



Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación

FHyCS-UNaM

N° 20 JULIO 2023



► www.larivada.com.ar



La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.
Revista electrónica de la Secretaría de Investigación. FHycS-UNaM
La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.
Editor Responsable: Secretaría de Investigación. FHycS-UNaM.
Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140
ISSN 2347-1085
Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitado

José Guaimas
<https://jositux.com>

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decano: Esp. Cristian Garrido
Vice Decana: Dra. Zulma Cabrera
Secretaría de Investigación: Dra. Beatriz Rivero
Secretaría Adjunta de Investigación: Mgter. Natalia Otero Correa

Director: Dr. Roberto Carlos Abinzano
(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandieri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Romina Inés Tor (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Lisandro Ramón Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina./CONICET)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Díez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)
- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo de Redacción

- Julia Renaut (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Julio César Carrizo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lucía Genzone (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Marcos Emilio Simón (Universidad Nacional de Misiones/Universidad Nacional del Nordeste)
- Emiliano Hernán Vitale (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Nicolás Adrián Pintos (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Corrector

- Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

- Silvana Diedrich

Diseño Web

- Pedro Insfran

Web Master

- Santiago Peralta



ARTÍCULOS

Turismo y transformación digital: el caso de la provincia de Misiones-Argentina
Por Valeria Elizabeth Do Santos y Fabiana Andrea Gutaszkas

“Repartís, te toca donde te toca”.
Experiencias de resistencia frente al control y sanción en el trabajo de reparto en plataformas en Córdoba, Argentina
Por Gastón Enrietti Jordán y Rodrigo Escribano

Modelos de control social y resistencias en tiempos del COVID-19. El caso de la comunidad Ngigua de San Marcos Tlacoyalco
Por María Sol Tiverovsky Scheines

La emergencia del teatro comunitario en Misiones: la “Murga de la Estación” de Posadas
Por Juan Pablo Vitale

La emergencia del teatro comunitario en Misiones: la “Murga de la Estación” de Posadas

The emergence of community theater in Misiones: the “Murga de la Estación” from Posadas¹

Juan Pablo Vitale*

Ingresado: 15/05/23 // Evaluado: 12/06/23 // Aprobado: 06/07/23

Resumen

En este artículo analizamos y explicamos las causas que dieron lugar a la emergencia del Teatro Comunitario Argentino en Misiones a partir de la conformación de la Murga de la Estación de Posadas. Además, nos enfocamos en cuáles fueron los elementos que posibilitaron la consolidación del grupo durante su primer año de existencia y que lo llevaron al estreno de sus dos primeros espectáculos. Nuestra perspectiva teórico-metodológica se encuadra dentro de la Nueva Historia. El marco teórico está constituido por los conceptos de teatro comunitario, comunidad, identidad y memoria colectiva. La metodología es cualitativa y explicativa, siendo las técnicas utilizadas la de participante observador y observador participante, la realización de entrevistas para conocer historias orales y el análisis de documentación histórica.

Palabras claves: teatro comunitario - comunidad - identidad - memoria colectiva

1 Este trabajo está realizado en el marco del proyecto: “La construcción de la identidad del vecino-actor y el derecho a la cultura en el Teatro Comunitario Argentino: Los casos de Catalinas Sur, Murga de la Estación y Murga del Monte”, planteado con el fin de efectuar la tesis del Doctorado en Antropología por la Universidad de Buenos Aires.

Abstract:

In this article, we analyze and explain the causes that gave rise to the emergence of the Argentine Community Theater in Misiones with the formation of the Murga de la Estación de Posadas. In addition, we focus on what were the elements that made it possible for the group to consolidate during its first year of existence and that led it to the premiere of its first two shows. Our theoretical-methodological perspective is framed within the New History. The theoretical framework is made up of the concepts of community theater, community, identity, and collective memory. The methodology is qualitative and explanatory, the techniques used were the participant-observer and participant-observer, interviews to learn oral histories and the analysis of historical documentation.

Keywords: *community theater - community - identity - collective memory*

**Juan Pablo Vitale**

*Licenciado en Historia y profesor en Historia con Orientación en Ciencias Sociales (FHCS-UNaM). Doctorando en Antropología (FFyL-UBA). Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).
E-mail: vitalejuanpablo@gmail.com*

Cómo citar este artículo:

Vitale, Juan Pablo (2023) "La emergencia del teatro comunitario en Misiones: la 'Murga de la Estación'". Revista La Rivada 11 (20), pp 59-78 <http://www.larivada.com.ar/index.php/numero-20/articulos/378-la-emergencia-del-teatro-comunitario-en-misiones>

Introducción

Pensar el Teatro Comunitario Argentino a casi 40 años de sus inicios es una tarea más que necesaria. Mucha agua corrió bajo del puente desde que, en 1983, Adhemar Bianchi y sus vecinos del barrio Catalinas Sur en la Boca, Buenos Aires, dieron comienzo al teatro en la plaza. En 1996, surge el segundo grupo en Barracas denominado "Circuito Cultural Barracas" de la mano de Ricardo Talento y los Calandracas, grupo de teatro callejero que ya había integrado, junto con Catalinas Sur, el Movimiento de Teatro Popular (MoTePo) (Scher, 2010: 65). En 1998, se origina en Chaquiago (Catamarca) la primera experiencia autodenominada *teatro comunitario* fuera de la ciudad de Buenos Aires de la mano de Ana Radusky, tucumana ex Catalinas Sur (Scher, 2010: 263). Sin embargo, "La Comparsa", nombre de dicho grupo, luego de los primeros años, dejó de tener las características de un teatro comunitario y continuó bajo la dirección de Aldo Flores (Scher, 2010: 266).

Luego de estas experiencias, los siguientes grupos de teatro comunitario se conformaron en Misiones. Fue así que, en 1999, de la mano de Catalinas Sur y del grupo de titiriteros local Kossa Nostra, dio sus primeros pasos lo que hoy es el Grupo de Teatro Comunitario Murga de la Estación en un galpón de la vieja estación de trenes de Posadas (Cazzaniga, 2005: 7). Al año siguiente, y por esfuerzo de dicho grupo, Catalinas Sur y vecinos/as de Oberá se conforma el Grupo de Teatro Comunitario Murga del Monte. Desde esos dos primeros grupos misioneros se parte a formar el Grupo de Teatro Comunitario Murga de Puerto Rico en 2002 (Cazzaniga, 2005:13). En el mismo año, se conforma la Murga del Tomate en Eldorado, grupo que también se autodefine como teatro comunitario. Durante esos años, se hicieron otros intentos de formar grupos dentro de la provincia y/o se brindaron talleres pero que no prosperaron.

Lo cierto es que mientras las agrupaciones de Posadas, Oberá y Eldorado continuaron su trabajo de forma ininterrumpida hasta el día de hoy, la Murga de Puerto Rico se disolvió luego de estrenar su primera obra. Sin embargo, hace algunos años, dicho grupo volvió a reunirse motivo del centenario de la fundación de su localidad, estrenando nuevos trabajos en 2022.

En 2019, de la mano de la Murga del Monte se iniciaron los talleres para conformar lo que hoy es el Grupo de Teatro Comunitario Las Plagas en la localidad de Leandro N. Alem. Este grupo estrenó sus primeras escenas a finales de 2021, contando la historia de su ciudad.

De este modo, el Teatro Comunitario cuenta en Misiones con una gran cantidad de grupos en comparación con otras provincias del país en términos de población², constituyéndose así en uno de los principales núcleos del teatro comunitario argentino. Dentro de los grupos misioneros, la Murga de la Estación y la Murga del Monte son los dos que tienen más larga trayectoria y que mantienen una estrecha relación con los grupos fundadores de Buenos Aires.

2 Si miramos el mapa de la Red Nacional de Teatro Comunitario vemos que, en Misiones, que cuenta con una población de 1.280.960 de habitantes, aparecen dos grupos (Murga de la Estación y Murga del Monte) que, en comparación con el número existente en otras provincias más pobladas como Mendoza (2.014.533 de habitantes) con 3 grupos, Córdoba (3.978.984 de habitantes) con 2 grupos o Santa Fe (3.556.522 de habitantes) con 1 grupo, y sumado a los mencionados grupos que no figuran en el mapa, podemos pensar a Misiones como el principal núcleo del teatro comunitario argentino por fuera del norte de la provincia de Buenos Aires y la Capital Federal. (Red Nacional de Teatro Comunitario)

A pesar de ello, aún contamos con pocos estudios que problematicen el proceso histórico del teatro comunitario en Misiones. De hecho, la Murga de la Estación es el único grupo misionero sobre el cual existen trabajos enteramente dedicados a su análisis desde las Ciencias Sociales. Es así que existen varios trabajos efectuados sobre dicha grupalidad, principalmente tesis de grado (Bóveda, 2002; Casales, 2005; Rasftopolo, 2009; Bogado, 2011; Casco, 2022), mientras que el resto de los grupos cuentan con pocas menciones en trabajos académicos. El grupo posadeño históricamente estuvo y está estrechamente vinculado con profesores/as, investigadores/as y estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones que lo han integrado o lo integran, por lo que muchos/as se han abocado a investigar, escribir y reflexionar respecto de la práctica teatral comunitaria a partir de dicho grupo. Es el caso de los trabajos de Bóveda (2002), Casales (2005), Cazzaniga (2005), Rasftopolo (2009; 2014) y las ponencias en congresos de quienes escribimos este artículo (2019; 2021). Otros trabajos han sido efectuados por personas no pertenecientes al grupo: Bogado (2011) y Casco (2022).

La producción bibliográfica respecto del teatro comunitario no acaba aquí. La mayoría de los trabajos abordan, desde distintas perspectivas, a los grupos de teatro comunitario de Capital Federal y la provincia de Buenos Aires. Algunos de ellos intentan dar cuenta de las características generales del teatro comunitario argentino, reseñando así brevemente a algunos de los grupos misioneros, como es el caso de Scher (2010), Proaño Gómez (2013) y Zarranz (2015).

En este sentido, y a la vista de los ya casi 25 años de práctica teatral comunitaria en territorio misionero, pensamos necesario un abordaje histórico para entender el contexto y las circunstancias por las cuales el teatro comunitario se instala en la provincia. Este trabajo es el primero de varios que darán cuenta de forma íntegra del derrotero histórico del teatro comunitario en Misiones. Como hemos mencionado, nos abocaremos a analizar el contexto de emergencia del teatro comunitario en dicha provincia.

Enfoque teórico

Partimos desde los principios teóricos de la Nueva Historia, que se postula como un paradigma que intenta romper con la denominada Historia Tradicional. Según Peter Burke (1993), lo que busca esta corriente es discutir con el positivismo que entiende a la historia como una ciencia social objetiva, cuyas únicas fuentes fiables se basan en documentos escritos redactados por entidades oficiales. De este modo, observa, respecto del paradigma positivista, la dificultad de poder escribir la historia de sectores no dominantes, ya que éstos sólo figuran en los documentos oficiales de manera residual, sin tener su propia voz. Pero no es la única dificultad presente, el hecho de tomar a este tipo de documentación como una *verdad objetiva* da lugar a una distorsión de los procesos históricos, lo que tiene como resultado una mirada sesgada que no hace más que reproducir el discurso de los sectores dominantes que han efectuado esos documentos a través de las instituciones estatales o privadas que están bajo su control. En este sentido, la Nueva Historia entiende a la historia como una ciencia social cuya construcción indefectiblemente es subjetiva, puesto que toda mirada, todo análisis social, parte desde algún posicionamiento ideológico.



Además, utilizamos las siguientes categorías que nos permiten dar cuenta del proceso histórico que estamos analizando. Para definir teatro comunitario retomamos la perspectiva de Scher, quien recupera una de las frases más repetidas dentro de los grupos que se autodefinen dentro de ese concepto: "Teatro de la comunidad para la comunidad, de vecinos para vecinos", siendo un "teatro que se define por quienes lo integran" (2010: 63). Asimismo, afirmamos que cada grupo de teatro comunitario constituye una comunidad al compartir una actividad, un pasado en común y una misma perspectiva a futuro. Entendemos comunidad como "un sentido compartido de pertenencia" (Weber citado en Brow, 1990: 1). El concepto de identidad lo conceptualizamos desde los aportes de Hall (1996) quien la define como un proceso de construcción nunca acabado, siempre relacional (procesos de identificación-diferenciación) y atravesada siempre por relaciones de poder: búsqueda de ciertos sectores de reconocimiento y visibilización para luchar por derechos, políticas públicas en su favor, etc. Al mismo tiempo, tomamos las ideas de Grimson quien sostiene que "lo identitario refiere a los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos" (2015: 138). Finalmente, como los grupos de teatro comunitario afirman, construir sus dramaturgias a partir de la *memoria colectiva*, pensamos este concepto desde la perspectiva de Jelin cuando dice que "se la puede interpretar (...) en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder" (2000: 22). De esta manera, memoria e identidad dialogan en una relación de mutua constitución (2000: 25). Volveremos sobre estos conceptos más adelante con el estudio de caso.

Metodología de trabajo

En relación a nuestra metodología es cualitativa y explicativa. Seguimos los lineamientos de la Nueva Historia que, como señalamos, se opone a los dictámenes de la Historia Tradicional de corte positivista (Burke, 1993). De este modo, la Nueva Historia amplía la documentación a la cual intentaremos acceder: documentos escritos no necesariamente oficiales, sitios arqueológicos, historia oral, fotografías, videos y otro tipo de documentación existente sobre la problemática a abordar. Está claro que todos los documentos se empiezan a leer entre líneas, bajo un análisis más riguroso que requiere saber quiénes son los sectores que hablan en ellos, qué dicen, en qué contexto y por qué lo dicen.

Es importante destacar que quienes escribimos formamos parte del elenco de teatro de la Murga de la Estación desde 2014 de forma ininterrumpida. En todos estos años, hemos tenido la oportunidad de actuar en incontables oportunidades en distintas presentaciones de dicho grupo en calidad de vecinos-actores.

Además, a partir de distintas becas investigación efectuamos varias instancias de trabajo de campo etnográfico y entrevistas desde 2019 hasta el presente, siendo más asidua desde el 2021 hasta la actualidad. Como nativos miembros de la Murga de la Estación, debimos adoptar en mayor medida el rol de participante observador, explicitando el objetivo de mi investigación (Guber, 2011: 67). Para otras instancias en las cuales no participamos de modo tan activo, nuestro rol ha sido el de observador participante; en estas situaciones pusimos énfasis en nuestro rol de observadores externos "tomando parte de actividades ocasionalmente" (Guber, 2011: 67). Es así



UNM
Universidad Nacional de Misiones

que estuvimos presentes siendo partícipes de ensayos, de eventos organizados por el grupo y en el espacio del mismo, y en congresos/encuentros relacionados al Teatro Comunitario y la Cultura Viva Comunitaria^{3 4}.

También realizamos entrevistas con el fin de recuperar tanto la historia del grupo como las biografías de algunos/as miembros que nos permitieran conocer sus motivaciones de ingresos, egresos y permanencia.

Al mismo tiempo, analizamos documentación histórica: noticias en medios de comunicación digitales, impresos, radiales y televisivos; producciones audiovisuales que llevó a cabo el grupo con el objetivo de resguardar ciertos momentos de su historia; dossiers escritos también en el seno del grupo con el fin de dar a conocer sus prácticas artísticas, describir sus obras y, nuevamente, resguardar su trayectoria; así como el contacto con elementos y objetos relacionados al pasado y el presente del grupo como títeres y vestuarios significativos de obras anteriores, instrumentos musicales, espacios físicos y un largo etcétera.

Por último, nos gustaría destacar los ya mencionados trabajos de Bóveda (2002) y Cazzaniga (2005) que, además de ser textos académicos, representan dos documentos históricos de nuestro análisis. El primero radica en una etnografía efectuada como tesis para la consecución de la Licenciatura en Antropología Social, que por su gran valor descriptivo nos permite conocer de cerca el origen de la Murga de la Estación a partir de la mirada y el análisis de una de las fundadoras de la grupalidad. El segundo consiste en un artículo que cuenta los primeros años del grupo que, al ser también redactado por un miembro de la grupalidad, nos permite acceder a los primeros años de vida de la Murga de la Estación.

La emergencia del teatro comunitario en Misiones: del antiguo puerto a la vieja estación de trenes

Marcela Bidegain (2007) marca tres momentos de emergencia de grupos de teatro comunitario en Argentina. El primero refiere a la postdictadura (1983-1989), que tiene que ver con los primeros años de democracia en el país en los que sólo apreciamos la emergencia de Catalinas Sur en el barrio de La Boca, Capital Federal. Este grupo surgió cuando la comisión de padres de la Escuela n.º 8 Carlos Della Penna le propuso a uno de sus miembros, llamado Adhemar Bianchi, que en su calidad de actor y director teatral diera clases de teatro. A lo que Bianchi contestó "No, clases no. Hagamos teatro, pero en la plaza" (Zarranz, 2015: 61). Su idea fue salirse del *tallerismo* y poder llevar a cabo una creación colectiva en conjunto sin distinción de edades, sin necesidad de conocimiento previo y ocupando el espacio público en un momento en que la dictadura cívico-militar (1976-1983) estaba a meses de terminar. La idea fue

3 Los encuentros de teatro comunitario realizados en Oberá y Posadas entre 2017 y 2023 que nuclearon principalmente a las Murgas del Monte y de la Estación. El intercambio entre el grupo de teatro comunitario La Comunitaria y la Murga de la Estación en julio de 2022 en Posadas, entre otros. Los congresos y encuentros de Cultura Viva Comunitaria: Paraná (Entre Ríos) en 2019 y 2022 y Devoto (Córdoba) en 2021.

4 El movimiento de Cultura Viva Comunitaria nuclea a nivel latinoamericano a organizaciones culturales que trabajan comunitariamente, desde bibliotecas populares hasta centro culturales comunitarios o grupos de teatro comunitario.

revolucionaria ya que llamó a reconstruir los vínculos perdidos durante el período del terror y a volver a encontrarse en la plaza. Bianchi pasó a convertirse así en el director de Catalinas Sur y en uno de los grandes *entusiasmadores*, como le gusta decir, del teatro comunitario.

El segundo momento refiere a los años 90 cuando el plan neoliberal se instala plenamente. En esta segunda instancia, la autora menciona el surgimiento del Circuito Cultural Barracas, en el barrio de Barracas, Capital Federal, en 1996. El tercer momento se relaciona con la aparición de muchos grupos a lo largo y ancho del país posterior a la crisis del 2001.

Como indicamos más arriba, el teatro comunitario es definido por quienes lo integran como un "teatro de la comunidad para la comunidad, de vecinos para vecinos". Es por ello que Scher resalta su característica principal como "un teatro que se define por quienes lo integran" (2010: 63). Es así que:

Teatro comunitario no es sinónimo de teatro callejero (porque puede ser también de sala) ni de teatro popular (categoría bastante amplia y de límites difusos, por cierto). No lo es, entre otras cosas, porque puede haber quienes, desde el ámbito profesional, elijan también la calle como escenario, o bien aborden la tradición popular, mientras que el teatro comunitario, en cambio, debe su denominación a la población que lo compone, que es, para decirlo claramente, una porción de comunidad, integrada por su amplia variedad de oficios, profesiones, edades, procedencias, extracciones sociales, etcétera, con toda la heterogeneidad que ello implica. (Scher, 2010: 63)

Esto no quiere decir que dentro de los grupos de teatro comunitario no haya o no pueda haber profesionales del campo de las artes. De hecho, los hay. La diferencia radica en que no forman parte del grupo en tanto profesionales, sino que lo integran como vecinos/as que, al igual que otros/as que no tienen conocimientos artísticos previos, se acercan a compartir e intercambiar sus conocimientos con los otros miembros.

Del mismo modo, los grupos no están afiliados a partidos políticos ni a instituciones religiosas. Trabajan en espacios pocos convencionales: galpones, plazas, etc. y se destacan por su territorialidad: cada grupo se vincula a un barrio, localidad o provincia. De esa identificación nacen, entre otras cosas, las historias que cuentan en sus obras. En este sentido, si bien en Capital Federal encontramos grupos radicados en barrios, en Misiones la realidad es que no encontramos, al menos hasta el momento de la redacción de este texto, más de un grupo por localidad, dando lugar a que éstos se identifiquen principalmente con las ciudades o pueblos que habitan.

El teatro comunitario en Misiones emerge en el segundo momento de los señalados por Bidegain. Si bien fue el 24 de marzo de 1999 el día de la primera convocatoria para integrar lo que sería la Murga de la Estación, debemos retroceder hasta 1996 para hablar del proceso de emergencia de este primer grupo. Es que en ese año Catalinas Sur actúa en el antiguo puerto de Posadas⁵ con su obra "Venimos de muy lejos". Dicha obra constituye un hito importante en el teatro comunitario argentino ya que para su construcción se apeló a la memoria colectiva de los vecinos que componían el

5 El antiguo puerto de Posadas, otrora principal vía de comunicación de la ciudad, hoy ya no existe más debido a la suba del nivel del río a causa de la construcción de la represa de Yacyretá aguas arriba sobre el río Paraná. En la década de los '90 cayó en el abandono puesto que pronto quedaría bajo agua.



grupo, siendo la primera efectuada de esta forma, y trató principalmente el tema de la inmigración (Mercado, 2015). Varias personas que luego pasarían a formar parte de la Murga de la Estación estuvieron presentes en aquella ocasión:

Los Kossa Nostra trajeron la obra de Catalinas "Venimos de muy lejos" y se hizo en el puerto, el puerto estaba entero todavía, se hizo en la explanada (...) y la obra empezó con la gente bajando de un barco que estaba amarrado ahí, cantando... fue muy impresionante, muy conmovedor la verdad... a cada uno como hijo, nieto, bisnieto de distintos inmigrantes... te pega viste... y sobre todo había muchas canciones que a mí me remitían a mi infancia, a la guerra civil española y todo eso... un montón de cosas que me remitían a mi rama paterna de la familia. Bueno, apareció esta obra, la vimos, quedamos todos super emocionados, super copados (Valenciaga, comunicación personal, 23 de julio de 2019).

Por aquel entonces, los galpones del puerto constituían un espacio donde varios grupos de teatro realizaban sus actividades y gestionaban la presentación de otros artistas. Es que un año antes, en 1995, el lugar había sido ocupado por las agrupaciones "Teatro de la Luna", "Hombre contra Hombre" y "Kossa Nostra", que compartieron la idea de llevar adelante un espacio cultural. Con este objetivo, les disputaron a las autoridades locales el puerto que estaba en situación de abandono (Bóveda, 2002). Fue así que "Con funciones de teatro y títeres, encuentros populares y música, los galpones del muelle bajo del puerto viejo se pusieron de fiesta e hicieron de ella una invitación abierta a todo público" (2002: 32). De esta manera, la autora lo define como un "proceso de restitución del espacio a la comunidad como lugar de encuentro" (2002: 32).

Anteriormente a su presentación en el antiguo puerto de Posadas, el grupo de teatro Catalinas Sur ya había hecho la misma obra en Eldorado, pero fue luego de la actuación de 1996 en Posadas que se llevó a cabo la primera convocatoria de talleres de teatro comunitario:

Entre el 96 y el 99 hubo una convocatoria que se hizo en el club Racing. A esa convocatoria fueron fuertemente personas que ya estaban en el mundo del teatro y del circo (...) eso terminó con una muestra en la plaza 9 de julio con una cuestión en relación a la contaminación de las aguas que se generaba por el embalse de Yacyretá (...) Pero no se sostuvo en el tiempo (...) no se había logrado que se sumaran vecinos sino que había sido todo una movida muy de gente que venía del palo del teatro y del circo pero pocos vecinos. (Nudelman, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Lo que nos explica Silvia Nudelman, integrante de la Murga de la Estación desde los inicios hasta la actualidad, y presente también en aquella presentación de Catalinas Sur en el antiguo puerto de Posadas, es que esta primera experiencia en el club Racing nucleó principalmente a personas que ya venían trabajando profesionalmente en el campo artístico y que luego de tomar los talleres brindados por el grupo boquense continuaron trabajando en sus propios espacios. Sin embargo, este hecho representa un antecedente a lo que luego sería el primer grupo de teatro comunitario en Misiones.

En febrero de 1998, los tres grupos de teatro que trabajaban en los galpones del puerto decidieron irse debido a las crecientes del río Paraná de 1997, las intimaciones de la Secre-



taría de Obras Públicas para que abandonasen el lugar y el desgaste interno entre los grupos (Bóveda, 2002: 36).

Una vez que salieron del puerto, el grupo Kossa Nostra tomó un espacio de la también abandonada estación de trenes⁶, con el objetivo de llevar adelante su proyecto denominado "Misiones Tierra Prometida", cuyo objetivo principal era "Representar una versión teatral de la historia de Misiones partiendo de los relatos vivos y las perspectivas plurales que indaguen en la memoria histórica y afectiva para crear colectivamente un producto cultural que nos identifique como misioneros" (Proyecto Misiones Tierra Prometida en Casales, 2005: 123).

La propuesta del grupo integraba la dirección de Adhemar Bianchi en lo relativo al teatro y de Cristina Ghione en lo musical, quienes cumplían estos mismos roles en Catalinas Sur. El apoyo para que ambos pudieran realizar viajes a Posadas para iniciar sus trabajos provino principalmente del Ministerio de Educación de la provincia.

Federico Ugalde, quien luego pasó a formar parte tanto de Kossa Nostra como de la Murga de la Estación, cuenta lo que le mencionaron los miembros del grupo ante la situación de tener que dejar el puerto:

Me contaron que se estaban yendo del puerto y que iban a tomar un galpón para un proyecto en la estación de trenes, que es lo que terminó siendo la Murga de la Estación. El proyecto original era conformar un grupo de vecinos para hacer teatro comunitario, de la mano del grupo Catalinas Sur de la Boca. Entonces era un proyecto de traer esa experiencia de la Boca y replicarla con los vecinos de Posadas contando la historia de la inmigración a Misiones (...) estuvo muy bueno porque se armaron talleres de la memoria, que era venir y juntarse a contar historias, entonces se proponía a la gente 'vení y contá lo que te contó tu abuelo... o trae a tu abuelo y que cuente cosas de inmigrantes'. (Ugalde, entrevista, 22 de julio de 2019).

De este modo, utilizando la figura de *vecinos*, la primera convocatoria fue el 24 de marzo de 1999 en la vieja estación de trenes de Posadas, donde se reunieron "alrededor de cincuenta personas entre las que se encontraban estudiantes y profesores universitarios, amas de casa, estudiantes secundarios, algunos teatreros, profesionales de diversas disciplinas, contadores, abogados, médicos, varios desocupados y un ex-boxeador" (Bóveda, 2002: 38). La autora agrega que los "teatreros" sólo representaron el 10 % de ese contingente por lo que vemos que, en esta ocasión, a partir de un fuerte trabajo previo de difusión tanto en medios de comunicación locales como del *boca a boca*, sí se logró que se sumaran tanto personas del campo del arte como vecinos que tenían poca o ninguna experiencia.

El Proyecto Misiones Tierra Prometida estuvo inspirado por la obra "Venimos de muy lejos" de Catalinas Sur, donde se cuenta:

(...) con afecto y humor, la historia de los migrantes que llegaron a Buenos Aires desde la vieja Europa y más recientemente desde los países vecinos y su compleja convivencia en los conventillos de la Boca a lo largo del siglo XX en el marco de los avatares de la vida política nacional y los cambios culturales sucedidos en este período. (Cazzaniga, 2005: 6).

6 La vieja estación de trenes de Posadas, ubicada en el barrio Villa Blosset, estaba abandonada desde 1993 cuando se desactivó el ramal que llegaba hasta la ciudad. Años después, volvería a tener un breve funcionamiento para finalmente desaparecer con el avance de la construcción de la costanera.



Hernán Cazzaniga, que además de ser antropólogo de la Universidad Nacional de Misiones fue miembro de la Murga Estación, destaca que:

Si hay dos lugares en la Argentina donde los lazos identitarios enlazan a partir de cruces entre grupos étnicos, estos son sin dudas los conventillos del colorido barrio de la Boca y las colonias de la exuberante provincia de Misiones (2005: 6).

Esta relación también fue expresada por Adhemar Bianchi cuando presentó el proyecto a los vecinos de Posadas en la vieja estación:

(...) hemos estado trabajando básicamente en la Boca [que] es un barrio particular (...) donde se mantiene, pese a la gran ciudad, una cosa muy de comunidad y... es una de las cunas de la inmigración. Acá es otra, digamos, creemos que es uno de los lugares más importantes pero nuestro planteo no es venir a hacer ninguna cosa antropológica como no lo hicimos allá, sino hacer un homenaje afectivo a aquellos gringos, aquellos tanos, gallegos... que en el caso de la Boca más que nada tanos (...) nuestra idea es repetir nuestra experiencia acá pero sin ningún sentido de venir a enseñar nada, nadie enseña, sino que la gente aprende de aprender de la experiencia y creemos que entre todos podemos hacer con la historia rica que hay en este lugar (...) y que sea algo que nos llene de goce hacerlo, divertirnos, porque el teatro además tiene que ser una fiesta popular. (Bianchi en Lanús, 1999a: min. 59)

Lo que nos interesa remarcar aquí es que esta idea de que La Boca y Misiones comparten algo en común en relación a ser, en palabras de Bianchi, *cunas de la inmigración* funcionó como punto nodal para enlazar la experiencia de Catalinas Sur con Misiones. En otras palabras, entendemos que ésta es una de las grandes razones por las cuales el teatro comunitario emerge y se instala con fuerza en Misiones. Es así que las escenas iniciales de ambas obras coinciden en representar la llegada de los inmigrantes al territorio nacional.⁷

El producto de dicho proyecto, la obra "Misiones Tierra Prometida", si bien cuenta con un gran protagonismo de los colonos inmigrantes, rescata aspectos de la historia de Misiones desde la época previa a la conquista hispano-portuguesa hasta bien entrado el siglo XX: los mensúes, la masacre de Oberá, etc.; e incluso se anima a opinar sobre cuestiones relacionadas al contexto histórico en la cual fue producida y expuesta, como por ejemplo la construcción de represas en la región. Es así que:

(...) la obra *MTP* señala un proceso -en los términos de Williams, R.- de *tradición selectiva*, un proceso de construcción e incorporación de una versión *intencionalmente selectiva*, de la identidad misionera que es al mismo tiempo la ratificación o contestación cultural-histórica de un orden contemporáneo. Es que con su relato la murga toma posición frente a la *tradición hegemónica*. (Casales, 2005: 42).

Según los miembros del grupo, "Misiones Tierra Prometida" fue creada a partir de los *talleres de la memoria* y de investigación histórica, con el gran aporte de académicos

7 Además, Adhemar Bianchi fue el director de la Murga de la Estación durante la producción y puesta en escena de las primeras obras efectuadas por el grupo: "Fiesta de San Juan", "Misiones Tierra Prometida" y "El Herrero y la Muerte".



micos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones que formaron parte de la grupalidad (Nudelman, comunicación personal, 22 de agosto de 2022). El resultado fue un relato que se posiciona en su mayoría desde la historia no oficial:

Siguiendo una modalidad de trabajo que caracteriza al teatro comunitario en lo que a producción y construcción de historias se refiere, también la Murga de la Estación indaga en el pasado colectivo de los vecinos y de los pueblos (en las historias orales, escritas o plasmadas en una fotografía, etc.) para ver aspectos muchas veces omitidos, olvidados, silenciados; de manera de ir encontrando, elucubrando, otra forma de relatar lo acontecido e incluso de imaginar otra manera en la que pudo haber ocurrido. (Rasftopolo, 2009: 27)

Quizás el caso más paradigmático de visibilización de un hecho que la historia oficial no menciona por parte del teatro comunitario en Misiones refiere a la mención de la masacre de Oberá de 1936⁸, que aparece tanto en "Misiones Tierra Prometida" (1999) como en "De Yerbál Viejo a Oberá" (2000) de la Murga del Monte. Sólo después aparecieron trabajos académicos que abordaron este hecho traumático (Waszkiewicz, 2002; Castiglioni, 2018). Al respecto Bianchi opina:

(...) hay un tema que es el siguiente: una es el teatro como comunicación y la otra es la memoria. La memoria como reaseguro para el futuro. Entonces, lo de Oberá... nosotros mostramos la idea. El asunto es mucho más grave: ahí hubo violaciones, y hoy por hoy hay gente de la sociedad obereña que son hijos de esos tipos, porque eso no fue sólo la policía, ¿viste? Porque es una sociedad que siente culpa. Vos fijate lo que pasa con los alemanes, lo que pasa con nuestra sociedad... tipos que se callan la boca porque su papá era un represor. Estas cosas sirven para mantener la memoria, nada más. O sea, la historia de los colonos, la historia heroica de los pioneros no fue idílica. Pero no sólo por el sufrimiento propio, por todo. Porque también hubo diferencias y hubo explotación ... Bueno, digamos, es parte de la realidad. Yo al drama no lo inventé, estaba acá. Lo ponemos o no. (Bianchi citado en Casales, 2005: 47).

Asimismo, la obra cuestiona el dominio español en la región desde el momento de la conquista y las misiones jesuíticas, menciona la explotación de los mensúes y propone una mirada crítica respecto de las acciones del Estado Nacional de corte unitario que constituyó el Territorio Nacional de Misiones y cuyo primer gobernador fue Rudecindo Roca, confrontándolo con las ideas federales de Andrés Guacurarí en un anacronismo histórico que es una herramienta utilizada por la ficción para mostrar una gran cantidad de sucesos e ideas en un espacio breve de tiempo.

Al indagar sobre la memoria colectiva y la historia no oficial, los grupos de teatro comunitario abrevan en la identidad, el quiénes somos está siempre presente en esa mirada hacia el pasado. Éste fue uno de los pilares del Proyecto Misiones Tierra Prometida. Sobre esto nos comentó Natalia Valenciaga:

[Misiones Tierra Prometida] traía muchas cuestiones de la identidad que no se hablan y que mucho misionero no conoce. La masacre de Oberá para todos nosotros fue "bue, esto

8 La masacre de Oberá del 15 de marzo de 1936 fue perpetrada a colonos, principalmente rusos, ucranianos y polacos, que se movilizaron en función de mostrar sus desacuerdos con el precio del tabaco.

pasó acá". Conocer lo que fue la historia de Andresito, saber quién fue Rudecindo Roca, qué hacía acá, un montón de cosas que nos fuimos a su vez interiorizando en reconstruirnos hasta los que ni siquiera éramos de acá sino por adopción, reconstruirnos en esa identidad e ir sumando cosas que hacen a esa identidad (...) Entonces como proyecto comunitario creo que nos generó a todos los de ese momento un gran conocimiento sobre lo que realmente era un montón de la historia de este lugar, no la historia oficial sino también la historia que no se cuenta. (Comunicación personal, 23 de julio de 2019)

De este modo, la Murga de la Estación inicia sus pasos con una marcada identificación con su situación local, repensando la identidad misionera a partir de uno de sus primeros trabajos, reivindicando la memoria colectiva a partir de relatos de vecinos pero también de una investigación marcada por la presencia de intelectuales de las ramas humanísticas de la Universidad Nacional de Misiones.

Una vez conocido el contexto de emergencia del teatro comunitario en Misiones, pasaremos a analizar la consolidación del grupo en esta etapa de realización de su primer espectáculo.

La consolidación del grupo: la primera noche de San Juan

Desde marzo de 1999 hasta su estreno en noviembre del mismo año, la Murga de la Estación trabajó con la mira en el "Proyecto Misiones Tierra Prometida". Sin embargo, la primera presentación del grupo fue el 23 de junio en la noche de San Juan⁹. Esta fiesta estuvo compuesta por un conjunto de canciones cantadas y textos de personajes que se adelantaban del coro y volvían a éste en referencia a la tradicional fiesta de San Juan. Al ser consultada la razón por la cual decidieron, en medio del proceso creativo de "Misiones Tierra Prometida", hacer dicha primera presentación Silvia Nudelman nos respondió:

En esto de ir haciendo un poco memoria de qué fiestas populares... y apareció San Juan como una fiesta popular de la ciudad, de la región (...) en el centro [de Posadas] como que había desaparecido, ya no se hacía más, y quedaba en algún que otro barrio (...) pero como que estaba perdiéndose de algún modo esa tradición... y era teatral en el sentido de las promesas, los juegos, qué pedirle a San Juan (...) era muy rico teatralmente (Comunicación personal, 4 de mayo de 2023)

De esta manera, durante los talleres de la memoria organizados para la obra que representaría la historia de Misiones, aparece la fiesta de San Juan como una celebración popular de la región que se estaba perdiendo. A la idea de trabajar con la memoria colectiva y celebrar las fiestas populares se sumó "*la necesidad de que [el grupo]*

9 En Misiones, la Fiesta de San Juan es una celebración que se hace todos los años en la víspera del día de San Juan: la noche del 23 de junio. Esta fiesta está plagada de una serie de juegos y pruebas relacionados en gran medida al fuego y a la posibilidad de conocer el destino, principalmente amoroso, de una persona. Los miembros de la Murga de la Estación resaltan constantemente el carácter *pagano* de dicha celebración.



se fuera asentando (...) el primer San Juan cohesionó al grupo, ya creó un pequeño núcleo" (Nudelman, comunicación personal, 4 de mayo de 2023).

En este sentido, los grupos de teatro comunitario tienen, en comparación con grupos de teatro independiente más pequeños, una gran cantidad de ingresos y egresos a lo largo del año. Los personajes, que tampoco son grandes protagónicos, tienen dos o tres versiones. Sin embargo, hay un núcleo que mantiene la existencia del grupo, relacionado principalmente con los roles de dirección artística y gestión, lo que Bóveda denomina "los responsables integrales", que son aquellos que orientan el proceso de trabajo y tienen una perspectiva integral del proyecto, y aquellos "encargados de área", que ocupan roles esenciales a partir de sus saberes técnicos: iluminación, vestuario, maquillaje, música, teatro, etc. (2002: 92).

Lo que nos interesa destacar es que esta primera fiesta de San Juan, al funcionar como elemento de cohesión, al crear ese *núcleo* que sostendría el proyecto durante la creación de Misiones Tierra Prometida, constituye un claro ejemplo de comunalización, entendido como todo aquel hecho o actividad que construye comunidad. Es que el proceso de trabajo que conlleva la creación, ensayo y posterior puesta en escena de una obra genera un proceso de identificación muy fuerte hacia dentro de los grupos de teatro comunitario, ya que allí participan absolutamente todas sus áreas.

Al mismo tiempo, al trabajar en un espacio no convencional que, como dijimos, estaba en estado de abandono, conforme se afianzaba el proyecto empezaron a emerger otras tareas relativas al adecuamiento del espacio, tanto para los ensayos como para la realización de cada función:

(...) creo que una cosa que nos dio mucha pertenencia era que había un trabajo que era muy cooperativo, todos hacíamos, no había forma de que uno no hiciera todo lo que tiene que ver con el montaje. Como se montaba y se desmontaba cada función y había que poner los cables de acero, los telones, las sillas... había que limpiar las gradas que estaban al aire libre y había que barrer, poner el tablado de madera sobre las vías. Y así como se sacaba todo lo que se sacaba para montar, después terminaba la función (...) había que guardar todo lo que habíamos sacado, había que desmontar todo. Entonces creo que bueno eso generaba también una pertenencia fuerte porque funcionaba a full el pasamano (Nudelman, comunicación personal, 22 de agosto)

Todas estas tareas descritas por Nudelman le dieron al grupo un fuerte sentimiento de pertenencia, es decir, que también constituyen antecedentes importantes al pensar en el afianzamiento de la grupalidad como una comunidad. De hecho, trabajar en un espacio tan particular, con la historia que posee la vieja estación de trenes y lo que representaba para la comunidad local como punto de encuentro, le dio al grupo el nombre que marca su identidad hasta el presente, a pesar de no haber podido continuar sus actividades allí después del 2006.

Desde aquella primera noche de San Juan, la Murga de la Estación no ha dejado de celebrar dicha fiesta ni un solo año. Como cada año la obra *se renueva*, tocando temas que sucedieron durante el último año, desde abril (cuando inicia generalmente la creación del espectáculo) hasta su estreno en junio, el grupo ve acrecentar sus filas con personas que se acercan para vivir la experiencia de participar de la creación y puesta en escena de la obra, es decir que, con el correr de los años, la obra de la fiesta de San Juan sigue siendo para el grupo uno de sus más grandes aglutinadores.

Como mencionamos, esta primera actuación consistió principalmente de “*canciones y esto que usamos como recurso que en determinado momento un compañero, compañera, compañere, sale del coro, dice algo y vuelve al coro*” (Nudelman, comunicación personal, 4 de mayo de 2023). Asimismo, en aquella primera actuación ya aparece la emblemática canción “Tiene Payé” de la fiesta de San Juan que abre y cierra cada función. Las escenas con mayor presencia de diálogos y la personificación del santo y su secretaria fueron apareciendo en los años siguientes.

A partir de la descripción que nos han realizado personas que estuvieron presentes en aquellas primeras presentaciones y de los videos efectuados, vemos que este primer espectáculo tiene muchos elementos del teatro murga. De hecho, así lo presenta Bianchi en ocasión de la actuación del grupo en el galpón de Catalinas Sur en La Boca en los meses posteriores a la primera presentación “*Nosotros hicimos como un homenaje [a la fiesta de San Juan] con una pequeña murguita*” (Bianchi en Lanús, 1999b: min. 1:33).

En este sentido, Casales afirma que “La propia murga define lo que hace como: “teatro-murga”, “teatro-popular” y “teatro fiesta” (2005: 87). En palabras de Bianchi:

(...) la utilización del nombre de murga por un grupo de teatro popular -como el grupo De la Estación- tiene que ver, justamente, con ironizar sobre lo culturoso (...) Entonces, en vez de grupo de teatro, nos llamamos grupo de murga. Digamos que es una forma de definición de rescate de lo popular en contra de determinados snobismos del teatro como una cuestión de elite (...) Además, la murga es un hecho de escenario, es teatro. Es el teatro de los tablados (...) en forma parecida a la revista porque tiene canto pero es teatro. Entonces, nosotros, por eso le pusimos murga al **grupo de teatro de la Estación que en el fondo es un teatro comunitario**, es decir, teatro comunitario **en la medida en que es de la comunidad, para la comunidad.** (...) y aunque en el Uruguay haya desde hace unos años, un planteo más profesional de algunas murgas, de hecho son los vecinos los que satirizan y se divierten (...) satirizando la realidad y las cosas que sucedieron ese año, en carnaval, actuando para otros vecinos. Entonces en ese planteo es que hemos utilizado el término de murga, pero **es un grupo de teatro popular.** (Bianchi citado en Casales, 2005: 87).

Lo que Bianchi describe es lo que popularmente se conoce como “murga uruguaya” y que Cestau Yannicel caracteriza del siguiente modo:

La murga crea un espectáculo que hibrida el teatro, la comedia musical y la política, con una duración que 45 minutos, y tiene como particularidad que año a año renueva sus libretos. Desarrolla la actualidad política con humor, a través de procedimientos cómicos como la parodia, la sátira y la crítica social. (2020: 150)

Lo que realiza la Murga de la Estación año a año en la fiesta de San Juan tiene que ver, en gran medida, con lo que describe la autora. Aun así, pensamos que con los años otros elementos se fueron agregando a dicho espectáculo, lo que imposibilita pensar de forma esencialista y caracterizar al grupo como una *murga uruguaya*, incluso si sólo habláramos de la obra de San Juan. Además, retomando la definición de teatro comunitario planteada por Scher (2010), la mayor diferencia entre la Murga de la Estación con una murga uruguaya tradicional es su composición: mientras

esta última está integrada por diecisiete personas (trece en el coro, tres en la batería -bombo, platillo y redoblante- y el director), el grupo de la Estación apela al teatro de vecinos para vecinos, donde todo aquel que quiera sumarse encontrará un lugar. Esta dinámica grupal también es visible en el escenario: las obras de teatro comunitario están pensadas para recibir una gran cantidad de integrantes puesto que las escenas colectivas son las más importantes. En la canción "Tiene Payé" de la fiesta de San Juan, por ejemplo, participan todas las personas que integran el elenco, sean 30 o 70. Lo mismo sucede en el aspecto musical: la Murga de la Estación se nutre no solamente de redoblantes, bombo y platillo, sino que aparecen como instrumentos típicos del teatro comunitario el acordeón, la guitarra y los tambores, con la frecuente presencia de cualquier otro instrumento que aporte a la obra: desde bajo eléctrico hasta cavaquinho.

En lo que refiere a murga como categoría autorreferencial del grupo, Rasftopolo afirma que en el Decálogo Murguero de la Murga de la Estación aparece un comentario respecto de la elección del nombre del grupo:

escoge la denominación 'murga' en alusión al género y estilo popular de ganar la calle, convocar a la alegría y contar sus historias a través de la música, el canto y otros lenguajes, debidamente sazonados de memoria, esperanza y alegría (Decálogo Murguero citado en Rasftopolo, 2009: 16).

Es que también al grupo de teatro Catalinas Sur se lo denominaba informalmente por aquellos años "la Murga de la Boca", entonces el grupo posadeño empezó a denominarse "Murga de la Estación".

De esta forma, entendemos que, más allá de las discusiones de lo que es una murga, la primera obra de San Juan, con su marcado tinte murguero, sumado a todo lo que venimos mencionando, es definitoria para el nombre del grupo. Si en el teatro comunitario argentino se hace uso de la categoría de *vecino* y de *vecino-actor* como modo de definir -y autodefinir- a los integrantes de cada grupo, la Murga de la Estación no es la excepción, pero no son estas las categorías más comúnmente empleadas, ya que la autopercepción como *murguero* es, sin dudas, la más escuchada dentro del grupo.

Asimismo, si bien insistimos en que la obra de San Juan no se reduce al género teatro-murga (ya que incorpora otras poéticas), para el caso de "Misiones Tierra Prometida" nos encontramos con una estética un tanto diferente, que si bien incorpora nociones del teatro-murga, abrega en otros géneros, incluso con gran presencia de títeres y de circo. Es por esta razón que creemos que la obra de San Juan cumple un rol tan importante en la identidad del grupo que se traduce, como hemos dicho, no sólo en su nombre sino también en la categoría de pertenencia que utilizan propios y ajenos al grupo. Para 2002, cuando Bóveda presentó su trabajo, la autora sostenía que:

La categoría de vecinos significó – y significa hoy – para la Murga de la Estación la condición convocante (...) desde la que se ejerce la memoria como una práctica de historización que realizan los sujetos colectivamente desde sus posiciones sociales, históricas y culturales diferenciales y actuales produciendo significados nuevos que "se completan" cuando se exponen a la consideración pública. (2002: 90)

Se destaca que ésta es una "categoría política" que:

encarna una figura socio-histórica compleja que manifiesta la voluntad explícita de resguardar esa autonomía generada por un espacio poco usual de participación popular que es producida alrededor de una tarea artístico-comunitaria. (Bóveda, 2002: 90).

Si pensamos a partir de los aportes de Grimson cuando señala que “lo identitario refiere a los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos” (2015: 138), entendemos que, con el transcurso de los años, la noción de *murguero* se suma a la de *vecino* como categoría de autoidentificación del grupo y como elemento aglutinador que construye sentido de pertenencia y comunidad.

De esta manera, es interesante resaltar que este primer espectáculo fue llevado al galpón de Catalinas Sur y que aquel viaje es descrito por Bóveda como fundamental para la consolidación de la grupalidad:

Después de esa experiencia se pudo afirmar fehacientemente la existencia de la Murga de la Estación como grupo. No en un sentido de hecho inamovible o definitivo sino como un factor importante de aporte al reconocimiento mutuo, como representación de un conjunto de personas cuya existencia colectiva es producida por –y productora de– una experiencia singular. Se produjo una comprensión tácita y cabal del tipo de propuesta que las agrupaciones sugerían. Esta aprehensión captada no teóricamente o por una operación de tipo exclusivamente intelectual fue una experiencia predominantemente afectiva. Ella fue *capturada* experiencialmente por el grupo de Misiones y orientada con suma precisión técnica por el grupo anfitrión de La Boca. (2002: 88-89)

De esta forma, conocer el galpón de Catalinas Sur, espacio cultural donde desarrollan sus actividades, y compartir actividades dio lugar a un sentimiento de pertenencia común en el amplio sentido de lo que venía gestándose, es decir, no sólo intragrupo, sino también intergrupos ya que la Murga de la Estación es el primer grupo que la grupalidad boquense formó (y que además se sumó como tercer grupo consolidado tras la creación del Circuito Cultural Barracas en 1996). Con la emergencia de una mayor cantidad de grupos a partir de la crisis del 2001, se conformaría la Red Nacional de Teatro Comunitario, que dio más fuerza a este proceso.

Aproximaciones finales

A partir de la consolidación del primer grupo de teatro comunitario en Misiones, se empezó a conformar, al año siguiente, un grupo con las mismas premisas en la ciudad de Oberá. Denominada Murga del Monte, la segunda grupalidad de teatro comunitario en orden de aparición en la provincia empezó a reunirse en junio de 2000 a partir de una convocatoria efectuada a los/as vecinos/as de Oberá después de una actuación de la Murga de la Estación con su obra “Misiones Tierra Prometida”, tal cual lo hizo Catalinas Sur 4 años antes en el antiguo puerto de Posadas con “Venimos de muy lejos”. En aquel entonces, Misiones contó, por un breve momento, con la misma cantidad de grupos que Buenos Aires, por lo que éste es un momento realmente *fundacional*, no sólo para la Murga de la Estación sino para todo el teatro comunitario en Misiones y es, al mismo tiempo, la comprobación empírica de que



el teatro comunitario nacido en La Boca podía migrar y consolidarse en lugares tan distantes como Misiones.

En este sentido, ¿por qué fue posible la emergencia del teatro comunitario en dicha provincia? En principio, por los intereses de replicar la experiencia que tenían los grupos de Catalinas Sur y Circuito Cultural Barracas: los varios intentos a través de viajes y muestras de obras del primero para intentar reproducir su experiencia en Misiones, principalmente motivados por la idea de que tanto La Boca como Misiones son *cunas de la inmigración*. Entendemos que, con la creación de "Venimos de muy lejos", Catalinas Sur encontró de algún modo el *mecanismo* que permitía involucrar a los vecinos en un proyecto teatral de estas características, ya que, al indagar sobre cuestiones claves como la historia local, la memoria colectiva y la identidad, de alguna manera está apelando a los conocimientos que ya poseen las comunidades. Así, el proyecto no se basa en entender que el vecino debe asistir para aprender ciertas técnicas artísticas que desconoce, sino que apela a su conocimiento previo y, a partir de un fuerte trabajo colectivo de aprendizaje mutuo, demuestra la posibilidad de crear un producto cultural totalmente novedoso y, al mismo tiempo, tocar temáticas que generan una fuerte identificación entre los/as vecinos/as.

En segundo lugar, por la fuerte presencia de un movimiento de teatro independiente en Posadas que, con el grupo Kossa Nostra a la cabeza, se interesó en el trabajo del grupo boquense para gestar el Proyecto "Misiones Tierra Prometida" y dar así el puntapié inicial al teatro comunitario. Además, es importante destacar que Kossa Nostra ya tenía experiencia en el rescate de espacios públicos en estado de abandono para convertirlos en espacios culturales. Ésta es una característica común en muchos grupos de teatro comunitario que inician sus actividades en plazas o estaciones de trenes abandonadas.

En tercer lugar, por la consolidación de un *núcleo* de vecinos y vecinas que llevó adelante el proyecto durante los primeros años y que, posteriormente a la temporada de "Misiones Tierra Prometida", decidió continuar trabajando. Esta fortaleza se vislumbra principalmente en la motivación y apoyo en la creación de nuevas grupalidades en la provincia y en la continuidad durante 25 años constituyéndose en el tercer grupo más antiguo del país entre los que están actualmente en funcionamiento.

De esta manera, la creación de una comunidad que pasó a denominarse "Murga de la Estación" fue posible gracias a la apelación a la memoria colectiva y a la identidad por la cual vecinos y vecinas empezaron a producir en conjunto para llevar a cabo un espectáculo teatral. La idea no fue contar las *grandes historias* ya escritas por el teatro, sino pensar lo que sucedió en el territorio que habita esa comunidad que se dispone a trabajar, involucrando así a sus antepasados y a repensándose uno mismo dentro de un colectivo. En medio de ese proceso, la fiesta de San Juan fue central, una fiesta popular y que incluía, como lo hace el teatro comunitario, a todas las personas sin distinción etaria ni de clase social. El teatro-fiesta permitió (y permite) revivir, reivindicar, una tradición (y con ella una alegría) que se estaba perdiendo. Al mismo tiempo, poder mostrar este mismo trabajo a *otros vecinos* que venían trabajando de modo similar, pero con sus características locales propias en el barrio de La Boca fue, como hemos visto gracias al trabajo de Bóveda (2002), sustancial. No solamente por lo que implica la experiencia (la convivencia) de viajar en grupo, sino porque saber, conocer, que hay otro que está trabajando de la misma forma que uno y que incluso

ha logrado grandes cosas (por ejemplo, tener un espacio propio) a partir de toda esa construcción colectiva es una experiencia movilizadora.

En este sentido, el grupo viajó en muchas ocasiones para mostrar su obra "Misiones Tierra Prometida", no solamente al resto de Misiones (donde muchas veces se invitó a formar nuevos grupos) sino también a Buenos Aires, viajes que también serían parte del fortalecimiento de esta experiencia colectiva.

Por último, pensamos que el éxito de este primer grupo en Misiones no sólo abrió las puertas a la posibilidad de que otros vecinos en otras partes de la provincia llevarsen a cabo sus propias experiencias, sino que, al ser el primer grupo consolidado por fuera de Buenos Aires, entendemos que también allanó el camino para la creación de otros grupos en otras partes del país.

Referencias bibliográficas

BIDEGAIN, Marcela (2007) *Teatro Comunitario. Resistencia y transformación social*. Buenos Aires, Atuel.

BOGADO, Andrea Gertrudis (2011) *Arte, ciudadanía y participación social la experiencia del grupo de teatro comunitario Murga de la Estación*. Posadas, Argentina, Edunam.

BÓVEDA, Silvia Beatriz. *Misiones Tierra Prometida. Aproximación a los malabares de una existencia vecinal*. Tesis de grado Licenciatura en Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas, Argentina.

BROW, James (1990) "Notes on Community, Hegemony and the Uses of the Past". *Anthropological Quarterly*. Vol. 63. No. 1. Pp. 1-6.

BURKE, Peter. (1993) "Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro". En BURKE, Peter (comp.): *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza Universidad. Pp. 11-37.

CASALES, Marina (2005) *Misiones Tierra Prometida, Una Trama Identitaria*. Tesis de grado Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas, Argentina.

CASCO, Gonzalo Fernando (2022) *Operaciones gramaticales en la construcción del discurso humorístico en "La fiesta de San Juan", de la Murga de la Estación*. Tesis de grado Licenciatura en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM, Posadas, Argentina.

CASTIGLIONI, Guillermo (2018) *Pedimos pan, nos dieron balas: análisis de un acontecimiento en el marco del proceso de colonización de la región dorsal central, Territorio Nacional de Misiones (1936)*. Posadas, Argentina, Edunam.



CAZZANIGA, Hernán (2005) "Teatro de vecinos para los vecinos. Antigua – nueva forma de decir quiénes somos en la Jungla Global". *Boletín Gestión Cultural Participación Ciudadana N° 11*. pp. 1-14.

CESTAU YANNICELLI, Victoria Mercedes (2020) "La murga uruguaya. Problematizaciones acerca de las identidades artísticas murgueras y condiciones de producción dentro del concurso oficial del Carnaval". *Telón de Fondo N° 31*. Pp. 147-161.

GRIMSON, Alejandro (2015) *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

GUBER, Rosana (2011) *La etnografía, Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

HALL, Stuart (1996) "Introducción: ¿quién necesita «identidad»?". En: HALL, Stuart y Du Gay, Paul (Comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu. Pp. 13-39.

JELIN, Elizabeth (2001) *Los trabajos de la memoria*. España, Siglo Veintiuno Editores.

MERCADO, Camila (2015) *Vecinos y Actores en el Teatro Comunitario de Buenos Aires. El caso de Matemurga de Villa Crespo*. Tesis de grado Licenciatura en Ciencias Antropológicas Orientación Sociocultural. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

PROAÑO GÓMEZ, Lola (2013) *Teatro y Estética Comunitaria. Miradas desde la Filosofía y la Política*. Buenos Aires, Biblos.

RASFTOPOLO, Alexis (2009) *Desde mover una mesa hasta cambiar el mundo. El teatro comunitario y sus posibilidades*. Tesis de grado Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas, Argentina.

— (2014) "El teatro comunitario y sus posibilidades: La Murga de la Estación (Posadas, Misiones)". En SÁNCHEZ, Romina (Coord.): *El movimiento teatral comunitario argentino Reflexiones acerca de la experiencia en la última década (2001-2011)*. Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Pp. 219-262.

SCHER, Edith (2010) *Teatro de vecinos para vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires, Argentores.

VITALE, Juan Pablo (2019) "La construcción de la identidad del vecino-actor en el Teatro Comunitario Argentino: Los casos de la Murga de la Estación y la Murga del Monte". En *Actas de las XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Catamarca, Universidad Nacional de Catamarca. Sin numeración de páginas.



—— (2021) La construcción de la identidad de vecino-actor dentro del Grupo de Teatro Comunitario "Murga de la Estación" y su relación con la frontera. En *V Seminario Internacional de los Espacios de Frontera (V GEOFRONTERA): Territorialidades y Sujetos transfronterizos*. Posadas, Ediciones Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones. Pp. 800-814.

WASKIEWICZ, Silvia Andrea (2002) *La masacre de Oberá 1936*. Posadas, Argentina, Edunam.

ZARRANZ, Luis (2015) *Actores sociales. Teatro Comunitario Argentino. Experiencias, Dramaturgia y Guía*. Buenos Aires, La Vaca Editora.

Fuentes

LANÚS, Claudio (1999) *01-El Origen* [video VHS], Posadas, Argentina, Producción independiente.

LANÚS, Claudio (1999) *02- De San Juan a la Boca* [video VHS], Posadas, Argentina, Producción independiente.

NUDELMAN, Silvia (2023, 4 de mayo) *Comunicación personal*.

NUDELMAN, Silvia (2022, 22 de agosto) *Comunicación personal*.

Red Nacional de Teatro Comunitario [mapa], Universidad Nacional de Avellaneda. URL: http://170.210.71.27/mapas/red_nac_tci#

UGALDE, Federico (2019, 22 de julio) *Descubrí un mundo que es alucinante*. URL: http://www.elreportero.info/2019/07/22/descubri-un-mundo-que-es-alucinante/?fbclid=IwAR2gVlFnClzQ4TEnu4QkwkvYs6Oso-oiM_1On_RYg3hkTRXv3Y-QoeOeroco

VALENCIAGA, Natalia (2019, 23 de julio) *Comunicación personal*.



ILUSTRACIÓN: Josi Guaimas



www.larivada.com.ar

LA RIVADA
investigaciones
en ciencias sociales