

REGIONALES DE TEATRO DEL INTERIOR ATI 2019 (ROSARIO, DURAZNO, COLONIA DEL SACRAMENTO)

UNA EXPERIENCIA A MUCHAS PUNTAS

MARÍA POLLAK

El teatro no es —como se ha dicho erróneamente hasta el cansancio— un lenguaje en crisis sino una expresión contra la corriente, en dirección contraria, resistente. El teatro es un lenguaje ancestral, que remite a una antigua medida del hombre: la escala reducida a la dimensión de lo corporal, la pequeña comunidad, lo tribal, lo localizado. Porque el punto de partida del teatro es el encuentro de presencias, el convivio o reunión social. (Jorge Dubatti, Cultura Teatral y Convivio)

INTRODUCCIÓN

El epígrafe resume someramente lo que pienso sobre la experiencia teatral en general. Ya una ida tradicional al teatro, ya la realización de un festival que implica una circulación mayor de espectáculos y espectadores, el convivio del que habla Dubatti es inherente al teatro, si hacemos foco en la definición de teatro, que refiere tanto el lugar desde donde se ve como desde donde se es visto, implica un ida y vuelta, una conexión, una convivencia: en un mismo tiempo y en un mismo lugar.

El presente trabajo, tiene como objeto describir la experiencia en la que tuve la oportunidad de participar como jurado, junto a María Rosa Carbajal y Fernando Rodríguez Compare, en las tres regionales organizadas por la Asociación de Teatros del Interior (de ahora en adelante ATI), llevadas a cabo durante tres fines de semana del mes de mayo del presente año en Rosario y Colonia del Sacramento (Colonia) y Durazno (Durazno).

Las maratones teatrales denominadas Regionales de teatro del interior, organizadas por ATI y los grupos que la integran, se vienen desarrollando desde 1987 hasta la actualidad.

Paysandú ha nucleado los encuentros desde 1983, 1984 y a partir de 1987, mientras que en Maldonado se realizó el tercer encuentro de teatro del interior en 1985. En mayo de 1986 queda constituida la ATI en la sala del Pequeño teatro de Durazno, sede oficial de la asociación.

En el presente trabajo consideraré:

-Breve antecedente de la bienal.

-El acontecimiento teatral en las regionales.

-Lo convivial como elemento constitutivo del teatro.

En lo que respecta a la función de jurado, propiamente dicha, para la cual fuimos convocados/as, nuestra misión era la selección de 9 obras del total de presentadas que fueron 23. Como criterio de selección, nos regimos por los parámetros y puntajes que ATI estableció a esos efectos:

Dirección y puesta en escena (máximo de 20 puntos);

Nivel actoral, manejo de técnicas de actuación y comunicación (máximo de 25 puntos);

Luces, escenografía y sonido (máximo de 15 puntos);

Maquillaje y vestuario (máximo de 10 puntos);

Creatividad y originalidad del espectáculo (máximo de 10 puntos).

Haciendo hincapié en el ítem nivel actoral, como uno de los más relevantes.

Basados en estos criterios, los miembros del jurado seleccionamos los grupos para la bienal de octubre en Paysandú, que se realizó el fin de semana pasado.

En las regionales se presentaron 23 grupos, de los cuales 7 actuaron en la ciudad de Rosario, 8 en la ciudad de Durazno y 8 en la ciudad de Colonia del Sacramento. De los 23 grupos se seleccionaron 10.

Luego de finalizadas las regionales, los miembros del jurado trabajamos sobre lo visto y experimentado en los distintos lugares a fin de cumplir con nuestro objetivo. Cada uno de nosotros elaboró su propuesta de puntaje por separado y luego pusimos los resultados en común, trabajo que no fue muy complicado. En una primera instancia, presentamos la planilla con los resultados a la mesa directiva de ATI, quien comunicó a los grupos sobre los puntajes obtenidos por cada uno.

Posteriormente, a mediados de julio, se hizo la devolución presencial a los integrantes de los grupos, en el espacio Carlos Brussa de la Sociedad Uruguaya de Actores. En esa instancia, los miembros del jurado leímos los juicios que habíamos elaborado individualmente. Fernando Rodríguez Compare no asistió a esa asamblea por estar de viaje, por lo que yo me encargué de leer su informe. Los grupos grabaron los comentarios para llevar al seno de sus respectivos grupos.

Hasta ahí fue nuestro trabajo como jurado. El fin de semana pasado se realizó la Bienal en la ciudad de Paysandú en la cual se exhibieron las obras seleccionadas, y a la que asistimos como espectadores, los miembros del jurado y del grupo de investigación Teatro en el Interior.

1. BREVE ANTECEDENTE DE LA BIENAL

En el sitio «Mapeo de la Sociedad Civil de Uruguay», con fecha 10 de agosto de 2019, la Asociación de Teatros del Interior, se encuentra definida de esta manera:

Asociación de grupos de teatro que busca, mediante el trabajo y aportes colectivos, la concreción de metas y objetivos comunes en pos del desarrollo del teatro nacional. Esta asociación es el resultado de varios años de búsqueda e intentos de conformación como movimiento, hecho que comienza a tomar forma en el año 1983 con el Primer encuentro de teatros del Interior en la ciudad de Paysandú, consolidándose como asociación en el año 1986. Hoy la ATI cuenta con 40 grupos asociados de diferentes ciudades de nuestro país y es la responsable de la organización cada dos años de los encuentros regionales y Bienales de teatro del interior.

Los antecedentes de la bienal se remontan a 1959, cuando «en la sede del Teatro Experimental de Treinta y Tres, se realiza el Primer Congreso Nacional de Teatros Independientes del Interior del País» (fuente: repartido de ATI). Esta fecha da cuenta de 60 años en los que los teatros independientes de nuestro interior vienen luchando por organizarse y por generar objetivos comunes. De allí en más, diferentes lugares del país (La Paloma, San José, Durazno) han sido sede de diferentes encuentros. La motivación siempre ha sido mostrar lo que se hace en el resto del país que no es Montevideo, es meta principal que a través de los años desembocará en la bienal que actualmente conocemos. Frases con un profundo contenido unificador y de añoranza de que las cosas sean distintas, a saber: «no se conoce lo que se hace en el país», «debemos tratar de conocernos, saber cuántos somos y que hacemos», «hacer un festival abierto de teatro del interior» han guiado estas acciones y han sido miras que ayudaron a concretar esta realidad bianual.

Las regionales de teatro del interior, se rigen por un reglamento constituido por 21 artículos, donde se establecen las condiciones generales que requiere la organización para funcionar.

2. EL ACONTECIMIENTO TEATRAL EN LAS REGIONALES

Dice Dubatti que estudiar el teatro, es estudiar el acontecimiento, y define el acontecimiento teatral «como una triada de sub-acontecimientos concatenados causal y temporalmente: el acontecimiento convivial, el acontecimiento de lenguaje o poético, y el acontecimiento de constitución del espacio del espectador» (2003: 26).

Cuando se habla de acontecimiento teatral, ese «acontecer» refiere además de lo que sucede sobre el escenario a todas las conexiones y derivados que produce una comunidad que se expresa: o sea el convivio.

Coincidente con esta forma de enfoque, veremos que «el acontecimiento» superó ampliamente la tradicional formulación de exhibición de obras en un teatro o espacio similar de representación. Es un fenómeno que se produce en los festivales o encuentros, que el «teatro» se expanda y el significado del teatro como

lugar desde donde se ve y se es visto», adquiera todo su sentido. Porque el público también pasa a formar parte de ese espectáculo, ya porque se genera una procesión de espectadores que van de un espacio a otro acompañando la sucesión de obras, la gente se reconoce en el camino, ya por la cercanía con los grupos, parentesco, amistad o público interesado en el teatro, etc. En muchos casos, los espectadores que no se conocían, se empiezan a reconocer como parte de un mismo fenómeno convivial, se empiezan a vincular entre sí. Hablamos de acontecimiento porque lo teatral “sucede”, es praxis, acción humana, solo devenida objeto por el examen analítico (2003: 16).

2.1. Caracterización de los grupos

Los grupos participantes, se podrían clasificar de acuerdo a diferentes criterios: lugar de origen, conformación numérica, composición de género, autores, espacios, entre otras.

Como señalé en la Introducción, en la presente edición de las regionales, se presentaron 23 grupos.

Una de las características de las regionales, es que se produce un trasiego de grupos entre los departamentos sede de las regionales, a los efectos de las presentaciones de las obras. Los departamentos sede fueron Colonia y Durazno y las respectivas ciudades de Rosario, Colonia del Sacramento y Durazno Así, los que concurrieron para presentar su trabajo en la ciudad de Rosario, provenían de: Rosario, Nueva Palmira, Dolores, Paysandú, Parque del Plata, Colonia Valdense y Tarariras. Los que presentaron en Durazno, procedían de: Durazno, Maldonado (2), Paysandú, Canelones, San Ramón, Fray Bentos y Ombúes de Lavalle. Finalmente, en Colonia del Sacramento, los grupos presentados correspondieron a: Colonia del Sacramento (3), Colonia, Santa Lucía, Cardona, El Pinar, Juan Lacaze.

En este caso podemos ver que los lugares de origen de los grupos, están directamente vinculados con el lugar de presentación de las obras, dado que para tomar el caso del departamento que mayor participación de grupos tuvo (Colonia), fueron las dos ciudades de Colonia donde se hicieron las regionales donde los grupos provenientes de dicho departamento mostraron sus trabajos, con la excepción del grupo de Ombúes de Lavalle (Teatro Juan Ángel) que presentó su trabajo en la ciudad de Durazno.

2.1.1. Conformación numérica: *La realidad en números*

Las cifras hablan. En este caso, no es un mero dato para incorporar a una estadística. Las cifras dan cuenta de la parte de la realidad que puede ser «reducida» operativamente a la categoría numérica para ingresar a una dimensión que permita una visualización que aunque parcial, sea útil a un fin práctico. Por eso me pareció importante relevar este parámetro porque permite una vista panorámica del fenómeno de las regionales.

- **Considerando el número de artistas en escena**, las obras que se presentaron oscilaron entre un espectáculo unipersonal, hasta un máximo de 23 actores en escena.

En cuanto a género, me guiaré por los datos que surgen de los programas: la variable de género, origen de autores/as.

Artistas en escena: mujeres: 85; hombres: 52

Técnicos: mujeres: 41; hombres: 43 (dato menos exacto porque faltó mayor info)

Directores: 14

Directoras: 9

Autores: 15

Autoras: 6

Dos creaciones colectivas

En cuanto a nacionalidad de autores/as: 16 obras de autoría de uruguayos/as (incluyendo las dos creaciones colectivas), 5 de autores argentinos, 1 autora inglesa y autor griego. O sea que, cerca del 80 % de las obras (aproximadamente) pertenece a autores/as nacionales y el 99,9 % a autores rioplatenses.

• **Respecto a la relación lugar de origen-cantidad de grupos**, como se podrá observar en una mirada rápida, un porcentaje muy importante de grupos, casi la mitad, pertenece al departamento de Colonia (10), siendo la zona del litoral con Paysandú, Soriano y Río Negro, donde se completa la mayor parte de ellos: ampliamente más de la mitad de los grupos presentados en estas regionales, pertenecen a cuatro departamentos del litoral, o sea, 15 de los 23 grupos presentados, o sea, el 70 % de los grupos pertenecen a esos cuatro departamentos litoraleños. Se podría llamar entonces bienal del litoral.

En cuanto a las obras presentadas, estilos, puestas en escena y autores (nacionales, extranjeros), las regionales presentaron una gran variedad en cada uno de estos aspectos.

Parte de la realidad en números también está vinculada con el cobro o no de las entradas. En el caso de la regional Rosario, las entradas a las obras fueron gratuitas. En Durazno y Colonia del Sacramento fueron pagas, habiéndose implementado un abono para la totalidad de las presentaciones. Los aspectos vinculados al sponsoreo no son analizados en el presente trabajo.

• **Respecto a los espacios utilizados** para las presentaciones teatrales, se pueden clasificar por su importancia y sus diversos grados de conservación y restauración. En muchos casos fueron teatros, en otros espacios no convencionales adaptados para la ocasión: en la ciudad de Rosario se utilizaron 4 espacios: La Casa de la cultura, la biblioteca Varela, Centro Cultural (un antiguo cine recuperado) y el Centro de Comunicación Educativa (CECOE) (perteneciente a una parroquia). En Durazno todas las representaciones se realizaron en un espacio, el escenario de El Pequeño teatro de Durazno

y en Colonia del Sacramento, dos espacios, en el Bastión del Carmen y en la Estación de AFE. De los citados, los espacios convencionales cerrados: Centro Cultural y CECOPE en Rosario, Pequeño Teatro de Durazno en Durazno y Bastión del Carmen en Colonia del Sacramento.

Los espacios no convencionales fueron: Casa de la Cultura y Biblioteca Varela en Rosario, Estación de AFE en Colonia del Sacramento. En la Casa de la cultura de Rosario se utilizó el patio abierto.

2.2. Autores, obras, puestas en escena

Brevemente haré una enumeración de obras y autores, y los resultados obtenidos a partir del trabajo realizado por el jurado.

Regional Ciudad de Rosario:

El patio de la Torcaza de Carlos Maggi

Sra. Macbeth de Griselda Gambaro

El Pan nuestro de cada día de Estela Golovchenko

El loco Julio de Víctor Manuel Leites

Barbacoa de Jacobo Langsner

Cadena y Libertad de Dinorah Medeiros

El divorcio de Mario Díaz Morales

Regional Ciudad de Durazno:

La servidumbre de Gabriel Salomone

El rescate de la bataraza (basada en cuento de Gabriel Di Leone)

Lobo estás? De Eugenio Pozzolo

La edad de la ciruela de Aristides Vargas

Crave (el ansia) de Sarah Kane

Canillita de Florencio Sánchez

Terapia de Martín Gener

Martín Pescador de Leonardo Martínez

Regional Ciudad Colonia del Sacramento:

Barbarie vs. Civilización de Lorena Rochon

Mujeres en oferta de Federico Roca

Edipo en Colono de Sófocles

Del burdel al andén, creación colectiva

David que no fue Brenda de Andrés Caro Berta

Crónica de un secuestro de Mario Diamant

El circo olvidado de Alejandra Weigle

Ángeles Rotos de Ignacio Apolo

Las obras seleccionadas fueron en orden de puntaje, de mayor a menor: *El circo olvidado*, *Canillita*, *Barbarie vs. Civilización*, *Crónica de un secuestro*, *El loco Julio*, *La edad de la ciruela*, *La Señora Macbeth*, *El pan nuestro de cada día*, *David que no fue Brenda*, *Terapia* (estas dos últimas compartieron puntaje, por lo tanto se seleccionaron 10 obras).

Las menciones:

Mejor espectáculo: *El circo olvidado*

Mejor dirección: Roberto Buschiazzo por *Canillita*

Mejor actor: Julio López y Bruno Gea (*Crónica de un secuestro*) y Daniel Lapaz (*David que no fue Brenda*)

Mejor actriz: Patricia Pereira (*La edad de la ciruela*) Mariana Maeso (*El circo olvidado*)

Mejor escenografía y mejor maquillaje: *El circo olvidado*

Mejor iluminación: *La edad de la Ciruela*

Mejor vestuario: *Canillita*

Mejor ambientación sonora: *El circo Olvidado*

Mejor elenco: *Crónica de un secuestro*, *Canillita*

Mejor texto original ATI: *Barbarie vs. Civilización*

Revelación ATI: *Ezequiel Echeverría*

Este último ítem no figuraba en la lista entregada por ATI al jurado, pero fue sugerida por el jurado y aceptada por la mesa de ATI.

Un aspecto interesante de señalar es los autores/as-directores/as:

Las obras que fueron escritas y dirigidas por las mismas personas fueron:

Cadena y Libertad (Dinorah Medeiros)

Martín Pescador (Leonardo Martínez)

Lobo estás? (Eugenio Pozzolo)

El circo Olvidado (Alejandra Weigle)

Barbarie vs. Civilización figura como dirección Colectiva, *Del Burdel al andén* no figura autor y *El rescate de la bataraza* figura como basado en el cuento de Gabriel Di Leone, pero no señala quien realizó la adaptación.

Un breve repaso de las obras vistas, me permite establecer una relación entre algunos espectáculos que permite un agrupamiento primario de acuerdo a algunos criterios y como cada una desde un lugar diferente aportó a una oferta que revela la pluralidad del teatro nacional, desde distintos abordajes estéticos y temáticos.

De gran diversidad en cuanto a recursos técnicos, actorales, escenográficos, musicales, las obras de las regionales se caracterizaron por ser una muestra elocuente del abanico de posibilidades que el teatro uruguayo ofrece a la hora de presentar una muestra.

En cuanto a la temática se puede decir que fue variada y estuvo centrada en los temas humanos que el teatro viene abordando desde sus inicios, no detectándose la prevalencia de una temática en particular.

Desde autores clásicos como Sófocles, y rioplatenses consagrados como Florencio Sánchez, Jacobo Langsner, Carlos Maggi, Griselda Gambaro a creaciones colectivas y/o direcciones colectivas inspirados en distintos textos, como por ejemplo, *Barbarie Vs. Civilización* basado en la Historia de la Sensibilidad de Barrán (recuerdo que estas jornadas llevan el nombre de José Pedro Barrán y mucho de «humanidades migrantes» tienen estos grupos).

Podríamos destacar, tres obras que tratan el tema de la mujer, lo femenino, la condición femenina en forma directa aunque en ningún caso panfletaria, me refiero a obras muy diferentes entre sí como: *Mujeres en oferta*, *Ángeles rotos*, *La edad de la ciruela*, *La Sra. Macbeth*, cuyos repartos son femeninos. La relación de pareja en *El divorcio*, *La servidumbre*. Temáticas de carácter social, familiar, problemática adolescente, quedan plasmadas en la galería de personajes que en clave de humor desfilan en *Del burdel al andén* y *El pan nuestro de cada día*, *Martín Pescador*, *Barbacoa*.

La comedia musical aporta su cuota de color a través de un nuevo punto de vista de los cuentos infantiles en *Lobo estás?* Las propuestas que se basan en personajes históricos como *El loco Julio*, y literarios como *Cadena y Libertad*.

Canillita, *El patio de la torcaza*, *El circo Olvidado*, representativas de la idiosincrasia rioplatense en la forma de ver la realidad y resolver los problemas, pero muy diferentes tanto en su estructura dramática como en el uso de las herramientas escénicas.

No estuvo ausente el tema de la ética en la ciencia, a través de *David que no fue Brenda*.

La crueldad y el abuso de poder en *Crónica de un secuestro*.

Terapia nos acerca a los vericuetos de la mente y la relación paciente terapeuta en una sociedad hiperpsicologizada, como la argentina.

El planteo de una sociedad distinta y más sensible, en *El rescate de la Bataraza*.

La radical *Crave*. La sabiduría que encierra un clásico como *Edipo en Colono*.

3. LO CONVIVIAL COMO ELEMENTO CONSTITUTIVO DEL TEATRO

Más allá de la escena, existieron otras escenas: los distintos lugares de reunión de cada lugar, comedores y espacios diversos donde los integrantes de los grupos y nosotros compartimos almuerzos y cenas, los momentos previos a las entradas a las salas, siempre los miembros del jurado entrábamos primero, ritual que se repetía función a función y que, más allá del juego de palabras, era una forma de jerarquizar y poner de relieve nuestra «función» con un toque de afecto que siempre estuvo presente.

La convivencia fue el elemento que conectó todas las áreas, lo que le dio una impronta particular a esta experiencia: el Convivio, vocablo de procedencia latina: convivium, cuyo significado es «convite». Este término, que utiliza mucho Jorge Dubatti, para hablar de la especificidad del hecho teatral, alcanza también a los acontecimientos «parateatrales» que fueron la parte que le dieron el encuadre afectivo y de vaso comunicante, la «solución de continuidad» que hizo que el fenómeno apareciera como una unidad indisoluble.

Dice Dubatti que «el teatro es una de las manifestaciones conviviales heredadas en el presente de esa “cultura viviente” perduración de los hábitos de una sociedad “caliente” y “salvaje” en el marco de una cultura “fría” y “domesticada”» (Lévi-Strauss, 1998: 15 en Dubatti, 2003: XX).

«El convivio implica la práctica de un ritual de concurrencias: artistas, técnicos y espectadores conforman un presente que no admite reproductibilidad tecnológica. Cada función, cada presente es a la vez inédito», se puede aplicar también a los momentos extra teatrales, a la vez cargados de significados e identificados con la tarea para la cual se encontraban ahí presentes.

Me refiero a la convivencia entre los grupos, propiciada por áreas comunes de alojamiento y comidas, las noches de camaradería al finalizar cada regional, fueron espacios propios de los grupos, donde caían las máscaras de los personajes y aparecían las personas. Los aspectos identitarios de cada lugar tuvieron un importante protagonismo. Desde un tour por la ciudad de Rosario a cargo de Henry Yens Schou, más conocido como «Tagito» personaje legendario del lugar que supo transmitir con calidez la historia de cada uno de los característicos murales de esa ciudad, plazas, monumentos e instalaciones locales, a los anfitriones del Pequeño Teatro de Durazno que propiciaron la visita tanto a los espacios abiertos, río Yi, Bioparque, como a los espacios culturales de la ciudad, especialmente la visita al teatro español, recientemente restaurado. En Colonia del

Sacramento la cercanía del casco antiguo con las actividades de la regional fueron un baño de inmersión histórico y cultural, reforzado por un tour por dicha zona. En dicha ciudad se llevó a cabo un evento singular: el último día se realizó un homenaje a Nilda Smith, actriz muy relevante de la ciudad de Colonia del Sacramento. Se exhibió un video con fotos y un grupo importante de artistas, autoridades y miembros de la sociedad, distinguieron la labor de tan importante figura local, a través de anécdotas que la recordaron. La regional Colonia del Sacramento, llevó su nombre en señal de homenaje.

CONCLUSIONES

La organización de las regionales de ATI representa un enorme esfuerzo tanto para la asociación, como para los organizadores locales, los grupos, los espacios de exhibición, los lugares de alojamiento, comedores y la sociedad en general.

Ninguno de estos aspectos citados en forma aislada describe la riqueza y complejidad del trabajo de cada uno de los grupos, su propuesta estética, su entramado vincular, su forma de resolver el sinnúmero de complicaciones con las que se enfrenta un colectivo teatral que quiere llevar adelante un determinado proceso creativo.

Me permito hacer algunas sugerencias que creo podrán ser útiles en un futuro:

Un seguimiento a lo largo de los años, a partir del cual se pudieran sacar conclusiones más específicas sería la situación ideal para una más ajustada caracterización de los grupos. No es el caso de este análisis somero y acotado, ya que en él me ocupé solo de algunos aspectos de las regionales 2019, pero sería deseable que en algún momento, se pudiera llevar a cabo un estudio que se planteara una línea del tiempo y que recogiera los testimonios de tan valiosas trayectorias.

En cuanto al análisis de otras variables como requeriría una investigación detallada, y que no es posible aportar en este trabajo, propondría un estudio que analice algunos factores que hacen a la vida de los grupos o a su disolución: edades de ingreso, años de permanencia, razones por las que dejan los grupos (si eso se produjera), si pasan a formar parte de otros grupos o dejan la actividad, número anual de obras ensayadas y/o realizadas, etc. En cuanto a la formación, sería también importante relevar los cursos, talleres y escuelas que los integrantes de los grupos han llevado a cabo. Dado que ninguna de estas variables puede ser incorporada en este estudio, creo que de todos modos vale la pena citarlas para posibles futuras investigaciones.

Finalmente dos aspectos que recomendaría tener en cuenta para el futuro: la posibilidad de que los espacios se ajusten de manera más adecuada a las necesidades de las obras; la inclusión de otros espacios en las ciudades tomando en cuenta la cantidad de actores en escena, así como la mayor participación de grupos de otros departamentos del país.

BIBLIOGRAFÍA

Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral, teoría y práctica del teatro comparado*. Buenos Aires: Ediciones Qatuel.