

## Grupo de Teatro Catalinas Sur

*“Porque hoy nos quieren convencer de la derrota,  
porque hoy nos quieren inculcar la soledad,  
nuestra utopía está presente  
sumando gente de aquí y de allá.*

*Mientras la vida nos dé latidos  
habrá un motivo que celebrar  
y Catalinas aquí estará”*

Canción del Grupo Catalinas Sur

“Nos presentamos –dicen los catalinos en su página Web–: Somos un grupo de vecinos que ve en el teatro la posibilidad de comunicarnos con otros vecinos. A través del teatro intentamos recordar el valor de nuestras historias individuales y colectivas y recuperar la memoria que creyó y que cree en un mundo mejor. Parece exagerado decir que el teatro puede cambiar la sociedad, pero un grupo de hombres y mujeres que hacen teatro pueden llevar adelante un proyecto que no se encierre en las nuevas modas globalizadas y se apoye en las ricas tradiciones y la historia vital de lo popular. Cuando el espectáculo termina y estallan los aplausos, pensamos y sentimos que el teatro es una forma de comunicarnos y también de resistir, y que nuestra utopía es posible.”

Como una expresión de principios, el Grupo Catalinas Sur, quiere revivir el encuentro con el otro como bandera, y también como una insignia es el “entusiasador” de unos treinta y tantos grupos de teatro comunitario formados y en formación a lo largo y ancho del país. Pero vamos a los orígenes.

### UN POCO DE HISTORIA

El Grupo de Teatro Catalinas nació en una choricada organizada por la mutual de padres de la escuela del barrio, la N° 8 Carlos Della Pena, que les dio su nombre: el Barrio Catalinas Sur. A la mutual pertenecían casi todos los primeros integrantes del grupo. “La dictadura –continúan relatando– recortó todas las posibilidades de participación, organización y manifestación popular y la mutual continuó fuera de la escuela, manteniendo actividades comunitarias como forma de resistencia y fortalecimiento del sentido solidario hasta que, con la apertura democrática, por primera vez nuestro grupo de teatro animó una fiesta barrial. Este bautismo fue determinante para la formación de nuestra estética.

En general, más allá de presentarnos, cuando hablamos de nosotros mismos, preferimos contar cómo somos y por qué pensamos que después de veinticinco años hemos logrado mantener nuestra utopía y hemos crecido cumpliendo algunos de nuestros sueños comunitarios. Creemos firmemente que esto ha sido posible por algunas premisas fundacionales. Seguimos siendo un grupo de vecinos y aunque algunos de nosotros no vivimos en el barrio somos un grupo de La Boca del Riachuelo. Porque trabajamos en el barrio y nos reconocemos seguidores de las tradicionales manifestaciones artísticas de este lugar que ha sido cuna del arte popular: titiriteros, músicos, actores y artistas plásticos que vinieron del viejo continente o de nuestra América Latina, y recrearon como un crisol su arte en el barrio. La opereta, la zarzuela (traída por tanos y gallegos), el sainete (esa mixtura de criollos inmigrantes en el patio del conventillo), el circo

Quando  
el espectáculo  
termina y estallan  
los aplausos  
pensamos y  
sentimos que  
el teatro es  
una forma  
de comunicarnos  
y también  
de resistir

## Ana Durán

PERIODISTA ESPECIALIZADA EN TEATRO Y PROFESORA DE LENGUA Y LITERATURA. CREÓ Y DIRIGE LA REVISTA DE TEATRO FUNÁMBULOS Y, DESDE 2005, ES CREADORA Y COORDINADORA DEL PRIMER PROGRAMA DE FORMACIÓN DE ESPECTADORES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN G.C.B.A. COLABORÓ EN LA NACIÓN, CLARÍN, TRESPUNTOS, TXT, LA REVISTA TEATRO DEL COMPLEJO TEATRAL DE BUENOS AIRES, ENTRE OTRAS

(donde nació nuestro teatro nacional), la murga (de larga tradición en La Boca), el candombe (ceremonia fundamental para el desarrollo de la música y el baile popular) y también el arte de los titiriteros... Todas estas manifestaciones, que nacieron en este barrio, se retoman, se mezclan y ambientan las producciones de nuestro grupo, y a través de ellas les rendimos tributo.

Los fundadores de nuestro grupo pertenecen a una generación que creyó en un mundo más justo y solidario, y pese a que en estos veinticinco años se ha puesto de moda creer que la historia terminó, que se acabaron las ideologías y que el hombre sólo debe cuidarse a sí mismo, nuestro grupo ha mantenido la idea de que la sociedad sí cambia, y puede hacerlo con el trabajo conjunto y comunitario. Con esa convicción muchos compañeros y compañeras jóvenes se han integrado (entre ellos nuestros hijos), y actualmente mantienen en alto todas estas banderas. Barriendo con las falsas dicotomías generacionales, Catalinas crece y camina nutriéndose y alimentando un pedazo del arte popular.”

### EL TEATRO COMUNITARIO

Cuenta la historia que Adhemar Bianchi, director del Grupo Catalinas Sur, se formó en Montevideo, su ciudad natal, durante el apogeo del teatro independiente. En un interesante cruce entre la Escuela Municipal de Arte Dramático donde aprendía ballet, acrobacia, versificación, historia del arte, esgrima, historia del teatro y foniatría (la formación de la vieja guardia), y el famoso Teatro El Circular, Bianchi abrevó de una fuente muy sólida tanto estética como política. Para decirlo de manera sencilla: por los años 60, fondo y forma eran las dos caras de la misma moneda, y el teatro, como nunca en el pasado milenio, estaba al servicio de la gente, pensado desde la gente y por la gente. Así, las experiencias grotovskianas o brechtianas junto a Omar Grasso no eran contradictorias con las funciones que se realizaban en el Teatro el Circular, en las fábricas en conflicto o en la gran carpa comprada por la Federación de Teatros del Uruguay para llevar espectáculos a los barrios. Por esos años, en Montevideo, el teatro se podía hacer en una sala o en un sindicato, pero siempre rondaban las preguntas: ¿Por qué hacer esta obra? ¿Qué queremos decir con esto? ¿Es esta la mejor manera de comunicarnos con el público? ¿Para qué hacemos lo que hacemos? Ahora bien, pensándolo desde el presente: ¿a esto es a lo que se llama teatro militante o al servicio de quién tiene

que estar el arte? Dicho de otra manera ¿no debería siempre el arte hacerse estas preguntas?

Algo de este interesante proceso para el teatro uruguayo se detuvo en el golpe militar del 73, y muchos tuvieron que irse del país. Adhemar Bianchi hizo su primera parada en Buenos Aires, pero en 1979 volvió a Montevideo. “El Sindicato de Empleados Bancarios del Uruguay –cuenta el director– tenía una sede grande con pileta, gimnasio y una actividad deportiva y social bastante grande, y aunque la mitad de sus dirigentes estaban presos o exiliados, tenían una estrategia de resistencia comunitaria muy potente. Una vez al año organizaban Los Juegos de AEBU (Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay), que consistían en competencias en diferentes disciplinas deportivas y artísticas: maratones, fútbol, básquet, ajedrez, truco, bellas artes, música, canto y teatro. Participaban entre ochocientas a novecientas personas que se dividían en diez equipos y al final debían presentar una producción teatral. En ese momento, recuerdo que se estaba luchando contra una reforma constitucional impulsada por los milicos: había que resistir votando el NO. El elenco del sindicato estaba integrado por empleados bancarios, sus familiares, los vecinos, los empleados del sindicato y los profesores y entrenadores del AEBU. Hicimos una obra al estilo del ‘teatro noh’ japonés en el que una geisha representaba la constitución propuesta por los milicos y todo el pueblo le decía ‘no’. Esta experiencia fue determinante en mi futura actividad comunitaria”, concluye el mentor de Catalinas.

Más allá de sus orígenes, el teatro comunitario fundado por Adhemar Bianchi y el Grupo Catalinas tiene premisas y consecuencias que hoy son los mascarones de proa de los otros grupos. Un principio esencial es que para el teatro comunitario el arte no es propiedad de los artistas sino que todos somos esencialmente creativos, sólo que esa capacidad se va controlando o mutilando a través de los años y de nuestra sobreadaptación a la sociedad. Y allí reside lo verdaderamente revolucionario y peligroso: en nuestra capacidad de descubrir lo creativo que hay en nosotros. Esa potencia es sustancialmente transformadora. En ese sentido, un director como Adhemar Bianchi cumple el rol de asociar la actuación con el juego y de no cercenar ninguna de las potencialidades de los integrantes del grupo, sino de expandirlas.

“En términos conceptuales –apunta Bianchi– el teatro comunitario es nuestra forma de resistir una época donde el individualismo y el consumismo propiciado aún más por los medios de comunicación está distrayendo a nuestra sociedad en formas insospechadas hasta hoy. Nosotros nos proponemos crear colectivamente en nuestro territorio, con nuestra gente y nuestras historias, justamente esto es lo contrario al individualismo y al consumismo: ponemos en primer plano la memoria, la identidad y la organización comunitaria. También democratizamos el derecho de la expresión artística: de la misma manera que la salud no debería ser un tema de los médicos ni el uso de la tecnología un tema de los especialistas, sino de toda la comunidad, el arte también nos pertenece a todos y tenemos que hacernos cargo de él.

Por otro lado –continúa el director de Catalinas–, teniendo en cuenta un contexto como el de nuestras ciudades después de la terrible experiencia de las últimas dictaduras militares, el teatro comunitario vino a resanar la resanar la red social quebrada por un gobierno autoritario: el reunirse en un espacio público para crear y hablar de las cosas que la gente quería decir pero con nivel artístico y pasado por una poética, fue una forma de curar esas heridas profundas. Nuestra consigna siempre fue ‘Por la alegría contra la muerte’. Lo acuñamos en la primera manifestación contra el intento de golpe de estado



de Aldo Rico. Esto parecía poco militante y muy poético pero es lo que pensamos en relación con el arte y lo social: creemos en la alegría de crear en conjunto como forma de oponerse a la pulsión de muerte que nos plantea esta sociedad.”

### COMO LA CIGARRA

“¡¡¡Cumplimos 25 años!!!”, les cuentan los vecinos del Grupo Catalinas a quienes quieran oírlos en su página, en sus espectáculos, en su galpón o en las plazas... Y la historia vuelve a comenzar porque de eso se trata, de no olvidar, de empezar siempre de nuevo los viejos y los nuevos, los jóvenes y los adultos, y los chicos, que para eso hay una guardería en el Galpón de Catalinas. “En marzo de 1983 hicimos la primer reunión –continúan–. Allí, dentro de los cursos y talleres que se dictaban en la mutual de padres de la Escuela (ya funcionábamos afuera de la institución por obra y gracia del intendente Cacciatore) quisimos hacer teatro. Una compañera nos habló del padre de dos alumnas, un director uruguayo que quería hacer teatro... ¡pero en las plazas! Escuchamos a Adhemar Bianchi, y temerosos... aceptamos. Veníamos de padecer la dictadura más sangrienta... no estábamos acostumbrados a hacer de las plazas nuestro espacio... Además... todos teníamos nuestra profesión o trabajos... ‘¿En la plaza?!’, dijo Luis, ingeniero en computación y funcionario en Naciones Unidas... ‘¿En la plaza...?!’, preguntamos todos... de alguna manera incrédulos... E hicimos teatro en la Plaza Malvinas. Empezamos en las choricadas con ‘fiestas teatrales’ como las llamamos desde entonces. Éramos vecinos del barrio y nos unían los problemas y alegrías cotidianas y, a partir de 1983, nos unió esta actividad conjunta: el teatro. También nos unió el comunicarnos con otros vecinos... primero los del barrio... después los de otros barrios que venían a vernos... Nos fue haciendo felices ver, con sorpresa, que los pequeños pedacitos de arte de cada uno de nosotros se entrelazaban, se potenciaban y se convertían en un poderoso resultado de comunicación y entusiasmo. Nos fue haciendo felices construir con nuestro esfuerzo. Ver que otros vecinos que empezaron a reunirse en la plaza, a nuestro alrededor, mate de por medio, también se animaban (¿por qué no?) y se unían a la ‘fiesta’, y que nuestros hijos se entusiasmaron y también participaban...”

El teatro comunitario es una forma de resistir una época donde el individualismo y el consumismo propiciado aún más por los medios está distraendo a la sociedad en formas insospechadas.

### FUENTES Y EXPERIENCIAS VECINAS

Aunque es imposible pensar al teatro comunitario sin las experiencias del teatro independiente y el militante de los años 60 en Montevideo (y su paralelo en Buenos Aires), y sobre todo sin pensar en el lugar y el objetivo que tenían el teatro en particular y el arte en general en la sociedad, también hay otras experiencias teatrales o barriales que comparten raíz, objetivos o principios con el Grupo de Teatro Catalinas Sur. “En cuanto a la cuestión territorial –aporta Adhemar Bianchi–, compartimos objetivos con las organizaciones sociales barriales que se juntan para pensar los problemas y para pelear por resolverlos de manera colectiva. También nos sentimos parientes cercanos de las murgas, tanto la uruguaya como la porteña. Siempre fueron la expresión de un territorio, de un barrio. Pero hay que hacer una distinción. A esta altura, en el Uruguay, las murgas son más exclusivas que inclusivas porque participan de un concurso con jurado, y por eso son selectivas a la hora de elegir sus integrantes. Aquí, en cambio, son aglutinantes. La diferencia de ambas experiencias con nosotros es que sólo trabajan para el carnaval, lo que significa, además recuperar

la tradición contestataria de lo popular contra la cultura dominante, desde el Medioevo hasta ahora. Yendo hacia otro lugar en el tiempo, somos parientes también de los cuadros filodramáticos que tenían los ateneos anarquistas con su función de *agit prop*, y por otro lado, nos distinguimos de esos otros cuadros filodramáticos de clubes o sociedades de fomento que en general imitaban la cultura dominante del centro.

Pero en el orden internacional, con el correr de los años fuimos tomando contacto con otras experiencias muy interesantes que van en una dirección similar a la nuestra en América Latina: trabajan en el territorio con temáticas de memoria e identidad. Pero no son elencos de vecinos sino de actores con una gran vocación social puesta al servicio de esa comunidad, y dándoles la posibilidad a los vecinos de crear asistiendo a sus talleres. Esto, entre otros países de la región, se está realizando en Medellín (Colombia), en Brasil y ahora en Uruguay, a partir de un proyecto del gobierno de la Ciudad de Montevideo, llamado Proyecto Esquinas. Y en Argentina, a partir del fin de la dictadura y de nuestra experiencia, muchos grupos de vecinos se han animado y existen ahora más de treinta grupos de teatro comunitario en todo el país, y otros tantos en formación.”

La tarea de Adhemar Bianchi en el caso del teatro comunitario en otras ciudades o provincias (inclusive en España e Italia), es la de “entusiasmador”, como le gusta definirse. En ese sentido, suele ser convocado para explicar los principios y el funcionamiento de su grupo y con un formato taller, invita a los participantes a convertir en teatro los mitos, historias y leyendas de cada lugar al que va. “No sirve pensar al teatro como una expresión muerta sino que hay que religarlo con la realidad y con la gente. Y no se trata sólo de un problema del teatro sino que se refiere al arte en general. Muchas veces una determinada clase social se apodera del arte y se pierde la ligazón con la gente. Por ejemplo, las galerías de arte se apoderaron de las artes plásticas y los teatros pequeños se convirtieron en exclusivos para un solo tipo de público. El espacio público, la plaza y la recuperación de géneros que están todavía en la memoria colectiva popular ligan al arte con la gente y les permite recuperar su verdadera dimensión que no es la exhibición de saberes y dones sino una forma de comunicarse con el otro.

Con el correr de los años fuimos tomando contacto con otras experiencias que van en una dirección similar a la nuestra y que trabajan con temáticas de memoria e identidad.

## LA MULTIPLICACIÓN

Hoy por hoy, Catalinas está integrado por casi 300 vecinos: el grupo de teatro, el grupo de titiriteros, la orquesta, la murga y el grupo de candombe, son la expresión de tantos años de formación y producción de espectáculos. Los “catalinos” viajaron a Europa, presentan sus obras por todo el país y ganaron los más importantes premios del país, desde el ACE, el Florencio Sánchez, el María Guerrero, el Konex o el Clarín.


Y además de procurar la formación de sus propios integrantes, desde 1993 se organizaron de acuerdo con el formato de centro cultural para dar talleres de teatro, percusión, música, títeres, mascaradas, escenografía, vestuario, acordeón, tango, bailes tropicales, trapezio, malabares, zancos, acrobacia, equilibrio en alambre, dramaturgia, radioteatro, seminarios de dirección, iluminación, coro, candombe, fabricación de instrumentos, historia barrial, murga. A eso, se suma el Programa Circo Social y su elenco, *Los payasos voluntarios de La Boca*, que trabajan con los chicos del barrio para promover en ellos la creatividad, la auto valoración y todos los principios solidarios y de red propios del teatro comunitario.

“Muchas veces las asociaciones barriales creen que su única función es pedir por condiciones dignas de vida, y que el arte queda para los artistas, y de repente en una fiesta se toman un vinito, agarran la guitarra y se arma la milonga, pero no se les ocurre pensar al arte como un bien colectivo. Por otro lado, desde Paulo Freire y Pichón Riviere, se sabe que el arte es transformador no sólo a nivel social. Hay cantidades de experiencias que muestran que un niño o un joven que se acerca al arte, consigue una mirada de sí mismo re evaluativa que le permite valorarse de una manera mejor. Los bienes tecnológicos y científicos pertenecen a una determinada clase social, y es muy difícil para muchos acceder a eso. En cambio, cualquiera de nosotros puede cantar, bailar, actuar o tocar un instrumento. El resultado, a veces, es que los jóvenes terminan siendo artistas, pero muchas otras veces, el acceder al arte, haberlo disfrutado y haber salido airoso de esa experiencia, les permite pensarse a sí mismos como personas capaces de servir a la sociedad en otras profesiones.”

Después de 25 años al mando de la nave de Catalinas, Adhemar Bianchi es categórico en algunos de sus conceptos. Cree que la experiencia del teatro comunitario es un punto de partida invaluable para tomar conciencia de cómo esta sociedad necesita volver a juntarse, para apoderarse del espacio público y de esta manera hacer que se desvanezca la criminalidad pero sobre todo los discursos alarmistas sobre la inseguridad. La calle es del vecino, y en experiencias como la ya mencionada en Medellín, el resultado es que donde entra la gente con su arte sólo queda espacio para la fiesta del encuentro. Pero por otro lado cree que es “un error pensar que lo comunitario le corresponde al mundo de la clase baja o a los más pobres. Lo inclusivo es también pelear en la clase media trabajadora (el taxista, el kiosquero o el peluquero), que es bisagra de comunicación en la sociedad, para que se aparten de la línea individualista y reaccionaria de los medios (y los miedos) y volver a pensar en términos colectivos. Cuando las señoras dejan de ver la telenovela de la noche para venir al grupo, pasan de ser espectadoras consumistas a producir un hecho colectivo. Pero, por supuesto, esto no se mide en términos cuantitativos. Nosotros estamos muy contentos con nuestros resultados porque pensamos que somos parte de un proceso, aunque nos gustaría que en cada barrio hubieran dos o tres grupos de teatro comunitario, sin embargo hay sólo diez en la Capital Federal, y casi todos son de la zona sur y no de la zona norte, lo que implica que la gente de esos barrios sigue presa del consumismo y el individualismo.”

## RED DE TEATROS COMUNITARIOS

Esta vez, los integrantes de los más de treinta grupos del país reunidos en una red, se presentan y se expresan a través de su página web: “Desde el año 2003, comenzamos a transitar una nueva etapa con muchas expectativas. A partir del trabajo que hemos estado realizando durante años, nos hemos propuesto reproducir nuestra experiencia de teatro comunitario en otros barrios y comunidades, ya que sentimos la necesidad de transmitir nuestras experiencias, y de compartir a la vez las experiencias de otros vecinos, que se acercaron a nosotros con las ganas de recuperar su identidad a través del teatro. Comenzamos este trabajo brindando funciones de nuestros espectáculos en distintos espacios barriales, plazas, escuelas, etc. e invitando luego al público a charlar con nosotros sobre la posibilidad de recrear lo que habían visto, y ayudarlos a organizarse para que pudieran armar su propio grupo de teatro en su barrio. Los docentes del Grupo Catalinas, colaboraron en la for-



La experiencia del teatro comunitario es un punto de partida invaluable para tomar conciencia de cómo esta sociedad necesita volver a juntarse.

mación actoral y musical de cada uno de los grupos nuevos, y así, con trabajo y dedicación, cada uno fue encontrando su propia identidad. Este proceso de transferencia de experiencias superó todas nuestras expectativas. La satisfacción mayor ha sido lograr que la gente encuentre en el teatro comunitario un espacio de encuentro con sus prójimos, donde poder expresarse, realizando actividades conjuntas, recuperando su memoria, su identidad y demostrando que el arte no es elitista.

En definitiva, utilizando el arte para la transformación social. Actualmente estos grupos están funcionando con un mínimo de 30 integrantes cada uno, y realizan funciones en las plazas de su barrio y en otras comunidades.

Tal fue la magnitud del crecimiento de los grupos que en diciembre del 2003 se realizó el primer Encuentro de Teatro Comunitario, en la localidad de Patricios a 260 Km. de la Capital Federal, un pueblo ferroviario de 700 habitantes. Allí 1.000 vecinos-actores invadieron las calles de tierra para encontrarse y compartir sus experiencias, en un ámbito de creación, de disfrute, de fiesta, de compromiso y de acción. Estos grupos hoy forman parte de una Red que trabaja activamente y está impulsando el teatro comunitario en otras regiones del país. Ya hemos realizado cinco encuentros de todos los grupos para compartir sus experiencias y presentar su producciones (tres en el área metropolitana y provincia de Buenos Aires y dos en la provincia de Misiones). En el encuentro realizado en la ciudad de Patricios (provincia de Buenos Aires) se organizaron por primera vez Talleres de Reflexión sobre Arte y Transformación Social. El tema quedó incorporado como enfoque para el trabajo de la Red de Teatro Comunitario y retomado en el Tercer Encuentro Nacional realizado en la Ciudad de La Plata en diciembre de 2005. Este Encuentro fue organizado en conjunto con la Comisión Provincial por la Memoria presidida por Adolfo Pérez Esquivel, Premio Nobel de la Paz. Durante tres días 25 grupos de teatro comunitario presentaron sus producciones, participaron alrededor de 1500 vecinos actores y se realizaron talleres de reflexión sobre arte y transformación social y sobre teatro comunitario. ●

### ¿QUIÉNES INTEGRAN LA RED?

De Capital Federal: Los Argerichos, Hospital Argerich, La Boca; 3,8o y Crece, La Boca; El Teatral Barracas (Circuito Cultural Barracas); Res o no res, Mataderos; Pompapetriyazos, Parque Patricios; Boedo Antiguo, Boedo; Alma Mate, Flores; El épico de Floresta, Floresta; Grupo de Teatro Comunitario de Pompeya, Pompeya; Maturga, Villa Crespo.

De la Provincia de Buenos Aires: Patricios unidos de pie, Patricios/9 de Julio; Cruzavías, Ciudad de 9 de Julio; DespaRamos, Ramos Mejía; Desde el Pie, Vicente López; Cuentapiales, Tapiales; Los Dardos de Rocha, La Plata; Los Okupas del Andén, La Plata; Los Tololosanos, La Plata; Grupo de Berisso, Berisso.

De la Provincia de la Pampa: Grupo de Teatro Comunitario de Colonia Barón.

De la Provincia de Santa Fe: Grupo de Teatro comunitario de Rosario; Sitepikarraskate, Reconquista-Santa Fe.

De la Provincia de Misiones: Murga de la Estación, Posadas-Misiones; Murga del Monte, Oberá-Misiones.

De la Provincia de Catamarca: La Comparsa, Plaza Principal-Catamarca; Índice de Ilusos, Catamarca Capital.

[www.teatrocomunitario.com.ar](http://www.teatrocomunitario.com.ar)

