

# LA HORMIGA CIRCULAR: EL COOPERATIVISMO COMO RESIGNIFICACIÓN DE LA CREACIÓN COLECTIVA EN RÍO NEGRO

Agustín Leandro Schmeisser (IIDyPCa, UNRN-CONICET)

[alschmeisser@unrn.edu.ar](mailto:alschmeisser@unrn.edu.ar)

GT 6: Solidaridades territoriales en la producción artística

Palabras clave: creación colectiva, cooperativismo, teatro, Río Negro

## Resumen

El presente trabajo deriva de nuestra actual indagación sobre los grupos teatrales de creación colectiva de la provincia de Río Negro que funcionaron entre 1983 y 2015. Tomando como objeto de estudio a la Cooperativa de Trabajo Artístico “La Hormiga Circular”, en este escrito presentaremos algunas de las principales teorizaciones de los modelos de la creación colectiva latinoamericana para tensionarlos con los modos de organización y producción teatral de este elenco rionegrino. Así, buscaremos comenzar a comprender y explicar el funcionamiento cooperativista de La Hormiga Circular como un caso de resignificación y de territorialización de la colectivización escénica en la Norpatagonia argentina.

## Introducción

En respuesta a los grandes vacíos y discontinuidades que presenta la historización de los teatros argentinos no centrales, nuestra actual investigación se ocupa de estudiar a los grupos teatrales de creación colectiva de la región en la que nos localizamos: la Norpatagonia argentina, más específicamente el territorio correspondiente a la provincia de Río Negro, tomando como recorte temporal el período comprendido entre los años 1983 y 2015. Vale aclarar que para este estudio incorporamos una concepción territorial que no se ciñe a las terminantes delimitaciones político-administrativas que propone la división nacional en provincias, sino que contemplamos el trazado de mapas y cartografías teatrales más complejos y acordes a la realidad escénica de la zona.

De la multiplicidad y variedad de grupos teatrales que emergieron en la región tras el retorno a la democracia en Argentina, en este trabajo tomamos como caso puntual de análisis a La Hormiga Circular, un elenco nacido en 1987 en la localidad rionegrina de Villa Regina. Desde sus comienzos, este destacado agrupamiento de la región del Alto Valle adoptó la forma organizativa de una cooperativa de trabajo artístico, enmarcada y constituida según las disposiciones establecidas por la ley N° 20.337, que fue sancionada en el año 1973 bajo el nombre de Ley de Cooperativas.

En consecuencia, este agrupamiento teatral se erigió como un caso inédito entre las principales asociaciones cooperativistas de la provincia, habitualmente dedicadas a actividades económico-productivas más usuales y tradicionales dentro de la región del valle. Para forjar sus bases iniciales, La Hormiga Circular se inspiró en otra cooperativa de la zona: la cooperativa “El Establo”, de la ciudad de Neuquén. Resaltamos que de esta última asociación había surgido Teatro del Bajo, un reconocido elenco que funcionó durante la década del 80 en la capital neuquina. Los antecedentes históricos del agrupamiento teatral que estudiamos en este trabajo también pueden rastrearse en la Escuela Municipal de Arte “Eduardo Andreussi”, un espacio cultural reginense creado en 1974 nombrado así en honor a uno de los primeros colonos italianos que se asentaron en la zona, el cual mostró un gran interés por fomentar las artes y la cultura en dicha localidad.

Este interesante movimiento artístico que existía en Villa Regina en los años 70, –donde la localidad llegó a ser sede permanente del Encuentro Rionegrino de Teatro entre 1970 y 1973–, ineludiblemente se vio interrumpido por la violencia y el silenciamiento cultural impuestos a lo largo la década, y experimentados de manera más patente y exacerbada durante la última dictadura militar argentina. Sin embargo, con el creciente debilitamiento y caída que comenzó a tener este régimen dictatorial hacia sus años finales, en 1982, Norman Tornini –quien en ese entonces encabezaba la Escuela Municipal de Arte– invitó al director teatral Salvador Amore para dictar algunas capacitaciones teatrales en Villa Regina, aprovechando su estadía en aquellos años por la zona del valle, donde además de brindar cursos, sostenía un estrecho vínculo con ciertos grupos teatrales de la región: Teatro del Bajo, de Neuquén, y El Caracol, de General Roca.

En medio del refloreCIMIENTO cultural y artístico que se vivía a nivel nacional, en lo referido a cuestiones locales y regionales, lograron retomarse los Encuentros Rionegrinos de Teatro situados en su sede original, Villa Regina. A su vez, el fructuoso estímulo que significó la presencia de

Amore en Villa Regina, acompañado por las gestiones y políticas culturales impulsadas por Tornini, alentaron la conformación de Nuestramérica, un grupo teatral que antecede a la creación de La Hormiga Circular, y que operó como una suerte de germen para que surgiera esta cooperativa cinco años después.

Como sus miembros fundacionales aluden, la conformación de La Hormiga Circular nació principalmente por la necesidad de tener una estructura que les permitiera una sólida forma de organización, así como también una garantía de permanencia en el tiempo, al observar la frecuente disolución que tenían los distintos grupos teatrales que iban surgiendo durante los primeros años de la joven democracia. Así, para cumplir con estos dos objetivos fundamentales, los primeros integrantes del grupo teatral entendieron y determinaron que la formación de una cooperativa de trabajo artístico era el modelo organizacional que querían seguir para, no solamente perdurar a lo largo del tiempo, sino también poder trascender la individualidad de cada uno de sus integrantes mediante el desarrollo de un modelo de trabajo que escape al habitual binomio Estado-Mercado, y logre situarse sobre una tercera vía de relación económica entre sus miembros y con la comunidad: la economía social autogestiva.

### **El cooperativismo en relación con la creación colectiva**

Siguiendo uno de los objetivos que nos propusimos en este trabajo, para comenzar a comprender el funcionamiento de La Hormiga Circular desde las lógicas de producción teatral de la creación colectiva latinoamericana, nos ocuparemos ahora de exponer sucintamente algunas de las principales conceptualizaciones llevadas a cabo por los directores colombianos Enrique Buenaventura y Santiago García, dos de los exponentes primordiales de esta corriente teatral. Resulta pertinente aclarar que en nuestra actual investigación también estamos considerando ciertas apropiaciones de la creación colectiva ocurridas en Argentina, tomando los casos de las provincias de Córdoba y Mendoza, dos territorios teatrales muy fértiles con los cuales es posible establecer nexos y comparaciones interregionales con la escena norpatagónica.

En términos generales, podríamos definir brevemente a la creación colectiva como un método de creación teatral fuertemente desarrollado en Latinoamérica a partir de los años 60, y que se fundó principalmente en el cuestionamiento político de la figura del autor dramático y el director teatral

como espacios de autoridad verticales e incuestionables, en favor de una reivindicación del rol del actor como eje central para la construcción grupal de una dramaturgia teatral.

Como primer punto, nos parece importante recuperar algunas de las definiciones y conceptualizaciones que realizaron Buenaventura y García respecto de los modelos de creación escénica que lograron sistematizar a partir de su praxis. Por un lado, tanto en sus inicios como en revisiones posteriores, Buenaventura enuncia a la creación colectiva como un *método*, el cual se construye durante el quehacer teatral mismo, y se formula como condición necesaria del trabajo colectivo, puesto que “sólo si el método es conocido y manejado por todos los integrantes del grupo y aplicado de modo colectivo, se garantiza una verdadera creación colectiva” (Rizk, 2008, p. 127). En sus estudios sobre el teatro de Buenaventura la investigadora Beatriz Rizk realza esta idea al dar una definición más general y abarcadora de este modo de creación al explicar:

*la creación colectiva siempre, de una manera o de otra, existirá ya sea cuando el grupo siga conscientemente un método específico de trabajo [...] o al simple espectáculo teatral que requiera [...] del trabajo colectivo de todos los profesionales que ejercen su función dentro del mismo. (p. 121)*

Santiago García, por su parte, caracteriza a la creación colectiva como “una actitud más que un método, aunque no por ello dejará de sistematizar y teorizar sobre sus ciclos y procedimientos” (Tossi, 2013, p. 185). Ya en la teorización de sus primeras etapas de trabajo, García dice al respecto: “lo definimos como proceso de trabajo y no como método, porque consideramos que las posibilidades de aplicación como modelo serían hipotéticas. Un método supone un proceso definido o teorizado que se puede repetir” (García, 1994, p. 32).

En estas primeras ideas y sistematizaciones del nuevo teatro colombiano, tanto Buenaventura como García dejan en claro que sus teorizaciones no se proponen como un modelo único, cerrado y taxativo sobre el cual los demás grupos deben basarse, sino que responden a los procesos creativos vivenciados cada uno con sus respectivos grupos y, contrariamente a querer determinar una forma de trabajo, se orientan a inspirar y promover nuevos modos de creación y experimentación escénica en los colectivos teatrales que tomen conocimiento de estas metodologías de trabajo teatral.

Acercas de las interpretaciones que tuvo la creación colectiva en el territorio argentino en décadas posteriores, nos interesa traer los principales puntos que resume Arguello Pitt a partir de un estudio de Gabriela Halac sobre este modo de creación escénica durante la década de los 70, en los que

observa una repetición en la creación de dramaturgias grupales contemporáneas. Estas características comunes que encuentra Argüello Pitt son: “rupturas con el modo hegemónico de actuación, trabajos que se basan principalmente en improvisaciones, mínimos recursos técnicos y escenográficos, utilización de espacios no convencionales, horizontalidad en los miembros del grupo” (Argüello Pitt, 2009, p. 3).

Para adentrarnos en nuestro objeto de estudio particular nos interesa detenernos en este último elemento que menciona el autor, la horizontalidad. Esta es nombrada por Adriana Musitano (2014) en sus análisis sobre la creación colectiva en el teatro cordobés de los 70, al determinar que “son creaciones colectivas las que modifican estructuralmente el proceso que conduce al hecho teatral, las que fundan vínculos e interacciones no jerárquicas, que resultan de roles consensuados y más o menos horizontales, aunque sean diferenciados” (s/p).

En efecto, la idea de un trabajo teatral horizontal, contrario a la verticalidad que proponían los modelos de organización escénica anteriores a los que se opuso la creación colectiva desde sus orígenes, es uno de los valores y características propios del funcionamiento de La Hormiga Circular, en tanto la horizontalidad dentro de una cooperativa de trabajo es uno de los principios y valores fundamentales para el funcionamiento y la toma de decisiones dentro de la misma, los cuales son efectuados a través de asambleas periódicas entre sus asociados.

Por las consideraciones previas, comenzamos a advertir ciertas similitudes y cercanías entre la creación colectiva y el tipo de producción teatral ejercido por La Hormiga Circular, donde la idea de lo colectivo en una cooperativa puede resumirse en palabras de los teatristas Carlos Massolo y Magaly Reyes –dos miembros de la cooperativa que sistematizaron la experiencia de La Hormiga Circular a partir de una publicación del Instituto Nacional del Teatro–:

*Como organización empresarial de la economía solidaria, la cooperativa posee una lógica opuesta a la dominante en el mundo capitalista-neoliberal [...] Se trata de un modelo productivo que necesariamente debe ser colectivo y que plantea una economía puesta al servicio del hombre. (Massolo y Reyes, 2017, p. 224)*

De esta manera, retomando términos de Buenaventura y García, entendemos que el funcionamiento en cooperativa podría conformar la “metodología” de trabajo que ha formulado La Hormiga Circular para el desarrollo de su trabajo escénico, que necesita de una actitud cooperativista, solidaria, comunitaria, para la concreción de sus proyectos y objetivos artísticos dentro de la comunidad o región en la que se localizan.

El rasgo o innovación poética que acerca a esta cooperativa con la creación colectiva reside en sus modos de producción y en su misión de elaborar producciones teatrales en contacto con la identidad y los imaginarios regionales, en busca de poder lograr una transformación social a partir del contacto con el público. En este sentido, La Hormiga Circular muestra una gran vocación por realizar dramaturgias de creación grupal, o bien, por escenificar textos dramáticos escritos por dramaturgos patagónicos o latinoamericanos

En adición, señalamos que dentro de esta cooperativa no sólo se ocupan de facilitar la formación escénica permanente a través de capacitaciones, sino que también es continua la educación sobre el cooperativismo y el modo de trabajo que implica pertenecer a este tipo de asociación autogestiva, en acuerdo con las características expresadas en el segundo artículo de la referida Ley de Cooperativas (1973), donde se expresa que estas “fomentan la educación cooperativa”.

Por todo lo expuesto previamente, como corolario central consideramos que el modelo de trabajo teatral cooperativista constituye una resignificación territorializada del movimiento de creación colectiva latinoamericana, que responde al contexto socio-histórico de la posdictadura argentina situado en la geografía norpatagónica.

### **El cooperativismo aplicado a dos creaciones colectivas, los casos de *Cachuzo y Ferrolo* (1999/2021) y *Pata de fierro* (2004)**

En esta última parte de nuestro escrito presentaremos dos de las micropoéticas que conforman nuestro actual corpus de análisis de la creación colectiva en el teatro de Río Negro: *Cachuzo y Ferrolo* y *Pata de fierro*. Por cuestiones de extensión, no nos explayaremos en un análisis particular y detallado de estas obras, sino que nos limitaremos a mencionar brevemente el contenido temático de las mismas y exponer el motivo de su selección como unidades estratégicas de observación.

En primer lugar, *Cachuzo y Ferrolo* fue una obra estrenada en 1999 bajo la dirección escénica de Luis Sarlinga, contando con las actuaciones de Carlos Massolo y Juan Carlos “Tatalo” Muzzín. Este montaje fue repuesto recientemente entre 2021 y 2022 con las actuaciones de Pablo Scalamogna y Carlos Massolo. A través de un juego escénico lúdico dado entre personajes, títeres, objetos y otros recursos escenográficos, esta obra trata sobre el encuentro entre un artista y un

cooperativista, que a lo largo de diferentes situaciones muestran sus diferencias y logran reflexionar sobre la importancia, los principios y los valores del cooperativismo.

*Pata de fierro*, por su parte, es una obra de títeres que fue estrenada en 2004 con un elenco conformado por los actores Juan Carlos “Tatalo” Muzzín y Rubén Petricio, y la dirección escénica del titiritero Dardo Sánchez. La diégesis dramática sitúa la obra en Pueblo Chico, un paraje donde dos empleados ferroviarios esperan inútilmente el paso del tren, mientras los pobladores quedan aislados por la falta del servicio de este medio de transporte, situación que toda la comunidad logra revertir a través de la acción cooperativa.

Para esbozar un primer acercamiento al estudio particular de estas dos obras nos valemos de la propuesta metodológica de análisis poético que propone Jorge Dubatti (2011) al mostrar la articulación entre los ejes trabajo-estructura-concepción dentro de una obra teatral. Este esquema tripartito nos sirve para explicar cómo el cooperativismo no solamente conforma cuestiones relacionadas al modo laboral y productivo que tiene La Hormiga Circular, sino que también aparece en la dimensión estructural-fenomenológica de cada una de estas obras (al tematizar el cooperativismo como parte de sus tramas escénicas), y en su concepción de teatro, es decir, en cómo piensan estos entes poéticos su relación consigo mismos y con el mundo social en el que se insertan. Es por este motivo que ambas obras conforman un interés particular para nuestra investigación acerca de los procesos de colectivización escénica en el teatro de Río Negro.

### **A modo de cierre**

El retorno de la democracia en Argentina ha significado para el teatro el surgimiento y la proliferación de diversos grupos, formas de gestión, funcionamiento y producción en contacto con las lógicas poético-productivas de la creación colectiva colombiana, y sus ulteriores apropiaciones acontecidas en territorio argentino.

Desprendido de nuestra actual investigación sobre el teatro en la Norpatagonia, este trabajo constituyó un primer acercamiento al estudio de la creación colectiva en el teatro de Río Negro de la posdictadura, aplicado a un grupo teatral específico. Tras exponer algunas de las ideas salientes de los principales postulados de los modelos canónicos colombianos y ciertas apropiaciones acontecidas en Argentina, pudimos empezar a compararlas y contrastarlas con la forma de

producción artística que desarrolla uno de los grupos de teatro más importantes de la provincia: La Hormiga Circular.

Por sus semejanzas y puntos de comparación con estos modelos canónicos de creación que comenzaron a surgir en América Latina desde mediados de siglo XX, sostenemos que el trabajo cooperativo de La Hormiga Circular, regulado por un marco legal específico, se enuncia como forma específica de resignificación y de territorialización de la creación colectiva en el teatro de nuestra zona geográfica de interés, la cual surge como respuesta a los interrogantes histórico-identitarios de la Patagonia que aparecen tras el retorno a la democracia. Por este motivo consideramos que la organización y actitud cooperativista ha sustentado el modo de producción teatral que ha tenido este agrupamiento desde sus inicios, dándole a este colectivo teatral una identidad poética y un modo de producción escénica particulares.

Para ejemplificar y mostrar cómo el cooperativismo se trasluce en el teatro producido por este agrupamiento, hemos nombrado a dos de las obras realizadas por La Hormiga Circular que integran nuestro actual corpus de unidades estratégicas de análisis. Seleccionamos estos casos por considerar que, desde la óptica de análisis poético propuesta por Dubatti, ambas toman la idea del cooperativismo en la triple articulación entre su modo de trabajo, su dimensión estructural-fenomenológica y su concepción de teatro, ofreciendo al espectador diferentes visiones y reflexiones que ponderan los principios y valores que tiene el cooperativismo dentro de la sociedad.

## **Bibliografía**

ARGÜELLO PITT, C. (2009). El nosotros infinito. Creación colectiva y dramaturgia de grupo. *Picadero* n° 23, pp. 3-5. Instituto Nacional del Teatro.

BUENAVENTURA, E. y VIDAL, J. (2004). El método de Creación Colectiva. En Rizk, B. (2008). *Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura* (1a.ed., pp. 127-183). Atuel.

DUBATTI, J. (2014). *Filosofía del teatro III: el teatro de los muertos* (1a.ed.). Atuel.

GARCÍA, S. (1994). *Teoría y práctica del teatro I*. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria.

MASSOLO, C. y REYES, M. (2017). La experiencia de La Hormiga Circular. En *Modelos de gestión teatral: casos y experiencias I*. (1a.ed). Inteatro.

MUSITANO, A. (2014). Nuevo sistema de producción y dramaturgia. Las creaciones colectivas. En *Teatro, política y universidad, en Córdoba, 1965-1975*. Disponible en: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/files/2016/11/creacion-colectiva-ltl.pdf>

RIZK, B. (2008). Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura. (1a.ed.). Atuel.

TOSSI, M. (2013). Reflexiones sobre el actor latinoamericano: una introducción a la estética de Santiago García. En Dubatti, J. y Burgos, N. (Comps.) *La actuación teatral. Estudios y testimonios* (1a.ed., pp.: 181-202). Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Ley 20337 de 1973. Por la cual se sanciona y promulga la Ley de Cooperativas. 2 de mayo de 1973.