

NUEVAS PERSPECTIVAS TEATRALES DEL INTERIOR DEL PAÍS

Geografías de la utopía interior.
Nuevas y actualizadas perspectivas
acerca del teatro uruguayo.
Teatro del interior: historias, memoria
y utopía. Colección Investigación,
Instituto Nacional de las Artes
Escénicas. Editorial: Fin de Siglo,
2023. 268 páginas.

Pilar de León, Juan Estrades, María
Pollak, Gustavo Remedi, María Noel
Tenaglia y Silvia Viroga Suárez.



Victoria Cestau Yannicelli

Esta segunda colección publicada por el INAE (Instituto Nacional de Artes Escénicas) muestra, a través de distintos trabajos, que en nuestro interior habitan múltiples teatros, ya no podemos omitir su existencia, son parte de nuestra identidad cultural.

La utopía interroga el poder porque abre paso a lo imaginario y también a lo posible. Tensiona lo establecido, mueve los límites, convergen nuevas formas. El teatro ante todo es imaginar, construir imágenes, escribir, componer personajes, armar conflictos, ponerlos en escena, pensar un vestuario, improvisar, producir, gestionar. La utopía es salir por fuera de lo conocido, invita a una mirada plural, apertura y quiebre. Así como la memoria, que trabaja no solo para recordar y saber de dónde venimos, sino que es relato colectivo, una memoria viva que nos sacude a escucharnos y (re) conocernos.

A fin de seguir aportando a los estudios teatrales nacionales y regionales, este segundo tomo desarrolla nuevas perspectivas teatrales del interior del país, dejando atrás la visión centrista, que caduca cada vez que nos adentramos en nuestro país plural.

El prólogo realizado por el equipo de investigación recorre su propia historia, sus inquietudes e intereses, que vuelven a manifestar la necesaria atención a estas temáticas que tienen un objeto en común, la riqueza teatral del interior de Uruguay. Seis artículos que recorren la historia de grupos teatrales y sus artistas, discusiones que problematizan la estética y ética teatral, sistematizaciones de obras estrenadas que ordenan y muestran las producciones locales, así como el abordaje con perspectiva de género dentro de la teoría teatral. Un enorme trabajo colectivo que sigue evidenciando

la multiculturalidad de nuestra familia teatral. Lectura obligada para quienes decidan adentrarse en el estudio del teatro nacional y regional.

Juan Estrades en su artículo “Teatro de Lavalleja: aproximación a sus manifestaciones y creaciones teatrales” trabaja conceptos del investigador Jorge Dubatti, como el de territorialidades y convivio, donde propone, desde esa línea, aportar a una discusión teórica acerca de lo geográfico, el no límite. Comprender los contornos teatrales locales que nutren a la región, generando nuevas identidades teatrales. Su búsqueda específica organiza parte de la actividad teatral del departamento de Lavalleja. Dramaturgia, conformación de elencos, dirección, recepción de los públicos y actuación son variables que forman parte del análisis. Una mirada que presenta una convivencia fundamental para nuestro teatro, al decir del autor, no se trata de descartar el concepto nacional, sino de dinamizarlo. Esta perspectiva resulta más que necesaria, porque problematiza nuestro teatro uruguayo y a la vez despierta la pluralidad que lo conforma como parte del proceso histórico nacional. El autor realiza un marco histórico breve y contundente, donde trae nombres de artistas relevantes y además da cuenta de las valiosas iniciativas culturales de Lavalleja. Así mismo sistematiza dos grupos de teatro independiente: “Grupo independiente de la Villa” (1996) y “Grupo teatral de acá nomás” (2011). El primer grupo destaca la fuerza inalcanzable de sus creadores, que se organizan teniendo en cuenta sus dinámicas familiares, modos de desarrollo y producción que se adecúen a sus vidas. Además, cuentan con su propio equipo técnico, dato no menor que rescata lo autodidacta de nuestro hacer teatral y su legitimación. Si bien durante la pandemia el grupo deja de funcionar, se destaca el apoyo de los lugareños que ofrecen desde vestuario hasta muebles para las obras. El valor colectivo del teatro es innegable. Esta pesquisa que ofrece el autor fue organizada a través de entrevistas a los y las artistas, donde sus testimonios consolidan memoria e historia, así como también utopías que parecían lejanas y fueron concretadas. Retoma recuerdos de los artistas y anécdotas grupales que valoran la trayectoria y memoria viva del elenco. También sistematiza las puestas en escena, autores, obras, reposiciones, salas teatrales y giras.

Luego desarrolla la conformación de un grupo teatral que pertenece al circuito oficial, ya que es una comedia municipal “La comedia departamental” creada en 1956. Interesante descripción de su historia y funcionamiento, sus vínculos con instituciones nacionales y departamentales, que muestran el entramado de actores sociales. Alude al cese de actividades por la pandemia, destacando que hasta ese año (2020) las y los actores no cobraban por su trabajo. Este dato merece especial atención y abre otras discusiones trascendentales en torno a la precarización del trabajo artístico, que también venimos desarrollando dentro del campo. Dentro de la línea histórica repone grupos que ya no existen, dejando la huella necesaria para dar cuenta que el teatro minuano data de 1924, un siglo de actividad teatral no es poca cosa.

Silvia Viroga describe en su artículo “San José: un territorio, diversas territorialidades” la historia, características y datos del departamento de San José, para luego comprender su análisis sobre las distintas territorialidades. Problematisa algunos abordajes teóricos sobre los términos territorio y territorialidad. Su primera descripción emplaza la historia del Teatro Macció que inicia su construcción en 1909, albergando artistas y obras de renombre. La segunda institución que describe es La Escuela Municipal de Arte Escénico, poniéndola a dialogar con la Escuela Integral de Actuación. Dentro de esta Escuela se crea el Espacio Cultural Ignacio Espino (2006), su nombre refiere a un hacedor del teatro de la zona, quien es un luchador cultural maragato. La autora, a través de entrevistas a Espino y personalidades destacadas de la zona, releva la importancia de esas trayectorias que impulsaron a su vez posteriores proyectos. De esta manera ilustra la rizomática conexión de estas territorialidades que se nutren, como es el caso de la Escuela Integral de Actuación, que cuenta con un programa para

niñeces y adolescencias reconocido y avalado por la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA). El tercer grupo que presenta es el Grupo teatral Togarama, amateur y sin fines de lucro. Su referente el profesor Wilson Ríos, ha dirigido y escrito varias obras que la autora distingue entre estrenadas y no estrenadas. A su vez Ríos fue fundador de un grupo de titiriteros y egresado de una escuela de títeres que funcionó en el emblemático Teatro Macció. El cuarto Grupo teatral Máscara (1999) liderado por Tomás Puerto, nos revela que la historia de los vínculos territoriales es fundamental, ya que si bien no cuentan con un apoyo económico de la municipalidad, ensayan en clubes sociales y centro comunales, afirmando que el amor del público es un motor y sostén imprescindible. El quinto y último grupo que la autora estudia se llama Querubín (2005) y es producto de los talleres que impulsaron dos profesores en La Casa de la Cultura de Libertad. Su propuesta es dinámica porque si bien conforman un elenco, están abiertos a recibir propuestas de otros artistas, han ido variando su forma de trabajo, desde trabajo de textos que proponían los directores y creaciones colectivas, apuntando a un público heterogéneo. Este grupo ha sido reconocido con premios y distinciones por el MEC y han puesto en escena 21 obras donde hay adaptaciones y clásicos. El teatro maragato es testigo de la convergencia de múltiples acontecimientos que producen y crean teatros con un gran poder simbólico.

La propuesta de Pilar de León “Entre lo político y lo poético: pasado y presente de voces femeninas en recorridos que se entretajan” nos lleva a profundizar sobre esas voces, visiones femeninas que se entrelazan en distintas territorialidades y abren paso a un recorrido metodológico dinámico de presencias subalternas. Materia necesaria y aún pendiente en los estudios regionales teatrales. Las mujeres siguen invisibilizadas. De León retoma la obra de distintas mujeres artistas y la hace dialogar con la teoría feminista, teatral y actualizada a través de una perspectiva de género que nos interpela a todas y todos. Algunos ejemplos son: las obras de Teresa Deubaldo, nacida en Minas, son reconocidas en distintas partes del país y Latinoamérica, sus temáticas: abuso intrafamiliar, trabajo femenino a principios del siglo XIX y la vejez, son sin duda parte de una historia colectiva de mujeres, que reivindican nuestras luchas y nuestros derechos en distintas partes del mundo. La autora escoge pasajes de escenas que ilustran estas pujas de poder y estos mundos internos femeninos, que son cuerpos en batalla. El caso de Alejandra Weigle, nacida en Montevideo, nos trae la renovación de viejas metodologías populares de actuación como es el caso de la comedia del arte y la presencia del circo criollo, un teatro que justamente rompe con los territorios nación para dar vida a los intersticios de ambas orillas. En los *Descreídos* esos 30 personajes, de los cuales nos habla la autora, son encarnados por seis actores que integran lo multidisciplinar del teatro (cantar, bailar, recitar, tocar un instrumento) combinando la ancestralidad de algunos rituales que la naturaleza nos propone, mirar el fuego, hacer una ronda y contar historias. Otras de sus obras *El Circo Olvidado* es un ejemplo que mixtura identidades y memorias colectivas en común, donde también se hacen presentes personajes icónicos como el mago, el payaso, entre otros. Dinorah Medeiros oriunda de Treinta y Tres estrenaba sus obras en Canelones y también en Buenos Aires, conforma su grupo de teatro Hidalgos en Parque del Plata. Autora que trata distintos temas, como la cotidianidad y las distintas clases sociales utilizando los procedimientos de la comicidad, la sátira, comedias picarescas y musicales. Este universo de mujeres dialoga con otros personajes mujeres de otras obras. La intertextualidad de las voces femeninas se desempolva a los ojos de la actualidad. Tal es el caso de Mercedes Rusch que toma a la magnífica Gambaro. Rusch, una coloniense con una trayectoria creativa e institucional destacable, retoma la voz de *La Señora Macbeth*. Una reina humana que sesea, una reina cotidiana, que pueda ser identificable por cualquier mujer latinoamericana. Por su parte el análisis de la poética de Lorena Rochón se destaca por construir personajes con discursos actuales inspirados en personajes y documentos históricos, este procedimiento creativo y dramático instala un diálogo entre presente y pasado, así como ficción y realidad.

El trabajo de Laura Cruz, ha sido valorado por el grupo Los Positivos oriundos de Río Negro. Pone de relieve los cuentos clásicos como *La bella durmiente*, *La Cenicienta*, *El Gato con botas*, desde una óptica actual. Este gesto que implica darle un giro a relatos que ya conocemos y adentrarnos en temas políticos y económicos como la maternidad, el aborto, la diversidad sexual, entre otros. Gracias a este trabajo, parte de los teatros uruguayos se alinean con la perspectiva de género dentro del teatro que aún es un eje para consolidar y seguir difundiendo.

María Noel Tenaglia en su estudio “Círculo de Teatro Dolores: un círculo abierto” realiza una investigación sobre la actividad escénica de Dolores, ciudad ubicada en el departamento de Soriano. Las convergencias peculiares de ese territorio son la influencia de la inmigración española e italiana que desde sus Sociedades mutuales ya registraban actividad teatral desde fines del siglo XIX, el cruce permanente de circos criollos y la repercusión que llegaba por la tv por cable Argentina en los años 90, entre otros. Los circuitos culturales de esta ciudad dinámicos, vuelven a reforzar la idea de una territorialidad flexible y plural. La historia conmovedora del Círculo de Teatro del Club Unión tiene en su desarrollo características del teatro comunitario, que luego de la dictadura militar toma fuerza para ya instalarse. A partir de 1990 estrenan su primera obra, el grupo selecciona mayoritariamente obras de autores latinoamericanos contemporáneos. A través de distintas entrevistas a quienes participaron, la investigadora nos va haciendo parte del proceso creativo e identitario, un camino lleno de afectos, vocación y profesionalización que se va consolidando hasta formar parte de ATI y ser nominados a los Florencios como mejor espectáculo (2007) del interior con *Antígona*. También ofrece una sistematización de las obras estrenadas, años y elencos en un camino de tres décadas. El caso de este grupo teatral es un ejemplo de convicción y refinamiento artístico ya que combina un origen popular con una trayectoria que se sostiene en el tiempo y además es reconocida por la comunidad teatral.

María Pollak en su escrito “Teatro Independiente Riveramento: encrucijada de territorios” introduce al territorio de Rivera, donde existen 4 grupos teatrales. En esta ocasión la investigadora se centrará en el caso del Taller de Teatro Independiente Riveramento (TTI-R) creado en 1996, grupo binacional que hasta el día de hoy continúa produciendo. A través de entrevistas a sus creadores nos adentraremos en la dinámica teatral de un grupo que también desafía los conceptos clásicos y estancos, dando lugar a pensar nuestro campo teatral como una estructura flexible y cambiante. Tal es el ejemplo de este grupo que se ubica en una síntesis que crea unidad y cooperación teatral, es decir que también integra estéticas, usos del lenguaje (portuñol como dialecto preponderante, trabajado en sus obras), formas de hacer únicas que confirman parte de un territorio fronterizo que expande posibilidades. Tomando de referencia a Paulo Freire y a Augusto Boal este equipo artístico manifiesta una postura política social inclusiva, que desarrollan en praxis teatral. El teatro viaja a distintos espacios escénicos que no fueron pensados para ser performados desde las artes escénicas, esta acción es más que interesante porque el teatro sale de la sala teatral. La autora ofrece una sistematización detallada de las acciones/intervenciones de espacios/lugares que el grupo ha realizado, sumando pasajes de escenas que dan a conocer el universo estético fronterizo. Tres obras son las que transitamos, gracias al trabajo detallado de Pollak, donde personajes excéntricos, llenos de imaginación nos remontan a situaciones cotidianas desde el humor y la suspicacia bufonesca. Así como también, nos empapamos de didascalias extraídas de las obras, que son parte de una poética propia. La textura y volumen de los diálogos es sorprendente ya que la música del portuñol nos arroja a un terreno multicolor. Una voz de aquí y de allá, una voz puente, hecha de retazos, que también sabe denunciar las desigualdades sociales y la violencia que no conoce de fronteras.

Gustavo Remedi en su texto “La escena plebeya: teatralidades carnavalescas del interior” retoma y agudiza su mirada que problematiza los discursos académicos teatrales, para ampliar y legitimar el teatro popular (el de antaño, el del aire libre, a cielo abierto) que se conforma en el carnaval, arriba de los tablados, a lo largo de las calles. El autor lo denomina como “teatro de carnaval”. Ya nadie niega que el teatro solo acontezca en una sala a la italiana, igualmente somos algunxs pocxs investigadores que nos ocupamos del carnaval como teatro popular. Si bien el investigador no pretende agotar este estudio del teatro de carnaval del interior, realiza una valiosa aproximación a este fenómeno cultural popular. Las prácticas artísticas suceden en las cantinas de los clubes, en las parroquias, en las esquinas de los barrios, contextos cotidianos que son posibles escenarios, la mirada teatral de nuestra vida social, donde el lenguaje corporal y verbal se impregnan de lo que la calle nos trae, universos sonoros, gestos, que confluyen en el tránsito descontrolado de la vereda, del ruidoso y colorido carnaval. Luego de construir un marco teórico que tensiona los binomios conceptuales: culto/popular, teatro/carnaval, centro/periferia, el investigador se detiene en el teatro carnavalesco litoraleño, destacando algunas de sus especificidades: itinerante, multipolar y cooperativo. Sistematiza la organización de los concursos del interior y nombra otros actuales carnavales que no lo conforman, tal es el caso de “Más Carnaval”. Subraya distintos modos de participación de los conjuntos que dependen de distintas variables, como el tiempo, distancia, recursos, logística, etc. Describe exhaustivamente los nombres y premiaciones (2022) de los conjuntos de carnaval, así como también logra despegarse de lo más estudiado históricamente como las murgas y las comparsas de tambores de Montevideo. Los territorios carnavalescos se conectan, se retroalimentan y se expanden compartiendo influencias con Brasil y desde allí la ritualidad afro de gran potencia, que viaja desde otro continente, reafirmando que los procesos culturales se encuentran en constante movimiento. Este trabajo se destaca por posicionar a nuestro carnaval como un teatro popular, que merece y exige, tanto desde la academia, los colectivos artísticos que lo construyen, así como el Estado que promueve políticas culturales, valorar nuestra cultura nacional como parte de un crisol que crece y se diversifica dialogando entre tradición y renovación.

Esta reseña intenta ser un panorama breve y contundente, pero no total, de los seis trabajos aquí reunidos que son lectura obligada y enriquecedora. Gracias a este grupo de investigación, nuestro teatro nacional se abre y se presenta a la comunidad artística y académica como nunca antes. Este tomo, al igual que el anterior, conforman discusiones novedosas, visibilizan trayectorias de artistas actuales y pasados, que siguen avanzando en reflexiones profundas desde la teoría y la práctica teatral. Nuestro “pequeño país” son inmensos territorios teatrales que dialogan entre ellos y en consonancia con la región, multiplicando escenarios y dando vida a uno de nuestros tesoros más grandes.