

**Recuerdos, espejos y lugares en el teatro comunitario argentino contemporáneo. Memoria colectiva, identidades, y espacio público en las prácticas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena (2010-2012)**

Clarisa Inés Fernández\*

IDIHCS (UNLP/CONICET)

Año 2012

La Plata (1900), Buenos Aires. Argentina

[clarisainesfernandez@gmail.com](mailto:clarisainesfernandez@gmail.com)/ [clarisafernandez@conicet.gov.ar](mailto:clarisafernandez@conicet.gov.ar)

**Defensa de tesis:** Junio 2012

**Directora:** Dra. Lola Proaño Gómez

**Co director:** Dr. Martín Retamozo

**Resumen**

El presente trabajo expone ciertas reflexiones construidas en el marco de la tesis de Maestría en Ciencias Sociales: “Recuerdos, espejos y lugares en el teatro comunitario argentino contemporáneo. Memoria colectiva, identidades, y espacio público en las prácticas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena (2010-2012)”. Allí construimos nuevas miradas en torno a las prácticas cotidianas que el Grupo de Teatro Popular de Sansinena, con el fin de identificar la complejidad de las tramas relacionales que se construyen en su dinámica creativa. Las mismas se observaron a la luz del vínculo dialéctico que se genera entre las operaciones de memoria y los dispositivos identitarios que se tensan/ reafirman/ tejen, durante el proceso de creación colectiva de la obra de teatro *Por los caminos de mi pueblo*. A su vez, reflexionamos en torno a la construcción y reapropiación del espacio público y privado como procesos que atraviesan la práctica y permiten la pregunta por la emergencia de un espacio político.

**Palabras clave:** Teatro Popular de Sansinena- identidad- memoria- espacios

***Ser, pertenecer y recordar***

Sansinena es un pueblo rural ubicado al noroeste de la Provincia de Buenos Aires que cuenta con una población aproximada de 630 habitantes (1), incluyendo los parajes rurales cercanos.

Ubicamos al grupo de teatro dentro de un marco que Ratier (2009) denomina como *geografía marginal*, un corpus de lógicas compartidas por varios poblados bonaerenses del interior de la Provincia de Buenos Aires, atravesados por elementos comunes como la desaparición del tren, dinámicas de sociabilidad ligadas a la vida en el campo, la preferencia por lo gauchesco, las resonancias folclóricas, la militancia asociativa y la identidad pueblerina. Con sus matices y diferenciaciones, Sansinena forma parte de los poblados marcados por la lucha contra el discurso de la desaparición de los pueblos, conjugados bajo los emblemas de resistencia “Sansinena existe, venga y disfrute” o “Sansinena, pueblo de amigos”, plasmados en los carteles que dan la bienvenida al pueblo. Por otra parte, se observan dinámicas de asociativismo local en las modalidades políticas (cooperativas y comisiones), informalidad en las relaciones laborales –con ciertos sesgos clientelares–, una marcada importancia de los rituales y las festividades, y una fuerte tensión entre lo nuevo y lo viejo, lo de adentro y lo de afuera.

En el año 2006, María Emilia De la Iglesia, una joven sansinense de 29 años, luego de finalizar sus estudios en Comunicación Social y actuación en la ciudad de La Plata, decidió volver al pueblo y convocar a los vecinos para conformar un grupo de teatro vocacional. El último propulsor del teatro en el pueblo había sido Osvaldo De la Iglesia, el padre de María Emilia, quien falleció cuando ella contaba con once años; con él, se fue el teatro del pueblo. El Grupo de Teatro Popular de Sansinena llegó a aglutinar unos setenta vecinos y vecinas, quienes juntos construyeron la obra *Por los caminos de mi pueblo* a partir de anécdotas, experiencias y documentos proporcionados por ellos mismos. La obra de teatro relata la historia del pueblo desde su surgimiento en el año 1910, hasta las inundaciones del año 2001 que aislaron al pueblo y “casi lo hacen desaparecer bajo el agua” (2). Los temas que surgieron en las charlas y luego se transformaron en escenas fueron: la llegada de los inmigrantes, el reparto de tierras, el reclamo histórico de los caminos, el ferrocarril, la llegada de los parientes de Buenos Aires y las inundaciones. Luego se agregaría una escena sobre la peluquería de Federico Rota -un personaje emblemático del lugar- y la última escena donde los chicos del pueblo realizan un juramento a Sansinena.

Nuestro análisis sobre las dinámicas de creación colectiva develó que la construcción de la legitimidad sobre la *verdad* del relato no se estructuró en base a los libros o los espacios tradicionales del saber académico, sino sobre la experiencia vivencial de aquellos que habían protagonizado esos acontecimientos. Los adultos mayores se transformaron en los portadores de la *voz autorizada* para delimitar los parámetros de *verdad* que estructuraban los hechos que relataba la historia. Eran ellos quienes definían la *versión* que finalmente formaría parte de la obra. Por otro lado, el proceso creativo de rememoración, intercambio y transmisión de la/s memoria/s, estuvo signado fuertemente por el factor emocional, las sensaciones que despertaban los diversos hechos en la memoria emotiva de los vecinos.

Se trata de una historia muy localista, que intenta reforzar aquellos elementos que dan cohesión al pueblo a través de la construcción de una memoria fuerte, compacta, que se impone a la mayoría de los miembros del grupo, y que estructura fuertemente la representación que éstos harán de su propia identidad. Mantiene lo que Candau (2008) esboza como ilusión de una comunidad absoluta, que a través de la narrativa produce una ficción unificadora. Es el “yo colectivo” que quiere establecer una unidad, e intenta establecer una coherencia entre las imágenes que tiene de su pasado, las que los demás tienen de él en el presente, y las que proyecta para el futuro (Villoro, 2008).

La interpelación al pasado compartido se convirtió en material fundamental para asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como un intento de demostrar que el pasado permanece, al igual que la identidad del grupo y sus proyectos (Halbwachs, 1995). Es decir, que la representación teatral se transformó en una herramienta que apeló a la memoria colectiva con un fin identitario, apuntando a la estabilización y la permanencia de los rasgos que definen a la comunidad, y los diferencian de otra.

El sistema de valores que subyace en la selección de acontecimientos manifiesta un tono muchas veces nostálgico, en cuanto el pasado aparece *idealizado*, magnificado en “aquellos buenos tiempos” (Candau, 2008). El carácter intergeneracional de la práctica teatral comunitaria forja una interacción ineludible entre vecinos de diversas edades; este encuentro de edades es vivido en la mayoría de los casos como un borramiento de las fronteras generacionales, que forja una cohesión grupal que no se da en otros espacios de sociabilidad extra familiares. Las personas del grupo manifestaron “sentir que no hay edades, que todos podemos jugar como chicos”, que se produce una integración diferente, porque cada uno aporta desde su lugar; se genera una *adultización* de los jóvenes y una *infantilización* de los adultos (Fernández, 2011).

La elección de géneros que apelan al humor por medio de la construcción de estereotipos exagerados, ridiculizaciones e ironías, está en consonancia con el grupo de teatro que apunta a una reconstrucción histórica cuyo material se genera en tono emotivo sobre el basamento de la experiencia vivida. Se apunta a “decir de un modo no confrontativo” aquello que puede generar alguna tensión. Si bien es un recurso ampliamente utilizado por los grupos de teatro comunitario, en el caso del grupo sansinense la sutileza con que se lleva a cabo se explica por la intención de matizar las posibles reacciones que las críticas pudiesen despertar en las autoridades o en los mismos vecinos.

La presentación de la oposición ciudad-campo se observa en la enumeración de elementos que representan la cotidianidad del ámbito urbano y rural en tensión. Mientras el primero está asociado con el ruido, los adelantos tecnológicos, la posibilidad de acceso a distintos dispositivos de entretenimiento, la vestimenta “elegante”, el segundo se representa con la sencillez, la austeridad,

la naturaleza (la tierra). El *mito* es otro rasgo presente en la construcción del relato teatral, que interviene como herramienta de identificación apelando al imaginario construido por la comunidad. Sabemos que éste organiza y estructura acontecimientos en función de valores, creencias y concepciones de mundo (Lindón, 2000). Cuando el recuerdo es mitificado y cargado de nostalgia, el pasado se ofrece como un refugio ante la situación actual, o un presente concebido como desgraciado (Cuesta Bustillo, 1998).

En la última escena donde los chicos del pueblo realizan un juramento a Sansinena se plantea la necesidad de un futuro *sin conflicto*, en donde “todos seamos amigos”. En ese horizonte utópico e ideal, juega un papel importante la memoria, anclada en el recuerdo de las generaciones previas, conectadas por medio de la acción presente con las futuras, depositarias del futuro promisorio del pueblo. La idea de conservación vuelve a aparecer nuevamente, de la mano de un juramento que establece un vínculo irrompible entre el que jura y el pueblo, como entidad por momentos externa y con identidad propia, y por otros como comunidad unívoca, estable y tradicional.

### **Espacios que construyen**

Otro punto de nuestro trabajo consistió en examinar los entrecruzamientos entre los espacios públicos y privados que atraviesan la práctica teatral del grupo sansinense, considerando que ambos se imbrican, y que verlos como opuestos reduce las posibilidades de análisis de su construcción/reapropiación (Rabotnikof, 1995). Reconstruir estas dinámicas cotidianas y modos de sociabilidad del grupo nos permitió observar que un elemento estructurante en esta práctica es la *familia*, como imaginario que se extiende desde el ámbito *privado* hacia la cotidianidad del grupo. Se reproducen allí prácticas concretas del ámbito familiar, donde se hace hincapié en el desarrollo de lazos de solidaridad y afectivos entre los miembros del grupo. Elementos del ámbito privado se *exponen* al momento de la representación, dejando al descubierto sólo aquello que debe ser recordado como *lo común*, lo que genera sentimiento de cohesión y estructura la vida comunitaria, lo que debe trascender, quedar conservado. Lo inapropiado será, por el contrario, oculto, callado, reservado para el ámbito no público. La idea de *hacer público algo* (ponerlo en común) con el fin de conservar aquello que debe mantenerse para la posteridad, puede vincularse con el afán conservador que hallamos en los postulados de la construcción de una memoria colectiva, que busca sintetizar los hechos vividos en una experiencia común, con el fin de preservar lo que la comunidad ha sido en el pasado, y crear una imagen idealizada de la misma.

El interrogante sobre las dinámicas que estructuran las prácticas cotidianas del grupo abre paso a la pregunta por la construcción de los vínculos de poder, de tomas de decisiones y legitimidades. Si bien algunos autores destacan la construcción de vínculos horizontales y assemblearios en los grupos de teatro comunitario (Bidegain, 2007), el análisis del caso del grupo de Sansinena develó

una fuerte tendencia en la concentración de decisiones sobre la directora del grupo (María Emilia de la Iglesia), y en menor medida, en los coordinadores locales Edith Bello (madre de María Emilia) y Darío Fernández. Esta situación generó dependencias y dificultades al inicio de la actividad, en tanto se produjo una sobre exigencia y saturación sobre la directora; incluso muchos vecinos plantearon que si ella abandonaba el teatro el grupo se disolvería, tal como sucedió con su padre.

La construcción de la legitimidad se construyó inicialmente en torno al *talento* de María Emilia, considerado un *don heredado* de su padre Osvaldo, y fue luego fortaleciéndose a partir de los conocimientos y trayectorias teatrales adquiridos en sus estudios universitarios y diversas experiencias colectivas comunitarias en las que participó. Esta tendencia a concentrar las tareas, construida sobre la fuerte legitimidad de la directora, fue matizándose a medida que transcurrieron los años y se transformó notablemente a partir de la conformación del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia.

### **Nueva experiencia, nuevas preguntas**

La experiencia del Grupo de Teatro Popular de Sansinena funcionó como punto de partida para la conformación de nuevos grupos que extendieron la actividad territorialmente hacia el pueblo de González Moreno (2008), en primer lugar, y hacia todo el Partido de Rivadavia (2010) luego. A partir de visitas periódicas de María Emilia de la Iglesia, Edith Bello y Darío Fernández (los tres coordinadores de Sansinena) y de Oscar Giménez, Manuel Martino y Diego Pallero (coordinadores de González Moreno) a distintos pueblos del Partido de Rivadavia, se logró conformar un grupo de teatro comunitario de todo el Partido compuesto por más de doscientos vecinos. Participan los pueblos de América, San Mauricio, Roosevelt, Sansinena, González Moreno y Roosevelt, cuyos vecinos crearon colectivamente una obra teatral itinerante, de dos horas y media de duración, integrando las microhistorias locales de cada pueblo en un solo relato titulado: *La historia se entreteje desde abajo y se cambia desde la comunidad*.

Las transformaciones que generó este nuevo grupo a nivel organizativo, donde se desarrollaron nuevas estrategias de delegación de tareas, modos de negociación y obtención de recursos, entre otras cosas, permitieron la emergencia de proyectos que involucraron dimensiones sociales abarcativas del ámbito laboral, cultural y político de los pueblos (13). La complejización del caso generó la necesidad de formular nuevas preguntas, replantearse antiguas interrogantes y profundizar la mirada sobre una experiencia que ya se visualiza como paradigmática.

### **Notas**

- (1) Según datos del Censo 2010 (INDEC)
- (2) Varios testimonios coincidieron en afirmar que el pueblo parecía “desaparecer” bajo el agua.
- (3) A partir de la organización generada por el Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia se conformó la Cooperativa La Comunitaria, a través de la cual se presentaron proyectos en los Presupuestos Participativos de González Moreno y Fortín Olavarría para abrir talleres de oficio en los pueblos. Se ganó el primero en el año 2011 y el segundo en el año 2012. Además se promovieron actividades culturales como el Carnaval Participativo y Pintores Comunitarios, y se presentó una ordenanza al Concejo Deliberante en marzo del 2012 para que pueda incluirse la participación de las mujeres en las comisiones directivas de los clubes.

## **Bibliografía**

Bidegain, Marcela (2007). *Teatro comunitario, resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.

Candau, Jöel (2008). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: serie antropológica, Ediciones del Sol.

Cuesta Bustillo, Josefina (1998). “Memoria e historia, un estado de la cuestión”, en Cuesta Bustillo, J. *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pans Librero.

Fernández, Clarisa (2011), *Procesos de memoria en el teatro comunitario argentino*, en Revista Palos y Piedras, Centro Cultural de la Cooperación. (ISSN 1851-3263). Número 11, año 4.

Halbwachs, M. (1995). *Memoria colectiva y memoria histórica*, [Reis: Revista española de investigaciones sociológicas](#), N° 69, pp. 209-222 (Traducción de un fragmento del Capítulo II de *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1968).

Lindón Villoria, Alicia (2000). “Del campo de la vida cotidiana y su espacio temporalidad (una presentación) en Lindón (comp.) *La vida cotidiana y su espaciotemporalidad*. Barcelona: Anthropos/ Colegio Mexiquense/ CRIM-UNAM.

Rabotnikof, Nora, (1995). "El espacio público: variaciones en torno a un concepto", en Rabotnikof Nora, Velasco, Ambrosio e Yturbe Corina (comps.), *La tenacidad de la política*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Ratier (2009). *Poblados Bonaerenses, vida y milagros*. Buenos Aires: La Colmena

Villoro, Luis (1998). *Sobre la identidad de los pueblos*. Publicado en Estado Plural, pluralidad de las culturas, México, UNAM: Paidós.

\*Clarisa Fernández es Licenciada en Comunicación Social con Orientación en Periodismo (UNLP), Especialista en Producción de Textos Críticos y Difusión Mediática de las Artes (IUNA) y Magister en Ciencias Sociales (UNLP). Se encuentra terminando el Doctorado en Ciencias Sociales (UNLP) en el marco de una Beca doctoral Tipo I del CONICET. Forma parte de la Red Nacional de Investigadores de Teatro Comunitario, ha publicado diversos artículos sobre teatro comunitario y realizado la producción periodística de dos videos documentales sobre el tema.