



Universidad Nacional de Rosario - Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Lic. en Comunicación Social

TESINA DE GRADO

“El teatro comunitario como dispositivo de inclusión. Una mirada desde la comunicación”

Alumna: Anahí Eugenia Gonzalez

Directora: Mg. Romina Trincheri

Rosario, diciembre de 2023

anahieg@hotmail.com

Resumen

Esta tesina busca aportar al conocimiento sobre la dimensión de la comunicación en el teatro comunitario como dispositivo de inclusión en la ciudad de Rosario.

A partir de la experiencia del Circuito Interbarrial de Teatro, programa dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, investiga de qué manera el teatro comunitario en la ciudad genera un espacio de inclusión social.

Desde la perspectiva comunicacional, el presente estudio suma una mirada a este proceso que promueve la creación de lazos sociales a través del arte, en el cual vecinos de los distritos, guiados por una docente-directora, producen obras de teatro que los representan con las que recorren toda la ciudad.

Palabras claves

Comunicación estratégica, comunicación comunitaria, teatro comunitario, vecinos-actores, actores sociales, inclusión.

¡Levantamos el telón! Recibimos a ellos: los vecinos-actores.

Sean todos bienvenidos a este mundo. Un mundo donde las utopías son posibles, donde la solidaridad está presente de la mano del arte. Un mundo donde la comunicación es protagonista una vez más.



ÍNDICE

Capítulo I

Presentación -----	pág. 4
Estado de la cuestión -----	pág. 6
Problema de conocimiento-----	pág. 8
Objetivos de investigación -----	pág. 8
Marco Teórico-----	pág. 9
Marco Metodológico-----	pág. 13

Capítulo II: ¿De qué hablamos cuando hablamos de teatro comunitario?

Esto es teatro de vecinos: orígenes y características del movimiento-----	pág. 19
Contexto sociopolítico en que se desarrolla-----	pág. 20
La ciudad como territorio: el teatro comunitario en Rosario-----	pág. 21
Las partes del todo-----	pág. 23

Capítulo III: La sudestada trae a unos locos de la jaula

Transformar (se): la experiencia grupal-----	pág. 27
La unión-----	pág. 32
Ser una familia-----	pág. 35
Después de vivir... otra vida-----	pág. 37

Capítulo IV: De la comunidad para la comunidad

Dinámica de trabajo-----	pág. 39
Un sello colectivo-----	pág. 43
Las funciones y la interacción con el público-----	pág. 45
Entre vecinos-----	pág. 48
Resignificación del espacio durante la pandemia-----	pág. 49
Conclusión-----	pág. 50
Bibliografía-----	pág. 54
Anexos-----	pág. 56

Capítulo I

Presentación

En este trabajo me propongo estudiar el teatro comunitario en la ciudad de Rosario a partir de la experiencia del Circuito Interbarrial de Teatro, programa dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, en el período comprendido entre noviembre de 2018 y abril de 2020.

El mismo, se trata de un movimiento que promueve la creación de lazos sociales a través del arte y, desde la perspectiva comunicacional, aportaré una mirada a este fenómeno para intentar dilucidar aquellos aspectos que convierten a un hecho artístico y social en un espacio para la inclusión.

El teatro comunitario desde sus comienzos hasta la actualidad no ha dejado de crecer y sumar nuevos grupos en toda la Argentina. En su historia, las sucesivas crisis sociales, políticas y económicas que atravesó el país fueron momentos de inflexión donde el movimiento sirvió como refugio para una sociedad con necesidad de manifestarse e impulsar cambios.

Por eso, la elección del Circuito Interbarrial de Teatro como experiencia a estudiar se emparenta con la certeza de que el arte tiene un poder transformador único y permite crear espacios de contención social. Es un programa que sucede desde el año 2004 en Rosario y lleva adelante una labor con impacto en los cinco distritos donde está presente y en distintos sectores de la comunidad, con un fuerte involucramiento de los vecinos. Igualmente, es relevante conocerlo mediante la comunicación, ya que esta puede aportar otra mirada de los sucesos que allí ocurren, no considerados ni relacionados hasta el momento.

A su vez, es atractivo encarar una investigación que ponga en relieve el modo en que se construye sentido desde lo colectivo, observando cómo cada persona aporta en lo individual y se enriquece, a la vez, en la interacción con un grupo, con lo que este le devuelve.

En otras palabras, cultura y comunicación son dos conceptos que van de la mano y no puede existir una sin la otra.

Desde muy pequeña me encuentro relacionada con la práctica teatral y creo que es un espacio, al igual que todas las actividades artísticas, donde el ser humano puede desarrollar y canalizar diversas habilidades, sentimientos, vínculos y, por sobre todas las cosas, ser y manifestarse libremente.

La cultura es un ámbito que me interesa no solo porque me encuentro relacionada al teatro, sino también porque creo que es constitutiva y formativa del ser humano y el ser social. A través de ella todos nos comunicamos y entramos en relación.

Mi experiencia posibilitará una mirada al tema desde la posición de alguien que participa activamente de una actividad cultural, que, si bien no es específicamente dentro de un grupo de

estas características, lo es en el movimiento de teatro independiente de la ciudad de Rosario que se asemeja en algunos aspectos.

Me impulsa la convicción de que la cultura y el arte como una de sus manifestaciones, son la mayor y mejor herramienta que un ser humano puede tener para poder vivir y convivir de una manera más agradable con sus semejantes, porque es un espacio donde las diferencias existen, pero coexisten, dando paso a la diversidad y logrando una resignificación de lo cotidiano. Más aún, teniendo en cuenta que esta actividad es desarrollada por vecinos y se constituye como un espacio de fomento para la producción, la autogestión y, fundamentalmente, el desarrollo de la creatividad que cada individuo tiene.

Los mencionados motivos refuerzan la importancia de aportar una mirada desde nuestro campo, que espero resulte novedosa y estimulante para abrir nuevas investigaciones, dado que no hay aún producción dedicada a este tema por parte de los egresados de la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y RRII de la UNR.

Ahora bien, para cumplir con los objetivos planteados en esta investigación, apelaré a la metodología cualitativa que me permitirá, mediante los testimonios de las personas involucradas, conocer cómo viven y sienten su participación en el programa. Al mismo tiempo, esa información obtenida directamente de los comentarios de los protagonistas será acompañada por otra instancia esencial: la observación, para reconocer las relaciones y los vínculos que se generan en la práctica artística, las dinámicas de trabajo y lo que produce la reunión y conexión de los vecinos-actores en el marco de un grupo de teatro. De esta manera, podré analizar los procesos comunicacionales dentro del Circuito con el sustento que me dará el marco conceptual del trabajo. En este sentido, será retomado el concepto de comunicación entendido desde la perspectiva de la Comunicación Estratégica Enactiva formulada por Sandra Massoni, planteamientos de investigadoras del movimiento teatral comunitario como Edith Scher y Marcela Bidegain, consideraciones de Eduardo Vizer sobre cultura y de Washington Uranga, acerca de la cultura como un concepto multifacético y de múltiples dimensiones, como el modo de relación entre los sujetos, como la historia de un pueblo, como la identidad de este y una construcción que atraviesa lo social.

El trabajo de campo lo efectué entre noviembre de 2018 y abril de 2020. La entrevista a Gustavo Guirado, coordinador del Circuito se concretó en abril de 2020, cuando ya estábamos atravesando la pandemia desatada por la covid-19 y cumpliendo con el aislamiento social preventivo y obligatorio decretado por el Gobierno Nacional. A diferencia de las otras entrevistas, esta debió hacerse a través de la plataforma Skype e inevitablemente surgió el tema durante la conversación. Ante los inesperados acontecimientos, el programa se adaptó manteniendo el contacto con y entre los vecinos de manera virtual, proponiendo actividades y encuentros tendientes a sostener los vínculos y contener a sus integrantes.

Si bien esta tesina abordará el Circuito Interbarrial de Teatro analizando los datos extraídos del trabajo de campo y la entrevista a Guirado se realizó en línea con los objetivos

planteados inicialmente en la investigación, no podía dejar de mencionar el contexto en el cual este trabajo culminó.

El estado de la cuestión

Para conocer la relevancia que tiene el movimiento de teatro comunitario a nivel nacional y poder dimensionar su influencia desde el punto de vista académico, es preciso remontarse al año 2001, momento en el cual el país atravesó una crisis social, política y económica. Frente a tal coyuntura, el movimiento de Teatro Comunitario comenzó a ser atractivo para fines académicos, lo cual derivó en estudios formales y distintos trabajos universitarios dedicados al tema. Desde carreras de Teatro, Letras o el Periodismo de Investigación se ha estudiado el fenómeno. Por citar algunos ejemplos, uno de los libros emblemáticos sobre el tema es el de la profesora en Letras, especializada en Teatro, Marcela Bidegain: “Teatro comunitario. Resistencia y transformación social”, donde se refiere al contexto político-social en el cual surge, cuáles son sus grupos iniciadores y analiza lo transformador que resulta para la sociedad. La autora posee una vasta producción referida al tema, que no solo incluye libros sino también artículos que abordan esta disciplina desde la perspectiva de los vecinos-actores, sus características y los espectáculos en los que participan.

También, desde el periodismo de investigación se ha publicado, de la mano de Diego Rosemberg el libro “Teatro Comunitario Argentino”, publicación que recorre las obras de cuatro grupos integrantes de la Red Nacional de Teatro Comunitario, a través de sus guiones. O, el libro de Edith Scher, docente, crítica de teatro y directora del grupo de teatro comunitario “Matemurga” de Villa Crespo. Esta publicación de la editorial del Instituto Nacional de Teatro, habla de las características del movimiento de teatro comunitario y hace un recorrido por los distintos grupos que existen, a la vez que realiza una revisión histórica de la Argentina en relación a los distintos momentos que tuvo la actividad comunitaria. Luis Zarranz, por su parte, publicó “Actores sociales. Teatro comunitario argentino”, un libro en el que, además de aportes teóricos al tema, aborda las experiencias de distintos grupos del país, sus obras y una guía con datos sobre cada uno.

Por último, desde el género ensayístico, se registra el aporte de Juliano Borba, quien establece una relación entre memoria y celebración, teniendo en cuenta la característica festiva que encierra el espectáculo teatral comunitario y las temáticas que abordan, siempre relacionadas con el rescate de la memoria.

En el ámbito académico, por sus características intrínsecas que lo definen como espacio de transformación social e inclusión, el teatro comunitario ha sido tomado como objeto de estudio de carreras como Trabajo Social y Ciencia Política. Por parte de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), se encuentra una tesina de grado de la Licenciatura en Ciencia Política, que establece una relación entre teatro y política

y toma al teatro comunitario como caso a estudiar. Allí, se realiza una revisión histórica y se habla del teatro comunitario a nivel nacional, como transformador, analizando su dimensión política. Menciona a los grupos pioneros e incluye a otros para ilustrar algunos ejemplos de conceptos planteados en el trabajo. Por eso, cita una de las obras del grupo rosarino “Evocación del Paraná” (ya disuelto), pero no profundiza en el estudio de este grupo ni menciona al Circuito Interbarrial de Teatro.

En lo que respecta al estudio del teatro desde el campo de la Comunicación y, más específicamente, considerando la producción de los egresados de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR, se hallan tesinas que realizan un estudio de caso, como aquella que toma al teatro como una forma de arte que mantuvo sus convenciones a través del tiempo y estudia al grupo español “La fura dels Baus”. A su vez, este grupo es tomado en otra que se refiere al teatro digital, contando la historia de la nombrada agrupación que fue quien creó este movimiento, dando cuenta de dicho fenómeno, analizando el proyecto y observando los aspectos del teatro que se modifican por la entrada en la red. Como otro ejemplo, aparece una tesina que estudia la construcción identitaria en el discurso teatral contemporáneo, tomando como caso al grupo independiente “Centro Experimental Rosario Imagina”, analizando sus obras más innovadoras desde la dramaturgia y además con un enfoque sobre el teatro como hecho único e irrepetible que se produce ante la mirada de un público, entre otras cuestiones asociadas al teatro como obra. Asimismo, otro trabajo desarrolla la fusión de este campo con otras disciplinas artísticas, realizando una revisión histórica y un análisis desde distintos referentes del teatro en la Argentina.¹

En suma, esta revisión de antecedentes sirve para encarar el presente estudio, no abordado hasta el momento desde nuestra Facultad, con la expectativa de desentramar lo que este proceso artístico y social tiene para decirnos, poniéndolo bajo la lupa de la comunicación, en una conjunción que antes de comenzar ya parece ser perfecta.

Problema de conocimiento

Este trabajo se propone estudiar el teatro comunitario en la ciudad de Rosario, tomando como proceso el Circuito Interbarrial de Teatro, un programa de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad, nacido en 2004, cuando comenzaron a formarse grupos de vecinos y vecinas, jóvenes y adultos, para hacer teatro en los distritos de la ciudad.

Guiados por una docente-directora, los vecinos-actores producen obras de teatro que los representan y les permiten expresarse mostrando su trabajo, impulsados por un grupo que los

¹ Disponibles en la Biblioteca de la Facultad de Ciencia Política y RRII de la UNR.

contiene. Con ellas recorren toda la ciudad, pues, realizan funciones en clubes, vecinales, bibliotecas populares, escuelas, geriátricos, salas de teatro, entre otros espacios, generando un hecho artístico y social a la vez, propiciando un permanente intercambio con la comunidad de la que forman parte, siendo activos participantes en la producción simbólica de la ciudad.

Como punto de partida de la investigación, nos planteamos interrogantes que sirven como base para formular la hipótesis de trabajo: ¿qué prácticas se desarrollan dentro del Circuito Interbarrial de Teatro?, ¿qué vínculos se generan cuando las personas se relacionan a través de una práctica artística?, ¿qué impacto social tiene un espacio que fomenta la participación de vecinos en una práctica artística?, ¿qué vínculos se construyen en el espacio del teatro comunitario?, ¿qué transformación se da a nivel personal y colectivo cuando un grupo de vecinos se une en torno de una práctica artística?, ¿cómo se pone de manifiesto la relación entre comunicación y cultura a través de una expresión artística como el teatro?, son algunos de los principales.

Así pues, con esta tesina nos proponemos investigar de qué manera el teatro comunitario en la ciudad de Rosario a través del programa Circuito Interbarrial de Teatro genera un espacio de inclusión social.

Objetivos de investigación

Objetivo general:

Aportar al conocimiento sobre la dimensión de la comunicación en el teatro comunitario como dispositivo de inclusión en la ciudad de Rosario.

Objetivos específicos:

- Identificar los procesos de comunicación dentro del Circuito Interbarrial de Teatro de Rosario.
- Analizar así la construcción de sentidos colectivos.
- Reconocer las prácticas sociales que se generan en el espacio del Circuito Interbarrial de Teatro de Rosario y las dinámicas de sus encuentros.

Marco teórico

Para dar un marco conceptual a este trabajo de tesina, se tomarán nociones vertidas por autores que se encuentran relacionados en algunos planteamientos y cuya mirada sirve para aplicar al análisis de lo que se propone estudiar dicho trabajo.

Es preciso definir, como concepto central, a la **comunicación**. Para ello, tomaremos el enfoque de la Teoría de la Comunicación Estratégica Enactiva formulada por Sandra Massoni, que aborda a la comunicación como un fenómeno histórico, complejo, situacional y fluido. *“La comunicación es encuentro en la diversidad, una reconfiguración espacio-temporal que enactúa. Acciones y sentidos compartidos por actores transformándose en el comunicar. Es decir, interacciones fluidas en el entorno de una particular modalidad del vínculo intersubjetivo micro/macro social”* (Massoni, 2013).

De esta manera, la autora propone analizar a la comunicación desde su multidimensionalidad, aspecto donde radica su complejidad, y desde lo fluido, dado que define a la dimensión comunicativa como una dimensión intermedia que convoca un cierto movimiento y *“se ubica siempre a medio camino entre el fondo y la forma. No se presenta como lo dado, sino más bien como una inteligibilidad que resolver”* (Massoni, 2007:45)

Este enfoque de análisis comunicacional propone una mirada propia, comunicacional. *“La comunicación es, para nosotros, el momento relacionante de la diversidad sociocultural y, por lo tanto, el espacio del cambio, de la transformación”*. (Massoni, 2007: 46).

En este sentido, Washington Uranga, habla de la **comunicación comunitaria**, concepto que conjuga la noción de comunicación como interrelación de actores en un escenario determinado y lo comunitario en el marco de la construcción de ciudadanía.

“La comunicación comunitaria nos invita a reconstruir la narrativa de la historia desde los procesos comunicacionales que permiten tejer los hechos entre sí, lo cual supone hilvanar la historia particular de cada uno de los actores sociales desde la narrativa política, social y cultural de la historia colectiva” (Uranga, en washingtonuranga.com.ar, consultado: 27/01/16)².

En esta concepción que entiende a la comunicación como *proceso social*, los **actores sociales** se van construyendo y creando sentido con el devenir de los hechos y los sucesos que forman parte de la realidad histórica. Ellos actúan y se relacionan con los demás para lograr un objetivo. Esto permite darle paso a la construcción colectiva, al encuentro de unos con otros en un espacio común, en un determinado momento histórico, lo cual desencadena inevitablemente sucesos sociales y políticos. Por lo tanto, es posible afirmar que *“la comunicación comunitaria*

² Uranga, Washington, “La comunicación comunitaria: proceso cultural, social y político”, p. 1

es también una vocación y una decisión política para, desde el encuentro, ser capaces de socializar el conocimiento, convertirlo en alimento político y motor de la acción en el espacio público” (Uranga, en washingtonuranga.com.ar, consultado: 27/01/16)³.

De esta manera, la comunicación se relaciona directamente con el hacer y con la relación entre los sujetos. *“Esto implica entender a la comunicación como una narración que surge de la experiencia y de la práctica, de la vida cotidiana de los sujetos. No se trata de un grito aislado, sino de un llamado al diálogo que se hilvana en el quehacer de los sujetos en la historia (...) Por eso requiere de alianzas, de articulaciones de actores plurales y diversos”* (Uranga, en washingtonuranga.com.ar, consultado: 27/01/16)⁴.

La clave está en poder aceptar la diferencia como un valor, la posibilidad de la interrelación entre actores, los cuales se enriquecen en ese contacto con sus pares, nutriéndose de las diferencias, aún cuando estas se conviertan en un obstáculo. En esta línea, Uranga habla del principio de *alteridad*, por el cual *“el otro y la otra me enriquecen desde la diferencia y se enriquecen conmigo”* (Uranga, en washingtonuranga.com.ar, consultado: 27/01/16)⁵. Y aquí es donde interviene la comunicación, en la articulación de las diferencias, para construir consensos, posibilitando el diálogo.

Como un modo de relación entre actores sociales y de construcción colectiva, el **teatro comunitario** se presenta, en primera instancia, como una forma de interacción y comunicación entre vecinos, que surge por la necesidad que tiene un grupo de personas de reunirse y crear lazos a través de la práctica teatral y, principalmente, de comunicarse con sus pares. Es una actividad que trabaja desde la inclusión, lo que permite que vecinos de todas las edades y de distintos orígenes participen.

El teatro comunitario se rige por principios bien definidos, partiendo de la concepción de que la **cultura**, entendida como arte, es un derecho humano y no un privilegio del artista. Por ende, todos poseemos la misma capacidad creativa. Ahora bien, es preciso definir a la cultura en un sentido más amplio, no sólo limitada a un hecho artístico, sino a una categoría que atraviesa todo el entramado social.

En esta línea, se tomará a la cultura como una construcción simbólica, que media en las relaciones de los individuos en la sociedad. Ellos se encuentran inmersos en una cultura que los determina, los identifica y, a la vez, construyen. Es algo que perdura en el tiempo y los trasciende. Por lo tanto, se da un proceso dialógico entre esta y la comunicación.

Según Washington Uranga, *“las culturas son, ni más ni menos, que los ámbitos cercanos, próximos, que en lo cotidiano van estableciendo las normas de convivencia, los criterios éticos y morales, los modos de relacionamiento entre los sujetos y hasta los gustos y las preferencias. La*

³ Uranga, Washington. Ibid. p. 4

⁴ Ibid. p. 1

⁵ Ibid. p. 3

cultura es la historia de un pueblo, pero es también el barrio, la vecindad, la fiesta, la religiosidad y la familia. Es la identidad del sujeto y de los grupos sociales. Pero es, al mismo tiempo, el espacio de búsqueda de esa identidad” (Uranga, 2010: 3).

Siguiendo con este enfoque se puede integrar la visión de Eduardo Vizer, quien plantea que *“la cultura es una dimensión fundante de la vida social”* (Vizer, 2006: 212). Él concibe a la cultura como un *“instituyente ordenador y codificador de la praxis social”* (Vizer, 2006: 212). Y afirma que: *“A través de la cultura, por medio de sus ‘objetos’, o bien los rastros que permanecen del pasado, una sociedad puede ‘activarlos como recursos’, utilizados para construir y reconstruir tanto las prácticas del presente, como la interpretación de la historia, de sus tiempos, su memoria y sus modelos de identidad”* (Vizer, 2006: 213).

Vale señalar que las producciones teatrales enmarcadas dentro del movimiento teatral comunitario, apuntan al rescate de la memoria colectiva, utilizando para la dramaturgia historias reales, emblemáticas para la realidad de un barrio o la del país en su conjunto. El lenguaje que utilizan para transmitir su mensaje tiene mucho que ver con lo musical, su modo de decir en escena en muchas ocasiones suele llevarse a cabo a través de una canción, que constituye un complemento que aporta la síntesis frente a un mensaje que se quiera dar. Para los teatreros comunitarios, son *textos musicalizados* y no canciones (Bidegain, 2007: 49). Pero también, hay múltiples lenguajes y géneros que lo atraviesan, como la murga, el sainete, el circo, entre otros.

Desde el punto de vista del vecino que participa del grupo, se produce una profunda transformación guiada por la construcción colectiva, la cual invita a pensar, compartir ideas y estimular acciones. *“Sus integrantes son artistas atentos, abiertos, ocupados y preocupados por la realidad social, para encontrar la manera de incidir en ella y originar cambios”* (Bidegain, 2007: 61).

Según Edith Scher, *“cuando hablamos de teatro comunitario, tanto el intercambio social, como la construcción y la transformación, se dan a partir del hecho de poner el eje en el desarrollo creativo de la comunidad y no en la simple reunión de vecinos en la que se comparte una comida o un mate, actividades que, por supuesto, se producen y bienvenidas son, pero que constituyen una consecuencia de la primera”* (Scher, 2010: 68).

El principal objetivo del teatro comunitario es el de ser un proyecto de la comunidad para la comunidad, apuntando al rescate de la identidad, siendo un espacio de equidad social que contribuye a la participación ciudadana. *“Teatro de la comunidad para la comunidad, de vecinos para vecinos. De eso hablamos. De un teatro que se define por quienes lo integran”* (Scher, 2010: 63).

Cada grupo se conforma gracias a los vecinos que se acercan y crean ese espacio, cuya característica principal es la de ser abierto para todo aquel que quiera formar parte. *“Cualquiera que lo desee puede participar del teatro comunitario. No hay ninguna clase de selección ni límite de edad o habilidad o entrenamiento previo que se requiera”* (Scher, 2010: 64).

Esta interrelación de personas de distintos orígenes, trae como consecuencia la creación de lazos sociales nuevos, que se van construyendo gracias a un interés común que es el de hacer teatro. A partir de ese momento, se habilita la posibilidad de poner en juego habilidades, aptitudes, inquietudes, motivaciones, ganas y el deseo de cada uno. *“El teatro comunitario (...) parte de la idea de que todo ser humano tiene un potencial creativo, potencial que al ser desarrollado en un espacio que habilita tal crecimiento, genera transformaciones no solo personales, sino también sociales, dado que el marco en el que tal ensanchamiento se desarrolla es colectivo y se produce si, y solo si, está en estrecha relación con el florecimiento de otros”* (Scher, 2010: 64). Esto refuerza la afirmación de que el teatro comunitario es determinado por las personas que lo hacen: *“Teatro comunitario no es sinónimo de teatro callejero (porque puede ser también de sala) ni de teatro popular (categoría bastante amplia y de límites difusos, por cierto). No lo es, entre otras cosas, porque puede haber quienes, desde el ámbito profesional, elijan también la calle como escenario, o bien aborden la tradición popular, mientras que el teatro comunitario, en cambio, debe su denominación a la población que lo compone, que es, para decirlo claramente, una porción de comunidad, integrada por su amplia variedad de oficios, profesiones, edades, procedencias, extracciones sociales, etcétera, con toda la heterogeneidad que ello implica”* (Scher, 2010: 63).

Esta heterogeneidad deriva de los individuos que lo componen y de las características del lugar que habitan. En otras palabras, podemos decir que este movimiento *“tiene raíces en un territorio. Desarrolla la idea del barrio como generador de cultura. Esto quiere decir que cada lugar tiene su historia, su saber, su identidad. El teatro comunitario no viene a traer arte a ningún sitio ni a hacerlo llegar, proveniente de algún hipotético centro irradiador de cultura, sino que se desarrolla en cada territorio, tomando en cuenta quiénes componen los grupos y cómo se mira el mundo desde ese lugar”* (Scher, 2010: 64). Esta es una potente razón por la cual se desarrolla en espacios como escuelas, plazas o clubes, donde la comunidad transcurre su vida y acumula experiencias, donde ejerce ciudadanía y construye su identidad.

Marco metodológico

Por las características del fenómeno a investigar y lo que se pretende abordar, la metodología escogida es la cualitativa, por su tendencia a buscar la comprensión, la interpretación, a indagar en las relaciones sociales y hacer un estudio en profundidad. Asimismo, permite adentrarse de manera efectiva en el estudio del fenómeno y en la situación para extraer todo el material que nos brinde el proceso, es decir, el Circuito Interbarrial de Teatro de Rosario.

Además, este enfoque se relaciona de mejor manera con el estudio, ya que se caracteriza por darle lugar a la captación de la subjetividad de cada individuo y hace hincapié en su modo de relacionarse con el entorno, siempre teniendo en cuenta que es un ser inmerso en un determinado contexto social, político y cultural.

“La investigación cualitativa constituye, entonces, una tradición particular en las ciencias sociales, que depende fundamentalmente de la observación de los actores en su propio terreno y de la interacción con ellos en su lenguaje y con sus mismos términos” (Vasilachis, 1992: 58 y 59).

Irene Vasilachis, plantea que la investigación cualitativa precisa de la observación de los actores en su terreno y de la comprensión de sus códigos. Esto significa, introducirse en el contexto que se va a analizar e interactuar con ellos utilizando sus mismos términos y así poder interpretar el sentido de sus acciones. *“(…) en los métodos cualitativos se actúa sobre contextos ‘reales’ y el observador procura acceder a las estructuras de significados propias de esos contextos mediante su participación en los mismos. El presupuesto fundamental de las metodologías cualitativas es que la investigación social tiene que ser más fiel al fenómeno que se estudia que a un conjunto de principios metodológicos (…)”* (Vasilachis, 1992: 57).

Es preciso, también, tener en cuenta que la investigación cualitativa si bien se basa en un soporte teórico que establece su especificidad, los estudios que adoptan esta metodología poseen una cuota de subjetividad propia del investigador. Como bien lo expresa Rosana Guber: *“(…) cuando el investigador va al encuentro de un informante concreto y entabla una conversación, difícilmente pueda hacer uso, ante cada verbalización, de las herramientas teóricas en base a las cuales tiempo después hará su interpretación. En realidad, la teoría está, pero no es lo único que estructura el intercambio; intervienen también las instituciones, los afectos, los hábitos de pensamiento del sentido común”* (Guber, 2004: 141).

El Circuito está conformado por cinco grupos que funcionan en los distritos centro, noroeste, norte, sudoeste y sur, dos de los cuales conforman la **unidad de análisis** de este estudio. Hablamos de “Locos de la jaula”, del Centro Municipal de Distrito (CMD) Norte y “La sudestada”, correspondiente al Centro Municipal de Distrito (CMD) Sur. En cuanto a los datos

necesarios para construir la *evidencia empírica*⁶, cabe aclarar que se obtienen durante el trabajo de campo realizado entre noviembre de 2018 y abril de 2020 mediante fuentes primarias y secundarias. En el primer caso, se realizan entrevistas a los actores que se consideran claves para obtener distintos puntos de vista y conocer en profundidad el proceso. Por consiguiente, se define entrevistar al coordinador del programa y a las directoras. También, a tres vecinos-actores, cuyos nombres sugieren las directoras, quienes consideran su trayectoria y experiencia para la elección, dado que se trata de personas que son parte del Circuito desde sus comienzos.

Además, se presencian clases, ensayos y actividades como la jornada de presentación de una muestra de fin de año y funciones de obras en el Teatro La Comedia, donde se observa el modo de trabajo y la forma en que se relacionan los integrantes.

Respecto a las fuentes secundarias, se consultan informes escritos redactados por el coordinador y videos producidos por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario con motivo de los diez años del programa.

Ahora bien, la **entrevista** y la **observación** son entonces las herramientas metodológicas principales para reunir la información necesaria para este estudio. Continuando el planteo de Rosana Guber, es preciso combinar ambas técnicas, ya que, si bien la observación permite captar ciertos datos fundamentales, relativos a los sistemas de representaciones, ideas, creencias, valores, entre otros, la entrevista permite captar en profundidad las opiniones y el sentir de los actores participantes. *“La entrevista es una de las técnicas más apropiadas para acceder al universo de significaciones de los actores (...) entendida como relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones, es además una instancia de observación; al material discursivo debe agregarse la información acerca del contexto del entrevistado, sobre sus características físicas y su conducta”* (Guber, 2004: 205). A su vez, dicha técnica permite acceder a acciones pasadas, hechos sucedidos con anterioridad a la investigación o que están ocurriendo al mismo tiempo y de los que el investigador no es testigo.

Siguiendo esta línea, Taylor y Bogdan, se refieren de manera detallada a la entrevista en profundidad, a la que califican como flexible y dinámica en contraposición a las de tipo estructuradas: *“Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las entrevistas en profundidad*

⁶ Sautu, Ruth, *Todo es teoría*, Buenos Aires, Lumiere, 2005, p. 50. La evidencia empírica de cualquier investigación en todas las disciplinas se construye; esto significa una serie de operaciones de selección y abstracción de indicios, emergentes, observables que se afirma están en lugar de o aparecen reflejando entidades que son ideas. Pensemos en las pruebas de laboratorio de la medicina. Su efecto se mide en condiciones controladas; pero esas condiciones no existen en la vida real cotidiana. Las definiciones de enfermedad u ocupación están tan construidas como la de identidad o estigma.

siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. Lejos de asemejarse a un robot recolector de datos, el propio investigador es el instrumento de la investigación, y no lo es un protocolo o formulario de entrevista” (Taylor y Bogdan, 1987: 101).

En suma, existen muchas variantes de esta técnica y Guber expone y desarrolla una de ellas: la entrevista antropológica o etnográfica, también conocida como entrevista informal o no directiva, la cual propone un enfoque que se corre de las perspectivas etno y sociocéntricas. Es decir, que plantea que la entrevista debe ser una instancia abierta a incorporar en ella la visión del entrevistado, al mismo tiempo que su propio universo de significaciones. *“Al plantear sus preguntas, el investigador establece el marco interpretativo de las respuestas, es decir, el contexto donde lo verbalizado por los informantes tendrá sentido para la investigación y el universo del investigador” (Guber, 2004: 209).*

A su vez, es primordial tener en cuenta que los informantes son personas distintas a nosotros, cuyo contexto sociocultural y socioeconómico puede ser diferente, por lo que no debemos dar nada por sentado ni por sobreentendido. *“Los investigadores de campo deben partir de la premisa de que las palabras y símbolos utilizados en sus propios mundos pueden tener significados diferentes en los mundos de sus informantes. Deben también sintonizar y explorar los significados de palabras con las cuales no están familiarizados” (Taylor y Bogdan, 1987: 72).*

En este sentido, el investigador debe estar muy atento a los primeros datos que el entrevistado brinda, como bien lo señala Guber: *“En la primera etapa del trabajo de campo, la entrevista antropológica sirve para descubrir las preguntas, esto es, para construir los marcos de referencia de los actores, a partir de la verbalización asociada libremente. Desde estos marcos se extraerán en un segundo momento, y tras una categorización diferida⁷, las preguntas y temas significativos para la focalización y profundización (...) En síntesis, durante la primera etapa, el investigador se propone armar un marco de términos y referencias significativo para encarar sus futuras entrevistas; aprende a distinguir lo relevante de lo secundario, lo que pertenece al informante de cuanto proviene de sus inferencias y preconcepciones; contribuye, así, a modificar y relativizar su propia perspectiva sobre el universo cultural de los entrevistados” (Guber, 2004: 222 y 232).*

⁷ Guber, Rosana, op.cit. p. 216. La categorización diferida se concreta, en primer lugar, en la formulación de preguntas abiertas, que se van encadenando sobre el discurso del informante, hasta configurar un sustrato básico, el marco interpretativo del actor. Este tipo de diálogo demanda un papel activo del entrevistador, por un lado, al reconocer que sus propias pautas de categorización son algunas de las posibles, pero no las únicas, y, por el otro, al identificar los intersticios del discurso del informante en donde “hacer pie” para penetrar en su interior, para reconocer/construir la lógica del actor

Por su parte, la observación, es en igual medida importante porque a través de ella se puede captar el objeto de estudio desde otro lugar y, según Elina Dabas, sin pretensiones de objetividad: *“No existe objetividad posible en un sistema de observación puesto que lo observado se coconstituye con el observador”* (Dabas, 1995: 176).

Frente a este panorama, en la **observación participante** se obtiene información del orden de lo relacional, es decir, ver a los actores en acción y realizar una escucha activa de las conversaciones que se dan entre ellos y del modo que tienen de dirigirse unos a otros. *“El observador participante obtiene una experiencia directa del mundo social. El entrevistador reposa exclusiva e indirectamente sobre los relatos de otros”* (Taylor y Bogdan, 1987: 102).

Según Taylor y Bogdan, es fundamental que el investigador tome nota después de cada observación y de todos los encuentros que se produzcan con los informantes, además de realizar notas previas al trabajo de campo. *“Como método de investigación analítico, la observación participante depende del registro de notas de campo completas, precisas y detalladas”* (Taylor y Bogdan, 1987: 74). Estas, deben incluir descripciones de personas, acontecimientos y conversaciones, tanto como las acciones, sentimientos, intuiciones o hipótesis de trabajo del observador. En esta fase, es necesario ser preciso con el registro de las secuencias y duración de los acontecimientos y conversaciones, además de detallar la estructura del escenario. *“En resumen, las notas de campo procuran registrar en el papel todo lo que se puede recordar sobre la observación. Una buena regla establece que si no está escrito, no sucedió nunca”* (Taylor y Bogdan, 1987: 75).

Finalmente, cabe destacar que todo lo expuesto hace referencia a que los métodos escogidos en esta investigación, propios de la metodología cualitativa, permiten obtener datos a través de un punto de vista subjetivo, el de la investigadora, quien tuvo que dejar de lado sus prenociones y preconcepciones para arribar a una comprensión del fenómeno a estudiar que esté en profunda sintonía con el universo de significaciones de los actores. *“Los individuos, para comunicarse, interpretan significados que son, además, creados en la interacción cotidiana. El observador, por lo tanto, no puede recuperar el punto de vista, la perspectiva de los participantes -sin participar- aunque sea virtualmente en los contextos en los que se da la acción que analiza. En este aspecto las metodologías cualitativas se nutren de los criterios de investigación de la etnografía, cuyo núcleo central es ‘la preocupación por captar el significado de las acciones y de los sucesos para los actores’”* (Vasilachis, 1992: 60). Este procedimiento que se activó en el trabajo de campo puso en tensión el universo de significaciones de la investigadora y el de los actores. *“La inmersión del investigador en el contexto que analiza, a fin de captar el sentido de la acción de los participantes, supone la comprensión de las estructuras significativas de ese contexto que facilitan los procesos de entendimiento”* (Vasilachis, 1992: 59 y 60).

En cuanto a la organización, almacenamiento y sistematización de la información obtenida, se lleva un registro detallado durante el trabajo de campo para ver los datos de manera clara y no correr el riesgo de perderlos o dejar de lado aspectos relevantes. En este sentido, entre las estrategias aplicables para llevar adelante un buen trabajo de recolección y procesamiento, se escoge la elaboración de matrices y guías que orientan y focalizan la información, para llevar un registro sistemático de las entrevistas, observaciones y documentos. Dicho registro, se hizo en forma simultánea o inmediatamente después de observar una situación o de realizar una entrevista. Las anotaciones se hicieron lo más descriptivamente posible, respetando lo que cada una de las personas consultadas dice, de la forma en que ellas lo expresan, diferenciando las citas de los apuntes de la investigadora. La premisa es registrar la mayor cantidad de información y no descartar nada de antemano, así luego en el procesamiento esa información se puede interpretar y jerarquizar.

El registro construido se revisa permanentemente para retroalimentar el trabajo de campo y fundamentalmente durante el análisis.

Dado que no existe un único modo de sistematizar los datos en una investigación cualitativa, es importante encontrar el que mejor se ajuste al objetivo planteado por el estudio. Esta tesina se propone estudiar al teatro comunitario como dispositivo de inclusión, por lo que el análisis está enfocado en interpretar y comprender lo que sucede con las personas en este espacio que las contiene y reúne, al mismo tiempo de observar lo que pasa cuando interactúan y se entrelazan compartiendo una disciplina artística.

“En la investigación cualitativa, los investigadores analizan y codifican sus propios datos. (...) El análisis de los datos es un proceso dinámico y creativo. A lo largo del análisis, se trata de tener una comprensión más profunda de lo que se ha estudiado, y se continúan refinando las interpretaciones. Los investigadores también se abrevan a su experiencia directa con escenarios, informantes y documentos, para llegar al sentido de los fenómenos partiendo de los datos” (Taylor y Bogdan, 1987: 159).

Según expresan Taylor y Bogdan, la interpretación de los datos para un investigador que utiliza técnicas cualitativas no es tarea fácil. Más aún, aseguran que en muchas ocasiones se presentan *“dificultades para reconocer las pautas que emergen de sus datos”* (Taylor y Bogdan, 1987: 160). En consecuencia, llevar una guía ayuda a no perderse entre tanta información y poder focalizarse en lo más relevante. Incluso, facilita el desglose de los conceptos para priorizar y ordenar la información.

Una vez organizado, leído y releído todo el material recolectado pasamos a la etapa de *codificación*⁸, donde se identifican los distintos temas para agrupar la información, se establecen

⁸ Taylor y Bogdan, *ibid.* p. 167. En la investigación cualitativa, la codificación es un modo sistemático de desarrollar y refinar las interpretaciones de los datos. El proceso de codificación incluye la reunión y análisis de todos los datos

categorías y se depuran al máximo el cúmulo de datos para poder distinguir lo primario de lo secundario y así efectuar un análisis exhaustivo que le de paso a los resultados y las conclusiones.

que se refieren a temas, ideas, conceptos, interpretaciones y proposiciones. Durante esta etapa del análisis, lo que inicialmente fueron ideas e intuiciones vagas se refinan, expanden, descartan o desarrollan por completo.

Capítulo II: ¿De qué hablamos cuando hablamos de teatro comunitario?

Esto es teatro de vecinos: orígenes y características del movimiento

En los primeros años de la vuelta a la democracia en Argentina, se inició un movimiento que impulsaba la generación de proyectos culturales en manos de vecinos, como una manera de recuperar los valores perdidos durante los años de la dictadura militar iniciada en 1976 en el país. De esta manera, se intentaba reivindicar el hecho de la reunión, de estar junto al otro y así reconstruir los lazos sociales quebrantados.

Como una expresión de este sentir popular, surgió en la ciudad de Buenos Aires el teatro comunitario, movimiento artístico inédito en el país, que no tardó en extenderse a otras provincias.

Todo empezó cuando los miembros de la Asociación Mutual del Barrio Catalinas Sur de La Boca, convocaron al teatrista uruguayo Adhemar Bianchi para comenzar a dictar talleres a los vecinos. De ese modo, buscaban reagruparse, ya que la actividad comunitaria de la Asociación se había visto deteriorada durante los años de la dictadura. En este contexto, empiezan a gestarse los primeros grupos de teatro comunitario, cuyos pioneros fueron “Catalinas Sur” y “Los Calandracas”, dirigidos por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento, respectivamente. El primero, surge en el barrio de La Boca, en el año 1983 y el segundo (que más tarde fundaría el Circuito Cultural Barracas), en 1987, ambos en Capital Federal.

El objetivo era incluir a los vecinos en un proyecto cultural comunitario y que se establezca como un espacio de creación y comunicación entre los integrantes de un mismo barrio. Podríamos decir, entonces, que el teatro comunitario se origina por la necesidad e inquietud de un grupo de personas que buscaba reunirse para relacionarse a través del teatro y así crear un proyecto que se define por ser *de la comunidad y para la comunidad*. Es decir, que quienes entregan un espectáculo teatral son los vecinos que actúan para sus pares, otros vecinos del mismo barrio o de zonas aledañas, siempre posicionándose en un lugar de igualdad con ese público. Pues, son ellos los que se encargan de producir, para otros vecinos, un espectáculo teatral donde se conjugan distintas disciplinas artísticas.

Según explica Marcela Bidegain en su libro “Teatro comunitario. Resistencia y transformación social”, el teatro comunitario se asemeja al denominado *teatro de calle* y *teatro popular*. Con relación al primero, lo aúna el hecho de que tanto el teatro popular como el comunitario provienen de las capas populares y está destinado a ellas, es accesible a la mayoría del público que convocan y no tienen que ver en lo absoluto con el teatro de elite, erudito, que reproduce en escena un texto dramático. Además, en lugar de ubicar al público a distancia o en forma jerarquizada, lo invitan a la participación directa. También se vincula estrechamente al teatro de calle (Pavis, 1996: 443) en la medida en que en el teatro comunitario es habitual utilizar

el espacio público. Se captura así a quien no frecuenta el teatro, lo transforman en espectador y partícipe y ejercen sobre los mismos una acción socio-política directa (Bidegain, 2007: 18).

Asimismo, Bidegain, hace referencia a los antecedentes del movimiento y los ubica en el teatro filodramático, en el teatro independiente, en las formas de teatro anarquista y en el *agit prop*. El teatro filodramático (del griego *philos*: amor), convocaba a los apasionados del teatro a representar sus obras en clubes y que, como base del primer teatro independiente, se caracterizó por circular fuera del ámbito comercial, por generar sus propios mecanismos de gestión, de producir sin presupuesto y al margen de la militancia política. El movimiento anarquista, por su parte, propugnaba no sólo la lucha política sino también la implementación de un programa de cultura, y tenía entre sus ideales la solidaridad, y para alcanzarla, la creación colectiva por acumulación. El *agit prop* o teatro de agitación es, en términos de Patrice Pavis, una forma teatral que, frente a una situación política o social, aspira a sensibilizar al público y en la que el texto no es más que un medio para modificar la conciencia política (Bidegain, 2007:19).

Contexto sociopolítico en que se desarrolla

Como ya se ha mencionado, el teatro comunitario es un reflejo de la realidad social del país. Por tal motivo, no es casual que los comienzos se registren en la postdictadura y que la década del 90 se reconozca como el segundo punto clave dentro de este movimiento. *“La economía argentina atravesaba un proceso de concentración de la riqueza que repercutió negativamente en los sectores medios más débiles. Dinámicas de ostentación, impunidad, transgresión, excesos, frivolidad, farandulización política, privatizaciones, ilustraban la consagración del modelo consumidor. Ante el desamparo de los excluidos de la fiesta de los noventa, ante las necesidades sin solución y la indiferencia de quienes manejan las estructuras del poder, surge la necesidad de recuperar, descubrir y dilucidar los conflictos sociales y poner de manifiesto los intereses ocultos”* (Maristella Svampa citada en Bidegain, 2007: 19 y 20).

En medio de este panorama que tenía como trasfondo un significativo aumento del desempleo y una agudización de la desigualdad entre los habitantes, los vecinos encontraron una forma de reunirse y contenerse mutuamente. Prueba de ello es la creación en 1996 del Circuito Cultural Barracas en Buenos Aires y otras agrupaciones que buscaban un modo de expresarse frente a la realidad injusta que vivían.

“Es aquí cuando en la debilidad y el deterioro surge como espacio de resistencia el teatro comunitario para dar cuenta de las identidades barriales y regionales, de la memoria social, de la justicia y la impunidad” (Bidegain, 2007: 21).

Siguiendo la línea de tiempo, el año 2001 fue una coyuntura que dio un nuevo impulso al movimiento, por eso es reconocido como el tercer punto de inflexión, determinado nuevamente por un momento de crisis y estallido social. *“El teatro comunitario se potenció con la crisis social, política, económica y cultural que explotó tras décadas de neoliberalismo. En ese entonces significó una respuesta al deterioro generalizado y a sus consecuencias: la ruptura de vínculos históricamente construidos, la falta de trabajo en su máxima expresión, el individualismo auspiciado por el mercado, la pérdida del espacio público como un ámbito de encuentro”* (Zarranz, 2015: 21).

Como consecuencia de la proliferación de grupos, esta década también marcó la creación de la Red Nacional de Teatro Comunitario, surgida por la necesidad de nuclear a todas las agrupaciones y, al mismo tiempo, contagiar y entusiasmar a otros vecinos para que incursionen en esta actividad.

La ciudad como territorio: el teatro comunitario en Rosario

En el año 2004 comienza una experiencia inédita en la ciudad. La Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario lanza el Circuito Interbarrial de Teatro, programa cuyo objetivo era formar grupos de teatro de vecinos en los distritos.

La particularidad de esta iniciativa, tal como señala Gustavo Guirado, su coordinador general, es que se pensó para promover la producción cultural desde los barrios hacia el centro y los demás barrios, a diferencia de lo que ocurre habitualmente, que todo parte desde el centro. *“La idea era que sea un programa cuyo territorio sea toda la ciudad”*, explica (Anexo 6).

Este es uno de los aspectos más relevantes a la hora de pensar en la práctica del teatro comunitario y de comprender este fenómeno. Que la ciudad toda sea el territorio donde transcurre el programa y los grupos construyen su historia, fortalece la premisa de que sea un hecho artístico y social que se genera por la comunidad para la misma comunidad.

“El teatro comunitario exige y crea una realidad particular. Conceptualmente la plaza, el barrio, la calle, el club, el galpón, la escuela donde el grupo se reúne y ensaya siempre es un espacio público (...) La idea de que el teatro comunitario sea de y para la comunidad en la que el grupo ensaya y presenta sus espectáculos favorece la idea de volver al barrio como espacio vital y no como espacio dormitorio” (Bidegain, 2007: 38 y 39).

Siguiendo con este planteo, la pertenencia al lugar donde los grupos transcurren su vida, contribuye con ese objetivo que plantea Guirado de defender desde cada distrito ese espacio de producción cultural.

En cuanto a los grupos que conforman el Circuito, en ambos casos se han tejido las redes necesarias y realizado las gestiones para que puedan estar en un lugar donde realmente se sientan

a gusto y bien recibidos. Este es un aspecto de los más relevantes para ellos, en ambos casos, tanto las directoras como los integrantes entrevistados resaltaron la importancia de estar en un lugar que les brinde comodidad y donde se respete su actividad, cuestiones que son de suma importancia y muy tenidas en cuenta por todos los integrantes.

“Ellos todo el tiempo están evaluando si son queridos o no, si los reciben bien o mal, están todo el tiempo fijándose en eso y ahora dentro de todo estamos bastante bien. Es fundamental el lugar. Si ellos sienten que son mal recibidos, no hay cabida, que nos ponen palos en la rueda, es muy difícil funcionar porque la gente está a disgusto”, cuenta Carla Rodríguez, directora de “Locos de la jaula” (Anexo 1, p. 60).

Respecto a la conformación de cada uno y la búsqueda de los docentes-directores que estarían a cargo, Guirado relata: *“Esa fue una de las cuestiones más singulares porque había que buscar directores, directoras, que no solo fueran muy buenos profesionales para la dirección, docencia y producción, porque esa es una de las particularidades: tenés que hacer docencia, producir, dramaturgia, un perfil bastante singular y particular (...) eso fue lo más importante, armar un equipo de trabajo, que yo tenía que coordinar, pero realmente es un equipo donde las decisiones se toman en conjunto”*.

Finalmente, difundir e invitar a los vecinos a sumarse a la propuesta. *“Eso tuvo su complejidad porque había que explicar que no era un taller, sino que era para formar un elenco barrial y eso había que explicarlo muy bien porque los vecinos asumían un compromiso de trabajo en relación a la Secretaría de Cultura, representar a su barrio con una obra de teatro y a su vez recorrer toda la ciudad con la obra, también explicar eso, a los que se acercaban que no era un taller de teatro, sino un taller de producción. Esto llevó varios meses hasta que se constituyeron los primeros grupos, hasta llegar a hoy, todavía están vigentes. Después se agregaron otros, otros se desarmaron, tuvo mucha movilidad, fue muy dinámico”*. En este punto, es apropiado traer la visión de Marcela Bidegain, quien señala: *“El teatro comunitario es de y para la comunidad; no se concibe como un pasatiempo, un lugar de ocio o esparcimiento ni como un espacio terapéutico sino como una forma de producción, un espacio para la voluntad de hacer o de construir”* (Bidegain, 2007: 33). Esta es una de las premisas del teatro comunitario que en los grupos estudiados y, por ende, en el Circuito Interbarrial, se observa claramente y constituye una de sus prácticas principales.

Y, de esa manera, se fue moldeando a lo largo de los años, hasta llegar al momento en que se inscribe este estudio, que el Circuito cuenta con cinco grupos en cinco de los seis distritos de la ciudad.

El Circuito Interbarrial de Teatro mantiene una actividad ininterrumpida desde el año 2004 y, si bien el proceso implicó diferentes cambios a lo largo del tiempo, hay dos grupos que

fueron iniciadores y continúan hasta hoy: “Locos de la jaula” del CMD Norte y “La sudestada” del CMD Sur. Ambos, como ya se estableció, serán abordados en este estudio.

Las partes del todo

El teatro comunitario es un movimiento amplio y participativo, que posee ciertas particularidades que lo hacen único y atractivo para ser investigado. Entre sus características se pueden destacar que los grupos son generalmente numerosos, cualquier persona que lo desee puede participar, no se necesita tener experiencia previa, son independientes política y religiosamente y, una de las más importantes, es que parte de la idea de que el ser humano es por naturaleza creativo y que ese potencial, si se lo desarrolla, se pueden generar cambios estructurales a nivel social.

Si nos referimos a las representaciones que circulan dentro de los dos grupos estudiados que forman parte del Circuito Interbarrial de Teatro, luego de las entrevistas y observaciones, podemos reconocer ciertas nociones que surgen de la construcción a nivel individual y colectivo y que definen la práctica del teatro comunitario en Rosario. Estas serán puestas en tensión con los conceptos que conforman nuestro marco teórico.

En primer lugar, los integrantes que le dan vida son los vecinos, quienes se transforman en *vecinos actores* una vez que ingresan al Circuito. Se trata de personas que viven en el distrito al cual representa el grupo, concurren de manera voluntaria para aportar su participación en calidad de vecinos, y son valorados por ello. Pues, no tienen que tener experiencia en actuación, ya que se colocan en igualdad de condiciones respecto a los demás, que eventualmente serán su público. No existe el actor concebido como “el artista”, son ciudadanos que, sin necesidad de ninguna formación previa, se acercan para conformar un espacio de participación y expresión mediante el arte.

“*Actuar es expresar lo que uno tiene muy adentro, muy en su interior*”, dice Ernesto Gallo, miembro de “Locos de la jaula” (Anexo 3), mientras que Etel Venecia, a quien todos llaman ‘Tati’, de “La sudestada”, expresa: “*El teatro es lo más hermoso que puede haber*” (Anexo 5). Con sus palabras, él y ella demuestran lo que significa esta práctica que los atraviesa y que desarrollan colectivamente.

Teniendo en cuenta el punto de vista de las directoras, Carla Rodríguez de “Locos de la jaula” y Lumila Palavecino de “La sudestada”, respecto a la práctica de actuación de los vecinos, ambas definieron con una palabra cómo están cuando llegan a cada encuentro y cómo están al final. “*Esperanzados*” es la palabra que elige Carla, porque dice que “*siempre llegan esperando algo. Y se van, cansados*”, afirma entre risas (Anexo 1, p. 64). En tanto, Lumila, escoge “*cotidianos*” para definir la llegada y “*liberados*” al terminar. Ella, a su vez, define también en

pocas palabras lo que sucede con los vecinos luego de un tiempo de permanencia dentro del grupo: *“Una flor abierta. Plenitud. Me acuerdo de Marta que llegó toda sufriendo con su bastón y con cara de mala, que iba a pensar, que iba a ver... ‘Bueno, tranquila’, le decía. Después una felicidad, una distensión, que parecería que no tiene ningún problema, plena. Y en general pasa en todos”* (Anexo 2, p. 72 y 73).

En este punto es preciso integrar la visión de Edith Scher, una de las estudiosas del tema que retomamos en esta investigación, quien se refiere a la transformación que experimentan los vecinos cuando en una práctica de relacionamiento social como esta se pone el eje en el desarrollo creativo de la comunidad. En el caso del Circuito Interbarrial, eso se evidencia en cada encuentro y a lo largo de los años, tal como lo mencionan las directoras. El ingreso del arte en sus vidas mediante la actuación provoca esos cambios.

“Pero, ¿cómo se actúa sin ser actor? ¿Cómo es que los vecinos salen de su andar cotidiano, construyen presencia escénica? ¿Cómo consiguen la energía que implica la situación de actuación, la actitud?”

La pregunta ‘¿qué es actuar?’ puede tener muchas respuestas e incluso muchas poéticas. Lo que parece seguro y común a todas, es que actuar es jugar. Jugar a ser otro, con otra lógica, con otras reglas, con otro tiempo y otro espacio, o bien, sencillamente, jugar: ser uno jugando. En cualquier caso, actuar implica poner el cuerpo en una situación distinta a la cotidiana, construir, por un rato, una ficción, es decir, un mundo paralelo. Esta aseveración acerca de la actuación, abarca desde la expresión más referencial a la más estilizada o experimental. La actuación, entonces, permite moverse de la rigidez, explorar fuera de los límites” (Scher, 2010: 92).

Los integrantes del Circuito Interbarrial lo experimentan de esta manera, ingresan a la actividad de manera lúdica y descubren las posibilidades que tiene su cuerpo. Esto es visible en los encuentros y ensayos de los grupos. Un ejemplo de esta dinámica se pudo observar en un encuentro de “La sudestada” en el auditorio del Centro Municipal de Distrito (CMD) Sur, cuando Lumila les propuso ponerse en ronda para comenzar y decir sus nombres de distintas formas: rápido, lento, solo con vocales. Eso generó risas y que los cuerpos de a poco se empiecen a soltar.

Esto se relaciona con lo que plantea Marcela Bidegain, ella explica algo muy característico, referido al rol del director en los grupos de teatro comunitario y que tiene que ver con la forma en que tanto Lumila como Carla trabajan con los vecinos para integrarlos a la actividad: *“Los coordinadores o directores de los grupos de teatro comunitario no crean imposibilidades, no asustan ni tampoco traban. Por el contrario, favorecen la idea de que actuar es jugar y conectarse con lo más primario de la actividad lúdica. De esta manera retransmiten desde lo que la gente sabe y aporta. Los integrantes aprenden en el hacer sin darse cuenta de la técnica porque los directores reeducan al vecino en sus posibilidades y los alientan a jugar,*

cantar y ejecutar un instrumento facilitándoles las herramientas o educando su oído, por ejemplo” (Bidegain, 2007: 35).

Otra de las formas en que las directoras trabajan para que los vecinos se integren, además de apelar a lo lúdico, es buscando que puedan hacer personajes cercanos a ellos, que les atraigan, les gusten hacer y que, por sus características naturales, les sienten bien.

“La heterogeneidad en los participantes, diversidad de cuerpos. Características físicas de mucha variedad rica escénica por la diversidad de los cuerpos. Acá aprovechás mucho la edad real. Eso te da una riqueza en el escenario. Esa diversidad no veo en otros grupos”, asegura Carla Rodríguez (Anexo 1, p. 62).

Esto que se observa en el Circuito Interbarrial, se relaciona con el planteamiento de Marcela Bidegain referido al aspecto actoral en este ámbito: *“(…) los grupos de teatro comunitario trabajan con la riqueza de vecinos no profesionales de los cuales se aprovecha la potencialidad de los recursos humanos con los que cada uno cuenta y a partir del bagaje de lo que cada integrante trae consigo para aprovecharlo dramáticamente. La idea no es delegar roles que frustren, sino apelar a la gracia (en términos de Adhemar Bianchi) de cada individuo que se suma al proyecto. La gracia radica en lo interesante que cada vecino trae consigo para potenciarlo creativamente y que, muchas veces, la persona misma desconoce hasta que lo descubre en estos procesos de trabajo”* (Bidegain, 2007: 37 y 38).

La figura del director es la de un referente porque es quien está en contacto permanente con los vecinos. *“Como el director es quien tiene experiencia en el campo teatral y tiene la mirada global del espectáculo que se prepara, es el encargado de establecer pautas, condensar, organizar y coordinar los materiales surgidos en el proceso de creación colectiva (...)”* (Bidegain, 2007: 40).

Tal como lo plantea Bidegain, podemos observar esta metodología en los dos grupos estudiados. Ambas directoras trabajan de esta manera, en permanente comunicación con el coordinador general del Circuito.

Sin embargo, como pudimos saber mediante las entrevistas realizadas tanto a Lumila Palavecino como a Carla Rodríguez, y de igual manera a Gustavo Guirado, las tareas que ellas tienen son múltiples y no les alcanza solo con estar preparadas para enseñar de qué se trata la actuación o acercar al vecino a sus posibilidades expresivas. Tampoco basta con saber dirigir, puesto que, como también pudimos observar en los encuentros y comprender a partir de las charlas con todos los informantes, en la dinámica de trabajo del Circuito Interbarrial de Teatro, se ponen en juego muchas otras cuestiones que tienen que ver con la historia de cada persona que asiste y eso requiere de otro tipo de destrezas a la hora de llevar adelante un grupo.

A saber: dirigir, enseñar y coordinar, pero también saber articular los intereses de cada integrante en función de lo que se quiere hacer a nivel colectivo; tener habilidades de gestión y producción; poder escribir para generar dramaturgia; y, muchas veces, contener.

Carla lo resume de la siguiente manera: *“Así que el rol es dirección, docencia, gestión, producción y también... a veces oreja, viste”* (Anexo 1, p. 52). Lumila Palavecino, directora de “La sudestada”, por su parte, además de coincidir en lo que puntualiza Carla, expresa: *“(...) el encuentro es lo que a ellos los convoca, por eso tienen un tiempo para saludarse, encontrarse, eso puede prolongarse hasta el infinito, por eso hay que saber cortarlo y hay que contemplar las diversidades, escuchar, contener. También un poco un animador, hay que estar y levantar y si se da la rueda de autoayuda, tenés que buscar estrategias para levantar (...)”* (Anexo 2, p. 67)

Otra de las prácticas que llevan adelante en el Circuito Interbarrial y que genera las condiciones para que se constituya como un dispositivo de inclusión, tiene que ver con la apertura. Es decir, que las puertas están siempre abiertas para que se incorporen nuevos integrantes cuando lo deseen, aportando lo que puedan desde su lugar. *“Siempre los grupos son abiertos, nunca cerrados. Puede pasar que se haga una lista de espera en el caso que lleguen muchos con ganas de comenzar. En un momento habían llegado de a 20. No podés recibir a 20 nuevos, pero siempre se trata de alojar al que llega”*, explica Carla Rodríguez, directora de “Locos de la jaula” (Anexo 1, p. 57).

Más aún, todas las personas que quieran formar parte de esta actividad pueden hacerlo, ya que no hay límite de edad para participar. Si bien la convocatoria que se hace oficialmente desde el programa está abierta durante todo el año y se dirige a personas mayores de 15 años, hay excepciones tendientes a favorecer la permanencia de los integrantes. Tal es el caso de “Locos de la jaula”, donde concurren dos niñas. Ambas son familiares de actrices y se unieron naturalmente, por el solo hecho de acompañarlas a los encuentros. *“Una de las abuelas iba con ella porque era ella la que tenía que cuidar a la bebé. Y con los años se fue incorporando y fue creciendo, ahora la ‘Mumi’ tiene 10 años y se sumó otra nena que es hija de una de las actrices”*, cuenta Gustavo Guirado sobre las pequeñas que ya han participado de dos montajes (Anexo 6).

Ernesto Gallo, como parte de ese grupo, valora el cruce generacional que se da y espera sumar integrantes de su familia también: *“(...) está bueno que haya muchos nietos, chicos de ocho o nueve años, los hijos de compañeros del grupo, los nietos, también aprendés de ellos; gente mayor, abuelos que te enseñan un montón de cosas. Es más, creo que, si no me fallan mis hijas, la de 13 y 12 el año que viene tal vez puedan estar en el Circuito (...), sería un orgullo para mí, les gusta la actuación”* (Anexo 3).

En relación a este aspecto, Bidegain señala: *“En los grupos de teatro comunitario es muy frecuente encontrar a familias enteras participando. En este sentido, genera condiciones de emprendimiento, participación familiar y recuperación de la segmentada sociedad a partir del trabajo creativo con la célula social más primaria”* (Bidegain, 2007: 38).

Capítulo III: La sudestada trae a unos locos de la jaula

Transformar (se): la experiencia grupal

El Circuito Interbarrial de Teatro en tanto programa sociocultural y espacio de interrelación y encuentro de vecinos, instala la posibilidad de que un grupo de personas se transforme a nivel individual y colectivo, gracias a la intervención del arte en sus vidas, junto con la generación de nuevos vínculos afectivos.

Sus grandes protagonistas, los vecinos-actores, hombres y mujeres que se animan a desafiar y superar sus propios límites, son contenidos por un espacio que los recibe y aloja fraternalmente. De esta manera, se genera una dinámica de trabajo que resignifica y, al mismo tiempo, invita a repensar lo que podemos conocer o entender como trabajo grupal, construcción colectiva, solidaridad, lazos sociales y comunidad.

En este punto, es oportuno traer la mirada de Eduardo Vizer, refiriéndose al modo en que los seres humanos cultivan su vida en sociedad y las diversas tramas que construyen cotidianamente: *“Los hombres viven y subjetivamente ‘navegan’, entre la naturaleza, entre otros seres humanos, entre objetos y signos de la cultura, entre los sistemas tecnológicos (que obviamente también son parte de la cultura); y por último -consciente o inconscientemente, racional o irracionalmente- buscan ciertas certidumbres, cierta misteriosa trascendencia ‘sagrada’, más allá del presente, de la mundanidad o de las apariencias”* (Vizer, 2006: 241).

Es interesante tomar este punto de vista, porque de alguna manera lo que logran los vecinos que se acercan para formar parte del Circuito es un reconocimiento y la reafirmación de que pueden hacer algo que antes de estar ahí no sabían que podían. Ellos, formando parte del programa, son protagonistas de un fragmento de la historia y de la producción cultural de la ciudad. Al respecto, Gustavo Guirado señala: *“Muchos encuentran un espacio, así de sencillo y directo: un espacio donde se los escucha, donde lo que se escucha de ellos puede tener una proyección en el tiempo y el espacio (...) hay mucha gente que no tiene lugar donde ser escuchada y donde eso que tiene para decir puede a su vez tener una proyección simbólica. Eso es un capital enorme, solamente si lo vivís te das cuenta de lo que estoy hablando”* (Anexo 6). En este punto, es preciso traer la mirada de Edith Scher, quien se refiere a este capital al que alude Guirado: *“Tal vez resulte claro para los artistas que el ejercicio de la imaginación propicia la aventura de vislumbrar nuevas posibilidades, de desnaturalizar lo dado, lo aparentemente inmóvil. Tal vez. Solo tal vez. No es obvio, sin embargo, para una gran mayoría de la población. Por ello, es este, el teatro, un juego que adquiere otra dimensión cuando es vivido y recorrido por integrantes de una comunidad, vecinos”* (Scher, 2010: 91).

Esta proyección simbólica está dada por la posibilidad que les otorga el teatro de comunicarse entre pares, entrar en relación y generar un diálogo e interacción con un fin determinado: producir una pieza teatral. En ese proceso comunicacional, los vecinos-actores interactúan y generan un vínculo entre ellos y con sus directoras. Dicho vínculo está atravesado por la historia de cada persona, por la cultura y la sociedad en la que viven, factores que influyen en sus representaciones y prácticas. Ahí es donde la comunicación interviene para generar la articulación necesaria entre los actores, y ya no nos referimos a vecinos actores, sino a actores sociales.

Siguiendo con esta reflexión y de acuerdo a lo conversado en las entrevistas, podemos decir que los vecinos que forman parte del Circuito Interbarrial encuentran allí un lugar en el mundo, donde se valora lo que tienen para decir y hacer, del que se apropian en la medida en que se sienten parte de un grupo con el que pueden crear un hecho artístico que los representa y, a la vez, los trasciende.

Roberto Iglesias en su libro “De carambas, recórcholis y cáspitas”, retomando el pensamiento de Paulo Freire, explica: *“El concepto de praxis sintetiza exactamente su concepción: acción y reflexión que los hombres ejercen sobre el mundo para transformarlo. Es decir: para transformar la sociedad, para hacerla más humana, para que este cambio sea radical y no sólo anuncio, es necesario e imprescindible que los seres humanos sean plenamente sujetos y no objetos de políticas. El hombre que actúa sobre la realidad, que reflexiona, que se compromete es porque se siente en el mundo y con el mundo. Se siente capaz y necesita actuar sobre la realidad. No para conservarla, sino precisamente para cambiarla sustantivamente, para revolucionarla, para transformarla. Para hacer una realidad distinta a la dada. El ser humano libre, pleno, sujeto, inmerso en el mundo y no fuera de él, que opera sobre la misma, se compromete, pone en juego lo que piensa, los ideales. Y éstos son sociales”* (Iglesias, 2003: 141)

Es decir, formar parte de este programa significa mucho más que producir una obra de teatro para compartir con la comunidad. Movidos por un deseo, pero también por el compromiso que asumen con la cultura de la ciudad, los vecinos se involucran en esta actividad donde expresan voluntad y decisión como actores sociales para, según expresa Freire, transformar el mundo. En este caso, el mundo que es la comunidad, que es ese grupo de vecinos, que es la vida de cada uno de ellos.

Así lo señala Guirado, cuando analiza lo que ocurre en el seno de esta práctica: *“El Circuito Interbarrial es una posibilidad concreta, concreta eh, no de fantasía, de luchar contra el individualismo y contra el fascismo. Es una práctica absolutamente concreta, de reconstrucción del tejido social, de los lazos comunitarios (...) es un programa que, en la práctica concreta, cotidiana, no en el ‘bla bla’, propone una construcción colectiva, solidaria, no se puede participar del Circuito Interbarrial si no sos solidario, si no tenés una práctica solidaria, no se puede, porque si no, no entendés a aquel que le cuesta más, aquel que a veces no puede hablar y*

sin embargo tiene un lugar en el Circuito Interbarrial. Para mí es un espacio extraordinario donde lo diferente tiene realmente lugar sin perder su diferencia, donde las capacidades diferentes tienen su lugar. Está pensado para eso, sobre todo para eso. Donde importa mucho lo colectivo y la construcción que se puede dar sobre eso. Y eso a través de un ejercicio permanente físico, intelectual, orgánico, ideológico, afectivo, son prácticas reales estas, no 'bla bla'".

En otras palabras, se refiere a que este es un lugar para todos, donde cada persona puede ser de la manera que quiera y sentirse valorada por lo que tiene para dar. En consecuencia, Carla Rodríguez opina que los vecinos encuentran *un lugar de pertenencia importante, un lugar de escucha, de oreja, de contención afectiva, de protagonismo (...) Generar lenguaje de teatro. Ese lenguaje por el cual hablás de cosas. Conocés un lenguaje, el del teatro, compuesto por miradas, gestos, voces, acción, objetos en escena, como excusa para hablar de algo, de lo que te pasa, es muy gozoso"* (Anexo 1, p. 62)

Lumila Palavecino, por su parte, coincide en que lo sienten como un lugar de pertenencia que les hace bien a ellos y a los demás, donde encuentran mucho amor, aprendizaje, amigos y diversión, porque confiesa que se ríen mucho. Al mismo tiempo, remarca otras cuestiones que considera fundamentales: *"Encuentran un lugar para ser ellos mismos sin ser juzgados, eso creo que es lo más parecido a la libertad que existe y es hermoso. Ser como se te ocurra, decir lo que se te ocurra, en el marco de un entrenamiento actoral pasa eso, y también con su cuerpo se encuentran, con sus limitaciones, con sus posibilidades nuevas y es re lindo"* (Anexo 2).

En este sentido, Vizer señala: *"Evidentemente, las instituciones y las estructuras de la cultura proporcionan la materia, las formas, los significados y los recursos necesarios para que los individuos estructuren las prácticas y coordinen sus acciones en procesos que tienen como finalidad reproducir y reconstruir sus condiciones de existencia. Se impone una fuerte evidencia teórica y ontológica de que la cultura y las instituciones son las responsables de la construcción de las dimensiones temporales que regulan a la sociedad. Así, también es la cultura la que 'materializa los objetos' producidos por la sociedad en el tiempo, y se presenta ante el sujeto individual -en tanto observador- como 'materia, como formas, como procesos y como significados objetivos, como realidad'. En otras palabras, como objetos en espacios sociales, espacios constituidos como realidades a través de las prácticas en las que los sujetos 'viven' y se constituyen como actores sociales"* (Vizer, 2006: 2016 y 2017).

De esta manera, retomamos el concepto de cultura, en el sentido en que este estudio lo plantea, no solamente entendida como arte, sino como una construcción simbólica que media en las relaciones de los individuos en la sociedad y como parte de un proceso dialógico donde interviene la comunicación.

Los actores sociales, en tanto sujetos activos dentro de ese proceso construyen sus condiciones de existencia en ese espacio y lugar que habitan, en este caso el grupo de teatro

comunitario al que pertenecen. Washington Uranga en su artículo “Comunicación en el diálogo con las culturas” como ya se ha mencionado en la presente investigación, expresa que *“las culturas son, ni más ni menos, que los ámbitos cercanos, próximos, que en lo cotidiano van estableciendo las normas de convivencia, los criterios éticos y morales, los modos de relacionamiento entre los sujetos y hasta los gustos y las preferencias. La cultura es la historia de un pueblo, pero es también el barrio, la vecindad, la fiesta, la religiosidad y la familia. Es la identidad del sujeto y de los grupos sociales. Pero es, al mismo tiempo, el espacio de búsqueda de esa identidad”*. Si bien en dicho artículo se refiere a las culturas en plural, en relación a tribus urbanas o comunidades de migrantes, en el caso del presente estudio su planteo tiene eco dado que en el seno del Circuito Interbarrial de Teatro también se ponen en juego estas cuestiones: la búsqueda de una identidad, de una identificación en relación a las otras personas con las que se entra en relación, con las que se construye una pieza teatral, con quienes se tejen vínculos, en relación a la comunidad de la que son parte y donde aportan un trabajo concreto que se transforma en legado cultural, en producción simbólica para el barrio y la ciudad.

Si bien todos los vecinos-actores forman un grupo y se reconocen pares dentro de esa unidad, cada uno de ellos puede ser pensado como portador de su propia cultura. Aunque viven en un mismo barrio y en muchos aspectos sus vidas pueden tener puntos en común, cada uno es una individualidad dentro de “La sudestada” o de “Locos de la jaula”, eso es lo más interesante y lo destacan tanto las directoras como el coordinador general.

“La identidad del sujeto se define en relación al otro, permitiendo al individuo percibirse a sí mismo y reconocer al otro como otro distinto, diferente. Y a través de la intersubjetividad se pueden distinguir y reconocer realidades y fenómenos que escapan al conocimiento propio, porque el sujeto no puede percibir su experiencia inmediata pero sí puede dar cuenta de las de otros a los que reconoce como parte de la vida cotidiana y del mundo social que lo circunda. Esta construcción intersubjetiva es la que habilita el diálogo entre culturas, porque permite al sujeto ponerse ‘en el lugar del otro’ a partir de lo que conoce de su interlocutor, ese ‘otro’ con quién comparte el espacio social” (Uranga, 2010: 4)

Al respecto, Carla menciona: *“La particularidad del grupo es la heterogeneidad. Con respecto a la procedencia social, gente que es muy humilde, que no tiene un ingreso mensual, que trabaja puerta a puerta vendiendo estampitas, un libro para colorear (...) Gente que es profesional, que tiene un título, que es maestra. (...) ahora ya se integró adultos y jóvenes, entonces es de 15 para arriba. Antes estaban separados y los adolescentes a medida que crecían se sumaban a los adultos.*

Fue integrar edades, procedencias sociales, experiencias de vida. Creo que eso es lo más rico, poder convivir con un otro totalmente diferente, una otra diferente a mí, que piensa distinto,

que tuvo otra educación, que tiene otros gustos y sin embargo poder convivir e integrarse con un fin común que es hacer teatro” (Anexo 1, p. 56 y 57).

Lograr lo que señala Carla requiere de un ejercicio grupal que tiene que ver con la tolerancia y la aceptación de las diferencias. Esto también aplica a “La Sudestada”. Así lo señala Lumila: *“Hay alguien que no se aguanta con alguien y siempre lo aclaramos, no es que todos van a ser amigos, pero es un clima respetuoso y buena onda, a veces se cruzan, pero después se piden perdón. Cosas del momento. Eso siempre se trabaja después de que pasa algo, las cosas se dicen en la cara, no se habla de las personas cuando no están, no se las critica de manera negativa, se dicen las cosas con cuidado porque la sensibilidad de cada uno es diferente” (Anexo 2).*

Aquí es donde podemos relacionar de manera directa el planteo de Washington Uranga referido al principio de *alteridad* que él postula. *“Dado que no existe la posibilidad de coincidir plenamente en todo es imprescindible asumir la diversidad, la diferencia, como un valor, aún cuando en determinados momentos se convierta en un obstáculo. Esto supone comprender la importancia del principio de alteridad: reconocer que el otro y la otra valen por sí mismos, porque son esencialmente diferentes a mí y porque –desde la lógica de la alteridad- me aportan desde la diferencia”.*

Este ejercicio se hace permanentemente en ambos grupos y es lo que permite mantener el buen clima de trabajo y el cumplimiento de sus objetivos. Como bien expresa Uranga: *“La comunicación colabora a la construcción de consensos, pero también a la constitución de un espacio de diálogo en la diferencia”.*

Al respecto, cabe agregar lo que plantea Eduardo Vizer: *“La comunicación construye un puente simbólico e imaginario de relaciones entre los actores sociales, y los mismos actos de comunicación ponen en evidencia una separación -y diferencias- preexistentes a los mismos actores. Crea un contexto espacial y temporal compartido, en el cual se dirimen, se afirman, se negocian y, a veces, hasta se diluyen las diferencias. Diferencias que se asumen o asimilan en la búsqueda de acuerdos o de congruencias, como congruencias de sentido”.* (Vizer, p. 247)

Aunque en los grupos es inevitable que haya roces o conflictos entre alguno de sus integrantes, en general lo que se observa en ambos es unión y compañerismo.

La unión

Además de considerar el aspecto artístico, es fundamental tener en cuenta otras cuestiones asociadas al hecho de pertenecer a un grupo y sumarse a otros vecinos para lograr un objetivo. Nos referimos al aspecto afectivo que tiene que ver con las relaciones que se tejen, algo que los vecinos valoran y es un motivo de peso para que permanezcan dentro del Circuito. *“(…) hay gente que esta encerrada en su casa y va ahí y se encuentra con un espacio de recreación. Un espacio que les da un contacto directo con lo afectivo, gente que está sola y ahí encuentra un espacio muy concreto para relacionarse afectivamente. No te puedo decir la cantidad de romances que han aparecido en el Circuito Interbarrial”*, relata Gustavo Guirado (Anexo 6).

Así lo expone María Elena Carmona, miembro de “Locos de la jaula”, quien asegura que disfruta de todo y lo que le importa es ser parte del grupo, independientemente del papel que le toque en la obra: *“Actuar, salir a la gente es lo que me gusta, también me gusta armar las cosas, preparar todo (...) Inclusive yo a veces le digo a Carla, si me da poca letra a mí no me interesa, yo quiero estar en el grupo, ser parte, eso es lo que me gusta”* (Anexo 4).

Su compañero, Ernesto Gallo, coincide con ella cuando dice que lo que más le gusta de ser parte del grupo es *“eso mismo, ser parte del grupo, ser un engranaje más de toda esa cadena está bueno, ser compañero, siempre decimos que por más que te toque ser protagonista o no, es estar al lado de tus compañeros, codearte, si a lo mejor te toca un personaje más participe, más protagonista, también en el momento que el otro tiene para mostrar lo suyo, darle también esa chance, darle el hombro para sentirse apoyado en vos, tratar de abrir siempre, no ser el protagonista siempre, no es la idea, por lo menos del Circuito Interbarrial”* (Anexo 3).

Y aquí Ernesto se refiere además a otro de los aspectos que están muy presentes en la dinámica grupal: el compañerismo. Un concepto amplio que puede representar muchas cosas, pero que en el Circuito cobra una relevancia fundamental. A priori podemos definirlo como el vínculo entre compañeros que realizan una misma actividad o también puede estar asociado con la armonía, la solidaridad y el buen trato entre ellos. Al observar a los grupos en acción eso se nota, se lee rápidamente en distintas situaciones. Más aún, al conversar con ellos, esas impresiones se reafirman y potencian.

Ejemplos de compañerismo en el grupo se observan en momentos claves como son las horas previas a una presentación. El 7 de diciembre de 2018, “La sudestada” tuvo su muestra de fin de año y fue revelador participar de ese momento de algarabía, ansiedad y entusiasmo donde todos juntos se preparaban.

Así lo viví como observadora participante:

Cuando llegué al club pregunté por Lumila; no estaba porque había salido a resolver algunos inconvenientes que se habían presentado. En ese momento, quienes ya habían llegado estaban preparando sus cosas, charlando, repasando la letra del espectáculo, en un clima de

plena excitación. Mi llegada no provocó asombro ni miradas incómodas, enseguida me integraron. Me quedé parada esperando a Lumila en un rincón, con mi cuaderno en la mano, mirando todo lo que pasaba, mientras me saludaban y hacían comentarios como si me conocieran.

Además de maquillarse, peinarse y vestirse, algunos ayudaban a Lumila y a los técnicos a acondicionar el espacio para la función. Pues, no se trataba de una sala o teatro, sino del salón del club Hertz en la zona sur de Rosario, y era necesario colgar un telón, poner luces y probar el sonido para que unas horas después pueda suceder la magia.

En ese grupo con mayoría de mujeres, se encontraba Roberto, que para fortuna de todas es peluquero y se encargó de peinarlas en una especie de salón improvisado, montado en un sector contiguo al espacio principal donde todos se cambiaban. Él priorizó a todas sus compañeras, por eso fue el último en cambiarse, con poco tiempo, pero su notable habilidad le permitió en escasos minutos estar maquillado y con su vestuario puesto, listo para salir a escena.

En el sector elegido como camarín, las actrices mayores ayudaban a las adolescentes del grupo y entre todas y todos opinaban si se veían bien, si les faltaba algún retoque, mientras tomaban mate, comían o repasaban la letra.

Durante esa jornada conocí a Tati, a quien luego entrevisté. Ella se acercó a hacerme un comentario sobre su vestuario, luego me hizo una pregunta para empezar a hablar y contarme lo que quería: sus experiencias actorales, que le gusta escribir, mientras actúa un poco para mí, también canta, y me dice que el teatro es lo más lindo del mundo, que empezó cuando quedó viuda. Según sus propias palabras, fue una decisión: dedicarse al arte en lugar de quedarse llorando en su casa.

Para ese momento de la jornada, yo me encontraba hacía un largo rato “metida” en el camarín que habían improvisado dentro del club en la planta baja, al lado del salón que luego se convertiría en el teatro. Me había metido, pero al mismo tiempo me sentía una más desde el preciso momento en que llegué. Porque lo maravilloso, y a la vez curioso que sucede en los grupos, es que la primera reacción que tienen sus integrantes es la de recibirte y hacerte sentir a gusto.

En “Locos de la jaula” de igual modo se observan situaciones muy claras donde el compañerismo y el vínculo fluye desde lo afectivo:

En uno de sus encuentros en el Club Sportivo Federal en la zona norte de Rosario, los vecinos-actores llegaron dispuestos a ensayar un material nuevo para homenajear a las hermanas Olga y Leticia Cossettini. Todos con sus guardapolvos, como si fueran alumnos de una escuela. Lo hicieron y dedicaron la clase a ello, pero se tomaron un tiempo al final del encuentro para colaborar con una compañera que les había hecho un pedido especial. María Elena estaba cerca de cumplir un aniversario con su promoción del secundario en Mendoza y como no podía viajar se le ocurrió mandar un video. Todo el grupo, entusiasta y muy activo, enseguida se suma

a la propuesta y aporta ideas. Conservan el vestuario porque van a seguir siendo alumnos en el video. Carla, sin dejar totalmente su rol de directora, se dedica a filmar y supervisar que salga todo bien.

Verlos trabajar inevitablemente dibuja una sonrisa en la cara. Son adultos jugando como niños. Jugando, pero muy en serio. Se divierten, bromean entre ellos e intentan seguir el guion un poco improvisado para dejar conforme a su compañera. De todos modos, Norma quiso confirmar que todo vaya bien: “¿Cubre tus expectativas?”, le pregunta a María Elena.

Ser una familia

En “Locos de la jaula” y “La sudestada” hay mujeres, hombres, madres, abuelos, hijas, tías, hermanos. Desde niñas en edad escolar, hasta jubilados. Personas con las más diversas ocupaciones, fisonomías, caracteres y formas de mirar el mundo. Como en la sociedad misma, como en una familia. Esa palabra que está tan al alcance de los vecinos cuando se les pregunta lo que significa el grupo, lo que representa en sus vidas. En realidad, es la palabra que más fielmente puede demostrar el sentimiento. Porque como en una familia, hay roles, diversidad, acuerdos, desacuerdos, y amor que es lo que sostiene y enlaza todo eso y mucho más.

“Mi familia. Locos de la jaula es parte de mi familia. He tenido problemitas con algunos, solucionables. Pero, los pongo al mismo nivel que mi familia. Para mí la familia es todo, mis hermanos, mis sobrinos, yo no tengo hijos, tuve pareja un tiempo, después seguí sola. Ellos están a la par, yo les he dado un espacio. Es más, todas las reuniones se hacen en mi casa porque es eso.”, confiesa sin vueltas María Elena (Anexo 4).

Ernesto, por su parte, habla de lo mismo y se emociona: *“Es una familia numerosa, de muchos compañeros, mucha gente, que demuestra muchos sentimientos, mucha emoción. Gente que a veces no tiene para el colectivo y llega igual, gente que te manguera yerba porque no tiene... es muy lindo. Hay gente que realiza un trabajo silencioso y no necesita que los demás nos enteremos, que están siempre pendientes de los compañeros”* (Anexo 3).

Las directoras también ven a los grupos como familias. Lumila Palavecino señala un aspecto relacionado al compromiso afectivo que, según ella, en muchas ocasiones es motivo de desertión, dado que no todas las personas pueden o están dispuestas a asumirlo: *“A veces asusta también un compromiso desde lo afectivo, hay que poner mucho cuerpo y corazón ahí y no cualquiera está dispuesto. Algunos están cerrados y esto es como una familia más, no todos están dispuestos a abrir el corazón”* (Anexo 2).

Carla Rodríguez, refiriéndose a un aspecto más relacional, habla de que la semejanza con una familia tiene que ver con la existencia de roles: *“La relación es bastante democrática, amable, hay lugares que están estancados, como en las grandes familias”*, explica, al mismo tiempo que remarca que a pesar de diferencias o momentos de tensión que puedan existir entre los integrantes hay mucho respeto, tolerancia, amabilidad, compañerismo y escucha, rasgos que permiten que todo se pueda conversar para resolverlo: *“Se habla todo, la dinámica grupal es muy importante. Si ellos no lo autorregulan solos, tengo que intervenir. Para que se vea y se solucione. Es natural que pase, como en las grandes familias, pero hay que estar despabilados”* (Anexo 1).

Al hablar de sus roles, Ernesto y María Elena lo tienen muy claro. Mientras que ella se percibe como alguien que está pendiente de todo, él se considera un motivador. *“Mi rol, aunque yo no lo quiera, sin darme cuenta voy armando y haciéndome cargo de todo”*, dice María Elena, quien es la primera en saludar por los cumpleaños en el grupo de WhatsApp, la que se fija en los

vestuarios de todos antes de una función para que salgan bien a escena y la que tiene la lista para controlar que no se pierda la escenografía en los traslados de un lugar a otro. *“Me encargo de todo eso porque me gusta”*, confiesa (Anexo 4).

Ernesto, en cambio, manifiesta que le gusta encargarse de la prensa y también de escribir. En ocasiones, anota reflexiones que luego lee a sus compañeros con el fin de motivarlos. *“Después de una función que fue medio mala o que estábamos caídos por alguna situación, salgo a relucir todos los demás aspectos que me parece que estuvieron bien y que sirven para fortalecer al grupo”*, cuenta (Anexo 3).

Después de vivir... otra vida

“El teatro para mí es la sobrevida”, dijo una vez Abraham José Nenconvsky, exintegrante del grupo La Sudestada, quien falleció hace algunos años, dejando una huella en su grupo y esta frase que aún resuena al interior del Circuito Interbarrial. La mencionó en un video que produjo la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario por los 10 años del programa y resume de manera perfecta el sentimiento, lo que viven las personas mayores que asisten al grupo y encuentran ahí un espacio donde seguir transitando con felicidad esa etapa.

José era un médico del barrio Tiro Suizo que se encontró con el teatro luego de jubilarse, un momento en el que se vio desarmado, según sus propias palabras, y una de sus hijas fue quien lo acercó al Circuito. *“Es un acierto que nunca me voy a arrepentir, me siento muy feliz con este grupo y además te diría que el teatro para mí es la sobrevida, sin teatro es imposible a mi edad pensar en otra cosa que no sea la sobrevida, la supersistencia (sic)”*, confesaba en aquella oportunidad y aseguraba: *“Este grupo me ha ayudado a canalizar mis sentimientos, mis afectos”*.

En su espejo se pueden mirar varios de los miembros adultos mayores que están en los grupos. Cada uno por distintas razones se permite canalizar su pasión por lo artístico cuando ya ha vivido muchos años y toma esa oportunidad en un momento bisagra en el que se entrega a hacer algo que siempre le gustó, que quizás dejó de lado porque tenía responsabilidades prioritarias u otras circunstancias que se lo impedían. La mirada de Edith Scher permite inferir que esta situación que se observa en el Circuito es un rasgo habitual de los grupos de teatro comunitario: *“El arte en general, desgraciadamente, es visto como un objeto suntuario, un decorado que solo debe entrar en la vida de la gente una vez que estén resueltas otras urgencias. Esta subestimación de su potencial transformador le cabe a un espectro muy grande de la sociedad, que no considera la práctica artística como un hecho medular de su vida”* (Scher, 2010: 91).

Sin embargo, un espacio como el del Circuito Interbarrial de Teatro les permite a las personas que lo integran experimentar el arte. *“Vivir después de haber vivido todo y qué vida. Pero esta es la vida que sí eligen. Es re fuerte. El concepto de sobrevida es terrible, hermoso... en buena hora que sucede, hay gente que no le sucede. Eso ocurre no por el teatro sino por el grupo, el vínculo. Lo principal para mí es el vínculo. La gente no se queda por lo bien que da teatro sino por el vínculo: el respeto, sentirse acompañado, aceptado, querido”*, dice Lumila Palavecino, quien además cuenta que una de las vecinas que más habla de las personas mayores y sus problemáticas es Tati, quien reflejó su mensaje en un monólogo que escribió y actuó en aquella muestra de fin de año el 7 de diciembre de 2018. *“No somos descartables los seres humanos, tenemos una vida, una mente para pensar. Nunca es tarde para empezar de nuevo. Todo en la vida es hermoso”*, así se manifiesta Tati, quien encontró un gran refugio en el teatro comunitario luego de perder al amor de su vida. *“Cuando él se murió mis hijos ya estaban casados*

y yo no me podía quedar a llorar detrás de la ventana, el vidrio a veces está empañado y vos no podés ver que afuera la vida sigue. Vine acá a pagar un impuesto y vi que empezaban clases de teatro y empecé” (Anexo 5).

Como ella, algunos integrantes ya viudos, con sus hijos independizados, encuentran amistad, contención, pertenencia, y más importante todavía, un espacio de escucha, donde su opinión es tenida en cuenta, valorada, donde pueden expresarse libremente, crear, proponer ideas, volar con su imaginación y darse cuenta que todavía tienen mucho para dar.

“Somos personas de carne y hueso, que vemos, oímos y podemos hablar y cuando eso no lo tenemos más es porque estamos muertos”, sentencia Tati, para demostrar que la edad no es un límite, pues todavía tienen mucho para enseñar, aprender y disfrutar (Anexo 5).

“Pero es así, es un lugar donde gente de distintas edades, ya algunas al final de su vida, al final de su vida, encuentra posibilidades expresivas en sí mismo, en sí misma, que nunca había tenido posibilidad de desarrollar. Es así concreto, es demostrable, no es solamente una pretensión, es claramente demostrable”, afirma Gustavo Guirado (Anexo 6).

Capítulo IV: De la comunidad para la comunidad

Dinámica de trabajo

Los grupos tienen sus encuentros dos veces por semana. “Locos de la jaula”, se reúne en el Club Sportivo Federal en el Distrito Norte, mientras que “La sudestada” lo hace en el auditorio del Distrito Sur.

En el primer caso, comienzan cada jornada con un momento de charla. Para eso, se sientan en círculo, hacen comentarios sobre lo que van a ensayar luego, cuentan anécdotas referidas al tema de la obra, mientras su directora, Carla Rodríguez, los observa sin intervenir. Luego de un rato, les propone comenzar con el ensayo. Empiezan, pero algunos se distraen por momentos, se olvidan los objetos que necesitan para la escena, cortan para buscarlos y a Carla se la ve siempre atenta para asistirlos con la letra si se olvidan. Esta es la dinámica habitual de los encuentros de “Locos de la jaula” cuando tienen una obra en proceso. Sin embargo, Carla cuenta que no es siempre la misma durante el año: *“Al comienzo, al reencontrarnos siempre hacemos entrenamientos, con algunos ejercicios de yoga, caldeamientos: entradas en calor, recorrer el espacio, vincularse, improvisaciones; más a un estilo de clase de taller de teatro”*. También, se dan encuentros diferentes inmediatamente después de una presentación en público: *“Si es después de una función, generalmente llegamos, tomamos unos mates y hacemos una devolución”*. Lo que nunca dejan de lado es el espacio para el diálogo al principio o al final de cada encuentro. *“Y al cierre del año, alguna actividad especial como ordenar el espacio, limpieza de objetos y vestuario, acomodar escenografía, celebración a través de la comida”*, detalla (Anexo 1).

Durante este encuentro que observamos, interrumpieron el ensayo por la llegada de un hombre que les trae milanesas que encargaron. *“De Claudia”* dicen algunos, evidentemente la conocen. Ese mismo hombre les hace una devolución sobre “La isla desierta”, una de las obras del repertorio del grupo y les dice que tienen que volver a hacer “Esperando la carroza” porque *“esa obra la rompió”*.

Se retoma el ensayo y Carla los aplaude al final de cada escena. El entusiasmo y la alegría con la que encarán la actuación los vecinos-actores lo merece.

Al finalizar el ensayo, la directora les propone una actividad para el verano, teniendo en cuenta las necesidades de la nueva obra y para sostener los lazos en la época de receso. *“Si se juntan a tomar algo, si tienen ganas de volver a encontrarse”*, les dice, para que terminen de armar un muñeco que usan en escena.

“La sudestada” también se reúne dos veces por semana y, al igual que en “Locos de la jaula”, el espacio para el diálogo está siempre presente. *“Por lo general, el primer encuentro del año es*

más de charlar, tomar mate, preparás la visita, los recibís con galletitas, el mate, charlamos de las vacaciones. Alguna dinámica para organizar la charla y hacer balance del año anterior o de cómo se va a empezar el año”, cuenta Lumila Palavecino, sobre ese primer encuentro del año donde lo que más predomina entre los vecinos-actores es la ansiedad por retomar la actividad y conocer qué obra se trabajará en el año.

“Los entrenamientos los hago a raíz de conocerlos, para bajar un poco las energías porque no paran. Siempre respiramos, cerramos los ojos y relajamos o masajes, conciencia corporal con los ojos cerrados, vamos como bajando y después de a poco nos vamos poniendo en movimiento y ahí ya empieza el entrenamiento más rítmico”, cuenta Lumila en relación a las estrategias que tiene para ayudar a los vecinos-actores a encontrar su expresividad y volcarla luego en el ensayo de la obra: el cuerpo del personaje, la voz, los gestos, la respiración, la mirada (Anexo 2).

Lo que cuenta Lumila, se pudo observar en un encuentro del grupo donde uno de los ejercicios consistió en realizar un “desfile de personajes”. Ese fue el momento donde Pichi, una de las primeras actrices en incorporarse al grupo cuando se creó, cautivó con la energía que desplegó a su paso con saltos, caminata y movimientos rápidos. *“Gloriosa la Pichi, 88 años tiene”, comenta Gustavo Guirado, quien estaba presenciando el ensayo y miraba cautivado la performance de esta vecina y actriz del Circuito.*

Por tratarse de agrupaciones numerosas y diversas, los grupos de teatro comunitario establecen sus normas de funcionamiento. Así lo explica Marcela Bidegain: *“Si bien el objetivo es común a todos los grupos de teatro comunitario, cada uno debe tener sus propias reglas de convivencia, tolerancia y de funcionamiento dado que trabajan con grupos humanos muy grandes en donde debe primar el respeto por el otro. En este aspecto es importante señalar que estas reglas se van acomodando, discutiendo y adaptando según las características de cada grupo y según las circunstancias particulares por las que una agrupación esté atravesando”* (Bidegain, 2007: 42).

En el caso de los grupos estudiados, ambas directoras relataron que trabajan con una metodología clara y ciertos pilares que sostienen su funcionamiento.

Carla Rodríguez, cuenta que en “Locos de la jaula” no existen premisas escritas, sino que los acuerdos son tácitos: *“La escucha: tener en cuenta la opinión de todos y de todas; cuando viene alguien nuevo tratar de incluirlo de entrada; colaborar todos para el desarme y armado de escenografía y dividir roles: encargados de vestuario, escenografía, difusión, etcétera”.* Asimismo, menciona otros puntos que están establecidos para evitar conflictos con temas sensibles: *“No hablar de política, de deporte y de religión, pese a que algunos tienen en claro y yo se los hice ver y lo hablamos, esto de que hacer teatro es un acto político, pero no hacer nada que tenga que ver con campaña política, no nombra a Macri, ni a Cristina, ni al socialismo, porque eso trae mucha efervescencia y malestar. Entonces, de alguna manera, tratamos de hablar*

muy encubiertamente: no se habla de partidismo, de fútbol casi tampoco se habla, porque son temas que pueden generar encontronazos y rupturas.”. Finalmente, menciona otros puntos que van en línea con este funcionamiento democrático y participativo que tienen los grupos: *“Todos somos iguales: inclusión y convivencia. Seamos de distinto sexo, género, distintas ideas políticas, distinto origen social, los que tienen más o menos; compartir; no excluir; contemplar las ideas que todos tienen”* (Anexo 1).

Por su parte, Lumila Palavecino, explica los pilares que sostienen la dinámica de trabajo de “La sudestada”: *“Respeto, porque no todos llegan con el mismo conocimiento en teatro, todos somos diferentes y sabemos la diversidad de personalidades que hay. Diferentes edades, clases, conocimientos, sabiendo que todos aprendemos de todos (...) Porque cuando son grupos grandes se malentienden, es difícil entenderse. Pero si ese caos es dentro del respeto y la buena onda está todo bien”*. Al respeto, le suma el amor a la actividad: *“Yo voy a trabajar desde el amor y la felicidad (...) vamos ahí porque lo elegimos, amamos esto. Es un lugar de amor, celebración, vamos ahí a estar bien (...), sorprendernos, actuar”*.

El tercero de los pilares que menciona Lumila, es un aspecto excluyente en el teatro comunitario: la construcción colectiva. *“Siempre se las marco, no es que va a actuar el que mejor sabe o vamos a escribir lo que diga tal que estudió Letras. Todos pueden dar algo, proponer algo y las construcciones colectivas nunca son equilibradas, siempre hay alguien que da más o propone más o da menos o se compromete menos, pero desde su lugar da algo”*.

Finalmente agrega: *“Compromiso. Porque no es un taller, es un grupo, más o menos responsabilidad, pero la tenés. Tareas que si te comprometés las tenés que hacer. Y el grupo tiene que estar de acuerdo con ciertos permisos que se toman algunos. Compromiso con las funciones, cuando se programa hay todo un aparato desde la muni, dinero que se mueve y no se puede suspender una función un día antes”* (Anexo 2).

En relación a este punto que menciona Lumila, Gustavo Guirado explica que sostener ese compromiso requiere de un trabajo de gestión social muy grande por parte de las directoras. Dada la heterogeneidad de los grupos, la diversidad de intereses, ocupaciones y situaciones de vida de cada integrante, alcanzar los objetivos grupales requiere de una sensibilidad particular para resolver situaciones inesperadas, convivir con problemáticas que exceden al Circuito pero que terminan impactando en él. *“No hay horarios”*, dice Gustavo. Aunque estén definidos sus encuentros semanales, si surgen inconvenientes antes de una función, por ejemplo, alguien que no puede actuar por un problema personal, deben resolverlo con las herramientas disponibles para evitar que se suspenda. *“Eso implica una ductilidad, una capacidad de adaptación y una creatividad de alto vuelo”*, afirma sobre lo que él denomina *“gestión de emergencia, tanto en lo social como en lo artístico”* que en muchas ocasiones ponen en prácticas las directoras.

Al margen de las situaciones imprevistas que se pueden presentar, Gustavo Guirado junto con las directoras se reúnen una vez por semana para conversar sobre el funcionamiento de los

grupos y organizar distintos temas relativos a las presentaciones. *“Nosotros nos reunimos los lunes a la mañana, esa reunión es sagrada. Ese trabajo bien de equipo donde vemos problemáticas y cada una de las chicas cuenta algo bien puntual de su grupo, algo que resolver en cuanto a la dinámica o atender una problemática de orden social de alguien”*. Además, en esas reuniones semanales conversan sobre programación o reprogramación de funciones, difusión de las actividades o decisiones estéticas de las obras. *“Yo a su vez voy recorriendo los ensayos, voy a los barrios y veo los ensayos, eso me sirve muchísimo”*, sobre esta metodología de trabajo que, como coordinador del Circuito, le permite conocer de manera directa a las personas, entenderlas y saber cómo actuar ante determinadas situaciones. Finalmente, menciona que cuando es necesario, organiza encuentros individuales con cada directora para tomar decisiones sobre una obra en proceso y que para temas de producción suelen hacer sinergia con otras áreas de la Municipalidad de Rosario (Anexo 6).

Un sello colectivo

El Circuito Interbarrial de Teatro tiene un repertorio de obras que fue construyendo a lo largo de su historia. Cada año establecen el objetivo de estrenar una nueva y, a menudo, sucede que mientras están preparando esa nueva obra, realizan funciones con otra que ya tienen estrenada.

Como es habitual en los grupos de teatro comunitario, la dramaturgia que se construye para las obras los identifica, esa construcción que se completa con la suma de cada una de las personas que lo integran, permite arribar a un resultado que, aunque se trabajen textos de autores conocidos y consagrados, algo de lo que se vea en realidad cuenta lo que ese grupo quiere decir.

“El poder, el amor, el dinero. El humor también, mucho humor”, afirma Ernesto Gallo al ser consultado sobre las temáticas más frecuentes en las obras de “Locos de la jaula” (Anexo 3). Por su parte, María Elena Carmona, del mismo grupo, cuenta cuál es su género preferido: *“A mí me encanta el absurdo (...) No me gusta el drama, sí la comedia, ya la vida es demasiado dramática”* (Anexo 4).

Carla Rodríguez, su directora, reafirma lo que dicen ambos: *“Mas que temáticas elegimos géneros. Géneros de comedia, lo que más les gusta hacer y lo que más le gusta ver a la gente. En el caso nuestro, hemos hecho comedia del arte, grotresco criollo, comedia, y ahora la primera vez que hacemos algo distinto, ‘La isla desierta’, más realismo. Y nos damos cuenta que lo que más nos gusta es el grotresco, que tiene que ver con reírse de la propia desgracia, tiene algo de lo humano, de hablar temas de lo humano, pero que produce la risa, te reís de la propia desgracia, del ser argentino, lo que nos pasa”* (Anexo 1).

Durante las entrevistas con las directoras, al hablar sobre el proceso de creación de las obras, ambas coincidieron en que deben ser muy receptivas a las propuestas de los vecinos-actores y saber captar la esencia de lo que el grupo y cada persona de manera individual quiere aportar a ese trabajo. *“Cada uno se hace cargo de cómo está ahí y lo que da. Es así y sucede con los personajes, ellos proponen y después llevo al texto eso. Siempre se les ocurren cosas. Por ahí como directora te imaginás algo para un personaje, pero vos no sos la dueña, somos todos, entonces acepto dónde me proponen ir”*, cuenta Lumila Palavecino (Anexo 2, p. 69).

En este punto, se puede integrar el planteo de Marcela Bidegain quien se refiere también al proceso de construcción de una obra de teatro comunitario y está muy en línea con las prácticas del Circuito: *“Todo el material anecdótico que un integrante sugiere o aporta al proceso de creación de un espectáculo debe ser aceptado por el grupo. Asimismo, quien lo propone debe estar dispuesto a que sea trabajado o modificado hasta convertirse en un producto colectivo (...) Esta idea en la que todo aporte es considerado para su consenso contribuye a la idea de horizontalidad, a la idea de que los bienes individuales, pasen a ser bienes culturales colectivos”* Bidegain, 2007: 46).

“Carencia, abandono, hipocresía como principales”, puntualiza Carla Rodríguez sobre los temas que tocan en “Locos de la jaula”, siempre abordados desde el impacto que esa problemática tiene en la sociedad. “Puede ser una obra de otra época, pero siempre actualizada, en relación a lo que ellos viven. Las obras siempre están atravesadas por sus historias y la mía también. El tema puede salir sin ser el principal de la obra. Una obra es una excusa para hablar de algo que te está atravesando y que va saliendo y que a lo mejor no sos consciente”, cuenta para explicar que, aunque se elija hacer un clásico de William Shakespeare, siempre está el sello del grupo y sus integrantes.

Al respecto, Gustavo Guirado se explaya: *“Esa dramaturgia colectiva siempre tiene que ver con la dinámica grupal, no solamente con la obra que se está haciendo, los personajes, con lo que dice el autor. Lo que escribe, eso yo he tratado de mantenerlo, ese es uno de los sellos del Circuito Interbarrial, que lo que escribe escena no es solamente el autor, el autor está, siempre está el autor, eso está bueno, hubo pocas creaciones que no partieron de un autor, pero también está la historia de cada uno, sus vivencias, sus singularidades de vida, eso también escribe”. Y en este punto, vuelve a hacer hincapié en lo importante que es la sensibilidad de las directoras: “Que no solo sean buenas directoras, sino que sean capaces de leer y de escribir con eso, eso es el cuerpo social, el cuerpo colectivo, eso que se da en función de las particularidades de cada uno, encontrándose en un espacio común. Esa dramaturgia a nosotros nos interesa mucho” (Anexo 6).*

Respecto a la particular construcción de la dramaturgia colectiva, es posible relacionar directamente el enfoque comunicacional propuesto en la teoría de Sandra Massoni, dado que en el Circuito se observa una construcción que es el resultado de la diversidad dentro de ese colectivo, de lo que fluye en los distintos procesos que atraviesa el grupo.

Al respecto, Massoni explica: *“Con este recorte nos alejamos de una idea de comunicación como simetría: el encuentro no tiene por qué ser simétrico. No hay pretensión de completitud en este poner en común que es el comunicar, sino sólo resonancias parciales como momentos relacionantes de la heterogeneidad sociocultural, acuerdos entre lo distinto y lo diverso colectivo. No hay tampoco acciones y reacciones, o disociación entre lo simbólico y lo material, sino un proceso continuo, permanente y conjunto de sentidos y acciones compartidas por los actores participantes” (Massoni, 2007: 46 y 47).*

De esta manera, el Circuito Interbarrial de Teatro construye sentidos de manera colectiva gracias al aporte de cada una de las personas que lo integran tanto vecinos-actores, como el equipo de dirección-coordinación. Es un gran grupo humano que en la interacción comunicativa es capaz de genera algo que antes de estar unidos no existía. En este caso, tiene el nombre de obra de teatro.

“Es importante la obra que vamos a hacer, pero porque son importantes cada uno de ellos, en lo singular, en lo particular, con sus problemáticas, pero también el grupo, hay una cuestión colectiva que cuidamos, pero también una cuestión particular que cuidamos en cada uno, tratando de contener, es un espacio de contención social, de cuidado de la red, del entramado de las personas, a través de un lenguaje artístico como el teatro”, manifiesta Gustavo Guirado (Anexo 6).

Las funciones y la interacción con el público

En la entrevista realizada a Gustavo Guirado, puntualiza en la construcción de la relación del Circuito Interbarrial de Teatro con la comunidad, a partir de la idea de que es un servicio social.

Cada grupo fue construyendo esa relación a lo largo de los años por medio de una gran cantidad de funciones de sus obras realizadas en toda la ciudad, ya sea en un teatro o en una institución como una escuela, en la cárcel o en un club. Guirado define al Circuito como “*todoterreno*” porque es muy amplio y distinto el espectro de lugares donde se presentan y en cada instancia la relación con la comunidad se fortalece. “*Sentir que han dado algo que jamás imaginaron que podían dar y eso les da la satisfacción de brindar un servicio social, un servicio a otros a través del teatro y eso es algo muy poderoso*” (Anexo 6).

Esto impacta directamente en la autoestima, genera en los vecinos orgullo y satisfacción de ser artífices de un momento que puede resultar trascendental para las personas que los están viendo.

Las directoras cuentan que a algunos les pasa que en sus barrios los reconocen como actores o actrices del Circuito, los saludan, personas con las que se cruzan en un negocio del barrio a menudo y no tenían relación, luego de verlos en una obra se acercan para hacerles un comentario.

Carla relata el caso de uno de los vecinos que es vendedor puerta a puerta y en una de las casas lo reconocieron y lo invitaron a pasar a tomar algo y le hablaban de su personaje en la obra. Este tipo de intercambio con la comunidad les genera entusiasmo y las directoras cuentan que los motiva a invitar a otros vecinos a sumarse a los grupos.

Ernesto Gallo, cuenta la anécdota de una función de “La isla desierta” en un club de zona norte, donde una mujer que estaba en el público se sintió identificada con la temática. La obra trata de un grupo de personas que trabaja en un *call center*, que padecen la desidia de su jefe y uno de los empleados toma la decisión de irse a vivir a una isla desierta: “*La emocionó mucho porque eran años que ella sufrió mucho ese duro trabajo que hizo y le gustó mucho esa faceta de que alguien se pudo ir a ver otra realidad. Ese fue un momento especial*” (Anexo 3).

“*Cuando ellos suben al escenario o al piso, lo que sea, y hay alguien que los está mirando, que los aplaude y que como pasó el otro día le hacen una devolución, le dicen gracias, esto a mí me pasó, ellos sienten protagonismo, de ser actores, no solo del escenario sino en el sentido de estar contando algo a alguien, hablando de un tema, generando posibilidad de encuentro en el barrio, siendo escuchados, reconocidos por el barrio*”, cuenta Carla Rodríguez (Anexo 1).

El objetivo es que las obras sean vistas por la mayor cantidad de gente posible. Por eso, además de la diversidad de lugares donde se presentan, todos los años desde la Secretaría de

Cultura se organiza un ciclo especial en el Teatro La Comedia. En este marco, se pudo observar a los actores en acción y la buena recepción que tienen en el público.

El 9 de mayo de 2019, el grupo “La Sudestada” presentó “Sueño de una noche de verano”, adaptación del clásico de William Shakespeare. Así lo viví como observadora participante:

El teatro estaba lleno y la función se puede definir como mágica, por lo que transmitieron los vecinos-actores y lo que provocaron en el público. Son sensaciones inexplicables que solo provoca un hecho artístico. La obra tenía mucha picardía, humor y momentos desopilantes que generaron mucha alegría en el público que aplaudió muy fuerte a modo de agradecimiento.

Como espectadora, me sentí cautivada por este grupo. Lo que hacen es una invitación a transitar un momento lúdico, de relajación y diversión y la puesta en escena es impactante por el gran despliegue de vestuario y escenografía.

Tati, como integrante del grupo, disfruta de mostrar su trabajo al público y de lo que sucede después: “*Siempre cuando terminamos de actuar dejan levantado el telón y nosotros bajamos. A nosotros nos gusta cuando se queda la gente*”.

La semana siguiente, el 15 de mayo, fue el turno de “Locos de la jaula” y su presentación de “La isla desierta”, otra experiencia fascinante que relato como observadora participante:

El teatro estaba lleno y como suele ocurrir en las funciones que realizan en La Comedia, estaban invitadas algunas instituciones educativas. Esta práctica es habitual, luego, los docentes trabajan en el aula lo que se vio en la obra. La conexión que se estableció con los vecinos-actores que estaban en el escenario fue tal que algunos de los jóvenes que estaban en la platea interactuaban, les respondían y hablaban durante la función.

Fue una función muy emocionante, desde Roberto con sus 80 años demostrando todas sus ganas de actuar, con una agilidad y vitalidad en escena que sorprende, hasta una de las niñas del grupo que cantó en vivo y me puso la piel de gallina, todo lo que transmiten es pasión y compromiso con lo que hacen.

Como no podía ser de otra manera, el público aplaudió de pie toda esa entrega de los vecinos-actores. Cuando terminó la función, pude charlar con Roberto, lo saludé y felicité porque es realmente sorprendente conocer su edad luego de verlo actuar. Él me decía que estaba muy nervioso antes de salir a escena y que un día antes de la función se pone nervioso. “Porque si no es como si no nos pasara nada, porque hasta a los actores profesionales les debe pasar”, me confiesa.

Entre vecinos

El teatro comunitario es un hecho que se caracteriza por ser gestado desde la comunidad y para la comunidad, en otras palabras, de vecinos para vecinos. Mediante las entrevistas y en las distintas observaciones participantes, se puede observar cómo esa relación se genera y se potencia en cada función.

“La respuesta de la gente siempre es muy afectiva, cuando termina la obra van a saludar, se acercan, muchas veces se sacan fotos con los vecinos actores/actrices, son siempre muy agradecidas. Nosotros vamos mayoritariamente a lugares que se nos convoca porque se necesita hacer una función especial. (...) Te imaginás cuando vamos a la cárcel, siempre hay charlas con los internos (...) ha pasado que los pibes se dan cuenta y le dicen a una de las actrices: ‘Ah, pero vos sos la hermana de la del quiosco, yo compraba en ese quiosco. Ahora cuando salga de acá, si salgo a lo mejor voy al grupo con ustedes’”, relata Gustavo Guirado (Anexo 6).

Experiencias como esta, hacen que la recepción del público sea muy diversa y variada según el contexto donde se presenten. En muchos casos, el Circuito llega a ofrecer sus obras a personas que ven teatro por primera vez.

En los vecinos-actores, el hecho de presentarse en público genera sensaciones únicas que son el motor para seguir estando en el grupo y produciendo. De distintas maneras, ellos expresan que el teatro les sanó alguna herida que tuvieron en sus vidas, los hace sentirse menos solos, que son parte de algo que les da felicidad, les abre las puertas a entablar nuevas relaciones y les demuestra que lo que pueden hacer en grupo es importante para toda la comunidad.

Ernesto Gallo, lo explica de esta manera en la entrevista: *“Siento nerviosismo, que le puedo ofrecer un montón de cosas, que le podés demostrar desde el escenario a cualquier persona que ve por primera vez teatro que no está ajeno a nadie (...) que hay un montón de gente que lo puede hacer”*.

María Elena Carmona, también habla de esto en la entrevista: *“Es algo hermoso. Para mí estar frente al público es muy bello. No sé cómo describírtelo (...) Quizás hacés algo sin querer y a ellos les tocaste algo, fue importante en su vida”* (Anexo 4).

Lo que expresan Ernesto y María Elena, lo explica muy bien Lumila Palavecino, desde el punto de vista de la dirección: *“Encuentran mucho amor, sentido de pertenencia, se sienten parte de algo que está bueno, que les hace bien a ellos y a otras personas, se sienten muy bien cuando van a hacer funciones a otros lados y encuentran ahí una función social que tiene el teatro comunitario o el Circuito, saben que lo logran juntos”* (Anexo 2).

Resignificación del espacio durante la pandemia

Como ya se detalló en la presentación de esta tesina, el trabajo de campo se realizó teniendo en cuenta los objetivos planteados inicialmente en la investigación. Sin embargo, dicho trabajo de campo culminó con la entrevista a Gustavo Guirado, en 2020, en contexto de pandemia por la covid-19. Por tal motivo, consideramos pertinente mencionar brevemente que, a pesar de esa situación, el Circuito Interbarrial de Teatro continuó funcionando. La forma que encontraron fue mediante la virtualidad y algunas actividades pautadas para que los vecinos-actores sigan en contacto y produciendo material actoral desde sus hogares.

La consigna fue improvisar sobre un tema, un personaje o una situación para generar un video de un minuto de duración. Luego, se subieron a las redes sociales del Circuito para crear un intercambio entre los integrantes de los grupos y la comunidad.

A pesar de lo difícil que fue continuar en actividad en esos tiempos, el Circuito encontró la manera de seguir conteniendo a sus integrantes y sosteniendo los lazos de unión.

Conclusión

En este trabajo de tesina nos propusimos aportar al conocimiento sobre la dimensión de la comunicación en el teatro comunitario como dispositivo de inclusión en la ciudad de Rosario, mediante la identificación de los procesos de comunicación dentro del Circuito Interbarrial de Teatro de Rosario, analizando la construcción de sentidos colectivos, reconociendo las prácticas sociales que se generan y las dinámicas grupales en “Locos de la jaula” y “La sudestada”.

Valiéndonos de entrevistas en profundidad realizadas a informantes clave, registros de observación participante y la utilización de fuentes secundarias, junto con los conceptos centrales, analizamos el proceso elegido para tratar de dilucidar desde la perspectiva comunicacional aquellos aspectos que convierten a un hecho artístico y social en un espacio para la inclusión.

Luego del recorrido realizado en esta investigación, es preciso destacar que los objetivos se cumplieron y que eso nos permitió reconocer las marcas que permiten afirmar que el Circuito Interbarrial de Teatro genera un espacio de inclusión social.

Desde el punto de vista de la construcción de sentidos que se produce a nivel individual y grupal en el seno del teatro comunitario en Rosario, pudimos reconocer ciertas nociones que definen la práctica: los vecinos-actores, el rol del director, lo actoral, la apertura de los grupos. Estas nociones entran en diálogo y van generando las condiciones para que se produzca la construcción grupal, la cual se pone de manifiesto en las creaciones colectivas que ofrecen al público y que siempre reflejan sus historias: las de los integrantes del grupo, las de su barrio y la del país. Esa “*dramaturgia colectiva*” que define el coordinador, Gustavo Guirado, ocurre en la interacción comunicativa dentro de los grupos y se enriquece con la diversidad de aportes y experiencias de sus integrantes. Como resultado, generan algo que antes de estar unidos no existía: una obra de teatro.

En relación a las prácticas sociales que se generan en el Circuito y la dinámica de los encuentros de los grupos, identificamos que trabajan, al igual que todo el movimiento teatral comunitario a nivel nacional, con el objetivo de ser un teatro de la comunidad para la comunidad. Esto significa que apuntan al rescate de una identidad territorial, comunitaria, constituyéndose en un espacio de equidad social que contribuye a la participación ciudadana. Los integrantes que conforman los grupos son vecinos que trabajan para brindarle algo a otros vecinos. En otras palabras, asumen un compromiso de producir un objeto cultural. Al momento de incorporarse a los grupos, cada vecino toma la decisión y expresa su voluntad de hacer y construir colectivamente un material teatral para ofrecer funciones al público, es decir, a otros vecinos.

Esas funciones se realizan a lo largo y a lo ancho de Rosario. Esta es otra de las particularidades del Circuito; desde su concepción se pensó como un programa para promover la producción cultural desde los barrios hacia el centro y los demás barrios, al revés de lo que suele ocurrir. *“La idea era que sea un programa cuyo territorio sea toda la ciudad”*, explica Gustavo Guirado. Esta práctica se descubre en la investigación como uno de los aspectos más relevantes de este proceso estudiado, dado que fortalece la premisa de que sea un hecho artístico y social que se genera por la comunidad para la misma comunidad.

Tal como recientemente señalamos, el Circuito es un espacio de equidad social porque es un espacio de puertas abiertas, donde todas las personas que quieran sumarse a participar pueden hacerlo. No hay ninguna restricción ni condición y eso es una de las razones que mantiene la cohesión y el nivel de participación en los grupos. Durante el trabajo de campo esto se comprobó con las afirmaciones de los vecinos-actores. *“Está bueno que haya muchos nietos, chicos de ocho o nueve años, los hijos de compañeros del grupo, los nietos, también aprendés de ellos; gente mayor, abuelos que te enseñan un montón de cosas”*, comenta Ernesto Gallo (Anexo 3). También, se pudo comprobar en las observaciones participantes donde adolescentes y adultos mayores se preparaban y colaboraban entre ellos para llevar adelante una presentación en un club. Esta apertura y heterogeneidad que promueve el Circuito Interbarrial es una de las características centrales al momento de afirmar que es un dispositivo de inclusión que respeta la diversidad y contiene a todas las personas. Este es uno de los aspectos en los que pudimos descubrir cómo la comunicación interviene para generar consensos y diálogo en la diversidad.

Emparentado con esto, identificamos otra práctica de las más significativas del Circuito Interbarrial: la reconstrucción del tejido social. En los grupos se observa cómo se generan y potencian los lazos sociales comunitarios, la solidaridad que se manifiesta en la ayuda a una compañera para peinarse antes de una función o con un compañero que tiene una necesidad de alimentos o ropa que cubrir y el grupo brinda su ayuda.

La diferencia se vive sin prejuicios en el Circuito, se integran todas las personas porque lo más importante es lo que comparten, lo que los une. Se descubre también en la investigación lo trascendental que es para las personas adultas mayores contar con este espacio. Se trata de personas que encontraron una nueva forma de vivir desde que son parte del Circuito. No solamente Abraham, quien habló de la *“sobrevida”* que le dio el teatro, sino también Tati que encontró un lugar donde ser feliz luego de perder al amor de su vida, o Pichi, que sorprende con su energía y agilidad cuando actúa a los casi 90 años.

Estos aspectos que pudimos analizar convierten al Circuito en un lugar de pertenencia de los vecinos, que sienten propio porque encuentran amor, amistad, diversión, se sienten libres de hacer y decir lo que quieran, de expresar sus emociones y estimular su creatividad.

El Circuito Interbarrial de Teatro convoca a los vecinos de Rosario a ser parte de una actividad artística. El ingreso del arte en la vida de cada una de esas personas es transformador, no solo porque encuentran un canal de expresión y de expansión de sus posibilidades corporales y de lenguaje, sino porque les da la posibilidad de trascender como seres humanos mediante la producción de una obra de teatro que, una vez que se ofrece al público, pasa a formar parte del capital simbólico de la ciudad.

El lenguaje teatral que comparten los integrantes de “Locos de la jaula” y “La sudestada” los contiene y les permite construir su identidad en relación a ese espacio. Ese lenguaje que les permite hablar de lo que les pasa a través de las obras que producen, en muchos casos excede la palabra, porque es un lenguaje que se compone también de miradas, gestos y acciones. También, los atraviesa y los transforma, al igual que el arte, y la comunicación interviene en ese proceso. *“La comunicación es, para nosotros, el momento relacionante de la diversidad sociocultural y, por lo tanto, el espacio del cambio, de la transformación”*. (Massoni, 2007). Esta transformación es visible y tangible en el Circuito. Son una gran familia que está unida por un interés común y por una necesidad, la de comunicarse a través de un lenguaje que comparten, de un espacio que les brinda la posibilidad de llevar su mensaje a distintos lugares de la ciudad, que los pone frente a frente con otros vecinos que buscan lo mismo que ellos: que los vean, que los escuchen, que los inviten a vivir momentos de reflexión y de diversión. En definitiva, los vecinos-actores, se transforman en actores sociales que actúan para transformar, que no se mantienen pasivos ante la realidad, sino que se involucran y desde el arte y la cultura entendida como construcción simbólica que media en las relaciones de los individuos en la sociedad, son protagonistas de la construcción de un mundo mejor para ellos y para los demás.

A su vez, la participación en estos grupos genera una convivencia ciudadana y el afianzamiento de lazos afectivos en el marco de un espacio cuya premisa es el respeto a la diversidad y la valoración de las experiencias personales. En este punto es clave la comunicación comunitaria a través de la perspectiva de Washington Uranga porque permitió revelar aspectos del proceso y de la construcción de sentido de los actores sociales en el devenir del trabajo de campo. Pudimos identificar en el Circuito que las relaciones en los grupos siempre están mediadas por el diálogo y por el principio de alteridad que postula Uranga.

En suma, todo es posible por el encuentro que posibilita la comunicación. Tal como señala Sandra Massoni, son las *“acciones y sentidos compartidos por actores transformándose en el comunicar”* (Massoni, 2013)

Cabe destacar que el Circuito Interbarrial de Teatro mediante los grupos “Locos de la jaula” y “La sudestada” resultó muy accesible para estudiar debido a la excelente predisposición de su coordinador general, las directoras y los vecinos-actores. Desde el primer momento se mostraron entusiasmados con la posibilidad de participar de esta investigación y mostrar su práctica para brindar toda la información necesaria y permitir observar su forma de trabajo. Es más, se pudo percibir que ese entusiasmo estaba relacionado con la satisfacción de que un programa como este que conlleva tanto esfuerzo y posee una gran trayectoria sea atractivo para fines académicos y pueda tener visibilidad en un ámbito distinto.

Consideramos que el tema de investigación es interesante para continuar su estudio y profundizar en aspectos que esta tesina no abordó. Se podría analizar la resignificación de los textos de autores clásicos que se toman para las obras o desde una perspectiva sociológica o antropológica comparar los comportamientos, hábitos y valores de los grupos de teatro comunitario en relación con otro tipo de grupos de teatro, como los de un taller privado o de un grupo de teatro independiente.

En estos momentos del país donde el individualismo parece entrar en una fase de exacerbación que atenta contra los ámbitos de construcción colectiva, el arte se presenta como un espacio de construcción de identidad que permite a las personas conectarse con otras para, a partir de esa comunicación, generar sus condiciones de existencia. El rol del Estado a través de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario en el caso del Circuito Interbarrial es clave porque brinda una estructura de soporte para la actividad y fomenta los espacios de circulación y producción que necesitan para llegar a todos los barrios.

Sostener estos lugares de contención social mediante el arte son primordiales para que todas las personas que lo necesiten en cualquier etapa puedan encontrar un refugio donde crear conexiones de carne y hueso, lejos de la virtualidad y la segmentación, y acceder a un espacio en la ciudad donde encontrarse con sus deseos para encender sus vidas junto con las de otros.

Bibliografía

- Bidegain, Marcela. Teatro comunitario. Resistencia y transformación social. Buenos Aires, Atuel, 2007.
- Dabas, Elina, *Redes. El lenguaje de los vínculos*, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Guber, Rosana, *El salvaje metropolitano*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Iglesias, Roberto. De carambas, recórcholis y cáspitas. Una mirada trashumante de la educación. Buenos Aires, Comunicarte Editorial, 2003.
- Massoni, Sandra. “Avatares del comunicador complejo y fluido. Del perfil del comunicador social y otros devenires”. Ediciones Ciespal, 2016.
- Massoni, Sandra. “Estrategias. Los desafíos de la comunicación en un mundo fluido”. Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2007.
- Massoni, Sandra. “Metodologías de la comunicación estratégica. Del inventario al encuentro sociocultural”. Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2013.
- Massoni, Sandra. “Teoría de la Comunicación Estratégica Enactiva e Investigación Enactiva en Comunicación: aportes desde Latinoamérica a la democratización de la vida cotidiana”. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. Nº 1, agosto-noviembre 2019.
- Pavis, Patrice. Diccionario del teatro. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- Scher, Edith. Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro Editora, 2010.
- Taylor y Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Buenos Aires, Paidós, 1987.
- Uranga, Washington. La comunicación comunitaria: proceso cultural, social y político. Artículo disponible en <http://www.washingtonuranga.com.ar>

- Uranga, Washington. Comunicación en el diálogo de las culturas. Hacia una relación sociocultural plena desde una perspectiva de derechos. 2010. Artículo disponible en <http://www.washingtonuranga.com.ar>
- Uranga, Washington. Mirar desde la comunicación. Una manera de analizar las prácticas sociales, 2007. Artículo disponible en <http://www.washingtonuranga.com.ar>
- Vasilachis de Gialdino, Irene, *Métodos cualitativos I, los problemas teórico-epistemológicos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.
- Vizer, Eduardo. La trama (in) visible de la vida social. Buenos Aires, La Crujía, 2006.
- Zarranz, Luis. Actores sociales. Teatro comunitario argentino. Experiencias, dramaturgia y guía. Buenos Aires, La Vaca Editora, 2015.

Anexo 1

Entrevista a Carla Rodríguez, directora de “Locos de la jaula”

Fecha: 29 de noviembre de 2018

¿Cuántos años hace que funciona este grupo?

Funciona hace 14 años, arrancamos en abril de 2004. Se hizo una convocatoria, arrancamos en la Escuela 1210 “Luis Rullan”, ahí con adolescentes. Con el grupo de adultos en la escuela 1229 primero de mayo frente al padre Ignacio. Funcionábamos en esas dos escuelas.

“Locos de la jaula” porque en la escuela 1229 ensayábamos 20 personas dentro de una biblioteca súper minúscula y parecían animales desahogados con mucha necesidad de expresión, contenidos en un espacio reducido. Por eso el nombre.

Después estuvimos mucho tiempo en la 1210, en el club Primero de Mayo y hace dos años en el Club Federal.

¿Por qué surgió en ese distrito?

Cuando nos convoca Gustavo Guirado para poner en funcionamiento el programa “Círculo Interbarrial de Teatro” que es un programa que él ideó y proyectó. En ese caso yo venía trabajando en el Distrito Norte y venía trabajando como tallerista de teatro para niños y jóvenes en Villa Hortensia, vivía en el Distrito Norte. Hicimos un recorrido para elegir el espacio porque era un espacio que nos tenían que prestar. Para que pueda funcionar. En ese caso, Celsa Carmona, directora de la Escuela 1210, una directora con muchas garras que fundó la escuela, que levantó la escuela de cero con los padres, ella enseguida nos dijo sí vengan acá. Ahí funcionaba una escuela primaria nocturna y funcionó un poco la banda municipal. Por eso ese espacio, siempre tiene que haber una amabilidad y una disponibilidad para que funcione el Círculo que es algo más que un taller y para guardar las cosas, que cada año son más. La escenografía. Disponibilidad de horarios para entrar y salir, en horarios que no son los de ensayo, sino que tenés que hacer función un sábado a la noche, un domingo a la tarde. Por eso ese lugar. Se hizo una convocatoria y el primero en llegar fue Ernesto Gallo, el mismo día llega Eva Montiel que estaba buscando una escuela y se encontró con que estaba teatro, ella también sigue desde el primer día, Eva Montiel, Ernesto Gallo y otra gente que no sigue actualmente.

¿Cómo fue el proceso de conformación del grupo?

Primero adolescentes de 15 a 20 años, la difusión se hizo más en las escuelas de la zona. Llegaron algunas chicas de 13/14 años que mintieron, pero como eran grandotas yo me la creí. Algunas de ellas siguen hasta hoy. Hoy son jóvenes adultas.

La particularidad del grupo es la heterogeneidad. Con respecto a la procedencia social. Gente que es muy humilde, que no tiene un ingreso mensual, que trabaja puerta a puerta, vendiendo estampitas, un libro para colorear, un sahumero o limpieza de casas. Gente que es profesional, que tiene un título, que es maestra. Distintas edades, a partir de los 20 años, ahora ya se integró adultos y jóvenes, entonces es de 15 para arriba.

¿El grupo inicial empezó siendo de jóvenes?

Antes estaban separados y los adolescentes a medida que crecían se sumaban a los adultos. Había dos. y una vez que crecen y se integran nos quedamos con un solo grupo que empieza a funcionar en dos días distintos.

Fue integrar edades, procedencias sociales, experiencias de vida. Creo que eso es lo más rico, poder convivir con un otro totalmente diferente, una otra diferente a mí, que piensa distinto, que tuvo otra educación, que tiene otros gustos y sin embargo poder convivir e integrarse con un fin común que es hacer teatro.

El grupo se caracterizó durante muchos años por ser integrantes jóvenes y adultos y en los últimos dos años se incorporó muchos adultos mayores que muchos vienen de Evocación del Paraná que estaban funcionando en el Parque Alem. Que yo tengo entendido que como se disuelve, muchos de esos integrantes se incorporan a “Locos de la jaula” por ser un programa similar, en el Distrito Norte y cerca del Parque Alem. En los comienzos había más hombres que mujeres, ahora es al revés. Algo muy lindo es que en un momento tuvimos tres generaciones. Cuando hicimos “Babilonia”, allá por el año 2005, 2006, 2007, el clásico de Discépolo, Alicia, cerca de los 60 años con Matías, su hijo, que tiene mi edad, en su momento teníamos unos 30 y su hijito de 6 años en la misma obra, entonces teníamos las tres generaciones: madre, hijo y nieto. Esa es otra particularidad del Circuito que a veces se da.

A veces vienen acompañados por sus hijos y decimos, por qué no los metemos en la obra... Si acá podría haber un niño, en la obra original había un niño...

En “La isla desierta” está Claudia que va con su nieta, Mumi. Claudia empieza porque ella siendo maestra fue a investigar un poco para tener más herramientas para sus clases. Y cuando llegó nunca más se fue. Ella entró en 2005, Claudia. Hoy por hoy Mumi tiene 9 años y ella y Carol que es la hija de otra actriz ya es el segundo montaje en el que actúan. Actuaron en otro montaje y ahora en “La isla desierta”, las incorporamos como hijas de empleadas del call center que cuando el jefe no está están jugando entre los bocks y cuando entra el jefe se esconden en un ropero, hicimos hacer un ropero para que ellas se escondan. Y eso también recibió mucha identificación en el público, llegó mucho porque dicen la señora tienen que ir a trabajar con sus hijos porque no tienen dónde dejarlas. Esta cosa de que si pagás la niñera... Cambiás dinero.

Lo que tiene el grupo es que fue mutando. Siempre los grupos son abiertos, nunca cerrados. Puede pasar que se haga una lista de espera en el caso que lleguen muchos con ganas de comenzar. En un momento habían llegado de a 20. No podés recibir a 20 nuevos, pero siempre se trata de alojar al que llega.

¿Hay un tiempo mínimo y máximo de permanencia?

Hoy podría decirte que Eva, Ernesto, María Elena están desde el primer día. María Elena por dos años se fue a vivir a Mendoza y por esa razón dejó. Cuando vuelve a Rosario, vuelve al Circuito.

Gabriela, Hugo... vienen desde el segundo año, 2005. Claudia... Muchos permanecen. Algunos dejan de venir porque en algún punto se cumple un ciclo. En el caso de Pato se va porque tiene expectativa de dirigir su propia obra y sueña con hacer temporada los fines de semana en un teatro independiente. Cuando les empieza a gustar y ven que funciona y se sienten a gusto con el lenguaje del teatro, empiezan a buscar tomar cursos por afuera. En un momento vino Rita Cortese y dos de los integrantes se fueron a estudiar con ella, han estudiado con Gustavo Guirado, con Vilma Echeverría. Ernesto estudia con Claudia Piccinini. Han tenido intentos de conformar grupos por afuera. En algunos casos dejan el Circuito y en otros casos lo hacen paralelamente.

El primer año es el idilio, el segundo año sostener, el tercer año sostener, siempre hacer algo para renovar el entusiasmo porque la directora es la misma. Yo también crecí con ellos, yo como directora crecí un montón trabajando con ellos, no soy la misma dirigiendo antes que ahora, pero es lo mismo la sede de ensayos se renueva, llegan compañeros nuevos, es fundamental para que renueve el aire, las ganas.

Pero está esto de quienes sienten que cumplen un ciclo, positivamente sienten que les gusta, que quieren explorar otras experiencias

Sí, desde mi lugar yo me esmero para siempre sorprenderlos a ellos, ofrecerles algo nuevo, como asesoramiento en danza, por ejemplo. Talleres, ejercicios... Yo me esmero para que no se estanquen. Es como cualquier relación con una familia, relación amorosa, con un amigo, vos tenés que sostener, pero por otro lado comprender que forma parte de la ley de la vida, en un punto no está mal que alguno se vaya y vuelva. Está bueno, en un punto costaba, porque había compañeros que no se iban porque no podían tomar la decisión, por el fuerte cariño al grupo, era como una traición irte. Y faltaban. Eso generaba incomodidad en el grupo y enojos, entonces era mejor decir no vengo más, no vengas más, tomate tu tiempo, no pasa nada. Las puertas están siempre abiertas, eso se les aclara a todos, a todas, que siempre las puertas están abiertas cuando quieran volver. Y de hecho en algunos casos fue así. Algunos que no han vuelto. Lo bueno es que está vivo el grupo, no está cerrado.

¿Cuál es tu rol?

Es un rol bastante múltiple, porque por un lado es la dirección de un espectáculo, por otro lado la docencia porque das entrenamientos, clases. Al principio de año son más clases de teatro estilo taller, ya cuando encarás un proyecto viene todo lo que es en relación a la búsqueda del tema, de los signos, de ver quien va a hacer cada personaje, qué idea de puesta en escena, entonces ya va más articulado a la idea de puesta, dirección y después todo lo que es gestión: conseguir el lugar para hacer la obra, todo lo que es la logística con articulación con el lugar, para hacer la función, con los técnicos, todo lo que es difusión, con el área de difusión de la muni, solicitar la gráfica, solicitar cuando hacés las fotos para la gráfica, solicitar los volantes y llevarlos al lugar junto con el banner para hacer difusión. Cuando se empieza, ahora yo ya no hago difusión del espacio porque se hace sola, dentro de lo formal Villa Hortensia lo hace, en el folletito de principio de año está la información, pero no recorro escuelas porque el grupo ya está funcionando. Pero sí todo lo que es gestión de los espacios para actuar, porque si no hay lugar para actuar el grupo se pincha. Porque vos estás laburando un montón, la gente está poniendo todo, a veces dejan una comida familiar para hacer un ensayo extra, entonces tiene que haber un objetivo claro. El objetivo son las funciones. Y cuando ya hiciste un ciclo de dos o tres años tenés que empezar algo nuevo. “La isla desierta” la creamos durante dos años. Es decir, un año y medio todo el 2017, mitad de 2018, estrenamos en agosto, el año que viene vamos a hacer funciones todo el año, pero hay que empezar con algo nuevo porque si no los nuevos... Viste, que ahora se incorporaron como reemplazantes.

¿Cómo hacés en el caso que entra gente nueva y ya están ensayando?

Eso es difícil, hay que hacer malabares. Estábamos por estrenar y me llega un señor, muy interesante y digo: no lo quiero perder. Ya había hecho teatro varios años... Digo, no lo tenemos que perder. Pero cómo incentivarlo si ni siquiera hay una clase para que haga un ejercicio de improvisación, ya estábamos a pleno a punto de estrenar. Y tratar de incorporarlo desde la charla, con su devolución, su crítica. Después ya a reemplazar como un reemplazo de uno de los señores que viajó y después como él maneja muchas

herramientas, solicitarle que nos ayude con restauración de escenografía y nos ayudó con la escenografía y se incorporó a la obra de los lunes. Pero él está esperando una obra nueva. Entonces ya hay que empezar con algo nuevo, si bien la obra sigue manteniéndose como repertorio y en cartel. Nunca hacemos una obra para una sola vez. Hacemos una obra mínimo para dos o tres años. “Esperando la carroza” la hicimos durante dos o tres años y la vamos a seguir haciendo, solo que una de las actrices se lastimó el pie y este año no la hicimos, pero la idea es volver a hacerla, que quede como repertorio.

Así que el rol es dirección, docencia, gestión, producción y también... a veces oreja, viste.

Contención.

Claro, porque hay cuestiones afectivas todo el tiempo. Uno tiene que aprender a darle el límite. Obviamente no vas a estar dos horas o tres escuchando el problema que tiene tal persona. Pero de todo hay que hablar. Este año, como está todo a nivel político. Nosotros siempre hicimos crítica a los gobiernos de turno, pero este año uno de los actores dijo Macri gato en uno de los ensayos. Porque en “La isla desierta” hacemos referencia a muchos temas: la comida, la vestimenta, cuando se le pregunta al de la tribu africana como es allá la vestimenta, la comida, hay una de las que está con el teléfono que dice un bocadillo de lo que es acá, un chistecito local. Y cuando salió lo del gobierno “algo del gato señora” dijo, y yo tenía dos actores que se querían ir.

Se ofendieron.

Sí, se ofendieron, se querían ir por cuestiones políticas porque ellos decían que en teatro no había que hablar ni de política, ni de deporte ni de religión y eso abrió una charla como nunca habíamos tenido sobre lo que era la política y sobre que hacer teatro es hacer política y había que explicarlo, que todo es política: decir, callar, todo. Pero cómo explicárselo. Ellos al final no se fueron, yo un poco los contuve y los traté de convencer para que no se vayan porque el objetivo claro es incluir, ya en la sociedad hay mucha exclusión, tratar de incluir, pero se hacía difícil porque ahora estaba muy marcada la diferencia política, en otros años no nos pasó, del 2004 a esta parte, y ahora sí. Ahora está muy dividida la sociedad, muy candente todo en todos los temas. Ahí no se fueron, estuvo a punto, pero a nivel de dinámica grupal es también muy fuerte el rol.

Vos tenés que estar todo el tiempo armonizando, que nadie se siente herido, mal, que nadie se desubique.

Claro, cuidar, cuidar los roles, tener cuidado con lo que se dice. Estar atenta a todos, para que nadie se sienta...

Que no les das bola.

Exacto, estoy atenta a eso, tratar de darle bolilla a todos, escucha para todos, que no haya cuestiones de celos. Los roles son porque los vínculos son para con ellos, para con el espacio, para con el equipo del Circuito, para con la Dirección de Cultura de Villa Hortensia, para con los espacios que se van gestionando, el flete, el sonido, son muchos los vínculos y a la vez es esto, dirigir la obra, también escribirla, generar lenguaje a partir de esos cuerpos, si bien hay una obra disparadora de autor, pero uno lo adecua a estos cuerpos y a los lenguajes que ellos producen.

Nunca hacés una obra tal cual.

Jamás. Es muy difícil eso porque no te dan ni siquiera los personajes, llega uno en el proceso y lo querés sumar, la obra propone 16 actores y tenés 18 personas e inventamos dos. Entonces es escritura, docencia,

dirección, gestión, producción, dinámica grupal, no sé, llámale, no sé si psicóloga pero algo de dinámica grupal es muy importante en estos grupos.

¿Cómo es la metodología de trabajo?

Por un lado, tiene que ver con el momento del año. Al comienzo, al reencontrarnos siempre hacemos entrenamientos, con algunos ejercicios de yoga, caldeamientos, improvisaciones, más a un estilo de clase de taller de teatro. Como la mayoría ya se conoce, no es que empiezan a conocerse. Ejercicios como para desestructurar, mover el cuerpo en el espacio. Después empezar a ensayar la obra que venimos haciendo o si arrancamos con una nueva, ver ejercicios y textos de alguna propuesta de obra.

Hay épocas si es después de una función, generalmente llegamos, tomamos unos mates y hacemos una devolución, como nos encontramos a las 9 am, tenés el grupo que llega puntual y los que llegan más tarde, entonces unos mates, mientras vas preparando el espacio, pequeña charla y encuentro, encuentros personales entre los integrantes o si hay que hablar de un tema puntual o la devolución de la función para saber cómo continuar. Pero siempre hay un espacio para la charla, al principio o al final. El sábado pasado como era el ensayo general arrancamos organizando el espacio y la charla fue al final.

Al principio más entrenamiento. Durante el año es más ensayo de la obra. Y al cierre del año alguna actividad especial como ordenar el espacio, limpieza de objetos y vestuario, acomodar escenografía, celebración a través de la comida.

¿Cuántas veces por semana se reúnen?

Son dos encuentros por semana: sábados tres horas, de 9 a 12, que no siempre se respeta el horario de salida, algunas veces nos quedamos un poco más, porque estamos en lo mejor y se corta sobre la hora y queda la charla para el final y lo lunes dos horas y hacemos un trabajo paralelo que estamos trabajando el proyecto de las hermanas Cossettini. Cuando hay estrenos siempre hay que agregar horarios de ensayo extra cuando no se llega. Ellos por su cuenta se encuentran a repasar letra en una casa.

¿Los encuentros son en el club?

Sí, Club Sportivo Federal donde el mayor movimiento es el básquet. Funcionamos dentro de un salón de fiestas, un espacio subvencionado dentro del club, por ende, a veces estamos limitados por ese tema, pero el club se porta bastante bien y tenemos lugar para ensayar. Nos da lugar para guardar la escenografía que es muy voluminosa.

¿Las personas que van al grupo viven cerca? ¿Cómo llegan?

La mayoría viven cerca, son del barrio o de los barrios aledaños. La convocatoria es del distrito, no del barrio, y como tuvimos estas mudanzas que te conté, hay gente que viene desde esos lugares, de los barrios que funcionamos antes. Barrio Alberdi, Barrio Sarmiento, La Florida, Unión, Parque Field, Fonavi, Zona Cero, un integrante que vive en zona sur, que se tuvo que mudar allá. Uno ahora vive en arroyito. Aunque se muden de distrito puede seguir yendo, lo mismo si vienen de otro distrito, no se le niega el acceso a nadie, solo se le recomienda que vaya a su distrito.

La mayoría va caminando. Algunos caminan 15 o 20 cuadras. Se toman colectivos o los que pueden taxi y algunos tienen auto. Bicicleta y moto también.

¿Es importante para el grupo el lugar donde se hacen los encuentros?

Sí, súper. Ellos todo el tiempo están evaluando si son queridos o no, si los reciben bien o mal, están todo el tiempo fijándose en eso y ahora dentro de todo estamos bastante bien. Es fundamental el lugar. Si ellos

sienten que son mal recibidos, no hay cabida, que nos ponen palos en la rueda, es muy difícil funcionar porque la gente está a disgusto. O si no nos dan lugar para dejar la escenografía.

¿Los gestiona la municipalidad a los lugares?

Antes lo gestionábamos nosotros. El programa nace con la consigna de que funcione en instituciones de la ciudad que no sean centros de distrito, siempre funcionamos en clubes o escuelas. La idea es que sea descentralizado del distrito. Instituciones que seda el espacio la muni, pero lugares que gestionábamos nosotros. Esta gestión consiguió el Club Federal. Esto es un programa institucional, no es mi grupo de teatro. Esto tiene una contención y está bueno aceptarla y verla.

¿Cómo fue el proceso de cambio de espacio?

La última vez elegimos este por la dirección, fuimos a verlo con ellos antes de tomar la decisión, desde Villa Hortensia me dejaron hacer eso y fue muy bueno, fue mostrarles el espacio y decirles, ¿que les parece?, ¿les guata este? y ver que había pros y contras. Todos llegamos a la conclusión que sí, teníamos lugar para la escenografía, es grande, a una cuadra del colectivo, puede llegar gente, es Alberdi.

¿Cuáles son las premisas que guían el trabajo dentro de un grupo de teatro comunitario?

No tenemos premisas escritas sino tacitas, porque no tenemos una guía de teatro comunitario estricta

La escucha. Tener en cuenta la opinión de todos y de todas. Ninguna idea es la mejor y las otras... Poder escuchar y hacer participar a todos y a todas.

Cuando viene alguien nuevo tratar de incluirlo de entrada. Siempre están que te hacen caritas, como diciendo dale dale hacelo pasar o te miran ya como diciendo este nos puede servir para tal personaje o para reemplazar a tal. Incluir de entrada para que no se vaya, hacer todo lo que esté al alcance para que no se vaya.

Colaborar todos para el desarme y armado de escenografía. Y para los que no lo hacen dividir roles: encargados de vestuario, escenografía, difusión, etcétera. Eso es lo que más nos cuesta que funcione bien, pero armamos cada área, escribimos lo que hace cada una, quien formaba parte de cada una, algunos se lo toman al pie de la letra.

No hablar de política, de deporte y de religión, pese a que algunos tienen en claro y yo se los hice ver y lo hablamos, esto de que hacer teatro es un acto político, pero no hacer nada que tenga que ver con campaña política, no nombra a Macri, ni a Cristina ni al socialismo porque eso trae mucha efervescencia y malestar, entonces de alguna manera tratamos de hablar muy encubiertamente, no se habla de partidismo, de fútbol casi tampoco se habla, porque son temas que puede generar encontronazos y rupturas. Hay cuestiones que se han hablado. Nos pasó que una de las actrices pidió no hablar del aborto.

Otra premisa: todos somos iguales, inclusión y convivencia. Seamos de distinto sexo, género, distintas ideas políticas, distinto origen social, los que tienen más o menos, compartir, no excluir, escuchar todas las voces, contemplar las ideas que todos tienen y en última instancia la que decide soy yo, eso siempre está claro. Acá la que decide sos vos Carla, me dicen, la directora sos vos porque saben que si hay 10 ideas para un chiste la que decide soy yo, la que sé si toma o no las ideas. Porque ellos tiran ideas que está buenísimo.

Otra premisa es que la obra la elige la directora junto con Gustavo Guirado que asesora y supervisa y generalmente se acepta, se prueban los personajes.

Las funciones son gratuitas, se pueden hacer en distintas instituciones de la comunidad, no se cobra porque es un servicio que se le da a la comunidad, ellos no pagan por las clases por la formación en teatro, es un espacio gratuito, siempre abierto y las decisiones las tomo yo que coordino todo esto.

¿Qué diferencia tiene este grupo con el de un taller o grupo de teatro independiente?

La heterogeneidad en los participantes, diversidad de cuerpos. Características físicas de mucha variedad rica escénica por la diversidad de los cuerpos. Acá aprovechás mucho la edad real. Eso te da una riqueza en el escenario. Esa diversidad no veo en otros grupos.

¿Qué encuentran los vecinos en este grupo?

Un lugar de pertenencia importante, un lugar de escucha, de oreja, de contención afectiva, de protagonismo: cuando ellos suben al escenario o al piso, lo que sea, y hay alguien que los está mirando, que los aplaude y que como paso el otro día le hacen una devolución, le dicen gracias, esto a mí me paso, ellos sienten protagonismo, de ser actores, no solo del escenario sino en el sentido de estar contando algo a alguien, hablando de un tema, generando posibilidad de encuentro en el barrio, siendo escuchados, reconocidos por el barrio.

El vecino que te contaba que vende puerta a puerta, una vez, haciendo “Babilonia”, su personaje era Jose y una vez vendiendo fue a una casa, golpeo la puerta y “¡Ahhh José! Es José, pasá, pasa, tomate algo”, lo invitaron a comer, merendar, no me acuerdo, le hablaban con el personaje, lo reconocieron.

El lugar de ser famoso o famosa en tu mismo barrio, que el vecino te reconozca y la gratificación que generaste algo lindo a alguien, que vino, hablaste de algo que le gustó, que se sintió identificado. Esto de ser protagonistas, actores en un sentido más amplio de acción en la sociedad. Amigos, oreja, escucha. En algunos casos cosas insólitas te podría decir, una chica que llevó vestido de 15 y festejó sus 15 en la clase, ella no tenía fiestita de 15 y bailó el vals con sus compañeritos, eso en el grupo de adolescente. Amistades, parejas que se han formado, cuestiones laborales, alguien que le da una mano a alguien con un laburo. Gente que pasó inundaciones y el grupo ha asistido con ropa, colchones, frazadas, alimentos, necesidades básicas te hablo. Una vez le compré hasta arena y porlant a un compañero que estaba haciendo la casa y todos colaboraban con material, lo que tenían, lo que tienen lo dan. Ropa va y viene. En este caso en Alberdi tenemos gente que está muy bien, mucho poder adquisitivo, gente de clase media, y gente que está muy mal y se le da una mano, no con dinero, pero a lo mejor ropa.

¿Todos conviven bien?

Sí, en el caso que si alguien siente que a otro le puede dar vergüenza se hace medio por lo bajo, pero ves que el otro lo acepta entonces es que lo está necesitando. Es mucho lo que se encuentra.

Generar lenguaje de teatro. Ese lenguaje por el cual hablás de cosas. Conocé un lenguaje el del teatro compuesto por miradas, gestos, voces, acción, objetos en escena, como excusa para hablar de algo, de lo que te pasa, es muy gozoso.

¿Cómo eligen las temáticas que abordan en sus espectáculos?

Más que temáticas elegimos géneros. Géneros de comedia, lo que más les gusta hacer y lo que más le gusta ver a la gente. En el caso nuestro, hemos hecho comedia del arte, grotesco criollo, comedia, y ahora la primera vez que hacemos algo distinto “La isla desierta” más realismo. Y nos damos cuenta que lo que más nos gusta es el grotesco, que tiene que ver con reírse de la propia desgracia, tiene algo de lo humano, de hablar temas de lo humano, pero que produce la risa, te reís de la propia desgracia, del ser argentino, lo que

nos pasa. Siempre hablamos primero del género y después la obra y antes que el tema. Los temas siempre son carencia humana: afectiva, aburrimiento, económica; abandono, la hipocresía de la sociedad, lo que tiene que ver con lo social. La vida en general, qué es la vida. Soledad, carencia, abandono, hipocresía como principales. Siempre visión muy social, de la realidad social de los temas. Puede ser una obra de otra época, pero siempre actualizada, en relación a lo que ellos viven. Las obras siempre están atravesadas por sus historias y la mía también.

El tema puede salir sin ser el principal de la obra. Una obra es una excusa para hablar de algo que te está atravesando y que va saliendo y que a lo mejor no sos consciente.

¿Cómo es la relación entre los integrantes del grupo?

Bastante democrática, amable, hay lugares que están estancados, como en las grandes familias. Hay mucho respeto, tolerancia, amabilidad, compañerismo, escucha y donde se estacan los lugares se habla y se trata de resolver. Lugar de autorregulación. Se habla todo, la dinámica grupal es muy importante. Si ellos no lo autorregulan solos, tengo que intervenir. Para que se vea y se solucione. Es natural que pase como en las grandes familias, pero hay que estar despabilados.

¿Cómo es la relación del grupo con la comunidad?

En algunos casos hay un reconocimiento de la comunidad hacia ellos. Ellos un acercamiento con la comunidad de tratar todo el tiempo de difundir su trabajo para que vengan a verlos, de que se enteren que están las funciones. Faltaría un poco de trabajo igual sobre eso. Ellos te dicen que la principal falencia es la comunicación, la difusión de nuestro trabajo, cómo puede ser que haya gente que no sepa que existe el circuito, 14 años después hay gente que te diga que es la primera vez que ve una obra, si estamos siempre ahí en el Distrito Norte. Falta más comunicación y difusión. Ellos tratan de acercar, de difundir. En algunos casos hay reconocimiento, los que hacen militancia de esto. A esos los reconocen más, militantes de hablar con la gente, decirles que ocupen los espacios, vengan al teatro, andá al club de tu barrio, no te aísles, votá el presupuesto participativo, de decirle a la gente. Cuando lo solicitamos nos apoyan. Difusión hacemos lo que más podemos, pero yo me encargo de llevar el banner, los volantes, no sé si es mi función, nadie me lo exige y cuando a veces no he podido pago de mi bolsillo un cadete porque yo siento que lo tengo que hacer, que es un compromiso con mi trabajo, acercar eso. Con la comunidad no sé qué responderte, me parece que hay mucho trabajo por hacer.

¿En qué instancias visibilizan su trabajo?

Cuando se hizo el video fue muy importante. Ese video visibilizó el trabajo. Se pasó en la tele, enero, 12 de la noche, pero no importa, está en las redes, lo podés compartir, eso fue re importante, porque era dejar un registro de algo que se venía haciendo, estaría buenísimo hacer una revista en algún momento, un libro. Cuando hay funciones y se hace una devolución del público. Cuando los invitan a participar de algún evento. Ahí ellos se sienten que les están dando un lugar. El tema de las redes, a mí se me ocurrió hacer difusión de las obras con un video, el actor con el personaje difunde la obra, hacíamos una pequeña escena cortita y después tiraban la data de la función. Eso interesó. El videíto lo ves, ellos ven al vecino, difusión y te torna visible. Pero, falta mucho por hacer, siempre estamos atrás, que suban la info en las redes de la muni. Hicimos una exposición de fotos, de escenas de las obras, unos fotones que sacaba Guillermo Turín, de la muni. Eso circuló por los distritos, un mes en cada distrito, la gente que iba a hacer trámites lo veía. Hicimos celebración de los 10 años y ahora para los 15 pensamos hacer otra.

¿Cómo son los encuentros con otros vecinos o instituciones?

El programa funciona en cinco distritos a la vez y ellos saben que hacen algo mientras en otro lugar se hace lo mismo a la vez y eso es lindo, por eso se trata de acompañar lo que hace el otro, si vienen con otra obra de otro distrito tratamos de ir. Antes los agasajábamos con torta y mate, pero ahora no se puede tanto por los tiempos. A ellos les gusta mucho cuando se encuentran. Antes se hacían dos encuentros al año, pero ahora se hace uno solo a fin de año, la fiesta de entrega de certificado, ahí se encuentran, bailan hacen karaoke y eso les gusta porque es saber que no están solos haciendo esto, ver los que hace el otro y cada grupo tiene su recorrido, un proceso distinto, no vamos todos a la par, pero les gustaría y a las directoras también hacer un montaje de todos, 100 personas. Es un desafío, pero hay que ver bien cómo coordinar eso. Vamos desde La Comedia que van 500 personas, alumnos de profesorado van, pero cuando vas a un club o el EEMPA que, aunque eran 200 personas hubo una devolución, el público pide que vayan más obras, que no han visto obras antes, que vayan obras a la escuela, la gente generalmente pide. Se ve que se siente la entrega de los actores en el escenario para que el público se anime a hablar. Generalmente el público es anónimo, no interviene. Para que el público intervenga y se pare a decirte algo, a decirte gracias. Es porque realmente hubo una fusión en escena, entre el actor, el personaje, el público, identificación en el espectador. Hay algo fuerte que circula, más allá de que salga bien o mal. Por ahí se bajonean si sale algo mal. Siempre terminan esperando mi veredicto, mi cara a ver si me gustó o no. Generalmente en el teatro independiente esto no pasa.

Tratamos de que la institución los agasaje con algo. Por lo menos agua para el mate, o si puede haber un pequeño catering mejor. Casa Arijón los recibieron con catering. En Teatro Vigil nos regalaron libros, nos compartieron comida y bebida. Hubo un intercambio con personas. Una vez fuimos a un lugar y no nos esperaba nadie, ni siquiera el presidente del club estaba. Tratamos de generar un lazo con la institución. Que a la institución le sirva que vayamos y valoren que vayan 20 vecinos a actuar. En el EEMPA se agradeció y la directora lo dijo: “Gracias a todos los actores porque hoy es de noche, ustedes seguro la mayoría tiene familia o trabajaron todo el día y vinieron acá dos horas antes a montar todo esto. Un despliegue de energía, de tiempo, de ganas y nos regalan esto y les decimos gracias por venir a traernos esto a nosotros”. Y ellos se sintieron re agasajados.

Y en el encuentro con los otros compañeros del Circuito, cuando vamos al sur y vienen los compañeros del sur a vernos, eso también les gusta, porque es reencontrarse con tu compañero, que no es del grupo pero es del programa. Eso da mucha alegría, el aliento entre ellos, entre grupos.

Esto es para hacer un ejercicio, en una palabra: ¿cómo son las personas cuando ingresan por primera vez al grupo y cómo son cuando ya están integradas?

Entusiasmo y motivador.

Y pensando en cada encuentro, también en una palabra, ¿cómo son o quiénes son cuando llegan a cada encuentro y cómo son o quiénes son cuando se van?

Siempre llegan esperando algo. Esperanzados. Y se van, cansados.

¿Considerás que hay una transformación en las personas que integran el grupo y por el hecho de acercarse a una práctica artística?

Sí, yo creo que sí. Te vuelve más humano, más comprensivo, más tolerante. Te moldea, porque te tenés que adaptar a diferentes situaciones: distintos espacios, distintos inconvenientes, conflictos, realidades, cosas

que puedan pasar, tenés que adaptarte a estar con otras personas, tiempos, espacios. Sí, yo creo eso que te digo: te vuelve más humano y más sensible, más crítico. Critico en relación a lo reflexivo, por el hecho de estar con gente. De no estar solo en tu casa, sola, carburando. Sino que estás con otro, que es distinto a vos, que no piensa como vos a lo mejor, o sí. Que vas a hacer junto con esa persona algo, juntos. Siempre se trata de construir. Creo que sí, que una práctica que tiene que ver con el arte te forja, te va forjando, te va como ablandando el material (se toca la piel). En vez de volverte piedra, que podrías quedarte escuchando los medios de comunicación y volverte piedra, volverte duro, dura, te va ablandando y si estás medio duro viene otro y te ablanda. Te vas forjando más sensible, no quebradizo sino de posibilidad de escucha y de entender al otro. Eso es trabajar con otro, no estar solo.

Anexo 2

Entrevista a Lumila Palavecino, directora de “La sudestada”

Fecha: 16 de abril de 2019.

¿Cuántos años hace que funciona este grupo?

15 años porque está desde el principio del Circuito. Cuando se creó el Circuito, uno de los primeros fue el sur, con Vilma Echeverría.

Ella fue la docente hasta que dejó el grupo y ahí viniste vos.

Exacto. Yo estoy hace 4 años.

¿Por qué surgió ese grupo ahí en el distrito sur?

Surgió de la mano del programa. Cuando Gustavo propone armar el programa, se arma el grupo del sur y surge en un club, Berkel, de barrio, es re antiguo. Solo había muchachos jugando a las cartas y tomando vermut. Y se acercaron las primeras actrices que algunas de ellas están hasta hoy: la Pichi y la Rosa que son las socias fundadoras.

Así que se fueron acercando las primeras vecinas, ¿todas mujeres primero?

Sí, muchas mujeres. Pasaron por otro lugar y luego quedaron en el distrito cuando ya se fue afianzando el programa.

En el proceso se fue sumando gente, fueron, vinieron, ¿cómo fue el proceso?

Se fue formando muy de a poco. A medida que pasaron los años se fueron sumando más. También se fue gente que estuvo un año y se fue, pero la gran mayoría están desde hace mucho. En la época de Vilma, un actor y una actriz fallecieron. Cuando yo entré Gustavo me dijo que por lo general nadie se va, a lo sumo se van hacia otro lugar. Sí gente joven que estuvo un año y se fue por cuestiones de trabajo o de estudio. El resto del grupo permanece. Hubo un personaje muy querido que se llamaba José que era un médico jubilado, muy poético. Él fue el que falleció, él está en las entrevistas, ¿viste?

Sí, ¿en lo que hicieron por los 10 años?

Sí, él habla de la sobrevida, siempre lo recuerdan porque lo querían mucho y él habla de que el teatro para él era la sobrevida.

¿Cómo lo viven ellos? ¿Lo sufren?

No, no lo siento así porque lo recuerdan con mucho cariño.

Desde que yo estoy falleció, hace un año ya, Cristina, que era una persona muy importante porque hacía los vestuarios. De la obra que estamos haciendo, “Sueño...”, hizo unos vestuarios hermosos, yo le propuse algo y ella entendió perfectamente, se puso a hacer, un trabajo hermoso. Muy buena onda, muy alegre, muy predispuesta y muy amiga de Pichi y Rosa. Se hicieron amigas a raíz del Circuito.

Cristina me sorprendió que se haya muerto. Para mí fue terrible porque ya forman parte de tu vida, sentís una amistad aparte del vínculo de directora y docente. Y ellos no sé si lo viven tan así. Al principio la lloramos todos, nos juntamos a recordarla, a charlar de eso, pero tienen una capacidad de reciclaje, por eso también creo que a esta edad hacen tantas cosas y están tan alegres.

¿Cuál es el tiempo mínimo y máximo que permanecen en el grupo?

Mínimo: hay gente que ha ido un día. Porque van a ver qué onda, van a probar. Esa es la gente que no sabe dónde está yendo, que cree que es un taller y cuando se da cuenta que es algo más comprometido, se va. Pero lo mínimo real es un año. Y lo máximo 15, desde el principio hasta ahora.

¿A qué atribuis que suceda una u otra cosa?

Creo que permanecen porque se sienten parte, encuentran un lugar donde pueden ser ellos mismos sin ser juzgados, se los acepta como son. Es un lugar donde no tenés que entrar sabiendo nada, sino que vas a aprender a sorprenderte, por más que vos ya hiciste teatro podés ir igual y aprendes otras cosas. Porque lo que se aprende es a sostener un grupo, tener tu lugar, realizar otras tareas, construir, se quedan porque se comparte tanto lo positivo como lo negativo. Mas allá de que no es un grupo de autoayuda pero se comparten las vivencias, se arman amistades, uno siente que va ahí, descarga un poco, lo malo se aliviana y lo bueno se exagera. Por eso se permanece, es muy lindo permanecer en grupo, la tribu que te contiene y sí o sí crecés porque tenés que aprender a llevarte, a ser, a transformar. ¿Y por qué se van? Yo calculo que porque no pueden comprometerse con los tiempos y a veces asusta también un compromiso desde lo afectivo, hay que poner mucho cuerpo, mucho corazón ahí y no cualquiera está dispuesto. Algunos están cerrados a hacer las cosas que hacen chau se van y listo y esto es como una familia más, no todos están predispuesto a eso, a abrir el corazón.

¿Cuál es tu rol?

Mi rol, supuestamente (ríe) es el de docente-directora.

Supuestamente, ahora vamos al real.

Docente-directora, está bueno la doble palabra porque das clases, pero a la vez también ensayás, dirigís, pero a la vez de eso producís, no solamente ensayar sino pensar toda la logística, vestuario, escenografía, qué con qué presupuesto, que se pueda llevar y guardar en el distrito. Programar funciones, conseguir lugares, hacer redes con las instituciones. Eso es muy necesario, estar en contacto con directivos para buscar funciones; iluminadora, sonidista, edito pistas de sonido. También, una docente que contenga y contemple situaciones especiales porque no es una clase común de una academia que todos se descalzan, ya saben... El encuentro es lo que a ellos los convoca, por eso tienen su tiempo para saludarse, encontrarse, eso puede prolongarse hasta el infinito, por eso hay que saber cortarlo y hay que contemplar las diversidades, escuchar, contener. También un poco un animador, hay que estar y levantar y si se da la rueda de autoayuda, tenés que buscar estrategias para levantar, cambiar de tema, para volver al ejercicio, usar lo que te cuentan como parte de una dramaturgia, por eso también escribir, adaptar, que esa es una gran tarea que tenemos, de transformar los clásicos en nuestras versiones. Un montón de tareas (ríe). Paciencia de oro (ríe).

¿Cómo es la metodología de trabajo?

¿Con respecto a los ensayos?

Como se manejen ustedes, ya sea si te ponés a pensar desde la primera clase hasta la última del año o si tienen etapas en el año, en general, metodología en el sentido de cómo se manejan, cómo es la dinámica.

Por lo general el primer encuentro del año es mas de charlar, tomar mate, preparas la mesita, los recibís con galletitas, el mate, charlamos de las vacaciones. Alguna dinámica para organizar la charla y hacer balance

del año anterior o de cómo se va a empezar el año. Por ejemplo, este año se va a hacer funciones de la obra vieja y empezar a preparar otra.

Yo tuve tres comienzos hasta ahora. El primero año fue conocerlos, presentarme, decir lo que íbamos a hacer, que me cuenten un poco ellos y ese mismo año hicimos el preestreno. El segundo fue prepararse para estrenar y valoración del preestreno, qué les parecía...El otro año fue dónde les parecía hacer funciones, siempre charlamos, qué lugares. El año pasado fue el primer encuentro dedicado a Cristina, hablar de las ausencias, lo que había dejado de positivo en nuestro grupo, en nuestras vidas, lloramos, agradecieron de darle un lugar a eso. Escribimos unas tarjetitas. Este año también merienda y hacer una apreciación de la muestra de fin de año del año pasado y les conté que íbamos a hacer funciones de sueño de una noche de verano y les conté qué obra elegí porque ellos no sabían y estaban re ansiosos. Vamos a hacer Fuente Ovejuna.

Tienen ansiedad por material nuevo.

Mucha ansiedad. Y eso que es un grupo que hace mucho tiempo que está. Gustavo siempre nos dice que hay que repetir muchas veces las cosas. Uno piensa que ya entendieron, pero no. Por más que hace más años que yo están en el programa hay que recordarles que el objetivo es hacer muchas funciones y no una obra por año, que circule por toda la ciudad, que la vea la mayor cantidad de personas. Que también la obra crece con las funciones, que se construye con el público y que uno va creciendo en el personaje de esa manera y aprendiendo el oficio desde ese lugar. Siempre ese es el primer encuentro y los que siguen de entrenamiento o ejercicios nuevos, para mover el cuerpo.

Yo los entrenamientos los hago a raíz de conocerlos, para bajar un poco las energías porque no paran, siempre respiramos, cerramos los ojos y relajamos o masajes, conciencia corporal con los ojos cerrados, vamos como bajando y después de a poco nos vamos poniendo en movimiento y ahí ya empieza el entrenamiento más rítmico. En general por lo que trabajé, más de la comedia del arte siempre trabajé eso, más rítmico que tiene que ver con el clown, ejercicios más rítmicos, vamos de a poco y terminan allá arriba, que vayan encontrando expresividad, y después a lo último por lo general improvisaciones o ensayo de escenas.

Antes de eso buscamos nuevas estrategias para entrar en los cuerpos de los personajes, las voces, encontrar siempre algo nuevo. Reforzar la mirada, el cuerpo, lo gestual, la respiración, siempre recordar, de que va ese personaje, qué cuerpo tenía... Como pasarlo de nuevo por la cocina y con todo ese entrenamiento ensayamos la escena.

Si no hay escena porque estamos en proceso generalmente llevo adaptaciones de escenas de la obra que vamos a hacer, las leen y las improvisamos sin texto y ahí ellos proponen y voy tomando nota. Y al final charla de cierre, sentados.

¿Cómo una especie de balance?

Sí, por ahí recordar algunas cosas, si tenemos funciones, recordamos los días o charlamos de qué sintieron.

¿Cuántas veces por semana se reúnen?

Dos: los sábados donde más gente va; el segundo día les cuesta mucho, porque cuando yo entré tenían uno solo, estaban acostumbrados a estar muchas horas los sábados, pero todos los grupos tienen dos. Pasa que mientras estábamos haciendo la obra el segundo día se juntaban a entrenar con profe de canto, y como todos

no podían iban solo los que cantaban, eso después lo aplicaban, pero ahora no hay ningún entrenamiento extra entonces son dos días y algunas se cansan, pero en general van.

¿Siempre tratan de tener entrenamiento adicional?

Desde que yo estoy sí, porque la obra lo requiere. Yo quería que canten, armamos una canción. Este año quiero que trabajen con máscaras así que seguramente...

Eso está bueno, a ellos les gusta y suma un montón porque aprenden algo nuevo, les suma tener otra persona, grupalmente que haya otra persona de referente suma un montón, para una descansar un poco, no solo yo tener la voz cantante de todo. Siempre está bueno que venga otro a compartir, otras voces y se reparta la energía.

¿También es una motivación para ellos?

Ellos lo sienten como una clase especial, alguien que viene especialmente, se lo mira diferente, están más atentos... Después entran en confianza y buéh (ríe). Y nos aliviana a nosotras.

¿Cómo llegan?

La mayoría en colectivo. Un par caminando, viven cerquita. En auto nadie, o uno.

¿Son todos de la zona?

La mayoría son de zona sur, pero hay uno de Bella Vista, del Noroeste, que compartimos con Lau. Shane es del Centro, va al del Centro por un reemplazo, pero va al del sur porque lo llevó un amigo.

¿Es importante para el grupo el lugar donde se hacen los encuentros?

Sí, es re importante. Porque se ve que han pasado por muchos lugares, no en todos fueron bien recibidos, no es fácil, hacer teatro necesita un cierto grado de intimidad, necesitás guardar tus cosas. Necesitás donde guardar escenografía y vestuario.

Hablamos de gente grande, que no da que pasen frío o se revuelquen en piso de porlant. Desde que estoy están en el distrito. Es importante cuidar esas cosas. También el sentido de pertenencia, somos el elenco de acá, cómo no nos dan el auditorio, decían. Cuando nos empezaron a dar el auditorio una alegría terrible, lo cuidan... Si llega a haber una actividad suspendemos, pero nos avisan.

¿Cuáles son las premisas que guían el trabajo dentro de un grupo de teatro comunitario?

Respeto, porque no todos llegan con el mismo conocimiento en teatro, todos somos diferentes y sabemos la diversidad de personalidades que hay. Diferentes edades, clases sociales, conocimiento teatral, sabiendo que todos aprendemos de todos. Del que sabe menos de algo, puede saber más de otra cosa. Porque cuando son grupos grandes se malentienden, es difícil entenderse. Pero si ese caos es dentro del respeto y la buena onda está todo bien. Yo voy a trabajar desde el amor y la felicidad.

Amor, sabiendo que uno va a hacerlo porque quiere, vamos ahí porque lo elegimos, amamos esto. Es un lugar de amor, celebración, vamos ahí a estar bien, porque lo elegimos, sorprendernos, actuar, estar con este con este que quizás no es amigo, pero elijo estar acá. Elegir desde el amor.

La construcción colectiva, siempre se las marco, no es que va actuar el que mejor sabe o vamos a escribir lo que diga tal que estudio Letras. Todos pueden dar algo, proponer algo y las construcciones colectivas nunca son equilibradas, siempre hay alguien que da más o propone más o da menos o se compromete menos, pero desde su lugar da algo. Cada uno se hace cargo de cómo está ahí y lo que da. Es así y sucede con los personajes, ellos proponen y después llevo al texto eso. Siempre se les ocurren cosas y trato de que sí a todo, de que crezcan desde ahí.

Por ahí como directora te imaginás algo para un personaje, pero vos no sos la dueña, somos todos entonces acepto dónde me proponen ir.

Rober por ejemplo hace transformismo, todo lo que me proponía era brillos, tacos, y yo estaba haciendo “Sueño de una noche de verano” a lo argentino con una estética rústica, de campo, de monte, bien argentino, yo quería una estética paleta de colores rosa viejo, pasteles. Y él venía con todo su amor y me decía mirá esta capa y yo le decía no Rober, menos brillos, esos colores no. Hasta que lo entendió, pero como le di otro personaje de un criado en la obra original y lo hice wedding planner y ahí sí le pudo dar rienda suelta a eso. Lo dejé un poco que proponga su estética. Y suma un montón.

Compromiso. Porque no es un taller, es un grupo, más o menos responsabilidad, pero la tenés. Tareas que si te comprometés las tenés que hacer. Y el grupo tiene que estar de acuerdo con ciertos permisos que se toman algunos. Compromisos con las funciones, cuando se programa hay todo un aparato desde la muni, una inversión, y no se puede suspender una función un día antes.

También hay premisas entre las docentes-directoras: retrabajar y charlar algunas cosas. Que Gustavo pueda opinar también. No estar tan solas. Nos ayuda a resolver.

¿Qué premisas manejan entre ustedes las docentes?

Hay cosas implícitas: compartimos lo que nos pasa, aconsejar, por reemplazos, cómo administrar la plata, una se encarga de eso, otra de lo comunicacional. Pero todo es muy espontáneo.

¿Qué encuentran los vecinos en este grupo?

Eso siempre se habla, lo dicen siempre. Encuentran mucho amor, sentido de pertenencia, se sienten parte de algo que esta bueno, que les hace bien a ellos y a otras personas, se sienten muy bien cuando van a hacer funciones a otros lados y encuentran ahí una función social que tiene el teatro comunitario o el Circuito, saben que lo logran juntos. Un lugar para aprender. Se van transformados en cada encuentro, eso se intenta. Mucha diversión, nos divertimos mucho. Tratamos de reírnos mucho. Amistad, amigos nuevos. Encuentran un lugar para ser ellos mismos sin ser juzgados, eso creo que es lo más parecido a la libertad que existe y es hermoso. Ser como se te ocurra, decir lo que se te ocurra, en el marco de un entrenamiento actoral pasa eso y también con su cuerpo se encuentran, con sus limitaciones, con sus posibilidades nuevas y es re lindo. También se sienten útiles. Tati es de la que más habla de la tercera edad, siempre dice que no son descartables. Esto de la sobrevida. Vivir después de haber vivido todo y qué vida. Pero esta es la vida que sí eligen. Es re fuerte. El concepto de sobrevida es terrible, hermoso... En buena hora que sucede, hay gente que no le sucede. Eso ocurre no por el teatro sino por el grupo y el vínculo. Lo principal para mí es el vínculo. La gente no se queda por lo bien que da teatro sino por el vínculo: el respeto, sentirse acompañado, aceptado, querido. Me vas a hacer llorar.

Sí, Carla también me transmitía con tanta pasión todo y hubo momentos de la entrevista donde se emocionó.

Sí, es fuerte.

¿Cómo eligen las temáticas que abordan en sus espectáculos? ¿Cuáles son las tres principales?

Antes de elegir la obra se hace un entrenamiento que sirve para escuchar lo que el grupo propone o que te está pidiendo el grupo, o qué registro, qué temática, esa es una escucha muy particular que tenemos que hacer para estar atentas a ver lo que está pasando.

También lo que te piden ellos o qué necesitan en relación a lo que te proponen. Yo cuando entré les hice entrenamiento y transitar por entrenamientos súper expresivos y jugar mucho para conocernos y divertirnos, salió un mundo más sobrenatural o más ridículo, entonces yo le decía a Gustavo que no quería algo común, algo más irreal. Analizamos Shakespeare hasta que salió “Sueño de una noche de verano” que claro era ese mundo raro loco de la fantasía el bosque las hadas los duendes, pero claro había que llevarlo y adaptarlo y traerlo un poco acá, así que se nos ocurrió eso de las leyendas urbanas. Leyenda de mujeres latinoamericanas con tetotas colgando, las zapansucum entonces las hadas pasaron a ser zapansucum con tetotas colgando.

Se eligen las temáticas escuchando, proponiendo escenas que disparen cosas y escuchando lo que ellos proponen. El año pasado trabajamos con monólogos que escribieron ellas. Cada uno propone un monólogo diferente, y su registro de actuación también.

En las más adolescentes, el tema de la revolución de la mujer, pero en muchas salió ese tema de mujeres oprimidas y que ahora se liberan, mujeres que se hacen cargo.

En base a eso también tuve que elegir la obra. Quería un poco elegir por saber en qué momento esta, nosotros habíamos trabajado Shakespeare, “Sueño de una noche de verano”, entonces pensé me paso al sainete y no, yo sentía que era momento de profundizar, para el lado de la comedia del arte, algo que les siente bien. Cuando pasó lo de los monólogos, hay que escuchar lo que les pasa. Es un grupo mayoría de mujeres, eso hay que escucharlo. El teatro clásico es muy machista y yo no podía agarrar ninguna hasta que leí Fuente Ovejuna y me parecía que era una obra que el conflicto y la revolución la empezaban las mujeres, cansadas de que las atropellen, las violen... Hay que darle una vuelta también para que sea más cómica y abordar esa temática.

La respuesta sería que es la propuesta de las improvisaciones, lo que puedan escribir, escuchar que dicen cuando cuentan sus historias o anécdotas, por ahí estamos charlando al final y te terminan contando otra cosa que nada que ver, entonces una termina tomando nota de eso. De ahí salen chistes.

¿Surge mucho de lo que proponen ellos?

Exactamente. Por ejemplo, en “Sueño de una noche de verano” hay un grupo de actores, son gente del pueblo que tienen que hacer una presentación en la boda del duque, del gobernador en la nuestra. Y hay una de las actrices que es Betty y ella es la directora y siempre reflexiona y dice que cuando empezás teatro abrís una puerta que no sabes dónde te lleva, pero no la podés cerrar y eso quedó en el personaje de la directora. Oscar, por ejemplo, siempre recita al final de los encuentros, entonces se mete eso en la obra. O la Pichi que siempre quiere contar y canta y se te eriza la piel y bueno, eso tiene que estar.

En cuanto a las temáticas, ¿podrías definir tres?

Yo creo que el grupo es abierto, no sé si proponen quiero hacer esto. Ellos tienen claro que es comedia lo que se hace porque es para todo público, nada súper experimental, siempre son clásicos que se adaptan y se llevan a escuelas y todos los lugares.

Es mutuo, también para lo que esté para dirigir yo y lo que proponen. También consultar con Gustavo, me propuso muchas obras y no me cerraba ninguna, es muy intuitivo y mágico.

¿Cómo es la relación entre los integrantes del grupo?

Muy buena, buena, mala no, hasta ahora... Muchas son amigas, se juntan, festejan los cumpleaños, van a "La Reina", se hacen regalos, se ayudan, muchas veces alguna no tiene plata entonces vende algo y todas le compran, se ayudan mucho, se juntan a ensayar en casas, es muy buena. Se genera eso. Esa cosa linda.

Hay alguien que no se aguanta con alguien y siempre lo aclaramos, no es que todos van a ser amigos, pero es un clima respetuoso y buena onda, a veces se cruzan, pero después se piden perdón.

¿Hay ciertos roces?

Dentro de lo normal de un grupo grande. Cosas del momento. Eso siempre se trabaja después de que pasa algo, las cosas se dicen en la cara, no se habla de las personas cuando no están, no se las critica de manera negativa, se dicen las cosas con cuidado porque la sensibilidad de cada uno es diferente.

El otro día hablamos de si elegimos con quien trabajamos y algunos decían que sí y ahí me puse bien firme y les dije que no se puede elegir, que no puedo estar escuchando los gustos de todos.

¿Cómo es la relación del grupo con la comunidad?

Buena. Siempre que vamos a los lugares la gente responde muy bien. Ellos son muy felices, se quedan charlando, siempre invitan a que vengan al grupo, siempre están invitando gente, siempre que cuentan para afuera hablan muy bien y están orgullosos.

Hay algunos que son más del barrio que dicen tal me dijo: "Ay, mirá la persona que siempre cruzo en la panadería qué bien actúa". Y ellos chochos, es re lindo. Ellos mismos proponen lugares para hacer funciones. Por ejemplo, Tati es de la comunidad croata y canta en el coro y siempre vamos a hacer funciones al centro croata.

¿En qué instancias visibilizan su trabajo?

Cuando hacemos funciones o difunden las funciones y los reparten por todos lados y cuentan un poco. Pero en general cuando hacemos funciones.

Puede haber algo extraordinario, vamos a hacer una muestra de fotos por los 15 años, pero en general es con las funciones y cuando invitan volanteando o comparten con las redes.

¿Cómo son esos encuentros con otros vecinos o instituciones?

Eso es muy lindo, sobre todo cuando se cruzan los grupos de los distritos, cuando hacemos los encuentros de fin de año o intercambiamos en otros encuentros, les encantan, comparten, charlan, ya se conocen entre ellos, entonces les gusta cómo actúa tal, se van a ver, quieren ir a ver a los otros grupos, intentan ver todas las obras, es muy lindo y divertido, sienten que es parte de la comunidad, no es del grupo, pero a la vez es un compañero.

¿Y los vecinos cuando van a verlos?

Después de las funciones cuando se cruzan con gente, es muy lindo, les encanta. Los monólogos a dos les pidieron que los hagan en otros lados, parientes, o la Tati, por ejemplo, en *aquagym* lo hizo. No se relacionan con muchas instituciones, pero con las que sí quieren llevar la obra a cualquier lado.

Esto es para hacer un ejercicio, en una palabra: ¿cómo son las personas cuando ingresan por primera vez al grupo? En una palabra

Enigma.

Y ya si te situás en la persona que ya se incorporó, ¿cómo la describirías?

Una flor abierta.

Plenitud.

Me acuerdo de Marta que llegó toda sufriendo con su bastón y con cara de mala, que iba a pensar, que iba a ver... Bueno tranquila, le decía. Después una felicidad, una distensión, que parecería que no tiene ningún problema, plena. Y en general les pasa a todos.

Y pensando en cada encuentro, también en una palabra, ¿cómo son o quiénes son cuando llegan a cada encuentro y cómo son o quiénes son cuando se van?

Llegan cotidianos.

Y cuando se van, liberados.

¿Consideras que hay una transformación en las personas por integrar el grupo y acercarse a una práctica artística?

Sí. Primero ya formar parte de un grupo te transforma. El hecho de estar en un grupo implica compartir, escuchar, ser otra persona de la que sos todos los días en otros lugares uno es diferente en cada lugar o espacio donde se desarrolla. Te miran diferente, te miras diferente, aprendes cosas, ahí ya estas transformándote, dispuesto a eso, te abrís de alguna forma.

Y lo artístico es transformador, te entregás, trabajás con el cuerpo, con el corazón, ponés mucho espíritu, mucho cuerpo, lo que das también es algo que da el otro y lo recibís y es como una energía que va y viene y se vuelve mágico, que eso te libera, te transforma.

Encontrar diferentes realidades, públicos, miradas, y es ser valorado de otra manera, conocerse en otro rol, hacer nuevos amigos, actuar, aprender, es una experiencia que es mágica, violenta, agotadora, es raro actuar, es difícil explicar todo lo que te sucede. Mucha exposición también. Es como viajar a las estrellas y volver y después decís qué pasó, qué bueno que estuvo, pero... es transformador, es un viaje.

Anexo 3

Entrevista a Ernesto Gallo, vecino-actor, integrante de “Locos de la jaula”

Fecha: 17 de diciembre de 2018

¿Cuándo ingresaste al grupo?

Ingresé en el año, hace 14 años, en 2004, el año que viene cumplimos 15, desde que se formó.

Fui el primero que ingresé.

¿Por qué te acercaste? ¿En qué momento o etapa de tu vida te encontrabas cuando ingresaste?

Estaba haciendo algo de teatro, en el Lumiere venía haciendo teatro, hacía un tiempo en los talleres que se daban ahí y no sé si me enteré por la radio o Rosario 12 que estaba abierta la inscripción para vecinos de zona norte que se iba a abrir un circuito de teatro, “un encuentro teatral”, no recuerdo bien cómo decía. Llame a Villa Hortensia, dejé mi nombre, al tiempo me llama Carla Rodríguez. Hablé, le comenté que tengo horarios rotativos y me dijo no, no importa, muy buena onda, yo no conocía lo que había hecho ella antes, muy así de la nada fue todo.

En ese momento estaba en pareja, claro, hace casi ya 15 años. Tenía hijos ya, dos hijos. Yo tengo uno de 21 y las nenas, en ese momento no tenía y Maite y Vicky que nacieron después. Siempre laburando y haciendo algo de teatro.

¿Qué edad tenías cuando ingresaste y qué edad tenés ahora?

Ahora tengo 46 y en ese momento tenía 31.

¿A qué te dedicás?

Yo trabajo en la producción de una industria química, de agroquímicos, en Puerto San Martín, en horarios rotativos, ya hace 21 años que estoy en fábrica y siempre hice un montón de actividades en paralelo al trabajo que me daba esa posibilidad de tener tres días franco.

¿Por qué seguiste todos estos años?

Porque siento mucha afinidad con los compañeros, es muy piola estar con ellos, compartir un montón de situaciones, buenas y malas, cosas tristes, cosas muy alegres que nos pasan a todos, el día a día. Igualmente, rescato la persistencia. Porque uno después de los primeros años que arranca con toda la pasión, después que va conociendo la gente medio como que se te hace como rutinario, es como una relación de pareja o de convivencia que se te hace monótono porque sabés para qué lado va a salir uno y otro, está bueno porque se va reavivando con nuevos ingresos, porque ingresa gente todo el tiempo, de diferentes edades y eso te enriquece como persona, vas viendo otra veta de alguien más grande, más chico, compartir algo diferente con otros.

Eso te mantiene...

Totalmente, vivo. Y de las relaciones, de la familia, muchas cosas que nos pasan son similares, al día a día, las pérdidas. Se comparten muchas cosas.

¿Qué es lo que más te gusta de ser parte del grupo?

Eso mismo, ser parte del grupo, ser un engranaje más de toda esa cadena está bueno, ser compañero, siempre decimos que por más que te toque ser protagonista o no, es estar al lado de tus compañeros, codearte, si a lo mejor te toca un personaje más participe, más protagonista, también en el momento que el otro tiene para

mostrar lo suyo, darle también esa chance, darle el hombro para sentirse apoyado en vos, tratar de abrir siempre, no ser el protagonista siempre, no es la idea, por lo menos del Circuito Interbarrial, esto es un grupo under, independiente, no hay plata de por medio, nos manejamos por la pasión, por lo vivencial, por eso sigo, me gusta ese intercambio, esas relaciones que se forman, esa dinámica de grupo, eso está muy bueno y a veces soy... no sé si es porque soy cabrón o qué... si hay algo que se va de camino, yo saco la voz para relucir eso, a veces está bien, a veces está mal, a veces soy yo el que me extralimito y los compañeros me lo hacen ver. Eso está bueno, tratar de abrir la charla.

¿Si hay algún conflicto lo tratan de resolver?

Totalmente.

¿Y vos sos el que suele plantear los conflictos?

Y, yo soy el disparador, el que plantea los problemas. A veces no me trae buenos augurios eso porque a veces siento que es mucho el peso, pero no me puedo quedar callado.

¿Sentís que aporta lo que hacés?

Sí, porque casi siempre trato de hacerlo de la mejor manera posible. A veces lo digo de manera chocante, pero bueno, es mi personalidad así, mi personalidad es así medio frontal.

¿Sentís que con los años en el trato con los compañeros vas aprendiendo?

Estaría bueno la rotación de ese rol. Porque nadie toma ese rol de levantar la mano y decir lo que está mal.

¿Cuál es tu rol dentro del grupo?

A mí me gusta la parte de prensa, tengo contacto con programas de radio, hago programas de radio. Me gusta también la dramaturgia, suelo escribir algo, aportar desde ese lado. Llevo cosas escritas, o de los que nos tocó vivir, cosas lindas, feas, lo planteo desde ahí, de la escritura. Si hace falta algún empuje, lo planteo desde la escritura, lo leo antes. Después de una función que fue medio mala, o que estábamos caídos por alguna situación, salgo a relucir todos los demás aspectos que me parece que estuvieron bien y que sirven para fortalecer al grupo. Lo llevo y lo leo. Antes de un estreno, por ejemplo. Según como esté uno mismo. Quizás antes escribía más, en los primeros años, que tenía más pilas, más ímpetu, muchas más ganas de conocer gente, de ver qué pasaba en el grupo, que respuesta tenía lo que uno escribía, después se va perdiendo un poco, pero depende también el momento de cada uno, lo que te está pasando en la vida. Según el momento, mío.

¿Esas cosas que escribís es porque necesitás un desahogo o para motivar?

Por las dos cosas, desahogo y porque también sabés lo que le pasa a los compañeros y ellos saben lo que le pasa a uno. A algunos nos importan más algunas cosas y a otros otra. Es por uno, pero también por el grupo.

Tu rol entonces sería, además de actuar, te encargás de prensa, y también el rol de abrir el diálogo.

¿Te consideras un poco líder del grupo?

No sé si es la palabra, más promotor del debate. Lo que yo diga no creo que puedan seguir un camino. Más promotor del debate. Sacar a relucir temas para que los demás puedan compartir otros puntos de vista.

¿Y lo que has escrito han sido escenas?

Si, escenas, prólogo del programa cuando vamos a estrenar alguna obra. Se lo mando a Carla, si le gusta queda, si no, no. Yo propongo. Es bastante abierto, la creación colectiva todo lo podemos hacer, de hecho, hay gente que lo hace. A mí me toca más este lado porque me gusta escribir. Algunos tienen la veta por el lado del maquillaje, el peinado, poner la casa, que es muy importante para un ensayo.

¿De prensa te encargás más vos?

Yo tiro, estaría bueno hacer tal radio, hay una nota que te podrían hacer. Soy el nexa. Igualmente, te digo cada vez eso con el tiempo se fue achicando, pero cuando lo puedo hacer, se hace.

¿Ahora tenés menos tiempo?

Si, hago otras cosas, también estoy en el grupo del Noroeste. Estoy en otro grupo con Claudia Piccinini y Cristina Carozza, así que el laburo, mis hijos, mi vida personal. Me recargo mucho y no puedo dar el cien por ciento en todos lados.

¿Estar en otros grupos fue motivado por estar en el Circuito?

No, motivación individual, yo soy muy inquieto. Siempre estoy buscando qué puedo hacer, qué seminario puedo hacer, qué taller, clase abierta puedo hacer. Del Circuito sí, un montón de cosas, me acuerdo vino El Fulgor de Buenos Aires de Catalinas Sur y Carla y todo el Circuito abrió para que lo podamos hacer porque fue algo enriquecedor. Y yo fui el único del Norte y muchos compañeros del Sur. Hicimos gira por Santa Fe y Entre Ríos, estuvimos como si fuese un viaje de egresados, viajando, compartiendo un lugar en común. Eso fue muy lindo y fue un disparador del Circuito.

¿Cómo son los encuentros?

Arranca el sábado 9, 9 y pico de la mañana según cómo vamos llegando porque es un horario a veces complicado y a medida que vamos cayendo vamos preparando el espacio, la escenografía, los primeros que van cayendo van armando lo que pueden, otro prepara el mate, hablan de lo que pasó en la semana, como les fue. Pero a las 10 de la mañana a más tardar, arranca. Siempre hay alguna charla previa que está bueno también, pero a veces la charla previa se hace demasiado larga y muchos nos ponemos ansiosos porque no arrancamos a ensayar y en este caso que la vas a entrevistar a Guli está bueno que ella sea el portavoz para decir vamos a ensayar, ella tiene ese liderazgo para que no nos vayamos por las ramas todos. Dura hasta las 12, 12:15 y se hace una charla final como un cierre, con una devolución de ese ensayo y nos vamos.

¿Es importante para vos el lugar donde se realizan los encuentros?

Sí, muy importante, siempre estuvimos peleando por el espacio, somos, bueno, ahora no tanto, re nómades, estuvimos en escuelas, clubes, nunca fue nuestro lugar, siempre por algún motivo nos tuvimos que ir, no nos trataban como merecemos y eso es feo. Y acá en este club Sportivo Federal de Agrelo y Baigorria está bastante bien, nos atienden bien, es un lindo espacio, dentro de todo a todos los vecinos nos queda cómodo, es un lugar que no es feo a la mañana porque hay gente mayor que se tiene que mover en taxi o en auto o en colectivo y este lugar es acorde a la mayoría de los que vivimos por ahí. Es muy importante el lugar, tuvimos muchos conflictos con lugares, lo hemos dicho, que nos han tratado mal, eso te tira abajo. O muchas veces ir un sábado a la mañana y encontrar el lugar ocupado y no le avisaban a Carla que iba a haber patín. Y eran cosas que se iban sumando, evidentemente no querían que estemos. Hemos ido a escuelas que nos trataron muy bien pero no hemos durado, no es lo mismo dar clases en un aula que en un espacio más abierto. Esa es la contra que se puede decir que tuvimos estos años.

¿No tener un espacio que puedan perdurar, ir apropiándose?

El sentido de pertenencia, sí. Eso es algo que nos jugó en contra. Y ahora estamos bastante estables. En ese sentido sí. Nos gustaría hacer más funciones, pero justo es un lugar, es un salón de fiestas y muchas veces los fines de semana no se puede porque está ocupado.

¿Qué es para vos actuar?

Buena pregunta, linda pregunta. Actuar es expresar lo que uno tiene muy adentro, muy en su interior. Muchas veces te toca hacer un personaje que tiene mucho de vos, muchas cosas que a lo mejor están adentro y no las sacás y te toca sacarlas en ese personaje porque justo te toca, no sé si por el *physic to roll* o qué justo hacer algo parecido a lo que sos vos, no en todo, pero bueno, es sacar lo que uno tiene adentro, toda la historia de vida en algún momento tiene algún punto en común con la actuación. Hay algo que de chico vos decías a lo mejor yo de grande quiero ser de esta forma o quiero hacer esto y de grande lo podés hacer porque en este oficio se pueden hacer un montón de otras cosas inimaginables que a lo mejor lo soñaste, ya sea absurdo o concreto y eso es lo lindo que tiene, lo excitante, lo vertiginoso, está muy bueno, es algo muy rico y cálido sentirte de esa forma una vez que pisas el escenario, te llena mucho de todo, es muy lindo.

¿Qué sentís cuando actuás para el público?

Siento nerviosismo, que le puedo ofrecer un montón de cosas, que le podés demostrar desde el escenario a cualquier persona que ve por primera vez teatro que no está ajeno a nadie, que no está ajeno a ideologías, a poder adquisitivo que hay un montón de gente que lo puede hacer, que no es solo comercial sino también en estos espacios lo podés hacer gratis y sirve mucho, es muy sanador la parte artística y sirve mucho para los que tenemos, tuvimos o tendremos alguna enfermedad mental, ponele. Esta bueno ese abrir de cabeza. Lo que uno trata es que el público, piense, se divierta, razone, y si le dejaste algo con lo mucho o poco que hizo el grupo durante esa hora va a ser fundamental, ahí ya te podés ir contento. Por eso es linda la devolución del público cuando hay, cuando te dicen che la verdad nos gustó esa parte porque me hizo acordar a tal época de mi infancia...Entonces eso tiene que ver con que te sentís, al menos un poco pude cambiar un poco el estado de ánimo de esa persona en ese momento.

Vos que tenés experiencia en otros talleres, ¿sentís que es distinta la respuesta?

Si, a veces es diferente, no sé si tiene que ver que sea libre y gratuita la entrada porque ahí puede ir cualquier clase social, no necesitás ser alguien que haya visto muchas obras de teatro, puede ir gente que nunca piso un teatro. Se nota. A veces el público es más seco, más frío o en un lugar más chico están más cerca y pendiente de lo que haces vos. Es distinto.

¿Cómo es la respuesta del público?

La mayoría de las veces te dan una respuesta positiva. Hace poco haciendo “La isla desierta” en un club de zona norte a una mujer le llegó mucho porque la obra habla de un *call center*, trabajadores de ahí que viven la desidia del jefe todo el tiempo, hay uno que se va a vivir a una isla desierta, que soy yo, Cipriano, y después vuelve con aires renovados y con una tribu atrás de él para que conozca nuestra sociedad. Y esta mujer se sentía muy identificada con las chicas que trabajaban en el *call center*, siendo casi una máquina, todo el tiempo, respondiendo de memoria lo que tiene que decir, ese discurso de *call center* y la emocionó mucho porque eran años que ella sufrió mucho ese duro trabajo que hizo y le gustó mucho esa faceta de que alguien se pudo ir a ver otra realidad. Ese fue un momento especial.

Hay momentos que hay gente que no te dice nada o gente que le cuesta hablar. En los EEMPA está bueno porque son los pibes los que te dicen si les gusto o no, son ellos con toda esa juventud hermosa que tienen los que a lo mejor nos tendrían que mostrar el camino del futuro y también puede ser una puerta abierta para que el día de mañana ellos lo puedan hacer. Hay de todas devoluciones: lindas, feas.

¿Qué significa para vos “Locos de la jaula”?

Es una familia numerosa, de muchos compañeros, mucha gente, que demuestra muchos sentimientos, mucha emoción. Gente que a veces no tiene para el colectivo y llega igual, gente que te manguera yerba porque no tiene... Es muy lindo.

Eso me decía Carla que se genera un vínculo entre ustedes, más allá de lo que comparten mucho, que se ayudan mucho. Me contaba que hay personas que tienen mucho y otras que no tienen nada y sin embargo conviven muy bien. Hay un vínculo de solidaridad entre ustedes y conviven bien.

Sí, hay gente que realiza un trabajo silencioso y no necesita que los demás nos enteremos. Que están siempre pendiente de los compañeros. Hay un compañero, que dejó este año porque no le gustó esta obra, va a retomar el año que viene, y está muy pendiente de todos y sobre todo con la gente que lo necesita. Eso es lo bueno, no necesitás que se entere nadie para hacer favor a un compañero.

¿Cómo es la relación con tus compañeros?

Con la mayoría buena, con algunos discrepo ideológicamente, en política, pero lo sabemos sobrellevar. A mí medio que... me hincha un poco cuando, obviamente, uno lo hace inconscientemente y sin querer, cuando uno sin querer tapa al otro, al compañero cuando está en escena, o quiere figurar más que el otro, eso un poco me jode y lo digo y no cae muy bien. Pero yo sé que la persona que lo hace no lo hace adrede, estoy casi seguro que no lo hace adrede. Eso pasa en todos lados y bueno... es cuestión de que uno se meta bien en el papel y respete eso, esa regla interna de respetar al otro. Si no haríamos un monólogo cada uno si no respetaríamos al compañero y no es la finalidad de un grupo. Eso si me saca un poco. Pero con la mayoría me llevo bastante bien, ya me conocen, yo conozco a muchos. Sobre todo, los ingresos nuevos son muy piolas, gente de más edad, pero por ejemplo yo una vez tenía que ir a Buenos Aires y se ofreció esta pareja que tenía que ir a Buenos Aires y se ofrecieron a llevarme, yo tenía que ir a un casting y me llevaron. A mí mucho no me conocían, no me dejaron poner un peso, quería pagar, aunque sea un peaje y no me dejaron pagar nada. Ni siquiera me conocían. Esas son cosas extrateatral que te dicen que se ha formado una buena red.

En estos años, ¿cuál fue la experiencia más impactante o movilizante que viviste con el grupo?

Me gustó mucho una última, con parte del grupo, yendo a la Escuela Normal 3 a hacer parte de Alma Cossettini que es una obra que no se estrenó aun sobre las hermanas Cossettini, fue una buena experiencia, nos llenó de orgullo, de placer porque ahí la mayoría de los personajes son gente grande que en teoría pasaron por la Escuela Cossettini, de los personajes de ficción, algunos fueron de verdad. Imaginate toda gente grande con el guardapolvo, haciendo juegos de aquella época, en la Escuela Normal 3, una hermosa escuela que te puede ver toda clase de gente, ver gente grande haciendo todas esas cosas que uno hacia 40 o 50 años atrás es muy movilizante, por el solo hecho de mostrar eso y nada más. Yo que lo miraba de afuera, me encantó. Actué como marionetista, pero después de ellos, ellos me presentaban y yo terminaba la escena. Pero pude ver del costado y me encantó. Además, yo iba a veces los lunes cuando podía a ensayar con ellos. Pero yo que estuve en el seguimiento, que veía todo ese correlato desde mayo, junio y es muy lindo.

Estoy investigando las marionetas. Ese día lo pude presentar medio de caradura.

¿Cómo es la relación del grupo con la comunidad?

La gente se entera del Circuito. Uno piensa que es algo que está en la nebulosa, pero la gente lo conoce. En varios lugares que hemos ido nos dicen yo recuerdo de verlos en "Babilonia" y es una obra de hace cinco

años. Costó bastante tiempo que se haga conocido o visible, pero lo conoce la gente. Hay muchos chicos que hacen en otros distritos, entonces te conocen de haber hecho una obra en un lado y luego en otro distrito. Está bueno que te digan: “Che a vos te vi en tal lado”. Está bueno ese reconocimiento como actor por parte de los vecinos.

La comunidad, los vecinos, ¿reconocen su trabajo?

Yo creo que sí. Siempre las puertas están abiertas, la gente que quiere venir a formar parte del grupo es bienvenida. Es bueno recibir gente. Yo siempre le digo medio en joda medio en serio a Carla tratemos de meter gente más joven porque somos todos medio veteranos, así te rejuvenece en ese sentido. Pero la gente lo conoce. Es un laburo de hormiga, pero sí.

Recordando el día en que ingresaste al grupo, ¿cómo era esa persona que ingresó? Te pido que lo definas en una palabra.

Inquieto

Y una vez que ingresaste y ya estabas incorporado. ¿Cómo te definirías en una palabra?

Analítico.

Y pensando en cada encuentro, definí en una palabra cómo sos o quién sos cuando entras y cómo sos o quién sos cuando te vas.

Ingreso: ansioso. Relajado cuando me retiro. No siempre, pero en general.

¿Te transformó como persona o transformó en algo tu vida ser parte del grupo?

Sí, totalmente. Abrís mucho la cabeza. Trato de no tener tantos prejuicios, con todo, no solamente con las personas, porque viste como es el ser humano, uno trata de confiar, pero a veces cuando te pasan algunas cosas estás más alerta. Pero a pesar de eso uno sigue confiando y aprendiendo del otro.

Sí, el grupo me devolvió la confianza en la gente porque un grupo estable de tantas personas que haya tan pocos roses, que no pasen cosas feas.

¿Sentís que te ayudó en tu vida entrar al grupo?

Sí, totalmente, eso de abrir, no tener tantos prejuicios, de escuchar al otro que es muy importante. Viste que a veces uno no escucha tanto, la mayoría de las veces nos pasa que no escuchamos al otro. Eso es lo que te abrió, está bueno que haya muchos nietos, chicos de ocho o nueve años, los hijos de compañeros del grupo, los nietos, también aprendés de ellos, gente mayor, abuelos que te enseñan un montón de cosas. Es más, creo que, si no me fallan mis hijas, la de 13 y 12 el año que viene tal vez puedan estar en el circuito, en el Norte, sería un orgullo para mí, les gusta la actuación. Es un cambio, son muchos años, 15 años es mucho para un grupo, para uno mismo, por eso uno busca como te decía otra alternativa u otros grupos en paralelo para no cerrarte siempre en lo mismo.

¿Pero siempre encontrás algo que mantiene tu interés?

Sí, esto de la marioneta a mí nunca me paso que iba a agarrar una marioneta, sin embargo, yo creo que cuando le tenga bien la mano yo creo que la marioneta dice más de uno que uno en escena, la marioneta o el títere te está deshabando a vos lo más adentro de tu alma, sin embargo, como actor no sé si me dejo entrever lo que yo realmente soy, lo que tengo adentro, lo bueno, lo malo, las miserias, lo positivo. En cambio, este te interpela a vos mismo y quizás te deshaba lo que sos vos, el salto al vacío.

Hacer cosas nuevas.

Totalmente. En ese sentido depende de mí. El grupo de titiriteros siempre está abierto. Es un grupo aparte.

¿Han tenido capacitaciones en “Locos de la jaula”?

Nos dieron canto, percusión y baile.

Respecto a las obras que hacen, ¿cuáles son las temáticas que generalmente abordan?

El poder, el amor, el dinero. Pasan por ahí la mayoría. El humor también, mucho humor, pero los pilares son esos temas.

¿Hay algún género que te gusta más que otro?

Las relaciones de poder es lo que más me gusta, esa tensión que siempre existe es lo que está bueno y darle una vuelta de tuerca. Este va a hablar de poder y va a ser aburrido supuestamente, pero es darle una vuelta con humor, para descontracturar.

¿Cuál es la obra que más te gusta en estos años?

“Esperando la carroza” no hay con qué darle y “La isla desierta” también tiene mucho para rodar, para seguir creciendo.

¿Cómo definís el teatro comunitario?

Es una relación de seres humanos, no importa la condición social ni económica, importa solo el vínculo entre ellos y poder llevar a cabo una obra de teatro o bien un encuentro donde se pueda escuchar al otro, compartir y mostrar lo que cada uno tiene, lo bueno, lo virtuoso, lo miserable, y además de todo eso lo más importante es tomar unos mates y charlar del grupo y lo que nos pasa a cada uno, la ronda de mates es fundamental, la dinámica, el hablar, el charlar, el escuchar, limar asperezas cuando las hay. Eso. Todo eso.

Anexo 4

Entrevista a María Elena Carmona, vecina-actriz, integrante de “Locos de la jaula”

Fecha: 18 de diciembre de 2018

¿Cuándo ingresaste al grupo?

2004, cuando se creó el grupo.

¿Por qué te acercaste? ¿En qué momento o etapa de tu vida te encontrabas cuando ingresaste?

Me acerqué porque el año anterior habíamos intentado hacer teatro con Carla en el Club Parque Field y no se armó por falta de gente y al año siguiente surge la propuesta del Circuito y ella nos avisa y ahí empezamos. Ya había como cinco antes.

En 2004 yo había dejado de trabajar porque tuve mi mamá enferma, la atendí, la acompañé y en el 2000 falleció, mi papá se había ido al sur, yo estaba viendo qué iba a hacer y hacíamos teatro con otra vecina, pero nadie nos dirigía. Teníamos un grupo con vecinas, éramos alumnas de Miriam que ella nos daba gimnasia y yo era la menor. El grupo era de mi mamá y papá y al enfermarse ella yo ingreso al grupo para que esas personas tuvieran una actividad, ella daba teatro y Miriam gimnasia.

¿Como se te ocurrió?

Empezamos con una obra de títeres, pero como no sabía mi hermana sí sabía de eso y empezamos haciendo para un cumple de Miriam, de títeres, y así empezó el teatro en mi vida. Hasta que después empecé a ir a Villa Hortensia, pero eran grupos que empezaban con mucha gente y después se disolvían. Hasta que llego Carla, hice un año y me fui a Mendoza, estuve haciendo teatro allá. Volví en 2012 y no deje más.

¿Qué edad tenías cuando ingresaste y qué edad tenés ahora?

66 en 2018 y 52 cuando entro al grupo.

¿A qué te dedicas?

Soy jubilada. Agrimensora. Dejé la agrimensura, yo estudié eso porque quería trabajar con teodolito, no la terminé, me faltaron las últimas materias porque empecé a trabajar y después ya había hecho lo que quería, se enfermó mi madre, me dedico a ella y descubro una vida nueva. Yo antes trabajaba todo el día, tenía plata, pero no hacía más que trabajar, no tenía tiempo ni para gastar la plata. decidí dejar todo y dedicarme a mi mamá, después de eso del grupo que me hice cargo, había gente enferma y la acompañaba, era parte de mi nueva vida porque me sentía bien, no tenía plata, pero me sentía bien.

Después de eso me fui a Mendoza a acompañar a una tía que tenía 89 años, dije voy un año. Yo soy mendocina, vine a Rosario a los 16. Fui por un año, pero me quedé hasta los 96 que vivió ella. Es mi tierra, es muy lindo. Yo nací en San Carlos más al sur.

Descubrí una vocación y lo hice por amor, mucha gente me ha llamado que cuide a la madre, pero no la conozco, yo lo hago porque quiero a la persona, no por trabajo. Ahora hace tiempo que me dedico al teatro, a hacer manualidades. Allá en Mendoza hice teatro para adultos mayores. Una experiencia distinta. Lo que tiene el mendocino es que es más cerrado.

¿Por qué seguiste todos estos años?

Me siento bien, es un grupo muy armonioso, tiene algunos vaivenes, pero por lo general lo hablamos y se arregla. Somos muchos. Lo que sí, no hay tanto divismo, hay algunos que vienen y... se van acostumbrando

de a poco que vos no sos siempre la principal, te vas acomodando y eso es importante porque cuando hay divismo hay pelea. Dentro de todo se va hablando. Por eso más que nada, porque es un grupo armonioso, vos vas y estás bien. La directora es la que lo hace así.

¿Qué es lo que más te gusta de ser parte del grupo?

Todo. Actuar, salir a la gente es lo que me gusta, también me gusta armar las cosas, preparar todo, que es lo que me gusta, donde me siento más cómoda, no sabría decirte, cada cosa en su momento y lugar me gusta. Inclusive yo a veces le digo a Carla, si me da poca letra a mí no me interesa yo quiero estar en el grupo, ser parte, eso es lo que me gusta.

¿Cuál es tu rol dentro del grupo?

Mi rol aunque yo no lo quiera, sin darme cuenta voy armando y haciéndome cargo de todo: de la difusión, de hacerles acordar de los cumpleaños de todos, si yo no pongo feliz cumpleaños primero en el grupo de WhatsApp, fijate la ropa, tenés el moñito, tenés lo que sea, falta un pantalón para alguien, me encargo de todo eso porque me gusta, tengo en cuenta, ojo que no falte esto. En las mudanzas del teatro al club, a veces se pierden las cosas, ha pasado, yo tengo mi listita, voy mirando, no quiero hacerme cargo, pero me hago.

¿Cómo son los encuentros?

Vos conociste una parte del grupo, la de los lunes. Todos los grupos tienen dos días, pasa que en el grupo nuestro la mayoría trabajaba, no podía tener dos días. Entonces se decidió el año pasado hacer dos obras, si no son dos días. Los sábados vamos todos y los lunes por lo general es un grupo de los que pueden, incluso hacemos para el sábado si hay que preparar algún traje. Los sábados si es obligación ir. Los lunes, si querés ir ese solo día no. El sábado solo sí. El lunes es un anexo del otro.

Los encuentros es el ensayo. A principio de año tenés la parte de charla, de volver y durante el año tenemos un rato que empezamos a las 9, las 9.30, las 10 y todavía no se empezó. Pero eso está bueno también para ir preparando todo y estar mejor, más tranquilo. Después hacemos estiramiento, mover la voz, todos esos ejercicios y vamos al ensayo.

Cuando estamos creando una obra, va a empezar una obra nueva tenemos otro tipo de... Se leen cosas, se propone algo entonces hacemos improvisaciones hasta que se decide bueno esta nos gusta. Pro siempre se hace en conjunto. La última palabra la tienen Carla y Gustavo, ellos se reúnen, viene la directiva por ese lado, nosotros estamos en todo, en el armado, todo.

O sea, hay dos épocas: cuando se arma la obra y los ensayos, previo a la charla, los mates, a veces nos juntamos fuera del horario a tomar mate y pasarla bien, tantos años juntos se genera un vínculo, somos amigos.

¿Es importante para vos el lugar donde se realizan los encuentros?

Sí, hemos estado en varios lugares. Es el único grupo que no tiene un lugar fijo, bueno al Centro también le pasa.

Nosotros estuvimos en dos escuelas: empezamos en una escuela en el Rucci, empezó los mayores en una y los jóvenes en otra, eso fue en época que yo no estaba. En la escuela estuvimos muchos años, pero teníamos que llegar, era en un aula, teníamos que sacar las mesas, después terminar y dejar todo acomodado porque había clases, no era cómodo, mucha gente quería seguir ahí pero no era cómodo. Después fuimos a un club donde nos recibieron bien pero después era mucho patín y ocupaba todo y a nosotros no nos daban un lugar, hasta que llegamos acá, sí tenemos espacio para guardar las cosas, está con llave, entra nadie, eso es nuestro,

ellos tienen la llave y sabemos que eso está ahí. Hemos perdido cosas en la escuela porque ponían las cosas en lugares donde se llovía. Se han arruinado cosas y ahora estamos bien, es muy importante el lugar. Tenemos la contra que no tenemos un escenario, pero ahí dentro de todo estamos bien. Es el mejor lugar para mí hasta ahora.

¿Qué es para vos actuar?

Primero: divertirme, pasarlo bien. Después ponerte en el papel de otra persona y hacer cosas que personalmente no lo pensás hacer y esos son los papeles que me cuestan, porque si siempre haces de vos mismo... Aunque siempre hay algo que te toca, en la letra... ir interpretando distintos roles que si no lo haces ahí no lo harías nunca.

Uno se anima a muchas cosas. También me desinhibí totalmente, yo fui muy tímida toda la vida y ahora bueno, si tengo que sacarme la camisa acá para ponerme otra yo lo hago. A ese nivel estoy. Me cambió la vida completamente. Y la actuación en sí, los papeles que te van tocando ir sacando, estudiando el papel, mirando la gente, observar, mirar, eso me atrae mucho y es permanente estar mirando y enriqueciendo tu personaje, vos vas en la calle y mirás algo, estas acá y estás mirando gente y eso está bueno. En otra época observaba casas, cuando estaba en la agrimensura. Ahora ni miro las casas, miro la gente que es mejor, te enriquece más.

¿Qué sentís cuando actuás para el público?

Es algo hermoso. Para mí estar frente al público es muy bello. No sé cómo describírtelo. Siempre me han tocado papeles que por la voz tengo que gritar, o hacer, eso a la gente le atrae y la devolución de la gente es buenísima. Quizás haces algo sin querer y a ellos le tocaste algo, fue importante en su vida.

¿Hay algo que te acuerdes que te hayan dicho?

Fuimos al psiquiátrico, hay un lugar que van algunos y fuimos con “Esperando la carroza” y yo estoy en un lugar donde había una ventana, era una vieja chusma que me metía en las casas e iba organizando la vida de todos, era la que unía todo porque no se hizo la versión tal cual. Ahí como era muy chiquito el lugar estaba quieto y había un señor que me miraba, yo decía pobre, era una tortura porque miraba serio, todo el tiempo, a mí me atraía ese señor por su mirada. Después que terminó, viene él y me dice cómo me ha hecho reír, cómo me he divertido, no movió ni un músculo de la cara en todo el tiempo. Para mí eso fue una de las mejores devoluciones.

¿Cómo es la respuesta del público?

En todos lados es distinta. En un teatro es una cosa. Incluso hay gente acá de “La isla desierta” no entienden la obra porque no sé lo que quieren ver. Hay gente que nos ha dicho que es una pavada, te enterás por terceros. Sin embargo, fuimos a una escuela, a un EEMPA y la gente nos agradecía por todo. Porque estamos todos en la monotonía de trabajar en el *call center* y la mayoría logramos salir e irnos a una isla desierta y para ellos eso era algo que querían hacer hace mucho y no se animaban, a partir de eso dicen que van a hacer un cambio, esa fue la mejor devolución.

En otra función hubo una señora que le preguntó a Carla si escribió eso porque le pasó y le explicó y le dijo porque a mí me paso, miraba la vida detrás de una ventana. Estaba trabajando todo el día, salía atendía a mi hijo, no podía hacer otra cosa, venía el jefe y decía todo esto es de ustedes, lo tienen que atender, y cuando llegó la época mala los rajó a todos y se emocionó y se puso a llorar. Se sintió muy identificada. Yo pude salir dice. Y como en la obra a una la echan, dijo que se sintió identificada en todo. Yo pude salir, no

a una isla desierta, pero tengo mi emprendimiento. Esas cosas te llegan al alma. Esa señora tenía que estar ahí porque nadie la había invitado y vio un papel tirado en la calle.

¿Qué significa para vos “Locos de la jaula”?

Mi familia. “Locos de la jaula” es parte de mi familia. He tenido problemitas con algunos, solucionables. Pero, los pongo al mismo nivel que mi familia. Para mí la familia es todo. Mis hermanos, mis sobrinos, yo no tengo hijos, tuve pareja un tiempo, después seguí sola. Ellos están a la par. Yo les he dado un espacio. Es más, todas las reuniones se hacen en mi casa porque es eso.

¿Cómo es la relación con tus compañeros?

Bien. De nuevo, repito, hubo problemas, pero se resolvió.

En estos años, ¿cuál fue la experiencia más impactante o movilizante que viviste con el grupo?

En la época de “Esperando la carroza” no sé por qué causa, pero es la que me sentí mejor. Fueron dos años largos, la empezamos a crear, la ensayamos, después nos fuimos a hacer funciones, en más de 20 lugares, en el psiquiátrico Suipacha y fuimos a otro. Nosotros tenemos un señor que tiene un problema, no va ahora porque está en un geriátrico, ahí hay un hogar de día y nos invitaron y fue una experiencia muy linda. También fuimos a una cárcel de mujeres, es una realidad que si no es por eso nunca hubiera entrado a una cárcel, frente a las torres de Puerto Norte. También estuvo muy bueno porque conocés la historia de gente... Después de la función nos quedamos charlando, en un teatro no pasa eso. En lugares así más chicos se da para hablar.

¿Cómo es la relación del grupo con la comunidad?

Siempre bien, nos reciben bien cuando vamos, nos reciben contentos, agradecidos, nos invitan para otras veces. La comunidad nos abre las puertas, nunca tuvimos problemas.

La comunidad y los vecinos, ¿reconocen su trabajo?

Sí sí, la gente para la cual hemos actuado nos piden. Cada vez se hace más conocido el grupo.

Recordando el día en que ingresaste al grupo, ¿cómo era esa persona que ingresó? Te pido que te defines en una palabra.

Caradura.

Y una vez que ingresaste y ya estabas incorporado. ¿Cómo te definirías en una palabra?

Mandona.

Y pensando en cada encuentro, definí en una palabra cómo sos o quién sos cuando entras y cómo sos o quién sos cuanto te vas.

Feliz y feliz.

¿Te transformó como persona o transformó en algo tu vida ser parte del grupo?

Sí. Me cambió el carácter. Yo era tímida y el grupo me cambió toda la vida, porque si bien yo hice el salto de dejar de trabajar, si no tenía este apoyo no sé si hubiese seguido el cambio en mi vida. Para mí fue muy importante porque yo me decidí a dejar de trabajar, dejar todo, era lo que necesitaba en ese momento, por mi mamá, por lo que fuere pero el grupo me sostuvo, en ese momento y cuando he necesitado, pese a que me fui, y yo estando allá también estaban presentes, eso que no había grupo de WhatsApp ni nada.

¿Cuáles son las tres temáticas principales que abordan en las obras?

Siempre la sociedad vista de distintas formas. En “Mamita” era una unión de tres obras entonces había tres realidades distintas, yo entré casi al final. Siempre el cambio de la sociedad, cómo llegar a cambiar algo. El humor esta presente. Cambio en la sociedad

¿Qué genero te gusta abordar más?

A mí me encanta el absurdo, porque podés hacer cualquier cosa, dentro de obras muy serias metés el absurdo y la haces más llevadera. No me gusta el drama, sí la comedia, ya la vida es demasiado dramática, las tragedias por ahí a la gente no le gusta, llevar alegría.

¿Cómo definís el teatro comunitario?

No tengo bien claro qué es. Desde mi experiencia, es comunitario porque lo llevamos... Ahí te voy a fallar porque no me queda claro qué es. Vecinos que actúan para otros, si es eso sí. El Circuito es algo que ojalá siga por mucho tiempo, es algo bueno para la comunidad. Llegás a todo tipo de gente. Hacés algo que por un rato los sacás de su monotonía y por lo general siempre las obras que se han hecho llevan alegría y a la vez dejan pensando.

Anexo 5

Entrevista a Etel Venecia, alias “Tati”, vecina-actriz, integrante de “La sudestada”

Fecha: 1 de junio de 2019

¿Cuándo ingresaste al grupo?

Más de 10 años.

¿Por qué te acercaste? ¿En qué momento o etapa de tu vida te encontrabas cuando ingresaste?

De chica mi mamá me mandaba a hacer la cama y yo me ponía la sábana y decía seré lo que seré o no seré nada, ser o no ser quería decir. Empecé teatro cuando perdí al amor de mi vida. Cuando él se murió mis hijos ya estaban casados y yo no me podía quedar a llorar detrás de la ventana, el vidrio a veces está empañado y vos no podés ver que afuera la vida sigue. Vine acá a pagar un impuesto y vi que empezaban clases de teatro y empecé.

¿Qué edad tenías cuando ingresaste y qué edad tenés ahora?

73.

¿A qué te dedicas?

Voy a talleres de literatura en un centro de jubilados, canto en croata y en castellano. Hago todo en mi casa: me lavo, me plancho. Soy sola y no quiero que nadie se meta. Si tengo plata como, si no tengo no como y siempre ayudo a los que menos tienen y me gustaría tener un lugar que le hable a las personas mayores, que se sienten mal, que están solas, que no se deciden a hacer lo que les gusta. No somos descartables los seres humanos, tenemos una vida, una mente para pensar. Nunca es tarde para empezar de nuevo. Todo en la vida es hermoso. Yo soy del Presupuesto Participativo, acá no hay uno que no me quiera, soy la abuela Tati. Yo quiero a todos, pero no me hagas una macana porque te meto acá. Me gusta ser compañera, me gusta viajar. De Buenos Aires nos vinieron a buscar de Catalinas, fuimos a cinco lugares. Siempre de noche le pido a Dios que me deje la mente y las piernas para seguir demostrándome a mí misma que todavía puedo.

¿Por qué seguiste todos estos años?

Porque me encuentro bien y me encuentro cómoda, porque me quieren, nos entendemos. Algunas a lo mejor... No siempre con 20 personas te podés sentir bien, porque una te tiene bronca, otra te tiene envidia, otra le importa un pito lo que hacés. Mientras Lumila venga y me diga qué bien que hiciste la obra.

¿Qué es lo que más te gusta de ser parte del grupo?

Que me puedo demostrar a mí misma que puedo hacer reír, puedo hacer llorar, o que puedo estar parada sin decir nada y que mis ojos y mis manos digan lo que no puedo decir con las palabras. Para mí el teatro es mi segundo hogar.

¿Cuál es tu rol dentro del grupo?

Ser una más dentro del grupo, ni más ni menos, estoy ahí en lo que me dice mi profesora. Yo me siento orgullosa cuando algo que hago me dice que está bien. Hay personas que a los 83 años están sentados sin hacer nada. Yo hago las cosas con gusto, con placer, tenemos mucho para dar.

¿Cómo son los encuentros?

Traemos para tomar mate, yo me traigo té, embromamos, estamos de joda y cuando hay que estar serios estamos serios. Me siento bien y siempre le pido a Dios que me deje años para hacer esto. Cuando estamos de vacaciones y no vengo me siento mal, está bien, voy a la pileta, al saladillo, nado, estoy con mis amigas... Pero esto de acá es una cosa... vos decís, tengo 83 años y toda esta gente que no la conozco me está mirando, se ríen, termina la obra y te aplauden, a mí que no soy nadie, que no me conocen. La otra vez vinieron de un teatro independiente, nos vinieron a buscar que si podíamos hacer invitados a una fiesta y ellos me vieron que podía ser la consuegra.

¿Es importante para vos el lugar donde se realizan los encuentros?

Mientras no haya alguien que sea de otro lugar que haya que compartir lugar para ensayar. Acá no tenemos problema, tenemos el SUM o si no está el teatro que tratamos de no usar. Viste, uno trae para comer, galletitas, para tomar algo.

¿Qué es para vos actuar?

Es estar como en el cielo, me siento transportada a la época de lo que tengo que hacer, el papel que me toque: enfermera, de hombre; me encanta todo lo que me den para actuar y largar lo que tengo adentro. El teatro es lo más hermoso que puede haber. Y el canto, el canto lírico, el vals, el paso doble. Me acuerdo cuando cantábamos con mi hermano y mi mamá tocaba el piano.

¿Qué sentís cuando actuás para el público?

Siento que le quiero dar todo lo mejor que puedo tener. Siento que mi personaje, que la persona lo reciba como algo mío, que ese personaje le está dando el amor, cariño, odio, desprecio. Yo poder demostrarle al público quién es el personaje, qué siente.

¿Cómo es la respuesta del público?

Cuando la gente se ríe te das cuenta que le llegamos a la gente. A mí me encanta. O cuando viene alguno y te dice viejita que bien que estuviste. Eso es lo que no sabe valorar la gente, que cuando vos sos grande y alguien valora lo que vos ponés, tu énfasis, tu valor, tu cariño. Y siempre le digo a la gente, ustedes los de la tercera edad no son descartables. Somos personas de carne y hueso, que vemos, oímos y podemos hablar y cuando eso no lo tenemos más es porque estamos muertos.

¿Qué significa para vos “La sudestada”?

Es mi segundo hogar porque al distrito lo quiero mucho porque conozco a todos los que trabajan acá. Yo me hago querer por las personas. Porque yo vengo acá con buenos modales. Todos me quieren, me abrazan. Este lugar es como mi casa. El grupo de nosotros es bárbaro. Donde hay 20 personas siempre va a haber entredichos. Pero Lumila nos dijo que la única que puede decirle a los actores cómo hacer las cosas es ella.

¿Cómo es la relación con tus compañeros?

Yo soy amiga de todos. A lo mejor a veces le tirás más a uno que a otro. A Lumila la adoro. Igual que a Vilma, lo que me enseñó ella. Ahora estoy yendo a aprender teatro a otro lado también. Es otro teatro, no lo que hacemos acá.

En estos años, ¿cuál fue la experiencia más impactante o movilizante que viviste con el grupo?

La primera vez que me tocó actuar en el teatro La Comedia, me impactó cuando se levantó el telón y vi toda esa gente y pensaba: toda esta gente me vino a ver a mí, nos vino a ver a todos. Después que bajamos y me decían qué bien señora con la edad que usted tiene. Eso fue la primera vez que actué en el teatro.

¿Cómo es la relación del grupo con la comunidad?

Siempre cuando terminamos de actuar dejan levantado el telón y nosotros bajamos. A nosotros nos gusta cuando se queda la gente. Cuando terminamos la gente si te conoce te saluda. Siempre alguno te dice qué bien abuela que estás.

La comunidad y los vecinos, ¿reconocen su trabajo?

La gente viene acá, le gusta. Además, es gratis. Se acerca gente que nunca fue al teatro y tenés que actuar porque el actor es para eso, llueva, truene, tiene que actuar. Como Moliere, que terminó de actuar y se murió. ¿Por qué no se usa el amarillo? Porque él estaba de amarillo. Entonces el actor tiene que actuar para el *pipi cucú* y con los que menos tienen, ese es el verdadero actor. Nosotros hemos estado ahí en el Distrito Oeste sin lugar donde cambiarnos, al aire libre y nos arreglábamos. El verdadero actor se ve cuando está actuando como él quiere, como él se siente. A veces te escucha más uno de clase media o humilde que alguien que tiene plata porque están acostumbrados a otras cosas. A mí me llaman de Villa Banana y voy a actuar a Villa Banana. Me llaman de El Círculo y voy a actuar ahí.

Recordando el día en que ingresaste al grupo, ¿cómo era esa persona que ingresó? Definilo en una palabra.

Miedosa.

Y una vez que ingresaste y ya estabas incorporada. ¿Cómo te definirías en una palabra?

Ganadora.

Y pensando en cada encuentro, definí en una palabra cómo sos o quién sos cuando entrás y cómo sos o quién sos cuanto te vas.

Entro: Tati. Salgo: Tati.

¿Te transformó como persona o transformó en algo tu vida ser parte del grupo?

Aprendí muchas cosas. Lo que era bueno y malo y a callarme cuando me tengo que callar. Escuchar a los demás. Pero nunca me dejo pasar por arriba. No me gusta la mentira ni la falsedad. Respeto a todos. Cada uno es dueño de su vida y la vive a su manera.

¿Cómo definís el teatro comunitario?

Bárbaro. Es algo... es algo grandioso. Es algo grande, que uno lo hace sin haber cobrado nunca un peso, que lo hacemos por vocación. Es una vocación de servicio, es algo que le damos al otro sin esperar nada a cambio, solo una sonrisa o un aplauso.

Anexo 6

Entrevista a Gustavo Guirado, coordinador general del Circuito Interbarrial de Teatro

Fecha: 2 de abril de 2020.

¿Cómo se originó el Circuito Interbarrial de Teatro?

Enero 2004, venía a de trabajar hace unos años en la Secretaría de Cultura, me pidieron que proponga varios programas para trabajar con la comunidad, presenté nueve programas y entre ellos estaba este. Comenzó a llevarse a cabo en febrero de 2004. La idea era que sea un programa cuyo territorio sea toda la ciudad y que en cada zona hubiese dos elencos, en cada distrito había dos elencos.

¿Cómo fue el proceso de creación?

Fue cambiando y hay tantas historias... Primero fue convocar a los docentes-directores. Esa fue una de las cuestiones más singulares porque había que buscar directores, directoras que no solo fueran muy buenos profesionales para la dirección, docencia y producción, porque esa es una de las particularidades. Tenés que hacer docencia, producir, dramaturgia, un perfil bastante singular y particular. Yo convoqué a personas cercanas que conocía, que había trabajado, eso fue lo más importante, armar un equipo de trabajo, que yo tenía que coordinar, pero realmente es un equipo donde las decisiones se toman en conjunto. Otro trabajo que llevó bastantes meses fue encontrar los lugares donde se iba a ensayar, donde se iban a producir las obras. En cada distrito había que localizar porque no todos los distritos tienen lugar para trabajar. Incluso, la idea era no trabajar necesariamente en los distritos sino en alguna vecinal, o algún espacio que sea referencia para los vecinos. Así es que hemos pasado por clubes, vecinales, y también en los distritos. Estos fueron los trabajos fundamentales, armar el equipo de trabajo y seleccionar y hacer todo el trabajo de red con los lugares: la relación con las instituciones en las que se trabajaba. Lo tercero fue la difusión. Eso tuvo su complejidad porque había que explicar que no era un taller, sino que era para formar un elenco barrial y eso había que explicarlo muy bien porque los vecinos asumían un compromiso de trabajo en relación a la secretaria de cultura, representar a su barrio con una obra de teatro y a su vez recorrer toda la ciudad con la obra, también explicar eso, a los que se acercaban que no era un taller de teatro, sino un taller de producción. Esto llevo varios meses hasta que se constituyeron los primeros grupos, hasta llegar a hoy, todavía están vigentes. Después se agregaron otros, otros se desarmaron, tuvo mucha movilidad, fue muy dinámico.

Históricamente, ¿cómo fue el tema de los grupos?

Los primeros años había dos grupos por distritos, en el Oeste, en el Norte, en el Sur y en el Sudoeste. Todos tenían un grupo de adolescentes y uno de adultos. Se hacían dos obras por distrito. Luego por la dinámica de trabajo nos dimos cuenta que era mejor un grupo donde estén mezcladas las edades y concentrar las energías y las destrezas en eso. Cada grupo tiene desde niños hasta adultos mayores de muy avanzada edad. Es una excepción los niños, es un solo grupo que trabaja con niños. Cada grupo si bien está relacionado con una concepción del teatro, ideológica, política y estética, cada uno tiene sus particularidades.

En uno de ellos hay dos niñas trabajando, pero no porque el circuito reciba niños, sino porque en ese grupo, una de las abuelas iba con ella porque era ella la que tenía que cuidar a la bebé. Y con los años se fue incorporando y fue creciendo, ahora la Mumi tiene 10 años y se sumó otra nena que es hija de una de las actrices.

La idea era llegar a los adolescentes, por un lado, y a los adultos y adultos mayores, por otro, y después nos dimos cuenta que lo mejor era juntarlos.

En el Sudoeste, por ejemplo, durante muchos años no se llegó a formar un grupo de adultos, solo adolescentes, un grupo muy potente de adolescentes. Por circunstancias históricas, particularidades de esa zona. Una de esas adolescentes es ahora directora del Circuito Interbarrial. Esa es una historia muy linda, ella se acercó como una vecina más, con 15 años, a hacer teatro, nosotros enseguida la vimos como una gran actriz. Terminó la secundaria haciendo teatro con nosotros y ella dijo, pero yo me quiero dedicar a esto en la vida, no solo venir a hacer teatro en el barrio. Estudió actuación y pedagogía, ocho años en la Escuela de Teatro, se recibió y ahora es una de las directoras del Circuito Interbarrial.

Comenzó como una adolescente más del barrio y...

Encontró la vocación en el Circuito.

Exactamente. Durante varios años hubo solo en tres distritos: Sur, Norte y Sudoeste. A partir de 2016, sumamos dos. En un momento de estos tres el Sudoeste se cerró, pero nos fuimos al Noroeste, siguió habiendo tres. Y en 2016 sumamos dos: Centro y Sudoeste de nuevo.

¿Siempre fueron mujeres las directoras?

No. Estuvo Pablo Fossa, Miguel Bosco. Ellos estuvieron varios años, después se fueron y quedaron las chicas. La última incorporación de personas, en 2016, las autoridades me dijeron que querían ampliarlo. Siempre el Circuito Interbarrial estuvo más pensado para llegar con el trabajo a la periferia, siempre con esta idea fundamental de que las operaciones culturales son del centro a los barrios, nosotros decíamos que haya una producción de los barrios hacia el centro y los otros barrios. Por eso siempre tendíamos a poner énfasis en poner estos grupos en la periferia. Y en ese momento nos dijeron: “Che, pero el centro también es un barrio” y con muy buen criterio nos plantearon eso y luego el Sudoeste que ya había estado.

Ahí nos pidieron que sea gente que ya estuviera en la muni, que no haya que contratar. Había varios interesados. Ahí, nos pusimos en contacto con Maru Lorenzo que coordinaba los talleres en el Distrito Centro y Lumila Palavecino que estaba en Promoción Social. Hubo que pedir un traslado. Dos personas que tenían experiencia en manejo de grupos. Este perfil que yo te digo que hay que tener en cuenta. No alcanza con ser buen director o directora o tener buena formación, como todas las chicas del Circuito lo tienen, sino que hay que tener un perfil donde se sepa leer los grupos, se sepa escribir sobre eso.

Además, hablando con Lumila y Carla, tienen que tener una predisposición y una sensibilidad muy especial para poder manejar esos grupos y poder articular la diversidad que se les presenta. Porque por lo que veo es muy complejo articular los intereses, las personalidades, porque hay mucho que pone la gente en el grupo, entonces es muy especial el docente cómo tiene que llevarlo adelante, no puede ser cualquiera, más allá de que tengas experiencia en otros grupos, es muy particular el grupo del Circuito.

Tal cual lo estás describiendo. Son grupos muy heterogéneos en cuanto a la edad, los intereses, no olvidar que no son actores, actrices que han elegido esto, y digo esto entre comillas porque cuando uno ve el compromiso que los vecinos ponen para llevar la obra de un lado al otro, ves un compromiso altísimo, pero quiero decir, no son personas que han elegido el teatro como la centralidad de trabajo en su vida. No se han formado especialmente para eso. Ahí hay diversidad de intereses, ideologías muy distintas con las cuales convivir, problemáticas, algunas muy duras, muy difíciles, gente con una precariedad de vida severa, quiere

decir que las chicas en ese sentido tienen que tener una sensibilidad y una capacidad de gestión social. Te podría contar en estos 16 años un sinnúmero de momentos complejos, difíciles: hacer una colecta para atender a una compañera que está en estado grave, con un cáncer, y hacer una colecta para conseguir dinero o alguien que no está llegando a comer bien todos los días o alguien que no tiene dónde vivir. Ha habido situaciones límites muy complejas. Y eso también hace al trabajo de las directoras. Por eso, una sensibilidad particular y otra cosa que es difícil de gestionar y es que no hay horarios. Si bien están los horarios de ensayo y función por ahí las chicas te dicen anoche me llamaron a las 11 de la noche para contarme que no puede hacer la función porque tiene el marido internado, podría darte 200 de esos ejemplos todos distintos. Y no puede y cómo hacemos, tenemos la función mañana y tenemos que preparar un reemplazo de último momento en las últimas horas. Primero: si hacemos la función o no, siempre tratamos de hacerla. Y estas directoras ingeniárselas o hablando conmigo muchas veces decimos cambiá este personaje, hace esto y eso implica una ductilidad una capacidad de adaptación y una creatividad de alto vuelo. Que no es solamente dirigir, no es solo transferir técnicas de teatro, sino esto que te hablo: una gestión de emergencia, tanto en lo social como en lo artístico en una función para un problema que ha surgido.

¿Cómo es la metodología de trabajo?

Hay distintas instancias, por lo menos tres, para resumir. Nosotros tenemos una reunión semanal, mirá lo que estamos hablando, en este momento hace más de 15 días que no nos vemos, increíble todo esto, ahora que me hacés hablar de esto me doy cuenta, todos los días estamos resolviendo cuestiones del Circuito, pero es impresionante esto que instaló la pandemia.

Cómo deben estar los integrantes que no se encuentran.

Duro, difícil. Algunos casos complejos. Las chicas están siempre mandándoles actividades, haciendo ejercicios colectivos por internet.

Más que nada las personas grandes.

¡Exacto! Han estado haciendo videíto, algunos muy buenos, muy graciosos. Videos de un minuto, que tenían que improvisar algún personaje, alguna situación. La verdad que esto que estamos viviendo es muy extraño e increíble, además de lo peligroso. Si teníamos la posibilidad de pensarlo en un sueño, en una pesadilla, decís, no.

Retomando...

Nosotros nos reunimos los lunes a la mañana, esa reunión es sagrada. Ese trabajo bien de equipo donde vemos problemáticas y cada una de las chicas cuenta algo bien puntual, de su grupo, algo que resolver en cuanto a la dinámica, o atender una problemática de orden social de alguien. En ese espacio nos reunimos y compartimos todas las problemáticas comunes de los grupos y problemáticas singulares de cada grupo, desde nuestra experiencia, mirada, aportamos las distintas soluciones. Hacemos trabajos de oficina te diría, ver cómo encaramos la difusión de esto, o ver qué fechas se programan o reprograman porque alguna no se pudo hacer, trabajo más de oficina, coordinación y seguimiento en esto que te digo porque alguna compañera puede tener algún problema acuciante o problemas para ensayar en el lugar donde están, porque no les dan horario. Todas esas cuestiones operativas se trabajan los lunes.

A veces hablamos cuestiones estéticas. Yo a su vez voy recorriendo los ensayos, voy a los barrios y veo los ensayos, eso me sirve muchísimo por varias razones: primero para tener un conocimiento directo, vos pensá que yo tengo en la cabeza el nombre de más de 100 personas y un conocimiento bastante amplio de cada

uno de ellos y sus problemáticas, entonces un lunes cuando hablamos de fulano o fulana yo sé muy bien de qué estamos hablando y por qué ahora está así, y qué problema tiene y cómo podemos hacer para que no se vaya o si se va que se vaya bien o que paso por que se enojó con esto o que está sucediendo que no puede producir esto. Es una cosa muy importante, algo que hemos cuidado mucho estos años. Es importante la obra que vamos a hacer, pero porque son importante cada uno de ellos, en lo singular, en lo particular, con sus problemáticas, pero también el grupo, hay una cuestión colectiva que cuidamos, pero también una cuestión particular que cuidamos en cada uno, tratando de contener, es un espacio de contención social, de cuidado de la red, del entramado de las personas, a través de un lenguaje artístico como el teatro. Entonces, yo voy a ver los ensayos y eso a mí me sirve mucho porque me sirve para darme cuenta de algunas problemáticas, más allá de lo que me diga la directora, yo puedo ver ahí, uno tiene entrenamiento en leer los cuerpos, leer las actitudes, y después entonces me posibilita poder ayudar a la directora a resolver cuestiones que pueden tener que ver con dinámica grupal o cuestiones estéticas en relación a una escena que se está ensayando o resoluciones dramáticas, eso es muy importante. A veces los lunes hablamos sobre cómo resolver una escena, se me complica porque tengo que inventar personajes porque hay más personas y yo voy a ver el ensayo y eso me sirve mucho, me doy cuenta cómo podemos resolverlo, es decir, ver el ensayo para mí... A veces ese día faltaron varios entonces no se puede ensayar toda la obra, pero veo un pedazo, algunas escenas, charlamos con los vecinos, tomamos mate y eso me sirve mucho para decidir sobre textos, personajes, situaciones, en definitiva, lo que te quiero decir, para resolver cuestiones de dramaturgia colectiva. Pero esa dramaturgia colectiva siempre tiene que ver con la dinámica grupal, no solamente con la obra que se está haciendo, los personajes, con lo que dice el autor. Lo que escribe, eso yo he tratado de mantenerlo, ese es uno de los sellos del CI, que lo que escribe escena no es solamente el autor, el autor está, siempre está el autor, eso está bueno, hubo pocas creaciones que no partieron de un autor, pero también está la historia de cada uno, sus vivencias, sus singularidades de vida, eso también escribe, por eso, volviendo al principio de la charla, es importante... Cuando vos hablabas de la sensibilidad de las directoras, que no solo sean buenas directoras, sino que sean capaces de leer y de escribir con eso, eso es el cuerpo social, el cuerpo colectivo, eso que se da en función de las particularidades de cada uno, encontrándose en un espacio común. Esa dramaturgia a nosotros nos interesa mucho.

La otra son los encuentros personales, privados con cada una de las chicas. A principio de año estuvimos juntándonos con Yanina, ella está dirigiendo Romeo y Julieta, de Shakespeare. Estuvimos conversando sobre el texto y le dedicamos tiempo a la dramaturgia en función de los vecinos y en función de qué texto se está trabajando. Ese trabajo va en conjunto con los otros.

Y luego, lo que tiene que ver con la producción, por ahí hay que hacer reuniones con otras áreas. En una época hacíamos reuniones permanentes con Escuela Móvil, con otras áreas de la municipalidad, eso lo hacen mucho las chicas, es un trabajo de gestión.

¿Cuál es tu rol?

Coordinador, qué quiere decir... Por un lado, es como la conducción de un equipo de producción, de dramaturgia, y asesoramiento permanente sobre las obras. Y de análisis y resolución de problemáticas que se dan en cada uno de los grupos. En mi rol se mezclan las cuestiones de dirección, docencia y de producción. A su vez, las chicas también hacen esto, nada más que mi rol es unificar una mirada en relación

a la totalidad. Unificar no quiere decir homogeneizar, porque vos lo viste son tan distintos cada grupo y las producciones, pero sí dar una especie de unidad en esa diversidad.

¿Qué significa para vos ser coordinador del Circuito?

Mirá, nunca me lo pregunté. Es un trabajo... La verdad que, a mí el Circuito Interbarrial es un programa que me da mucho orgullo, es un trabajo inédito en la ciudad de Rosario. Un programa que proporciona la posibilidad de encuentro real entre la gente, un espacio de producción simbólica, que si no existiera un montón de gente no tendría acceso a esos bienes culturales, no llegaría. A mí en ese sentido me da mucho orgullo y satisfacción, más allá de que algún día no voy a estar y el programa podrá seguir, obviamente. Significa también estar en contacto con una materia significativa, con un material sensible de alto voltaje, una forma de mirar el mundo, la realidad, que tiene mucha gente que está alejada de nuestros circuitos más pequeños de teatro. Eso me da una mirada, un aire muy distinto al que estamos acostumbrados nosotros a ver en nuestro pequeño mundo teatral.

¿Qué creés que los vecinos encuentran en el Circuito?

Te sorprenderías ver la cantidad de cosas que cuentan, qué se yo... se me vienen a la cabeza tantos rostros, tantas voces diferentes en estos años. Estoy tratando de pensar algo en común en todo lo que dicen, son cosas muy distintas. Muchos encuentran un espacio, así de sencillo y directo: un espacio donde se los escucha, donde lo que se escucha de ellos puede tener una proyección en el tiempo y el espacio. Para nosotros esto es raro. Pero no, hay mucha gente que no tiene lugar donde ser escuchada y donde eso que tiene para decir puede a su vez tener una proyección simbólica. Eso es un capital enorme, solamente si lo vivís te das cuenta de lo que estoy hablando. Generalmente, nosotros por nuestro oficio de actores, actrices, directores, vivimos haciendo eso que te digo. Pero hay mucha gente que no tiene esa posibilidad. El Circuito te la da, porque justamente las directoras tienen la capacidad de escuchar eso, de escribir con eso, de darle a esa particularidad de una persona, darle una significación en escena. Eso de significación cuidado, no quiere decir que sea trasposición literal de lo que le pasa a la escena, no, nosotros no hacemos eso, pero de alguna manera lo fantasmático, lo particular de cada persona se viabiliza en lo colectivo de la escena. Esa es una de las cosas que encuentran en el Circuito Interbarrial.

Después, encuentran un espacio de recreación también, hay gente que está encerrada en su casa y va ahí y se encuentra con un espacio de recreación. Un espacio que les da un contacto directo con lo afectivo, gente que está sola y ahí encuentra un espacio muy concreto para relacionarse afectivamente. No te puedo decir la cantidad de romances que han aparecido en el Circuito Interbarrial. Otros encuentran la posibilidad de estudiar, de aprender un lenguaje y van por eso y luego se entusiasman y siguen estudiando en la escuela de teatro o en un taller, quieren más.

Es decir, encuentran cosas diferentes...

Mirá, me acuerdo de José ahora, José fue un integrante histórico, José Nenconvsky, el gran José, lo queríamos mucho, todos lo queríamos mucho, del Distrito Sur, uno de los fundadores del grupo "La sudestada", que ya murió hace unos años. Y un día le preguntaron, José fue un médico muy conocido en el barrio, un médico de toda la vida del barrio, ya jubilado, cuando iba al Circuito Interbarrial a actuar, hizo Tartuf, hizo obras hermosísimas con "La sudestada", ya tenía 80 años, ya estaba recontra jubilado de médico y cuando le preguntaron esto que vos me preguntás, qué encuentra la gente, y él decía, para mí el Circuito

Interbarrial fue sobrevida, literalmente fueron sus palabras. Años más de vida... Después se murió de viejito.

Bueno, la tenemos a Pichi, también del sur, una mujer extraordinaria, tiene 87 años, 87. Canta como los dioses, cómo se mueve... Y ella que te dice, yo empecé a vivir de nuevo con el Circuito Interbarrial, porque pude hacer cosas que siempre quise y nunca había podido, cantar, actuar.

Bueno, y así. Otros, hay gente, adictos en recuperación que encuentran ahí un espacio donde poder sobrellevar su recuperación. Te estoy poniendo ejemplos más extremos, como la edad muy avanzada o los que tienen problemas de adicción que son los menos, muy menos. Otros que pueden ir y encontrar una forma de elaborar sus problemáticas con su identidad sexual. Esto ha pasado varias veces. Y otros más comunes, más sencillos, más universales como esto que te digo: lugar donde vincularse afectivamente y en general en todos está esto de poder con el lenguaje teatral hacer un servicio a la comunidad. el que participa del CI lo entiende rápidamente. Por eso algunos se quedan y otros se van porque no les interesa eso y está bien, algunos solo les interesa tomar algunas clases de teatro y está bárbaro, para eso están los talleres. Pero cuando entienden que van ahí a cumplir un servicio social a través de una institución que es la municipalidad, tendrías que ver lo que dicen algunos después de ir a hacer función a la cárcel, a la cárcel de mujeres o cuando hemos ido a IRAR, sentir que han dado algo que jamás imaginaron que podían dar y eso le da la satisfacción de brindar un servicio social, un servicio a otros a través del teatro y eso es algo muy poderoso, cuando encuentran y se dan cuenta de eso es muy poderoso.

¿Cómo es la relación del Circuito con la comunidad?

Es muy buena. En algunos momentos no había mucha visibilidad del Circuito, esto es una responsabilidad mía, un error de gestión mía, por ahí es mi pata más floja la gestión y la producción, eso siempre me costó y me cuesta. Y por ahí no tenía demasiada visibilidad, había gente que decía “ah mirá existe esto”. Pero en este momento es un programa que está muy instalado. Más aún, antes de que sucediera todo este caos que estamos viviendo de la pandemia la idea era proyectarlo mucho más incluso la Secretaria de Cultura iba a tomar como modelo de funcionamiento el Circuito Interbarrial para otros programas. Siempre está viniendo gente nueva, es muy buena la relación con la comunidad.

¿Hay un reconocimiento de la comunidad al CI?

Sí, ya en muchos lugares que vamos ya se esperan las obras, van a verlas, a veces van a verla otra vez. Tenemos una relación muy fluida. Por ejemplo, todos los mayos y junio, a excepción de este año, funciones en el Teatro La Comedia donde se llena con EEMPA, 700 personas en cada función, todos los años con una respuesta muy significativa de la comunidad educativa en ese caso.

Después tenemos las problemáticas que tiene cualquier obra, sea del teatro oficial, del teatro independiente, que es el interés menguante en distinta medida por el teatro, ahí estamos en la problemática general, nos atañe las generales de la ley, esto que tiene que ver con los nuevos modelos de comunicación y entretenimiento entre comillas, la televisión, el streaming que reduce significativamente el público. Pero el Circuito Interbarrial es un programa muy instalado.

¿Como evaluás la respuesta del público?

Nos hemos llevado sorpresas. La respuesta del público para ser sincero siempre tiene que ver con cómo fue la función, las funciones del Circuito Interbarrial algunas son muy buenas, otras regulares y otras salen malas.

La respuesta de la gente siempre es muy afectiva, cuando termina la obra van a saludar, se acercan, muchas veces se sacan fotos con los vecinos actores/actrices, son siempre muy agradecidas. Nosotros vamos mayoritariamente a lugares que se nos convoca porque se necesita hacer una función especial sobre algún evento especial, o porque cumple años la vecinal o funciones especiales para socios del banco municipal o para séptimos grados o secundario de una escuela entonces después las maestras trabajan con sus alumnos sobre el tema de la obra. Siempre hay una relación de ese tipo, un intercambio muy fluido post obra. Entonces son siempre bien recibidas. Te imaginás cuando vamos a la cárcel, siempre hay charlas con los internos. Te estoy contando experiencias enormemente diversas. Por ejemplo, vamos a la cárcel y después la charla con los internos ha pasado que los pibes se dan cuenta y le dicen a una de las actrices: “Ah, pero vos sos la hermana de la del quiosco, yo compraba en ese quiosco. Ahora cuando salga de acá si salgo a lo mejor voy al grupo con ustedes”. Resulta que la que actuaba es conocida de él, del barrio. Te estoy poniendo ejemplos muy especiales. O las veces que hemos ido a geriátricos, eso ha sido muy duro, muy difícil. Hemos ido a los geriátricos y algunos de los integrantes de los grupos no quieren ir más porque saben que algunos de los viejitos que los están viendo a lo mejor a la semana siguiente se mueren y es la última obra de teatro que van a ver.

Por eso, vos me preguntás cómo es la recepción del público y... que se yo, es muy diversa, muy variada.

Porque tienen público muy diverso y variado.

Claro. Porque es un servicio social también el Circuito Interbarrial. Hemos ido a hacer funciones lugares de una infinita pobreza, que vos veías que esa gente... tengo tantas imágenes... esa gente era la primera vez en su vida que veía una obra de teatro, que nunca había ido a un teatro, en un dispensario en un barrio muy pobre hicimos unas funciones con “La sudestada”, con los perros que cruzaban adelante de los actores. Después también hacemos funciones en el teatro La Comedia y es una fiesta, el público aplaude y la gente se divierte mucho y a su vez los actores están incentivados y les encanta hacer funciones en el Teatro La Comedia. Son experiencias enormemente distintas. Es como una cosa todo terreno el Circuito Interbarrial.

A lo largo de estos años, si tuvieras que decir una o más, la experiencia que más te impacto a lo largo de estos años, ¿cuál sería?

Sin duda las funciones que hicimos en la cárcel de mujeres, tampoco era la obra completa, eran fragmentos porque el espacio que nos habían dado era reducido, fuimos dos o tres veces. Las funciones ahí y la charla posterior con las chicas internas. También en el IRAR. Y las funciones en el Teatro La Comedia. Te pongo dos ejemplos bien extremos. 700 personas aplaudiendo a los actores con mucha euforia, con varias funciones que habían salido bien, era una fiesta, regocijo. Son dos ejemplos que están en dos extremos y significativos.

¿Qué es para vos el teatro comunitario?

Es un servicio social, sociocultural a través de un lenguaje que para mí es lo que he elegido en la vida que es el teatro. Eso es el Circuito Interbarrial, un servicio sociocultural a través del Estado que comunica distintas necesidades, donde lo social es muy importante, el encuentro comunitario entre la gente, el acercamiento. El Circuito Interbarrial es una posibilidad concreta, concreta eh, no de fantasía, de luchar contra el individualismo y contra el fascismo. Es una práctica absolutamente concreta, de reconstrucción del tejido social, de los lazos comunitarios. Es redundante, vos me preguntas por el teatro comunitario y yo te contesto con las mismas palabras. Es un lugar donde gente de distintas edades, ya algunas al final de su

vida, encuentran posibilidades expresivas en sí mismos, en sí mismas, que nunca habían tenido posibilidad de desarrollar. Es así concreto, es demostrable, no es solamente una pretensión, es claramente demostrable. Pero sobre todo esto, es un programa que, en la práctica concreta, cotidiana, no en el bla bla, propone una construcción colectiva, solidaria, no se puede participar del Circuito Interbarrial si no sos solidario, si no tenés una práctica solidaria no se puede, porque si no, no entendés a aquel que le cuesta más, aquel que a veces no puede hablar y sin embargo tiene un lugar en el CI. Para mí es un espacio extraordinario donde lo diferente tiene realmente lugar sin perder su diferencia, donde las capacidades diferentes tienen su lugar. Está pensado para eso, sobre todo para eso. Donde importa mucho lo colectivo y la construcción que se puede dar sobre eso. Y eso a través de un ejercicio permanente físico, intelectual, orgánico, ideológico, afectivo, son prácticas reales estas, no bla bla.

¿Algo que quieras agregar?

Algo que me interesa destacar siempre, siempre en las notas, así... Que yo creo que a lo largo de la charla ya te lo dije un montón de veces, el Circuito Interbarrial de Teatro sobre todo son las cinco directoras. Yo soy el coordinador, el que asesora estéticamente, dramáticamente, el que aporta cuestiones de producción. Pero las que están en el terreno, en el día a día las que están ahí directamente, las que son el espíritu del Circuito son las cinco directoras de teatro: Carla, Laura, Lumi, Maru y Yanina. Esto de verdad es así, no es una cuestión de falsa modestia, yo podré estar o no un día, pero las que están ahí poniendo el cuerpo, si bien yo conozco las cuestiones de cada grupo, la fortaleza está ahí. Son re distintos cada grupo. Ellas a su vez son muy distintas, eso me encanta a mí porque me obliga a tener una cabeza diferente, porque aprendo de verdad. Yo aprendo cualquier cantidad de cosas.

Anexo 7

- Afiches promocionales de las funciones en el Teatro La Comedia y muestra de fin de año.

Fuente: Facebook oficial del Circuito Interbarrial de Teatro



SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

CIRCUITO INTERBARRIAL DE TEATRO | Adaptación del clásico de William Shakespeare

Teatro Municipal La Comedia. Mitre 958
+info: teatrolacomedia.gob.ar

laComedia
TEATRO MUNICIPAL DE ROSARIO

Rosario=



LA ISLA DESIERTA

CIRCUITO INTERBARRIAL DE TEATRO

Teatro Municipal La Comedia. Mitre 958
+info: teatrolacomedia.gob.ar

laComedia
TEATRO MUNICIPAL DE ROSARIO

Rosario=

MUESTRA DEL CIRCUITO INTERBARRIAL DE TEATRO

LA SUDESTADA EN ESCENA



GRUPO LA SUDESTADA

Vecinas y vecinos actores del distrito sur presentan fragmentos de obras Carlo Goldoni y Adela Basch, y monólogos de creación propia.

Dirección: Lumila Palavecino | Coordinación General: Gustavo Guirado

VIERNES 7 DE DICIEMBRE | 20 h

CLUB HERTZ (Buenos Aires 4274)

Gratis. Servicio de bufé.

CULTURA PÚBLICA
PARA TODO PÚBLICO

Rosario=

- Links de acceso producción “Vecinos sobre las tablas” para conmemorar los 10 años del Circuito Interbarrial de Teatro.

CAP 1 <https://www.youtube.com/watch?v=F3RZxWQ6wSA>

CAP 2: <https://www.youtube.com/watch?v=bDUQUNcObjU&t=1336s>

CAP 3 https://www.youtube.com/watch?v=NgMwo0_rUR8&t=1711s