

Testimonios del pasado teatral argentino



Lía Noguera

José Podestá (1858-1937), actor nacido en Uruguay y perteneciente a la célebre familia de actores nacionales, a lo largo de su extensa trayectoria artística formó diversas compañías y se consolidó no sólo como cabeza de ellas sino también como empresario teatral. Inició sus primeros pasos en la arena circense de la mano de su personaje Pepino 88 y al poco tiempo se consolidó como el actor de la gauchesca tras haber estrenado en 1884/1886 el clásico teatral *Juan Moreira*, escrito con Eduardo Gutiérrez. Su reconocimiento en la historia de nuestro pasado teatral es indiscutido, por tal razón en otros estudios abordamos diferentes aspectos que refirieron no sólo a las cuestiones estéticas de sus obras y de su actuación, sino también a las condiciones laborales de sus compañías.¹ Para esa última investigación, relevamos una gran número de fuentes documentales que se registran en el Instituto Nacional de Estudio Teatrales (INET, Argentina) y en especial accedimos al Archivo de Jacobo de Diego quien acuñó múltiples materiales relacionados con la familia Podestá: cuadernos de correspondencias, libros contables, cuadernos de críticas periodísticas, fotos personales y artísticas, etc. A partir de ellos, establecimos tres fases para el estudio de sus compañías: la primera, intuitiva y asistemática (1872-1884); la segunda, de reconocimiento y consolidación (1884-1901); la tercera, empresarial (1901-1937).

Es en el análisis de esa segunda fase, y como hecho que marcó su finalización, en el cual encontramos el testimonio que aquí publicamos puesto que revela un aspecto que la crítica teatral no había considerado hasta el momento. Recordamos que esa segunda fase se inició con el estreno de *Juan Moreira* (1884/1886) y culminó con la separación de los hermanos José y Jerónimo Podestá, en 1901 luego de la reposición de *Calandria* de Martiniano Leguizamón que se había estrenado en 1896 en el teatro de La Victoria, inaugurando en nativismo. Esta separación había sido leída por la crítica como una oposición de intereses estéticos entre los hermanos. Sin embargo, las declaraciones de la hija de Jerónimo, Blanca Podestá, en la nota periodística (*El Día*, 31/08/1960) y registrada en el archivo de Jacobo de Diego del INET que aquí damos a conocer, se pone al descubierto que dicha ruptura respondió, simple y sencillamente, a intereses *amorosos*. Asimismo, revela –a partir de la división de bienes que realizan los hermanos– el éxito económico que la compañía tuvo en esta segunda fase y que se caracterizó por los estrenos de la mayoría de las obras teatrales gauchescas. Por último, y a raíz de la decisión de los hermanos: Jerónimo y sus hijos se asentaron en el Teatro Libertad; José y su elenco se instalaron en el Teatro Apolo², se evidencia la proliferación tanto de compañías como de espacios teatrales que el campo comienza a experimentar en los comienzos del siglo XX argentino. A la vez, marca el

1. Investigación que se inscribe en el marco del Proyecto UBACYT (2014/2017) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, dirigido por la Dra. Karina Mauro y titulado: *Los trabajadores del espectáculo en Buenos Aires: la especificidad laboral como condicionamiento de su situación social, cultural y gremial (1902-1955)*

2. En el Teatro Apolo la Compañía Hermanos Podestá permaneció desde el 6/04/1901 hasta el 15/12/1908.

aposentamiento definitivo de José Podestá en el teatro a la italiana y el abandono de la arena circense. En síntesis, un documento que no sólo nos cuenta los problemas “entre bambalinas” sino que también nos permite comprender el devenir de nuestro pasado teatral.