

1. ¿Qué te llevó a elegir el camino del arte comunitario y el activismo en vez del circuito artístico más convencional?

La inquietud por lo social me viene de cuna: cuando nací, mis padres militaban en una organización de base en algunos de los barrios más desfavorecidos de las provincias de Santa Fe y Buenos Aires. A mi padre lo secuestró la dictadura militar y, como consecuencia, en 1980 mi madre, mi hermana y yo nos exilamos como refugiadas en Dinamarca. En casa siempre se hacían reuniones donde las personas adultas —que en realidad eran jóvenes de entre 25 y 35 años— terminaban hablando apasionadamente de política.

Años más tarde, cuando ya vivíamos en Barcelona y yo había terminado el COU, me tomé un año sabático y volví a Argentina. Allí milité en una agrupación llamada H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), que buscaba reivindicar y continuar el trabajo social de nuestros padres y madres. Fue allí donde descubrí la fuerza de lo colectivo, algo que me tocó lo más profundo de mi ser y que hizo que ese año sabático se alargara tres años más.

Casi sin recursos y con escasos conocimientos, dábamos talleres de creación (plástica, murga, guitarra, redacción, etc.) en villas miseria —las favelas argentinas—. También formamos un grupo de apoyo legal, creamos una revista colaborativa y organizamos muchas jornadas festivas y lúdicas para toda la comunidad. El impacto de ese trabajo fue inconmensurable, y aún hoy, casi 30 años después, algunas personas de la agrupación siguen vinculadas con habitantes del barrio, especialmente con aquellos niños y niñas que hoy ya son adultos. Incluso llegamos a crear una cátedra de derechos humanos en la Universidad de Rosario, con profesores expertos invitados y acreditación curricular.

Después de esa experiencia, la vida me llevó por el camino del teatro, ya de regreso en Europa. En 2016, cuando comenzaron a llegar aquí algunos de los efectos del conflicto en Siria, y los medios mostraban campamentos de personas refugiadas hacinadas en Grecia, sentí un dolor visceral y supe que debía actuar. Así que me fui a uno de esos campamentos para realizar proyectos de creación escénica con niños, niñas y jóvenes. Después de esa primera vez, regresé una segunda, y me quedé tres o cuatro meses, hasta que todos los miembros del grupo consiguieron asilo en distintas partes de Europa.

Nunca antes el uso de herramientas teatrales había tenido tanto sentido para mí. Tuve la certeza de que las prácticas artísticas comunitarias con colectivos desfavorecidos o en situaciones difíciles lograban compaginar dos de las inquietudes más esenciales de mi vida.

2. Teniendo en cuenta todo tu bagaje, ¿cómo definirías qué es el arte comunitario?

El arte comunitario es difícil de definir porque puede adoptar muchas formas. Lo que sí es seguro es que se sitúa en las antípodas del arte elitista, ese que parece reservado solo para quienes han tenido acceso a una formación artística reglada. La creatividad es una cualidad intrínseca al ser humano: todos y todas tenemos la capacidad de crear, aunque no se fomente lo suficiente en nuestras sociedades mercantilizadas.

Pareciera que solo los artistas tienen el “deber” de ser creativos, y por eso la mayoría de las personas carece de los recursos que la creatividad puede aportar incluso en los aspectos más cotidianos de la vida.

El arte comunitario busca devolver a todas las personas ese derecho fundamental: el de desarrollar su creatividad y darle un lugar en sus vidas. Suele enfocarse especialmente en colectivos con menos acceso a este derecho, ya sea por razones económicas, sociales, culturales o de exclusión estructural.

Además, el arte comunitario pone el foco en lo colectivo, sin perder de vista las particularidades individuales. Los procesos y resultados artísticos se nutren de la fuerza del grupo, y permiten que las potencialidades individuales se eleven a una dimensión que ningún individuo podría alcanzar por separado. El grupo puede ser grande o pequeño, trabajar en conjunto o desde espacios diferenciados, pero debe existir, y de alguna manera, sus procesos y resultados deben estar vinculados para que podamos hablar de arte comunitario.

3. ¿Qué características consideras imprescindibles para que un proyecto sea realmente comunitario?

Para que un proyecto sea verdaderamente comunitario, no basta con que esté dirigido a una comunidad; es imprescindible que nazca desde ella o en diálogo horizontal con ella, que cuente con una participación activa y que se reconozcan sus saberes, experiencias y lenguajes diversos como insumos valiosos para el proceso artístico.

Otro rasgo clave es que el proyecto tenga una intención transformadora, aunque no necesariamente de forma explícita o grandilocuente. Puede tratarse simplemente de generar espacios donde se ejerza el derecho a la creatividad, o de transformar y fortalecer los vínculos del grupo, algo que sucede inevitablemente a través de la creación conjunta.

La horizontalidad en las relaciones también es fundamental: quien facilita el proyecto debe actuar más como un mediador o catalizador que como un “experto” que trae soluciones. Eso implica escucha activa, adaptación y un respeto profundo por los ritmos y procesos del grupo.

Finalmente, un proyecto comunitario debe sostenerse en una ética del cuidado, tanto hacia las personas como hacia los territorios. La dimensión afectiva no es un adorno: es parte constitutiva del proceso, y muchas veces, es lo que lo sostiene a lo largo del tiempo.

4. En tu experiencia, ¿qué diferencia el arte comunitario del arte más tradicional o institucionalizado?

El arte más tradicional, en su origen, es esencialmente comunitario: todas las expresiones artísticas han surgido de experiencias colectivas. Sin embargo, en nuestra sociedad, el arte se ha convertido en algo muy diferente, en parte por cómo se ha mercantilizado, y porque muchas de las expresiones más populares han sido relegadas a una categoría inferior.

Hoy en día, afortunadamente, hay cada vez más artistas que están volviendo a poner en valor las expresiones tradicionales. Supongo que en esta pregunta te refieres al arte que circula en “el mercado” o en instituciones formales, en contraposición al arte comunitario.

Este último puede tomar muchas formas distintas, pero diría que, a diferencia del arte más institucionalizado, siempre es una excusa para generar algo más. El arte se pone al servicio de una causa mayor a sí misma: es un medio, no un fin en sí mismo. Por eso, en mi modo de ver, tiene implícito un valor añadido.

5. ¿Cómo entiendes tu papel como artista en un contexto social y político como el actual?

Últimamente ando bastante obsesionada con el tema vincular. Mis últimas creaciones escénicas se han nutrido de las ideas de pensadores como el físico Carlo Rovelli y el antropólogo Eugenio Carutti. Siento mucha resonancia con la afirmación de que necesitamos entendernos, ante todo, como seres vinculares. Tal como ambos proponen —cada uno desde su ámbito—, todas las demás identidades que sostienen nuestras vidas podrían diluirse ante la evidencia de que somos parte de un todo, sin el cual no somos nada.

Quizás suene evidente o simplista, pero creo que integrar esta idea en las capas más profundas de nuestro ser podría ser sorprendentemente revolucionario. Se me hace utópico pensar que nuestras identificaciones particulares desaparezcan por completo —hasta ahora han sido necesarias para el desarrollo de las personas—, pero como dirección ética y política, me parece muy acertada para el contexto social y político actual.

En un mundo globalizado, marcado por la desigualdad y con un pronóstico crítico en cuanto al colapso medioambiental y la escasez de recursos naturales, no concibo una solución que no pase por reconocernos interdependientes. Los seres humanos necesitamos entendernos como parte de una comunidad global, lo que nos une es siempre mucho más de lo que nos diferencia. También necesitamos sentirnos parte de un ecosistema al que debemos cuidar y respetar como si fuera uno de nuestros seres más queridos.

El arte —y especialmente el arte comunitario— puede aportar mucho a esta transformación. Me gustaría pensar que mi actividad profesional, en pequeña escala, se orienta hacia esa dirección.

6. ¿Cómo crees que la danza puede ser una herramienta de denuncia y transformación social?

La danza es la expresión plástica del ser y se comunica en un lenguaje universal. Su narrativa visual nos llega de forma sensorial, lo que le da un enorme potencial para generar impacto, incluso cuando no la comprendemos de forma intelectual.

Como ocurre con cualquier disciplina, su capacidad de denuncia y transformación social depende del propósito con el que se utilice. Puede ser una herramienta poderosa o quedar simplemente en el plano estético, según hacia dónde se oriente.

Se me viene ahora a la cabeza la performance viral del colectivo feminista chileno LASTESIS. ¿Por qué generó tanto impacto? Sin duda, por la difusión en redes sociales, pero también porque el mensaje era claro, preciso y contundente; y lo mismo ocurría con la coreografía. Millones de mujeres en todo el mundo resonaron con esa acción y la replicaron. Tocaba los sentidos de forma directa y transmitía un mensaje de denuncia que no necesitaba traducción.

Existen muchos otros ejemplos contemporáneos donde la danza se utiliza como herramienta de resistencia cultural, sanación colectiva, visibilización de cuerpos disidentes o denuncia frente a la violencia estructural. Cuando la danza surge desde una necesidad real, se articula en experiencias compartidas y se pone al servicio de una causa o comunidad, su potencia expresiva se convierte también en potencia política.

7. En tus proyectos, ¿hay espacio para la denuncia política o la resistencia? ¿Cómo se manifiesta?

Es difícil juzgar el propio trabajo, y este tipo de valoración siempre es relativa. A alguien muy politizado, lo mío podría parecerle estéril; y para alguien que no lo esté, podría resultarle revolucionario. Lo que sí tengo claro es que mis proyectos siempre surgen del diálogo con mi proceso de comprensión de mí misma, y del impulso de ponerlo al servicio de algo que pueda mejorar mi entorno.

Si miro hacia atrás, sí: muchas veces esto ha derivado en alguna forma de denuncia política o resistencia a posturas hegemónicas dominantes. En estos más de 20 años creando proyectos propios, esa dimensión se ha manifestado de distintas maneras: desde obras de teatro híbrido con mensajes directos de denuncia — por ejemplo, sobre las condiciones inhumanas de personas migradas a Europa, las políticas migratorias europeas o el uso de la llamada tortura blanca en la Europa de los años 70—, hasta formas más sutiles de posicionamiento.

De todos modos, creo que hay otras maneras de “hacer política” a través del arte y de los proyectos comunitarios, que no necesariamente implican denuncia o resistencia explícita. Reivindicar el derecho a juntarse y divertirse, crear espacios de encuentro y escucha entre personas antagónicas o simplemente desconocidas, recordar de dónde venimos o preguntarnos cómo queremos que sean nuestras vidas o hacia dónde vamos como sociedad, en ciertos contextos, puede ser profundamente transformador y tener impactos muy significativos.

8. ¿Qué responsabilidad crees que tienen las instituciones culturales y políticas al facilitar o limitar este tipo de arte?

Las instituciones culturales y políticas dependen de los gobiernos de turno y se rigen por dinámicas que, sinceramente, me resultan bastante ajenas. Quizás por eso no me siento del todo legitimada ni

empoderada para reclamarles la responsabilidad de facilitar este tipo de arte, aunque considero que es de importancia vital.

Además, el arte político suele surgir de una necesidad interna, y se lleva a cabo más allá de si las políticas institucionales lo respaldan o no. Se hace porque se necesita, y siempre se encuentra la manera de mostrarlo, lo quieran o no las instituciones.

¿Tienen responsabilidad a la hora de facilitar o limitar proyectos de denuncia política o resistencia? La verdad, que no tengo ni idea. Lo que sí creo firmemente es que tienen la obligación de garantizar el acceso a la creación artística a todos los miembros de su comunidad.

Tal vez por eso los proyectos sociales los realizo con fondos públicos, mientras que mis creaciones personales suelen ser autogestionadas.

9. ¿Qué proyectos, entidades, fundaciones, etc, destacarías que trabajen mediante el arte comunitario?

Xamfrà es uno de los proyectos comunitarios locales más destacables que conozco. También otros de larga trayectoria, como la Cía. de teatro Trifulga dels Fútils, dirigida por Manel Anoro, que crea obras desde el año 2000; el Grup Artístic Comunitari de l'Antic Teatre, activo desde 2011 bajo la dirección de Marta Galán; el colectivo de danza-teatro integrado Liant la Troca, dirigido por Jordi Cortés; y ArtrtransForma, en funcionamiento desde 2009.

Otras personas que conozco y desarrollan proyectos comunitarios destacables son Joel Álvarez Banal, con su propuesta Creació XIC; Laia Molins, con Ritme i Compromís; José Manuel Pagán, con L'Orquestra de la Bona Sort; y Eva García, responsable de Art i Part, coorganizadora de la II Escuela de Verano del International Community Arts Festival y fundadora de comuArt. L'Altre Festival es también una iniciativa muy relevante, ya que reúne múltiples propuestas de arte comunitario y en ella se respira realmente su esencia.

Hay un sin fin de proyectos, por suerte cada vez más, y no conozco ni una pequeña parte de todo lo que se hace en este ámbito. Desde la administración comienza a reconocerse su importancia y utilidad en los ámbitos social y educativo. Sin embargo, aún son pocas las fundaciones que destinan presupuestos significativos a estas propuestas. Algunas de las que lo hacen son la Fundación Carulla, la Fundación Daniel y Nina Carasso y la Obra Social La Caixa, entre pocas más.

10. ¿Cómo crees que son estos espacios en los que se utiliza el arte comunitario?

Son espacios donde, por lo general, se generan ambientes alegres y de mucha complicidad. El foco de estas prácticas son las personas participantes: se ponen las herramientas artísticas al servicio de crear vínculos entre ellas y de estimular sus procesos creativos, tanto a nivel individual como colectivo. Diría que

todos los proyectos que he mencionado también producen obras artísticas valiosas dentro de sus respectivos contextos, y algunas incluso más allá.

11. ¿Qué papel tiene la participación activa de la comunidad en tus creaciones artísticas?

Depende del tipo de proyecto, no todo lo que hago es arte comunitario, pero aunque sean obras en las que no ha habido un proceso comunitario, siempre intento involucrar al público lo más posible y de diferentes maneras generar un sentimiento de comunidad entre las personas presentes, a veces por el contenido y muchas veces por participación directa y juegos integrados en la obra. En las obras de arte comunitario todo el material creado sale de las personas que participan en el proceso. Depende de las características del proyecto tendré algunas propuestas iniciales u otras, pero nunca tengo ninguna certeza de qué obra vamos a generar. Lo primero es establecer un vínculo de confianza, proponer ejercicios de creación para intentar entender conjuntamente qué es lo que necesita ser expresado y a partir de ahí, acompañar a cada persona a que lo pueda hacer. Mi trabajo es encontrar una manera de articular todas esas voces para que puedan componer conjuntamente algo con sentido y ahí suele aparecer la magia. Siempre descubrimos algo de eso que se genera conjuntamente porque nadie puede saber de antemano cómo será.

12. ¿Cuáles han sido las principales dificultades que te has encontrado al llevar la danza al espacio comunitario?

No trabajo exclusivamente con la danza, y en todo caso más como expresión corporal. Las dificultades más notables han sido en los últimos años, diría que después de la pandemia, en el trabajo con personas jóvenes. Siento que se está perdiendo mucho el contacto con el cuerpo, en todos los sentidos, menos el estético. No recuerdo que antes tuvieran tanta dificultad en propuestas que impliquen expresión corporal o contacto físico.

13. ¿Qué impacto crees que tiene la práctica artística comunitaria en las personas participantes? ¿Y concretamente la danza?/¿Qué cambios has observado en las personas que participan en proyectos de arte comunitario contigo?

Depende mucho de cada proyecto, pero lo que suele suceder es que las personas se sienten mucho más unidas entre sí y más empoderadas, tanto a nivel personal como colectivo. En los procesos que implican el cuerpo, también se liberan cargas del pasado que se han ido acumulando en él, y eso genera liviandad y alegría.

En los proyectos que propongo, siempre hay algún tipo de obra final. Creo que pasar por la exposición y su preparación es muy beneficioso. Es ahí donde la unión entre las personas participantes se consolida, y además es la manera de dignificar no solo el proceso creativo, sino también todo el material trabajado, que al ser de creación propia tiene un impacto muy positivo en sus vidas. Es verse a uno mismo con unas gafas

embellecedoras; es sentir que los procesos personales y colectivos atravesados cobran sentido. Y, a través de la exhibición pública, puede generarse también un impacto positivo en el entorno, que revierte nuevamente en ellas.

He sido testigo de verdaderos milagros en procesos creativos comunitarios, especialmente en contextos muy desfavorables, como los campamentos de refugiados. Al principio, tenía que ir a buscar a algunos de los jóvenes del grupo de teatro, porque se quedaban durmiendo y llegaban arrastrándose, sin ganas. Cuando estábamos ya produciendo las obras, llegaban por su cuenta, puntuales y repeinados, listos para empezar. La alegría y el entusiasmo que mostraron después de presentar una de las obra —que narraba sus propias historias de vida, frente a más de mil personas— es algo que nunca olvidaré. Y creo que ellos tampoco.

Les hicieron entrevistas y, de pronto, todas esas vivencias traumáticas se habían elevado a otro nivel: habían salido de los recovecos donde se guarda el dolor cuando se está en modo de sobrevivencia, y se convirtieron en historias dignas de contar. El público rió y lloró con ellos, y ellos recibieron la fuerza de la empatía y del sentir compartido. Era como si hubieran llenado esos espacios ahora vacíos con sentido. Estaban radiantes, como nunca los había visto.

Días después, como si de un milagro se tratara, todos recibieron la notificación de aceptación de asilo y el grupo se dispersó por toda Europa. Aún hoy, nueve años más tarde, sigue habiendo comunicación y un fuerte vínculo entre ellos.

Otros testimonios hablan de mujeres que dejan de tomar antidepresivos, que encuentran al fin un motivo para salir de sus camas —donde antes podían pasar días enteros— y que ahora se organizan para ir a bailar juntas.

14. ¿Cómo contribuye la danza a crear vínculos sociales y sentimiento de comunidad? ¿Cómo puede la danza reforzar el sentimiento de pertenencia en una comunidad?

Diría que la danza contribuye al vínculo social de todas las maneras colectivas posibles, siempre que no sean competitivas. Obviamente no es lo mismo bailar en una discoteca que participar en una danza tribal alrededor del fuego, pero tampoco es igual bailar sola en casa que hacerlo en una disco. Aunque no soy experta en el tema, imagino que hay algo que ocurre también a nivel fisiológico cuando las personas bailan juntas.

Cuando bailas, habitas tu cuerpo, lo llenas de vida, y de alguna manera eso se irradia hacia los demás. Las personas, por su capacidad empática, se nutren unas de otras en ese estado vital compartido. Las experiencias grupales suelen amplificarse, y cuando los cuerpos vibran y se mueven impulsados por una fuente común —como puede ser la música— se genera una sensación de estar hechos de una misma materia, como si se compartiera algo esencial.

Me atrevería a decir que incluso sin música ese efecto puede darse, especialmente si las personas se mueven bajo unas mismas consignas. La sincronía, la presencia, la entrega compartida... todo ello crea un sentimiento profundo de comunidad y pertenencia.

15. ¿Crees que el arte comunitario puede transformar estructuras sociales más allá del ámbito individual?

Las estructuras sociales pueden ser muchas cosas, y yo diría que siempre que hay una transformación individual, alguna de las estructuras sociales en las que esa persona está implicada también se transforma, aunque sea mínimamente.

Ahora bien, cuanto más grande o compleja es la estructura, más transformaciones individuales deberían ocurrir —o más alto deberían producirse dentro de la jerarquía de poder— para que ese cambio tenga un impacto verdaderamente significativo.

16. ¿Cómo adaptas la creación coreográfica para que sea accesible y significativa para personas de muy diversos perfiles?

No suelo trabajar con coreografías; cuando lo he hecho, siempre han sido creadas por las propias personas participantes. Me gusta implementar metodologías y propuestas de expresión corporal que las inviten a moverse de manera diferente a la habitual, pero para mí es importante que no se impongan formas externas, sino que cada quien pueda experimentar y expandir su propio repertorio de movimiento, que siempre es infinito.

A veces sí propongo que se apropien de movimientos míos o de sus compañeras, y cuando hay impedimentos físicos, el movimiento se adapta a las posibilidades de cada cuerpo. Lo importante no es la forma exacta, sino la esencia y la intención que cada gesto transmite.

17. ¿Qué papel consideras que debe jugar el educador/a social en un proyecto de arte comunitario?

De entrada, el término “educador/a social” me suena bastante inapropiado, porque marca una jerarquía, un lugar de poder respecto a las otras personas. Creo que se trata mucho más de acompañar que de educar.

De todas maneras, el papel que debería tomar esta figura depende mucho del contexto. En muchos casos, podría ser alguien cercano al grupo con el que se desarrolla el proyecto, alguien con quien ya se ha establecido un vínculo de confianza y que apoya el desarrollo desde distintos lugares. En ese caso, es probable que tenga conocimiento de las individualidades y características de las personas participantes, y pueda estar tanto de soporte emocional o logístico para ellas, como también de apoyo para la persona o

colectivo a cargo de la creación artística, ayudando a que las propuestas sean más adecuadas y respetuosas con las realidades del grupo.

En cualquier caso, sería una figura que vele por la dimensión afectiva de quienes participan, aunque muchas veces esas funciones también están plenamente asumidas desde el propio acompañamiento artístico. También sería importante asegurar la continuidad del acompañamiento de las personas participantes, si no puede ser en su proceso creativo, que sería lo ideal, por lo menos que sea a través de esta persona.