

# El relato de un tiempo

Entrevista a Manuel Santos Iñurrieta, director artístico de El bachín teatro.<sup>1</sup>

*El grupo de teatro independiente El bachín teatro lleva 14 años desarrollando propuestas artísticas con una lógica de trabajo sostenida en los principios cooperativos. Hoy, es reconocido por presentar una propuesta y un lenguaje que reflexionan sobre el sentido de lo colectivo. Conversamos con Manuel Santos Iñurrieta, director artístico de El bachín, para profundizar en algunas cuestiones relacionadas al arte independiente, la construcción de la identidad en la pluralidad y su forma de entender lo político.*

## ¿Qué es y cómo surgió El bachín teatro?

El bachín teatro es un grupo de teatro independiente que surge en 1999, cuando nos conocemos en la escuela Nacional de Arte Dramático -hoy IUNA- los integrantes fundantes del grupo, que son Julieta Grinspan, Carolina Guevara, Marcos Peruyero y yo. Todos veníamos con la experiencia y la formación del teatro independiente, el trabajar colectivamente, en grupo. Así venimos trabajando hace 14 años. Hemos estrenado más de 10 espectáculos, y hemos participado en giras y festivales nacionales e internacionales. Y la forma cooperativa es la forma que tenemos de organizar nuestra producción. Tiene además que ver con el desarrollo de una estética y con un posicionamiento ideológico, histórico y político. La idea de recuperar atributos y elementos de la historia del teatro nacional y pararnos desde ahí a pensar el teatro en presente, como praxis, en un nuevo país, en una nueva realidad, con nuevas condiciones

de producción, con un medio totalmente distinto.

## Para conjugar esos elementos -lo artístico y lo político- y hacer una puesta en escena, ¿cómo piensan los contenidos de las obras?

El modo de producción hace al lenguaje, a la estética. La forma en que vos pensás la producción se va a ver reflejada en el acontecimiento final, en la obra. Uno cuando va al teatro puede reconocer cómo está producido ese espectáculo. Y no es únicamente una cuestión económica, escenografías más grandes, luces más brillantes, sino el lenguaje que se va construyendo colectivamente, con un grupo, cuando trabajas a lo largo del tiempo. Nosotros primero asumimos que cada una de las obras tiene que querer hacerse. Tiene que haber una identificación de cada uno de los miembros del grupo con la temática que se va a desarrollar. Al que le dé lo mismo contar la historia que eligió el colectivo, puede

<sup>1</sup> Entrevista realizada por Valeria Mutuberría en marzo de 2013. Transcripción: Daniela Portas.

ocupar otros roles o asumir la posición de no estar. Es fundamental para nosotros que el actor quiera contar esa historia, que se vea representado, que sea una necesidad contar esa historia y no otra. Tiene que haber un compromiso, que puede ser estético, político, ideológico.

“ El modo de producción hace al lenguaje, a la estética. La forma en que vos pensás la producción se va a ver reflejada en el acontecimiento final, en la obra. Uno cuando va al teatro puede reconocer cómo está producido ese espectáculo. ”

### **¿Qué otro tipo de formación recibieron además de la teatral?**

Nosotros hemos hecho individualmente distintos tipos de disciplinas. Experiencias de circo, de música, de canto, de manipulación de títeres y objetos, de baile, de entrenamiento físico. La rítmica de nuestras obras es algo que está muy presente y que trabajamos mucho. Pero también hemos realizado colectivamente talleres de Historia argentina, latinoamericana y de marxismo.

### **¿Cómo desarrollan cada propuesta?**

Hacemos frecuentemente mesas de trabajo donde tiramos ideas, que aparecen a partir del análisis de cómo venimos trabajando y las necesidades de cada uno de los actores, necesidades a desarrollar que necesitan discutirse y ponerse en común. Y que necesitan alimentarse y entusiasmarse colectivamente. Nosotros hemos trabajado muchas veces temas históricos porque nos generaba un gran entusiasmo entrar a la búsqueda, la investi-

gación y al desarrollo de determinadas temáticas. El proceso creativo de la obra es en sí mismo un proceso de aprendizaje e investigación: “Mariano Moreno y un teatro de operaciones”, “Teruel y la Guerra Civil Española”, etc. Cada una de las obras que elegimos nos demanda un desafío en la investigación.

### **¿Y cómo piensan lo político desde el teatro cooperativo?**

Insistimos en que lo político no está dado únicamente por el tema. Eso no viene a definir el carácter de “lo político”. El modo de producción, las formas desplegadas y la vocación por producir un hecho comunicacional con la sociedad es el hecho verdaderamente transformador y, por consiguiente, político. Es importante para nosotros encontrar el relato como generación de artistas que actúan hoy, aquí y ahora. Por eso buscamos un tipo de teatro que nos represente, un tipo de teatro épico, como el que venimos desarrollando desde hace mucho tiempo. Pensar la historia, pensarnos a nosotros en esa historia, que pueda develar todo lo que la historia oficial intentó o intenta ocultar. ¿Cuál es el relato de un tiempo? ¿Cuál es nuestro relato como generación? ¿Qué nos representa?

### **¿A qué te referís con “teatro épico”?**

Cuando nosotros nos referimos al teatro épico, nos referimos a que tomamos algunos lineamientos planteados por Bertolt Brecht, recursos que son filosóficos pero también formales, de puesta en escena, y los ponemos en presente, hacemos una lectura nuestra, nacional, latinoamericana, con toda la impronta filosófica en el sentido de lo revolucionario, del teatro como herramienta de transformación. Incluso para pensar en lo heroico como un elemento muchísimo más cercano a nosotros de lo que uno cree. El gesto heroico, la idea de pensarlo como una cercanía, la idea

“ Nosotros hemos trabajado muchas veces temas históricos porque nos generaba un gran entusiasmo entrar a la búsqueda, la investigación y al desarrollo de determinadas temáticas. El proceso creativo de la obra es en sí mismo un proceso de aprendizaje e investigación. ”

de humanizar al héroe, de hacerlo dialéctico, contradictorio. La idea de que lo heroico no es el Che en la remera, es el Che de carne y hueso y que vive acá a la vuelta y a la mañana se peina y sale a buscar trabajo. O las Madres o las Abuelas. Esos gestos de humanidad deben ser tomados como gestos que nos empujan hacia adelante, que son cercanos. Entonces la épica nos pasa por ahí. Reconocer esos elementos que son constitutivos para hablar de la identidad. No importa si Mariano Moreno era alto, flaco, en todo caso es interesante pensar que esa persona, con sus contradicciones, finalmente tomó un camino, el de la revolución. Pensarlo en su humanidad. Y eso es heroico, también.

### **¿Cómo eligen los espacios donde presentan las obras?**

La obra la construimos pensando que vamos a dialogar con alguien. Cada uno de los espacios te presenta un alguien distinto. El CCC generalmente dialoga con una clase media que tiene acceso a esta geografía de la ciudad. Y con ese público, con ese sujeto, nosotros vamos a confrontar y vamos a dialogar y vamos a construir. El barrio te presenta quizá otro tipo de sujeto. La obra no se modifica en tanto el sujeto, quiero decir, no es que estéticamente o sus valores de composición

son aggiornados por el prejuicio de que hay un público que entiende y otro público que no entiende. Nosotros vamos con la misma felicidad al encuentro con el público. Y suceden cosas maravillosas. Tanto en Corrientes como en Parque Patricios. El tema es que en cada una de las geografías hay necesidades y urgencias distintas que uno tiene que comprender, sobre todo cuando pasamos de la representación teatral al trabajo social o político. También entendemos que hay que potenciar distintos atributos que tiene el arte, elementos de la propaganda, de la didáctica. Entonces cada una de las geografías te requiere ser conciente de que hay otro público con otras características, y que eso no va en detrimento de tu producción artística sino que la potencia. En todo caso somos afortunados de ver cómo se recibe y cómo se resignifica el diálogo y cómo se disparan imaginarios que son distintos pero que tienen las mismas complejidades que abordar.

“ Buscamos un tipo de teatro que nos represente. Pensar la historia, pensarnos a nosotros en esa historia. ¿Cuál es el relato de un tiempo? ¿Cuál es nuestro relato como generación? ”

### **¿Y cómo ven ese contraste entre espacios tan distintos?**

Yo soy consciente de que un centro cultural como el CCC está disputando en la superestructura cultural de la Ciudad de Buenos Aires, y que también es necesario dar la batalla ahí, como también es necesario e imperioso dar la batalla en los barrios. Es interesante y a nosotros nos gusta mucho pensar la idea de discutir el deseo, porque pensamos en re-

lación al trabajo de las comunas. Va a haber gobiernos culturales en cada una de las comunas, ¿pero el deseo por dónde pasa? ¿Cuál es el deseo construido, impuesto, por la lógica común? “Vamos al centro”. Tenemos que entender, transformar y discutir ese deseo, pero hay que crear las condiciones, porque sino no sería real. En Parque Patricios tiene que haber otro CCC y otro centro teatral y cultural con sus colores, con sus formas.

### ¿En qué proyectos están trabajando ahora?

Tenemos varios proyectos teatrales en marcha. Estrenamos el 18 de abril “Mientras cuida a Carmela”, que es un muy bello monólogo político. En julio también estrenamos “La Competencia, absurdo para tres” y hacia finales de años arribaríamos con el montaje de “Diálogos sobre la mentira y la muerte”, con un elenco de actrices enormes. Proyectamos en 2014 estrenar una obra sobre Agustín Tosco y sobre los acontecimientos del Cordobazo. Para nosotros la CGT de los argentinos, el sindicalismo combativo, toda esa época, es alucinante, es tremenda. Ahí vos podés ver la búsqueda de la unidad del campo popular representado en los sindicatos. Comunistas, peronistas, socialistas, la unidad. Es muy interesante para pensar en el presente político que estamos viviendo. Aparte, el sindicalismo es muy teatral. Luego, seguir profundizando los trabajos en el área de Teatro del CCC, tanto los trabajos teatrales como políticos e investigativos, a su vez que apuntamos a la consolidación de nuestra sala “La comuna” en Parque Patricios.

### ¿Qué ventajas y qué desafíos encuentran en la forma cooperativa?

Hay un espíritu de trabajo muy arraigado en cada uno de nosotros y en la manera que conocemos de trabajar. Por fuera de la formalidad nosotros tenemos que sí o sí formarnos

como cooperativa en la Asociación Argentina de Actores por “Mariano Moreno”; somos cooperativa, termina el contrato, la temporada, y después seguimos funcionando igual. Las experiencias las tomamos lógicamente del teatro independiente. Es interesante ver las experiencias de cooperativa de Pugliese también, que siempre trabajó así. Había un sentido en su música misma, su pensamiento. Eso es algo de lo bueno que uno tiene que emular. No concebimos la producción de otra manera.

“ Al pibe que sale de la escuela de teatro no lo estimularon para pensarse como productor del acontecimiento teatral en su totalidad, está condenado a vender su fuerza de trabajo. Es ingrato hacer tus estudios y luego esperar que el otro decida tu suerte. ¿Y qué hago mientras no me eligen? ¿Qué hago con mis ganas y deseos? ”

### ¿Cómo se puede transmitir esa forma de organización en las obras?

Es una experiencia donde el afecto está muy presente e intentamos transmitir eso. Y esta manera de pensar el teatro intuimos que se advierte en nuestras obras claramente por el resultado de una estética y por una forma, un código, un lenguaje actoral común que se consigue a través del conocimiento, del entendimiento, del disfrute colectivo, que sea esta una experiencia gratificante. Y es un compromiso también, un compromiso de conducta arriba y abajo del escenario. Nosotros entendemos la diversidad de estilos, de estéticas, pero dentro de esa diversidad

---

tenemos una propuesta, un sentido, al cual no queremos renunciar y que es lo que nos fortalece, nos distingue en todo ese abanico de posibilidades. No decimos que es la mejor, decimos que es la nuestra.

### **¿Conocen grupos de teatro similares?**

Sí. Ahora mismo Julieta Grinspan, que forma parte de la dirección de El bachín y es actriz, directora y docente, está trabajando activamente y ha constituido una red de grupos de teatro estables, un espacio de encuentro y reflexión que se llama GETI (Grupos Estables del Teatro Independiente). Se están reuniendo y están pensando colectivamente la actividad teatral. Porque no necesitamos buscar el acuerdo estético, el acuerdo tiene que ser en términos políticos. Reconocer situaciones comunes a la hora de producir un espectáculo, de trabajar, de ser trabajadores de la cultura. Y eso es lo que están impulsando Julieta junto con una cantidad importante de grupos

de teatro.

### **¿Qué dificultades encuentran en esa batalla por proponer otra forma de hacer teatro?**

El mercado te impone el individualismo y le impone al pibe que sale de la escuela de teatro la norma. Si no le dieron herramientas desde las escuelas de arte y no lo estimularon como para pensarse como productor del acontecimiento teatral en su totalidad, está condenado a vender su fuerza de trabajo en teatros o productoras. Es ingrato hacer tus estudios y luego esperar que el otro decida tu suerte, esperar si me eligen o no me eligen. ¿Y qué hago mientras no me eligen? ¿Qué hago con mis ganas y deseos? Siempre es preferible tener el conflicto encima. Esto es sin duda una invitación a pensar en las políticas culturales, en los circuitos, en las diversas formas de producción. Es una invitación que nos hace el capitalismo para seguir batallando contra él e imaginar nuevas condiciones y realidades.