

La investigación en prácticas de Teatro y Comunidad: perspectivas desde Portugal y Brasil

Isabel Bezelga, Hugo Cruz y Ramon Aguiar

Resumen

La investigación en Teatro y Comunidad presupone la movilización de diferentes conocimientos y metodologías, en tanto que sus prácticas transponen los resultados espectaculares y en cambio contribuyen al desarrollo de los procesos de construcción de identidad, estableciendo vínculos sociales y de pertenencia. En este trabajo se parte de las investigaciones producidas a partir de las prácticas en Teatro y Comunidad en el contexto portugués y brasileño, a fin de reflexionar sobre la formación e intervención artística de la figura del 'agente' en este tipo de teatro.

Palabras clave: Comunidad, intervención, agente, Portugal, Brasil.

Abstract

Research in Theatre and Community. Viewpoints from Portugal and Brazil

The research in Theatre and Community presupposes the mobilization of different knowledges and methodologies that contribute to the construction of identity, establishing social links and a feeling of belonging. We address here the practices in Theatre and Community in the Portuguese and Brazilian context, in order to rethink questions related to the artistic intervention of the 'agent' in Theatre and Community.

Key Words: Theatre, Community, intervention, agent, Portugal, Brazil.

Unidad en la diversidad geográfica: Portugal y Brasil

La relación entre el teatro y la comunidad es evidente en las preocupaciones actuales de las prácticas educativas, así como en las prácticas artísticas de diversos países. Se puede identificar el Teatro y Comunidad —sin la pretensión de definirlo— como el conjunto de prácticas heterogéneas, multireferenciales y multiexpresivas que se refieren a las estéticas populares (comunitarias) que emplean conocimientos, recursos y técnicas de las artes escénicas con fines artísticos, culturales, sociales y educativos. La expresión creativa individual, la posibilidad de crear realidades ficticias mediante la afectividad y las expectativas encuentran espacio en un colectivo y pueden corresponder a un deseo de comunidad.

En Portugal se realizan actividades prácticas y de investigación a cargo de instituciones de formación que ofrecen maestrías y postgrados en Teatro y Comunidad. Esas, a su vez, se conectan a través del desarrollo de prácticas teatrales en la comunidad, por opción propia y como un laboratorio vivo de investigación y creación artística. Tales acciones se encuentran en fuerte conexión con las realidades locales privilegiando la materia prima de las prácticas artísticas comunitarias en contextos reales (como en el caso de la asociación PELE¹ en Porto, la actualización de las formas tradicionales del teatro —como las “Brincas” en Évora—, el Proyecto “Identidades” en Amadora, en conjunción con las prácticas teatrales con la tercera edad, entre otros ejemplos).

En Brasil, por las características de su formación cultural y las peculiaridades de su población, hay una gran diversidad de iniciativas artísticas que pueden volverse objeto de investigación. Sin embargo, no hay cursos exclusivos en esta modalidad en las escuelas de teatro. Los investigadores y grupos de investigación están dispersos por diferentes univer-

¹ PELE es una asociación artística de Porto y fue creada en 2007, que desde su origen afirma el teatro como espacio privilegiado de diálogo y creación colectiva. Sus procesos de trabajo tienen como principio incluir a los individuos y a las comunidades en el centro de la creación, empoderándolos de forma individual y colectiva, buscando a la vez el equilibrio entre la ética, la estética y la eficacia. A lo largo de su trayecto, PELE ha realizado proyectos en cárceles, escuelas, barrios sociales, albergues para niños y jóvenes, en comunidades urbanas y rurales, involucrando tanto a asociaciones culturales y deportivas como a colectivos y organizaciones sin ánimo de lucro. Ha involucrado a niños, jóvenes, adultos, ancianos, presidiarios, beneficiarios de la pensión mínima, personas sin techo, víctimas de violencia doméstica, personas con discapacidad y personas con adicciones en procesos creativos que han concluido en proyectos con presentaciones finales en espacios públicos, festivales, teatros del ámbito municipal y nacional y en entorno internacional.

sidades, donde desarrollan investigaciones e imparten clases de Teatro y Comunidad y de Pedagogía Teatral, en algunos casos tomando en cuenta el teatro hecho en las comunidades como una línea de investigación en Pedagogía Teatral.

Es necesario crear iniciativas académicas que contribuyan a la acción, la investigación, la organización y la divulgación de las prácticas de Teatro y Comunidad, tomando en cuenta su carácter artístico y sus contribuciones a la construcción de identidades, de conciencia crítica y ciudadana. Por lo tanto, cada uno de los autores del presente texto desarrollamos en particular un tema de investigación, estrechamente relacionado con nuestra especialización profesional e intereses de creación/investigación.

Nuestras contribuciones se efectúan mediante la creación de espectáculos comunitarios a partir de actualizaciones de performances o tradiciones escénicas populares. También es interesante la visualización de otras producciones (dentro del mismo grupo de investigación) con el fin de diagnosticar y sistematizar elementos y formas teatrales utilizadas en estos contextos desde el punto de vista artístico y estético. De esa manera, las prácticas y las reflexiones sobre Teatro y Comunidad aportan información y datos a la formación profesional en este ámbito. Ese es un enfoque particularmente relevante, ya que nuestra acción académica se traduce en nuestra actividad como docentes, investigadores y artistas.

Juntos, colegas portugueses y brasileños, iniciamos un proyecto de investigación en el ámbito del Instituto de Estudios de la Literatura y Tradición – Culturas, Artes y Patrimonios, de la Universidad Nova de Lisboa (IELT),² para el período 2015-2020, que tiene como objetivos generales: la ubicación de las prácticas de teatro comunitario en el contexto lusófono; la organización de jornadas de reflexión y seminarios internacionales; la realización de espectáculos y festivales de Teatro Comunitario; y la difusión y el intercambio de conocimientos (no sólo a través de publicaciones científicas, sino también a través del diseño-producción de espectáculos, documentales, instalaciones audiovisuales y de escritura ficcional). Las acciones, además de lo ya expuesto, privilegian las contribuciones a la formación profesional en Teatro y Comunidad.

² El IELT acoge a diversos investigadores que se distribuyen en diferentes líneas de investigación. Los autores, con otros investigadores, forman el equipo que desarrolla el proyecto “Prácticas Culturales”, que organizó el Encuentro Internacional de Teatro y Comunidad en Porto, en septiembre de 2015.

Teatro y Comunidad: panorama general

En Portugal, así como en Brasil, hay una continuidad de actividades que se rigen por un padrón de asociaciones populares. Esto ocurre no sólo en la pos-ruralidad —en contextos que experimentan nostálgicamente lo “tradicional”, pero que han perdido el sentido y la función de las formas rituales— sino también en las zonas urbanas donde predomina un carácter formativo, cultural y político, y donde se busca de forma persistente el sentido identitario.

En el contexto de las tradiciones escénicas actuales en las comunidades, la creación teatral vive de las interacciones con su contexto espacial, temporal y sus reminiscencias coloniales. Son obvias las estrechas relaciones entre la tradición de la oralidad y la contemporaneidad presentes en la acción teatral de los grupos de Teatro y Comunidad. Tales actividades expresivas y artísticas persisten a través de la organización espontánea de pequeños núcleos comunitarios.

Sin embargo, es verdad que a la par de este tipo de acciones expresivas y artísticas —que persisten gracias a



◉ Las Brincas de Évora, Portugal, 2010.

Foto de Isabel Bezelga.³

³ Las Brincas de Évora son una performance tradicional del sur de Portugal. En días de carnaval y lluvia, cuando uno se encuentra accidentalmente con la representación de un acto teatral, coreografiado y musicalizado, en una calle de la periferia de Évora, a cielo abierto, es asaltado por un mezcla de sorpresa y, quizá, de extrañeza. Esa singular forma dramática, es “pariente” de otras tradiciones performáticas nacionales e internacionales (Floripes do Minho, Papeladas de Valongo, Danças dramáticas da Terceira, Tchiloli de São Tomé, Bumba meu Boi e Cavalinho de múltiples regiones de Brasil). Es realizada por un grupo de adultos y muchachos que van diciendo décimas en cadencia rimada, muy audible, de manera que, mientras cantan, cuentan una historia antigua. En medio, un trío de “comodines” desafía y se mete con el público, en nítido contraste con otros “performers” de exquisito vestuario. Una marcha lenta evoluciona coreográficamente alrededor de un estandarte, coordinada por el Maestro, al sonido del “caballillo”, culminando en un círculo perfecto. El peso inmemorial de la tradición con el que algunos definen las Brincas —como algo muy características de la región, pero también como algo en extinción o ya perdido—, se sobrepone claramente al que solo ve el “aquí y ahora”.

la organización espontánea de pequeños núcleos comunitarios—, es cada vez mayor la oferta externa promovida por proyectos de carácter social, cultural y educativo —patrocinados en su mayoría institucionalmente a través de medidas de apoyo y desarrollo—, pero también por las industrias culturales que todos los días identifican nuevos nichos de interés, transformando estas acciones en productos sujetos a las leyes del mercado. Ese movimiento contribuye a la promoción de distintas actividades profesionales que aportan mayor valor al tejido económico, a la vez que se alejan de los contextos de creación artística y de los deseos primordiales de las comunidades.



© PIM Teatro, 2011/ Foto de Isabel Bezelga.⁴

Las más diversas contribuciones para vincular teatro y comunidad introducen enfoques muy especializados. Dichos enfoques pueden rela-

⁴ (Re) actualización de las Brincas de Évora: La investigación sobre las performances populares que ocurren en la contemporaneidad indican la existencia de manifestaciones “lúdico-espectaculares” en el contexto específico luso hablante. En ese contexto se identifican los elementos recurrentes para su comprensión. El grupo PIM Teatro, con base en la estructura tradicional de las Brincas, hizo una performance en un espacio público de Évora dialogando en la contemporaneidad con elementos distintivos reconocibles por la comunidad y utilizando medios dramáticos eficaces, por ejemplo: el personaje del Maestro que presenta los pasos, el uso del espacio circular, los diálogos con la música y la danza, el humor, la coralidad, las figuras y los tipos.

cionarse a grupos y subgrupos específicos, a sujetos de intervención, sea acercándolos a la dimensión política del ejercicio de la ciudadanía o poniendo el énfasis en el desarrollo sostenible, en la promoción de los valores, así como en las buenas prácticas y en la afirmación de los derechos humanos.

Por ejemplo, a lo largo de este proceso ha sido posible realizar, con un grupo de aproximadamente 30 reclusos en la cárcel de Porto, un espectáculo basado en la búsqueda de historias, memorias, cuerpos y experiencias. Se han destacado y valorizado las posibilidades de su (re)escritura. La obra Entrado es el espejo de las voluntades de los mismos reclusos. Entrado propone al público un recorrido por algunos de los espacios de la cárcel, permitiendo desvelar sensaciones, obstáculos, experiencias y percepciones respecto de la vida en prisión. En síntesis, la obra habla de la de los reclusos vida antes de la prisión, habla del momento en que entran en la prisión, de sus pasajes por la prisión y de su salida, real o imaginada. La propuesta es seguir estos recorridos a la vez que se entra en contacto con la culpa y el perdón como dimensiones insuperables en la vida de uno.

La experiencia performativa (repertorio de tradiciones expresivas), la memoria y el conocimiento compartido, son aspectos detectados de forma reiterada en los grupos investigados y permiten elaborar una síntesis de las características de la práctica en Teatro y Comunidad en los dos países, a saber:

- a) Diversidad estética
- b) Integración de elementos culturales de la comunidad
- c) Multiplicidad de elementos de las culturas populares
- d) Dimensión festiva, lúdica y ritual
- e) Presencia de elementos multi-expresivos
- f) Factores de distanciamiento
- g) Importancia de la comicidad
- h) Atemporalidad temática
- i) Regreso a la simplicidad del juego
- j) Uso de factores de inclusión
- k) Metodología autorreflexiva
- l) Búsqueda de mecanismos de identificación
- m) Uso recurrente de la memoria individual y colectiva como fuente temática y
- n) Creación colectiva como base.

Procesos de apropiación y creación en Teatro y Comunidad

En el desarrollo de las prácticas teatrales con fuerte compromiso social y participación comunitaria, hay que considerar una diversidad de contribuciones que emanan de las siguientes consideraciones:

- El estudio y la comprensión de las funciones contemporáneas de las manifestaciones/representaciones de las culturas populares.
- Los cambios significativos que la práctica performativa y las diferentes corrientes teatrales del siglo xx introdujeron particularmente en los campos de la recepción y la formación del actor, pero también, sobre todo, de la referencialidad que las visiones de “Los 4 B” (Brecht, Brook, Barba y Boal) ofrecieron a los laboratorios de formación y a la escena contemporánea, sin excluir obviamente muchas otras contribuciones.
- Los nuevos paradigmas psicopedagógicos que hicieron posible la sistematización praxiológica en el ámbito del teatro educativo y del teatro aplicado (Bezelga 2014).

Se pueden reconocer claramente las influencias europeas, anglosajonas y francófonas, pero no podemos dejar de señalar la poderosa influencia de una gran cantidad de proyectos de intervención y de los enfoques pedagógicos de Paulo Freire que nos acercan a la América Latina y, en particular, a Brasil.

Para la comprensión de las “comunidades” en la actualidad, Zygmunt Bauman (2003) infiere como motivación la “búsqueda de la seguridad en el mundo actual”, permeado por temas relacionados con la globalización y la “modernidad líquida” —término acuñado por él para referirse a las relaciones materiales y sociales en el mundo contemporáneo. El autor discurre sobre las nociones de pertenencia, seguridad y proyectos de futuro social. Con base en la teoría de Bauman —en el caso del Teatro y Comunidad—, además de los presupuestos artísticos implícitos habrá que considerar las cuestiones de identidad cultural.

Es así como la investigación en Teatro y Comunidad opera con la movilización transversal de conocimientos y metodologías de investigación procedentes de las Ciencias Sociales, de las Humanidades y de los lenguajes artísticos. Las investigaciones realizadas, por su propia naturaleza y objetivos —artísticos, socioculturales, educativos y de desarrollo—, se

encuentran exactamente en los territorios de intersección entre la teatrología, la antropología, la filosofía, la historia de la cultura, la educación y la psicología comunitaria. Los resultados de estos “encuentros y contaminaciones” revaloran el dinamismo de las zonas fronterizas (Konkola 2001). Esta situación acompaña de forma natural el desarrollo artístico y cultural que caracteriza la contemporaneidad y la naturaleza híbrida de las culturas populares.

De la misma manera, las metodologías adoptadas, tendencialmente híbridas (García Canclini 2003), muestran una variedad de puntos de vista característicos de un área epistemológica de confluencias que destaca la importancia de los procesos dialógicos, la incorporación de las voces de los interlocutores/participantes e incluso la dimensión proyectual de implicación, inmersión y acompañamiento duradero en los procesos de construcción de estas prácticas performativas.

Al tejer sus producciones el Teatro y Comunidad se apropia de las prácticas narrativas que recuperan características del arte de narrar (Benjamin 1996), objetivando las reconstrucciones que valoran las experiencias comunitarias. Esta práctica fomenta y promueve el “desafío con apoyo” en la exploración de narrativas, procurando reunir características de un “desafío óptimo”, es decir, tomando en cuenta el nivel de exigencia en cada momento, para cada persona y para cada grupo (Cruz y Pinho 2008).

Las poéticas de la Comunidad

Los estudios de los movimientos populares que tratan de establecer o restablecer una red de relaciones sociales necesarias para la existencia de una comunidad contribuyen a examinar una praxis en Teatro y Comunidad. Más allá de los objetivos artísticos, sus poéticas buscan reaccionar “contra la pérdida del derecho más fundamental, el derecho de un grupo social para formular por sí mismo sus marcos de referencia” (De Certeau 1995, 39), a través de sus propias narrativas constituidas en acciones teatrales y espectaculares.

Este “movimiento-acción” está contaminado por diversas inspiraciones, especialmente del movimiento de Educación Psicológica Deliberada (Sprinthall & Scott, 1989; Campos, Costa y Menezes 1993) que defiende la existencia de momentos de acción y reflexión a lo largo de todo un proceso de trabajo, así como el desarrollo de relaciones de colaboración entre los diversos actores participantes. El énfasis se pone en los procesos, sin

descuidar la relevancia de los resultados, ya que estos reflejan el camino recorrido, destacando el carácter analógico de la vivencia humana.



◉ Grupo de Brincas de Canaviais en Guadalupe-Portugal, 2008.

Foto de Isabel Bezelga ⁵

En la investigación se recurre a técnicas procedentes de la etnografía, la etnoescenología, los estudios de caso y los procesos de reflexión praxeológica en la construcción del conocimiento, así como métodos de investigación cualitativa, transversales a varios campos disciplinarios que trabajan en conjunto para la comprensión y el diseño de propuestas de acción pedagógica y artística en Teatro y Comunidad. De hecho, algunos de los temas discutidos en este trabajo se refieren a la adecuación de los procedimientos de investigación señalados, tales como la metodología de verificación en grupos focales y el uso de recursos audiovisuales (Bezelga 2012).

⁵ El momento de compartir con la comunidad es muy rico y esperado en los pequeños pueblos (por mantenerse en secreto su preparación). Al posibilitar la concentración y la redistribución de los recursos de la comunidad, de forma autónoma, la fiesta se presenta como un ejercicio local de ciudadanía. La negociación y el proceso de auto-evaluación constituyen oportunidades únicas de aprendizaje para los grupos de Brincas.



© Performance *Terra* por el Grupo de Teatro Comunitario Fermentões-Portugal, creación PELE, 2013. Foto de Patrícia Poção.⁶

Se reconoce la eficacia de estos instrumentos ya que permiten integrar en los procesos de creación las propias experiencias, las vivencias culturales, las motivaciones y expectativas de los participantes, respetando sus perspectivas individuales y de las comunidades de las que forman parte.

En el desarrollo de los procesos de Teatro y Comunidad participan no sólo las personas involucradas directamente en las acciones, sino toda la comunidad. Esto contribuye, sin duda, a la percepción del mundo y de la identidad en una espiral que permite la concientización y valorización de cada individuo y de sus historias, de manera que se perciba incluido y actuante en la construcción de las narrativas colectivas.

La acción/reflexión en Teatro y Comunidad —que probablemente sería apreciada por Augusto Boal y su Poética del Oprimido— crea nuevas

⁶ *Terra* es el resultado de una búsqueda de la simplicidad, el componente más complejo del vivir. *Terra* es un espectáculo de Teatro Comunitario, inspirado en la Fiesta del Agricultor de Fermentões (Guimarães). En él, uno penetra en las memorias, historias, melodías, secretos, injusticias y contrastes de un pueblo que podría representar a la Humanidad.

dimensiones de convivencia social y de resistencia cultural, ofreciendo a todos los implicados —facilitadores y actores comunitarios— la reflexión crítica constante sobre sus prácticas y objetivos. Esto corresponde a una especie de monitorización con el consentimiento de todos y todas que permite tener una mirada y una práctica efectiva de creación colectiva.



◉ Performance Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçõ 2005. Foto de Ramon Aguiar.⁷

En la investigación-acción, las intersecciones y las posibles contaminaciones entre las ciencias iluminan los caminos que, a su vez, se “re-convierten” en nuevas posibilidades diversificadas por la práctica (García Canclini 2003). La perspectiva de la investigación-acción, emergente de las prácticas que surgen del desarrollo de los procesos de creación y construcción de performances comunitarias, reafirma el encuentro y la contaminación entre los campos artístico, antropológico y pedagógico, creando

⁷ La imagen muestra la naturaleza comunitaria e inter-generacional del grupo rural ubicado en Itabirito – Brasil. Compuesto por ciudadanos de aquél pueblo, el grupo construye sus espectáculos desde las memorias y reminiscencias comunitarias guardadas en la oralidad. Las reuniones y ensayos movilizan alrededor de 40 personas entre 10 y 90 años de edad. Las historias que se transforman en textos teatrales, son recogidas por todos, especialmente los mayores. Se utilizan de técnicas y referencias teatrales occidentales. El director de escena estimula la construcción de los espectáculos desde una dinámica colaborativa. El resultado es de cariz comunitario y el público se percibe como parte integrante de aquel imaginario. Así, las relaciones de identidad y el fortalecimiento de los lazos de pertenencia son resultados inherentes al proceso. Más allá de los espectáculos, el grupo realiza también festivales anuales de cultura, arte y culinaria, donde se valoran las manifestaciones culturales de la comunidad en talleres y otros eventos. En los festivales, el grupo logra integrar toda la comunidad, posibilitando, además, intercambios con grupos y artistas de otras regiones del país.

zonas de transversalidad aún por explorar. En este sentido se considera también la relevancia de la “etnografía de la performance” (Conquergood 1991; Denzin 2003; Saldaña 2011; Conrad 2004), que “cruza” la intersubjetividad de los procesos de construcción de la memoria (Halbwachs 2004; Achugar y Beverley 1992) con los procesos de auto-reflexión en la construcción cooperativa del conocimiento (Lave y Wenger 2009; Freire 1996), insustituibles para el estudio temático y las narrativas orales en la construcción dramaturgica en Teatro y Comunidad.

Presupuestos de formación: Pedagogía, Teatro y Comunidad

Entendemos las prácticas teatrales en contextos diversos como experiencias educativas únicas, en el sentido de los presupuestos de la educación no formal, “basada en el principio de que las acciones interactivas entre los individuos promueven la construcción de saberes” (Pupo 2008, 59). Por lo tanto, la perspectiva que aquí se propone corresponde al reconocimiento de las aportaciones psicopedagógicas en procesos educativos informales que están involucrados en la intervención teatral con comunidades.

Se plantean dos cuestiones centrales para el desarrollo de proyectos artísticos-comunitarios basados en presupuestos participativos de creación colectiva:

1. ¿Cuáles son los procesos que garantizan la participación efectiva y real de las comunidades y cuáles son sus consecuencias?
2. ¿Cómo alimentan dichos procesos la praxis académica y cómo contribuyen a la formación de profesionistas en teatro con competencias para trabajar en el ámbito del Teatro y Comunidad?

Con respeto al primer punto, una investigación realizada indica que se deben profundizar las condiciones necesarias para la participación de las personas involucradas en los procesos de Teatro y Comunidad. Un aporte teórico relevante en este aspecto es el Modelo Clear (Vivien, Lawrence y Gerry 2006) que congrega los cinco aspectos esenciales de un proceso participativo. En resumen, las personas participan cuando: tienen los recursos adecuados, tienen el sentido de pertenencia a una determinada comunidad, tienen las condiciones necesarias, son dinamizadas y motivadas a cuestionar, creen que su participación puede hacer la diferencia. Estas son también condiciones centrales en los procesos de construcción

colaborativa en el ámbito del Teatro y Comunidad. El concepto de participación en los procesos de creación artística comunitaria se encuentra íntimamente relacionado al concepto de “empoderamiento”, asociado a los movimientos sociales de los años 60 y 70.

Con respecto al segundo punto, es difícil establecer la mejor designación para una práctica profesional que está dando sus primeros pasos. En este momento sólo es posible reflexionar sobre las funciones que se recomiendan a los “agentes teatrales” en el ámbito comunitario. Nuestro interés es resaltar el papel del facilitador, dinamizador y catalizador en la construcción de una dinámica favorable a la creación, en lugar de darle la función de director y/o coordinador. Es importante que este “agente” esté al tanto de su función de mediador entre mundos, puntos de vista, historias de vida y experiencias diversas, lo que no significa prescindir de una dimensión en favor de la otra, o sea, las competencias artísticas y comunitarias son igualmente importantes en los procesos de esa naturaleza y buscan complementarse.

En los grupos de Teatro y Comunidad autóctonos, esos agentes podrán ser miembros de la propia comunidad u otros profesionales de las artes escénicas, además de los egresados de escuelas y centros universitarios que desarrollen sus estudios en ese campo.

Además de la responsabilidad en el desarrollo de los procesos artístico-sociales —culturales y políticos— de las realizaciones escénicas y de reflexión académica en Teatro y Comunidad, esos agentes teatrales tendrán también que involucrarse con prácticas emergentes que admitan registros mas allá de imágenes, artículos y trabajos académicos.

En el caso de los “agentes” egresados de escuelas teatrales, algunas características indispensables para su formación serían:

- Amplia formación en técnicas y metodologías teatrales.
- Comprensión de los presupuestos pedagógicos y psicológicos para favorecer la acción dialógica.
- Capacidad de aprehensión global a través de construcciones sintéticas.
- Visión amplia del concepto de comunidad.
- Investigación y experiencia en las artes escénicas para enriquecer las perspectivas estéticas y de repertorio.
- Comprensión de su papel como mediador de conflictos y promotor de colectividades.



◉ *Peregrinações* por el Grupo de Teatro Comunitario da Vitória, Porto, Portugal, creación PELE, 2012. Foto de Diogo Rodrigues.⁸

Además de la acción presencial en territorio comunitario, el profesional podrá desarrollar actividades tales como los registros textuales dramáticos que resulten de la efectiva construcción colectiva, ya que éstos contribuyen a potenciar la actuación de los participantes y aseguran la polifonía de sus distintas voces en diálogo (Creswell 1998; Maxwell 2005). En este caso, el registro realizado por varias manos/cuerpos/voces aparece como un corpus que intensifica la comunicación y la socialización del proceso. La identificación de las necesidades, las historias y los valores de un grupo y/o territorios son componentes clave en esta modalidad. Su dramaturgia responde a urgencias de tipo artístico y social, unen las potencialidades performativas con el desarrollo de procesos sociales que colocan en el centro la creatividad y la participación artística.

En un proyecto de Teatro y Comunidad existen sujetos que se proponen establecer una relación, que asumen su diversidad y que comprenden

⁸ La obra *Peregrinações* generó dinámicas de diálogo entre diferentes localidades da Vitória y de otras zonas de Porto. Reunió a personas de ámbitos muy diversos en la realización del espectáculo: edades muy distintas (desde los 4 a los 87 años), estatutos socioeconómicos diferentes, indigentes, niños y jóvenes de instituciones de reinserción, entre otros.

esa diversidad como un elemento enriquecedor del proceso. Todos están unidos por un compromiso asumido que refuerza la interdependencia. Por lo tanto, la práctica de un egresado en teatro que desarrolla su intervención artística en el contexto de Teatro y Comunidad, debe guiarse por un conjunto de acciones como las siguientes:

1. Actitud de colaboración (en oposición a la condescendencia y a la postura del “especialista”) —el agente es un elemento más en el grupo con una función propia.
2. Atribuir intencionalidad (todo puede ser un pretexto, sin invalidar el placer del juego).
3. Respetar el tiempo del proceso y del grupo.
4. Valorar el trabajo en equipo; compartir las dudas, las expectativas.
5. Estudiar los temas significativos para el grupo.
6. Fomentar la escucha en el grupo.
7. Ofrecer retroalimentación al grupo (comentar, criticar, valorar los hechos integrando a todos los/las participantes, considerar los momentos de acción/reflexión y promover la evaluación continua del proceso).
8. En momentos conflictivos, proponer al grupo ejercicios que promuevan el equilibrio emocional, la espontaneidad, la reacción, la flexibilidad y la intuición, en contra de los procesos puramente racionales.
9. Garantizar que todos y todas comprendan las instrucciones; rechazar la aprobación/desaprobación.
10. Buscar el equilibrio óptimo entre la experimentación y la repetición.
11. Respetar los cambios de humor, el grupo desempeña función armonizadora.
12. Respetar la mayor o menor participación en los ejercicios.
13. Uso de técnicas mixtas, estimular la integración rompiendo con la mecanización y propiciar el asumir riesgos.
14. Promover la evaluación creativa, que debe ser una constante durante todo el proceso.

Conclusiones

Es con base en las premisas aquí presentadas, sustentadas en prácticas dentro de diversos contextos y realizadas con metodologías participativas-artísticas, que se investigan las prácticas de Teatro y Comunidad. Los contextos en los que trabajamos incluyen núcleos de viviendas sociales, centros de reinserción para niños y jóvenes, cárceles, grupos de personas desempleadas, pensionados, personas sin hogar, personas de la tercera edad, entre otros. Al frágil equilibrio entre ética, estética y eficacia nosotros añadimos la noción de empoderamiento.

Los últimos años han representado una gran oportunidad para valorar proyectos artísticos de carácter comunitario, así como para promover el intercambio entre proyectos artístico-comunitarios nacionales e internacionales. Procuramos apoyar y promover creaciones artísticas que reflejen procesos de transformación cultural, social y comunitaria; estimular la exploración de conceptos como: encuentro, identidad, arte, transformación, comunidad, diálogo, y participación. De igual forma, nos interesa facilitar espacios de reflexión basados en prácticas artístico-comunitarias.

Tales oportunidades tienen sentido solamente cuando se sigue un abordaje cultural holístico, basado en un diálogo complejo entre lo social y lo cultural. Las investigaciones realizadas transversalmente permiten enunciar y estructurar un conjunto de premisas capaces de crear las mejores condiciones para garantizar un efectivo proceso participativo y dialógico de las personas en los proyectos de Teatro y Comunidad. De este ejercicio se pueden hacer, igualmente, conexiones con las metodologías de formación de profesionistas teatrales más apropiadas, restableciendo los vínculos entre el arte, la sociedad y la educación.

Traducción del portugués al español:
Suzete Younes Ibrahim y Domingo Adame.

Bibliografía

- Achugar, H. & Beverley, J. (orgs.). 1992. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima/Pittsburg: Latinoamericana Editores.
- Aguiar, R. 2008. Espaço e memória: a construção de um espaço mnemônico na história do espetáculo. In: *Espaço e teatro*, Org. Evelyn Lima. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, pp: 213-228.
- _____. 2008. “A atualidade de São Gonçalo do Baçõ: Entre a memória, o esquecimento e o teatro”. In: *Cadernos de pesquisa do CDHIS – UFO 38*: 113-122.
- Bauman Z. 2003. *Comunidade – a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Benjamim, W. 1996. *Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- Bezelga, I. 2014. “Perspectivas de educação comunitária e teatral no Ensino Superior: o caso da Universidade de Évora”. *As Artes na Educação*, Coord. J. Pereira, M. Vieites y M. Lopes. Amarante: Intervenção.
- _____. 2013. “Facilitadores teatrais nos contextos das culturas populares”. *Teatro do oprimido: teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no séc XXI*, Coord. Dantas, Vieites y Lopes. Chaves: Intervenção, pp: 187-202.
- Bezelga, I., Aguiar, R., Cruz, H, Pereira, P. , Valente, L., Chafirovitch, C. Novembro 2013. “Desafios da investigação em Teatro e Comunidade: As articulações necessárias”, aceite apresentado no II Encontro Perspectivas de Investigação em Artes - *Articulações*, 12, 13 e 14 Dezembro de 2013, Universidade de Évora. <http://www.eartes.uevora.pt/informacoes/Encontros-Cientificos/Perspectivas-da-Investigacao-e-m-Artes-Articulacoes/Comunicacoes-Paineis-Workshops>
- Bezelga, I. y Valente, L. 2009. “Brincas of Évora. Rituals of Carnival and performance in the south of Portugal: Rural and traditional festivities in the contemporary world”. *The International Journal of the Arts in Society*. 4. 3: 73-86.
- Boal, A. 2012. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Campos, B., Costa, M. y Menezes, I. 1993. "A dimensão social da educação psicológica deliberada". *Cadernos de consulta psicológica* 9: 11-18.
- Conquergood, D. 1991. Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics. In: *Communications Monographs* 58: 179-194.
- Conrad, D. 2004. "Popular theatre as research method". *International Journal of Qualitative Methods* 3.1. Acedido em 4 de Outubro de 2008, disponível em http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_1/pdf/conrad.pdf
- Creswell, J. 1998. *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Cruz, H. (Coord.). 2015. *Arte e Comunidade*. Lisboa: PELE, Dgartes e Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cruz, H. & Pinho, I. 2008. *Pais, uma experiência*. Porto: Livpsic.
- De Certeau, M. 1995. *A cultura no plural*. São Paulo: Papiрус.
- _____. 2000. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes.
- Denzin, N. 2003. "Performing [Auto] Ethnography Politically." In: *The Review of Education, Pedagogy and Cultural Studies* 25: 257-278.
- Erven, E. V. 2001. *Community Theatre: Global Perspectives*. London: Routledge.
- Freire, P. 1996. *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- García Canclini, N. 2003. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Halbwachs, M. 2004. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Konkola, R. 2001. "Developmental process of internship at polytechnic and boundary- zone activity as a new model for activity". In: *Between school and work: New perspectives on transfer and boundary crossing*, Eds. T. Tuomi-Gröhn, Y. Engeström & M. Young. Oxford: Pergamon.
- Lave, J. & Wenger, E. 2009. 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press.

- Maxwell, J. 2005. *Qualitative research design: An interactive approach*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Pupo, M. 2008. "Dentro ou fora da escola? Urdimento". *Revista de Estudos em Artes Cênicas*. Especial 1.10: 55-60.
- Saldaña, J. 2011. *Ethnotheatre: Research from page to stage*. Walnut Creek, California: Left Coast Press Inc.
- Sprinthall, N.A. & Scott, J.R. 1989. "Promoting psychological development, math achievement and success attribution of female students through deliberate psychological education". *Journal of Counseling Psychology*. 36.4: 440-446.
- Vivien L., Lawrence P., & Gerry, S. 2006. "Local Political participation: the impact of rules-in-use". *Public Administration* 84: 539-561.

Fecha de recepción del artículo: 14 de enero de 2015
Fecha de recepción de la versión revisada: 24 de junio de 2015.