

Ana Moyano

KAIRÓS, Revista de Temas Sociales
Universidad Nacional de San Luis
Año 8 – N° 14 (Octubre /2004)
<http://www.revistakairos.org>

Movida joven montevideana

Prácticas culturales juveniles y la Intendencia Municipal de Montevideo

Ana Moyano¹

“En Occidente, con mucha frecuencia se han separado ritual y entretenimiento, privilegiando el primero sobre el segundo. Ha habido consenso en afirmar que el ritual viene primero (histórica, conceptualmente), y sólo después surge el entretenimiento, como derivación o aun como deterioro del ritual. El ritual es ‘serio’; el entretenimiento es ‘frívolo’. Estas son conclusiones marcadas por prejuicios culturales. (...) el entretenimiento y el ritual están entretreídos; ninguno es el ‘original’ del otro. En las reuniones celebratorias la gente se siente libre para adoptar conductas que en otro momento serían prohibidas. (...) La conducta durante el carnaval combina y alterna espontaneidad prescrita y representaciones públicas en gran escala.” (SCHECHNER, 2000: 72).

Formas de entretenimiento entre los jóvenes (o Introducción)

Al asumirse la figura del “joven” como actor social particular y relevante, se construye una imagen y un discurso en torno a la *juventud* y a lo *juvenil*. Se habla de una cultura juvenil, una sensibilidad juvenil. Aparecen políticas específicas dirigidas a los jóvenes, un discurso hacia los jóvenes, reivindicaciones propias, y surge una “identidad” del ser joven, o mejor dicho, surge el espacio de reclamo legítimo de identidades juveniles. En este sentido, el estudio y reflexión sobre la juventud y los jóvenes ha adquirido cierta relevancia. Ahora bien, no sólo es válido estudiar las cuestiones relacionadas con la inserción laboral, con la criminalidad y las drogas, o con las revueltas juveniles. Las formas de dispersión y entretenimiento son, no sólo

Ana Moyano

válidas, sino relevantes para los estudios sobre los jóvenes (así como para los estudios sobre la sociedad toda).

“O lazer (...) é parte integrante da vida cotidiana das pessoas e constitui, sem dúvida, o lado mais agradável e descontraído de sua rotina semanal. Exatamente por estas razões e que não está imune a preconceitos quando se trata, não de desfrutá-lo, mas de refletir sobre seu significado. Em primeiro lugar, é considerado irrelevante, enquanto tema de pesquisa: há coisas mais sérias, como o trabalho, a política.” (MAGNANI, 1998: 18)

La reflexión sobre las formas de entretenimiento en sí mismas representa una vía de acercamiento e interpretación de la vida social. Las formas de entretenimiento son parte de la cultura y de la vida social, son manifestaciones culturales, medio de expresión, y un espacio social de construcción y afirmación de prácticas de grupo y de discurso político en sentido amplio, de la identidad y de los diferentes grupos o sectores de la sociedad.

Lo que aquí se pretende es un acercamiento antropológico sobre uno de los espacios de entretenimiento, expresión y participación juvenil más significativos de Montevideo. El “Encuentro de Teatro Joven” es un concurso organizado año a año por la Comisión de Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo en donde participan grupos de teatro independiente o no profesionales, siempre juveniles, que cuenta con un público numeroso y creciente, convirtiéndose en un importante referente de la actividad juvenil de la ciudad.

Tomando esto como punto de partida pueden visualizarse algunas particularidades de este teatro en tanto que práctica cultural específica. Aquí se tomará en cuenta el perfil específico de las prácticas y las formas de sociabilidad de los jóvenes, buscando analizar en qué medida es un espacio de referencia juvenil y de construcción de un discurso propio. Contribuyendo así a problematizar el concepto de “joven” y la forma en que éste es construido en la especificidad del ámbito de producción teatral.

Lo teatral

El estudio de “lo cultural” es un espacio que se plantea como un rico campo de investigación. Antropológicamente la cultura es definible, a grandes rasgos, como el complejo de conocimientos, tecnologías, creencias, costumbres, normas, estilo de vida y sistemas de representación que construye un grupo o sociedad como forma de organización y subsistencia. Este sistema conforma lo que entendemos por *lo cultural*. Ahora bien, dentro de la sociedad encontramos algunos elementos que comúnmente se entienden como específicamente culturales. Las artes estarían incluidas aquí, y por lo tanto el teatro. Siendo más precisos, deberíamos hablar de *espacio simbólico* de la cultura al referirnos al arte, así como la religión o los sistemas de representación.

“El teatro ocurre siempre en momentos y lugares especiales. El teatro no es sino una actividad dentro de un complejo de actividades preformativas que incluye también rituales, deportes y juicios (duelos, combates rituales, juicios de tribunal), danza, música, juego y varias actuaciones de la vida cotidiana.” (SCHECHNER, 2000:78-9).

Ana Moyano

Si el teatro es considerado como parte del espacio simbólico de la cultura, la antropología puede echar algo de luz sobre este fenómeno, la significación de la representación y los sistemas de relaciones y prácticas que plantea, pautas de relacionamiento, sistemas de valores, roles, etc.

El uso social o la generación de distintas relaciones y prácticas sociales en el teatro puede ir en dos direcciones: por las relaciones sociales que se generan en la propia práctica teatral, intentando acceder a la generación o articulación de un particularismo en las prácticas y significaciones dentro de la cultura amplia y, por otro lado, la valoración y percepción del teatro por la sociedad, el público, y el espacio social que implica el espectáculo al abordarlo como una totalidad, un espacio-tiempo social espacial.

En antropología se ha escrito mucho sobre teatralización, aplicando términos del análisis del drama teatral al análisis de fenómenos del drama social. Por esto resulta complicado encontrar buena teorización sobre teatro desde el punto de vista antropológico, ya que cuando la antropología se mete en el teatro es generalmente para analizar las formas de teatralidad de las sociedades tradicionalmente estudiadas por la antropología. Sin embargo, de la teorización de los estudios de las performances de la línea de Schechner (2000) se pueden tomar algunos aspectos útiles como herramientas de análisis, aunque las performances y dramatizaciones rituales a las que refieren no tienen que ver enteramente con "teatro" en el sentido moderno-occidental, y tampoco con los particularismos del teatro de los Encuentros de Teatro Joven. De todas formas el teatro como evento y espacio social puede ser analizado como espacio-tiempo ritual o ritualizado, como puede ser analizado el deporte, donde tanto en el espectáculo como en los espectadores se pueden apreciar ricas conductas significantes y performances.

En este sentido los estudios de performances son útiles en dos direcciones: para analizar la representación y el teatro (en sentido estricto) y para analizar el evento entero (en sentido amplio) en cuanto a prácticas, conductas y representaciones en un espacio-tiempo específico: el Encuentro de Teatro Joven. Es la distinción que hace Schechner entre lo que "es" performance y lo que puede estudiarse "como" performance.

El teatro, estudiado en sí mismo o en sentido estricto, se presenta como un arte particular que plantea varias líneas de análisis. Es un fenómeno que cuenta con variados elementos que lo constituye, "sin embargo, si se analiza la función de cada uno y el grado de imprescindibilidad ofrecido, la nómina se reduce, pues, por ejemplo, de la sala puede prescindirse sin que el hecho teatral desaparezca. Lo mismo del escenario, de los efectos técnicos, de los accesorios, utensilios y operarios consiguientes. En cambio, son de presencia forzosa: texto, actor, público." (CATAGNINO, 1967: 16).

Durand (en HELBO, 1978) plantea al lenguaje teatral como pluricódigo, en el sentido que articula distintos códigos de comunicación en el juego teatral, es, entonces, un modelo de comunicación particular, una polifonía informacional, un objeto semiológico privilegiado. El

Ana Moyano

juego de signos que se plantea en el teatro se construye de forma compleja y plural en donde se cruzan diferentes sistemas de codificación.

Dentro de esta complejidad encontramos distintas formas teatrales, más allá de los géneros y los estilos. El espacio social en el que el teatro se desarrolla es un aspecto importante para la reflexión. En el Uruguay encontramos un teatro oficial, identificado con la Comedia Nacional, un teatro comercial o de difusión masiva, y el teatro institución identificado con el Movimiento de Teatro Independiente, de tradición no comercial ni oficial.

Ante esta realidad puede identificarse un teatro que corre paralelo, con otro estilo y en otros ámbitos. "Pero si tenés en cuenta otras vertientes, fenómenos teatrales o parateatrales que van desde performances en los boliches hasta los encuentros de teatro joven, pasando por experiencias en la calle e improvisaciones, hay gente trabajando diversidad de líneas estéticas (...) Son expresiones mayoritariamente juveniles, con gran influencia de estos tiempos y un saludable desenfado, que incluso ajustan cuentas con la nostalgia, la critican." (VIDAL en entrevista: Diario El País, 2001).

Para nombrar a este tipo de teatro se han empleado varios nombres: independiente, experimental, de vanguardia, parateatral, aquí se opta por el término *alternativo*. Es el término que se halló más flexible y a la vez claro, en la medida en que lo definimos a través de los espacios -físicos y sociales- en donde se maneja, y a través de una concepción de teatro en tanto herramienta para la construcción de una cierta dinámica social, diferente de las institucionales -oficiales o privadas-.

La expresión teatro alternativo incluye todo lo que no forma parte de lo enumerado anteriormente: es el teatro callejero, en pubs, en ómnibus, aficionado, de escuela o liceo, de taller, de barrio. Si bien los límites parecen difusos, es un concepto que se basa en la negativa, en no formar parte de las instituciones formales establecidas. Pero lo primero que debe preguntarse entonces es: alternativo a qué? En este sentido se plantea la existencia de un sistema teatral oficial, y un teatro privado y de fuerte presencia que se identifica muchas veces por una tradición teatral en cuanto a estilos, temáticas, autores y espacios característicos. Y el teatro objeto de este trabajo es alternativo a todo eso, simplemente porque representa una vía alternativa de teatro.

Así se toma ese término aquí, a riesgo de confundir las connotaciones del término alternativo, sabiendo que hay una tendencia a identificar lo alternativo con una réplica social intencional, contestataria, subalterna, de oposición. Si bien algunos de los aspectos que se encuentran en este caso podrían corresponderse con esta connotación, se parte de la base de que afirmar eso o generalizarlo es un error en el que se evita caer, ya que es un fenómeno demasiado amplio, heterogéneo y poco estudiado aún como para cargarlo con semejantes connotaciones.

De todas formas, y hasta cierto punto, algunos aspectos de este teatro sí son alternativos en el sentido de que es analizable como parte de una suerte de *subcultura alternativa* de ciertos sectores de la juventud y que hoy está atravesando importantes cambios.

Ana Moyano

"Encuentros de Teatro Joven"

El Encuentro de "Teatro Joven" se realiza año a año desde 1991 entre los meses de setiembre y octubre. Consiste en un encuentro o concurso organizado por la Intendencia Municipal de Montevideo (en adelante IMM) en donde participan grupos de teatro no profesionales cuyos integrantes deben ubicarse dentro de la franja de edad entre 12 y 30 años -según las bases de la inscripción. Fue recorriendo grandes modificaciones, que tienen que ver, por ejemplo, con el espacio de su realización. Empezó haciéndose en la Carpa que monta la IMM para espectáculos -en ese tiempo se armaba en la explanada trasera de la sede central de la IMM, ahora va rotando por los barrios-, en donde la organización era muy distinta a la actual y constituía más un espacio de encuentro social que un encuentro de teatro. De allí se pasó a otro ámbito que fueron los anfiteatros de las facultades, se trató de buscar ámbitos juveniles. La etapa siguiente fue cuando se ocupó el pequeño teatro del instituto Don Bosco, y el último paso fue en el año 2002 cuando se pasó a la sala del teatro El Galpón, uno de los teatros más importantes de Montevideo. Estos cambios en los espacios implican también un cambio de entorno que va a determinar distintas formas de interacción social, distintas dinámicas de relacionamiento.

A partir de 2001 se empieza a hablar de "Movida Joven", significando un cambio importante ya que se habla de un encuentro no solo de teatro sino también de murga, danza, percusión, poesía, cuerdas de tambores y cortometrajes. Si bien desde el año anterior ya se habían integrado otras disciplinas artísticas como la murga, la danza, la poesía y la percusión, hasta entonces el encuentro seguía identificándose bajo el nombre de "Teatro Joven".

Otro cambio fue la implementación de una prueba de admisión con un jurado elegido por la IMM y los propios concursantes, donde se seleccionaban los grupos que después se presentan en el concurso final. Y a partir del cambio a El Galpón la prueba pasa a ser en función también de un cupo de 36 lugares.

La dinámica de este evento comienza con el llamado a los grupos, en mayo y en junio se realizan las inscripciones. En julio se llevan adelante reuniones con todos los grupos, asambleas, se empiezan a discutir temas, sugerencias, dudas, se programan las fechas de actuación y las pruebas técnicas, etc. En setiembre tienen lugar las propias actuaciones y, en diciembre se dan los fallos y se entregan los premios a los cinco grupos ganadores.

En la entrada

Como ya se dijo, el evento consta de una muestra de obras de grupos teatrales de jóvenes. Esto tiene lugar en el teatro El Galpón, que es uno de los teatros más importantes del sistema teatral de Montevideo. Cuando uno se acerca al lugar ya ve desde la esquina las montoneras de jóvenes ocupando la vereda de 18 de Julio.

Ana Moyano

Para poder asistir a las obras es necesario retirar las entradas gratuitas en el mismo local, a partir de las 18 horas. Se terminan generalmente en una hora, a veces menos a veces más, y las funciones comienzan a las 19:30 horas. Para adquirir las entradas, la gente hace cola desde un rato antes, y a veces esa cola llega a la esquina. Se dan dos entradas por persona, y una vez que se entra a la sala se devuelve la entrada al funcionario que está en la puerta de la sala. Cuando la función termina y uno sale de la sala el funcionario pregunta a la gente si vuelve a la función siguiente, si es así le entrega nuevamente una entrada. Las entradas que sobran se vuelven a repartir.ⁱⁱ

En el horario entre la entrega de entradas y el comienzo de las funciones muchos se van y luego vuelven, sin embargo también hay muchos que se quedan esperando en el mismo hall del teatro, en la puerta o en la vereda. De esta manera uno puede darse cuenta de que se va generando el clima de que algo pasa allí. Al transitar por nuestra calle principal se ve en esa cuadra un tumulto de jóvenes haciendo cola y muchos dispersos de esquina a esquina haciendo tiempo, tomando mate o vino. Estos jóvenes son de todo tipo, algunos hacen malabares vestidos de colores, otros cargan con sus útiles de estudio, otros dan sensación de ser actores y actrices extravagantes, y no faltan los punks. Si bien el público que asiste es variado en cuanto a las edades y los perfiles, el común denominador ronda los veinte años. Al estar ahí se observa que casi nadie pasa demasiado tiempo sin encontrarse y saludar a alguien. Es un público que se repite a lo largo de los días.

Se entregan 800 entradas por día, los grupos participantes tienen un número de entradas reservadas para el día de su función. Al terminarse las entradas, ocurre con los que hayan quedado afuera, empiezan a preguntarle a la gente que sale de la sala si no tiene entradas de más, o esperan ahí hasta que alguien devuelva la entrada y se repartan otra vez. Se genera un clima parecido al de los conciertos cuando uno quiere comprar una entrada a alguien en la puerta, preguntándole a cuanto conocido se encuentre o directamente preguntándole a cualquier persona, solo que aquí las entradas son gratuitas.

Las funciones de teatro se representaron durante tres fines de semana de setiembre, de jueves a domingo, los tres últimos días no fueron para teatro sino que fueron ocupados por Danza Joven. En los primeros días la sala no estaba totalmente llena, pero ya desde la segunda semana la sala se llenó todos los días, y hasta había gente sentada en piso (pese a que los acomodadores insistían en que no se ocuparon los pasillos de circulación). En varias ocasiones quedaba bastante gente afuera de la sala, ya sea en hall o en la vereda, a veces tocando la guitarra, tomando vino o mate, o fumando marihuana. Hacia los últimos días hasta se fueron acercando artesanos a vender en la puerta, aprovechando que se juntaba gente.

En el mismo lugar donde se entregan las entradas se reparten los programas de la Movidá Joven, que tienen la programación de todas las disciplinas entre setiembre y diciembre en los distintos escenarios. En este programa se detalla, en el caso de teatro, el nombre del grupo, el nombre de la obra, el autor y el director. Cuando los grupos participantes hacen sus propios programas, generalmente hojas fotocopiadas, con información más detallada de la que aparece

Ana Moyano

en el programa general, a veces también se entrega en la boletería, cuando no, los reparten los mismos grupos en mano. También se venden camisetas y se reparten pegotines y afiches para el que quiera.

Algunos llegan tarde y no pueden entrar aunque tengan la entrada, ya que una vez que la obra comienza no se puede ingresar a sala...

En la sala

La sala principal de El Galpón, donde se realizan las muestras, tiene una capacidad para 700 personas. El clima en la sala no es el típico de una sala de teatro donde la gente llega, se sienta y espera a que empiece la obra. Acá uno entra, busca el lugar, para, conversa con gente, toma mate... la gente se está moviendo mientras espera y el volumen del murmullo es elevado. Cada día la jornada la abre una banda de música del concurso Banda Joven, también organizado por el IMM.

La gente se va ubicando y también reservando lugar para los que estén por llegar. Es común ver que los asientos de adelante estén ocupados por "mayores", por personas que no encajan en el común del público y que son generalmente los parientes de los actores. En el centro, adelante, están los asientos reservados para los tres jurados, quienes ven todas las obras y luego seleccionarán cinco grupos ganadores.

Mientras se espera se pueden ver los preparativos del escenario y la instalación de la escenografía, que muchas veces se hacen a telón alto. Cada grupo tiene unos minutos para desarmar sus cosas y dejar que las arme el grupo siguiente. Así, entre obra y obra pasan unos 15 minutos o más.

Atrás del escenario están los camerinos. Cada grupo tiene un camerino en el cual prepararse que están vinculados con un corredor de circulación. En ese corredor los grupos ven por monitores lo que pasa en la sala y en el escenario. Aunque el acceso a ese espacio está controlado, hay gente entrando y saliendo todo el tiempo. Son cuatro grupos por día, algunos bastante numerosos tomando en cuenta los actores, los técnicos y los amigos que pasan a ver cómo se preparan. Allí se respira ansiedad. Uno camina por ahí y ve a mucha gente a medio vestir y a medio maquillar, ve los arreglos de último momento. La interacción entre los grupos es variada, algunos están en su camerino y solo salen cuando están listos. Otros deambulan por todo el lugar, conversan, se dan ánimo y se desean suerte (o mierda los supersticiosos). Recuerdo que una vez, algunos integrantes de dos grupos hablaban de la idea de hacer una muestra de sus obras más adelante, en otro lugar, juntos.

Las luces de la sala se apagan y el grupo sube al escenario, mientras los murmullos van desapareciendo la obra comienza...

Actores sociales que participan: grupos participantes, público, IMM

Por un lado tenemos a los grupos *participantes* del Encuentro. Como se dijo son grupos de teatro alternativo o no profesionales, siempre juveniles. Los actores deben

Ana Moyano

encontrarse dentro de la franja de edad entre los 12 y los 30 años (según las bases de inscripción), sin embargo, otros miembros como director o técnicos pueden estar fuera de esa franja. Estos grupos de teatro son muy heterogéneos entre sí como para poder describirlos en forma detallada y que queden todos comprendidos. A grandes rasgos podemos decir que en general son grupos de formación irregular y que no forman parte del circuito teatral institucional regular y de formatos convencionales.

Algunos se forman a partir de grupos de amigos, otros son compañeros de clases de teatro, otros son grupos de teatro ya constituidos y que tienen una formación y un funcionamiento como grupo de cierta trayectoria. La estabilidad de los grupos es variada, algunos son estables, otros son esporádicos, se forman un año para ese Encuentro y luego se disuelven. La organización interna de los grupos también es variada, a veces depende de un profesor de teatro o de literatura que los guía, a veces hay un director del que depende la toma de decisiones; sin embargo, la mayoría de los grupos tiene una organización interna tendiente a la horizontalidad ya que existe un vínculo de compañerismo y amistad la mayoría de las veces. La toma de decisiones en estos casos va a ser planteada de forma horizontal y dependiendo únicamente del grupo en sí mismo, como una unidad.

De este modo podemos aventurar características indicadoras para una suerte de tipología de grupos participantes: los grupos estables que apuntan a un discurso teatral y que se constituyen como un grupo de referencia de identidad, y grupos esporádicos, que se forman por un año y que son inestables en su formación, que pueden hacer teatro como cualquier otra cosa. Sin embargo, no basta. A esto hay que agregar que hay muchos actores sin formación o autodidactas y estudiantes de teatro que participan de manera constante en el encuentro, pero no tienen un grupo estable y van variando. Si uno se fija en los nombres de los grupos en estos años encuentra algunas constantes, pero son las menos, sin embargo, si uno se fija en los integrantes de los grupos encuentra mucha más constancia de la que parece. También hay que tener en cuenta que hay una cuota de grupos que se inician como un grupo de amigos que se juntan para hacer algo y a partir del espacio del encuentro se constituyen como un grupo estable, con proyectos a largo plazo. El espacio social se aprovecha entonces en dos sentidos, o bien se crea un proyecto a partir de la oportunidad, tendencia de ver el espacio y sentir ganas de hacer algo para aprovecharlo, o bien se recicla un proyecto ya acabado para esta ocasión (como un trabajo de curso). La formación teatral de los miembros de los grupos también es variada. Algunos son estudiantes de escuelas de teatro (como la EMAD, que es la escuela de teatro oficial, y otras instituciones teatrales) y otros son gente que viene de otras disciplinas o que simplemente tiene la experiencia de un taller de iniciación al teatro.

La organización interna del grupo es muy importante, sobre todo en lo que tiene que ver con la toma de decisiones. Cuando el grupo es de tipo horizontal la toma de decisiones se maneja de forma pareja. De este modo todos los integrantes del grupo participan en la puesta en escena, comparten tareas, se organizan para conseguir fondos, deciden la obra, hacen

Ana Moyano

programas propios... Entonces el grupo de teatro se vuelve un espacio de creación y de construcción de una identidad propia, se vuelve un referente identitario (*somos los fulanitos*).

Generalmente las obras son adaptaciones o versiones propias de obras clásicas de autores nacionales, latinoamericanos, de vanguardia... pero predomina la creación colectiva (en el año 2003 fue prácticamente la mitad de las obras), y también hay autoría de los integrantes de los grupos. Las direcciones también son generalmente colectivas; a veces, cuando es un grupo de un curso de teatro el director es el profesor.

Los géneros de las obras son diversos. El elemento que predomina es el humor, aunque hay obras trágicas. Si se revisan los nombres de algunos grupos y de algunas obras se puede identificar una tendencia en el uso de los recursos humorísticos a los que aluden. *Domingo lamasa; Pintados; Al fondo a la derecha; Queteincumbe (Teatrevido); El forúnculo de Cantor; Las flores de Mozart; Pachachos; Platero y Vos; 5 mentarios*, son algunos ejemplos de los grupos participantes. Y en las obras se ven referencias irónicas a frases conocidas como "El sur también insiste", o a canciones infantiles (referentes generacionales) como "En un auto feo". Otros son más absurdos: "Mozo: tengo una estación de servicio en mi sopa".

El nivel de preparación o la calidad de actuación de estos grupos es variado, su naturaleza heterogénea responde a una diversa formación de los participantes, así como sus intereses. Algunos son actores que tienen expectativas de profesionalización, otros simplemente quieren divertirse. El elemento lúdico, de diversión, tiene una presencia muy fuerte en todo el Encuentro y es una parte altamente significativa. Analizarlos desde el punto de vista de la crítica teatral pierde todo sentido. Emilio Irigoyen (investigador y crítico) escribe: "...muchos de los que yo he visto en los encuentros de teatro joven que organiza la Intendencia suenan y se ven horribles si los analizamos desde una perspectiva 'artística', esto es, si se hace una valoración crítica del tipo que hacemos en los medios de prensa quienes escribimos sobre teatro. Pero lo que pasa es que la 'cosa va por otro lado'. Eso debería ser tan claro para un jurado como suele serlo para el espectador 'natural' de estos espectáculos." (1996: 58).

El público

Otro de los actores sociales que tenemos en el Encuentro es el **público**. Dado que este evento no constituye un típico evento teatral (ya que no son funciones que se repiten en una temporada y no es una única obra que se ve, sino que son muchas y que están concursando como en el carnaval), el público no es el mismo ni se comporta de la misma manera. Si bien a las funciones asisten muchas personas y de diferentes edades, puede apreciarse que la inmensa mayoría del público ronda los 20 años de edad. Es un público inquieto, que entra y sale de la sala, que habla fuerte y se ríe sin discreción.

Hay un cierto sentido de familiaridad entre el público en sí y del público con quienes están sobre el escenario. Si uno frecuenta el evento, si asiste todos los días, llega un momento en que comienza a reconocer a la gente del público, las personas se repiten, y también se reconocen a los actores entre el público. Además de esta constatación de perseverancia entre

Ana Moyano

el público hay otros signos que nos indican esta familiaridad. Por ejemplo, que al comenzar una obra un sector del público aplauda mucho, chifle, grite los nombres de los actores dando ánimo. Podríamos decir que cada grupo participante tiene su “hinchada” en el público. De este modo el evento no es solo un espacio para ver teatro gratis, también es un espacio de encuentro y de referencia.

Irigoyen (1996) plantea que para ciertas formas de expresión teatral se puede percibir la construcción y presencia de un “nosotros” entre el público y los actores. Si bien no estamos frente a un fenómeno de teatro barrial donde los actores y el público son realmente *vecinos*, y el hecho de que unos actúen y otros miren no separa en absoluto al grupo y se forma parte de la misma comunidad. Sí podemos constatar esta sensación de que en la sala todos son o bien conocidos entre sí, o bien podrían serlo. Aquí estamos como a mitad de camino, no es exactamente “otro”, pero tampoco es el “nosotros” firmemente definido que se plantea en el ejemplo anterior. El “nosotros” está pautado por lo joven, por las hinchadas, la actitud inquieta y espontánea del público (casi como en un tablado, aunque tal vez sea más por inmadurez del público, en el sentido de que no siempre es público especializado o acostumbrado a la institución teatral), y por esa presencia de actores y artistas en el público.

Los traspasos entre el espacio escénico y el espacio del públicoⁱⁱⁱ nos dan la pauta, por un lado, del tipo de teatro al que se apuesta por parte de los participantes, y por otra parte, de la conducta del público y su forma de sociabilidad. Por un lado tenemos los traspasos que son buscados por los participantes, que están previstos en las obras. Traspaso de fronteras que aquí se basa en entrar por la platea –que ya es parte del teatro formal-, irse por la platea, bajar a desarrollar una escena o parte de ella entre la platea, hablarle directamente al público, gestos de complicidad al público (eso lo hacen muchos, principalmente en las obras cómicas), llamar a subir al público para que formen parte de una escena.

Por otro lado tenemos los traspasos que hace el público de manera espontánea, como interrumpir en medio de una obra gritando, hablando muy fuerte, interviniendo directamente. Muchas de las reacciones del público denotan cierta familiaridad, o al menos una apropiación del espacio al no respetar determinadas distancias convencionales del teatro. Gritar los nombres de los actores, dar ánimo; aplausos que interrumpen una escena o un diálogo; risas; irse de la sala en medio de la obra si ésta no gusta; comentarios fuertes que se escuchan desde toda la sala. Éstos últimos se dan sobre todo en escenas con cierta carga erótica, donde ocurre algo relacionado con demostraciones sexuales, con desnudos, etc.

El tercer actor social importante en este fenómeno es la organización, la **Comisión de Juventud de la IMM**. La IMM se ha destacado en los últimos períodos electorales por su gestión cultural, teniendo una fuerte presencia en toda la actividad cultural de la ciudad. De esta manera podemos percibir que la gran mayoría de las actividades culturales –léase música, teatro, danza, turismo cultural, etc- está fuertemente marcada por la presencia municipal, ya

Ana Moyano

sea porque el organizador es algún agente municipal, ya sea porque la intendencia auspicia o simplemente porque “apoya” algún evento, o como marca reguladora. El hecho es que el logo de la IMM aparece en todos lados. Y de las varias Comisiones que funcionan en la órbita de la municipalidad, la de Juventud es una de las más insistentes en el paisaje urbano, y tal vez la más colorida y llamativa.

Esta Comisión tiene a su cargo diversos emprendimientos: programas de capacitación laboral, centros juveniles de inserción social, transporte bonificado para estudiantes, programas de deportes y de fiestas y entretenimientos. La “Producción de recitales y movidas culturales”, como la realización de la Fiesta Final y la Movida Joven, es el aspecto que más propaganda hace y que más gente llama.

Antes de dar cuenta de cómo es que la comisión organiza la Movida Joven es importante hacer algunas aclaraciones, ya que nos estamos ocupando de la gestión pública. Las políticas públicas son definidas como la intervención planificada y continuada de los organismos oficiales para orientar el desarrollo de las "necesidades culturales" (BAYARDO, s/d). Ahora bien, es necesario separar las acciones de las políticas, ya que acciones siempre hay y no necesariamente pueden ser interpretadas como políticas culturales.

Y dentro del espectro de las políticas culturales encontramos diferentes recortes de lo cultural (DE GIORGI, 2002). Tenemos una perspectiva *restringida* que identifica a lo “culto” o lo “culturoso” con las bellas artes y el patrimonio de status elevado. Una perspectiva *amplia*, que entiende lo cultural como la dimensión simbólica de la sociedad, incluye las diferentes manifestaciones de la cultura tradicional y popular. Y una tercera perspectiva, que asimila cultura a *mercancía* cuya gestión se apoya en la producción y desarrollo de industrias culturales. Como es esperable, una política cultural tan amplia como la de la Intendencia va a alternar las diferentes visiones. En este caso, si bien encontramos elementos de las tres perspectivas, la que va a predominar es la visión amplia.

Según Szulik y Kuasñosky (en MARGULIS, 1996) es en torno a los años '70 y '80 que el Estado comienza a preocuparse por cuestiones específicamente juveniles y los jóvenes se convierten en objetos de políticas públicas.

En algunas interpretaciones la noción de espectáculo está íntimamente relacionada con la puesta en escena del sistema político y burocrático. En este sentido, las agencias de poder montan un espectáculo que simbolice el orden social y lo refuerce por medio de la presencia simbólica. Uno de los ejemplos que Handelman (1997) expone es el caso del estudio de Da Matta sobre el carnaval de Brasil. Allí el autor se enfoca en la estrategia de apropiación del evento por parte de los organismos institucionales, organizándolo, reglamentándolo, dirigiéndolo, el estado ha “domesticado” a las escuelas inventando taxonomías para racionalizar y controlar su existencia en el orden social y su carácter dentro del carnaval. Entra en juego la lógica de la exhibición y del espectáculo institucional en un ámbito que era entendido como fiesta de inversión. La institución se apropia de lo que era una práctica cultural popular y alternativa.

Ana Moyano

Tomando en cuenta estas nociones es que se pretende analizar la presencia simbólica de la IMM en el Encuentro de Teatro Joven, y la forma como desde esa gestión se construye una noción de joven.

En los primeros años del Encuentro la difusión era mínima, el programa era prácticamente nada más que un papel doblado y la organización era muy desordenada. A medida que la dimensión del evento fue cambiando y creciendo, cobrando mayor importancia, la presencia de los organizadores fue creciendo también. Fue mejorando la sistematización de los registros –la mayoría de los documentos que se encuentran son posteriores a 1997-, la organización se va formalizando. Hoy en día se calcula una asistencia de unos 10.000 espectadores sólo en teatro y 3.000 jóvenes participantes en todas las disciplinas, “la Movida Joven de la Intendencia” ya es un evento esperado en el año, un punto de referencia.

Desde las instituciones o agentes oficiales se suele construir una imagen de joven y de lo que se espera o se pretende de ese grupo social. Por ejemplo, en el período de la dictadura de los '70 en el Uruguay el gobierno crea un discurso en donde los jóvenes de los '60 se identifican con lo rebelde, lo subversivo (valores negativos), y se buscan referentes y espacios de sociabilización para los jóvenes que fomenten otros valores como la disciplina y el control del cuerpo y el espíritu (valores positivos): se promueven las competencias deportivas, práctica común en los gobiernos totalitarios modernos (MARCHESI, 2001). En el discurso construido por la IMM, los aspectos rebeldes y críticos de la noción de juventud son rescatados como aspectos positivos, y la institución se presenta con la intención de canalizar y ayudar esa energía juvenil: la frase más explotada del año 2003 en la campaña de difusión es: “hay algo que queremos darte, alas”. Frase con la que se empapeló la sala del Encuentro y toda la ciudad, acompañada del logo de la Movida Joven y el de la Comisión de Juventud.

De esta forma se potencia la identificación de “la juventud” (o “los jóvenes”) con la institución, mientras ésta adquiere códigos propios del público al que se dirige. En el mismo nombre del evento –“Movida Joven”- se usa una apropiación de un lenguaje típicamente identificado con los jóvenes, como es el término *movida*.

La Movida Joven pretende presentarse (y en cierta medida lo logra) como la canalización de cierta necesidad de espacio de socialización de sectores de la juventud que buscan medios de expresión en esos campos artísticos. Y si bien abre esos espacios y vías de expresión no deja de dirigir y decidir hacia dónde se mueven esas vías.

“La cultura es movimiento y es la juventud un actor privilegiado de expresiones que dan cuenta de una realidad, a la cual perciben, denuncian, cuestionan, generando de esa forma, nuevas vías para la concreción de alternativas y propuestas de cambio.” Esta es una de las frases que aparecen en un comunicado de difusión de la organización del Encuentro, en donde se justifica su existencia y se demuestra su relevancia.

A modo de cierre: Los jóvenes en la movida

Ana Moyano

Cuando más arriba se discutió sobre el particularismo que representa el Encuentro de Teatro Joven y sobre su relevancia como instancia de identificación y referencia juvenil, se habló de una forma particular de sociabilidad juvenil en ese espacio y de la posibilidad de la construcción de un nosotros ahí. Ahora bien, es importante tomar en cuenta que, por supuesto, no todos los jóvenes se identifican con la Movida Joven, que no hay *una* juventud ni *una* forma de ser joven ni de manifestarse como tal. (Además, al interior del fenómeno hay una heterogeneidad suficiente como para que, ahí mismo, se puedan identificar esas diversidades.) Por otro lado, si bien no se ha hecho un estudio de relevamiento del alcance de la Movida Joven, debemos reconocer que es una parte importante de la población juvenil de Montevideo la que es asociable con la Movida, sobre todo en los circuitos estudiantiles.^{iv}

De todas maneras, ese particularismo en la práctica teatral y en la sociabilidad sí existe y puede identificarse. El Encuentro puede verse como la articulación y puesta en marcha de algunas características de las prácticas juveniles que forman parte de la vida y el paisaje urbano de Montevideo. De este modo es una articulación entre la institución y un sector no menor de los jóvenes de la ciudad. La Movida Joven es al mismo tiempo un espacio de entretenimiento y diversión, un espacio de expresión y manifestación, y un espacio de referencia de buena parte de los jóvenes montevideanos.

Sobre las formas de socialización se destacó el formato lúdico, la valoración de la diversidad y la autonomía (artista libre), y la apropiación o construcción de un espacio distendido y divertido que se plantea (complementándose con otras manifestaciones y espacios similares) como una herramienta de identificación con un grupo (que es indefinido y flexible en su propia naturaleza)^v. Como un espacio y una actitud que se entiende como genuina o propia y que rompe con algunas imágenes o patrones de conducta serios o medidos de la sociedad en otros contextos (léase contextos predominantemente “adultos”).

Esto tiene que ver con la valoración del entretenimiento y la diversión como una parte de la vida social muy significativa que permite la distensión y el acercamiento con lo propio (experiencias y prácticas culturales comunes). A partir de lo cual se generan determinadas “reivindicaciones” de *voz propia*, de *espacio propio*, de *conductas propias*, rechazando la marginación o el desmérito de lo divertido (marginación que se hace a partir de la idea de lo divertido como necesariamente trivial). Rechazando también así la idea de que lo “real” y lo importante, es lo serio, lo trabajoso, lo sacrificado. Se valida el disfrute y se pone esfuerzo en esa diversión. Del recuento de las distintas formas teatrales la que predomina es la comedia que se vale del repertorio de referencia propio de prácticas culturales juveniles y que cristaliza, en su flexibilidad, esta forma lúdica que le da un valorado lugar a la diversión.

Y esta valoración de la diversión la vemos en diferentes ámbitos. En la forma de relacionamiento interno de la gran mayoría de los grupos teatrales, en la relación que se establece entre lo que ocurre en escena y el público, así como también en la propia temática y los recursos humorísticos, satíricos y absurdos que aparecen (en mayor o en menor medida) en el grueso de las obras. A partir de estos elementos podemos apreciar cómo la

Ana Moyano

representación funciona como espacio de comunicación y de afirmación de determinados valores y de prácticas, que tienen que ver, en este caso, con la resignificación y revalorización de *el divertirse* (lo lúdico) como un aspecto constitutivo de los referentes de lo propio. Vale decir, como un referente de identificación de grupo.

Con respecto a la discusión en torno a la expresión *alternativo*, es necesario tomar en cuenta que existe una suerte de sistema de prácticas culturales o subculturales juveniles. Y estas tienen que ver con formas de sociabilidad propias y formas de manifestarse como la danza, la música y otras prácticas artísticas y culturales de los jóvenes. Y tiene que ver también con espacios que no forman parte de nada oficial ni de instituciones privadas. Espacios que funcionan y se generan alternativamente, y la participación en la Movida Joven es un punto de encuentro con la vida institucional, como ya se dijo.

La apropiación que los participantes hacen del Encuentro es muy importante, tomando en cuenta que es un espacio utilizado para vehicular sus propios proyectos. Estos proyectos tienen que ver con esas prácticas culturales que antes llamamos alternativas. A través de este espacio se logra la visualización de esos proyectos que se generan de forma alternativa y por fuera de los sistemas teatrales ya consolidados. También representa un espacio que alberga aquellos discursos alternativos que llevan consigo la réplica social que antes comentábamos.

Ahora bien, ya sabemos que pocas veces, al preguntar a los participantes por su opinión sobre el Encuentro en general, dan una respuesta negativa o una queja. Si bien no hay mayores halagos a la organización todos concuerdan en que el espacio que se les brinda es algo importante y que *de no existir habría un montón de cosas que no podrían hacer*, que *es de los pocos espacios que se les abren y pueden aprovechar*, y que *eso está bárbaro*. Y es realmente así, la mayoría de las veces llevar adelante actividades de este tipo fuera del ámbito mencionado (como una muestra de teatro) es, en el mejor de los casos, muy caro. Queda preguntarse si realmente no habría forma de llevar adelante esos planteos sin recurrir a la institución.

En buena medida la tendencia de intervenir en cada vez más ámbitos que tiene la IMM ha dado como resultado que esta suerte de subcultura alternativa, esta *movida juvenil*, dependa en cierta forma de la institución para desarrollarse y pierda autonomía, su capacidad de autogenerarse. Y quién sabe si no pierde a la vez capacidad de perpetuarse en el tiempo si la institución decide desistir de la Movida Joven, eso no nos es posible saberlo. Lo que sí es apreciable a partir de estas observaciones que algunas de las movidas juveniles se sujetan en gran medida a las políticas públicas. Esto nos lleva necesariamente a reelaborar el tema de la alternatividad que se relativiza significativamente si pensamos que esas prácticas culturales en principio alternativas están en realidad sujetas o expectantes a la iniciativa y la capacidad institucional de canalizarlas. Retomando la noción de domesticación de Handelman, podemos decir que, como diría el Zorro de Saint-Exupéry, domesticación es “crear lazos” y, así, cierta dependencia.

Ana Moyano

Antes decíamos que la institución se presenta como la canalización a la necesidad de expresión y participación de los jóvenes, y así es visto aquí. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que en esta canalización, la institución decide hacia dónde se dirigen los canales. Más allá de esto, seguir reflexionando sobre ésta y otras formas de expresión y entretenimiento de las juventudes puede hacer grandes aportes para conocer y entender una fracción social que se hace sentir cada vez más fuerte en muchos aspectos.

Bibliografía

- BAYARDO, Rubens, s/d, *Sobre el financiamiento público de la cultura. Políticas culturales y economía cultural*. En: *Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología*, Equipo Naya, Argentina. Acceso: <http://www.naya.org.ar/>
- BURGUEÑO, María, 1996, El espacio no convencional en el teatro uruguayo, en: MIRZA, Roger (comp.), *Situación del teatro uruguayo contemporáneo*, Banda oriental, Instituto Internacional del Teatro UNESCO, Sección Uruguay, Montevideo.
- CASTAGNINO, Raúl, 1967, *Teoría del teatro*, Plus Ultra, Bs. As.
- DE GIORGI, Álvaro, 2002, *El magma interior*, Trilce, Montevideo.
- HANDELMAN, Don, 1997, *Rituales y espectáculos.*, En: *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, UNESCO, N° 153. Acceso: <http://www.unesco.org/issj/rics153/handelmanspa.html>
- HELBO, André, 1978 (1975), *Semiología de la representación. Teatro, televisión, cómic*, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona.
- IRIGOYEN, Emilio, 1996, *Teatro popular y estética culta. Apuntes sobre consumismo y dependencia teatral*, en: MIRZA, Roger (comp.), *Situación del teatro uruguayo contemporáneo*, Banda oriental, Instituto Internacional del Teatro UNESCO, Sección Uruguay, Montevideo.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor, 1998, *Festa no pedaço. Cultura popular e lazer na cidade*, Ed. Hucitec – UNESP, Sao Paulo.
- MARCHESI, Aldo, 2001, *El Uruguay inventado*, Trilce, Montevideo.
- MARGULIS, Mario (editor), 1996, *La juventud es más que una palabra*, Biblos, Bs. As.
- SCHECHNER, Richard, 2000, *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Libros del Rojas, Buenos Aires.
- VIDAL, Luis, 2001. Entrevista en: *Con Luis Vidal, hombre de teatro. El mito en escena*, Diario El País, 17 de Noviembre de 2001 - Año 84 -N° 28837 (Internet Año 6 - N° 1946), Montevideo - Uruguay. Acceso: <http://uy.diarioelpais.com.uy>

ⁱ Departamento de Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,

Ana Moyano

Universidad de la República, Uruguay.

ⁱⁱ Para no tener que ir todos los días antes a buscar la entrada se me entregó, por parte de la organización, dos entradas con una inscripción que dice "*invitado permanente*", que conservaba en mi poder.

ⁱⁱⁱ En términos de Burgenio (1996) están, por un lado, los trasposos del escenario a la sala, y por otro, los trasposos del público al escenario.

^{iv} La población de entre 15 y 24 años (la franja de edad más representativa en este caso) es de unos 220.000 jóvenes (cerca del 16% de la población) según el Instituto Nacional de Estadística. La Comisión de Juventud maneja un total de 10.000 espectadores en Teatro Joven (no de la Movida Joven en su conjunto) en 2002, y 110.000 desde sus inicios, según material de difusión de la IMM.

^v Esto es así en el sentido de que el grupo es tal a partir de una situación determinada, el Encuentro, y los límites en cuanto a su adscripción son sumamente flexibles. Este "grupo", entonces, no es factible de ser catalogado como tal fuera de la coyuntura del Encuentro de cada año.