

## OPERACIONES DE MEMORIAS Y CONSTITUCIÓN DE IDENTIDADES EN LAS PRÁCTICAS DEL GRUPO DE TEATRO POPULAR DE SANSINENA

Clarisa Inés Fernández  
Universidad Nacional de La Plata / CONICET  
(Argentina)

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 nos proponemos construir nuevas miradas en torno a las prácticas cotidianas que el Grupo de Teatro Popular de Sansinena realiza desde el año 2010 hasta la fecha, con el fin de identificar la complejidad de las tramas relacionales que se construyen en su dinámica creativa. En este escrito, estas se observarán 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*.

### **Pueblo de Sansinena y Grupo de Teatro. Tablas que se mueven al son del campo**

Es importante situar al Grupo de Teatro Popular de Sansinena dentro de un marco contextual que permita observar y comprender sus prácticas insertas en el ámbito de la ruralidad. Sansinena es un pueblo rural ubicado al noroeste de la provincia de Buenos Aires, en el partido de Rivadavia, que cuenta con una población aproximada de 630 habitantes (1), incluyendo los parajes rurales cercanos. 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.

Ubicamos al grupo de teatro dentro de un marco que Ratier (2) 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, el pueblo de 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 en la entrada del pueblo. También 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. Estas tensiones se reflejan en las complejas relaciones y vínculos que se establecen en las miradas sobre el pasado que se articulan en la obra de teatro.

### **“Por los caminos de mi pueblo”. Operaciones de memoria en el proceso de creación colectiva**

Si hay algo que define a la dinámica de creación de los grupos de teatro comunitario es el trabajo colectivo de construcción teatral, en donde cada vecino aporta experiencias, anécdotas, documentos, fotos, o cualquier otro material personal, con el fin de armar un relato sobre la historia del lugar de origen. Esta metodología, sumada a la no profesionalización de los vecinos que participan, son rasgos fundamentales que distinguen al quehacer teatral comunitario (3).

En el caso del Grupo de Teatro Popular de Sansinena, la reconstrucción del proceso creativo a través del testimonio de los vecinos y el análisis del guión teatral, aportaron herramientas que nos permitieron delimitar la existencia de diversas operaciones de memoria e interpretaciones sobre el pasado en la historia sansinense. *Por los caminos de mi pueblo* narra desde el surgimiento del pueblo de Sansinena en el año 1910, hasta las inundaciones del año 2001, que aislaron al pueblo y “casi lo hacen desaparecer bajo el agua” (4). Los temas indiscutidos que surgieron en las charlas 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 pueblo– y un juramento de los chicos al pueblo, en la última escena de la obra.

A partir del análisis realizado, encontramos que la construcción de la legitimidad sobre la *verdad* del relato no se estructuró basándose en los libros o los espacios tradicionales del saber académico, sino en 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 su parte, 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 relata 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 estos harán de su propia identidad. Mantiene lo que Candau (5) 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 (6).

La uniformidad en la elección de los hechos que los vecinos decidieron contar se manifestó en las actividades que formaron parte del proceso creativo –talleres, exposición de diapositivas, charlas, debates–. 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 (7). 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.

Sabemos que la memoria en su procedimiento selectivo construye un relato que tendrá como basamento una historia que puede integrarse en el sistema de valores de la comunidad (8); en este sentido, comprendemos que la historia construida por los vecinos estará atravesada por los principios morales y éticos que componen el corpus de valores de la comunidad. El pueblo de Sansinena, caracterizado por sus habitantes por la oposición a los valores “de la ciudad”, valorizó positivamente la tranquilidad, la seguridad, la solidaridad, la prolijidad del pueblo, la familia y las tradiciones; todo esto conformó un marco social (9), en donde se tejieron las operaciones “memorialísticas”.

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” (10). Esta operación se observa principalmente en la escena del ferrocarril, momento en el que mucha gente del público lloró al recordar el sonido de la bocina del tren. La revalorización de las tradiciones es explícita en las escenas costumbristas, que retratan momentos “vivididos” por muchos de los vecinos, como el baile del chocolate o la visita de los familiares de Buenos Aires. La búsqueda por retratar los sucesos, tratando de buscar el mayor grado de detalle posible en la imagen de (vestuario, gestos, modos de hablar, anécdotas, dichos populares) aquellos personajes emblemáticos del pueblo (como el peluquero Federico Rota), da cuenta del valor que los vecinos le otorgan a sus tradiciones y a sus costumbres en la configuración identitaria.

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 extrafamiliares. Las personas del grupo

manifestaron “sentir que no hay edades, que todos podemos jugar como chicos” (11), 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. Sin embargo, son aquellos cuya experiencia de vida es más larga quienes participaron más activamente del proceso creativo.

### **Modos de contar... de nostalgias y sentires**

Dentro de cada escena podemos identificar ciertos elementos que, por medio de la utilización de diversas herramientas del lenguaje teatral, establecen sentidos identitarios y ponen de manifiesto ciertas significaciones sobre el pasado. Algunas escenas echan mano de diversos géneros teatrales como el grotesco, el sainete, el absurdo o la comedia del arte, elecciones que permiten elaborar narrativas desde el humor, alejadas del drama y de ciertas tendencias contemporáneas que complejizan el relato a través de la codificación simbólica, la fusión de disciplinas, la subversión del uso del espacio, etcétera.

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 este organiza y estructura acontecimientos en función de valores, creencias y concepciones de mundo (12). 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 (13).

### **Un juramento, una promesa, un compromiso**

El juramento es la última escena de la obra *Por los caminos de mi pueblo*. Se trata de un acto caracterizado por la solemnidad y por la veracidad de lo que se dice, que apela a un futuro inmutable, y porta una responsabilidad para quien lo evoca. María Emilia de la Iglesia, la

directora del Grupo de Teatro Popular de Sansinena, comentó que esta escena surgió sobre una idea de los chicos del pueblo.

**Micaela:** Señor, nosotros, los chicos y las chicas, hicimos este juramento para el centenario:

**Chichita:** bueno, los escucho...

JURAMOS AYUDAR AL PUEBLO Y DEFENDERLO FRENTE A CUALQUIER PROBLEMA.

JURAMOS CUIDARLO PARA QUE ESTÉ SIEMPRE LINDO.

JURAMOS MEJORAR SUS INSTITUCIONES, Y QUE EL PUEBLO BRILLE EN TODO MOMENTO.

JURAMOS NO PELEARNOS ENTRE POBLADORES Y SER SIEMPRE AMIGOS ENTRE TODOS.

JURAMOS MANTENER VIVO EL RECUERDO DE TODAS LAS GENERACIONES QUE VIVIERON Y VIVEN AQUÍ.

POR NUESTROS ANCESTROS, POR NUESTROS ABUELOS, POR NUESTROS PADRES Y POR EL FUTURO DE NUESTROS HIJOS.

¡SÍ! JURAMOS.

Y, ustedes, ¿juran?

**Después entran los grandes, ¡¡Si juramos!!**

El imperativo que encontramos en el juramento está vinculado con sentidos relacionados con el pueblo, contruidos por los vecinos, en donde se conjuga la temporalidad del presente – la jura–, con la del pasado –mantener vivo el recuerdo– y la del futuro. Las acciones de “ayudar al pueblo”, “defenderlo”, “mejorarlo” y “cuidarlo” apelan a una externalidad material, a un pueblo físico e institucional, que porta una gran significación para los vecinos de Sansinena en tanto y en cuanto se vincula con el *compromiso* de mantener el pueblo *vivo*, en una resistencia frente a los riesgos de su desaparición o abandono. En este sentido, queda en evidencia la geografía marginal de la que habla Ratier (14), ya que el juramento otorga protagonismo al papel de los vecinos como constructores y generadores de las condiciones de vida que caracterizan al pueblo, y no hace alusión a *responsables externos* o autoridades que deberían suplir ese rol. La *marginalidad* material del pueblo se profundiza en aspectos del campo de lo simbólico y se evidencia con la construcción de consignas como “Sansinena existe”, o “Sansinena, pueblo de amigos”, en donde se articula, por un lado, la necesidad de visibilización y “presencia en el

mapa”; y, por el otro, la idea de que su gente debe contribuir para que el pueblo se mantenga y crezca.

Se comprende que el juramento plantea la necesidad de un futuro *sin conflicto*, en donde “todos seamos amigos”. En ese horizonte posible, 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.

Estas páginas intentaron esbozar, brevemente, algunas de las reflexiones sobre las operaciones de memoria y la constitución de identidades que atraviesan las prácticas creativas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena. Estas funcionan como una de las posibles entradas a un complejo entramado de relaciones, de las cuáles el proceso creativo es sólo una perspectiva posible de análisis. Encontraremos allí otras dinámicas y lógicas que surcan las actividades del grupo, pasibles de ser estudiadas, que abordarán otros vínculos de la producción artística y social del teatro.

Las prácticas de este grupo de teatro forman parte de un extenso corpus de expresiones artísticas que reflexionan sobre la memoria y la identidad local. La comprensión de las lógicas que atraviesan dichas prácticas aportará a la construcción de nuevos modos de percibir la historia, ya no a partir de textos académicos o versiones “extranjeras” sobre el pasado, sino a partir del material experiencial que cada vecino porta consigo, y desde el cual construye una *narración de sí mismo* y de su comunidad.

## Notas

- (1) Según datos del último CENSO 2011 del INDEC.
- (2) Ratier (2009).
- (3) Proaño Gómez, 2006, 2007; Bidegain, 2007; Bidegain, Quain y Marianeti, 2008.
- (4) Así lo afirman muchos de los vecinos y vecinas del pueblo.
- (5) Candau, 2008.
- (6) Villoro, 1998.
- (7) Halbwachs, 1991.
- (8) Yerushalmi, 1989.
- (9) Halbwachs, 1991.
- (10) Candau, 2008.
- (11) Vecina de Sansinena y miembro del grupo de teatro (53 años).
- (12) Lindón, 2000.
- (13) Cuesta Bustillo, 1998.
- (14) Ratier.

**Bibliografía**

- BIDEGAIN, Marcela. *Teatro comunitario, resistencia y transformación social*. Buenos Aires. Atuel. 2007.
- BIDEGAIN, M., P. GUAIN y M. MARIANETTI. *Teatro comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada. Catalinas Sur, Patricios Unidos de Pie, Los Dardos de Rocha y Los Okupas del Andén*, Buenos Aires. Artes Escénicas. 2008.
- CANDAU, Jöel. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: serie antropológica, Ediciones del Sol. 2008.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina. "Memoria e historia, un estado de la cuestión", en Cuesta Bustillo, J. *Memoria e historia*. Madrid. Marcial Pans Librero.1998.
- HALBWACHS, M. "Fragmentos de la memoria colectiva". Selección y traducción de Miguel Ángel Aguilar. *Revista de Cultura Psicológica*, año 1, N.º1, México, UNAM. 1991.
- PROAÑO GÓMEZ, Lola. *Teatro comunitario: historias locales en la escena y la construcción de la memoria del futuro*. La escena iberoamericana. Celcit 29 (www.celcit.org) 2007.
- PROAÑO GÓMEZ, Lola. "Estética social y la aparición de lo político. Teatro comunitario y espacio urbano" en *Espacios de representación*. Fundación Autor, Madrid, España. Ediciones Proaño-Gómez. 2006.
- RATIER, Hugo. *Poblados Bonaerenses, vida y milagros*. Buenos Aires. La Colmena. 2009.
- VILLORO, Luis. "Sobre la identidad de los pueblos". En *Estado Plural, pluralidad de las culturas*, México, UNAM. Paidós.1998.
- YERUSHALMI, Y. *Usos del olvido*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1989.