

Coral Aguirre

Encuentro Internacional de Teatro Antropológico

Abstract: *The International Meeting of Anthropological Theatre took place in Bahía Blanca, Argentina 6-12 April 1987. This text was published in Memoria del teatro combatiente: Teatro Alianza, Teatro para el Hombre, Teatro Laboratorio. Bahía Blanca 1969-1989 by Coral Aguirre, 1st Edition Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. EdiUNS 2015, pp. 213-219. The book was dedicated to the memory of Dardo Aguirre, Néstor Castelnuovo, Mónica Morán, Juan Carlos Torresi, Graciela Petersen, Alfredo Bellomi, Ernesto Malisia, Olga Vallasciani, José Crespo, Roberto Martínez, Víctor de Rosa, Horacio Rodríguez, Jorge Chiaradía, Eugenio Campos, Álvaro Andrenacci, Fortunato Jorge.*

Keywords: *Anthropological theatre, Group theatre, Bahía Blanca, Dardo Aguirre.*

*Todas las voces, todas
todas las manos, todas
toda la sangre puede ser canción en el viento*
Armando Tejada Gómez
César Isella

Cuando Eugenio Barba, el hombre de bastón y bufanda roja al cuello, acabó de recorrer los metros que lo separaban desde el avión y se fundió con Dardo Aguirre en un abrazo hombruno, sincero, se concretó por fin el pacto por el trabajo más intenso y más creíble para el teatro bahiense como hecho de gestión cultural, que no pasó inadvertido ni pudo ser superado hasta hoy: el Primer Encuentro Internacional de Teatro Antropológico (EITA), gestado por Dardo y Coral Aguirre junto con Eugenio Barba un año antes (cuando el director y autor teatral acompañó la presentación del grupo Farfa en Bahía Blanca), y gestionado por la Subsecretaría de Cultura de la ciudad de Bahía Blanca con el acompañamiento de organismos estatales, organizaciones barriales, instituciones académicas, escuelas, centros deportivos, actores y comunidad, involucrados todos en esta magna movida por solidaridad, por disposición, por compromiso cultural y social.

Fue así, entonces, que desde distintas partes del mundo y, especialmente, desde nuestro sur pampeano y patagónico fueron arribando actores, académicos y docentes que en esos siete días sorprendieron a nuestra sociedad con su trabajo, con sus paradas teatrales y su acercamiento en las calles y con la gente y con la vida misma de esa gente,



47

esa vida cotidiana, presente pero a la vez de gestos ancestrales que la antropología teatral y su creador rescataban como columna vertebral de dicha metodología.

Barba define la antropología teatral "como el estudio del comportamiento del hombre a nivel biológico y sociocultural en una situación de representación, es decir del hombre que utiliza su presencia física y mental según principios distintos a la vida cotidiana". Y al teatro antropológico como el "teatro cuyo actor se enfrenta a su propia identidad". Diría el director del Odin Teatret sobre este encuentro que "el teatro que se presenta en Bahía Blanca es un teatro que intenta con sus medios específicos reflexionar sobre la identidad cultural y la identidad profesional de pueblos y actores".

Según Julia Varley, actriz integrante del Odin Teatret, "una particularidad del encuentro de Bahía Blanca fue que allí Eugenio Barba trocó, modificó su concepto antropología teatral por teatro antropológico. Hasta Bahía Blanca siempre insistimos en usar antropología teatral para definir un campo de estudio comparativo de técnica actoral. Una vez allí y trabajando con Beatriz Iacoviello, Eugenio utilizó por vez primera esta definición para escribir un manifiesto del teatro antropológico como un teatro que busca su identidad".

El EITA tuvo, entonces, la finalidad de brindar un espacio de encuentro e intercambio teórico práctico, para el análisis de las distintas técnicas teatrales que sustentaran modos culturales en relación a la identidad cultural de cada grupo participante. En lo particular, consistió en realizar intercambios y análisis de los diferentes modos en que un grupo teatral puede insertarse en la comunidad, así como también de las diversas experiencias de comunicación teatral y de los métodos para la multiplicación de los medios de expresión y comunicación de los grupos en su comunidad.

La metodología de trabajo del EITA se basó en un intercambio intensivo con dedicación a tiempo completo donde se desarrollaron cinco áreas de trabajo que comprendieron talleres obligatorios, jornadas de discusión y reflexión, talleres optativos, charlas, debates y presentación de espectáculos, y una práctica final desarrollada en dos radios de la ciudad, una barrial, y otra en el centro de la ciudad.

Daniel Pereyra Canals sostiene que el haber conocido la metodología barbiana años antes a través de lo volcado por Coral en las clases, permitió a nuestros actores de Teatro Laboratorio un mayor y mejor acercamiento a las propuestas del Encuentro. También el haber tenido a Eugenio el año anterior junto a los actores del Farfa en nuestra sala de Teatro para el Hombre fue una ventaja comparativa en los resultados obtenidos al cierre del Encuentro.

Así como la primera experimentación de esos objetivos de trabajo con las herramientas del Teatro Antropológico, se dieron con la creación del primer grupo experimental (Teatro Experimental Alianza) y con la puesta de *La Mueca*, la coronación de este aprendizaje se dio, a mi entender, en el proceso de creación de la puesta en escena de Coral Aguirre, *Angelario*, sobre poemas de Mónica Morán, ese mismo año, de la manera más pura, más barbiana, con toda la codificación que el teatro de Barba exigía.

No obstante, Dardo sugirió, casi en los tramos finales de nuestra preparación, la integración del Método (Stanislavski) a este proceso estético, como dándole carnadura... Si tengo que decir qué me pasó, qué tomo de aquel Encuentro, Richard Fowler (The Canada Project) con su obra *Esperando el alba* es la síntesis de todo un enorme trabajo y

exposición del Teatro Antropológico. Lo que aprendimos con Coral estaba ahí, y yo dije, "eso es lo que quiero hacer, es lo que quiero ser".

Muchos fueron los grupos que intervinieron en el EITA Bahía Blanca; cabe mencionar entonces que por la Argentina lo hicieron cuarenta grupos teatrales provenientes de La Pampa, Buenos Aires, Río Negro, Neuquén, Santa Cruz, Chubut, Tierra del Fuego, y se admitió a cuatro grupos de la capital federal. Para actuar como observadores de estos grupos provenientes de nuestro interior, estuvieron, entre otros, Beatriz Iacoviello (periodista), Osvaldo Calatayud (entonces director del Instituto Nacional de Estudios de Teatro), Horacio del Prado (periodista), Osvaldo Quiroga (periodista), Beatriz Seibel (investigadora teatral), Ana Seoane (periodista) y Roberto Vega (investigador y docente teatral).

Dardo Aguirre, factótum del encuentro, había definido claramente que la intención era generar un encuentro "entre la Patagonia, vista como confín del mundo, el subdesarrollo, y los grupos que vienen de naciones altamente desarrolladas".

Llegaron entonces de aquel desarrollado mundo y se reconocieron y se mezclaron con los nacionales el Odin Teatret, The Canada Project y el Farfa, de Dinamarca; el Teatro de la Comuna de Uruguay; el Teatro Potlach de Fara Sabina y el Teatro tascabile de Bérgamo, ambos de Italia; el LUME Teatro Laboratorio de Movimento e Expressão de la Universidad de Campinas, Brasil; el Grupo Emanuel Freder, de Chile y el Grupo Campesino de Milpa Alta, México.

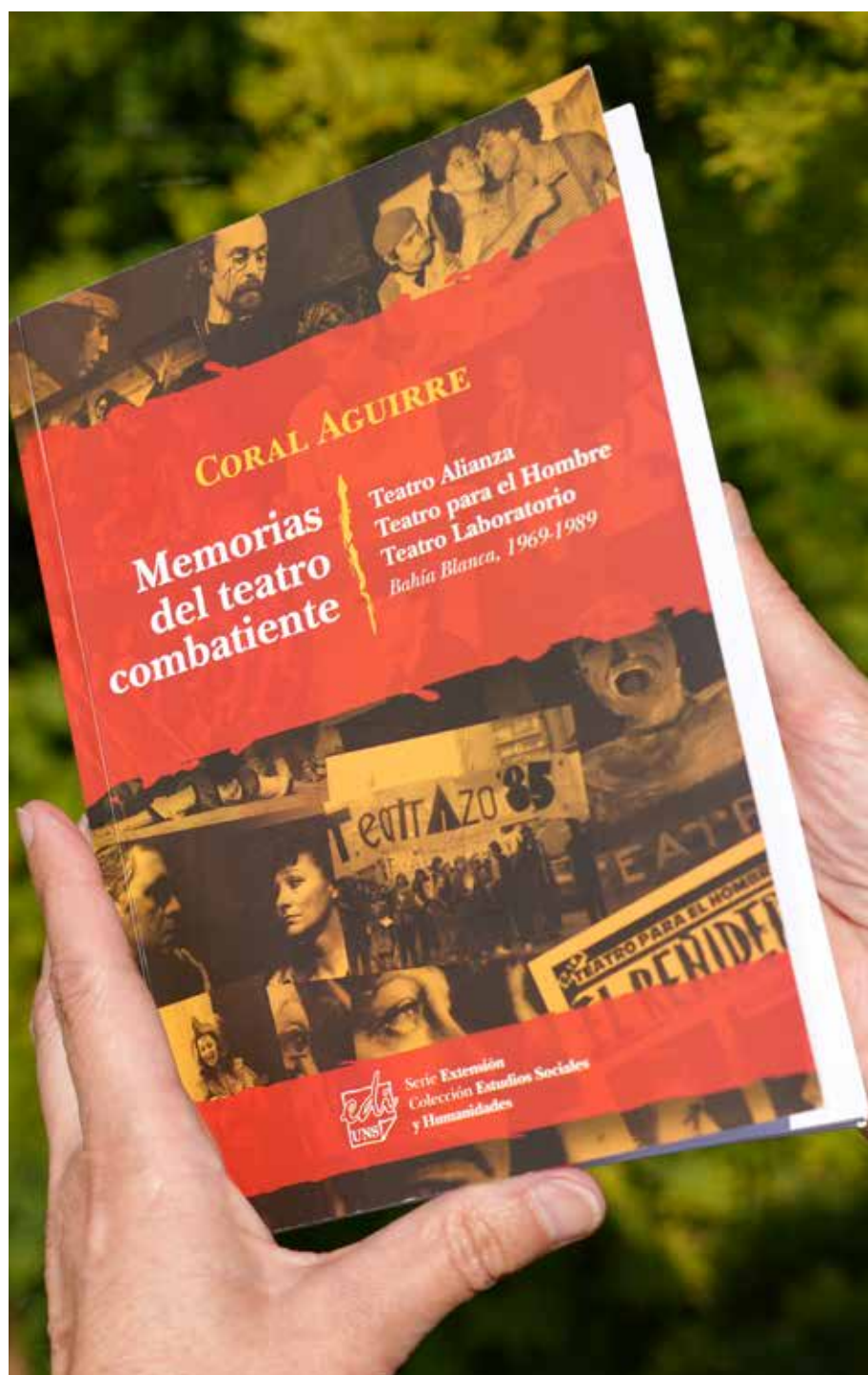
Sus observadores internacionales fueron: España Andrade, investigadora, de Uruguay; Mario Delgado, director de Cuatrotablas, Lima, Perú; Fernando de Toro, semiólogo teatral, por la Universidad de Carleton, Ottawa, Canadá; Susana Frank, Grupo La Rueca, DF México; Rosalba Marchese, Teatro La Máscara, Montevideo, Uruguay; Magalí Muguercia, directora de Teatro de la Casa de las Américas, La Habana, Cuba e Ian Watson, crítico e investigador de *Drama Review*, New York, EEUU.

En virtud de la naturaleza del encuentro, se dió lugar también a permanentes espacios de intercambio no formales donde actores, directores, autores, críticos e intelectuales tuvieron oportunidad de construir lazos de comunicación e intercambio.

La distinción en la organización del EITA se basaba en que este encuentro asumió un carácter intensivo hacia adentro del mismo y en paralelo fue una intervención teatral en la ciudad, con una propuesta destinada a los espectadores de la calle y de las salas, amplia, múltiple, diversa y continua que la ciudad de Bahía Blanca y su gente no tenía memoria de haber experimentado. En ello el EITA pudiera entonces inscribirse dentro de un suceso antropológico que ha dejado huella.

En el artículo *Más acá de las islas flotantes*, la investigadora Lucía Calla refiere que

el EITA se enmarcó en el intenso florecimiento de la vida pública, en la efervescencia política de la recuperación democrática con efectos y consecuencias inmediatas en el campo de las políticas culturales. Bahía Blanca no estuvo exenta de la realidad nacional y esos nuevos aires fueron permitiendo la recuperación de los espacios públicos como necesidad de la ciudadanía y el reagrupamiento de artistas e intelectuales alrededor de eufóricos proyectos (Taviani, 1987:344).



Para Fernando de Toro "el teatro de los grupos intervinientes en el encuentro no queda recluso entre cuatro paredes, sino que también sale al exterior, se inserta en la ciudad, en el barrio. El teatro callejero presentó no solo una gran destreza y total dominio de este arte, sino también el punto más sensible del vínculo entre la comunidad bahiense y el encuentro con el teatro antropológico. Aquí se reunieron jóvenes y viejos, amigos y enemigos, pobres y ricos, en un acto que vino a reiterar la actividad esencial del teatro a través de todas las épocas: identidad y participación".

"Importante fue -sigue diciendo de Toro- el espacio que se concedió a voces 'marginales' como el grupo Emanuel, teatro campesino de Chile, y al teatro mapuche de Luisa Calcumil, o al Comuna de Uruguay, o el LUME de Brasil. Este intento de vincular teatros marginales con los grupos de teatro antropológico en un trueque permanente es de primera importancia. Nuestro teatro latinoamericano adolece, por lo general, de ese nivel artístico que es tan necesario para construir el arte dramático. Demasiado compromiso con el mensaje, poco compromiso en la elaboración artística de ese mensaje. Esto es algo que queda en el legado de este encuentro: el teatro, la práctica teatral no se constituye solamente de componentes ideológicos u objetivos políticos, sino también de una dimensión estética que es lo que finalmente queda en la historia".

A veintisiete años de aquel Encuentro Internacional de Teatro Antropológico, Nahuel, hoy un hombre de más de 30 años, cuenta que él, siendo un niño de 4 años, había quedado tan impactado por lo que había visto del teatro callejero, que todas las tardes buscaba unas latas, unos palitos, y llamaba a su abuela para que tocara el tambor, y él corría de un lado al otro y hacía cantos y la abuela debía hacerlos también, y eso era jugar al teatro de los payasos altos...