

PALABRAS CLAVE: TEATRO – CATAMARCA – PANDEMIA
KEYWORDS: THEATER – CATAMARCA – PANDEMIC

Paisaje durante la batalla

Gabriela Borgna¹

Idas y vueltas varias para escribir este texto. Después de 100 días casi sin contagios, Catamarca fue del semáforo sanitario rojo al amarillo en varias oportunidades. Aquí la cuarentena comenzó una semana antes que en el resto del país. Ese vaivén tuvo esta escritura, de provisoriedad en provisoriedad, cada una de ellas hamacadas en el principio de incertidumbre que nos impuso el gran teatro del mundo.

Provincia grande en extensión, de geografía montañosa y árida, poca participación en el PIB nacional e infra desarrollo en términos absolutos y relativos, con la mitad de sus casi 460.00 habitantes viviendo en el valle central. El resto es Puna, meseta desértica de altura, dunas y los Andes.

La comunidad teatral refleja ese mismo paisaje. Sin facultad de Artes, cuenta solo con ocho profesorado superiores de teatro, siete públicos y uno privado, porque la disciplina es una de las materias artísticas curriculares de los niveles primario y secundario. Desde 1997, existe la Comedia Municipal que, junto con el Instituto Nacional del Teatro –creado ese mismo año–, se convirtieron en los pilares de desarrollo del arte dramático local en la postdictadura. Provincia signada por el peso de lo religioso, merced al sincretismo entre creencias de pueblos originarios y catolicismo, y por una clase dominante que machaca sobre “lo identitario”. En la práctica, un cerrojo al libre ejercicio de las subjetividades, sean estas cuales sean.

Como en el resto del país, las precariedades propias del desarrollo desigual y el acceso tardío a la modernidad se hicieron evidentes a partir de la

¹ Gabriela Borgna (1952). Directora, periodista, crítica e investigadora teatral. Reside desde hace seis años en Catamarca. Fue productora de La Comedia Municipal. Codirige la Cía. Argentina de Teatro Menor, grupo independiente. Actualmente asesora a la Secretaría de Educación, Cultura y Deporte de la capital en el área de artes escénicas. Su libro *Lo disperso reunido -30 años de periodismo teatral* saldrá a la venta a fines de 2020. Mail de contacto: gabrielaborgna@gmail.com

pandemia –escasa o nula conectividad apenas se sale de la cuadrícula de 20 por 20 manzanas de la ciudad de la “generación del 80”–, más la saturación de dar y tomar clases digitales de una parte de la sociedad y el creciente empobrecimiento familiar –con marcada deserción escolar adolescente incluida–, son el escenario real en el que discurre la teatralidad provincial.

Empero, como los cactus y las suculentas, el teatro catamarcano crece, se muestra singular y se profesionaliza. Un dato sociológico interesante marca que, en la última década, los teatristas locales hacen su formación superior en Córdoba, Tucumán o CABA y regresan, revirtiendo la migración económica iniciada a fines del siglo XIX. Proceso que hizo que la historia teatral escrita desde “la cabeza de Goliat”² considere a Exequiel Soria y Julio Sánchez Gardel como autores rioplatenses de zarzuelas y sainetes del momento inicial del teatro argentino y no como autores fundantes del teatro de Catamarca. Se revela pendiente una nueva clasificación del canon dramático nacional, entonces.

Esta comarca vallista cuenta en su haber con una treintena de grupos con continuidad: 7 de teatro para infancias y adolescencias con actores o títeres; 4 de danza teatro; 3 narradores orales y, el resto, dramaturgias para adultos en todas las variantes estéticas y de calidad diversa.

En el período 2015-2020 el panorama escénico fue auspicioso: mayor cantidad de grupos y de estéticas que redundó en una curva creciente de espectadores cuya presencia, a su vez, habilitaba la posibilidad de hablar de temporadas –cortas– para cada obra.

Aquí hay que señalar una singularidad de la capital provincial: no hubo salas independientes hasta marzo pasado, cuando uno de los grupos de títeres para infancias logró abrir la suya de manera precaria porque llegó la cuarentena. Lo mismo pasó con dos nuevos centros culturales que quedaron por varios meses a mitad de camino con las instalaciones y las autorizaciones municipales. Uno de los municipios linderos con la ciudad destinó un espacio para el teatro que está aún en proceso de adecuación.

Las seis salas existentes se reparten a partes iguales entre el Ministerio de Turismo y Cultura –nótese la prelación que interpela y desconcierta– y la Dirección de Cultura del municipio. De las salas provinciales, dos se ubican en el Teatro Catamarca con respectivos aforos de 1.100 y 110 localidades y una Casa de la Cultura en la que muy de tarde en tarde se programan obras de pequeño formato. Casa construida para un gobernador del siglo XIX por el arquitecto italiano que

² Ezequiel Martínez Estrada (1957). *La cabeza de Goliat: microscopia de Buenos Aires*.

definió la transición de gran aldea a ciudad de la Generación del 80, es además patrimonio histórico y edilicio.

El municipio cuenta con cinco cuerpos estables: ballet folklórico, banda municipal, coro infantil, coro de cámara y la Comedia –con 23 años de existencia y más de 60 obras presentadas– que es la representación institucional del teatro provincial. Su sede es el Complejo Cultural Urbano Girardi, cuya sala mayor “Juan Oscar Ponferrada” alberga 210 espectadores.

De las otras salas, el Teatro del Sur –un antiguo taller de reparaciones de material rodante del ferrocarril– tiene una estructura no convencional, capacidad de entre 80 y 120 espectadores según cada dispositivo escénico. Desde hace cuatro años y gracias a una acción conjunta de la comunidad teatral, las autoridades acordaron destinar el espacio solo a las producciones independientes, para ensayos, estrenos, temporadas y capacitaciones.

El tercer espacio se conoce como Sala Calchaquí y cuenta con 80 butacas. Está enclavada en otro monumento histórico y arquitectónico, la Manzana Franciscana, que incluye el templo del santo, un ex convento reconvertido en alojamiento para peregrinos, el Museo Arqueológico, la Biblioteca Histórica y la Junta de Estudios Históricos. La sala, restaurada hace cuatro años, fue sede del Taller de Teatro (una cooperativa histórica de los años 70), alberga otras producciones escénicas y otras actividades culturales.

Descrita la escena de la penúltima provincia argentina en participación del PIB nacional –que también reproduce en su vientre de la ballena la desigual matriz centro/periferia– se abren una serie de interrogantes ¿Volverán los espectadores al teatro una vez que se regrese a la normalidad administrada? ¿O habrá que esperar a la vacunación masiva en 2021? ¿Volverán de a poco? ¿En masas felices porque lo peor ya pasó? El único antecedente a mano es el terremoto de 2006 que, por suerte solo con pérdidas materiales, hizo fracasar la temporada.

Las respuestas fluctúan según los territorios y la cautela administrada desnudó precariedades, dificultades y carencias del sistema teatral, a las que hay que sumar variantes económicas de los espectadores y las ecuaciones que “cierren” los números para salas y grupos. El Instituto Nacional del Teatro operó como salvavidas, otros institutos culturales nacionales y algunos provinciales también. Hubo respuestas solidarias desde las propias comunidades escénicas. Todo se demuestra insuficiente en términos de la mera supervivencia de muchas de las personas que hacemos del teatro nuestra profesión, de trabajo y de fe.

La escena congelada permite una primera conclusión provisoria: pensado en cada una de sus expresiones territoriales, el sistema teatral reproduce en su interior los mismos desarrollos desiguales que el resto de las actividades humanas, culturales y educativas, o no. El tejido social teatral –hacedores más

espectadores– no necesita zurcidos. Necesita ser pensado también como una actividad económica que aporta a la construcción del PIB con sus singularidades y diferencias. A la par del valor que supone trabajar con, en, desde y para el campo simbólico de la ciudadanía.

Como si el teatro –cuyo modo de hacer es premoderno en el sentido de que no puede ser reducido a la lógica fordista de las industrias y actividades manufactureras– fuera asimilable a fabricar escobas, se pagan unos impuestos directos e indirectos que nunca fueron ponderados con seriedad desde la economía. Lo mismo puede decirse del pago de servicios. La relación entre lo que se paga por esos rubros más lo que se recibe en concepto de subsidios –a la producción, al mantenimiento de salas y grupos– y lo que se recauda en concepto de entradas es una ecuación siempre fallida y nunca resuelta. En tiempos tan coléricos como este, irrumpe el darwinismo social. La supervivencia del más apto. Pedir más subsidios es de una lógica estrecha y pone al teatro en situación mendicante.

Se piensa casi con fervor reverencial en la implementación de leyes de mecenazgo en los territorios donde no existe. Me permito la incredulidad. La figura del mecenas renacentista está romantizada y no se corresponde con el retrato de empresas y burguesías locales. Con suerte es una parábola o alegoría –elijan la figura– del retrato de Dorian Grey.³ El cuadro muestra la deformidad de una clase social acostumbrada a tomar al Estado por rehén. En provincias como esta, donde las clases hegemónicas añoran el caudillismo y las mercedes virreinales, el escenario se oscurece.

La crisis económica heredada de la anterior administración más su agravamiento por las condiciones sanitarias, impone a todas las formas del Estado –municipal, provincial, nacional– a hacer un esfuerzo de recaudación y las empresas fluctuarán entre pagar, o eludir, gabelas y tasas. Salvo las honrosas excepciones que confirman la regla, esa idea de que parte de la carga impositiva se destine a sostener algo tan superfluo como la cultura teatral es un oxímoron. Las tapas de los diarios de las últimas semanas lo demuestran con largueza. Las clases hegemónicas que supieron ser tanto ricas como cultas –Victoria Ocampo, por ejemplo– responden al modelo social previo a la segunda guerra mundial. Su expresión contemporánea es finanzas más marketing.

Aún así los estados viven de lo que recaudan. La reconfiguración de los sistemas recaudatorios nacionales anunciada –por ahora en voz baja– por la presente administración será el momento para presentar un reclamo justo y un proyecto de solución acorde. Abogados, fiscalistas y economistas han pasado a ser un insumo crítico para el arte teatral como actividad productiva y ya no solo en la

³ *El retrato de Dorian Grey* (1890). Novela del irlandés Oscar Wilde.

singularidad de cada proyecto. Las universidades son el reservorio de los saberes que se necesitan.

El teatro independiente fue capaz de concretar la gesta de la ley 24.800, hace ya más de dos décadas, hoy admirada en toda la región por su formato federal. Quizás sea hora de salir del estupor, de la queja y del efecto de “la memoria del pez”⁴ que producen la instantaneidad de las comunicaciones digitales (prefiero definirla como el efecto de un yo en estado de eterno presente) para pensar y producir un nuevo salto cuántico.

Otra escena. Esta vez dinámica. La fiesta provincial del teatro correspondiente a 2019, en Catamarca, se hizo en marzo 2020 por los cambios administrativos y de gestión de nación, provincia y municipio. La proclamación de los cuatro grupos que participarían de fiesta nacional y gira regional NOA, sucedió dos horas después de que el gobernador firmara el decreto de cuarentena.

Una vez que quedó claro que la pandemia sería parte de nuestras vidas por un tiempo incierto y extenso, las representaciones de la Región NOA del INT se abocaron a pensar una forma de llevar adelante dos actividades que son centrales en nuestros calendarios escénicos: Encuentro Regional de Teatro (que supone una gira de cinco presentaciones, una en el encuentro y 4 en cada una de las otras provincias que la componen, de cada una de las cuatro obras seleccionadas por provincia) y el Plenario de Artistas Teatrales del NOA en el que se definen los temas y problemas que afectan a la actividad en la región.

A tambor batiente se organizaron plenario y encuentro con desmontajes más tres capacitaciones y cuatro presentaciones de libros, en formato digital desde el 20 al 28 de noviembre. No todos los grupos participantes tenían sus obras filmadas con una calidad tal que resistiera el *streaming*, otros tenían problemas de derechos vencidos o restricciones de parte de los autores de emisión por vía digital. Todos imprevistos que la pandemia puso al desnudo y ya no podían solucionarse.

Se eligió un formato intermedio: en cada provincia se filmaría –con un equipo externo provisto por el INT y en condiciones de Dispo– un documental de veinte minutos con entrevistas a las y los hacedores sobre cómo fue el proceso de trabajo en cada caso, pieza que contendría además fragmentos de filmaciones en vivo, fotografías y otros soportes que de alguna manera dieran cuenta de la totalidad. En cine se conoce como *making off*, el detrás de escena sería para el teatro. Todos se emitieron a razón de una por día y pueden verse en el canal de Youtube IntSalta.

⁴ Bruno Patino (2020). *La civilización de la memoria del pez. Pequeño tratado sobre el mercado de la atención*. España: Alianza Editorial.

Esta nueva modalidad supuso un esfuerzo titánico de todos: desde quienes estuvieron a cargo de organizar, producir y coordinar el trabajo de veinte elencos en cinco territorios hasta las y los hacedores. Si al principio de la pandemia la fantasía era que deberíamos pagarle tributo a Caronte para cruzar el río que lleva al inframundo, ahora que vamos saliendo las aguas parecen ser las del Rubicón que atravesó César a su regreso triunfante de las Galias.

Escena final. Desde la Cía. Argentina de Teatro Menor hicimos la experiencia de participar del concurso para micromonólogos LGBTIQ+ lanzado semanas atrás por el INT como una línea de trabajo que permitiera la expresión, visibilización y puesta en valor de géneros y disidencias. Apenas entre cinco y ocho minutos para un/a intérprete, un texto, una escena, uno o múltiples sentidos a ser filmados en condiciones de Dispo. Trabajamos los tres integrantes cada cual en su rol, un actor/autor, una directora/productora y un director técnico/iluminador/camarógrafo y editor. Filmamos en una sola toma.

La experiencia fue concluyente desde la experiencia. No estábamos haciendo teatro, estábamos filmando una escena de cine. El tipo de dispositivo escénico, la iluminación, el lugar que se elige para la cámara, el trabajo corporal y vocal del actor, las intensidades de la interpretación con relación a lo que la cámara registra y mediatiza, no responden con el arte teatral. Responden a la lógica del dispositivo fílmico, del cine. Inexorablemente.

Esa experiencia confirmó que el teatro solo cobra sentido –cualquiera sea este en términos de género, estética, espacio, dispositivos escenotécnicos– cuando hay una Otredad presente en el mismo lugar como público, como espectador/expectante que vibra al unísono con su subjetividad emocionada.

Apagón final.