

Teatros regionales del Uruguay. Miradas hacia una cartografía artística en expansión

 Magíster Victoria Cestau Yannicelli

Artasánchez, Vanesa, Pilar de León, Juan Estrades, María Pollak, Gustavo Remedi, Estíbaliz Solís Carvajal, Silvia Viroga Suaréz. *Territorialidades Escénicas en el Interior del Uruguay*. Colección Investigación, Instituto Nacional de las Artes Escénicas. Editorial: Fin de Siglo, 2021. 278 páginas.

Esta colección publicada por el INAE (Instituto Nacional de Artes Escénicas) nos revela un desafío enorme para quienes somos parte del campo artístico del Uruguay, desde las distintas posiciones desde donde los habitamos, actuando, investigando, produciendo, dirigiendo, gestionando, educando, entre otras.

Este texto demuestra la necesidad de ubicar en el centro de los estudios teatrales algo poco explorado, nuestro vasto y enigmático interior del país. Nos interpela a salir del perímetro Montevideo-centrista y adentrarnos en territorios que conforman parte de nuestra identidad e idiosincrasia.

Estos artículos reflejan que el teatro uruguayo debe ser entendido como un gran mosaico donde podemos ubicar patrones en común, y asimismo nos estimula a observar y apreciar las particularidades de cada teatro, en pueblos olvidados, en ciudades maravillosas, en territorios donde las prácticas artísticas y sociales son el tesoro de cada comunidad.

El prólogo de Estela Golovchenko nos invita, a través de seis imágenes, a compartir experiencias de ruta. Una ruta que recorre una actriz con ojos sensibles y con un gran compromiso político, una mujer que reivindica para mí lo más importante: *“Lo que verdaderamente importa es quiénes somos y cómo actuamos. En el escenario y fuera de él, la acción, tan inherente a la concepción teatral, sigue siendo nuestra consigna”*. Sin duda, estas páginas resultan en una lectura productiva para iniciar el texto que reúne investigaciones de un incommensurable valor, no solo para los hacedores del teatro, sino también para quienes a través de él intentamos resistir, sabiendo que la vida y la ficción, el escenario de las tablas y las calles se entrelazan permanentemente.

A continuación, la mirada de Silvia Viroga en su artículo titulado *“Aproximación teórica a las territorialidades y su teatralidad”* toma el concepto de territorialidad de Dubatti y lo aplica para el análisis de nuestro teatro uruguayo. El texto de carácter teórico, y muy esclarecedor, abre la mirada a expandir, a repensar y articular teoría y práctica desde un lugar distinto, concreto y novedoso. La cartografía teatral de los teatros de Uruguay implica un desafío y una responsabilidad, que gracias a estos investigadores e investigadoras, tenemos la posibilidad de acercarnos.

Juan Estrades en su artículo *“Una mirada introspectiva: el teatro en el interior del Uruguay también existe”* reivindica la necesidad de estudiar los fenómenos teatrales anclados en su territorio y en sus modelos propios. Para ellos trae conceptos de tres grandes académicos del Teatro: Osvaldo Pellettieri, Lola Proaño y Jorge Dubatti, sólidamente aplicados. El autor, a través de una mirada histórica, sistematiza distintos acontecimientos fundantes y trascendentales de nuestros teatro(s) nacional(es). Además incluye entrevistas, técnica de suma importancia para los estudios artísticos donde podemos vincular la relación de procesos subjetivos con los fenómenos sociales. Nos sumergimos en tres departamentos distintos: Tacuarembó (centro-norte), Colonia (suroeste) y Rocha (este), con preguntas en común: ¿cómo mantener, producir y difundir obras de teatro? Que además recibe poco apoyo oficial y de privados, donde el público tampoco tiene la costumbre de asistir a las pocas salas que se construyen (muchas abandonadas por las autoridades estatales) con muchísimo esfuerzo. Sin duda, son teatros que se encuentran activos, creando, que resisten y por eso también les debemos un lugar, porque existen a pesar de.

El autor nos demuestra que la riqueza de estos teatros habita hasta en la creación y en el uso de palabras que en otros lugares de Uruguay no existen, textualidades, voces, estilos que perduran en las costumbres. La pregunta sensible que el autor va desglosando a lo largo del texto, *“¿de cuántos artistas y creadores se está perdiendo la cultura nacional porque permanecen en sus lugares de origen indagando en la humildad de*

sus sueños?” nos pone frente al espejo para mirarnos de forma crítica. ¿Cuál/es son nuestra/as identidades regionales y locales? ¿Cuáles son las micropoéticas que habitan? ¿Cómo concebimos la profesionalización de la actuación en contextos aún invisibilizados por lxs propixs teatrístas y creadorxs del país? Sin duda la lectura de este texto es imprescindible para ahondar en la riqueza y pluralidad de poéticas.

Silvia Viroga en *“Teatralidades en el centro del país”* realiza tres estudios de caso sobre tres colectivos teatrales distintos. *El Pequeño Teatro* de Durazno, *La Comedia Municipal* de Flores y *El Grupo 12* de Florida. Recorre los caminos de los mismos, utilizando distintas técnicas metodológicas de las Ciencias Sociales, entrevistas a sus integrantes y referentes e incluye una descripción histórica de cada contexto a nivel geográfico y social. La autora, además, problematiza distintas características y dimensiones grupales: composición y organización, trayectorias, subjetividades, formas de producción y creación, vínculos con los gobiernos departamentales y sus sociedades. *“Hablar de territorialidades es hablar no sólo de espacios sino también de centros de poder.”* Su análisis revela una lectura aguda sobre una cartografía dinámica, un campo atravesado por conflictos y tensiones, donde ubica los “teatros nacionales” con sus particularidades y especificidades. La potente imagen de la *“fusión teatro y tierra”* coloca a estos tres teatros como epicentros del centro del país. Tres focos que alumbran ficciones y realidades, coloreando el mapa, visibilizando, mostrando sus riquezas.

Vanesa Artasánchez decide testimoniar la voz de Marcel Sawchik en el contexto del campo teatral fernandino ubicado en Maldonado. La autora en su texto *“Una aproximación al mapa teatral fernandino de la mano de Marcel Sawchik”* investiga distintos temas como: la formación actoral en Maldonado, tanto en el ámbito público como privado, la producción local teatral así como las complejidades que atraviesa su construcción identitaria y sus proyecciones a futuro. Es interesante la apreciación acerca de la aparente paridad en relación a los roles y cargos que desempeñan las mujeres fernandinas. La importancia del testimonio dentro de los estudios teatrales es vital ya que la voz calificada de ciertas personalidades, resuena en experiencias colectivas. El uso y valor del testimonio, es la del registro de la singularidad, de la articulación entre cuerpo y palabra, entre subjetividad e Historia.

Estíbaliz Solís propone reflexionar sobre la actividad artística desarrollada por tres grupos teatrales del litoral entre los años 2010 y 2018. Actualmente estas agrupaciones: *Teatro Sin Fogón* (Fray Bentos), *Imagina*

Teatro (Paysandú) y *Teatro de Cartón* (Carmelo) forman parte de la *Liga de las Artes Escénicas del Litoral*. A través de entrevistas la autora analiza las representaciones grupales, sus posiciones dentro del campo litoraleño, la vinculación con las políticas culturales, la construcción de identidades, las características de sus poéticas dentro de sus creaciones y otros procesos muy interesantes que plantea la autora.

María Pollak describe en su artículo *Regionales del Interior ATI 2019* (Rosario, Durazno, Colonia del Sacramento) su experiencia como jurado en Las Regionales durante el año 2019. Es muy interesante adentrarse en las experiencias que el jurado realiza, ya que no hay mucha información acerca de roles tan importantes que fomentan y observan prácticas teatrales de nuestro país. Realiza una breve historia de la Biental donde sistematiza datos e información de grupos y asociaciones teatrales. Recorre la caracterización de los grupos, cuantifica: los tipos de obra (desde unipersonal hasta obras de 23 actores en escena), los roles (directores y directoras, autoras y autores, actores y actrices), la nacionalidad de los mismos, tipo de espacio utilizado (convencional / no convencional), menciones otorgadas. A través del concepto de “convivio” (Dubatti), relata otras experiencias compartidas, más allá de la escena, que integra a los acontecimientos “parateatrales”. Siguiendo este concepto, contrapone el “tecnovivio” y nos deja sus reflexiones sobre la no presencialidad dentro del teatro. Concluye sabiendo que queda mucho por sistematizar y propone a futuro continuar visibilizando esos grupos, incluyendo otras variables y dimensiones de estudio.

Pilar de León trae un tema poco indagado en los estudios teatrales: la confluencia de la dramaturgia femenina uruguaya que ubica, entre otros, el tema de los afectos como central. Su texto *“El extravío de límites de El Circo olvidado. Una propuesta diferente del Grupo Babilonia de Canelones.”* nos lleva a rememorar y reconocer las mujeres, dentro de las familias-compañías, que han forjado (invisibilizadas) nuestro circo criollo (único en el mundo), y que son parte fundante de nuestro inmenso teatro popular uruguayo, no únicamente montevideano. Un teatro a cielo abierto, que invoca lo más ancestral de nuestras raíces, un tablado al aire libre donde es posible derribar la cuarta pared e integrar al público a la actuación, *“(…) es posible la convergencia entre la voz ancestral y la voz femenina, entre los recursos propios del circo y del teatro, entre el teatro callejero y el teatro de sala.”* La autora además reflexiona sobre algunas fronteras-límites, que desde lo epistemológico y metodológico conforman un reto para la academia. Las voces de las mujeres, sus arquetipos, relatos y emociones, ese mundo profundo que

se ha tejido de forma silenciosa hoy se revela a través de un estudio que deconstruye identidades dualistas. La performatividad de la vida social y de la ficción problematizada por la investigadora en su lectura *El Circo olvidado*, como una pieza que abre a hacernos infinitas preguntas, que entrelazan familia, creación, roles sociales, teatro popular y afecto. Sin duda este texto nos estimula a pensar otras formas de estudiar lo establecido, nos impulsa a crear como verdaderos sujetos en proceso, inacabados.

Gustavo Remedi en su texto "*El desafío de los otros teatros para la investigación y la crítica: problematización del sistema teatral y del concepto mismo de teatro y teatralidad*" trae de forma, consistentemente provocadora, distintas razones por las cuales la academia debe urgentemente cuestionar y crear nuevas formas de acercamiento a los fenómenos teatrales del país fuera de la capital. Epicentro que ha concentrado de forma hegemónica la mayoría de los estudios y críticas teatrales, reproduciendo discursos legitimadores de algunos teatros. Parafraseando al autor, existen muchos teatros que han quedado fuera de las agendas y programas (y son sesgos que muestran ciertas

tensiones al interior del campo teatral), teatros que no reproducen poéticas europeas, teatros fuera "de la moda". Estos *otros teatros*, donde también destaca el lugar marginal del teatro popular, el callejero, el radio-teatro, entre otros, son claros ejemplos, que junto con el teatro del interior, conforman actualmente teatros silenciados y ocultados. Estos *otros teatros* que existen, porque también son teatralidades que encarnan distintas formas a las dominantes, encuentran un vacío teórico que ya es hora de desterrar. Propone hablar de teatros regionales, argumentando desde distintos autores y teorías, la necesidad de actualizar conceptos y marcos teóricos que se vinculen con prácticas artísticas y sociales situadas, locales y concretas.

En estas voces encontramos muchas otras, la posibilidad de navegar el mapa teatral de mi país, de adentrarme en sus realidades es un regalo y un aliento a seguir apostando, conociendo y estudiando lo que más me gusta en el mundo y lo que nos hace felices a muchxs. Esa inexplicable pasión de combinar la teoría y la práctica teatral, que siempre van de la mano, como una pequeña reliquia itinerante que brilla en los camarines de todo el Uruguay.