASMI es posible ver una congruencia entre el anhelo y las acciones, ya que si bien el taller podría estar condicionado por los recursos y tiempos designados por la institución (GENCHI), en la práctica es el equipo PASMI quien crea las condiciones necesarias para realizar un trabajo basado en la continuidad, ya sea buscando financiamientos externos o asignando recursos generados por los montajes de la compañía teatral PASMI.

Pero este aspecto no se refiere sólo a lo económico, ya que como refiere Penélope la continuidad sólo será posible si existen otros actores sociales dispuestos e interesados en seguir y apoyar el proyecto transformador que ellos realizan. Esto se ve reflejado en la disposición del equipo PASMI hacia nuestra tarea como tesistas; a su vez la del trabajo con otros profesionales interesados en el arte de transformación, este es el caso de sus redes con Claudio Geisse quien trabajara como profesor de literatura en Colina y Rodrigo Hernández quien lleva a cabo talleres de fotografía en el COF.

*“... pienso en un sueño colectivo que tiene que ver con el entorno. A mi me da mucha pena el cómo vive la gente aquí no por la pobreza en si, pero si por la pobreza de mente de como la gente no puede salir de sus situación y está enredado con problemas y depresiones y violencia, eso lo encuentro penoso, tremendamente penoso y la gente no se merece, no merece eso y mi sueño tiene que ver con que eso se revierte, y es muy a largo plazo y no va a pasar en mi generación. Yo creo”<sup>295</sup>(Sic)*

La creación colectiva fue producto de años de movimientos sociales que finalizaron en la revolución cubana, el teatro comunitario que realiza PASMI es resultado de estos procesos sociales. Y es que cada actor cumple un rol dentro de la historia, en la medida de su tiempo. Es por esto que si bien Penélope está conciente de no ver los resultados de su trabajo, dado el proceso social, sus sueños tienen una historicidad, la cual tiene que ver con la continuidad perseguida. Desde su rol de actriz.

Si revisamos la trayectoria de Penélope e Iván esto queda en evidencia ya que, sus procesos profesionales se enmarcan dentro de contextos sociales caracterizados por ideales sociales de los 70 y 80 dentro de Latinoamérica que los impulsó a seguir la línea de trabajo que mantienen hasta hoy, tornándose más que en una elección profesional en una opción de vida.

---

<sup>294</sup> Extracto entrevista Penélope Glass. 4 de Agosto 2007

<sup>295</sup> Ídem.

**Un proyecto a largo proceso.**

*“Quiero entregar toda mi experiencia para ir en ayuda de los muchachos que se encuentran en un riesgo social como el que yo viví, contarles todo lo que he tenido que luchar para mantenerme con vida en un mundo que solo tiene soledad en el menú, comunicar que este lado de la vida no tiene un sentido...  
Dar charlas e intentar liberar a los niños de la violencia en la que están.”<sup>296</sup>*

Si bien Gabriel manifiesta un sueño que es realizable, dentro de sus posibilidades no es algo que pueda concretar en la “forma” que él pretende, ya que en el “fondo” lo realiza a través de las diferentes expresiones de dramaturgia planteados con “Fénix e Ilusiones”.

Se podría decir que Gabriel es una persona que “emergió” desde los términos de Freire, que tomó conciencia del mundo y manifiesta el deseo de transformarlo. Transformándose él en un educador social, tarea que realiza a través de una habilidad literaria que se manifiesta como un don desde pequeño, pero que se desarrolla dentro del trabajo teatral en los últimos años.

El hecho de que quiera trabajar para que niños no pasen por las situaciones de riesgo social que el paso, se traduce en un sueño que no es personal o que se cierra en las fronteras del grupo, sino que se expande más allá de los límites de la estructura carcelaria. Apuntando a un sueño en pos de lo colectivo, de la transformación de la sociedad.

*“Pueden decir categóricamente “el teatro puede transformar o el teatro transformó o el teatro me transformó”<sup>297</sup>*

---

<sup>296</sup> Extracto texto de Gabriel Jiménez preparado para la sistematización.

<sup>297</sup> Extracto entrevista Iván Iparraguirre 15 de Septiembre 2007

#### **4.3.4.-Conclusiones desde las Experiencias guiadas por Teatro PASMI.**

##### **Fortalezas.**

**Identidad: La permanente tensión entre lo particular y lo general:** Como pudimos observar en el análisis, los grupos de Teatro desarrollados en los centros penitenciarios potencian su identidad en relación a su dinámica interna, ya que ésta se relaciona con la conciencia de “cuerpo” o de un “nosotros”, lo que hace la distinción frente a “otros”. Esto denota un sentido de pertenencia que se encuentra en plena formación en la compañía *Sueños de Libertad* y más consolidada en las experiencias del Centro penitenciario de Colina. Sin embargo esto podría quedar en discusión al hacer la relación de los alcances que pudiera tener éste tipo de identidad en pos de la transformación social, principalmente por su característica intragrupal y de repercusión en lo particular. Ante esto podríamos decir que todo aspecto particular debe o debería estar relacionado con criterios más globales de la realidad, como una constante tensión. El desarrollo identitario a nivel grupal en la experiencia carcelaria, repercute en el generación de sentido de pertenencia que inevitablemente genera una tensión con una realidad penitenciaria basada en la sobrevivencia, individualismo, lo que provoca una relación dialéctica entre identidad grupal y realidad carcelaria en general. La Identidad desarrollada en las compañías se manifiesta en abierta oposición a estas otras formas que subsisten en la cultura carcelaria. Aún, si somos más incisivas y analizamos el extracto del texto de “La Ciega”, donde la “Tía” le manifiesta a la protagonista de que el mundo dentro de la cárcel es lo mismo que allá afuera, sólo que está más concentrado, podríamos decir que la realidad carcelaria contiene aspectos culturales, coincidentes con algo más general (“La calle”), que muchas veces se encuentra exacerbada por la condición de comunidad obligada y de “encierro” en el que están sus habitantes, por lo tanto una comunidad poblacional, sí puede poseer aspectos de encuentro con este tipo de comunidad (identidad, formas de participación, niveles de organización, procesos educativos en la cotidianidad, motivaciones personales y colectivas), respetando sus particularidades. Es por esto que la identidad grupal generada en esta experiencia, también manifiesta una tensión ya no sólo con un contexto carcelario, sino también con un orden social global, basado en la opresión (en términos freirianos), la individualidad, la competencia, la segregación: la sobrevivencia.

Por otra parte es necesario tomar en cuenta que la comunidad, no sólo es la realidad comprendida dentro de la cárcel o el grupo, sino que se extiende hacia afuera, por lo tanto es altamente probable que estos aspectos culturales internalizados, que pasan a ser parte de la identidad construida como colectivo, traspasen los límites grupales hacia la población no participante del taller y que habite dentro del centro, los familiares o la misma realidad que rodea a la persona una vez cumplida su pena. Esto queda de manifiesto ante el relato de Carlos (participante de la compañía de San Miguel), donde su hermano, no participante le expresa su

significación respecto a la participación en ese espacio<sup>298</sup>. Esto deja absolutamente al descubierto la contradicción existente entre la potenciación de una identidad en el grupo de Teatro, y los aspectos ideológicos dominantes basados en la segmentación.

***La Valoración cultural de todos los actores para la Construcción Colectiva:*** El que un educador tenga como objetivo un trabajo horizontal, para evitar la imposición, la invasión cultural, no significa que éste tenga que abstenerse o buscar una posición aséptica respecto a las personas con las que labora. Paulo Freire se refiere al papel del educador como un papel transformador, donde éste no debe renunciar al sueño que lo mueve, ya que este sueño es político. Por lo tanto un educador que orienta su acción a la transformación social no debe renunciar a un saber, ya que es con éste con el que debe llegar a las personas, las cuales a su vez, también llegan con un saber<sup>299</sup>, para luego desde la valoración de este conocimiento mutuo, por medio de una relación dialógica, poder construir un nuevo conocimiento, pero en conjunto, nunca uno sobre otro. Por lo tanto las personas (en el ámbito Teatral) que como educadoras o monitoras intentan dejar de lado sus construcciones culturales, caen en una dinámica purista e incluso negligente respecto al grupo, ya que el educador debe a través del diálogo con el otro orientar los procesos hacia lo colectivo y lo autónomo, pero siempre con ciertos grados de dirección basados en el respeto.

Esto se visualiza dentro de la visión de los monitores PASMI, quienes abiertamente expresan no estar de acuerdo con estas posiciones asépticas que buscan no involucrarse con las personas, para el logro de autonomía. Como es obvio el trabajo de autonomía no pasa por un no involucramiento del monitor, sino por un compromiso y la construcción de herramientas que faciliten el trabajo independiente de las personas. Esto está presente en su acción. Además, al enfrentarse estos a los procesos que acompañan, lo hacen como sujetos con contenido personal, motivaciones, creencias, ideología (en su trabajo hay motivaciones ideológicas – políticas muy presentes), que entran en híbrida relación con la cultura de los integrantes de las compañías, lo que desemboca en un proceso de educación en lo cotidiano que se desarrolla constantemente, que *está siendo*.

***La Continuidad como una Prioridad:*** Un punto fundamental, que forma parte de la base ética de PASMI es el concepto de continuidad, que ellos buscan llevar a cabo a través de sus trabajos. La continuidad se refiere al tiempo en que ellos desarrollan su acción, la cual busca mantenerse constantemente de acuerdo a las dinámicas de los grupos. Esto se ve obstaculizado por los recursos financieros, los cuales dificultan un trabajo en profundidad y el tiempo realmente

---

<sup>298</sup> Este relato fue abordado con anterioridad en la bitácora desarrollada en el análisis, el día que se realizó la evaluación del proceso y posterior producto del montaje “La Ciega”.

<sup>299</sup> El saber de los sectores populares puede ser una fuente rica de conocimiento cultural, pero también contiene en sí misma aspectos decisivos de una ideología dominante y opresora, que debe ser necesariamente dilucidada por el educador comprometido con la transformación.

requerido para llevar a cabo su proyecto. Sin embargo pese a estas limitantes, la continuidad se presenta como la prioridad, lo que ha significado hacer verdaderas “hazañas” por parte de PASMI, para ser coherente con esta posición, como por ejemplo, hacer rendir recursos destinados a un proyecto de cuatro meses para todo un año, estar constantemente buscando fuentes de financiamiento o simplemente llevando a cabo su quehacer sin entradas monetarias.

Aquí llegamos a un punto de crítica ya abordado en experiencias anteriores, respecto al papel de la política pública en relación a estas expresiones artísticas, la cual esta orientada a un corto plazo ( lo cual es la lógica de todas las políticas públicas), absolutamente inmediatistas, asistencialistas, que nos busca la continuidad ya que esto llevaría a la profundización en los procesos: La inmediatez es “pan y circo”, la continuidad se proyecta hacia reales cambios sociales, que ponen en riesgo el orden funcional que se ha logrado a nivel social. Aquí esta la fortaleza de PASMI: plantearse alternativamente a lo ya establecido, apostar por reales cambios sociales, la coherencia ética de su hacer, el compromiso con el sujeto individual y colectivo, pese a los obstáculos que se presentan inevitablemente como instrumentos de control social

**Consecuencia en el actuar:** Teatro PASMI es el nombre de la ONG a la que pertenecen los actores que trabajan con personas privadas de libertad, sin embargo esto es parte de la realidad. Aunque, no fue abordado por esta tesis de sistematización, no se puede dejar de mencionar que tanto el trabajo de cada integrante, como las intervenciones realizadas desde la *Compañía de Teatro Comunitario PASMI* se desarrollan dentro de una línea político-artístico-educativa caracterizada por la conciencia transformadora.

Ya que la sistematización exige seleccionar parte de la realidad para poder comprenderla<sup>300</sup>, fuera de este texto quedan otros trabajos ocurridos paralelamente a nuestras observaciones con *Sueños de libertad, Fénix e Ilusiones*. Es importante de mencionar ya que la consecuencia se identifica como una de las principales fortalezas del trabajo.

El día 27 de Julio fue posible asistir a una presentación de la Compañía en la comuna de San Bernardo donde presentaría “La Dama del Mar” que aborda el tema de la violencia contra la mujer, desde esta situación es posible identificar elementos para el análisis:

A través de un proyecto gestionado por ellos, con el Centro Cultural de España llevaron teatro a comunas populares de Santiago. Como Renca<sup>301</sup>, San Bernardo, El Bosque y Lo Espejo.

---

<sup>300</sup> Porque para explicar la realidad es imposible abordar la totalidad, por otro lado, dadas las características de esta sistematización donde se trabaja con otros dos grupos habría significado recaudar información imposible de integrar. Por el marco formal dentro del cual se debe desarrollar la tesis. Hablamos básicamente de tiempo de investigación-páginas de formato.

<sup>301</sup> También se estuvo presente en esta ocasión.

El tema que aborda la obra pretende crear conciencia y dar a conocer una situación en el momento en que comienza a ser potenciado por los medios de comunicación<sup>302</sup>. El nivel de las presentaciones busca profesionalizar las muestras populares, con un alto compromiso hacia el público.

Luego de la presentación se lleva a cabo un foro donde los actores conversan con el público sobre la obra y su temática, convirtiéndose en un espacio de compartir y construir saberes. En esta ocasión encontramos a Miguel<sup>303</sup> como público donde también es parte del foro de discusión. Este es un procedimiento permanente, ya que antes de nuestro acercamiento al grupo, PASMI trabajó con inmigrantes, niños, personas con discapacidad física y mental. Y en el momento que nos retirábamos de la experiencia<sup>304</sup> comenzaron un proyecto con pacientes esquizofrénicos y el desarrollo de un radioteatro con mujeres de poblaciones populares. De ésta forma puede identificarse como eje acción la transformación social a través de las diferentes posibilidades del quehacer teatral.

**Utilización de una metodología que respeta la identidad grupal:** La realidad es dinámica y cada comunidad es particular, por lo cual es imposible aplicar una metodología rígida y única a todas las experiencias. Por más exitosa que parezca.

*“... valorar mucho la voz de la gente misma que estaba en el taller, que tu no llegas cómo experto -destaca- tu llegas a hacer actor desde cierto punto de vista, catalizador... y no se como expresarlo, pero, tu no llegas a imponer...”<sup>305</sup> (Sic)*

Ésta puede identificarse como otra fortaleza, ya que como se conversara con Penélope en una de las entrevistas, es posible ver una evolución entre el desarrollo de los diferentes talleres. Pero este desarrollo, se identifica como un proceso conjunto, donde tanto los integrantes como los monitores han cambiado, y son concientes de esté.

Dentro del grupo puede proponer trabajos, de la misma forma que los integrantes de los talleres. De esta forma se van construyendo desde las particularidades, conformándose una metodología mutable que se crea a cada instante, pero que se pierde en la imposibilidad de registrarla<sup>306</sup>.

---

<sup>302</sup> Esto no estaba dentro de los planes de PASMI, ya que la obra es trabajada un año antes de la difusión mediática sobre los femicidios ocurrida este año 2007

<sup>303</sup> Integrante de Fénix e Ilusiones. En el momento de esta presentación se encontraba en libertad

<sup>304</sup> Proceso requerido para realizar el análisis.

<sup>305</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto. 2007

<sup>306</sup> Esta idea se desarrollara más adelante con los desafíos del trabajo.



*“Como las ideas de ellos se conjugan con nuestras ideas y ahí se va creando... ellos proponen, nosotros proponemos, nosotros apoyamos sus gestiones, ellos apoyan desde dentro nuestra gestión, yo creo que eso ha sido más interesante, unos afuera otros adentro...”<sup>307</sup> (Sic)*

Si bien los encargados del taller son Penélope e Iván la relación con los integrantes de la compañía se da en términos de horizontalidad, así también cuando fue posible ver la participación de Claudio, se mantiene la construcción colectiva desde las perspectivas e intereses de cada grupo.

**Alcance del trabajo:** Como se revisara anteriormente el trabajo de la compañía comprende más allá de los límites de esta sistematización en cuanto a las comunidades con las cuales se trabaja. Sin embargo, consideremos sólo los alcances de la realidad sistematizada. Cuando se busca generar una transformación, todo se relaciona. La concordancia dialéctica entre lo realizado por PASMI y la realidad se refleja en la población beneficiada indirectamente por los proyectos de Teatro Comunitario en los Centros de San Miguel y Colina 1. O sea, si tomamos en cuenta que son compañías teatrales con cinco años de vida promedio, el número de obras exhibidas tanto dentro como fuera de los centros, como es el caso de las participaciones en ENTEPOLA y los familiares relacionados con los integrantes de las compañías, es posible entender que el alcance de las acciones atraviese diferentes dimensiones de la realidad.

Por otro lado la relación también llega a lo educativo formal. Este es el caso de la situación que se dio entre Iván, Penélope, Claudio y las estudiantes tesistas, ya que si bien se buscaba realizar una Sistematización de la experiencia de la compañía en relación a *Sueños de libertad, Fénix e Ilusiones*, el proceso se convirtió en una instancia educativa para las estudiantes de trabajo social. Esto significó un alcance en la formación y perspectiva del trabajo con arte dentro de centros de detención, acuñando términos como Continuidad, al lenguaje de la profesión.

#### **Desafíos para el Trabajo.**

**Sistematización de las experiencias:** Si bien el trabajo se analiza en forma constante y sistemática por las compañías y el equipo PASMI. Estos no han sido capaces de sistematizar sus conocimientos. Como mencionáramos durante el análisis Penélope lleva un registro de las actividades, sin embargo, creemos necesario el teorizar todos estos años de ejercicio práctico, con el objetivo de compartirlo con otros.

---

<sup>307</sup> Extracto entrevista Penélope Glass 4 de Agosto. 2007

*“Yo escribo todo, o sea yo escribo lo que hacemos, probablemente el análisis es lo que no se ha hecho tan profundamente.”<sup>308</sup> (Sic)*

Y es que la necesidad de sistematizar la experiencia va más allá de teorizar lo realizado.

Tiene que ver con mantener un registro, una memoria. Poder:

- Contar con la posibilidad de revisar la práctica constantemente para identificar las fortalezas y mejorar los puntos débiles.
- Teorizar y crear conocimientos que puedan ser compartidos con otras experiencias similares.
- Generar un conocimiento en un formato que perdure en el tiempo, se debe recordar que el transmitir en la oralidad siempre modifica los discursos. Y los sujetos tienen un tiempo dentro de los procesos.
- Y por supuesto aportar a la creación de conocimientos latinoamericanos desde la experiencia constante.

**Espacios para compartir el trabajo:** Un punto de aprendizaje de esta experiencia, se relaciona con la capacidad o la búsqueda de espacios para compartir el trabajo. En una conversación con PASMI, Iván nos expresaba que generalmente a los Actores les costaba generar espacios de aprendizajes en torno a sus experiencias, ya que surge la crítica como un punto sensible dentro del quehacer. Esto es incoherente, ya que como discurso, en estas experiencias siempre está presente el anhelo de cambio, y por obviedad los cambios no se realizan cada uno como islas o parcelas de conocimiento, sino que se realizan con humildad, cooperación, unión y respeto hacia los otros. Si no quiero compartir mi trabajo, o subestimo el quehacer de mis pares o compañeros de sueño, no estoy construyendo, más bien estoy siendo incoherente entre lo que digo y lo que realmente hago.

Sin embargo creemos que el abrir espacios para generar redes y compartir experiencias similares (todas dentro de su particularidad o enfoque), va enriqueciendo las experiencias, ya que permite abrir la mirada respecto a nuestro propio trabajo en relación a los otros, provocar nuevo conocimiento en relación a un todo y crear apoyos o frentes conjuntos respecto al trabajo y su quehacer cotidiano, como por ejemplo las dificultades de financiamiento, difusión, cooperación o participación en actividades eventuales.

En una segunda conversación con Iván, éste expresaba que el trabajo en el contexto carcelario es sumamente interesante, pero que en general queda marginado ante otras prácticas como por ejemplo, la acción a nivel poblacional. Esto no deja de tener razón, ya que como se había mencionado con anterioridad, la población carcelaria no debe quedar fuera de un proyecto de transformación social. Es por esto mismo, que como aspecto de aprendizaje de la experiencia,

---

<sup>308</sup> Ídem.

se plantea esta sugerencia: compartir el trabajo, como forma de hacer visible aún más las acciones, con el fin de contagiar, sumar más personas o simplemente aprender de otros trabajo y que otros aprendan de los que ellos hacen en lo carcelario, para una real construcción social.

**CAPÍTULO CINCO**  
*UNA REFLEXIÓN*  
*PARA LA ACCIÓN PROFESIONAL*

## 5.1.-Propuesta Disciplinaria.

### 5.1.1- Discusión desde La Declaración de Cuba.

Para abordar este capítulo se presenta el tema de la discusión disciplinaria desde un análisis de las conclusiones logradas en el Encuentro internacional de Trabajadores Sociales realizado en Cuba en el año 2001, que revisa las directrices de la profesión. Para luego pasar a un análisis y propuesta en cuanto a la relación del Trabajo Social y el Teatro Comunitario para la transformación social.

#### *Definición de Trabajo Social.*

Parte de la identidad de una profesión esta dada por la definición que contiene los objetivos, las metas y la visión que la diferencia de otras profesiones, oficios o disciplinas que realizan trabajo similares.

*"La profesión del trabajo social promueve el cambio social, la solución de problemas en las relaciones humanas y el fortalecimiento y la liberación de las personas para incrementar el bienestar. Mediante la utilización de teorías sobre el comportamiento humano y los sistemas sociales, el trabajo social interviene en los puntos en los que las personas interactúan con su entorno. Los principios de los derechos humanos y la justicia social son fundamentales para el trabajo social."*<sup>309</sup>

Esta definición sustituye a la publicada en 1982, la cual producto de los cambios sociales ocurridos en las últimas décadas tanto en Latinoamérica como en el mundo no incorporaba la realidad global. Si bien la definición es general, está obedece a que el Trabajo Social por su amplio campo de acción es posible encontrarlo con pequeños matices en las diferentes prácticas. Ninguna intervención es igual a otra. El Trabajo Social se caracteriza por realizar una labor "cara a cara" con las personas que se busca generar una transformación, esto significa tomar en cuenta en las intervenciones lo complejo del ser humano y su relación con una realidad en constante movimiento. Lo que abre constantemente campos para la profesión, sin embargo muchos podrían preguntarse ¿Qué papel tiene el Trabajo Social en el Teatro Comunitario como proceso de transformación social?

---

<sup>309</sup> www.xkom.com 20 de Septiembre del 2006

*“Su misión es facilitar que todas las personas desarrollen plenamente sus potencialidades, enriquezcan sus vidas y prevenir las disfunciones. El trabajo social profesional está enfocado a la solución de problemas y al cambio”<sup>310</sup>*

Como estudiantes se comprende que la práctica profesional realizada durante los años de estudio es escasa, sin embargo desde está se ha comprendido que si bien el trabajador social puede constituir un agente de cambio para los sujetos y comunidades con las cuales trabaja, también se reconoce la necesidad de un trabajo en conjunto con las personas con la cuales se entabla esta relación “cara a cara”, reconociendo, según la experiencia recogida en el trabajo de tesis de presentarse siempre desde el aprendizaje. Siguiendo las ideas de Freire, cuando se cumple una labor educativa en las practicas esta postura de “estudiante” o “educando” también debe ser tomada desde el educador, sólo de esta forma se hará parte de la práctica y la construcción de conocimiento las experiencias de las comunidades que contienen el conocimiento que no esta dentro de leyes o teorías.

A continuación se revisan elementos que el encuentro arrojó como directrices principales de la profesión.

### **Valores**

*“El trabajo social surge de los ideales humanitarios y democráticos, y sus valores se basan en el respeto a la igualdad, el valor y la dignidad de todas las personas.”<sup>311</sup>*

Si bien las experiencias llevadas a cabo por Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social son ejecutadas por actores en el caso del trabajo de PASMI en el CDP Colina 1 y CCP San Miguel, los Trabajadores Sociales cumplen un papel importante en la facilitación de los procesos, ya sea al autorizar la realización de funciones dentro del penal como procurar trabajos paralelos al de los grupos de teatro que estén orientados a la reinserción social y mejorar las condiciones de vida de las personas privadas de libertad. He aquí una delgada línea en cuanto a la motivación y los objetivos de los profesionales insertos en las cárceles. ¿Como enfrentar el trabajo cuando se encuentra este tipo de declaraciones entre los profesionales? *“la reinserción es imposible, los que están dentro es porque cometieron un delito en contra de la sociedad y sus familias... yo conozco sus prontuarios ustedes no”*, es necesario recordar entonces que las personas que están dentro de las cárceles ya pasaron por un juez, y por ende no necesitan un nuevo juicio por parte de un profesional que no está dentro de la institución para ejercer ese rol. Sin embrago también resulta importante mencionar que ésta no es una actitud generalizada en

---

<sup>310</sup> Idem.

<sup>311</sup> Idem.

los profesionales que trabajan dentro de los centros de cumplimiento de condena del país, donde algunos profesionales han desarrollado carrera en pos de la reinserción social.

*“Los derechos humanos y la justicia social constituyen la motivación y la justificación de la acción del trabajo social. En solidaridad con quienes están en desventaja, la profesión lucha por mitigar la pobreza y liberar a los vulnerables, excluidos y oprimidos, para promover su inclusión social”<sup>312</sup>.*

### Teoría

*“El trabajo social basa su metodología en un conjunto sistemático de conocimientos sustentados en la experiencia y derivados de la investigación y de la evaluación práctica, incluyendo el conocimiento sus contextos locales e indígenas.”<sup>313</sup>*

La sistematización de las experiencias sigue siendo un desafío para los profesionales, ya sea por la falta de tiempo o recursos en las intervenciones. Constituye una tarea que pudiendo significar un aporte a la actualización de teorías y metodologías en las prácticas no se realiza. Pero esto no es sólo propio de nuestra profesión, ya que en las tres experiencias que se conocieron para efectos de la tesis existe una inexistencia de sistematización de sus propias experiencias, de esta forma se podría proponer que dentro de los proyectos sociales se integre la exigencia de sistematizar las practicas.

Pablo Navarrete de *“La Sarunga Sureña”* destaca la necesidad de realizar este proceso, pero declaraba no conocer como hacerlo, por otro lado Juan Carlos Meza de *“De Dudosa Procedencia”* lo identifica cómo importante, pero considera que necesitan de alguien que se dedique a esto, porque son muchos años de trabajo; Iván Iparraguirre aduce que ellos no son documentalistas, por lo cual no existe una necesidad de hacerlo, pero Penélope Glass, también de *PASMI* ha lo largo del trabajo a llevado un registro de los talleres (tipo cuaderno de campo) que se condice con su necesidad de *“que el trabajo no se pierda... que otros sigan con esto”<sup>314</sup> (Sic)*. De esto se puede desprender que el trabajador como posible gestor cultural, si bien no estará encargado de realizar los talleres de teatro, si pudiese capacitar a los ejecutores del proyecto en técnicas de sistematización o bien realizar labores de sistematizadores, tal como se ha realizado en este trabajo de tesis.

---

<sup>312</sup> Idem.

<sup>313</sup> Idem.

<sup>314</sup> Extracto entrevista Penélope Glass.

## Práctica

Los contextos para el desarrollo de la práctica son complejos, mucho se ha dicho sobre que la profesión sería un mero administrador de pobreza o un contenedor de los conflictos sociales para que el gobierno pueda funcionar, un poder de control más. Ahora bien intervenciones referidas en esta sistematización de experiencias muestra como grupos de personas construyen procesos de transformación social en este contexto de democracia que no permite mucho espacio a la participación.

Es por esta realidad compleja también que el trabajador social debe ser capaz de entablar relaciones de “fuerza” con otros profesionales con el objetivo de realizar prácticas que provoquen cambios en una sociedad desigual pero que también perduren en el tiempo. El incluir a organismos, *“la organización comunitaria y la participación en la acción sociopolítica para influir en la política social y en el desarrollo económico”*<sup>315</sup>. De la misma forma debe existir la necesidad de un trabajo multidisciplinario de permanencia que fije sus objetivos en realidades concretas y por ende que necesitan de una evolución para ser modificadas, una intervención que respete los tiempos de cada comunidad.

## Ética

Recordar *“Los principios de los derechos humanos y la justicia social son fundamentales para el trabajo social.”* Esto considera las motivaciones y compromiso de los trabajadores sociales.

En las entrevistas realizadas a las comunidades nos encontrábamos con que el compromiso era *“hacer algo con lo que me comprometo” “hacer algo... pero no comprometerme si se que no puedo hacerlo”* Estas ideas muestran el nivel de frustración hacia un profesional que se ve como el que *“promete todo pero no cumple”* entonces si bien debe existir fuerza en la acción ésta no se debe confundir con que el hacer más es hacer lo mejor, que se puede traducir en querer llevar a cabo proyectos o iniciativas que nacen muertas al no tomar en cuenta las condiciones reales del contexto, ya que no es justo hacer trabajar a una comunidad por un proyecto si se conoce la imposibilidad de realizarlo.

---

<sup>315</sup> www.xkom.com



### 5.1.2.-Reflexión en torno a la Experiencia.

*“Los timoratos no hacen ninguna experiencia porque – y a menudo invocando su “experiencia” – evitan de antemano aquellas situaciones que son las únicas en que pueden hacerse experiencia. Por eso permanecen encerrados en el estrecho círculo del mundo comprendido desde siempre, y nunca aprenden a conocer algo realmente nuevo. Su vida está estancada”*<sup>316</sup>

#### **La Experiencia humana - profesional:**

Como seres humanos nuestra vida se va construyendo al alero de diversos factores psicológicos, biológicos y sociales que nos van conformando como seres en desarrollo constante. Muchas de las dimensiones que nos componen están vinculadas a aprendizajes que nos van sucediendo a través de la experiencia. Ahora, el que como seres humanos hayamos decidido tomar un camino profesional, está estrechamente vinculado a estas experiencias, tal como lo dice Paulo Freire:

*“Queda fuera, como algo sin importancia nuestra presencia en el mundo. Es como si la actividad profesional de los hombres y las mujeres no tuviera nada que ver con sus experiencias de infancia y juventud, con sus deseos, sus sueños, su amor por el mundo y su desamor por la vida”*<sup>317</sup>

Es así como tras la visión de una profesión determinada vamos interpretando y analizando la realidad de una manera específica: en nuestro caso, el Trabajo Social, con el cual vamos experimentándonos como profesionales, adquiriendo más conocimiento y experiencia a través de la práctica. Sin embargo jugamos constantemente con fuego: muchas veces en el desarrollo de experticia, nos vamos estancando en lo ya aprendido, cerrando toda posibilidad de aprendizaje nuevo debido al riesgo que implica la creatividad. Es así como ante las coyunturas de la realidad acudimos a lo ya experimentado como una especie de “fórmula mágica” que nos asegura un procedimiento sin tomar riesgos. El Trabajo Social no escapa a esta situación, sobretodo si pensamos que el estar insertos dentro de un contexto institucional muchas veces limita nuestro accionar, ya sea por la normativa de las instituciones o por la práctica fosilizadas de los otros profesionales. ¿Qué podemos hacer ante esto?

Ante esta situación, nos encontramos con un opuesto: el verdadero profesional, aquel que se plantea su acción desde el oficio: aquel que a través de la experiencia aprende, pero no apela siempre a ésta para enfrentarse a la realidad, sino que siempre esta alerta, abierto a nuevas formas

---

<sup>316</sup> Ídem.

<sup>317</sup> Freire, Paulo. “Política y Educación” Ed. Siglo Veintiuno. Mexico, 1996. Pp. 89.

que permitan renovar su acervo constantemente, un profesional creativo humildemente experimentado (tomando en cuenta que la experiencia fosilizada es argumento de poder presente muchas veces en el quehacer profesional ante un tercero que puede estar dentro de la misma disciplina o no), con un horizonte amplio desde donde mira su práctica. De esta forma apelamos a un Trabajador y Trabajadora Social arriesgado, en constante reflexión de su quehacer, autocriticando su proceder, construyendo nuevos caminos de acción que permitan dinamizar la profesión y que lo realicen como persona<sup>318</sup> dentro de un proyecto personal siempre vinculado a lo colectivo.

### **Teatro Comunitario y Trabajo Social.**

Es desde el punto de vista de la creatividad y el riesgo como profesionales, cómo nos atrevemos a plantear al Teatro Comunitario como un práctica compatible con el Trabajo Social. Es importante dejar en claro que el en la acción profesional no todo vale, no todo es aplicable, ya que de esta forma estaríamos mostrando una disciplina poco rigurosa, lo que no correspondería a nuestro quehacer en la praxis. Lo que se está planteando es una propuesta fundamentada en una base, desde la experiencia de sistematización, donde se han establecido puntos de encuentro entre el Trabajo Social y la práctica del Teatro Comunitario.

### **Puntos de encuentro entre el Teatro Comunitario y el Trabajo Social.**

*“...hartos porque...trabajar desde las personas, con las personas, usar estrategias de desarrollo desde las comunidades, recogiendo sus percepciones incidiendo de alguna manera en las formas de vida, pero siempre desde ellos...el fortalecimiento de la ciudadanía también, la autonomía...como eso en general.”<sup>319</sup>(Sic)*

Los puntos de encuentro entre el Teatro Comunitario y el Trabajo Social pasan por dos aspectos: Primero porque lo que se persigue es un trabajo comunitario que promueva el desarrollo de las localidades, la generación de participación desde el trabajo con las personas, desde la autonomía. La persecución de la transformación social (cuando el profesional posee esa convicción en su quehacer, ya que el sólo hecho de serlo no significa que este compromiso esté presente) es algo que se encuentra presente en ambas prácticas. La búsqueda de estrategias de acción *con* las personas y no *para* ellas, es otro aspecto fundamental, ya que lo ideal es que las personas sean agentes de su propio cambio y no pase por una donación de un tercero, lo cual genera procesos de activación social, rearticulación de tejido social, conocimiento de su propia cultura, reconocimiento de los propios valores y capacidades colectivas y personales. Uno de los

---

<sup>318</sup>Pensando que el Trabajo Social posee como toda acción social una matriz política ideológica relacionada con el sueño o proyecto presente en el profesional, el cual dirige su accionar en concordancia con éste.

<sup>319</sup> Extracto entrevista Dina Guarda, Trabajadora Social Centro de Desarrollo Humano Karukinká. 25 de Mayo. 2007

desafíos educativos del Trabajo Social en la actualidad se basa en la promoción de movimiento social, como un fenómeno dinámico, en constante creación tanto visible, como subterráneamente<sup>320</sup> y el Teatro Comunitario como práctica posee un importante potencial para generar movilización a través de la educación transformadora: de esta forma la educación social sería el nexo fundamental entre nuestro quehacer y el Teatro comunitario, ambas como praxis en la búsqueda de cambio.

*“Claro que la creatividad permite entrar en otros planos y estados de conciencia, tanto para el Trabajador Social como para los sujetos de acción que participan de una “praxis”, lo que permitirá una mirada absolutamente diferente de la realidad y que tendrá repercusiones directas sobre ellas”<sup>321</sup>*

En segundo lugar está lo relacionado con las emociones y la creatividad. Esta suficientemente claro que las prácticas artísticas en general implican un profundo desarrollo de éstas: ¿Qué ocurre con el Trabajo Social? Bueno, creemos no se encuentra exento de estos elementos, ya que éste posee una dimensión artística<sup>322</sup> dentro de su composición, esto debido a que se requiere en su desarrollo, innovación y sensibilidad para ser llevado a cabo: La creatividad para poder visualizar los problemas sociales, los recursos humanos de los sujetos de la praxis, para llevar a cabo acciones colectivas. Ésta habilidad en nuestro ejercicio es la capacidad del profesional de generar energías transformadoras, innovadoras, dinámicas en las prácticas sociales, lo que implica una profunda conexión con las emociones, por lo que para que un profesional pueda provocar procesos transformadores en la práctica, es requerimiento que éste sea capaz de entender desde la emocionalidad la realidad tanto como desde la razón, de lo contrario se vuelve una práctica estéril, mecánica, sin sentido. Si la práctica profesional implica el desarrollo de la emoción y la creatividad, éstas se pueden ver positivamente exacerbadas dentro de una experiencia artística como lo es la del Teatro, ya que ésta permite una exposición emotiva, más allá del estereotipo o imaginario que las personas posean de nuestra práctica, por el contrario, despoja al profesional de rótulos sociales dándole la posibilidad de mostrarse aún más emocionalmente e innovador, facilitando el desarrollo este tipo de habilidades en la acción. .

---

<sup>320</sup> Gabriel Salazar refiere a que los movimientos sociales no desaparecen, es decir que la inmovilidad social, es sólo aparente, ya que los procesos de movilización son cíclicos, por lo tanto existe subterráneamente la configuración de un movimiento larvario, en reestructuración de acuerdo al contexto histórico, pero que por ningún motivo a desaparecido.

<sup>321</sup> Pablo Suárez. “Primeras notas para un aprendiz. Del murmullo a la coreografía de los sentidos y las emociones. Las claves ocultas del conocimiento de los Trabajadores Sociales”. Ponencia para las terceras Jornadas de Investigación Social en el contexto Latinoamericano. Paraná, Argentina. Noviembre, 2005. Pp. 9

<sup>322</sup> Junto con la científica, relacionada con el saber. Y la tecnología, dimensión relacionada con el hacer

### **El proceso “con” las personas del Trabajo Social**

Generalmente cuando se hace referencia a la acción del Trabajador Social, se hace mención a la “intervención” que realizamos los profesionales en la realidad. Este término nos parece bastante agresivo, por lo mismo se ha querido utilizar el trabajo “con” las personas como un término que expresa la no invasión, el trabajo en conjunto, donde ninguno se impone sobre otro. Desde este punto de vista nos hemos querido referir a cómo nuestra profesión y el Teatro Comunitario pueden aliarse, para, desde nuestro campo de acción, poder abrir nuevas miradas a nuestras prácticas. Es importante mencionar que al desarrollar esta propuesta, bajo ninguna circunstancia se ha querido mostrar al arte teatral como una “herramienta”, dándole un sentido utilitario, como si quisiéramos utilizar o cosificar una práctica (en este caso el Teatro Comunitario) para lograr ciertos objetivos propuestos.

La complementación del Teatro Comunitario con nuestro ejercicio profesional, pasa por entender que éste se conforma como un proceso de transformación y no una “cosa” para lograr cambios, para luego renovar la estrategia. Esto está relacionado directamente con los intereses del Trabajador Social, en su compromiso y apuesta por el Teatro como forma de provocar cambios sociales. De esta forma lo que se presenta puede configurarse como una estrategia de trabajo mucho más creativa, mucho más desde las emociones, que no se queda en la exhibición de un espectáculo, sino que implica un trabajo de autonomía, de acercamiento mucho más potente hacia la gente (desde lo lúdico del Teatro), el desarrollo de la identidad de las comunidades, la participación de las personas, la generación de procesos dialógicos de construcción social en conjunto con las comunidades (por lo mismo la presencia de los ejes de sistematización presentados), que se relaciona directamente con aspectos que el Trabajo Social persigue y que muchas veces desde el escritorio o la práctica convencional no se logra generar. Lo que queremos decir es que un profesional de la acción con pleno convencimiento del Teatro como proceso y de las personas como agentes activos, pudiera desarrollar o acompañar experiencias de este tipo aportando desde su experticia elementos relacionados con el desarrollo de proyectos a nivel comunitario, tanto en su programación, como en la ejecución: estrategias de difusión, conocimiento de la dinámica comunitaria, manejo con organizaciones sociales, técnicas de animación grupal - comunitaria, relación institucional, generación de autonomía, incluso el trabajo con las familias (en el caso del contexto carcelario), como también la evaluación y la sistematización de las experiencias, lo que permitiría la generación de redes, el enriquecimiento del conocimiento, como también el mejoramiento de la práctica.

Es posible que ante esta postura, pudiéramos encontrar visiones atrincheradas en las respectivas prácticas donde pudiera caber el dicho “pastelero a tus pasteles”. Ante esto, apostamos a la relación interdisciplinaria, al desarrollo del pensamiento complejo, como lo desarrolla Edgar Morín, quien postula que la realidad se encuentra en constante interrelación y

no de manera parcelada como se suele presentar en la formación profesional y en la mayoría de los ámbitos de la realidad donde las partes se encuentran desligadas de una totalidad. De esta forma el pensamiento complejo apela a la relación y enriquecimiento de experiencias, en contra del aislamiento tradicional de las ciencias y disciplinas y de lo que se busca conocer, reorientándola a la complejidad global a la que pertenece

**El Trabajador Social como un facilitador y no como obstaculizador de éstos procesos.**

Este es un punto fundamental a mencionar, ya que además de que el Trabajador y Trabajadora Social puedan participar de una experiencia de Teatro Comunitario, se encuentra el papel de éste como un facilitador de estos procesos, lo cual también pasa por el conocimiento del desarrollo de estas experiencias dentro de los diversos contextos por parte del profesional. Muchas veces los profesionales por falta de conocimiento (carencia que puede provenir de una esterilidad creativa o estancamiento en la experiencia por el juego del poder profesional), se constituyen como un obstáculo a estas prácticas, sin tener conciencia del proceso de transformación del ser humano en todas sus dimensiones, y que son generadas en estas experiencias.

Es claro que como Trabajadores y Trabajadoras Sociales nos desarrollamos dentro de un contexto profesional que determina nuestro campo de acción, sin embargo como profesionales con un proyecto de transformación implícito en nuestros procedimientos, nos es necesario mantener una mirada crítica hacia el contexto institucional y hacia nuestro propio proceder profesional, ya que de esta forma se está en una constante reflexión crítica, lo que permite tener una mirada más amplia y ser un elemento constructivo y transformador del entorno más que un obstáculo para que experiencias como las del Teatro Comunitario se desarrollen plenamente.

**El papel del Teatro y el arte en general en la formación de profesionales de Trabajo Social.**

Finalmente este es un punto, creemos importante, ya que para el desarrollo más marcado de la dimensión artística sería fundamental incluir dentro de la formación profesional el área artística, no como una “herramienta” o técnica de animación, sino que como una experiencia factible de desarrollar dentro de las comunidades. Lo que además permitiría a los profesionales en formación, experimentar, vivenciar el proceso, lo que le da un énfasis distinto al enfoque del arte como transformador, ya que permite vincularlo con proceso personal en relación a la creatividad y las emociones para luego expandirlo a otros espacios.

De esta forma, el Arte, y sus diversas expresiones, como un espacio de transformación social, debería ser incorporado como una posibilidad de expansión de horizontes por parte de la formación de los Trabajadores Sociales, donde muchos aspectos del desarrollo comunitario se

complementan con la práctica del Teatro Comunitario, lo que generaría profesionales más integrales, con más posibilidades creativas y efectivas de acercamiento a la realidad. Además de esto se incorporaría desde la formación, la visión interdisciplinaria (que no necesariamente debería estar relacionada entre las disciplinas de las ciencias sociales como la psicología, la antropología, la sociología y el Trabajo Social) lo que echaría por tierra una perspectiva parcelada de ver la realidad en la acción profesional e integraría nuevas miradas en el trabajo que juegan como complementos, donde se entiende que ninguna por sí sola posee la panacea del conocimiento, pero que sin embargo la relación de éstas dentro de un contexto, cada una dentro de su experticia es un real aporte a la globalidad. Sin embargo y aunque suene repetitivo es fundamental que los profesionales vivencien la experiencia para la integración de esta visión y la conexión emotiva que genera el arte en general.

*“ ... era una posibilidad de relacionarse, desde el reconocer tus capacidades, tus valores, tu cultura y desde allí empecé a sentir que los Trabajadores Sociales no estábamos viendo la potencialidad que tienen las artes en general, no sólo en el desarrollo individual, sino también el potencial que tiene pa movilizar, pa traspasarlo en acciones mucho más colectivas. (...) y que en realidad de pronto falta mirar desde otra perspectiva y el Teatro otorga esa mirada...(...) siento que en realidad todo lo que hago estoy mezclándolo con la visión del Teatro comunitario, desde cómo lo miro, desde cómo lo analizo, siento que el Trabajo Social allí...siento que el Teatro por sí solo tampoco pasa mucho (...) pero si le ponemos una mirada desde el Trabajo Social, aunque yo ya digo desde lo social porque también tengo que asumir los aportes de mis compañeros Psicólogos y Antropólogos, siento que le dan un sustento mucho más fundado y siento que sí se puede hacer cambio social.”<sup>323</sup> (Sic)*

---

<sup>323</sup> Extracto entrevista Dina Guarda, Trabajadora Social Centro de Desarrollo Humano Karukinká. 25 de Mayo. 2007

## CONCLUSIONES “Al Final de Nuestro Viaje”<sup>324</sup>»

En las últimas décadas mucho se ha discutido sobre los desafíos y deudas del Trabajo Social en torno al desarrollo de conocimiento. Una de las principales falencias de la profesión ha sido señalada como la “generación de conocimiento” o la incapacidad de promover aprendizajes comunicables desde la práctica. Situación producida, a nuestro parecer, por el alejamiento de la práctica profesional de las formas de hacer investigación, caracterizadas por enfoques positivistas y altamente científicas que se ven superados en el momento de confrontarlos con la realidad.

A través del trabajo de tesis las alumnas pretendieron proponer a la *Sistematización de Experiencias* como una forma de realizar investigación, que al respetar las características propias de la profesión, se constituye en una herramienta, una alternativa para la construcción de conocimientos *desde y para* los sujetos. Lo que a su vez permite actualizar las nociones de la realidad para el quehacer profesional, como ha sido evidente en el transcurso del trabajo.

Como se desarrolló en el eje de educación y política, toda acción constituye una práctica política, la cual debe ser conciente y evidente desde el profesional<sup>325</sup>. Obedeciendo a esta idea de Freire se decidió evidenciar el enfoque crítico para la sistematización, ya que se consideró que todo análisis de la realidad debe ser desde una mirada que busque dar cuenta de los conocimientos que se generan en la cotidianidad. Es así como fue posible reconocer el proceso mediante el cual los integrantes de los talleres externalizaban los saberes que manejaban respecto a su entorno y su quehacer. Y como luego de socializarlos en los procesos de la sistematización tomaban conciencia de un conocimiento que “no sabían que tenían”.

Por otro lado identificamos que si bien cada experiencia es particular, las tres se desarrollan en un contexto histórico, y por tanto tienen que ver con una totalidad, con un orden mayor. De esta forma aunque unos estén en el sur del país, otros en una villa u otros privados de libertad la relación dialéctica entre las compañías y el orden social da como resultado un choque de contrarios donde prima la creación de nuevos procesos, cambios en la línea de la historia y por tanto evidencia aun más los puntos en común entre los trabajos sistematizados.

Ahora, luego del trabajo realizado se podría preguntar, ¿Era necesario sistematizar tres experiencias? Como se desarrollara en el transcurso de la tesis la sistematización es un verbo que se conjuga en la acción y por lo tanto posee una lógica propia. De esta forma, mientras se desarrollaba el trabajo fue posible encontrarnos con diferentes experiencias, cada una con sus historias, motivaciones, inquietudes y sueños, pero tenían en común la búsqueda de la

<sup>324</sup> La elección de este título se relaciona con la canción de Silvio Rodríguez “Al final de este viaje”

<sup>325</sup> Siguiendo las ideas de Paulo Freire En Educación y política. Y de Aristóteles.

transformación social mediante su trabajo artístico. Podríamos decir sí, habría sido suficiente con una experiencia, pero a través de este trabajo de tesis, que refleja nuestras inquietudes como futuras profesionales no se buscaba cumplir con lo suficiente, porque no es deseable hacer lo suficiente en un contexto que exige prácticas orientadas a la transformación social. Es así que el conjugar en un mismo trabajo las experiencias de *La Sarunga Sureña*, *De Dudosa Procedencia* y *PASMI* fue visto como un esfuerzo teórico-reflexivo en pos de la construcción de conocimientos para la acción profesional que se desarrolla en un contexto histórico-social en movimiento, caracterizado por un sistema social injusto y enajenante, que para llegar a transformarlo primero se debe desenmascararlo.

En lo que se refiere al Teatro Comunitario, se podría decir que éste es un proceso transformador, ya que dentro de su totalidad contiene el aspecto de la transformación en la participación. Sabemos que ésta puede generarse tanto a nivel intragrupal, como también puede orientarse a aspectos sociales, por lo que podemos dar cuenta que la experiencia comunitaria teatral, es un elemento que fomenta la participación en ambas esferas: Primero porque potencia aspectos como la cohesión, la colaboración, la unión, la organización (ya abordados en el análisis) y segundo porque estos aspectos generados a través de la participación y el trabajo educativo (transversal en todo proceso), se orientan a factores más totales de la realidad. Esto por que transformada las motivaciones que llevan a participar, comienza una búsqueda para expandir ese cambio de perspectiva hacia el entorno, generando repercusiones a nivel societal. Además, el Teatro Comunitario potencia la participación en cuanto permite ocupar los espacios que pertenecen a la comunidad y que muchas veces no han sido apropiados por ésta. Es por lo mismo que además la participación es un importante promotor de identidad en la medida que a través de la apropiación de los recursos que cada comunidad posee, se genera el desarrollo de sentido de pertenencia en las colectividades<sup>326</sup>. Por otra parte existe la provocación de procesos de ciudadanía en los grupos humanos en cuanto estos comprenden que dentro de sus casas los cambios no son factibles, y que las transformaciones al entorno pasa por un empoderamiento comunitario que conlleva a la búsqueda de alternativas que son opuestas a la segregación social como forma de dominación. Esto visto desde el punto de vista de la ciudadanía como un aspecto de construcción o reconstrucción de tejido social, ya que es importante seguir recalando (como ya lo realizamos a lo largo de la tesis) que la ciudadanía no se interpreta desde la posibilidad de ejercer un derecho a través de un voto, sino que es mucho más complejo, porque desde este punto de vista, ¿las personas que se encuentra privadas de libertad no son ciudadanos? Desde la visión oficial de democracia y participación **no**, pero lo que buscamos es expandir este concepto, ya que la ciudadanía existe en cuanto podemos desarrollarnos como sujetos transformadores de la realidad, y claramente en esta tarea cabemos todos.

---

<sup>326</sup> Es importante tomar en cuenta que no es posible abordar un objetivo por sí solo, aislado de los otros, ya que entendemos que la realidad es compleja en interrelación, por lo que un eje inevitablemente se cuenta en relación con los otros, conformando una totalidad.



Ante esto el papel del Trabajo Social es fundamental, ya que una de las claves del trabajo comunitario en las distintas disciplinas que desenvuelven su quehacer en el ámbito comunitario, es la búsqueda de participación, porque desde este concepto se puede ir trabajando en la profundización de otros elementos que permitan fortalecer las dinámicas comunitarias. El Trabajador Social debe tener como prioridad la participación, debido a que éste es el punto de partida para la activación y posterior organización del tejido social.

En los aspectos identitarios que potencia el Teatro Comunitario se da un proceso similar. Si bien en las experiencias conocidas y reflexionadas no existe un trabajo teatral desde la memoria colectiva, sí se visualizan elementos que fortalecen una identidad grupal, que también es comunitaria. Recordemos las palabras de Gabriel de la compañía *Sueños de Libertad*: “el grupo es un cuerpo”. Como lo mencionamos dentro del análisis, esto denota la construcción de un “nosotros”. El poder generar un espacio de construcción colectiva en torno al arte va provocando significación de pertenencia a un grupo que se orienta o que busca direccionarse hacia un mismo objetivo. Sí, es importante recomendar que este desarrollo de identidad grupal, no debe ser un factor de segregación, ya que siempre debe comprenderse que todo aspecto particular de la realidad debe estar relacionado con la globalidad, por lo que el desarrollo de la identidad, como una especie de desafío para los grupos, debe ser un elemento que potencie la cohesión, pero que no se segmente de la totalidad de la que forma parte, al contrario, que se establezca en abierta oposición a un contexto que busca el reduccionismo (de esta forma la identidad grupal no se quedaría solamente en la esfera particular).

Otro elemento a destacar es el Teatro no sólo como potenciador de identidad grupal, sino también a nivel comunitario, ya que se configura como un aspecto que le otorga distinción a la comunidad en relación a las “otras comunidades”. Es cómo si en los contextos donde se desenvuelven estas experiencias las comunidades comenzaran a tomar un color distinto, un movimiento en torno a lo artístico – cultural, que las distingue positivamente y en oposición a la estigmatización en que éstas podrían encontrarse envueltas, por lo que también transforma la mirada de quienes no habitan la comunidad, además de otorgar una nueva identidad a la colectividad.

El Trabajador social, debe estar muy atento a los aspectos culturales que se desarrollan en las comunidades, ya que esto es el punto de encuentro entre el profesional y las personas. Un profesional debe saber leer las claves culturales desde donde se relaciona, ya que de lo contrario su trabajo se vuelve invasivo. Es así como debe tomarse desde éstas claves para poder provocar procesos de cohesión comunitaria, (sobretudo en localidades donde existe una importante segmentación y desarraigo) siempre interpretando que dentro de los discursos y significaciones de las personas a nivel cultural, también se pueden encontrar elementos de la ideología

dominante en su visión de mundo. Es por esto que el Trabajador Social en su papel educador, debe comenzar desde el respeto a estos elementos, para luego potenciarlos o trabajar con las personas en su transformación.

Otro elemento de análisis. Un aspecto que es indiscutible en el Teatro Comunitario es su papel educativo. La educación a lo largo de la tesis se manifestó como transversal a los ejes, ya que a través de ella pudimos darnos cuenta que toda transformación estaba directamente relacionada con la presencia de este factor. Apostamos y confirmamos que el Teatro comunitario es una forma de educación transformadora, en cuanto genera conciencia más crítica de las personas sobre el entorno. Un ejemplo de esto es la visión de los integrantes de la compañía *La Sarunga Sureña* respecto a la realidad de su localidad, conciencia que emerge pero que además se configura como un factor motivante para transformarla. El Teatro es un espacio educativo en cuanto plantea alternativas a la autodestrucción, la violencia o la inercia (que se manifiesta como agresión encubierta), ya que se configura como un espacio de libertad creativa, donde el humano puede desarrollarse fuera de los límites de ser enajenado, porque como lo expresara Marcuse (ya citado en nuestro análisis), esto es abiertamente peligroso para una sociedad alienada, donde la realización de una actividad orientada a la creación se torna peligrosa para el orden social. El Teatro de ésta forma se configura como un espacio de valoración humana, que transforma a las personas en lo que son: personas, comunidades y no en objetos manipulados.

Un elemento importante de destacar dentro del aspecto pedagógico, es la no existencia de una metodología para hacer Teatro Comunitario. El que cada comunidad es única y requiere su propio proceso educativo, es un discurso presente en todos los grupos participantes de la tesis, lo que deja de manifiesto el respeto por las particularidades culturales de cada colectividad, respeto que todo educador social debe tener ante el contexto en el cual se desenvuelve. Como ya se había expresado con anterioridad, muchas veces los profesionales tienden a caer en “la fórmula mágica” que repiten hasta el cansancio, debido al éxito que les otorga. Sin embargo esto resulta invasivo, ya que se pasa por encima de las significaciones, construcciones y procesos comunitarios dados por el contexto histórico presente en toda práctica cotidiana. Es por esto mismo que damos cuenta de una importante fortaleza presente en los gestores de las experiencias sistematizadas: la no existencia de una metodología, sino de muchas metodologías de acuerdo a la realidad en la que se trabaja.

Desde el punto de vista de la educación para la transformación, el papel del Trabajador Social es fundamental, ya que éste también puede desarrollarse como un educador informal dentro de las comunidades. El quehacer en pos del movimiento social es una tarea fundamental en la actualidad, y el profesional de la acción (y con un compromiso político) debe ser un agente impulsor (junto con otros agentes de la misma importancia) de estos procesos. El ejercicio

profesional como acción educativa debe tener en cuenta que su quehacer es político y que por lo tanto siempre debe estar orientada hacia ese proyecto presente en la práctica transformadora, respetando los aspectos culturales, desde la comunicación dialógica abiertamente constructiva. El profesional es educador en cuanto asume una postura crítica hacia la realidad y el contexto en el cual se desenvuelve, ya que no toda acción profesional se constituye en transformadora, en los términos que las alumnas han trabajado el documento (en nuestra profesión estamos envuelto en la constante tensión entre ser profesionales funcionales o transformadores), por lo que éste debe saber develar las contradicciones presentes en lo cotidiano y en lo societal, para una real praxis transformadora.

Respecto a las relaciones entre el contexto social y las motivaciones de los integrantes de la compañías podríamos concluir que: las comunas ubicadas en las afueras de las capitales regionales, como es el caso de Ercilla se encuentran en condiciones de abandono, caracterizado por un alto nivel de explotación de materias primas, un bajo nivel de inversión en su desarrollo social y cultural. Por tanto no parece extraño que una primera motivación de integrarse a los grupos consista en ser parte de un cuerpo, hacer cultura, salir de la rutina o simplemente participar. Por otra parte en el caso de las villas emblemáticas como La Búsqueda, con una historia marcada por la dictadura y la fuerte participación social en los años 70 y 80 que decae en los años de “recuperación de la democracia”, la participación inicial apunta a sanar procesos, traumas de una historia de violencia. En el caso de las compañías dentro de los centros de detención no dista de las experiencias anteriores: Se encuentran dentro de contextos altamente violentos, opresores y desgastantes emocionalmente, a lo cual se suma la condición de “privación de libertad”<sup>327</sup>, contra su voluntad. Razón por la cual parece evidente que en un primer momento el objetivo de esta integración sea optar a beneficios intrapenitenciarios. Sin embargo no es el primer momento de la participación lo que más nos interesa, sino más bien el proceso que ocurre cuando ya se está dentro del grupo: esto porque luego de superar la simple participación en un grupo de teatro, la gente de Ercilla toma la decisión de organizarse, de formar un “familia” como revisáramos en el apartado referente a su trabajo. De esta forma se pasa de un primer nivel de motivación que tiene que ver con lo individual a un segundo nivel que se relaciona con lo colectivo, con el situarme dentro de un contexto específico, orientar mis acciones a la modificación de condiciones desfavorables; en el caso de *La Sarunga Sureña* éstas tiene que ver con el recuperar su historia, la necesidad de construir su identidad y ser críticos con las condiciones que les tocó vivir.

En el caso de *De Dudosa Procedencia*, el cambio en el nivel de las motivaciones tiene que ver con un mayor grado de maduración de las ideas. Se debe recordar que esta compañía tiene una trayectoria de más de diez años, por ende en el momento de realizar la sistematización su

---

<sup>327</sup> No es nuestro papel establecer juicios sobre el por qué están en esta condición, sólo se asume que el orden social actual es responsabilidad de todos. Producto de nuestras acciones u omisiones.

propuesta de participación se orienta a poner al servicio de la comunidad el arte que ellos realizan. Es interesante cómo el nivel de elaboración del trabajo que se muestra, consiste en volver a los orígenes, establecer el espacio de la compañía como una recuperación de rituales, ceremonias y participación comunitaria posible de encontrar en comunidades originarias.

En el caso de *PASMI*, si bien no fue posible realizar entrevistas a los integrantes de las compañías, dentro de los talleres se evidencia una inquietud por desarrollar habilidades artísticas en paralelo al trabajo de temáticas que aporten a la construcción de un análisis crítico de la sociedad.

Es por esto que para el Trabajo Social resulta fundamental orientar sus acciones a comprender la cultura popular, que es una forma de expresión particular, muchas veces recubierta por lo oficial, y el desinterés desde los científicos sociales por construir conocimientos desde las experiencias comunitarias.

Para Finalizar quisiéramos dar un espacio para reflexionar. En un comienzo de la tesis nos preguntábamos ¿Es posible construir desde el Trabajo social en tiempos de globalización? Esta pregunta se contextualizaba dentro de la búsqueda de una forma de situarnos para comenzar el trabajo. Luego de estos meses tendríamos que modificar nuestro planteamiento y preguntar ¿Como aportar a la construcción de sociedad? ¿Es posible desde una relación entre el Trabajo Social y otras disciplinas?

Dadas las características del desarrollo global se convierte en un desafío el construir conocimientos que aporten al desarrollo de una sociedad más justa e inclusiva. De esta forma el Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social, nos da la posibilidad de un nuevo espacio de intervención comunitario, de un trabajo interdisciplinario, donde es posible más de un camino.

**El Trabajador Social como gestor cultural.** Se transforma en un profesional que maneja técnicas de teatro, animación comunitaria y plástica, por ende es capaz de desarrollar proyectos de desarrollo comunitario en conjunto con profesionales de las artes, porque conoce y comprende su quehacer. Sin embargo, para que esto sea posible debe incluirse dentro de la formación profesional el desarrollo del área artística, que hoy se restringe al perfeccionamiento que pueda lograr cada alumno desde su inquietud y autoformación.

**El trabajador social como facilitador de proceso.** Si bien no todos estamos llamados a desarrollar un trabajo artístico-cultural directo, si es posible que dentro de municipalidades, ONG, centro de detención u otro tipo de organizaciones nos encontremos con trabajos culturales

que se transforman en aportes al desarrollo de las organizaciones. Pero si no somos conscientes de las potencialidades del Teatro Comunitario podríamos caer en el error de convertirnos en obstaculizadores de proceso. Esto podría ocurrir si el profesional subestima el trabajo de los gestores culturales o ve como un mero instrumento de intervención la práctica teatral.

**Trabajo Social y Sistematización.** Como fue posible notar en el transcurso de la tesis uno de los aprendizajes generados para las compañías fue la necesidad de documentar su trabajo. Es aquí donde el trabajador social puede ocupar un rol, tanto formando parte de equipos de sistematizadores o bien, capacitando a organizaciones y educadores comunitarios para potenciar el registro y análisis crítico de las propias experiencias.



## **PROYECCIONES PARA UN FUTURO CERCANO...**

A través de un paso por los diferentes capítulos de la presente tesis, se ha querido dar cuenta y generar un proceso de reflexión en torno a la práctica del Teatro Comunitario, como un camino de cambio, con la abierta y quizás ambiciosa intención de provocación a los profesionales del Trabajo Social a incorporar las prácticas artísticas dentro de su quehacer. Sin embargo como toda sistematización, es éticamente necesario generar proyecciones del esfuerzo reflexivo realizado, sin tomar en cuenta que, siendo coherentes con nuestra opción paradigmática, se hace imprescindible la búsqueda de formas de compartir la información con las personas quienes participaron y que fueron imprescindibles para que éste, nuestro proyecto, se llevara a cabo. Es por esto que de la realización de la Sistematización se derivan dos actividades, que se enmarcan como proyecciones a futuro. Los próximos pasos a seguir son:

*La Realización del Seminario “Teatro Comunitario como Proceso de transformación Social”:* El cual tiene como fin reunir las tres experiencias ya conocidas por el lector, dentro de un mismo espacio, donde pueda existir la instancia de compartir el trabajo, poder discutir de aspectos contingentes del Teatro Comunitario y sus desafíos a futuro. Además de abrir una instancia para los Trabajadores y Trabajadoras Sociales, tanto titulados, como estudiantes, en relación a nuevas e integrales formas de mirar la práctica, desde la interdisciplinariedad.

*La devolución de la reflexión sistematizada a los grupos participantes:* Se realizará una visita a los tres grupos que participaron dentro de la experiencia de sistematización, con el fin de devolver el conocimiento construido durante el año. De ésta manera (como se mencionaba anteriormente), se quiere ser coherente con los planteamientos iniciales, por el cual se tomó la decisión de Sistematizar: tener siempre presente que las personas con las cuáles trabajamos son sujetos, insertos dentro del mundo, con plena facultad de transformarlo a través del conocimiento de éste. Es así como buscamos aportar al quehacer cotidianos de las prácticas de los grupos insertos en la sistematización, para hacerlos parte, apropiarlos de ésta. En rigor, la presente reflexión ya no nos pertenece sólo a nosotras, sino a todos y todas quienes nos ayudaron a construirla.

Es fundamental dejar en claro que estas actividades proyectadas, no son parte de la tesis (como requerimiento para evaluación), sino responden a las inquietudes éticas y profesionales de las alumnas Sistematizadoras, ya explicitadas en el apartado de más arriba.

**BIBLIOGRAFIA.**

- **AVINA, FUNDACIÓN.** “Cultura y Transformación Social”. Publicado por VIVA Trust, Diciembre 2005. Santiago Chile. Libro de circulación Restringida.
- **ANDER – EGG, EZEQUIEL.** “Metodología y Práctica de la Animación Sociocultural”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Humanitas. 1983.
- **ANDER – EGG, EZEQUIEL.** “Metodología y Práctica de la Animación Socio – cultural”. Buenos Aires, Argentina. Editorial Lumen / Humanitas, 1997.
- **BANKS, SARA.** “Ética y Valores en el Trabajo Social”. Barcelona, España. Edit. Paidós. 1995.
- **BARROS, ÁNGEL.** Obra de Teatro “La Ciega”. Peruano. Texto escrito para concurso literario.
- **BELLO, CECILIA Y OTRAS.** “Animación sociocultural: Una Concepción Educativa. Una Alternativa de intervención para el Trabajo Social. Análisis de tres experiencias de animación Sociocultural nacionales. Tesis de UTEM. Santiago. Chile 1999
- **BELLO, ENRIQUE Y OTROS.** Un Cuerpo Vivo. Programa: Iniciación de la Vida del Trabajo y Creatividad. CPEIP-CENECA. Santiago, Chile. Noviembre. 1992.
- **BERGER Y LUCKMAN.** “La Construcción Social de la realidad” Ed. Arrortu. Buenos Aires. 1993
- **BERRIOS, MARIO.** “Detrás del arcoiris” Artículo en revista Ensayo. Nº 26 Marzo de 1990 Lima Perú.
- **BESNARD, PIERRE.** “La Animación Sociocultural”. Barcelona, España. Edit Paidós. 1991.
- **BOAL, AUGUSTO.** “Teatro del Oprimido / 1. Teoría y Práctica”. México. Edit. Nueva Imagen. 3ª Ed 1985.
- **BOAL, AUGUSTO.** “Teatro del Oprimido / 2. Ejercicios para Actores y no Actores”. Edit. Revolucionaria. 1980.
- **BOGGS, CARL.** “El Marxismo de Gramsci”. México. Edit. Premià. 1985.
- **BOLLNOW, OTTO.** “Introducción a la Filosofía del Conocimiento”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Amorrortu. 2001.
- **BUENAVENTURA, ENRIQUE.** “Máscaras y Ficciones”. Cali, Colombia. Edit. Universidad del Valle. 1992.
- **CADENA, FÉLIX.** “Porque y Para que sistematizar? Elementos para un marco ideológico y conceptual de la sistematización en educación popular”. La sistematización de los proyectos de educación popular. CEAAL. 1998.
- **CARBALLEDA, ALFREDO.** “La Intervención en lo Social”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Paidós. 2002.

- **CIFUENTES, GIL, MARIA.** “La Sistematización de la practica en Trabajo Social” Colección política, servicios y Trabajo Social. Argentina Ed. Lumen/ Hvmanitas. 1999
- **CHATEUR, JORGE.** “Sobre la sistematización de experiencia en la acción social. Presentación de una metodología”. Santiago Chile, FLACSO. 1982.
- **DOSSIER DE INVESTIGACION.** Cátedra “Investigación Social” del profesor Pablo Suárez del año 2004.
- **DOSSIER DE MOVIMINTOS SOCIALES.** Cátedra “Movimientos Sociales” del profesor Cesar Cerda del año 2004.
- **FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE TRABAJADORES SOCIALES.** “La Ética del Trabajo Social. Principios y Criterios”. Colombo, Sri Lanka. Julio 1994.
- **FEYERABEND, PAUL.** “Tratado Contra el Método”. Madrid, España. Edit. Tecnos. 2000.
- **FRANKE, M; MORGAN, M.** “la sistematización apuesta por la generación de conocimiento a partir de la experiencia de la promoción”. Escuela para el desarrollo. Materiales Didácticos N°1, Lima. Octubre. 1985.
- **FREIRE, PAULO.** “Política y Educación”. México. Edit. Siglo Veintiuno. 1996.
- **FREIRE, PAULO.** “Pedagogía del Oprimido”. Siglo Veintiuno Editores, 2ª Ed. Argentina. 2005.
- **FREIRE, PAULO.** “Pedagogía de la Esperanza”. España. Edit. Siglo Veintiuno. 1996.
- **FROMM, ERICH.** “Marx y su Concepto de Hombre”. México. Fondo de Cultura Económica. 1962
- **GAGNETEN, MARÍA.** “Hacia una metodología de la sistematización de la practica”. Buenos Aires. Ed. Hvmanitas. 1987.
- **GALEANO, EDUARDO.** “Memoria del Fuego 1. *Los Nacimientos*”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Catálogos. 2004.
- **GARCÍA, DORA.** “El Grupo. Métodos y Técnicas Participativas”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Espacio. 2003.
- **GARCÍA – HUIDOBRO, JUAN Y OTROS.** “Educación Popular en Chile. Trayectorias, Experiencias y Perspectivas”. Santiago, Chile. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura. 1989.
- **GARZÓN, FRANCISCO.** “El Teatro Latino Americano de Creación Colectiva”. Ed. Casa de las Américas. Ciudad de La Haban, Cuba. 1987.
- **GRAMSCI, ANTONIO.** “Antología”. Ed. Siglo XXI D.F. México. 1998.
- **GOTOWSKY, JERZY.** “Hacia un Teatro Pobre”. México. Edit. Siglo Veintiuno. 1980.
- **GHISO, ALFREDO.** “De la práctica singular al diálogo con lo plural: Aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización”. FUNLAM. 1998.



- **HINOJOSA, MARÍA FERNANDA Y OTROS.** “Trabajo Social y Educación Popular: Desafíos Político - Educativos para un proyecto de Transformación”. Tesis para optar al título de Trabajador Social. Santiago de Chile. Universidad Tecnológica Metropolitana. 2003
- **IBÁÑEZ, ALFONSO.** “La dialéctica en la sistematización de las experiencias”. Texto redactado a partir de una intervención oral del autor en la comisión de sistematización del CEAAL. Lima, en Julio de 1990.
- **IGLESIAS, MIGUEL.** “Teatro Guiñol” Cuadernos de Trabajo Social Nº 5. Universidad Nacional Autónoma de México. 1983.
- **LAR, COMPILACIONES,** “Conciencia e Identidad de América” Texto preparado para el V centenario del Descubrimiento de América. 1992. Santiago-Chile.
- **ILLANES, MARÍA ANGÉLICA.** En: “Los Proyectos Nacionales en el Pensamiento Político y Social Chileno del Siglo IX”. Artículo: “En Torno a la Noción de Proyecto Popular en Chile”. Chile. Edit. Universidad Católica Raúl Silva Henríquez. 2005.
- **KISNERMAN, NATALIO Y MUSTIELES, David.** “Sistematización de la práctica con grupos” Ed. Lumen 1997, Argentina.
- **KUSH, RODOLFO.** “Pensamiento indígena popular” Ed. Fundación Ross, Buenos Aires Argentina. 2000.
- **LEIS, RAÚL.** “El arco la flecha. Apuntes sobre metodología y práctica transformadora” Ed. Hvmanitas-CEDEPO Buenos Aires 5ª Ed. 1990.
- **MAGENDZO, SALOMÓN Y OTROS.** “La participación Social como Espacio Educativo”. Chile. PIIIE. 1991.
- **MARCHIONI, MARCO.** “Comunidad y Cambio Social. Teoría y Praxis de la Acción Comunitaria”. España. Edit. Popular.
- **MINISTERIO DE JUSTICIA. GENDARMERÍA DE CHILE.** “Complemento de normas legales y reglamentos de aplicación en Gendarmería de Chile”. 1993
- **MONTERO, MARITZA.** “Teoría y Práctica de la Psicología Comunitaria. La tensión entre comunidad y sociedad”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Paidós. 2005
- **MUÑOZ DIEGO, OCHSENIUS CARLOS Y OTROS.** “Poética de la Población Marginal. El Teatro Poblacional Chileno:1978 – 1985”. Minneapolis. Edit. The Prisma Institute. 1987.
- **PALMA, DIEGO.** “Sistematización: una Propuesta de Operacionalización”. En cuadernos de recopilación bibliográfica de Trabajo Social: La Sistematización en Trabajo Social. Colegio de Asistentes Sociales. 2000.
- **QUIROZ, TERESA Y OTROS.** “Acerca de la Sistematización”. En cuadernos de recopilación bibliográfica de Trabajo Social: La Sistematización en Trabajo Social. Colegio de Asistentes Sociales. 2000.
- **MARCUSE, HERBERT.** “El Hombre Unidimensional”. Barcelona, España. Edit. Seix Barral. 1968.
- **MARTINIC, SERGIO Y WALKER, IGNACIO.** “Una Mirada Crítica a la Educación Popular”. CIDE. Santiago, Chile. 1998

- **SCHÖN, DONALD A.** “La Formación de Profesionales Reflexivos”. Madrid. Edit Paidós. 1992
- **OCHSENIUS, CARLOS.** “Practica Teatral y expresión popular en América Latina” Ed. Paulinas, OCIC, UNDA-ALUC LAP, WACC-AL/C. argentina. 1988
- **OCHSENIUS, -OLIVARÍ, J.L.** “Métodos y técnicas de teatro popular: Revisión crítica. Sistematización y propuesta” CENECA. Santiago-Chile.1984.
- **RIVERA, JUAN.** “Técnicas para escribir una pieza Teatral” Ed. Pegaso. Banco Central de Reserva del Perú. Fondo Editorial. Lima, Perú. 1988.
- **SANCHEZ DANIELA.** “La Sistematización es un verbo que se conjuga en la acción” En: Revista Apuntes para el Trabajo Social. PUC N° 16 Primer Semestre 1989.
- **SANTIBÁÑEZ, ERIKA.** “Manual para la sistematización de proyectos educativos de acción social” Santiago, Chile : CIDE, 1993
- **SARTRE, JEAN PAUL.** “Un Teatro de Situaciones”. Buenos Aires, Argentina. Edit. Losada. 1979.
- **SEPÚLVEDA, FIDEL.** “La Fiesta Ritual, perspectiva Estética y Antropológica”. Ponencia realizada en el contexto de capacitación de profesionales Servicio País. Febrero 2004.
- **SUÁREZ, PABLO.** “Primeras notas para un aprendiz. Del murmullo a la coreografía de los sentidos y las emociones. Las claves ocultas del conocimiento de los Trabajadores Sociales”. Ponencia para las terceras Jornadas de Investigación Social en el contexto Latinoamericano. Paraná, Argentina. Noviembre, 2005.
- **SOJO, CARLOS.** “La noción de ciudadanía en el debate Latinoamericano”. Revista de la CEPAL N° 76. Abril, 2002.
- **THUMALA MYRIAM.** “Hacia un Teatro Popular, Posible metodología de Acción” Tesis PUC. Santiago Chile. 1971.
- **VIDAL, HERNÁN.** “Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile”. Literatura and Human Rights. Estados unidos. 1991.
- **YAJOT, O.** “Qué es el Materialismo Dialéctico”. Moscú, Rusia. Edit. Progreso. 1971.

#### **REVISTAS.**

**La Piragua.** Revista latinoamericana de Educación y Política. N° 23. 2006 (Todos los artículos contenidos en esta)

**ARTICULOS:** Los Documentos que se muestran a continuación fueron adquiridos a través de la Biblioteca Virtual de Sistematización perteneciente a la “Red latinoamericana de sistematización”. Disponible en: [www.ceaal.org](http://www.ceaal.org).

- **COPPENS, FEDERICO, VAN DE VELDE, HERMAN.** Sistematización: Texto de Referencia y de Consulta. Material para el Módulo 6 del Curso "E-DC-6.1.: “Sistematización del Programa de Especialización en "Gestión del Desarrollo Comunitario" , CURN / CICAP, Estelí, Nicaragua. Octubre del 2005.

- **JARA HOLLIDAY, OSCAR.** “El Aporte de la Sistematización a la Renovación Teórico-Práctica de los Movimientos Sociales”. Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana. Medellín. Agosto, 1998.
- **OSCAR JARA HOLLIDAY.** “Dilemas y Desafíos de la Sistematización de Experiencias.” Centro de Estudios y Publicaciones - Alforja. Costa Rica. Mayo, 2001.
- **JARA H., OSCAR.** “El Desafío Político de aprender de nuestras prácticas”. Ponencia presentada en el evento inaugural del Encuentro Internacional sobre Educación Popular y Educación para el Desarrollo, Murguía, País Vasco, noviembre 2002.
- **HLEAP B., JOSÉ.** “Siste-matizando Experiencias Educativas” Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana. Medellín. Agosto, 1998.
- **MARFIL FRANCKE, MARÍA DE LA LUZ MORGAN.** “La Sistematización: Apuesta por la generación de Conocimientos a partir de las Experiencias de promoción de Escuela y el desarrollo” Materiales didácticos N° 1.
- **MARÍA MERCEDES BARNECHEA, ESTELA GONZALEZ, MARÍA DE LA LUZ MORGAN.** “La Sistematización como Producción de Conocieminto” Taller Permanente de Sistematización-CEAAL-Perú.
- **MARTINIC, SERGIO.** “El Objeto de la Sistematización y sus Relaciones con la Evaluación y la Investigación. Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana”. Medellín. Agosto, 1998.
- **MORGAN, MARÍA DE LA LUZ.** “La Producción de Conocimientos en Sistematización” Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana. Medellín. Agosto, 1998.
- **NARANJO GIRALDO, GLORIA.** “Formación de ciudad y conformación de ciudadanía” Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana. Medellín. Agosto, 1998.
- **OSORIO VARGAS, JORGE.** “Cruzar la orilla: debates emergentes sobre los profesionales de la accion social y educativa” Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana. Medellín. Agosto, 1998.
- **PROGRAMA LATINOAMERICANO DE APOYO A LA SISTEMATIZACIÓN.** Retomando los Hilos Pendientes de una Reflexión. Extractos de una transcripción de un debate que se quedó dormida una década... 1996.
- **TORRES CARRILLO, ALFONSO.** La sistematización como investigación interpretativa crítica: Entre la teoría y la práctica. Seminario Internacional sobre Sistematización y Producción de Conocimiento para la Acción. Santiago de Chile, octubre de 1996.

**WEBGRAFÍA**

- EN WEB: [www.peretarres.org](http://www.peretarres.org) . 12 /01/ 2007
- CUÉLLAR, GONZALO. En web: <http://www-ni.laprensa.com.ni>. 25/ 04 /2007
- EN WEB: [www.sedll.org](http://www.sedll.org). 21 / 10/ 2007.
- BUSTOS, LUIS. “La Educación Popular: Lo que va de ayer a hoy”. En web [www.cidpa.cl](http://www.cidpa.cl) 16 / 07 / 2007
- EN WEB: <http://andreararanjo.wordpress.com/2007/06/25/edgar-morin-algunos-apuntes/> 30/10 /2007
- SANTOS REGO Y OTROS. “El pensamiento complejo y la pedagogía: bases para una teoría holística de la educación”. Estudios Pedagógicos, 2000, no.26. En Web: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-7052000000100011&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-7052000000100011&script=sci_arttext) 30 /10/ 2007
- DE SAINT – EXÚPERY, ANTOINE. “El Principito”. En Web: <http://www.franciscorobles.com.ar/libros/principito/> 04 /10/ 2007.

*ANEXOS.*

**Imágenes Celebración Cruz de Mayo.  
"De Dudosa Procedencia"**

I M A G E N E S :

- 1.- Tabaco para bendecir.
- 2.- Juan Carlos bendice el lugar.
- 4.- Cominza a armar el Fuego.
- 4.- Cominza el Fuego.



I M A G E N E S :

- 1.- Sacerdote de la comunidad cuenta la historia de la Cruz de mayo desde la Iglesia Católica.
- 2,3,4.- Rey, Juan Carlos y Alex cumplen su función de "Cuenta Cuentos"



I M A G E N E S :

- 1.- Bendición en la fogata.
- 2.- Canción regalada por los tun.
- 3.- Baile en torno a la Fogata.



I M A G E N E S :

Termino de la Cruz de Mayo con la formación de la Chacala. (Cruz de la Igualdad).



I M A G E N E S :

- 1.- Alex encargado del fuego.
- 2.- Cruz de mayo.
- 3.- Carolina encargada de los alimentos.
- 4.- Niños de la Escuela de Teatro.
- 5.- Loreto ordando al termino.



**Imágenes Celebración Noche de San Juan.**

**I M A G E N E S :**

- 1.-Antorchas para marcar el Recorrido.
- 2.-Preparación del Escenario.
- 3.-Niña de la Escuela de Teatro Prepara el vestuario de los Zankistas.



**I M A G E N E S :**

- 1.- Postura de la Cruz.
- 2.- Preparación de Vestuarios.
- 3.- Construcción del volcán donde se quemaran las Hierbas durante el recorrido.



**I M A G E N E S :**

- 1.- Cominezo de la Noche de San Juan con la bendición de los Instrumentos y los Participantes.
- 2.- Grupo Chin Chin Tirapie se prepara para el inicio de la Pasada.



**I M A G E N E S :**

- 1.- Músicos Preparando sus Instrumentos.
- 2.- Grupo de la Población Nuevo Amanecer.
- 3.- Chin Chin.



**I M A G E N E S :**

Secuencia de Escupe Fuego.



**I M A G E N E S :**

Grupos partipantes en la pasada de la Nohe de san Juan realizando sus bailes por las calles de las Villas La Busqueda y Los Copihues.



**I M A G E N E S :**

- 1.- Chin Chines haciendo una destreza.
- 2.- Chin Chin junto a Don Hector.
- 3.- Músico de Banda Commosión.



**I M A G E N E S :**

Figurines Bailando un Pie de Cucca.



**I M A G E N E S :**

Grupo "Chin Chin Tirapie" en diferentes momentos de la pasada por la Villa La Busqueda y Los Copihues en la Noche de San Juan.



**I M A G E N E S :**

- 1.- Preparando los alimentos y bebidas para compartir.
- 2.- Cominza a llegar la gente para compartir los alimentos.
- 3.- Musicos dentro de la sede social.



**I M A G E N E S :**

- 1y2.-Niños tomano té de regreso de la pasada.
- 3y4.-Señora Violeta y mamá de Mabel sirviendo té y sopaipillas



**Imágenes de Presentación de "La Ciega".  
Compañía "Sueños de Libertad"**

**I M A G E N E S :**

- 1.- Final de la obra "La Ciega".
- 2.-Presentación de la Compañía "Sueños de Libertad"



**I M A G E N E S :**

- 1.- La Ciega ingresa al penal, en interrogada por un gendarme.
- 2.- Escena de la Violación.
- 3.- Conversación entre el pastoral y La Ciega



**I M Á G E N E S :**

- 1.- Presentación de la Compañía.
- 2.- Publico asistente a la obra.
- 3.- Compañía, Equipo PASMI, Loreto, Carola y Carola Toro (GENCHI)





**Imágenes de Presentación de “Muero, Luego Existo”  
Compañías “Fénix” e “Ilusiones”.**

I M A G E N E S :  
Preparación para  
“Muero, luego Existo”.  
postulación a  
ENTEPOLA.



I M A G E N E S :  
Presentación de “Muero, Luego existo”.



I D E M .



**Imágenes de Presentación de Radio Teatro “Radio Contigo”  
Compañías “Fénix” e “Ilusiones”.**

I M A G E N E S :  
1.- Elias leyendo guión del Radio Teatro.  
2.- Jorge grabando el Radio Teatro.  
3.- Equipo del Radio Teatro.



**Cartel del Seminario que reunió a las compañías que fueron parte de este trabajo.**

**Seminario Teatro Comunitario**  
Como Proceso de Transformación Social

“Un Encuentro de Experiencias”

**VIERNES**  
30 de Noviembre  
10:00 Horas  
Auditorio Utem  
Calle Dieciocho # 390  
Metro Los Heroes

**Invitados:** La Sarunga Sureña  
De Duda Proceidencia  
Sueños de Libertad  
Fenix  
Ilusiones  
PASMI

Informaciones a: [seminario.teatrocomunitario@gmail.com](mailto:seminario.teatrocomunitario@gmail.com)  
Entrada Liberada

*Equipos de Trabajo.*

