

## Teatro fueguino: orígenes y consolidación de un campo en constante formación (1970 – 2007)

Lía Noguera  
CONICET-UBA-UNA  
lianoguera@yahoo.com.ar

**Resumen:** El presente trabajo pretende analizar las distintas manifestaciones teatrales realizadas durante el período 1970-2007 en la capital de la provincia de Tierra del Fuego, Ushuaia. Para tales fines, tomamos como objeto las obras teatrales realizadas en esa ciudad, sus dramaturgos y los actores, con la intención de observar los cambios y continuidades de esta disciplina, como así también el proceso de conformación de su campo teatral. Además hemos considerado los estudios previos y las distintas críticas periodísticas que se han realizado sobre los espectáculos llevados a cabo, como así también las entrevistas realizadas a los teatristas, y testigos de las distintas épocas.

**Palabras clave:** Teatro fueguino - Siglo XX - Puesta en escena – Actuación - Texto dramático

**Resumo:** O presente trabalho pretende analisar as diferentes manifestações teatrais durante o período 1970-2007 na capital da província argentina de Tierra del Fuego, Ushuaia. Para tais fins, tomamos como objeto de estudo as obras teatrais realizadas nessa cidade, seus dramaturgos e os atores, com a intenção de observar as mudanças e continuidades dessa disciplina, assim como o processo de formação de seu campo teatral. Além disso, consideramos os estudos prévios e as diversas críticas jornalísticas que se realizaram sobre os espetáculos levados a cabo, como as entrevistas realizadas aos teatristas e testemunhas das diferentes épocas.

**Palavras-chave:** Teatro fueguino– Século XX– Posta em cena– Atuação– Texto dramático

**Abstract:** This paper aims to analyze some of the different theatrical events during the period 1970-2007 in the capital of the province of Tierra del Fuego, Ushuaia. For such purposes, we take as an object the plays performed in that city, their playwrights and actors, with the purpose of observing changes and continuities of this discipline, as well as a comprehension of the shaping process of this theatrical field. We have also considered preliminary studies and various documents of journalistic criticism that have been elaborated about the shows performed, as well as interviews with playwrights and witnesses during the analyzed period.

**Key-words:** Tierra del Fuego theater - XX Century - Staging – Performing - Dramatic Text

El presente trabajo pretende analizar las distintas manifestaciones teatrales realizadas en la capital de la provincia de Tierra del Fuego, Ushuaia, durante el período 1970- 2007, momento de auge de la disciplina y consolidación de su campo. En esta investigación hemos partido de los estudios realizados por Roberto Santana (1998) quien realizó un recorrido por la literatura fueguina, abarcando tanto la disciplina literaria como la teatral de los años 1975-1995. Su aporte recae en el acopio de valiosos datos sobre el teatro de esta provincia, específicamente el realizado en Ushuaia y en Río Grande pero que relega un análisis sistemático de esta actividad que permita entender su modo de producción. A tales efectos, y gracias a la observación empírica y a partir del estudio de la bibliografía específica tanto de la disciplina en cuestión como así también de los análisis culturales e históricos de esta región austral (Canclini: 1994), en el presente artículo proponemos una profundización y ampliación de los estudios realizados hasta el momento. Para tales fines, tomamos como objeto las diversas manifestaciones teatrales ushuaienses con la intención de observar los cambios y continuidades de esta disciplina, como así también el proceso de conformación de su campo teatral. Además, y con propósito de alcanzar este objetivo, hemos considerado las distintas críticas periodísticas que se han realizado sobre los espectáculos llevados a cabo, como así también las entrevistas realizadas a los teatristas y testigos de las distintas épocas, quienes se constituyen en pilares centrales que sustentan y amplían esta investigación dando cuenta así de cómo fue y es esta actividad, sus poéticas teatrales pregnantes y sus temas.

### **Una ciudad al sur del continente**

Aroldo Canclini, en su libro sobre el centenario de Ushuaia (1984), señala que el nombre de la capital de esta provincia argentina aparece escrito por primera vez en 1869 en unos documentos de la Sociedad Misionera de Sud América en Inglaterra. En enero de ese mismo año se produce la llegada del misionero evangélico Waite Hockin (luego nombrado obispo anglicano de Sud América) quien se radica en esas tierras con el fin de fundar una Aldea Cristiana entre los aborígenes. Años más tarde, el 28 de septiembre de 1884, llega al Atlántico Sur la división expedicionaria liderada por el Comodoro Augusto Lasserre, quien el 12 de octubre de ese mismo año inaugura la Subprefectura e iza el Pabellón Nacional. El 25 de noviembre Félix M. Paz es nombrado gobernador de este territorio y al año siguiente propone como capital de la provincia a Ushuaia. Esta ciudad, ubicada sobre el canal de Beagle, rodeada de mares y la cadena montañosa de los Andes (montes Martial y Olivia), en la cual los procesos de conformación política y cultural son relativamente jóvenes, muestra, sobre todo en lo que atañe a la cultura y a la sociedad, un universo polifónico. Esta polifonía responde a las su-

cesivas inmigraciones que este territorio ha experimentado desde sus orígenes hasta la actualidad, tal como lo señala un artículo sobre la cultura fueguina de la *Revista Aldea* (1987):

La llegada de los hombres de distintas latitudes para forjar aquí una familia, constituye de por sí un hecho social que trae aparejado las manifestaciones de otra forma de vida, quizás de otras expresiones culturales. Es posible que nada hayan preendido imponer, pues ese no era su objetivo. Sin embargo, la seguridad de afincamiento fue total y al margen de lo que el destino podría decidir por ellos, fueron incorporando al lugar sus caracteres personales.

A un suelo ocupado en sus orígenes por pobladores aborígenes<sup>1</sup>, luego por los distintos procesos migratorios, como así también por el asentamiento del Presidio de Ushuaia<sup>2</sup>, que inscribe un capítulo crucial en los procesos identitarios de esta provincia, dieron como resultado una sociedad marcada por la diversidad que constantemente busca encontrar una voz que le sea propia a partir de la conjunción entre un pasado aborígen y un presente multiforme. Este aspecto, ineludiblemente, está presente en las manifestaciones artísticas de esta provincia como una forma de encontrar lo único, lo que los une, entre la multiplicidad.

### Hacia la consolidación de un campo teatral fueguino

La década del '70 está signada por las renovaciones que se presentan en el ámbito social a partir de la puesta en vigencia de la Ley de Promoción Industrial, la cual impulsó una inmigración masiva de argentinos residentes en otras provincias del continente a la isla de Tierra del Fuego en busca de salarios mejores remunerados y promesas de un futuro mejor. Así, la población ushuaiese comienza a incentivar aun más su polifonía en cuanto a sus aspectos culturales que, con el paso de los años, logrará una amalgama entre esa variedad que los caracteriza y encauzará una búsqueda cultural propia.

Respecto de la actividad teatral, por estos años -y como continuador de ese primer impulso de separación de la actividad teatral del campo educativo que a fines de los años '60 comenzó a inscribirse- Nicolás Pereda (director de Cultura del Territorial y ex director del Canal 11 de la TV local fueguina) y Jorge Peragini fundan en 1971 el TEF (Teatro Experimental Fueguino). Este grupo, que hasta la actualidad continúa llevando a cabo variadas representaciones teatrales, establece una cesura

- 
- 1 Los pueblos selk'nam y haush, luego los yámanas y kawesqae, estos últimos provenientes de los archipiélagos occidentales de la Patagonia
  - 2 El Presidio de Ushuaia funcionó como cárcel desde 1902 hasta 1947. Luego de su cierre en la década del 40' pasó a manos de la Armada Argentina y desde 1995 se constituye como el Museo Marítimo y del Presidio.

con la historia del teatro de la capital fueguina anterior y marca el inicio de la consolidación del campo teatral en esta provincia. Este aspecto se legitima por el acompañamiento no sólo de un público sino también de una crítica periodística que comienza a interesarse aún más en esta disciplina y la participación en festivales internacionales, nacionales y provinciales. Para el estudio de este grupo, de cabal importancia para la actividad teatral ushuaiense, recurrimos al modelo de análisis propuesto por Osvaldo Pellettieri (2005) y que retoma las propuestas teóricas de Tinianov (1968) para observar la evolución del sistema teatral argentino y que denomina como dialéctica de las fases o versiones primarias o ingenuas, secundarias, canónicas o críticas o refinadas y que explica de la siguiente forma:

[...] en un primer momento el principio constructivo automatizado confronta con un nuevo principio constructivo contrapuesto. En un segundo momento, el nuevo principio constructivo busca aplicaciones más amplias, se extiende a un grupo mayor de fenómenos; se produce el imperialismo del principio constructivo. La posterior aparición de un nuevo principio determina la tercera etapa, en la que se establece una confrontación de características similares a las de la primera (Pellettieri, 2005: 20)

En este sentido, y siguiendo estos aspectos metodológicos, en sus más de tres décadas de trayectoria del TEF, distinguimos tres fases: una primera fase no sistematizada (1971-1988), que se caracteriza por un conocimiento y puesta en práctica de las manifestaciones teatrales de manera intuitiva y que responde a un gusto diverso por las textualidades nacionales; una segunda fase de consolidación y reconocimiento nacional e internacional (1989- 2000), signada por una sistematización de las propuestas textuales y escénicas en la cual se evidencia la preocupación por la constitución de un teatro fueguino que represente las problemáticas particulares de la isla a la vez que se caracteriza por una visibilización de sus actores tanto en el plano provincial como internacional; y, por último, una tercera fase de disyunción y repliegue (2001-2007), que se inicia con la separación de su principal dramaturgo, y a partir de este cambio, el grupo vuelve sobre propuestas que retoman preocupaciones temáticas y estéticas ya representadas en años anteriores

La primera fase del TEF se inicia con la representación, en octubre de 1971, de la comedia *La polilla verde* (1954) de Carlos Goicochea y Rogelio Cordone en el Cine y Teatro San Martín. En esta textualidad, denominada comedia blanca (Pellettieri, 2003: 209), en la que se destaca lo sentimental, cuyos orígenes datan de la década del '30 con obras como *El sostén de familia* (1934) de Darthés y Damel o *Así es la vida* de Arnaldo Malfatti, que establece una significativa productividad dramática en los años '50 y un gran éxito comercial en la cartelera porteña se observa la importancia que se le otorga al microcosmos familiar con el fin de exponerlo como refugio ante un mundo exterior que aparece como hostil. El elenco de esta primera puesta del TEF estuvo integrado por: Victoriano Pe-

ralta, Velia de Mussino, Isabel García, Isabel Echazú, Cenovio Bustos, Eduardo Di Russo y Daniel Fernández; la escenografía fue realizada por Ego Pereda y la dirección fue de Jorge Peragini.

Luego de una pequeña transición en la cual realizan ensayos de una obra que no llegan a estrenar, *Los maridos engañan de 7 a 9* de Sixto Pondal Ríos y Carlos A. Olivari, en 1973 el grupo estrena *La sogá*, teatro de mimo representado por Alberto Quesada y Luis Alanis, también en el Cine y Teatro San Martín. Santana (1998) señala que en los años comprendidos entre 1973-1976, la actividad teatral del TEF es difusa, se producen nuevas incorporaciones como es el caso de Mónica Sándali Noé, quien en 1985 quedará a cargo de su conducción, marcando así los primeros pasos hacia la renovación de la actividad teatral de este grupo. En 1979, nuevamente en el Cine y Teatro San Martín y con gran éxito de público, presentan *La valija* de Julio Mauricio, bajo la dirección de Alfredo De Vita, con la actuación de Mónica Sándali Noé, Guillermo “Macoco” Pérez y Adolfo Jorge Beltrame.

En la década del ‘80 el TEF experimenta un primer cambio en su conducción de la mano de Roberto Sargenti (director teatral egresado del Conservatorio Nacional de Arte Dramático) y, en 1983, presentan *Amoretta* (1965) de Osvaldo Dragún en el Club de Leones de Ushuaia. El elenco estuvo integrado por Mónica Sándali Noé, Enrique Martinelli, María Celia Bazán, Sandra Recrosio y Daniel Colombo con dirección de Sargenti. Al año siguiente, en 1984, ingresa al grupo como actor Eduardo Bonafede, presencia que será decisiva en los años posteriores de la agrupación y que marcará uno de los fundamentales cambios -a nivel dramático- en la conformación estético teatral del TEF. Ese mismo año preparan la puesta de *La pucha... qué historia*, basada en textos de Oscar Viale y Osvaldo Dragún.

En 1985, la conducción del TEF cambia nuevamente y desde ese momento hasta la actualidad quedará bajo la dirección de Mónica Sándali Noé, quien a comienzos de la década del ‘70 se trasladó a Buenos Aires para cursar la carrera de Psicología y perfeccionar su formación actoral a partir de cursos y talleres teatrales junto a Luis Gudman, Alberto Escobar e Igor Lerchundi, estos últimos especializados en las técnicas de mimo y pantomima. Ya con Sándali Noé como nueva directora, en 1986 preparan el espectáculo *M-A-MÁ* basado en las obras *Peer Gynt* de Ibsen, *La cantante calva* de Ionesco, *La importancia de llamarse Ernesto* de Wilde, *Un guapo del 900* de Eichelbaum y *La discreta enamorada* de Lope de Vega. Al año siguiente presentan *Los de la mesa diez* de Osvaldo Dragún y *El hombre que se convirtió en perro* de Osvaldo Dragún. En 1988, el grupo incursiona en la dramaturgia de Mauricio Kartun y estrenan el 8 de octubre en la sala Teatrino de Ushuaia: *Chau... Misterix*. Respecto de la puesta, el diario *Prensa Libre* (octubre de 1988) destaca la dirección de la obra a cargo de Sándali Noé y “la plasticidad” de los actores que para esta ocasión fueron: Susana Barnetech, Mónica Estérikí, Eduardo Bonafede y Gerardo Bravo. En este mismo año, llevan a los escenarios us-

huaienses la obra *Presencia*, basada en textos de Eugene Ionesco, Henrik Ibsen, Osvaldo Dragún y Oscar Viale.

Como vemos, esta primera fase del grupo de Teatro Experimental Fueguino se caracteriza por la búsqueda de un horizonte estético que se vincula estrechamente con la dramaturgia nacional y en menor medida con la textualidad europea, con una inclinación hacia una estética predominantemente realista. Sin embargo, aún por estos tempranos años los teatristas ushuaienses no encuentran de manera fehaciente un teatro que hable sobre ellos mismos, sobre las preocupaciones sociales, culturales y económicas que atraviesan a los habitantes de su localidad. Seguramente a raíz de ello, y luego de un camino transitado a partir de las voces dramáticas de otros, de los avances obtenidos a partir del intercambio con otros hacedores teatrales, docentes, actores y escritores (que se produce como resultados de los primeros encuentros regionales de teatro), el TEF decide plasmar su propia voz en una obra de creación colectiva del grupo y lleva a escena *Artículo regional* en 1989, en el marco de la XV Feria Internacional del Libro en Buenos Aires y el 10 de junio se produce su estreno en Ushuaia.

Esta obra inaugura su segunda fase, la canónica, caracterizada por una preocupación más localista de su teatro y la puesta por escrito de sus propias obras. Así lo señala el programa de mano de *Artículo regional*, cuyo elenco fue conformado por Mónica Sándali Noé, Gabriela Vernieri, María Celia Baizan, Graciela Tibaudín y la dirección estuvo a cargo de Sándali Noé: “Como artistas comprometidos con un realidad particular de esta tierra, quisimos hablar de lo que nos pasa como fueguinos. Intentamos condensar en sesenta minutos, una historia elocuente y positiva de una realidad que nos provoca sonrisas y angustias.”

Además, y siguiendo ese impulso por representar sus temáticas y la revalorización de su propia territorialidad, el programa de mano incluye un poema de Juan Fernández Pico, penado 91 del Presidio de Ushuaia, escrito en 1933. El poema resalta las características geográficas de la isla, su flora, su fauna, al tiempo que “pinta” la desesperanza de una mirada que observa tras las rejas una ciudad en constante cambio pero también en constante lejanía. Esta, entre otras, es una de las realidades particulares a las que seguramente hace referencia la cita, aspectos que volverán constantemente a inscribirse en la producción dramática de este grupo a partir de la escritura de Eduardo Bonafede.

Antes de comenzar a describir en profundidad la segunda fase del TEF, es importante señalar que la actividad del teatro vocacional continúa vigente durante estos años y es a mediados de la década del '80 cuando surge el grupo CENS “15” de la mano de Raúl Rubén Campos, actor, director teatral, dramaturgo, poeta y cuentista, nacido en Buenos Aires y radicado en la isla desde su juven-

tud. Con respecto al trabajo de su grupo, que estaba integrado por alumnos del Centro de Educación Secundaria para adultos N° 15, Roberto Santana (1998: 53) señala que Campos “basó las puestas del grupo en obras de su propia autoría, en las cuales, con un humor mordaz, se ha dedicado a tratar reconocibles temas de actualidad”. Entre las variadas obras llevadas a cabo por el CENS “15”, que inicia su trayectoria con *Celaia*, en diciembre de 1986, en el Colegio Nacional José Martí, se destacan: *Mal de zona* (1987), adaptación del cuento “El Homóvil” del propio Campos y representada en el Cine y Teatro San Martín; *Ser o no tener* (1988), presentada en Ushuaia y también en Río Grande; *Ver para creer* (1989); *I.N.A Individuo No Adaptado* (1989) estrenada en el Salón Dorado del Shopping Lapataia, lugar en el cual en 1990 representan *Fuera de servicio*, *Tiempo completo* en 1991 y *Cambio y fuera* en 1992.

Asimismo, por esos años ‘80 se forma el Grupo Estable de la Municipalidad de Ushuaia, grupo que luego será liderado por Lidia Navarro -quien en los ‘90 crea y dirige el grupo Mecenás-. Entre las puestas del elenco estable se destaca *Comunión*, de Aldo Grasso, presentada en la Escuela N° 1 de esta ciudad y que contó con el siguiente elenco: Sandra La Porta, Sergio Otero, Gerardo Bravo, Enrique Berton, Julia Bolatti. La crítica periodística ha destacado la textualidad dramática de la obra y su estético tratamiento de las enfermedades mentales por parte del autor, aspecto que produjo gran recepción por parte del público (*Prensa Libre*, 15/04/1989, p.13).

### Continuidades y renovaciones en los escenarios australes

Como mencionamos anteriormente, hacia fines de la década del ‘80 y a partir del estreno de *Artículo regional* (1989) por el Teatro Experimental Fueguino, se produce el inicio de uno de los cambios más fundantes en cuanto a los horizontes estéticos de este grupo, aspecto que marca el comienzo de su fase canónica que está signada no sólo por el reconocimiento del público y de la crítica periodística sino también por la creación y escritura de sus propias obras. En este último plano, fue significativa la incorporación de Eduardo Bonafede, arquitecto nacido en Rosario, que en 1983 se traslada a la isla y al año siguiente comienza a participar como actor de las distintas representaciones que el grupo lleva adelante. Sin embargo, recién en 1990 escribe su primera obra para el grupo: *Aquellas cartas*. La puesta en escena y dirección de este texto estuvo a cargo de Mónica Sándali Noé y el elenco lo integraron: María Celia Baizán, Miguel de Azevedo, Graciela Trebucq, Eduardo Bonafede y la propia directora, Sándali Noé. Esta pieza fue representada el 14 de diciembre de 1990 en el Salón Malvinas del Hotel Albatros de Ushuaia, y luego presentada en 1994 en el Teatro de La Ranchería de Buenos Aires bajo la dirección de Conrado Ramonet con un elenco porteño conformado

por: Susana Arenz, Marta Frydman, Juan Carlos Folino, Horacio Derron y Magalí Dabadie.

El texto dramático de Bonafede narra, a partir de una escritura epistolar, los encuentros y desencuentros marcados por la distancia geográfica que se establecen y articulan en una pareja amorosa (Laura y Gustavo) mostrando así las distintas peripecias y obstáculos que ambos personajes deberán transitar en su relación. Tal como lo señala Ramonet en el prólogo a la edición de *Aquellas cartas* (1995: 15): “Las historias se eslabonan en un ir y venir de aviones, que no siempre llegan a tiempo, y sobre todo, en un tránsito de cartas que se transforman sorpresivamente en diálogos geográficamente imposibles o en recuerdos entrañables.” De esta manera, fiel a una estética realista que privilegia constantemente los encuentros personales y que utiliza también algunos procedimientos del melodrama, esta primera obra fueguina de Bonafede<sup>3</sup> marca el inicio de una de las principales temáticas que luego atravesará gran parte de su producción dramática: la determinación del aspecto geográfico que siempre se exhibe y encarna desde una lejanía y se presenta como motor que articula, une y desune las relaciones sociales que se establecen entre sus personajes.

Es interesante que para la puesta en escena de la obra y para dar cuenta de esa fragmentación de la relación amorosa dada por la ubicación dispar de los esposos (Ushuaia – Buenos Aires) se haya privilegiado un uso del espacio fraccionado en dos como así también la incorporación de un lugar intermedio (una especie de zona neutral que condensa el sector asignado para los recuerdos de los personajes) y las acciones que se realizan en esas dos metafóricas territorialidades distintas siempre ocurren en paralelo. Además, y con una escenografía casi despojada que representa dos comedores de dos casas y en la cual la mostración en una de ellas de un reloj de pared se presenta como símbolo de la temporalidad que media entre la escritura y la lectura de las cartas que los esposos escriben y leen.

Asimismo, en esos tempranos años ‘90, un hecho importante para el TEF -como segundo peldaño que propicia el crecimiento, difusión y mayor reconocimiento de su actividad teatral, tanto en el plano local como en el internacional- fue la llegada a la isla del director francés Vincent Colin. Mediante una coproducción franco-argentina que contó con un elenco conformado por diecisiete actores (ocho argentinos y nueve franceses), el 22 de marzo de 1990 Colin estrena, en el Presidio de Ushuaia la obra *Pequeño Norte busca gran Sur*. Los actores argentinos que participaron fueron: Mónica

3 En 1973, en Rosario, Bonafede escribe su primera obra teatral, *La avaricia* y en 1976, *El mismo día, el mismo lugar*. Respecto de la primera, las preocupaciones sociales, el señalamiento a los “sistemas de circulación del dinero”, el entramado social que se rige y se muestra a partir de su poderío económico en su ciudad natal son temas que ya preocupaban y que este autor ponía en entre dicho mediante una escritura ingenua pero intuitiva que iba marcando sus primeros pasos en la actividad teatral. Con su segunda obra comienza a indagar en una textualidad melodramática, a partir de una pareja amorosa cuya diferencia de edad establece gran parte de las vicisitudes que ellos deberán atravesar. Es interesante que en esta obra los aspectos geográficos, los desplazamientos que los actantes del drama deberán atravesar para concretar su amor (una isla del Río Paraná que opera como *locus amoenus* de esa relación), ya se inscriben en esa temprana producción teatral, aspectos que luego serán intensificados en sus obras posteriores.



Sándali Noé, María Celia Baizán, Silvia Barnetch, Graciela Thibaudín, Graciela Vernieri, Graciela Trebucq, Eduardo Bonafede y Juan Pablo Palermo, todos ellos integrantes del TEF. Luego de una segunda presentación de esta misma obra a comienzos de 1991, el 10 de julio de ese mismo año se realiza su re estreno en el Festival de Avignon, también bajo la dirección de Colin y con el mismo elenco argentino. Esta experiencia franco-fueguina que “parodia una realidad de la caprichosa interpretación cartográfica”, tal como lo señala el programa de mano, marcó un hito en la historia de este grupo puesto que alcanza a traspasar la frontera local y les posibilita un alcance y difusión aun mayor de aquellas temáticas que el TEF comenzaba a transitar en la segunda fase de su historia, las cuales se ligan a la mostración y reconocimiento de una “identidad” y una cosmovisión propiamente australes. Porque, y tal como lo señala la crítica madrileña (Revista *El público*, septiembre-octubre de 1991): “Colin desmitifica la espejeante ilusión del exotismo y explora las contradicciones y las paradojas de esta fascinación mutua del Viejo Continente y del Nuevo Mundo.” Asimismo, es interesante la opinión de los actores respecto de esta experiencia teatral, que como en el caso de Sándali Noé (Diario *Le Monde*, París, 14/07/1991, p.17) afirma:

Hubo una fusión, una amalgama, y los franceses interpretaban a los patagones y los actores de Tierra del fuego actuaron en francés (sin acento). ¿La obra? Un tutti fruti de poemas, historias de la Patagonia (muchas de ellas extraídas de los relatos de la última ona Lola Kypia muerta en 1986, a la edad de 90 años) y de relatos de los navegantes europeos que venían desde lejos a pasar por el Estrecho y los riesgos que eso significaba, más otras historias de indios.

Así, a través de una historia articulada en siete escenas, se narra una crónica que entrecruza los sueños de los pobladores del sur del continente americano con los de aquellos que se encuentran en el norte de sus ideales, los europeos, mezclando también dos planos lingüísticos que inscriben, por momentos, dos horizontes distintos de realidades pero, en otros, su complementaridad. Todo ello mediante la articulación de géneros y textualidades disímiles que van desde fragmentos de textos de Julio Verne, Charles Darwin, Anne Chapmann, José María de Heredia, W.H. Hudson, César Fernández Moreno, Thomas Bridges, Claude Levi-Strauss, Nicolas Hulot, y además, fragmentos musicales de Chopin, Rameau, Gardel, Ginastera y Aguirre, los cuales se extienden en una temporalidad que abarca desde los tiempos de Fernando de Magallanes hasta la actualidad de los años '90. En estas siete escenas, que en el caso de la producción que se realizó en Ushuaia se representaban de manera itinerante por los diferentes espacios del Presidio y que en la sala del Claustro de los Celestinos de Avignon se presentó de manera tradicional, con una sala a la italiana, los actores representaban al menos tres personajes y tanto el texto como el desempeño actoral fueron destacados por la crítica periodística internacional como es el caso de los diarios y revistas: *Le Monde*, *Provençal*, *Meridional*, *La Croix*, *Midi Libre*, *Le Nouvelle observateur*, *Le Fígaro*, entre muchos otros. Además, y como recono-

cimiento por su labor en esta obra, los integrantes del TEF recibieron del Alcalde de Avignon la Medalla de Honor, la cual representa las llaves de la ciudad.

Al regreso de Francia, el 3 de julio de 1992 estrenan en el cine teatro Packewaia *Yo me quedo, vos te vas* de Eduardo Bonafede, con la dirección de Sándali Noé y la actuación de los mencionados como así también de: Daniel Cayuso, María Celia Bizán, Miguel de Azevedo y Julia Bolatti. En esta nueva obra se insertan otras de las temáticas locales que se relacionan, por un lado, con el pasado y presente de su población y, por otro, con la representación simbólica que el Presidio tiene para sus habitantes, aspectos que serán retomados y amplificados en la siguiente obra de Bonafede: *Los Ángeles del espejo gris* (1993). Asimismo, *Yo me quedo, vos te vas* expone la relación siempre en tensión entre los VyQ (los “venidos y quedados” en la isla), los NyC (“nacidos y criados”) y los habitantes golondrinas del territorio. Con respecto a esta obra su autor explica que es una “historia que intenta reflejar esa psicología casi folclórica de los que vienen a Tierra del Fuego y se quedan y de aquellos que se mantienen indecisos mientras el tiempo pasa” (*La voz fueguina*, 06/07/1991, p. 14). Así, poniendo en escena una de las problemáticas sociales que atañen a gran parte de sus habitantes, en una población altamente marcada por el advenimiento migratorio proveniente de otras provincias argentinas y que en los años ‘80 encuentran en esta isla un nuevo futuro para conquistar, en algunos casos para asentar sus vidas y en otros como una forma de adquirir un capital económico para retornar a sus lugares de orígenes, y continuando con una poética realista, tanto desde la dramaturgia como desde las actuaciones y el vestuario pero que en el caso de la textualidad comienza a inclinarse hacia un realismo crítico que intenta problematizar sobre lo social, el TEF continúa ocupando los escenarios australes.

Respecto de *Los ángeles del espejo gris*, estrenada el 19 de noviembre de 1993 en el cine teatro Packewaia, la crítica fueguina la valoró por su textualidad dramática pero cuestionó la escenografía despojada que se utilizó a la vez que señaló la disparidad en las actuaciones. Creemos que dicho cuestionamiento de la crítica en relación con la espacialidad es un punto que aún por esos años no supo comprenderse. Acostumbrados a un escenario hiperrealista, a puestas arqueológicas que intentarían recuperar el espacio sugerido por el texto dramático, este juego espacial propuesto por el TEF a partir del paralelismo y división del lugar y el tiempo mediante escasos recursos escenográficos pasó sin deslumbramientos entre el público y la crítica. Pero entre los hacedores de este espectáculo, y sobre todo en su autor que años más tarde se convertirá en director de sus propias puestas, inscribió un rasgo (también presente en *Aquellas cartas*) que será propio no sólo de su escritura sino también de la espacialización de sus puestas: la idea de escisión y complementariedad de los territorios ficcionales.

Posteriormente a esta experiencia de *Los ángeles...*, el TEF presentó en territorio fueguino: *El exilio de los colores* en 1996 en la sala Niní Marshall de la Casa de la Cultura de Ushuaia, *Musarañas* en 1998, representada en el Centro Galicia de la capital fueguina, *Luciérnagas curiosas* en 2000, nuevamente en la sala Niní Marshall, todas ellas de Eduardo Bonafede y con la dirección de Mónica Sándali Noé. Así también, representaron por esos años las piezas: *Luna, la mujer vengativa* (1996), adaptación de leyenda indígena realizada por Sándali Noé y *Detrás de las nubes* (2000) de Alba Carrazana.

Durante estos años de gran producción espectacular y dramática, el grupo intensifica su formación. Si en una primera etapa lo actoral se relaciona directamente con la escuela stanislavskiana -a partir de cursos tomados en encuentros nacionales de la mano de Carlos Gandolfo- inmediatamente después los estudios comienzan a diversificarse mostrando así una variada rama de escuelas teatrales que atravesaron y marcaron tangencialmente rasgos de la poética del TEF. Tal es el caso de los cursos de acrobacia y teatro callejero tomados durante el Primer Encuentro de Teatro Antropológico dictado por Eugenio Barba, en Bahía Blanca, en 1987; los diferentes talleres de dirección y entrenamiento del actor; cursos de danzas, expresión corporal, técnica vocal, canto lírico; talleres de murga, mimo, entre otros, que se desarrollaron tanto en Ushuaia como en los diversos encuentros nacionales de teatro como así también en algunas de las giras de sus espectáculos, como es el caso de Avignon, Francia, en 1991.

Como vemos, esta segunda fase del TEF (1989-2000), la de canonización, se cierra con *Luciérnagas curiosas*, última obra que cuenta con la presencia de Eduardo Bonafede como dramaturgo y actor de este grupo, y que fue estrenada en mayo de 2000 en la Casa de la Cultura Ushuaia. Este unipersonal interpretado por Bonafede, narra la historia de un preso que desde el Presidio de Ushuaia articula los distintos discursos de las voces que marcaron el devenir trágico de este personaje y que mediante procedimientos teatralistas y una apelación constante al sentimentalismo, pretenden dar un sentido a ese pasado que se presenta difuso. Las “otras voces” que encarnan los lazos amorosos, familiares y de amistad, asisten al discurso central que articula la pieza, a la vez que remarca la soledad inexorable que este presidiario padece en su celda. Con un espacio escenográfico altamente despojado y dividido en dos (uno, el central que articula el presente desde donde se narra la historia; el otro, el periférico, que materializa el pasado, la prehistoria del personaje) y que contó con un trabajo crucial de la iluminación, se posibilitó, por un lado, la tensión constante entre pasado y presente que pretende el texto dramático, y por otro lado, la concentración absoluta en el cuerpo del actor en escena. Porque la dirección, a cargo de Mónica Sándali Noé, privilegió constantemente los desplazamientos y se preocupó por un uso intensivo de la voz (los cambios de tonos y modismos para dar cuenta de los restantes personajes que a modo de recuerdo aparecen en la obra) que fueron

acompañados por una poética actoral que entrecruza procedimientos realistas con técnicas del actor popular.

Así, y como clausura de la segunda fase de este grupo, observamos en este período un marcado privilegio hacia el encuentro con aquellas representaciones estéticas que se ligan a su propio lugar de producción y enunciación, al espacio desde el cual se está escribiendo y haciendo teatro que a la vez refleja un compromiso con la realidad social de los habitantes de la isla pero también con la propia historia de la disciplina. Porque por estos años, no sólo se posibilita un desarrollo de nuevos procedimientos que tanto a nivel dramático como actoral se van solidificando sino también la posibilidad de generar nuevos espacios teatrales que con el tiempo comienzan a legitimarse.

A la vez, se produce hacia mediados de los años '90 la inserción de nuevos teatristas y se posibilita un espectro más amplio de coparticipación teatral, que se incrementa a partir de los variados festivales de teatro nacionales. Seguramente, es a raíz de la amplia repercusión que el teatro local va adquiriendo tanto en la isla como en el ámbito nacional pero además, por la presencia de algunos teatristas en cargos públicos relacionados directamente con el área de cultura de la capital de la provincia<sup>4</sup> y el apoyo creciente del Instituto Nacional del Teatro para la difusión, realización como también para la creación de nuevas salas y espacios teatrales, que en la década del '90 se alcanzan grados más alto de completitud y legitimación del campo teatral en Ushuaia. Entre los grupos teatrales que amplían el campo teatral de Ushuaia por estos años, se encuentran:

Mecenas, conformado en 1990 y dirigido hasta la actualidad por Lidia Navarro, actriz y directora teatral nacida en Córdoba. Se concentraron primeramente en los espectáculos para niños, como es el caso de la puesta de *La hormiga Tomasa* de Andrés Bazzalo y *Hasta el domingo* (1996) de María Inés Falconi, obra de teatro infantil presentada en el XII Fiesta Nacional del Teatro en Ushuaia junto a *Lo frío y lo caliente* (1996) de Pacho O'Donnell. Luego comienzan a indagar en distintos géneros teatrales, en búsqueda de una poética propia que da como resultado la representación de las siguientes piezas: *Decir sí* de Griselda Gambaro, *Juegos teatrales*, *Criaturas* de Alberto Adelach, *Todo de a dos*, obra teatral infantil de Manuel González Gil, *Prueba de amor* de Roberto Arlt, entre otras.

El grupo Tricolos, formado en enero de 1993 por Graciela Tibaudín, Sergio Otero y Coco Pirini. Se inclina hacia el café concert, retomando procedimientos de la comedia popular y ciertos aspectos de la poética del teatro de Batato Barea, Alejandro Urdampilleta y Humberto Tortonese de los años '80 en Buenos Aires; entre sus espectáculos más reconocidos se encuentran *Coco y Koka qué Kaos*

4 Tal es el caso de Eduardo Bonafede quien fuera a mediados de los años 90 Director de Cultura de Ushuaia o Mónica Sándali Noé, actualmente Sub-secretaria de Cultura de Ushuaia y quien trabaja junto a María Celia Baizán, Lidia Navarro, Omar Atencio Ríos, entre otros.

(que hasta el año 1996 ya llevaba sesenta funciones realizadas) y *De tierra adentro, se va la segunda*.

Chan-Chan Tango, también dirigido por Coco Pirini y Graciela Tibaudin. El trabajo de este grupo se focalizó en los espectáculos infantiles, empleando técnicas de mimo, presentando adaptaciones de cuentos y poesías tradicionales para niños

Por su parte, Gromelo s, que si bien nace como grupo teatral dirigido por Alicia Barkidjian en 1998, sus representaciones no se realizan efectivamente como grupo sino como puestas aisladas que coinciden en la misma dirección teatral. La directora de los espectáculos, que llega a la isla en 1994 y forma parte del TEF como actriz, y cuya formación se produce en la Universidad Nacional de Cuyo en la carrera de Intérprete Dramático como así también mediante cursos realizados en la ETBA junto a Raúl Serrano y otros seminarios bajo la supervisión de Cacho Bidonde, Rafael Garzanitti, entre otros. Como docente, ha dictado talleres de títeres en los cursos para los centros comunitarios convocados por la Dirección de Cultura de Ushuaia y cursos de actuación para la tercera edad. A partir de la asistencia técnica que realiza en *Lo frío y lo caliente* (1996) presentada por el grupo Mecenás, Barkidjian se inclina hacia la dirección de actores y puesta en escena de sus obras. Así es como en los siguientes años presenta: en 1996, *Luna la mujer vengativa* y *Viejas fotos, Las mujeres sabias* (1997), adaptación y dirección del texto de Molière, *El Geografucho* (1998), autor musical Guillermo Cuadri, *Los Sordos* (1999) de autor anónimo.

Por último, y ya hacia fines del siglo XX, nace en 1999 Teatro del Sol. Este grupo surge, en una primera instancia, con una función pedagógica de la actividad teatral, a partir del dictado de talleres para adultos, niños y adolescentes en la Galería de Arte del Museo Marítimo de Ushuaia, a cargo de su director, Pedro Romero. Luego de esas experiencias, comienzan a indagar en sus propias producciones teatrales, experiencias que van a concretarse luego de 2000 y que ponen en el centro el trabajo con el cuerpo del actor e intentan exhibir un teatro ligado al simbolismo, en el cual muchas veces el trabajo textual opera como guión que sirve como puntapié para el desencadenamiento de las acciones.

Así también, hacia fines de la década del '90 y a raíz del incremento y repercusión de la actividad en la capital de la provincia, aparecen en el campo teatral nuevas entidades que posibilitan su difusión, participación y legitimación. Una de ellas es la Asociación ACTUAR, fundada el 29 de diciembre de 1998, entidad sin fines de lucro que está integrada por actores, directores, mimos, titiriteros, gente de teatro-danza, con el objetivo de generar vínculos de contención, de crecimiento, y cuya prioridad es la capacitación, la realización de producciones artísticas, actividades pedagógicas e intercambios culturales. Su presidenta es Mónica Sándali Noé, su vicepresidenta Lidia Navarro y

su tesorera María Celia Baizán y nuclean a los grupos TEF, Mecenas, entre otros. Con subsidio de Instituto Nacional del Teatro (INT), comenzaron la obra de un espacio cultural propio en el predio del barrio Bahía Golondrina de Ushuaia que debido a las distintas vicisitudes económicas, y a la gran magnitud del espacio -según afirma su directora (entrevista personal, septiembre de 2009)- hasta la fecha no ha podido culminarse.

Otra entidad que se crea, en este caso a comienzos del siglo XXI, es la Asociación Civil Teatro del Hain que fue constituida en el año 2002 y cuyos objetivos principales, tal como lo afirma su presidente, Eduardo Bonafede, son: fomentar la actividad teatral en la Provincia, incentivar a la comunidad fueguina a participar activamente de la actividad artística, organizar festivales y eventos provinciales de teatro y crear un espacio escénico para el desarrollo de la actividad. Esto último fue posible a través del emplazamiento de la Sala del Hain, primera sala de teatro independiente de Ushuaia que también contó con subsidio del INT y fue inaugurada oficialmente el 3 de noviembre de 2005.

### La escena teatral ushuaiese de principios del siglo XXI

El teatro de ésta época ofrece un abanico de opciones que da cuenta de un campo teatral, que si bien es reducido, presenta signos de constantes movimientos pero también de continuidades. Como resultado de la década inmediatamente anterior, el espectro de la actividad se amplía y las búsquedas estéticas se concentran en el trabajo del actor en escena pero sin relegar la textualidad dramática. Entre los continuadores de la disciplina se encuentra el TEF, iniciando por estos años su tercera fase, que si bien presenta algunas nuevas propuestas, ellas no se vinculan tan estrechamente con los ideales estéticos plasmados en su fase canónica, relegando así su primacía en la centralidad del campo y permitiendo -en ese corrimiento- la rápida inserción de los grupos teatrales emergentes. Es de inferir que por motivo de la separación del grupo de su dramaturgo Eduardo Bonafede, los pilares temáticos que caracterizaban a la poética dramatúrgica del TEF se hayan diversificado, proponiendo obras que incluyen el teatro infantil como así también la puesta en escena de la escritura de otros autores dramáticos.

Entre estos años, el TEF (ahora con un elenco conformado por María Celia Baizan, Alba Carranza, Jessica Ruano, Florencia Torre, Claudio Iommi, Sandra Ruiz Díaz y Miguel de Azevedo (y continuando bajo la dirección de Sándali Noé) estrena: *Desconcierto* (2001) de Diana Raznovich, *La última mujer de la creación* (2001) de Marcelo Faggiano, *Ya camina* (2003) de Ademar Elichiry, obra que

aborda la temática de la Guerra de las Malvinas a partir del relato de un ex combatiente, un ex boxeador, un chico de la calle y una enfermera donde las acciones transcurren en un hospital varios años después del conflicto, articulando el humor con varios procedimientos absurdistas; *Perdidos en Yonkers* (2003), presentada el 20 de junio en el foyer de la Casa de la Cultura, *Bailando con la más fea* (2004), también de Elichiry, *Chau señor miedo* (2005), obra infantil de María Inés Falconi, estrenada en la sala Niní Marshall de la Casa de la Cultura el 11 de julio, *La revolución es un sueño eterno* (2005), novela de Andrés Rivera adaptada por Raúl Notta que a través de un unipersonal narrativiza la historia de José Castelli, durante 1810, momentos en los cuales es privado de su libertad en un establecimiento escolar de Buenos Aires; *Origen* (2006) de Mónica Sándali Noé, *Las oscuro* (2006) de Carlos Vanadía, pieza que exhibe la relación entre dos hermanas en la última etapa de sus vidas, mediante los diferentes encuentros personales que articulan el texto se plasman los distintos devenires que ambas experimentaron a lo largo de sus años.

Como mencionamos anteriormente, Eduardo Bonafede se desvincula del TEF en 2001, durante el Encuentro Internacional de Arte Popular de México, y en mayo de ese mismo año forma su grupo de teatro Tres x Tres, integrado en por Mariana Aperio, Ildé Lizarralde, Julio Aranda, Carolina Espósito, Mara López, Ricardo Pessoa, Graciela Ferretti, Víctor Martorell, Gladys García, Gustavo Molina, Laura Eiriz, Jimena Hogas, Carmen Lamberti, Andrea Sánchez; y como invitados: Guillermo Maiquez (en música) y Stella Maris Aguiar (en maquillaje). Continuando con la producción dramática de sus obras y la incursión en el plano de dirección actoral a la vez que sigue desarrollando su actividad como actor, Bonafede junto a su grupo estrena *H&H* (2001) en la Sala Niní Marshall de la Casa de la Cultura. En esta primera obra del Tres x Tres, que según las críticas periodísticas “marca un capítulo clave en la historia del teatro fueguino” (*El diario del fin del mundo*, 4/9/2001), seguramente debido a la conformación de un nuevo grupo teatral que lleva los destacados antecedentes de la dramaturgia de Bonafede, y que permite así ampliar la disciplina y proponer su continuidad. Con *H&H*, puesta que también fue representada en el Teatro Cervantes de Buenos Aires durante el Primer Encuentro de Teatro del Club de Autores (2001), se escenifica la relación entre amo (Himmler, ex represor) y esclavo (Harapo, especie de Cuasimodo que cumple los deseos de su jefe) que tiene lugar durante extensas jornadas de trabajo en un cementerio y que consisten en la desposesión y comercio de los bienes materiales que poseen los cadáveres. Nuevamente la elección de un espacio cerrado (reiteradas veces utilizado por el autor en sus producciones dramáticas anteriores) que privilegia una iluminación que se estructura a partir de los claroscuros, se materializa la opresión que los dos personajes experimentan (sobre todo en Harapo) a lo largo de la historia. Así, mediante encuentros personales que sacan a la luz la violencia que se articula entre los dos personajes principales y la presencia del componente melodramático (la pareja imposible: Harapo y La Rubia), se construye un

pieza que busca reflejar los signos negativos de la relaciones humanas.

A esta pieza le siguen: *Bela, Boris y Lon* (2002) en el Centro Cultural Almafuerde de Ushuaia, *Banderita mía* (2002), presentada en la Escuela N° 1 de la capital de la provincia, *Partitura Géminis* (2003) estrenada en el foyer de la Casa de la Cultura, *778 – Pabellón Sur* (2005), primera obra que se estrena en el Teatro del Hain bajo la dirección de Hugo Aristimuño, una nueva versión en 2006 de *Luciérnagas curiosas*, también en el Teatro del Hain y *Las goletas. Un sainete fueguino* (2007), todas ellas de autoría del propio Bonafede y, a excepción de *778-Pabellón Sur* y la nueva versión de *Luciérnagas curiosas*, también bajo su dirección.

Respecto de *Las goletas. Un sainete fueguino*, que obtuvo el primer premio en el Primer Concurso Nacional de Sainetes del Club de Autores en Buenos Aires en 2005 y estrenada -ese mismo año- en el Teatro Astral de Buenos Aires bajo la dirección de Rubens Correa y elenco porteño, Bonafede vuelve sobre los pilares temáticos de su producción dramática haciendo hincapié en un realismo crítico y una estética hiperrealista desde la puesta en escena. La obra, que obtuvo un gran reconocimiento por parte de la crítica local, la cual en todo momento resaltó el destacado nivel de las actuaciones como así también el cuidado diseño escenográfico de la mansión en la que transcurren las acciones (*La voz fueguina, El diario del fin del mundo*, 15/12/2007, p.9), narra la eterna historia de Ushuaia en relación con las transformaciones, en este caso a nivel espacial, pero a la vez que implica un correlato con lo social, que esta isla experimenta a partir de la creciente llegada de turistas. Asimismo, y en ese intento de reflexión sobre la condición actual de los residentes y sus modos de leer el espacio y el tiempo por el que transitan, el autor se vale del pasado histórico de la disciplina (la recuperación del sainete) como una forma de recopilación y valorización de los orígenes<sup>5</sup>.

De esta manera, continuando con una estética predominantemente realista desde su dramaturgia, que está estrechamente ligada a las propuestas estético-ideológicas de la segunda fase del Grupo TEF, las puestas en escena de Bonafede se erigen a partir de una mixtura de procedimientos provenientes no sólo de dicha estética sino que también conjuga elementos absurdistas y expresionistas que alcanzan, en el caso de estos últimos, no sólo al espacio escenográfico sino también al plano de actuación que toma además elementos del clown y, muy sutilmente, de la poética del actor popular, como es el caso de la mueca y la maquieta. Porque si por un lado, nos encontramos ante un universo diegético completamente acabado, con claras tesis realistas y que cumplen con el horizonte de

5 Dice la crítica periodística (“Las goletas, un sainete fueguino” en: [www.ushuaia-info.com.ar](http://www.ushuaia-info.com.ar)): “Eduardo Bonafede se sumerge en esta búsqueda con la apasionada obstinación de un dramaturgo, director, actor, y consigue (con la unificación de su perspectiva), acercar y entrelazar los componentes de ésta máquina social que funciona desde no hace un siglo todavía, y que está inserta en un contexto geográfico cuyas constantes manifestaciones repercuten de manera inevitable en nuestra cotidianeidad, y nos obligan a crear recursos defensivos, o a cierta resignación que es propia de los habitantes de la isla.”



expectativas de su público (salvo en el caso de 778- *Pabellón Sur*, que el trabajo desde la antropología teatral, el privilegio del teatro danza y el abandono casi absoluto del texto dramático ocasionó un cierto rechazo por parte de los espectadores y la crítica); por otro lado, desde la escena, constantemente se apela al juego de las apariencias, al simulacro del simulacro, creando muchas veces espacios imaginarios no coincidentes (y en eso consiste su guiño) con aquello que se narra.

Ahora bien, a medida que el grupo Tres x Tres afianzaba su consolidación en la centralidad del campo teatral fueguino, los grupos teatrales emergentes en la década del 90 continuaron con sus representaciones permitiendo así una diversidad de propuestas teatrales. Tal es el caso de Mecenas, que en 2003 estrena la obra *Historia con desperdicios* de Héctor López Gironde y Carlos Canosa, interpretada por Fabián Bordoy y dirección de Lidia Navarro. Mediante la apelación al teatro de objetos, esta puesta pone en escena, según lo afirma su propia directora (entrevista personal, septiembre de 2009), el dilema entre civilización y barbarie con el fin de representar las distintas vicisitudes de la realidad fueguina. Con un espacio densamente cargado de desechos pero que permite la interrelación entre objetos y cuerpo del actor en el espacio escenográfico, se apeló constantemente a un uso metafórico tanto del lenguaje como de aquello que se exhibe durante las acciones. Porque -y tal como lo señala la *Revista Identidad* (8/09/2004, p. 20)- “el cuerpo y la voz son los materiales de trabajo más importantes para este grupo y es por ello que continúan apostando por la formación y consolidación de una técnica para desarrollar en plenitud su labor en esta ciudad”. Tanto es así, que con el fin de dicha divulgación de la disciplina, durante esos primeros años del siglo XXI, este grupo produjo y puso en el aire por las emisoras de Radio Fundación Austral y Radio Nacional Ushuaia ciclos radiales de teatro universal. En 2004 estrena una nueva obra, *Canto de sirenas* de Susana Torres Molina, interpretada por Irene Muñiz y bajo la dirección de Fabián Bordoy y Claudia Damonte.

Este trabajo sobre el cuerpo del actor, una preocupación estética que se inclina hacia procedimientos actorales y que relega parcialmente el texto dramático como centro desde donde se parte, es también observado en el grupo Teatro del Sol que dirige Pedro Romero. Nacido en Buenos Aires y con una formación actoral que se relaciona con las técnicas del mimo, expresión corporal y técnicas de la voz, este actor y director lleva a escena su primera obra en 2001, *La casa embrujada en el fin del mundo*, musical infantil presentado en el Teatro de la Panadería del ex Presidio. Al año siguiente, estrena *Odysseus*, versión libre de *La Odisea* de Homero adaptada por Eduardo Bravo y Pedro Romero, representada también en el Teatro de la Panadería del ex Presidio de Ushuaia y reestrenada en el mismo espacio en 2006 pero, para esta ocasión, se incorporaron dos personajes más a la puesta originaria: Calipso y Tiresias. La obra de Romero se concentra en la vuelta al hogar luego de un exilio voluntario por motivo de la Guerra de Troya, profundiza además sobre las pérdidas que se ocasionan durante esa ausencia, haciendo así una apelación directa a una de las problemáticas que atraviesan

a gran parte de la sociedad fueguina en relación con la distancia geográfica y a la vez afectiva de sus lugares de origen. Con una puesta despojada, propia de la tragedia griega y en la cual es la palabra la encargada de la espacialización, y un vestuario propio de la época de Homero, esta obra le valió a su director una mención especial en la Fiesta Provincial de Teatro de 2006.

El 18 de septiembre de 2007, Romero estrena en el Museo Marítimo de Ushuaia: *Más allá de todo*, obra que tematiza la discriminación y las angustias constantes que experimentan aquellas personas que se sienten o son tratadas de manera “diferente”. Paralelamente a su producción escénica, el director de Teatro del Sol continúa en la actualidad con la formación teatral en la provincia a través de talleres destinados a niños, adolescentes y adultos cuyo eje de trabajo está dado por las improvisaciones, la creación de espacios lúdicos y el trabajo sobre el cuerpo del actor, en sintonía con una textualidad que opera como mero guión de aquello que se busca comunicar. Estos aspectos son también observados en sus obras y muestran un tipo de teatro más intuitivo que parte de bases un tanto menos doctrinarias pero que apunta sobre todo a la enseñanza y una paulatina función social del teatro.

En el caso de las producciones teatrales llevadas a cabo por Alicia Bakirdjian, fundadora del grupo Gromelo s hacia fines de los 90, y que ya desde comienzos de 2000, comienza a trabajar como directora de distintas puestas teatrales con diferentes grupos de la capital de la provincia, en este panorama del teatro actual ushuaiense nos encontramos con representaciones diversas que conjugan tanto la dramaturgia nacional como las creaciones colectivas locales. Tal es el caso de *Casa Matriz* (2000) de Diana Raznovich, *Yotivenco* (2000) de Miguel Cruz, *La quejosa* (2000) de Cristina Escofet, *Cristóbal Colón agarra viaje a toda costa* (2004) obra infantil de Adela Bash, *Los artífices de la alegría*, espectáculo circense Creación Colectiva realizado en el la Sala Niní Marshall de la Casa de la Cultura y en Parque Nacional Tierra del Fuego en diciembre de 2007.

En relación con la diversidad de propuestas que se evidencian durante los primeros años/primer mitad de la década del 2000 del campo teatral de esta región de la Patagonia, es dable destacar aquellas que se relacionan con el café concert que si bien ya presentaban manifestaciones durante los años '80, de la mano de Omar Atencio Ríos a partir de 2001 comienzan a tener una continuidad aún mayor en la escena fueguina a través de la conformación del grupo DIVOS bajo su misma dirección. Iniciado en la actividad artística en 1976 en Mayor Buratovich, provincia de Buenos Aires, como asesor de vestuario de agrupaciones folclóricas, Ríos en 1980 comienza su inclinación hacia la actividad teatral y toma cursos de formación actoral en la Capital Federal de la mano de Rubén Sandrini y Adalberto Madaglia. Al año siguiente integra, en la provincia de Buenos Aires, el grupo Glew y estrena: *Mi marido hoy duerme en casa* de Abel Santa Cruz y *Buenos días mamá* de Eduardo

Pappo, *Con los ojos llenos de amor* de Abel Santa Cruz, *Las de Barranco* de Gregorio de Laferrère, entre otras. En 1985 comienza a realizar espectáculos unipersonales, *Un destape de sabor con picardía y humor* presentado en el club Almirante Brown de la localidad de Punta Alta y en 1986 se incorpora al elenco teatral de Toto Andreu y presenta espectáculos de café concert en distintas localidades del gran Buenos Aires. Ese mismo año se traslada a Ushuaia e inicia su actividad artística en esta provincia a través de espectáculos infantiles, unipersonales y dictando talleres de actuación en la Escuela de Arte de la Municipalidad. Con su grupo DIVOS, dedicado especialmente al humor cuyas puestas consisten en la conjunción de sketches, música, danza y monólogos, tal como lo define Ríos (entrevista personal, septiembre de 2009) siempre realizadas en bares y confiterías de la provincia como así también con participación en fiestas nacionales y regionales de teatro. De los diversos espectáculos realizados, podemos mencionar: *Más locos que un plumero* (2001) en el Centro Cultural Almafuerte y en la Sala Niní Marshall, *En una bolsa de gatos* (2001), también en la Sala Niní Marshall, *Con los moños al revés* (2002), *Dos Evas, cuatro Adanes y yo* (2002), *La viuda del cabaret* (2003), estrenadas en el salón L'Amitie, *Aquel viejo varieté* (2006), entre otros.

## Conclusión

En este recorrido por la historia del teatro en la capital de Tierra del Fuego hemos intentado realizar un estudio sistemático de los principales momentos -surgimiento, renovaciones y consolidación- del campo teatral ushuaiense con el fin de proporcionar un panorama integral de cómo fue y cómo es esta actividad en esta provincia austral. A partir del conocimiento de las diversas manifestaciones artísticas de sus teatristas, el análisis de las puestas en escena y las textualidades dramáticas, así como el surgimiento de entidades legitimadoras que apoyan y permiten la continua formación -y una paulatina diversidad- de su teatro, observamos que éste se propone como una experiencia identitaria propia que pretende desprenderse de los reflejos del campo teatral de Buenos Aires.

Hoy en día la actividad teatral ushuaiense presenta variadas propuestas y renovaciones en cuanto a sus poéticas actorales y directoriales, enriquecidas por los intercambios que muchos de sus hacedores realizan por encuentros interprovinciales e internacionales con motivo de los múltiples Festivales de Teatro, como también la asistencia a talleres y clínicas de esta especialidad, logrando así una dinámica constante y enriquecedora para la ampliación y renovación de su teatro. Si bien la crítica periodística y la implementación de una formación sistematizada de los procesos formativos en relación con la actuación y la dramaturgia se encuentran en vías de desarrollo, creemos que no será mucho el tiempo que pasará para que la producción, la formación, la circulación y la recepción

teatral se encuentren a igual escala.

Todo esto en una ciudad en la cual la idea de desplazamiento, asentamiento y refundación del capital simbólico, cultural y económico de sus habitantes se imprime como una huella distintiva en el entramado social de esta población. A la vez, otorga una imagen de “continuo movimiento”, “continuo crecimiento”, representación de la cual el teatro se apropia y la exhibe como un rasgo que ineludiblemente está presente en el propio campo de esta disciplina.

## Bibliografía

- Belotti, M. C. (2009). *Legados fueguinos. Ushuaia, vivencias de los lugareños*, Tierra del Fuego.
- Bonafede, E. (1991). *Los ángeles del espejo gris*, Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- \_\_\_\_\_ (1995a). *Aquellas cartas*, Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- \_\_\_\_\_ (1995b). *Un sueño diferente*, Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- \_\_\_\_\_ (2010a). “Haruwen Ma-Hai”, “Un Sueño Diferente”, “Las Goletas. Un sainete fueguino”, “Sabandijas y Sanguijuelas”, “El Velorio de la Azafata”, “778-Pabellón Sur”, en *Historias Liminares*, Tierra del Fuego: Editora Cultura Tierra del Fuego.
- \_\_\_\_\_ (2010b). “Musarañas”, “Luciérnagas Curiosas”, “H & H”, “Banderita mía”, “Partitura Géminis”, “Punta Páramo”, en *Soledades tangenciales*, en prensa.
- Cabezas, J. (1978). *Presencia argentina en el canal de Beagle*, Carlos Paz: BAMBA.
- Caletti, R. (1975). *La literatura de tierra del fuego*, Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas.
- Canclini, A. (1980). *Historia de tierra del fuego*, Buenos Aires: Plus ultra.
- \_\_\_\_\_ (1984). *Ushuaia 1884-1984. Cien años de una ciudad argentina*, Tierra del Fuego: Municipalidad de Ushuaia Editorial.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2008). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos
- Gusinde, M. (1990). *Los Indios del Tierra del Fuego*, Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana.
- Hall, E. (1986). *La dimensión oculta*, México: Siglo XXI.
- Pavis, P. (1983). *Diccionario de teatro*, Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (1994). *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y posmodernismo*, La Habana, Casa de las Américas.
- Pellettieri, O. (2001). *Historia del teatro argentino. El teatro actual (1976-1998)*, Buenos Aires: Galerna.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Historia del teatro argentino. La modernidad teatral (1949 - 1976)*, Buenos Aires: Galerna.
- Santana, R. (1998). *Literatura Fueguina 1975- 1995*, Buenos Aires: Editorial Medrano.
- Tessier de Tortorelli, E. (1979). “La cultura”, *Revista Aldea*, septiembre, año 2, Ushuaia, pp. 7-9

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*, Madrid: Cátedra.

### **Diarios fueguinos consultados**

*La risa*: 1902

*El fueguino*: 1902

*El suroeste*: 1919

*El mosquito*: 15/11/1911

*El ushuaiense*: 1939, 1945, 1946, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1956, 1957, 1958. 1966, 1967, 1968.

*El austral*: 1967, 1966

*El Eco*: 1966 (octubre a diciembre)

*El imparcial*: 1961 y 1960

*Pregón Austral*: 1967, 1969, 1971.

*El semanario territorial*: 1978, 1979, 1980.

*La voz fueguina*: 1978, 1977, 79, 1984, 1985, 1988.

*Punto y coma*: 1984, 1985, 1987, 1988

*El federal*: 1995

*El diario del fin del mundo*: 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007.

*Prensa libre*: 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999.