

Teatro Independiente uruguayo y Estado: una formación en diálogo con el siglo XXI

Pilar de León

(Universidad de la República, Uruguay
GETEA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)¹

Resumen: El artículo estudia las relaciones entre el Teatro Independiente uruguayo y el Estado, poniendo la mirada en la evolución desde sus orígenes a la actualidad. Defino el “teatro de arte” como ingrediente fundamental y describo los principios que rigieron la conformación de esta organización, tanto en Montevideo como en Buenos Aires. Analizo la causa por la cual afirmo que la historia del teatro independiente en Uruguay se forja en paralelismo con la vecina orilla y también mirando al continente europeo. Brindo un panorama de los rasgos generales del Teatro Independiente durante la dictadura militar (1973- 1985) y la llegada de la democracia. Analizo lo que sucede con la llegada del Frente Amplio al gobierno de la Intendencia de Montevideo y al gobierno nacional para culminar describiendo y reflexionando con las políticas del gobierno nacional actual y sus consecuencias.

Palabras clave: F.U.T.I., Teatro independiente y Estado, Teatro independiente uruguayo, Teatro de arte.

Abstract: The article studies the relationships between Uruguayan Independent theatre and the State making emphasis on its evolution since its origins until today. I define the ‘theatre of art’ as the fundamental ingredient and describe de principles that govern this organization in Montevideo and Buenos Aires. I analyze the reason why the history of Independent Theatre in Uruguay grows at the same time with the one in Buenos Aires also looking up to Europe. I show a general view of the main aspects of Independent Theatre during the military dictatorship (1973/ 1985) and the return to democracy. I analyze the effects that the arrival of the Frente Amplio to the government of Montevideo and of the country, describing and making a thought about the politics of the actual government and its consequences.

Keywords: F.U.T.I., Independent theatre and Uruguayan State, Independent theatre, Theatre of art.

Recibido: 4 de abril. Aceptado: 12 de mayo.

1. Actriz, directora de teatro, dramaturga, investigadora de género, ex-docente universitaria en UdelAR. Magíster en Ciencias Humanas (Opción Teoría e historia del teatro) por la UdelAR-Montevideo. Miembro de GETEA (Grupo de Estudios de Teatro) de la Universidad de Buenos Aires. Miembro del grupo Estudios Transmediales del CIDDAE (Centro de Investigación y Documentación y Difusión de las Artes Escénicas) del teatro Solís y la Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación. Fundadora del Centro de Investigación Teatral “Prometeus” (grupo teatral profesional). Autora del libro *Metáfora y género* (2018) y de artículos en libros y revistas arbitradas.

Cuando se juntan tradiciones diferentes al principio existen barreras. Luego, gracias a un duro trabajo, se descubre un objetivo común y las barreras desaparecen.
Peter Brook.

Introducción sobre el teatro independiente en el Uruguay

El teatro uruguayo ha sido un teatro que ha forjado su historia, por un lado, en forma paralela y similar con la vecina orilla, por otro lado, mirando hacia Europa, confiando en sus principios y en sus tradiciones y por último, guardando especial cuidado en las instituciones.

En esa tríada de aspectos voy a hacer el análisis de un hito en nuestro país que es el llamado Teatro Independiente y que federado desde hace más de setenta años ha debido dialogar con sus tiempos y con sus hombres en pos de un ideal: el Teatro de Arte.

Y cuando digo Arte pienso en la frase de Roberto Cossa citada por Jorge Pignataro Calero en su libro *La aventura del teatro independiente uruguayo*: “No puede haber arte sin riesgo, sin búsqueda, sin experimentación” (1997 7).

Pero esa búsqueda y experimentación van de la mano con las necesidades de su tiempo, con las voces que se escuchan desde la vida de los hombres en su contexto, y con una significación y una sustancia acordes a los movimientos y los avatares político-sociales y también a los ideales que se viven en el momento como esenciales, como motores de la experiencia humana. Por eso me detendré en analizar la situación del Teatro Independiente durante el siglo XXI, cuando en el contexto de la gestión del Frente Amplio, estas formaciones entablaron vínculos fluidos con el Estado.

Importa señalar que la expresión “Teatro Independiente” nació en los programas del Teatro del Pueblo porteño, fundado por Leónidas Barletta en 1930, que se titulaba “Primer Teatro Independiente en Buenos Aires”. Y ese nuevo movimiento se concreta en nuestro país con la fundación del Teatro del Pueblo del Uruguay, en Montevideo, en febrero de 1937. Este grupo aprueba en mayo de 1941 los estatutos que conformarán el carácter popular y la prescindencia de algunas corrientes de pensamiento, poniendo énfasis en la problemática cultural, ética y estética.

Reformado sucesivamente el 3 de febrero de 1954 y el 5 de abril de 1956, su artículo 2 despojado de hojarasca declarativas vio reducidos sus seis incisos originales a solamente tres directivas fundamentales: A) Fomentar y difundir la cultura usando como medio principal la actividad teatral; b) Contribuir a iniciativas que propendan al fin indicado; c) Prescindir de toda posición tendenciosa en lo filosófico, político y religioso.[...] d) Realizar las operaciones jurídicas conducentes a cumplir los fines expresados. (Pignataro Calero, 1997 17)

En esa proclama de principios se afirmó: la *independencia* de toda sujeción comercial, de toda injerencia estatal limitativa, de toda explotación publicitaria, de todo interés particular de grupos o personas, de toda presión que obstaculizara la difusión de la cultura entendida ésta como ingrediente de la liberación individual y colectiva; el *teatro de arte*, buscando por medio de la continua experimentación, la elevación cultural, técnica e institucional manteniendo una estricta categoría de buen teatro y una línea elevada de arte; el *teatro nacional* actuando de modo fermental sobre la colectividad, promoviendo los valores humanos, atendiendo a la necesidad de la acción pública mediante una temática y un lenguaje de raíz y destino nacional con proyección americana, propiciando un teatro que se apoyara en esas bases y, en especial, el de autores nacionales que las cumplieran; el *teatro popular* en el entendido de que un instrumento de cultura es la expresión de un país en tanto patrimonio de su pueblo; la *organización democrática* que debía ser manifestada por el sistema de Institución, entendiendo por tal la agrupación voluntaria de personas organizadas democráticamente, trabajando con afán colectivo, sin preeminencias personales; el *intercambio cultural* como un elemento activo en el intercambio espiritual entre los pueblos, y por último la *militancia*, basada en el concepto de que los Teatros Independientes son organismos que atienden y militan en la comunidad creando conciencias de hombres de su país y de su tiempo.²

Analizaré a continuación por qué afirmo que nuestro teatro ha forjado su historia, por un lado, en paralelismo con la vecina orilla.

En el año 1945, se funda la Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI) y, luego de algunos intentos, en marzo de 1947 se funda la Federación de Teatros Independientes del Uruguay (FUTI). La integraban en su comienzo dieciocho Instituciones. Se aprobaron las primeras bases en las que se establecía que los teatros habían convenido en que, hallándose sujetos a las mismas necesidades y abocados a los mismos problemas, se hacía necesaria una agremiación en la que, por medio de la ayuda mutua y la unión de fuerzas e ideales, se consiguiera un mejor porvenir para el Movimiento de Teatro Independiente en nuestro país. En el Estatuto definitivo de la Federación se estableció que se entendería por Teatro Independiente a aquel que tuviera acreditada o se dedujera en el momento de su afiliación, una calidad artística general suficiente, reuniendo imprescindiblemente y en su totalidad elementos tales como la realización de una gestión artística con sujeción a una estricta categoría de buen teatro y manteniendo una línea elevada de arte, que el teatro no fuera una empresa lucrativa, que realizara una obra de educación y cultura por medio de las artes dramáticas y que a pesar de que la Federación

2. "Se trata de erigir el teatro por el pueblo y para el pueblo. Se trata de fundar un arte nuevo para un mundo nuevo" Romain Rolland (1953). *El teatro del pueblo*. Buenos Aires: Quetzal. En Pignataro Calero (1997 17).

debía permanecer ajena a toda tendencia política, religiosa y filosófica, debería luchar por la libertad, la justicia y la cultura.

Pellettieri en su libro *Una historia interrumpida* plantea:

El Teatro Independiente en la Argentina- fundado a partir de la creación del Teatro del Pueblo- se alzó contra el microsistema teatral del sainete y el grotesco criollos y el realismo finisecular, el nativismo-costumbrista pero también contra los residuos del realismo finisecular como en el resto de Hispanoamérica, provocando una profunda modernización [...] Los caracteres de la propuesta teatral del grupo de Barletta se pueden sintetizar de la siguiente manera: adhesión a la idea de movimiento- una formación en lucha por la obtención del centro de la actividad cultural y con alto grado de auto-conciencia que abogaba por la realización de un teatro de arte y con mayor contenido social e incluía la abolición del concepto de escuela activismo de sus miembros organizados a partir de la noción de grupo, con sus comisiones directivas, asambleas, entes de lectura, tesorería, etc.; antagonismo hacia la tradición anterior, especialmente contra el teatro comercial y sus lugares comunes: la primera figura (el capocómico), el empresario, el pago por las actuaciones. Esta mística, esta militancia implicaba también en muchos casos, un nihilismo que negaba radicalmente el teatro anterior. (1997 41-42)

Por otro lado, he dicho que se ha forjado mirando Europa. Es que en sus antecedentes observamos que es a partir del libro de Romain Rolland que aparece en 1903 subtítulo "Ensayo de Estética de un Teatro Nuevo", que se habla del Teatro del Pueblo asegurando que es la imperiosa expresión de una nueva sociedad, su voz y su pensamiento y la máquina de guerra contra una sociedad envejecida. Se postula erigir teatros nuevos para un hombre nuevo. Este ideario hará que nuestros teatreros fundadores construyan salas, funden grupos y difundan el pensamiento rollandiano. Eran épocas de partidas, de nacimientos, de sistematizaciones. En Argentina el teatro independiente también siguió los postulados de Romain Rolland. Y también siguió su estética de temas universales, asumiendo lo europeo como modelo absoluto, instaurando el "teatro de arte". Dice Pellettieri: "postulaba la instauración de un sistema culto que pudiera afirmar al que se consideraba todavía no consolidado. Esto está muy claro en el Teatro del Pueblo y en su fundador, Leónidas Barletta, que consideraba su cruzada como una suerte de «restauración del teatro de arte» en el país" (1997 41).

Existe una polémica que aún no se ha terminado de abolir si con el cierre del Nuevo Teatro en 1969, la construcción del teatro independiente en Argentina ha desaparecido o permanece con otras formas de construcción, diversas, que de algún modo dialogan con las manifestaciones artísticas de Uruguay. Lo que sí afirmo es que en Uruguay la Federación de Teatros Independientes, aún en época de dictadura militar, continuó existiendo, aunque sea en la clandestinidad. Y esta permanencia de fuertes grupos teatrales en la federación constituyó un armado de pilares fundacionales que han permitido generar relaciones de flexibilidad sin rupturas con los poderes estatales.

En la actualidad, la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (F.U.T.I.) tiene veintinueve integrantes,³ y el grupo El Tinglado, por ejemplo, está desde su fundación, así como otros: Teatro Circular y El Galpón permanecen desde sus albores.

La Federación Uruguaya de Teatros Independientes afirma en sus anales que si bien en el transcurso de estos años los grupos han tenido movilidad, también es cierto que se ha mantenido fiel al principio independiente en el sentido de que los grupos realizan teatro con seria proyección artística según el rubro que caracterice a cada uno y participando de eventos que tienen como fin último la difusión de la cultura. Por ejemplo, la Institución Teatral El Galpón fue el primer grupo que dio a conocer a Bertoldt Brecht dentro de la cultura nacional y los grupos, a través de Convenios con la Intendencia Municipal de Montevideo han ido por los barrios, desde el restablecimiento de la democracia durante veinte años, a difundir cultura.

Es intención permanente de los grupos federados generar espectáculos que estén en un buen nivel artístico y de hecho los grupos trabajan para ello. Por ello organizan Talleres y buscan Proyectos de elevación de los niveles artísticos. De ahí la inmediata aceptación al pedido del ex Director de ¡A ESCENA! Alberto Rivero, de presentar un Proyecto de Formación y Perfeccionamiento de Actores con la finalidad de continuar trabajando sobre la elevación cultural, técnica e institucional en los albores del siglo XXI.

Es necesidad de la Federación en el momento presente, actuar de modo fermental sobre la colectividad, promoviendo los valores humanos, atendiendo a la necesidad de acción pública, mediante una temática y un lenguaje de raíz y destino nacional con proyección americana, propiciando un teatro que se apoye en esas bases, y, en especial, el de autores nacionales que las cumplan.

Estos principios en nuestro país fueron llevados adelante por Instituciones que se construyeron militando por ellos y que en los años sesenta proclamaron seis fundamentos que han sido una línea de unidad y de ejemplo para los grupos que transitaban en estos setenta años de historia por la Federación Uruguaya de Teatros Independientes.

Por eso afirmo que la historia del teatro uruguayo es una historia de instituciones y en este punto quizás se separe de la historia del Teatro Independiente Argentino.

3. Institución Teatral El Galpón, Mimonarcas, El Circular, Teatro del Museo, Monteamérica, El Tinglado, Arteatro, Teatro Victoria, La gaviota, Paratodos, A proscenio, La gringa, Pequeño teatro de Morondanga, La escena, El picadero, Entropia, La loca compañía, Texas, Infaustos, Teatro sobre ruedas, Trinidad Guevara, BacoTeatro, Espacio teatro, La Candela, Titeres de Cachiporra, El camarín, Aventura, La logia teatro, Centro Cultural Bosch.

Rasgos generales del teatro independiente durante la dictadura y la llegada de la democracia

Dice Peter Brook en *La Puerta Abierta*: “El arte teatral ha de tener una faceta cotidiana; las historias, situaciones y temas deben ser reconocibles, porque el ser humano se interesa ante todo por la vida que conoce” (2006 111).

No es, por tanto, casualidad que se haya visto el arte teatral como trinchera, como peligrosa actividad que motivó en tiempos de dictadura que los grupos de teatro independiente o hayan marchado al exilio, o hayan desaparecido o hayan sostenido en forma resistente un lugar de combate en sus salas, trabajando en forma sostenida y valiente, arriesgándose a ser disueltos o prisioneros. Porque la actividad teatral ha sido en nuestro país un paciente y laborioso trabajo, desinteresado y generoso que “[convirtió] al teatro nacional en un reducto de lo mejor y más fértil de nuestra cultura, independiente y cuestionadora, insertándose en las circunstancias históricas sin desmedro de la estatura estética” (Pignataro Calero, 2006 52).

Estos principios proclamados a los que he hecho alusión fueron interrumpidos por la intervención de la Dictadura que destruyó, persiguió y dividió. Y cuando en 1985 se reinstaura la legalidad de la FUTI la desaparición silenciosa había hecho mella en las instituciones pero no en el espíritu solidario de la Federación.

La especial necesidad de consolidarse como nación americana en la década del sesenta tuvo, por lo tanto, una evolución con heridas, exilios,⁴ resistencias, cárceles y silencios, el regreso de representantes como la Institución Teatral El Galpón, la resistencia del Teatro Circular y de El Tinglado, la frescura de los Títeres de Cachiporra después de haber sufrido los terribles años de la Dictadura, son algunos ejemplos de la supervivencia y el especial desarrollo de los valores humanos que se persiguen institucionalmente. De algún modo el regreso de la democracia en 1985, y la resistencia en los años de la dictadura no hicieron mella en el sostén y la intencionalidad de los grupos que tenía claro interés de permanecer y continuar su labor.

El Teatro Independiente debía ser un elemento activo en el intercambio espiritual entre los pueblos, propendiendo a la difusión en el Exterior, de los auténticos valores de nuestra cultura.

El exilio del Teatro El Galpón sirvió para llevar adelante ese intercambio cultural con el pueblo mexicano, la participación del grupo Prometeus en los Congresos

4. “Al exilio de los integrantes de El Galpón se suma el secuestro de sus salas y bienes, el cierre de su escuela de teatro, su taller de dramaturgia y la destrucción de sus archivos, que eran unos de los más completos del teatro uruguayo contemporáneo. Es también el año del cierre del Teatro Victoria [1975], de donde es desalojado en enero Club de Teatro, lo que provocará su desaparición poco después. A partir de 1975 también disminuyen notoriamente sus actividades varios grupos independientes como Teatro del Pueblo, La Máscara y El Tinglado, sin contar a los numerosos actores, directores y dramaturgos presos o inhabilitados” (Mirza, 2007 122-123).

internacionales de la Universidad de Buenos Aires, así como el trabajo constante con dramaturgas de la vecina orilla tales como Cristina Escofet, Adriana Tursi y Andrea Garrote, la participación en Festivales de Cádiz de El Galpón y El Circular, los viajes del Teatro de La Gaviota, las presentaciones internacionales de Mimonarcas y de la Compañía Italia Fausta, entre otros tantos eventos, confirmaban la relación permanente con este principio.

En el año 1991, María Azambuya, directora y actriz de El Galpón en su puesta en escena de *El silencio fue casi una virtud* aclara con la metáfora final del espectáculo que se avienen nuevos tiempos y que es necesario rever la realidad y escucharse. En este espectáculo, en medio de una historia de opresión y silencio vemos surgir del público a una joven con audífonos que escuchando una música estridente baila mirando hacia el piso y una voz en off comenta: “Hoy es tiempo de Lucía”.

Es en “tiempos de Lucía” que se hacen convenios con la Intendencia Municipal de Montevideo, que se realizan obras en los barrios, talleres teatrales, Concursos de dramaturgos y se crea la Comisión del Fondo de Teatro Nacional (COFONTE). Y es en “tiempos de Lucía” que surgen grupos emergentes, algunos federados y otros asociados a otras instituciones con menos historia o a agremiaciones que agrupan en forma individual como la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA). E insisto en los “tiempos de Lucía” porque en esos audífonos se manifiesta la individualidad y la sordera que caracterizó la década del noventa.

El teatro independiente y la llegada del Frente Amplio al gobierno de la Intendencia de Montevideo y al Gobierno Nacional

La llegada del partido de izquierda al poder motivó cambios en las relaciones entre el Estado y los teatristas. Y se pudieron desarrollar de un modo más flexible y dialogado los procesos internos de los grupos federados y solidificar el interés por ser colaborativos y solidarios.

Como los Teatros Independientes son organismos dinámicos que atienden y militan en el proceso de la situación del hombre en la comunidad y de la comunidad misma, en tal sentido tratarán de crear en sus integrantes la conciencia de hombres de su país y de su tiempo y el movimiento, como organismo, luchará por la libertad, la justicia y la cultura.

Estos principios rigen permanentemente las acciones de sus integrantes que abogan por la comunidad y por la federación. La Mesa Directiva trabaja en forma militante y participa activamente en la renovación constante de acciones que lleven a los grupos a afrontar sus gastos, apoya a los compañeros que pueden tener algún inconveniente,

escucha sus problemáticas y trata de solucionar dentro de lo que está a su alcance los asuntos que afronta, alquila sus salas a los grupos federados Sin Sala, en general, cooperando para que los costos resulten accesibles, cobrando mínimos porcentajes de boletería, o no cobrando ensayos, busca permanentemente acompañar a la comunidad haciendo Convenios con organizaciones como SUAT (Servicio de Emergencia Médica), por ejemplo, o trabajando con SUA (Sociedad Uruguaya de Actores) y ATI (Asociación de Teatros del Interior), para la elaboración de la Ley del Artista, buscando instancias de diálogo con el Gobierno.

La popularización del Teatro, en el entendido de que es un instrumento de cultura, de que es la expresión de un país en tanto sea patrimonio de su pueblo, es un trabajo que la Federación gestó primero en la clandestinidad⁵ y luego desarrolló durante el gobierno del Frente Amplio.

Las salidas a los barrios, el trabajo en Memorias de mi Ciudad, la búsqueda permanente de acercamiento a las organizaciones populares, la Extensión Cultural que realizaba el Grupo Paratodos en las escuelas, el Centro de Investigación Teatral Prometeus en los liceos, los centros de Formación Docente, y la Facultad de Psicología, el trabajo en tres Salas del Teatro El Galpón, con su labor de Extensión Cultural, todas acciones que habían generado que miles de espectadores vieran el trabajo de los grupos federados, normalmente con eventos culturales tales como discusiones, debates y conferencias de los involucrados. Esas acciones representan meramente algunas de las acciones que se realizan con la mediación del Estado. Incluso algunos grupos han llevado a cabo salidas al interior del país y en la historia de la Federación, antes de que se formara la Asociación de Teatros del Interior (ATI) había intercambio y representantes de algunas localidades en el Consejo.

En este período en el cual el gobierno estatal era popular se afianzaron ciertos principios que continúan siendo parte fundamental de la organización institucional entendiendo por tal la agrupación voluntaria de personas organizadas democráticamente, trabajando con afán colectivo, sin preeminencias personales.

Este aspecto se mantiene en el funcionamiento anual, con elecciones de miembros de la Mesa Directiva que son presentados por los grupos y por los Delegados de cada grupo que intervienen con voz y voto, en régimen riguroso de asistencias a los Consejos quincenales donde se toman decisiones sobre las acciones inmediatas y donde se discuten los principios que gobiernan la federación, con espíritu autocrítico y defensa de quehaceres colectivos. Los grupos jóvenes y recientemente federados participan de los Consejos, aportando a la federación visiones renovadas. Es característica de los grupos federados la movilidad y la participación en los Coloquios organizados por la Universidad de la

5. En época de la dictadura existía la Pro-Futi que tenía como Presidenta a Nené Rodríguez Correa.

República, así como la estrechez en los vínculos con los organismos estatales que vienen democratizando la Cultura desde hace varias décadas, como la Intendencia Municipal de Montevideo, con su Proyecto Esquinas, el Proyecto de Salidas a los Centros Comunales y los Encuentros de Teatro, Murga y Danza Joven y el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) con su programa ¡A ESCENA!, ya nombrado anteriormente.

Políticas del gobierno nacional que atañen al teatro independiente, comportamiento de este último, consecuencias

El primer subsidio de la FUTI: la famosa carpa que permitía al teatro independiente ir por los barrios, fue en la década del sesenta, durante la Intendencia del político blanco, presidente del Consejo Departamental de Montevideo: Daniel Fernández Crespo. Esa carpa fue destruida por un temporal pero se transformó en ícono de la Federación.

Cuando se recupera la democracia, el gobierno colorado con la Dirección de Thomas Lowy⁶ en la Cultura, el diálogo de la FUTI fue muy abierto y con acciones que favorecieron la restauración social del teatro independiente.⁷ Con él se logró un convenio de venta de entradas: la Intendencia se encargaba de pagar lugares para actuar y los funcionarios de la Intendencia entraban gratis.

El Convenio de Salidas a los barrios fue con Gonzalo Carámbula.⁸ Ese convenio duró veinte años. Y fue un trabajo de popularización del teatro de arte muy importante para el Uruguay. Ese Convenio fue sustituido por el Programa de Fortalecimiento de las Artes que incluye Música, Danza, Artes Visuales, Escritores y Artes Escénicas. Esto fue durante la Dirección de Héctor Guido.⁹ Se llama a presentación de obras a socios de SUA (Sociedad Uruguaya de Actores), FUTI y la Intendencia. Por primera vez se toma al actor y al técnico como trabajador. El dinero que se asigna en este programa puede ser para grupos estables pero también para grupos coyunturales que se juntan para una obra puntual.

Otra acción importante del Estado es que en 2019 se aprobó por unanimidad en el Parlamento la Ley Nacional de Teatro Independiente que beneficia a FUTI, SUA y ATI.

6. En el período de 1985 a 1990, luego de la Dictadura fue el primer director del Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo y aún hoy se llevan adelante programas que él instauró. Licenciado en Bellas Artes en la Universidad de la República, diplomado en el Instituto de Administración Pública en París, docente, diseñador gráfico, publicista y gestor cultural. También fue Director Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (1995-2000).

7. Dato proporcionado por Álvaro Martínez Larrechea (Mimonarcas), actual Secretario de la FUTI en una entrevista realizada el 30 de marzo de 2021.

8. Director de Cultura en la Intendencia de Montevideo entre 1995 y 2005. Histórico militante del Frente Amplio que fue director de Comunicación durante el gobierno de José Mujica, fallecido en mayo de 2015. Abogado con posgrado en Administración de Empresas por la Universidad de la República, desarrolló una intensa actividad pública como periodista, político, docente y gestor cultural.

9. Actor y dirigente de Teatro El Galpón que ocupó desde 2010 hasta 2015 la Dirección de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo.

Esta ley no está ni reglamentada ni financiada porque fue en los últimos momentos del gobierno del Frente Amplio y existe por parte del presente gobierno de Luis Lacalle Pou un desacuerdo al respecto. Pablo Da Silveira, el actual Ministro de Educación y Cultura recibió a la FUTI por única vez en agosto de 2020 y pidió que le dieran seis meses para estudiar la Ley. En febrero, cumplidos los seis meses, se le envió una carta explicando la actual situación del teatro independiente con cierres de salas y realidades difíciles por la Pandemia pero no se ha obtenido respuesta.

La FUTI, durante el gobierno frenteamplista recibió un subsidio aprobado por el Parlamento, que en el actual gobierno blanco fue reducido a la mitad aduciendo a la Pandemia. Quizás haya sido para crear nuevos Institutos pero no hay pruebas de ello. En estos momentos, se está reclamando la recuperación del subsidio.

En la actualidad, Héctor Guido, Secretario general de El Galpón denunció en una entrevista en un periódico local que “a su entender, al teatro independiente «lo mandaron a degüello antes de la pandemia» que «les vino al dedillo»” (2021 10-11). El 13 de marzo de 2020 se decretó el cierre de las salas, más tarde se abren algunas con aforos reducidos y de diciembre a enero de 2021 volvieron a cerrarse por decreto. “Son muy claras las señales de no apoyar a los colectivos, a los que estamos organizados, como la FUTI o la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA). Y hay una clara intención de utilizar políticas que se apliquen al individuo por sobre todo”, agregó.

Por ello, la actitud solidaria de El Galpón, fue permitir que los grupos de teatro independiente utilizaran su sala gratuitamente, pero las condiciones sanitarias y la actitud del Estado ha puesto el panorama oscuro y han debido cerrar sus puertas nuevamente.

Los artistas de teatro en general están pasando un momento muy difícil que de algún modo sintetiza Marianella Morena:

¿Por qué no se unen las direcciones de Cultura, instituciones públicas y privadas, gestores, representantes en cargos públicos y privados del sector? ¿Por qué, en vez de pelearse en los medios, no se arma un proyecto colectivo que nos incluya y en el que el desafío sea trabajar por soluciones sin tiendas políticas partidarias? He escuchado y seguido con atención las intervenciones de Lea Bensasson¹⁰ en los medios como líder del grupo Uruguay es Música, y agradezco cada una de sus participaciones por su lucidez, valentía y claridad. Necesitamos honestidad intelectual para salir adelante. No hay otra. Cuando el médico recibe a una persona accidentada, no se preocupa o se obsesiona con encontrar el culpable o con determinar si la víctima tuvo responsabilidad en el hecho, sino en solucionar las heridas, en salvarla. Propongo esa mirada clínica. Es hora de trabajar juntos/as, sin eufemismos ni discursos vacuos, sin miradas rancias ni emociones programadas. Si te importa, demostralo. Las acciones son antorchas en la oscuridad. Seamos activos y reactivos. Seamos. (2021 17)

10. Cantante y compositora.

Conclusiones: pensar el teatro independiente y sus proyecciones ¿Nueva etapa?

Desoír los cambios que se produjeron en nuestro sistema de producción y de conceptualización cultural a partir de la década del noventa, a la cual se suman dos décadas del siglo XXI con pandemia incluida no haría más que demostrar la sordera cultural de la que habla la obra de María Azambuya antes citada (metáfora de Lucía con audífonos).

Hoy hay cruces entre las memorias colectivas y las individuales, entre el cambio y la tradición, la permanencia de las instituciones independientes no es un tema menor en nuestro teatro uruguayo. Quizás sea necesario sentarnos a escucharnos los unos a los otros como plantea inteligentemente Marianella Morena pero también quizás sea necesario abrir la puerta y desde esa puerta abierta mirar y transitar. Porque una puerta abierta invita a salir pero también a entrar. Y desde afuera y desde adentro la realidad se observa de otro modo. Estamos en un momento crucial de la escena uruguaya desde una diversidad múltiple que replantea principios y con instituciones que continúan existiendo. Entonces, como teatristas, preguntémonos en qué lugar queremos estar y hacia dónde queremos salir o por dónde queremos transitar. La puerta está abierta.

Bibliografía citada

Brook, Peter. *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Proeme, Buenos Aires, 2006.

Guido, Héctor. “No sabemos cómo abrir sin un Estado que responda.” *La Diaria Cultura*, Montevideo, 8 febrero 2021, pp. 10-11.

Mirza, Roger. *La escena bajo vigilancia. Teatro, dictadura y resistencia. Un microsistema teatral emergente bajo la dictadura en el Uruguay*. Banda Oriental, Montevideo, 2007.

Morena, Marianella. “La precarización de la cultura.” *La Diaria*, Montevideo, 31 marzo 2021, pp. 16-17.

Pellettieri, Osvaldo. *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*. Galerna, Buenos Aires, 1997.

Pignataro Calero, Jorge. *La aventura del teatro independiente uruguayo*. Cal y Canto, Montevideo, 1997.

---. *Memorias de un crítico teatral*. Ediciones de la Plaza, Montevideo, 2006.

Entrevista a Álvaro Martínez Larrechea, actual Secretario de FUTU el 30 de marzo de 2021.