

## **“Somos los sobrevivientes de una utopía”: Entrevista a Adhemar Bianchi**

**Silvia Pellarolo y Lola Proaño-Gómez**

Existen en la actualidad en Buenos Aires una serie de prácticas heredadas de la cultura popular de principios de siglo (tango, candombe, murgas, comparsas, criollismo, etc.) y vigentes durante su transcurso de modo subterráneo, que se están resemantizando y poniendo en vigencia con claros objetivos políticos de descolonización. Se trata de resistir con elementos vernáculos la feroz globalización que impone el sistema económico neoliberal a regiones periféricas. Ante este nuevo ataque del imperialismo cultural, agrupaciones barriales, sociedades de fomento, y grupos de jubilados no solamente se encuentran para organizar una sobrevivencia material, sino para encontrarle un nuevo sentido a la vida en comunidad. Con este objetivo, los grupos recurren a expresiones y prácticas que rescatan del capital simbólico tradicional, con las que se proponen consolidar una identidad nacional acorde a la coyuntura política de un nuevo fin de siglo.

El grupo Catalinas Sur del barrio de la Boca rescata el género murga para parodiar, discutir y poner en relevancia las tensiones generadas por políticas económicas y culturales destinadas a repensar el modelo de identidad argentina. El miércoles 24 de julio de 1996 iniciamos mail hasta esta entrevista en el Café Británico del barrio de San Telmo y se terminó posteriormente vía e-mail.

*¿Exactamente cuál es tu rol como director del grupo?*

Soy el director y coordinador del grupo y uno de sus fundadores. Desde el inicio nuestra intención fue buscar una línea de trabajo popular con la comunidad, un camino diferente del que yo venía haciendo con otros grupos teatrales. Estoy formado en el Teatro Circular y en la escuela municipal de

arte dramático de Montevideo en Uruguay, donde los planes de estudio comenzaban por el teatro griego y llegaban al teatro contemporáneo, pasando por los latinos, la comedia del arte, el siglo de Oro, los isabelinos y la comedia francesas, todo lo que comúnmente conocemos como teatro clásico. Paradójicamente lo que me acercó al teatro popular es esta formación, porque lo que llamamos teatro clásico no es nada más ni nada menos que teatro popular.

*¿No pasaste por el teatro independiente?*

Sí, cuando salí de la escuela me integré al Teatro Circular de Montevideo, donde fui actor, director y miembro de su consejo directivo hasta el año 1973, cuando por causas de índole política, me tuve que venir para Argentina. En el Uruguay, en esa época casi no había teatro comercial y entre el teatro independiente y el profesional no había gran diferencia, ni en su calidad, ni en su formación. Cuando me radiqué en Argentina, dirigí varias experiencias independientes y profesionales, pero lo que yo buscaba era otra cosa, era hacer teatro con la gente, y lo encontré en el proyecto de Catalinas, en 1983.

*¿Empiezas con el mismo grupo?*

Mis hijas vivían en el barrio Catalinas en la Boca, iban a la escuela de la zona. La mutual de padres, que es el origen de todo esto, me propone que dé talleres de teatro. A partir de esta propuesta comenzamos a hacer teatro en la plaza con los vecinos; la experiencia gustó y comenzó a crecer y a lograr el reconocimiento del barrio. Luego se fue extendiendo al resto de la ciudad, a las entidades culturales del estado y en la actualidad nuestro trabajo se conoce no sólo en nuestro país, sino también en el exterior. Pero vale aclarar que nosotros seguimos siendo un teatro de vecinos, hecho por vecinos para los vecinos.

*¿Ustedes siguen a Boal en eso?*

No, nosotros no seguimos ninguna teoría en especial. Entendemos que por un problema de ideologismo muchos entienden lo popular como lo que se hace para los sectores de gente más carenciada, con más necesidades insatisfechas y más reclamos por hacer. En Buenos Aires en la mayoría de

los barrios convive gente de clases medias, medias bajas, obreros y cada vez más desocupados. Si entendemos que los maestros, profesores, pequeños comerciantes y muchos profesionales y empleados son una importante polea de transmisión cultural e ideológica dentro de la sociedad, no podemos dejar a esos estratos sociales a merced de una cultura dominante y globalizada en el peor sentido, que en general se propaga en los medios de comunicación masiva.

En los años sesenta y setenta existieron muchas experiencias de teatro político militante que se desarrollaron entre las comunidades más pobres de América Latina y esto tuvo un valor importante para el teatro popular, al igual que el teatro de los Ateneos anarquistas del principio del siglo; pero ese mismo teatro encerrado en los sótanos no se puede entender como teatro popular, porque el teatro es una forma de comunicación y por lo tanto no sólo importa lo que se dice sino cómo, a quién y adónde se da esa comunicación. Resumiendo, nuestro teatro popular intenta demostrar que cualquier ser humano puede ser un productor de hechos artísticos y no sólo un consumidor de todo aquello que la cultura dominante quiera vendernos. Este concepto fue el que nos guió desde nuestra fundación en el año 1983, cuando había que reconstruir la red social y solidaria que la dictadura militar había intentado aniquilar.

*Ustedes combinan una cantidad de elementos que no son propiamente populares; según la información de tu folleto, hay vínculos con Barba, con grupos de Perú....*

Nosotros somos un grupo que hace lo que entendemos es un teatro popular y que a lo largo de estos años nos hemos convertido en un referente para aquellos grupos que se interesen en lo que hacemos. Por ejemplo, un día viene Chacho Dragún, ve nuestro espectáculo y nos invita a dar un taller de teatro comunitario en la Escuela Internacional de Teatro para América Latina, esa escuela organiza talleres en distintas partes del mundo con maestros de diferentes líneas teatrales. Cuando vienen grupos extranjeros que se quieren conectar con nosotros los recibimos e intercambiamos experiencias aunque sus trabajos estén en otra dirección que la nuestra, porque también respetamos mucho y creemos fundamental la existencia del teatro de grupo y siempre que no sean “jodidos” ideológicamente y respeten las particularidades de los otros, los recibimos como amigos y colegas. El grupo de Eugenio Barba fue

uno de los que nos visitó, pero no tenemos mucho que ver con lo que ellos hacen.

*Sí, nos parece que la estética es diversa...*

Ni la estética, ni algunos conceptos son los mismos. Mi opinión es que su planteo del teatro antropológico es una visión de la antropología vista desde Europa. El objeto mirado y analizado desde ellos. Nosotros nos oponemos a esa visión, la de la antropología social, con un concepto de cultura colectiva, con todos los elementos de transformación y de contaminación que esas culturas tienen. No nos parece que el tema pase por reproducir el rito de las tijeras o cualquier otra ceremonia ritual de las antiguas culturas americanas; nosotros somos hijos de inmigrantes, y nuestra cultura es resultado de muchas cruces entre Europa y América. Eso no implica que no tengamos un gran respeto por su trabajo, pero nosotros vamos por otro lado y creemos que muchas de las experiencias de algunos de los que se dicen seguidores de Barba han sido muy negativas para el teatro latinoamericano. Claro que esto no es imputable a Eugenio Barba ya que el snobismo cipayo es un viejo mal de algunos sectores "culturosos" de Latinoamérica.

*Por eso aparece la murga...*

La murga es una forma de teatro popular que nos viene de Cádiz y que es heredera de viejas tradiciones españolas. Acá, en el Río de la Plata se mixturó con las influencias africanas traídas por los esclavos y tomó formas propias. Acá en Buenos Aires en nuestro barrio de La Boca, también se puede reconocer la amalgama producida por la inmigración italiana con sus acordeones, zambombas y martillos. Y en la investigación y recreación de esas tradiciones vamos encontrando nuestra propia historia y desde ella hablamos del presente y aprendemos para el futuro.

*Además, están totalmente insertos en esa comunidad, supongo que esto modifica, desde la creación colectiva, desde la solidaridad, la actividad teatral.*

Digamos que defender los lazos solidarios en nuestra sociedad ha sido el motor de nuestro proyecto. Y es la base de nuestra supervivencia, es lo que nos permite ser autogestivos, no depender de ninguna estructura y

poder tener fuerza de negociación ante los organismos del estado cuando gestionamos apoyos para nuestros proyectos. Esta práctica autogestiva y solidaria creemos que es una forma de resistir esta globalización deshumanizada y vemos con alegría que a partir de nuestra experiencia, algunos compañeros están intentando repetirla en otros lugares. Nuestro sueño a largo alcance es que existan muchos grupos en distintos barrios en distintas ciudades, que actúen vinculados entre sí e incluso que tengan “hinchadas” como los equipos de fútbol. Es decir, red solidaria de teatro y cultura popular comunitaria. Creemos que el modelo actual de concentración de los teatros en las zonas céntricas o en grandes centros culturales, o la modalidad de “llevar cultura a los barrios” o la graciosa y folklórica “amplitud” de “mostrar la cultura de los barrios” en el centro, responden a un modelo de cultura dominante de una “inteligencia,” que aunque a veces tenga un discurso que parece progresista y hasta revolucionario, no hace más que mantener sus privilegios.

### *¿Cómo ha crecido el grupo?*

En estos años se han incorporado muchísimos vecinos de nuestro barrio y de otras zonas de la ciudad e incluso del Gran Buenos Aires y de toda condición social y de todas las edades. Pero es de destacar la cantidad de jóvenes que se han acercado a nosotros. Ya no son sólo los jóvenes cautivos del núcleo familiar que comenzaron desde niños. Muchos de ellos salieron del grupo en la adolescencia, tuvieron otras experiencias artísticas en diversos talleres y escuelas de arte y han vuelto al grupo con nuevos bagajes que enriquecen nuestro trabajo. Algunos de ellos son actualmente profesores de los talleres que realizamos en nuestro centro cultural. Ahora ya estamos teniendo muchos nietos que desde muy pequeños están integrados a esta especie de grupo familiar teatral. Este crecimiento de la cantidad de jóvenes es muy positivo, pero queremos incentivar también el ingreso de otros niveles generacionales. Entendemos que parte del secreto de nuestra supervivencia es estar constituidos por gente de todas las edades y demostrar que no existe un arte para los viejos, y otro para los jóvenes, sino que el teatro y el arte en general es lenguaje de comunicación para todos y entre todos. Como podrán suponer, este crecimiento también trae algunos problemas, ya que nuestra institución está obligada a una continua evolución para poder organizar todos los proyectos necesarios para contener y desarrollar la creatividad de tanta gente. En la actualidad tenemos talleres de teatro, títeres, murga, candombe,

circo, canto comunitario, percusión, saxo, trompeta, acordeón, muralismo, realización escenográfica, máscaras, realización de títeres, cerámica, tallado en diferentes materiales.

Todos estos talleres trabajan con la consigna de producir obras que se brindan para toda la comunidad, tanto en forma de espectáculos, como de realizaciones plásticas como son los murales que adornan nuestros locales y diferentes instalaciones y murales que hemos hecho en otros puntos de la ciudad. También de nuestros talleres han surgido grupos que han desarrollado proyectos específicos y creado sus propias organizaciones como “Caturga,” un grupo de más de 60 percusionistas que ya tienen su propia sala y la “Bandina,” una banda musical de casi 20 músicos que ya han grabado varios CD con sus producciones y brindan conciertos en diferentes barrios de la ciudad.

*¿Financieramente cómo funcionan?*

Durante muchos años nuestra única entrada de dinero provenía de lo que recolectábamos en las plazas y parques de nuestra ciudad pasando la gorra, de la venta de choripanes y bebidas (que nunca faltaban en nuestras fiestas teatrales al aire libre) y de una pequeña cuota social de cinco pesos mensuales que pagábamos todos los integrantes. Algunos años más tarde, la municipalidad de la ciudad comenzó a apoyarnos con contratos de horas cátedras para nuestros profesores. También comenzamos a ser invitados a realizar temporadas en distintas salas de la ciudad, por lo que recibíamos el porcentaje correspondiente a la venta de entradas, que siempre se agotaban y nos permitía juntar dinero para la producción de nuevos espectáculos. Desde 1997 tenemos los ingresos de nuestra propia sala y desde 1999 el recién creado Instituto de Teatro nos asignó un pequeño subsidio para mantenimiento y prometió otra suma para ayudar a terminar de pagar la hipoteca de nuestra sala actual que hemos comprado a mediados de 1998.

*Las producciones son entonces totalmente autofinanciadas...*

Sí, partiendo de la base de que todo se hace en nuestros propios talleres, por lo que lo único que se compra es el material necesario para las producciones, ya que en estos años hemos logrado organizar nuestro taller de escenografía con catorce o quince integrantes y está equipado con todas las máquinas y herramientas necesarias

*¿Y los locales de los talleres?*

Desde un comienzo utilizamos la plaza de nuestro barrio y teníamos un pequeño local prestado por un vecino donde guardábamos nuestras pocas pertenencias; luego alquilamos un galpón más grande que aunque apretados nos permitía ensayar bajo techo cuando la lluvia y el frío nos corría de la plaza. En 1997 alquilamos nuestra actual sala que era un viejo galpón (de 600 mts<sup>2</sup>) utilizado como depósito de tintas; lo arreglamos y lo convertimos en lo que es actualmente. Y a fines del 2000 alquilamos otro galpón al lado (de 300 mts<sup>2</sup>) que tiene comodidad para nuestras oficinas y camarines y que actualmente estamos adecuando para que funcionen nuestros talleres y el salón de reunión.

*El baile no es el típico de la murga...*

La pregunta sería si es que hay un baile típico de la murga. La murga como manifestación viva de una comunidad es siempre cambiante e influenciada por su entorno y las particularidades locales, étnicas y sociales de esas comunidades. No es lo mismo una murga uruguaya que una murga porteña, que la murga de la Provincia de Buenos Aires o que las viejas murgas “tananas” del barrio de la Boca y además con la gran inmigración interna y de países limítrofes no se puede hablar de una forma determinada de la murga.

*Quisiera que nos contaras de los orígenes, cómo decidieron apropiarse de esa estética de la murga.*

Como grupo de teatro popular y de la comunidad la murga es parte de nuestra tradición, o sea que no nos la apropiamos sino que nos es propia. Una opción más de la rica tradición del arte popular. En un principio llamamos Murga-Teatro a uno de nuestros espectáculos “Venimos de muy lejos”; la utilización de este nombre se debió a nuestra intención de “desacralizar” la palabra teatro que en general a la gente común le suena como algo que es para una élite intelectual y por lo tanto no se sienten invitados a asistir. Este uso de la palabra murga iba unido a que el espacio escénico era para nosotros la propia calle o plaza de nuestro barrio, ya que una de nuestras premisas fue hacer teatro con la gente donde está la gente. Este espectáculo tuvo mucho éxito y aún hoy once años después de su estreno, lo seguimos reponiendo todos los años. En esa puesta tenemos una escena donde se recrea una fiesta de carnaval en el patio de un conventillo boquense, a partir de esto siempre

tuvimos la idea de hacer un espectáculo que uniera las dos vertientes de la murga rioplatense.

*¿Qué diferencia existe entre esas vertientes?*

La palabra murga es definida por el diccionario de la Real Academia Española como “conjunto de músicos malos.” Esta peyorativa definición podría deberse a que la murga nace en Andalucía y se asienta en la ciudad de Cádiz. Heredera de la vieja tradición irreverente del carnaval donde el pueblo expresaba, con sátiras, burlas y canciones, su opinión sobre las clases dominantes y sus costumbres, por lo que podemos suponer que a los viejos y “dignos” académicos que escribieron esa definición, nos le caía muy en gracia las canciones que las murgas andaluzas cantaban. Según algunos investigadores uruguayos, la murga llega al país hace muchos años, con un conjunto español de zarzuela que presentaba entre sus números artísticos una murga llamada “La Gaditana” que fue la inspiradora para que algunos jóvenes uruguayos formaran la primera murga nacional. Esta tradición de críticas cantadas se mantuvo en la Banda Oriental hasta la fecha y la murga uruguaya se destaca por su afinado canto y sus virulentas críticas al poder de turno. En esta orilla del Río de la Plata la murga recibió más influencia de las corrientes migratorias del exterior y también de las zonas rurales del país, lo que junto con los años de las sucesivas dictaduras que sufrió el pueblo argentino (que la privó de su canto crítico) hizo que las características murgueras sean diferentes con mayor acento en el baile que en el canto.

*Tampoco se puede obviar la gran influencia africana que vino con los esclavos y tiñó toda la música de ambas orillas.*

Nuestra murga “La Catalina del Riachuelo,” a partir de todas esas influencias y otras tradiciones populares (circo, títeres) crea sus propios espectáculos que también los llamamos “murga-teatro.” “La Catalina” es muy crítica y desde su primer espectáculo en 1992 se dedicó a ironizar sobre las supuestas bondades de las privatizaciones que coincidían en esa época con los 500 años de la llegada de Colón, por lo que en nuestro espectáculo también descendían de las carabelas: Iberia, Los Parchís, Telefónica y Locomía. En esta misma línea de crítica humorística sigue “La Catalina” desde entonces y hasta hoy, hablando de los males que aquejan a nuestra gente como por ejemplo la corrupción, la brutalidad policial y las sucesivas

recetas económicas y ajustes que nos encaja el primer mundo con su bendita globalización.

*La gente en primer lugar responde emotivamente, que le gusta la forma de humor en que está presentada esa crítica política...*

En el Río de la Plata existe un humor muy irónico, muy negro, el viejo teatro de revistas es un buen referente de este humor ácido. El público se ríe y acepta críticas que si se las dijeras en otra forma las discutiría y no seguiría escuchándote. Con esa risa empieza a escuchar. Otra deformación, que algunos hacen, del concepto de “distanciamiento” de Brecht, trae como resultado espectáculos donde la emoción esta prohibida; en el grupo Catalinas la emoción es fundamental. Una de las claves de nuestro trabajo es la memoria colectiva y esa memoria está ligada a la emoción que nos provocan nuestros propios recuerdos o los que nuestros mayores nos han transmitido. Esto ha sido absolutamente palpable para nosotros cuando creamos nuestra obra *Venimos de muy lejos* donde trabajamos con los recuerdos de nuestras propias familias de inmigrantes y la historia de nuestro barrio que siempre fue albergue de los recién llegados.

*¿Cómo es el proceso de creación?*

Depende de cómo sea el espectáculo. No tenemos esquemas preconcebidos; los vamos cambiando. Pero en general hay una constante que es la improvisación. Se divide el grupo en sub-grupos de no más de diez personas. Nos planteamos, por ejemplo, cuáles son los temas que este año importan, elegimos los temas y cada sub-grupo escribe y trabaja por una hora más o menos y luego presenta su producción ante todo el grupo. Ese material se graba y/o se registra por escrito y el equipo de dirección con el equipo de dramaturgia va procesando esos materiales. Esto se repite hasta agotar los temas y finalmente se devuelve al grupo un material más elaborado. Este material se vuelve a trabajar con los actores y se va transformando en la futura obra que, luego, la dirección toma para la puesta en escena y que, en general en esta etapa, se hace en el mejor y viejo estilo de las direcciones clásicas. El director marca y los actores actúan. Pero todo el proceso anterior ha sido internalizado, y creado colectivamente. Eso hace que todos se sientan autores y parte de la obra, por lo que el rol del director se siente como la necesidad de la gente de ordenar su propia creatividad y no como una

imposición autoritaria. Esto no implica que la dirección no sea férrea y que tome las decisiones que crea necesarias para el mejor resultado del proyecto. Ese es el esquema clásico de trabajo. Vamos buscando las técnicas que son necesarias para decir lo que queremos decir.

*¿Cómo ves la evolución del 83 hasta hoy? Pasaron casi 13 años. ¿Fueron cambiando mientras respondían a diferentes circunstancias?*

Nuestros proyectos fueron siendo cada vez más ambiciosos y elaborados en la medida en que crecían las posibilidades técnicas del grupo. Esto trajo como consecuencia algunos problemas que nos preocupan con respecto a la participación de toda la gente. No tanto en lo artístico ya que nuestra forma de trabajo colectivo permite que nadie se sienta afuera, pero si en lo organizativo por la obligación de mantener los espectáculos en cartel debido a la demanda de nuestro público y por las necesidades económicas a las que el crecimiento nos enfrenta con una presión muy grande para muchos integrantes que se acercaron al grupo con una idea de tiempo libre y que ahora se encuentran sobrepasados por el trabajo a realizar. Pero la gratificación que todos tenemos, con el resultado de estos años compensa el esfuerzo y atrae muchos nuevos integrantes, actualmente (contando los asistentes a nuestros talleres) pasan de las 300 personas. También ha crecido mucho la cantidad de “amigos utópicos” – este momento superan los mil – que colaboran con una cuota de \$5.00 por mes y eso les da derecho a asistir a nuestros espectáculos gratuitamente. Y esto ha venido acompañado por el reconocimiento de gran parte de las instituciones culturales privadas y estatales de nuestro país e incluso de muchas organizaciones del exterior. Pero lo más importante es que en todos estos años hemos podido demostrar y demostrarnos a nosotros mismos que nuestras “utopías” pueden realizarse.

Y hay que mantenerlas, seguir trabajando sobre ellas puesto que hay “utopías” posibles, las que puede manejar una comunidad pequeña por sí misma, como pasar de ser consumidores de un hecho artístico a producirlo. Y realizando las utopías más chicas es posible que algún día podamos llegar a realizar una de las más grandes. Para mi generación que somos en alguna manera “sobrevivientes” de las utopías de los sesenta y setenta es un privilegio participar en estas modestas y renovadas utopías con las nuevas generaciones.

*University of California, Northridge y Pasadena City College*