



El teatro comunitario Patricios Unidos de Pie. La estética y la política de la amistad.

Juliano Borba

(Universidad del Estado de Santa Catarina, Brasil)

Patricios es un pueblo de seiscientos habitantes en la provincia de Buenos Aires. Pude visitarlo por primera vez en ocasión de la I Jornada de Pequeños Pueblos y El Ferrocarril, que se realizó en su seno entre el 22 y 23 de noviembre de 2007. Anteriormente, en una charla con Alfredo Iriarte, director de El Vengador del Riachuelo, la nueva producción del teatral comunitario Catalinas Sur, había escuchado hablar del lugar y de su grupo de teatro también comunitario llamado Patricios Unidos de Pie. Recuerdo el impacto que me produjo conocer la historia de un pueblo moribundo que despertó gracias al teatro¹. A partir de mi amistad con Alfredo y de mi trabajo con Catalinas Sur, conocí a Mabel "Bicho" Hayes - médica jubilada del partido de Nueve de Julio que trabajó en la sala de salud de Patricios- y Alejandra Arostegui, profesora de Artes y directora teatral, organizadoras del teatro comunitario en el pueblo y actuales directoras del grupo de Patricios.

La idea del teatro comunitario en Patricios surgió cuando ambas participaron en 2002 de un seminario sobre Teatro y Memoria en La Plata, dictado por Adhemar Bianchi y Alfredo Iriarte, del grupo Catalinas Sur, y por Ricardo Talento, director del grupo Circuito Cultural Barracas. Al final del seminario, ambas se acercaron a los expositores y les explicaron la situación de Patricios, muy parecida a la de centenares de otros pueblos argentinos que, al perder el ferrocarril que los conectaba con centros urbanos más importantes, se fueron extinguiendo gradualmente. Ellos contestaron de inmediato de forma muy positiva: "Bueno, es fácil, basta invitarnos para una choricada y hablamos con los vecinos de Patricios sobre el teatro comunitario". Y cumplieron su promesa.

¹ Hago referencia al texto de Carlos Balmaceda. "Patricios: La historia del pueblo que despertó en un teatro" en: La Mestiza, Año 1, N.1, pp.18-26, que leí después de esta charla.



La creación del grupo teatral en el pueblo de Patricios es la realización de una doble utopía: por un lado, la del teatro comunitario en sí y, por otro, la posibilidad de hacer teatro en un pueblo tan chico. En efecto, a pesar de las pocas expectativas iniciales de sus habitantes, la actividad artística y espectacular a cargo de la comunidad dio al lugar una nueva vida cultural, política y social. Con el emprendimiento teatral, Patricios descubrió que el teatro llama a la gente, primero, para participar y, después, para presenciar la obra y celebrar juntos, ya que su casi total independencia económica le da la libertad de reflexionar y criticar sus propios problemas, pero, como ellos mismos sostienen, sin partidismo.



En ocasión de nuestro viaje a Patricios, el micro estaba completamente lleno, inclusive con gente de pie. La mayoría de los pasajeros iba participar del evento en Patricios. Supe que éste era el único medio de transporte entre pueblo el de Patricios y Nueve de Julio y la frecuencia era de dos veces por día, si no llueve



mucho, porque de lo contrario, el pueblo queda aislado. Este problema de la ruta es una situación límite² para el pueblo, ya que hace 30 años que sus habitantes están pidiendo a las autoridades que se pavimente el acceso. Tal solicitud se origina en el problema principal y más antiguo de la localidad: la supresión, en 1977, de los servicios de trenes de pasajeros en el corredor Estación Buenos Aires, Empalme Villars–Patricios, hecho que provocó una enorme diáspora que redujo a 600 una población inicial de 7000 habitantes³. Si bien en un principio, además de la pavimentación, el pueblo exigió también el retorno del ferrocarril, poco a poco los reclamos se silenciaron por temor a las eventuales represalias de la dictadura militar. Hoy, cuando ya no se cree más en el retorno del ferrocarril, sobran las memorias de un tiempo de pujanza generado por las buenas conexiones con el resto del país.

La programación de las Jornadas incluía un espacio para el relato de muchas historias referidas al ferrocarril y a pequeños pueblos de la zona, que fueron rescatadas y compartidas. En las charlas, los vecinos insistían en que la pavimentación podría impulsar negocios y proyectos para desarrollar el pueblo, que se frustran por la precariedad del acceso. “Sin trabajo ni acceso, los jóvenes no tienen nada aquí, por eso se van”, dijo una de las vecinas. Y, el marido de otra de las participantes del grupo de teatro, señaló que

lo que pasa es que hay una política nacional para acabar con los pequeños pueblos. Eso empezó desde antes de la última dictadura, en la huelga ferroviaria de 1966 y después, en 1977, con la dictadura, se privatiza el ferrocarril Belgrano y fue la última vez que vino el tren.

Estas situaciones límites del pueblo, es decir, estos factores concretos que tienen la capacidad de limitar la dignidad de sus habitantes están en la memoria y

² Utilizo el término del educador Paulo Freire a partir de su idea de que los hombres viven en una relación dialéctica entre los condicionamientos y la libertad. En este sentido las situaciones límites son situaciones que impiden su libertad más no son ellas generadoras de un clima de desesperación, “más la percepción de los hombres sobre ella en un momento histórico, como freno a ellos, como algo que ellos no pueden superar. En el momento en que la percepción crítica se instaura, en la acción misma, desarrollase un clima de esperanza y confianza que lleva a los hombres a empeñarse en la superación de las situaciones-límites”. Paulo Freire, *Pedagogía do Oprimido*, Rio de Janeiro, Paz na Terra, 1970, p.106. Para una idea más profundizada leer el Capítulo III.

³ Los servicios de carga sobrevivieron hasta principios de la década del 90 cuando las políticas neoliberales del gobierno de Carlos Menem aniquilaron la mayoría de los servicios de trenes del país.



en el imaginario colectivo y, por esto, fueron explorados en su teatro. El grupo Patricios Unidos de Pie realizó sus experimentaciones artísticas en estrecha relación con los problemas del campo social y político del pueblo y, dentro de este ámbito, encontraron los temas para su celebración teatral.

La fiesta del teatro comunitario como estética relacional

Después de la primera jornada de ponencias, charlas y presentaciones se realizó el espectáculo Nuestros Recuerdos del grupo Patricios Unidos de Pie y, luego, se compartió una parrillada. El espacio de la fiesta y de la obra fue la antigua estación de tren que, reciclada por el grupo, funciona ahora como su sede y como espacio teatral.

La escena es un cuadro vívido, una especie de tableaux de la vida del pueblo a partir de la estación de ferrocarril del pueblo durante los años 70, con distintos personajes típicos que se encuentran a punto viajar. Sin embargo, el tren jamás llegará. La obra cuenta la historia de las diferentes consecuencias, todas devastadoras, que tuvo para el pueblo la supresión del servicio de pasajeros: el drama de los que se fueron, la falta de oportunidades, las parejas y familias separadas y, por fin, la esperanza de los que insistieron en quedarse en el pueblo y que resistieron a su fin.

Después de la obra, Cecilia, una actriz-vecina, explicó a los espectadores sobre los orígenes del teatro comunitario en Patricios, que transformó la desconexión, el olvido, la distancia y el silencio en materiales creativos y temas para que la gente del pueblo volviese a relacionarse entre sí y con otras comunidades. Cecilia contó su propia historia personal: a pesar de haber tenido la oportunidad de estudiar fuera del pueblo, después volvió y eligió Patricios como su lugar en el mundo. Su emoción y el llanto con el que concluyó su testimonio contagiaron al público presente y arrancaron un encendido aplauso.

El surgimiento del grupo teatral quebró casi treinta años de silencio y olvido, al reivindicar la historia y los problemas de Patricios, ya que su práctica comunitaria es una voz colectiva de la comunidad que, además de comunicar a partir de un mecanismo artístico sofisticado como es el lenguaje teatral, tiene el poder de



generar una nueva forma de interacción social entre participantes y público. Es precisamente en esta relación social y comunicacional en la que residen las dimensiones estéticas y políticas del grupo.

El teatro comunitario se distancia del arte moderno por la libertad de mirar hacia las prácticas artísticas tradicionales y rescatarlas, no en la pureza de su sentido tradicional, sino buscando sus posibilidades de interacción a partir de las cuestiones contemporáneas centradas justamente en la sociabilidad. Desde este punto de vista, el teatro comunitario plantea una suerte de estética relacional que Nicolás Bourriaud define como un

tipo de arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado⁴.

Dentro de los parámetros estipulados por la estética relacional, el criterio principal no sería encontrar lo nuevo o lo inédito, demanda y criterio de producción y evaluación del arte moderno, sino generar oportunidades especiales de relación. Esta perspectiva que surge de las constantes transformaciones en el campo social y de la multiplicidad de sentido de las obras, propone

reconsiderar el valor de las obras en el sistema global de la economía simbólica o material, que rige la sociedad contemporánea: para nosotros, más allá de su carácter comercial o de su valor semántico, la obra de arte representa un intersticio social⁵

Las características del evento teatral comunitario trascienden lo que sería un espectáculo teatral. La particular atmósfera de bienvenida invita a todos a una celebración especial. Los actores están en contacto directo con sus invitados y la frontera entre artistas y público deja de ser infranqueable, ya que lo fundamental es compartir el hecho artístico creado colectivamente en un espacio comunitario. Por lo tanto, la preparación para la función es revelada e integrada en el evento. La parrillada, las tartas, las pizzas, el vino y la cerveza componen esta característica

⁴ Nicolás Bourriaud, *La estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editorial, 2006, p13.

⁵ *Ibid.*: 15.



popular e conmemorativa que invita a llegar antes de la función y permanecer después de que ésta termina. La idea y la práctica de la celebración es lo que guía esta verdadera utopía teatral, porque la relación humana prototípica, la amistad, resulta clave dentro de la vida comunitaria.

El teatro comunitario no se propone simplemente una elección entre el arte por el arte y el arte teleológico, sino producir un arte en función de la relación social. Tal arte tiene un sentido ontológico casi religioso, relativo a la necesidad humana de religarse, de conectarse, de pertenecer y pertenecerse. El sentido de esta forma de arte es ético porque radica en la posibilidad de vivir, pensar, actuar a partir de relaciones humanas las cuales, a su vez, generan y transforman la estética, es decir, las obras son frutos de este juego de relaciones. Por tanto, el enfoque artístico del teatro comunitario trasciende la estética de la obra para incluir la relación de ésta con las relaciones sociales que construyeron la obra y el mundo que la rodea.

Amistad

El teatro comunitario surge de la necesidad de relaciones de amistad entre los vecinos después del largo período de represión y desconfianza de la dictadura. Para producir la obra comunitaria era necesario relacionarse en una atmósfera de placer, generada a través de la amistad. Con este objetivo, el grupo de teatro comunitario se tornó un espacio especial de convivencia, de trabajo y, especialmente, de diálogo artístico.

La dimensión relacional no sólo es estética, sino también ética y política. La praxis de la celebración como ética y política surge de la premisa de que ambas están centradas no en el hombre, sino en la relación entre los hombres, colectividad con el objetivo de organizar la vida en sociedad. La relación esencial en un ambiente de comunidad es la amistad, que genera el sentido y la necesidad de celebración. Según Hanna Arendt, la relación de amistad es esencialmente política, porque la amistad iguala a los amigos sin anular sus diferencias.⁶

⁶ Hanna Arendt, *La Promesa de la Política*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 54.



Para entender la importancia de la amistad como acción política en el marco del teatro comunitario, utilizamos las reflexiones de Hanna Arendt acerca de la contribución de Sócrates, para quien el pensamiento político podría ser resumido en la doxa, que no sólo significaba mera opinión, sino también esplendor y fama en las relaciones humanas en la esfera pública, en la que cada cual puede aparecer y mostrar quien es. Dado que todo hombre posee su propia apertura hacia el mundo, la metodología de la interacción humana sería entonces la dialéctica, en la cual la pregunta es la forma inicial de asegurarse de la posición del otro delante el mundo común. Para Arendt, resultaba obvio, dentro de tales circunstancias, que esta clase de diálogo, que no necesitaba de conclusión, fuera la más apropiada entre amigos, que hablan sobre aquello que tienen en común. Esa relación de amistad, en el curso del tiempo y de la vida, empieza a construir un pequeño mundo capaz de fortalecer la comunidad amenazada por la competencia. De acuerdo con Aristóteles, la comunidad nace de la igualdad política fruto de la amistad, de la *philia* y, de acuerdo con Sócrates, ese mundo común creado entre los amigos no necesita de gobierno.⁷

Hanna Arendt nos recuerda que, en su *Ética a Nicómaco*, Aristóteles dice que la "amistad es más importante que la justicia, porque la justicia no se hace necesaria entre amigos".⁸ Tales ideas elaboradas por Arendt en función de su interpretación de las contribuciones de Sócrates a partir de los escritos de Platón y Aristóteles parecen hablar directamente de la experiencia del teatro comunitario, es decir, de esos grupos de vecinos, cuyas acciones teatrales, generadas a partir de las relaciones humanas que llamamos de amistad, tienen el poder de generar celebraciones.

El elemento político contenido en la amistad es que en el diálogo veraz cada uno de los amigos puede entender la verdad inherente a la opinión del otro. Más que como un amigo al nivel personal, el amigo comprende cómo y bajo qué articulación específica el mundo común se le presenta al otro, quien como persona permanece siempre desigual o distinto. Este tipo de comprensión – el mundo (tal y como decimos hoy en día, de

⁷ Ibid. pp. 52-56.

⁸ Ibid. p 55.



modo más bien trillado) desde el punto de vista del otro- es tipo de conocimiento político por excelencia⁹.

En 2008, el movimiento de teatro comunitario en Argentina cumplió sus primeros veinte cinco años de creación. La fecha es la de la fundación de Catalinas Sur, grupo seminal de este movimiento teatral que actualmente está organizado en una red, con más de cuarenta grupos y cerca de dos mil participantes¹⁰. La efervescencia se hizo evidente en los últimos diez años, precisamente después de la fundación del Circuito Cultural Barracas, en 1996 y a partir de la crisis de 2001, en que el movimiento alcanzó un gran desarrollo, surgió el grupo Patricios Unidos de Pie.

Actualmente, es posible evaluar con más precisión la importancia cultural de la creciente experimentación teatral en manos de integrantes de una determinada comunidad. En este sentido, el caso de Patricios es un ejemplo paradigmático. En el marco del VII Festival de Teatro Comunitario, realizado en el mes de octubre de 2008, en Buenos Aires como celebración de los veinte cinco años de teatro comunitario en Argentina, el grupo Patricios Unidos de pie se presentó en la Plaza Ameghino de Parque Patricios para estrenar una versión de su nueva obra aún en construcción, en la que mezcla los temas de la huelga ferroviaria de 1966, las inundaciones y la lucha por el acceso pavimentado en Patricios. El grupo eligió ciertas situaciones límites como temas de trabajo. Tal actitud de producir arte a partir de una necesidad permite observar las capacidades de reflexión histórica y cultural del teatro comunitario. Por un lado, la reflexión histórica es generada en el proceso en el cual algunos integrantes de la comunidad forman un grupo para manipular los lenguajes creativos y para interpretar y, posiblemente, también para poder modificar los hechos que habían influenciado y transformado su comunidad. Es decir, antes del teatro comunitario, los mismos hechos históricos -primero la privatización del ferrocarril en 1977 y después la falta de reconocimiento por los poderes políticos oficiales a la reivindicación del pueblo por la pavimentación del acceso- eran un impedimento para la vida del pueblo. Teatralmente, estos hechos

⁹ Ibid. p.55.

¹⁰ Véase, Ángela Greco, "Teatro comunitario en la Argentina y la Red Americana de Arte para el Cambio Social", en telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral, (www.telondefondo.org), año 4, N° 8, diciembre 2008.



fueron, por un lado, resignificados por su discurso práctico y, por otro, percibidos como temas con capacidad dramática que, transformados en espectáculo, reivindican un reconocimiento del pueblo al mismo tiempo en que demuestran su poder de acción.

La resignificación es generada principalmente por el poder de los lenguajes escénicos para transformar y crear el objeto, además de interpretarlo. A su vez, su utilización está articulada en relación a los condicionamientos culturales, es decir, el lenguaje interpreta y forma los objetos a partir de las estructuras significantes que son culturales, lo que sugiere que la resignificación del teatro comunitario no es generada en completa libertad, sino, a partir del habitus, y por tanto, es pasible de contradicciones. Por otro lado, las contingencias de los hechos históricos y del proceso artístico hacen que los objetos y eventos no se adecuen necesariamente dentro de los esquemas de significación, desafiándolos y transformándolos, es decir, modificando las relaciones históricas y culturales. Podríamos decir, entonces, que el teatro comunitario tiene el potencial de generar una síntesis dialéctica entre historia y cultura, entre sincronía y diacronía y que sus responsables, los vecinos, tienen en sus manos herramientas capaces de transformaciones importantes en este ámbito, en la medida en que perciben su capacidad de armar espectáculos como posibilidad de superar los límites impuestos por el silencio y el aislamiento y, en consecuencia, de crear un nuevo espacio de relación social.

julianoborba@hotmail.com

Abstract

In a village of six hundred people a community theatre group was created. Their memories are of a prosperous village with around seven thousand inhabitants. The train was the main source of work. In 1977, the government of the dictatorship privatized the train company and that was the end of the train. The village faced a diaspora. Theatre allowed its participants to relate with each other artistically, to do things they have not ever imagined, and to communicate their claims in celebratory performances. This phenomenon's aesthetics and politics are interpreted through the perspective of a human relationship: friendship.

Palabras Clave: teatro comunitario - teatro para el desarrollo - estética política - amistad

Key Words: community theatre - theatre for development - aesthetics politics - friendship