

**LAS PRÁCTICAS DE FUSIÓN TEATRO COMUNITARIO**  
**PARA EL CAMBIO SOCIAL**

**GT12: Comunicación para el Cambio Social**

Pilar Ramírez de Castilla (UNLP/CIIE), Argentina,  
[pilarramirezdecastilla@speedy.com.ar](mailto:pilarramirezdecastilla@speedy.com.ar)

María Sofía Bernat (UNLP/CONICET), Argentina,  
[sofiabernat@gmail.com](mailto:sofiabernat@gmail.com)

María Antonieta Teodosio (UNLP/UNQ), Argentina,  
[mateodosio@gmail.com](mailto:mateodosio@gmail.com)

**Resumen**

Esta ponencia retoma el trabajo presentado en el Congreso anterior y tiene por objetivo analizar la comunicación y el cambio social en las prácticas artísticas comunitarias de los Dardos de Rocha -hoy devenidos “Fusión teatro comunitario”-. Se pretende dar cuenta de los resultados obtenidos durante los dos últimos años de indagación.

El estudio forma parte de un proyecto de investigación correspondiente a la FPyCS (UNLP), que se posiciona en la perspectiva de comunicación y cambio social, entendida como procesos culturales basados en el diálogo, la participación, el empoderamiento de las comunidades y el reconocimiento del otro, para producir transformaciones sociales. Se trata de una dimensión ético-política, que atraviesa la lucha por los sentidos.

El abordaje metodológico se realizó desde un enfoque cualitativo-etnográfico, con la implementación del programa informático Atlas ti para el análisis de las entrevistas.

Se plantea el caso como punto de partida para una apertura de la discusión teórica.

**Palabras claves:** Comunicación – Cambio social- Prácticas

## Introducción

Nuestro objeto de estudio se ha enfocado en las prácticas sociales propias de un grupo de teatro comunitario de la ciudad de La Plata<sup>1</sup>. Fusión es el nombre de esta agrupación, que se conforma como tal en el año 2012 sobre la base de tres colectivos de la región que tenían algunos miembros en común: Los Dardos de Rocha, Los Tololosanos y Ladrilleros, dijo la partera.

La elección del objeto de estudio se adecuó a los criterios de búsqueda de la investigación: Fusión Teatro Comunitario constituye una práctica social actual, colectiva, sistemática, local, con una decidida intención transformadora de la realidad de la que deviene práctica política.

Por eso se afirma que se trata también de una actividad claramente situada y a la vez territorial, desplegada en pos de la intervención en el espacio público con el objeto de recuperarlo y de recobrar con él y por él la memoria de una solidaridad vecinal, barrial, ciudadana y de un protagonismo plural.

---

<sup>1</sup> Como se recordará, nuestro trabajo es parte de un proyecto de investigación desarrollado en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, donde participa del Programa de Incentivos.

Fusión se presentó como un objeto adecuado para el análisis del cambio social, ante el cual se reveló dinámico, resistente, flexible, además de social, artístico, comunitario y situado<sup>2</sup>. Su carácter social viene dado de manera transitiva, por tratarse de un grupo heterogéneo de personas que es parte de un contexto también social que participa de la vida de la ciudad, lo que permite la atribución de un carácter situado; a eso se agrega lo que tiene de comunitario, esto es, de construcción horizontal y participativa en la que lo común es puesto en el centro, antes que lo puramente individual. Lo dinámico se relaciona con la capacidad de los grupos fundantes de reconfigurarse en forma sucesiva; lo resistente estriba en aquello que le permite seguir pensando su tarea a pesar de las dificultades del contexto. La flexibilidad viene dada por la aparente carencia de estructuras, mientras por otra parte es lo que habilita la capacidad creativa del conjunto para re-inventarse y devenir otro.

### **De Dardos a Fusión: un poco de historia**

En otras publicaciones nuestro objeto de estudio fueron los Dardos de Rocha. En esta etapa analizamos la Fusión y el cambio se debe a la crisis atravesada por el grupo anterior, que encontró una forma de reconfigurarse a través de la unión con los otros teatros comunitarios.

Fusión es el resultado de las decisiones tomadas por los tres grupos ante una situación común de riesgo. Como ellos mismos explican, el teatro comunitario hacia 2012 había perdido su capacidad de convocatoria ante otras prácticas culturales como las del clown, de las ferias barriales, de la murga, entre otras, y ante prácticas políticas partidarias que, decantado el “que se vayan todos” de

---

<sup>2</sup> Respecto de la condición artística de estas prácticas, se puede ampliar en el libro que será editado próximamente por EDULP (Ediciones de la Universidad Nacional de La Plata).

2001, volvieron a considerarse posibles. Ese achicamiento de cada uno de los conjuntos integrantes, sumado a la disminución en el ritmo de las actividades, los enfrentó al posible cierre de sus espacios<sup>3</sup>. Como afirma Ivern (2007, p.145), “La experiencia de pertenecer a un grupo con el cual se comparte un proyecto de cambio (...) permite modificar la subjetividad o conciencia de quién soy, quiénes son los otros, quiénes somos nosotros, cuál es el mundo que estamos construyendo juntos, cuál es mi lugar en él...”. Y fue por eso que un joven salido de Ladrilleros, que atravesó esa experiencia en la que creció y se empoderó, se animó a movilizar la unidad. Potenciar el cambio y reunirse fue una iniciativa de los más jóvenes, que decidieron impulsar la Fusión durante un viaje en el que participaban de un Encuentro Nacional de Teatro Comunitario.

Es importante notar también el proceso vivido hasta llegar a ser Fusión a partir de la atribución de un nombre. Si se compara este con los de sus grupos formantes, se observa que los Dardos de Rocha percibieron su nombre como un hallazgo propio de uno de sus integrantes, un sujeto que sabía contar con la palabra justa, al punto que cuando pensaban llamarse “Diagonales”, que son características de La Plata, fue su intervención acertada la que los bautizó o hizo las veces de palabra creadora. En su humorada, el grupo descubrió su sentido: ser de nuestra ciudad y ser creadores o re-creadores, y en la palabra “dardos”, el ser críticos<sup>4</sup>. Distinto es el caso de Los Tololosanos, grupo también diverso pero de sujetos provenientes de la localidad de Tolosa, adyacente a La Plata. Ellos también se pensaron desde el humor que expresa su origen y la atribución de ser “tololos” pero a la vez “sanos”. Y ese es un acto de resistencia, porque se trata de adultos mayores que dicen percibirse tal vez un poco zonzos (o de ver que han sido tomados por tales) pero están sanos, están de pie, están listos para seguir dando

<sup>3</sup> Tololosanos veía reducida la participación en invierno por contar con miembros de mayor edad; muchos de los Dardos abandonaron la práctica por otras artísticas comunitarias; Ladrilleros no contaba con un espacio para los ensayos.

<sup>4</sup> Cabe aclarar que Dardo Rocha fue el fundador de La Plata.

batalla. El caso de los Ladrilleros, dijo la partera tiene en común la referencia al lugar de origen (Los Hornos) aunque de manera elíptica: la explicación la da la historia del lugar, que dice que allí se establecieron los hornos donde se fabricaron los ladrillos con que se construyó la capital provincial; y la mención de la partera se aplica por ser este un común denominador debido a que una buena parte de la población reconoce haber sido traída al mundo por la misma obstetra. De este modo, lo que se percibe en común entre los tres es la referencia al espacio, al territorio y, en un segundo plano, a la historia<sup>5</sup>. Sí constituye la diferencia respecto de Fusión, que alude a un resultado, a la unión entre iguales para disolverse en una sola sustancia, sin mención de tiempo ni de espacio. A pesar de lo notado, que podría percibirse como una pérdida en relación con sus antecedentes, parecería también un signo de resistencia al contexto social y cultural el hecho de devenir una suerte de amalgama, sin temor a la pérdida de las individualidades. La ponderación que los grupos efectúan de la unidad es un signo de lucha, de resistencia<sup>6</sup>.

### **Recorrido metodológico y operaciones analíticas**

La metodología utilizada se enmarca en la propuesta de la “Teoría fundamentada en los datos” de Graser y Strauss. Esta perspectiva de análisis cualitativo confluye con el método de comparación constante de información cualitativa. “A través de este método el investigador recoge, codifica y analiza datos en forma simultánea, para generar teoría” (Soneira, 2007, p 153). La teoría desarrollada actuará como un cuadro de referencias que guíe la acción. Así mismo, para el análisis de las observaciones, se utilizó el enfoque etnográfico de Geertz de descripción densa intentando recuperar la complejidad de las prácticas abordadas.

---

5 En el caso de Ladrilleros también se plantea la relación respecto de la ciudad cabecera.

6 Una aclaración necesaria: la Fusión no implica la desaparición de los grupos previos; de hecho, “Ladrilleros...” coexiste y desarrolla nuevos proyectos.

### **La elección del objeto de estudio**

Como ya se mencionó, un criterio relevante para la selección y recorte del objeto de estudio fue que se tratase de grupos o colectivos locales que intervinieran en el espacio público de manera intencional con vistas a alcanzar transformaciones sociales y culturales. Por lo tanto, resultó fundamental realizar un primer rastreo en redes sociales y sitios web del grupo tendientes a comprobar si existían enunciados que expresaran explícitamente voluntad transformadora.

### **La observación participante**

Para relevar la información, se consideró la particularidad del objeto a analizar. Dado que se trataba de un grupo de teatro comunitario, se consideró pertinente realizar observaciones, en distintos días y horarios, con registro de notas, fotográfico y en video de los ensayos, así como de las intervenciones y/o apropiaciones de los distintos ámbitos públicos donde el colectivo efectuara sus intervenciones: plazas, parques, calles, clubes de barrio, etc. Para realizar esta técnica, se usó un protocolo que estableciera ciertos criterios a desplegar en el trabajo de campo, una guía de qué y cómo observar: escenarios, actores sociales, objetos, actividades, clima, diálogos, asociaciones, y cuyo análisis permitiera establecer una primera interpretación que fuera cruzada con otras técnicas complementarias. En cuanto al tratamiento de las imágenes obtenidas, también se establecieron criterios para analizarlas a partir de la singularidad de la materia significativa.

En esta etapa, en simultáneo, se hizo uso de la herramienta Google Maps para producir un mapeo territorial que diera cuenta de las zonas de incidencia de la práctica.

## **Análisis cualitativo de entrevistas**

Como resultaba necesario recuperar la narración de los sujetos sobre las prácticas analizadas y profundizar en el conocimiento y puntos de vista de los integrantes del colectivo, se usó la técnica de la entrevista en profundidad, para lo cual se creó un protocolo semi estructurado de preguntas.

Para elegir a los entrevistados, un criterio ineludible fue la pluralidad de la procedencia, es decir, que todos los subgrupos formantes de la Fusión estuviesen representados. Así mismo, se buscó cubrir la heterogeneidad de roles dentro del colectivo (coordinadores e integrantes).

Los ejes que organizaron el cuestionario buscaban recuperar cómo los actores involucrados describían su propia práctica, sus filiaciones y/o vinculaciones, el modo de concebir el cambio social, lo público, la comunicación, entre otros aspectos abordados.

Una vez obtenidos los datos, la primera operación analítica consistió en comparar la información obtenida, buscando dar una denominación común a un conjunto de datos que compartían una misma idea: este proceso es conocido como codificación (codes) y fue realizado por el equipo con el apoyo del software ATLAS/ti. “Codificar supone leer y releer nuestros datos para descubrir relaciones, y en tal sentido, codificar es ya comenzar a interpretar” (Soneira, 2007, p.156).

Para llegar al proceso de codificación, antes se debió segmentar cada una de las entrevistas, es decir, dividir las en citas textuales identificadas por su significado. Este procedimiento representó la primera reducción de los datos a partir del interés particular de la investigación.

Una operación complementaria en la indagación fue la escritura de notas (memos). Estas anotaciones posibilitaron un mayor control del proceso de análisis, ya que en ellas quedaron descritas la justificación de los procedimientos utilizados, las ideas que iban surgiendo, las relaciones encontradas, entre otros aspectos que quedaron como insumo para la producción de informes. Finalmente, el software facilitó la elaboración de representaciones gráficas a partir del análisis producido.

### **Marco teórico**

Dado que esta ponencia se centrará en el análisis de las representaciones del cambio social, se considera pertinente recuperar esas categorías que operan a modo de recorte debido a que en otras publicaciones ya hemos dado cuenta del estudio de las temporalidades, identidades, prácticas, prácticas artísticas comunitarias y espacio público.

Alfonso Gumucio (2008) establece dos perspectivas que primaron en el campo de la comunicación para el desarrollo durante cincuenta años: por un lado, aquellos modelos basados en las técnicas y teorías de la modernización y, por otro, los vinculados a la teoría de la dependencia. Estos últimos se constituyeron a partir de la lucha contra los poderes coloniales y las dictaduras impuestas en el llamado Tercer Mundo.

Los primeros se inspiraban en las estrategias comunicativas del gobierno estadounidense empleadas durante la Segunda Guerra Mundial y de los empresarios en su intento por colocar sus mercancías luego de aquella contienda. Se basaban en la persuasión y difusión de innovaciones y tecnología. De acuerdo al autor, se trataba de modelos verticales, cuya “premisa principal es que la

información y el conocimiento *per se* generan desarrollo, mientras que la cultura y las tradiciones locales constituyen ‘barreras’ para alcanzarlo (Gumucio, 2008, p. 18).

En los años ‘50 y ‘60 en casi todos los países se crearon comisiones de desarrollo, precedidas por banqueros y economistas (Rogers, 1976). El debate respecto a este paradigma comenzó luego de la Caída del Muro de Berlín y se dio lugar a la proliferación de una idea de desarrollo orientada al mercado.

Para sus defensores, la comunicación para el desarrollo se evalúa “en función de sus resultados” (Jamias, 1975, en Gumucio, 2008, p. 185) e implica mejoras y progreso. Se trata de una comunicación intencionada, que busca fomentar cambios de comportamiento. Para que exista “debe haber una innovación, una persona o fuente que la dé a conocer, y una persona o personas que respondan o actúen frente a ella de una manera específica (...) Deberían obtenerse diversos grados de acción o cambio en el comportamiento del destinatario” (Jamias, 1975, en Gumucio, 2008, p. 188).

Sin embargo, este modelo ha sido cuestionado y la discusión hoy se centra en comunicación para el desarrollo, comunicación para el cambio social y comunicación y cambio social. Gumucio afirma que pasaron cinco décadas de un desarrollo a la inversa, que ha dañado a los pueblos al no respetar sus características. Un desarrollo que concebía al conocimiento de manera vertical y que se esparcía del norte al sur, de los países ricos a los pobres.

Amparo Cadavid sostiene: “Comunicación para el desarrollo denomina el campo de la comunicación en función de un modelo de desarrollo y ubica la comunicación como un instrumento al servicio del modelo. Comunicación y cambio social señala

la capacidad propia que surge de la comunicación como campo de construcción social y cultural para transformar esa sociedad en su conjunto” (2011, p. 11).

En el campo de la comunicación para el cambio social no hay nada definido sino que se encuentra en desarrollo. “El campo de estudio de la comunicación para el cambio social es distinto al campo de la información y de las relaciones públicas, y por lo tanto merece desarrollarse como una disciplina separada (Gumucio, 2006, p. 6). No se trata de un nuevo paradigma, sino de una nueva propuesta que toma elementos de las anteriores.

Su formulación comenzó a partir de una reunión impulsada por la Fundación Rockefeller en 1997 en Italia y, luego de otras conferencias, se definió a esta disciplina como “un proceso de diálogo privado y público, a través del cual los participantes deciden quiénes son, qué quieren y cómo pueden obtenerlo” (Gumucio, 2004, p. 21). Es decir que para este enfoque las comunidades son las protagonistas de sus realidades, la comunicación deja de intentar convencer y se concibe como un facilitador de procesos, poniendo el acento en la cultura. “La comunicación para el cambio social es una comunicación ética, es decir, de la identidad y de la afirmación de valores; amplifica las voces ocultas o negadas, y busca potenciar su presencia en la esfera pública” (Gumucio, 2004, p. 5).

Desde esta perspectiva, en el proceso de comunicación y participación comienzan las transformaciones sociales. Por eso, “los procesos de comunicación son la manera más adecuada de abordar complejos problemas sociales, porque permiten a las comunidades definir quiénes son, cuáles son sus aspiraciones y necesidades, y cómo pueden trabajar colectivamente para mejorar sus vidas” (Gumucio, 2008, p. 17).

Otra categoría clave que retomamos en este caso es la noción de representaciones sociales de Moscovici (1981), quien las define como la versión actual del sentido común. Están constituidas por conceptos, declaraciones y explicaciones propias de la vida cotidiana. Son modos de pensar y crear y dar sentido a la realidad y transforman lo desconocido en algo familiar.

Las representaciones permiten interpretar nuestra realidad cotidiana y se vinculan con el modo en que los sujetos sociales aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, los sujetos de nuestro entorno, las cualidades del medio ambiente, entre otras (Jodelet, 1986). Se trata de un conocimiento socialmente compartido y elaborado porque se forma a partir de nuestras experiencias, de los conocimientos e informaciones compartidos.

Estos constructos inciden sobre la manera de actuar y de ver las cosas de los miembros de una sociedad. Son un sistema de referencia que posibilita dar significado a los hechos y se puede señalar que “constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal (Lacolla, 2005, p.3).

Es preciso analizar los contextos en que surgen tales representaciones sociales porque se forman a partir de un fondo cultural que circula en la sociedad y proporciona las categorías básicas a partir de las cuales se configuran, “es decir provienen de fuentes de determinación que incluyen condiciones económicas, sociales, históricas y el sistema de creencias y valores de una sociedad dada” (Lacolla, 2005, p.4).

## Las representaciones del cambio social

Se puede afirmar que el grupo Fusión Teatro Comunitario emprende una práctica transformadora que intenta construir memoria. Y esa actividad es experimentada desde el cuerpo, con la cabeza, de corazón. Se rescata el hecho de que cada integrante tiene detrás una historia que contar, distinta de las otras, y cada uno es importante en el proceso, de manera que si se ausenta, lo que ocurre en los encuentros va a ser diferente.

Es relevante destacar que se observan algunas nociones de cambio social que son compartidas por todos. Reconocen que sus prácticas contribuyen a la producción de esa otra memoria que se escinde de la dictadura militar argentina (1976-1983) y que recupera una solidaridad barrial, una ética vecinal y una fiesta popular que fueron borradas de la práctica cotidiana. Para construirla se trabaja en comunidad, lo cual implica considerar al otro como par legítimo, desde una mirada horizontal. Existe el convencimiento de que todas las personas son creativas y es preciso generar las condiciones para que emerja esa potencialidad ya que en el arte no hay elegidos. Se intenta romper con el individualismo porque la experiencia del cambio surge desde el cuerpo, desde el juego, el humor y el disparate. Como ellos mismos lo plantean:

Porque (el arte) es un hecho comunicacional muy fuerte y que apunta, no a algo intelectual, sino directamente al sentido, a la conmoción del hombre. Cuando uno ve, experimenta las cosas en el cuerpo, el cambio ya es una cuestión que empieza a funcionar (Diego, integrante de Los Dardos de Rocha/Los Tololosanos/Fusión).

Sin embargo, cabe mencionar que no hay una única idea acordada de modo explícito respecto del cambio social deseado, pero sí se observan múltiples sentidos que surgen en relación al mismo: en tanto lugar de crecimiento personal y colectivo, como espacio para decir, como momento de juego, como instancia desde la cual recrear la confianza y la solidaridad, en tanto posibilidad de diálogo intergeneracional, como espacio para compartir en familia. Estas y otras representaciones de cambio social son plausibles de hallar en los discursos de los actores:

Como transformaciones personales:

Vos tenés un pibe que está en la calle, que durante las 24 horas del día es espantado, echado de todos los lugares, es estigmatizado. “Te va a afanar, no sirve para nada”. Uno lo puedo sentar y decirle: “vos servís”, pero cuando sale se va a sentir igual. Si vos le decís, “agarrá el zurdo, ¿toste alguna vez el zurdo?” o “¿Sabés la clave del candombe? y le explicás, entonces no le tenés que explicar más que sí sirve. Si le das responsabilidades hacen, empieza a cambiar el lugar y el rol, al cambiar el rol no tenés que explicar nada y el arte es hacer, el arte es transformador (Diego, Los Dardos de Rocha/Fusión).

Porque a mí puntualmente los Dardos me hicieron aprender a hablar (Jonatan, Ladrilleros, dijo la partera/Los Dardos de Rocha /Fusión).

Como estar juntos y reconocerse protagonistas del cambio:

Como uno que está en una casa diciendo con otro: "No... que acá el argentino no se puede juntar a hacer nada". Y te va a responder: "No, si hay un grupo en la plaza que se juntó a hacer algo" (Jonatan, Ladrilleros, dijo la partera/Los Dardos de Rocha /Fusión).

El discurso que yo escuché cuando empecé a hacer teatro comunitario era que el teatro comunitario es un transformador social. Así yo me imaginaba que diciendo cosas en una plaza iba a transformar a alguien, pero la transformación para mí no pasa por lo que puede decir uno con la palabra sino con la acción porque de golpe nos juntamos gente que no nos conocemos, de distintas edades, a agarrar un proyecto y llevarlo para adelante, o sea que en acción nosotros simplemente con voluntad, hacemos. Nadie cobra nada, nadie busca una fama, es una cosa de juntarse y hacer y se puede (Jonatan, Ladrilleros, dijo la partera/Los Dardos de Rocha /Fusión).

Como pequeñas acciones:

Y es como muy ambicioso [el cambio social]. (...) Yo creo que es un espacio de construcción muy positivo, donde se aprende un montón, se puede crecer, se puede construir fundamentalmente (Claudia, Los Dardos de Rocha /Fusión).

A esta altura uno se queda con las acciones más chicas. Entonces de golpe hacés alguna actividad y la repercusión es lo que pasa en ese momento y después capaz que te das cuenta, qué sé yo (Claudia, Los Dardos de Rocha/Fusión).

No somos EL cambio, pero somos algo (Jonatan, Ladrilleros, dijo la partera/Los Dardos de Rocha/Fusión).

La recuperación del espacio público se vuelve también una necesidad, al servicio de potenciar las distintas voces en la esfera pública:

Es muy interesante por esto que decíamos de incluir a todo el mundo, de ganar los espacios públicos, actuamos en las plazas, en la calle, en clubes de barrio, entonces, esto de ganar los espacios públicos es importante (Juan José, Los Tololosanos/ Fusión)

En un intento por ordenar estas concepciones de cambio social, diríamos que en un primer momento se plantea para modificar las pautas culturales instaladas a partir del individualismo que la Fusión identifica como característico de los años '90, donde podría pensarse que la red social estaba agrietada. El teatro les permitió conocer puntos de vista diferentes de los propios, participar, comprometerse, los interpeló a romper su rutina, a salir de los esquemas de supervivencia que cada uno configuraba para sí y los movilizó al encuentro con ese otro.

Se observa que la transformación deseada no se plantea en relación con alguna clase de utopía ya que las concepciones del cambio no siempre coinciden y hay quien pretende un retorno a una infancia feliz con barrio, vecinos solidarios y calles de tierra. Esto mueve a la pregunta por los límites del cambio: ¿se busca volver al pasado, conservar o transformar la sociedad?

Los miembros de este grupo definen su práctica de distintos modos, pero con rasgos en común. Por ejemplo, varios mencionan la posibilidad de *decir de otra manera*, propia del arte, donde el cuerpo y la palabra se potencian para la transformación colectiva.

Hacer teatro comunitario representaría para los actores sociales involucrados la apertura a los vecinos. Ellos viven en los barrios platenses y comparten además del espacio geográfico, relatos, memorias e historias.

Hay otra cosa propia del teatro comunitario que es esto de que está abierto a todos los vecinos, (...) cualquier persona puede participar y hacer arte. (Juan José, Los Tololosanos/ Fusión).

La Fusión tiene en claro que hay vecinos actores y vecinos espectadores. Sabe, además, que el espectador “debe ser también un sujeto, un actor, en igualdad de condiciones con los actores, que deben ser espectadores” (Boal 1974 en Gumucio, 2008, p. 176). Es decir, que son roles intercambiables, no estancos: hay por parte del colectivo un reconocimiento explícito de la potencialidad del vecino para constituirse en actor.

Con respecto a su incidencia, es interesante destacar que no esperan un efecto puntual en sus interlocutores: tienen la certeza de que la experiencia de teatro comunitario “deja algo” o motiva algún cambio, como cualquier experiencia en la que uno ponga el cuerpo.

### **Las transformaciones propias**

Si se revisa el recorrido histórico de los Dardos de Rocha y el inicio de la Fusión, se observa que vivenciaron distintas instancias y se fueron transformando de acuerdo a las posibilidades que les ofrecía el contexto local: los Dardos Delivery<sup>7</sup>, talleres de formación, hasta finalmente llegar a la Fusión con otros grupos de teatro comunitario de la ciudad.

También pasaron por un período de casi disolución y muchos de los ex miembros de los Dardos de Rocha hoy se encuentran generando prácticas comunitarias en otros espacios.

Diez años después, se ve entre ellos cierta desconcierto. Si bien a principios del siglo XXI el contexto facilitó su aparición por el desencanto hacia los partidos políticos, hoy se observa una búsqueda por el sentido y la resignificación de su práctica, ya que muchas reivindicaciones y discursos planteados por los grupos de teatro comunitario se escuchan en otros espacios.

Así, uno de los obstáculos percibidos es que, como grupo, aparentemente no están valorando la comunicación en tanto proceso de producción simbólica y construcción cultural. Esto se debería a que para muchos de sus integrantes el hecho de reunirse y mostrarse como colectivo ya sería suficiente para producir

---

<sup>7</sup> Se trata de una modalidad en la que armaban escenas de acuerdo al pedido de otras organizaciones.

modificaciones. Entonces, si los sentidos quedan en un segundo plano, ¿existe un planteo sobre qué desean comunicar y construir con los demás? Pareciera que la estrategia comunicacional se reduce al uso de medios, que reconocen no saben utilizar en todo su potencial.

Si, como sostiene Gray- Felder (en Gumucio, 2008, p. 15), “la comunicación para el cambio social pretende comprometer a la gente con el cambio y aportar para que defina qué cambio quiere y cuáles son las acciones necesarias para lograr sus metas”, podría sostenerse que la Fusión alimenta tal proceso de reflexión y debate y que, con fluctuaciones, conoce y lleva a la práctica acciones previamente consensuadas para producir transformaciones. Sin embargo, por momentos se desdibujan los cambios que desean producir porque la transformación colectiva que anhelaban se vuelve personal en la práctica y se olvida que el objetivo principal es la acción conjunta, comunitaria. En ocasiones esa construcción colectiva a la que se aspira, se cierra al interior del grupo, en detrimento de un compartir que podría propiciar mayores espacios de participación comunitaria: parecería que todo su potencial creativo no siempre es presentado a los demás vecinos, para que vean, disfruten, interpreten, se reapropien, interpelen y, si es su deseo, participen para construir una realidad más justa.

Entonces, la pregunta es la siguiente: el teatro comunitario, por el hecho de fomentar prácticas comunitarias pero con un alcance que parecería ser restringido, ¿podría ser, como sostiene Augusto Boal (1974) respecto del teatro del oprimido, no revolucionario en sí mismo pero sí un ensayo de la revolución?

## Hacia una propuesta de comunicación/cambio social

Si se analizan las discusiones sobre este campo, se observa que existen algunas variantes, formuladas en distintos momentos pero que conviven entre sí: se habla de comunicación para el desarrollo, comunicación para el cambio social y comunicación y cambio social.

Este trabajo se ubica en esta última postura, ya que se entiende que la preposición “para” subordina el campo de la comunicación y lo convierte en un instrumento “para el desarrollo” o “para el cambio social”. Por otra parte, la carga histórica del concepto de “desarrollo” (difusión de innovaciones, teoría de la modernización, ideas del norte para los países del Tercer Mundo en detrimento de sus subjetividades) también nos aleja de su elección.

Cuando se habla de cambio social se piensa en procesos culturales basados en el diálogo, la participación, el empoderamiento de las comunidades y el reconocimiento del otro.

En nuestro objeto de estudio, se percibe que la identidad y la propuesta de cambio de estos grupos se ha construido en oposición al paradigma neoliberal, al individualismo y a la dictadura. Sin embargo en el actual contexto, que reconocen distinto, han perdido el sentido opositor y no han podido generar una nueva representación de cambio social hacia la que quieran llegar ni logrado, en consecuencia, configurar un nuevo escenario de transformación. Como señala Ivern (2010, p. 26), “Desde la perspectiva de un proyecto comunitario de cambio, es necesario primero reunirnos, concebir y compartir un nuevo imaginario que abarque lo que creemos que es cada uno, el otro, nosotros, el mundo, la sociedad.



Luego, es necesario aprender a actuar en concordancia con ese nuevo imaginario social compartido”.

Por lo tanto, hace falta reconocer el potencial que la comunicación entraña en pos de construir nuevos sueños y nuevas realidades.

En un intento de repensar la teoría, la propuesta es plantear la comunicación/cambio social debido a que, de acuerdo a Schmucler (1997, p. 9), “la barra acepta la distinción, pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado”. Desde nuestro punto de vista, resulta inadmisibles plantear el horizonte de las transformaciones sociales disociado de la comunicación, en tanto proceso de producción y lucha –fundamentalmente, lucha- por los sentidos. Comunicación proviene de comunidad, se vincula con encuentro, a los que cada uno llega con su subjetividad y, desde ahí, se construye entre-todos.

¿Cómo imaginar la posibilidad de producir cambios si no hay una comunidad que sueña, dialoga, que participa, se compromete y construye con el otro?

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cadavid, A., et al. (2011). *Comunicación, desarrollo y cambio social: interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios*.

Colombia: Universidad Javeriana.

Gumucio Dagrón, A., & Tufte, T. (comps.) (2008). *Antología de comunicación para el cambio social. Lecturas históricas y contemporáneas*. Bolivia: Plural editores.

Gumucio Dagrón, A. (2004). *El cuarto mosquetero, la comunicación para el Cambio social*. Disponible en:

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=2680010>

Ivern, A. (2007). *Liderazgo participativo*. Buenos Aires: Editorial San Pablo.

Ivern, A. (2010) *¿Resignación o cambio?* Argentina: Grupo editorial Ciudad Nueva.

Jodelet, D. (1986), La representación social: fenómenos, concepto, teoría. En: Moscovici, S. *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Francia: Ediciones Paidós Ibérica.

Lacolla, L. (2005, Julio-Diciembre). "Representaciones sociales: una manera de entender las ideas de nuestros alumnos". En: *Revista ieRed: Revista Electrónica de la Red de Investigación Educativa* [en línea]. 1 (3) Disponible en <http://revista.iered.org/v1n3/pdf/llacolla.pdf>

Moscovici, S. (1981). "On social representation". En J.P. Forgas (comp.). *Social cognition. Perspectives in everyday life*, Academic Press. Londres. Citado

en Álvaro, J. L. “Representaciones sociales”. En Reyes, R. *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Disponible en línea: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/R/representaciones\\_sociales.htm](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/R/representaciones_sociales.htm)

Soneira, A.J (2007) La “Teoría fundamentada en los datos” (Grounded Theory) de Glaser y Strauss. En Vasilachis de Gialdino, I. (coord.) (2007). *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 153-173). Buenos Aires: Gedisa.