

“¿Acá podemos hacerlo?”: territorialidad e imaginario en el teatro de Salta*



Marcela Beatriz Sosa

Universidad Nacional de Salta, Argentina
sosamar57@gmail.com

Fecha de recepción: 30/03/2022. Fecha de aceptación: 12/05/2022

Resumen

Este trabajo pretende reflexionar sobre las complejas interrelaciones que existen entre la territorialidad y la práctica teatral, específicamente sobre las que se desarrollaron históricamente en la provincia de Salta e hicieron que se configurara un imaginario distorsionado al respecto. Para ilustrar las limitaciones materiales pero, sobre todo, simbólicas que pesan sobre el teatro salteño se eligió un género, la comedia musical, y una obra paradigmática, *Aquí no podemos hacerlo* de Pepe Cibrián y Luis María Serra. El análisis de la puesta en escena local realizada en 2002 bajo dirección general de Raúl Costaguta permitirá aproximar algunas conclusiones provisionarias sobre la intangible trama que se urde entre teatro, imaginario social y territorio.

■ **Palabras clave:** territorialidad, imaginario, teatro, Salta, comedia musical.

“Can We Do It Here?": Territoriality and Imaginary in the Theater of Salta

Abstract

This paper aims to reflect on the complex interrelationships between territoriality and theatrical practice, specifically those that developed historically in the province of Salta and led to the formation of a distorted imaginary in this regard. In order to illustrate the material but, above all, symbolic limitations weighing on Salta's theater, a genre, musical comedy, and a paradigmatic play, *Aquí no podemos hacerlo* by Pepe Cibrián and Luis María Serra, were chosen. The analysis of the local staging carried out in 2002 under the general direction of Raúl Costaguta will allow us to draw some provisional conclusions about the intangible plot that is woven between theater, social imaginary and territory.

■ **Keywords:** territoriality, imaginary, theater, Salta, musical comedy.

* Este trabajo se incluye dentro del Proyecto del Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades: "Territorialidad y poder. Conflictos, exclusión y resistencias en la construcción de la ciudad de Salta" (UNSa-CONICET, 2017-2022).

Pese a la fibra óptica y a las antenas satelitales, la extensa geografía de nuestro país sigue incidiendo en el teatro que producimos. Si bien los textos viajan mucho más veloz y ubicuamente que hace veinte años, los cuerpos siguen atados a sus pesos, a sus humores y a las distancias relativamente cortas, sobre todo los cuerpos renuentes de los espectadores.

José Luis Valenzuela

Un lugar olvidado

Hace más de treinta años, el director, teórico y pedagogo salteño José Luis Valenzuela consideraba el teatro de Salta como “una *especie* inclasificable que podría entenderse mucho más desde las condiciones concretas de su producción que a partir de los cánones estéticos oficiales” (1987: 55). El epígrafe de este trabajo, tomado de las palabras preliminares del mismo J. L. Valenzuela a *Ingenuos, inconformistas e integrados. Escenas en el Noroeste IV* (2015), muestra que, aunque estas condiciones han mejorado notablemente, el desarrollo de la cultura teatral local –como las de otras provincias argentinas– sigue diferenciándose con respecto a la que se genera en los grandes centros teatrales a nivel nacional e internacional.

Esta *diferencia* no surge de un desconocimiento de los teatristas –a todas luces imposible desde el surgimiento de la aldea global– sino de la existencia de *determinaciones materiales*, como diría Valenzuela (aunque refiriéndose exclusivamente al actor): medios expresivos disponibles, grados de información cultural y de hábito espectral en el gran público –aunque la Escuela de Espectadores organizada por el INT ha venido haciendo una labor continua y meritoria en este sentido–, falta de políticas estatales provinciales de fomento, etc., y de *determinaciones inmateriales o simbólicas*, es decir, el imaginario que se vincula a la *territorialidad* (Dubatti, 2008; 2009; 2011) de las prácticas teatrales. La conjunción de todos los factores antes mencionados ha redundado en una invisibilidad o visibilidad parcial que afecta al imaginario no solo de integrantes de la sociedad local, sino de investigadores del campo teatral del país, inclusive pertenecientes a la región NOA. De hecho, coincidiendo con nuestras apreciaciones críticas, Valenzuela titula *Un teatro apenas visible. Escenas en el Noroeste Argentino* la publicación del INT de 2012 (para la reflexión teórico-crítica de Valenzuela cfr. Sosa, 2018; 2019). En marzo de 2019, el entonces gobernador de Salta, Juan Manuel Urtubey, dijo en un medio nacional que en la provincia “no tenemos mucha puesta teatral” y esto indignó a la comunidad artística local (cfr. *La Gaceta* 21/03/19; *InfoSalta* 20/03/19; *Cuarto Poder* 19 y 26/03/19).

Por otro lado, G. Barale y M. Tossi (2017), en *De estéticas y teatralidades. Un estudio del Noroeste Argentino*, recurren al concepto de *teatralidad* y leen desde esa perspectiva el mito de Güemes a través de fragmentos narrativos de Juana Manuela Gorriti o hablan de festividades y ritos como la *fiesta* en Iruya, por desconocer la actividad teatral propiamente dicha en Salta.

Para decirlo con palabras de Dubatti, todo acontecimiento teatral se territorializa en una encrucijada geográfica, histórica, cultural, subjetiva... Al respecto, no solo el emplazamiento espacial periférico respecto de la metrópoli afectó significativamente su desarrollo en las primeras décadas del siglo XX, sino que ese factor conllevó otro particularmente relevante: el componente histórico, que ha pesado de una manera doblemente negativa sobre la práctica del teatro en Salta por su efecto de *delay*. Pero allí no quedó todo: la ausencia de continuidad en la práctica escénica local durante el siglo XX por diversas cuestiones –el costo de los espectáculos en la década del 30

y la suspensión de las giras, la invención del cinematógrafo, entre otras- produjo la falta del hábito espectral citada anteriormente (Balestrino, Sosa y Parra, 2000). Asimismo, la intermitencia y la precariedad que caracterizan el teatro salteño, desde los años 30 hasta prácticamente los 60, contrastaron profundamente con el programa cultural, no solo teatral, que inauguró el Grupo Estudio Phersu en el año 1958 durante diez años (cfr. Balestrino y Sosa, 2005).

Paradójicamente, esa “Edad de oro” provocó, por un lado, una nostalgia que paralizó y desvalorizó esfuerzos posteriores, deslucidos siempre en comparación con esa cima de excelencia, a nivel de los teatristas; por otro, una especie de amnesia social contribuyó a crear un imaginario distorsionado sobre el teatro de Salta. Esto incidió –no sabemos qué es lo primero- en una progresión *sui generis* de las formas teatrales vernáculas, que no han seguido los mismos procesos de cambio en forma simultánea al resto del país. Para nosotros, esto explica –al menos en parte- el hecho de que aún hoy se esté por configurar el *corpus* de una dramaturgia “fantasmal”, que se sospecha que existió, pero no se puede ver –salvo unas pocas excepciones- aun cuando se hayan dado todos los otros elementos de la relación teatral (director, actores, escenógrafos, iluminadores, vestuaristas y maquilladores, sonidistas, investigadores y críticos...), incluido ese público asiduo en ciernes. A este corpus pertenecen tanto textos poco conocidos de autores canónicos (Joaquín Castellanos y Juan Carlos Dávalos), como otros desconocidos, éditos e inéditos, de Carlos Matorras Cornejo, Carlos Xamena, Carlos Barbarán Alvarado, Salo Lisé, Carlos Bonduri, Jorge Renoldi, Rafael Monti, Lucila Lastero, Cecilia Sutti...

Pero si de la letra, de la escritura, quedan pocos testimonios y/o documentación, ¿qué se dirá del acontecimiento efímero que significa el espectáculo teatral? Aún falta un descomunal trabajo de recuperación de la memoria, en el cual hay ya esfuerzos generados desde el INT Delegación Salta (v.gr. la producción del Grupo Gestión Teatral, 2018-2019) y desde la Universidad Nacional de Salta, a través del Prof. Leandro Arce de Piero y el Grupo “Claudia Bonini”, coordinado por él, sobre la historia del teatro en Salta en el período 1975-2015.

Es decir, que con el teatro salteño estamos ante Escila y Caribdis: si rehuimos la incierta tarea de recopilar textos inéditos o de tiradas inhallables, caemos en el otro escollo, que es reconstruir las puestas en escena de los grupos teatrales. La carencia de archivos oficiales específicos –que viene a suplir la labor de recuperación y fichaje que el Prof. Víctor M. Agüero (Representante del INT en Salta) está realizando en la Hemeroteca de la Coordinación de Bibliotecas de Salta- habla de ese imaginario que no consideró relevante conservar la documentación teatral hasta hace unos años. También habla de ello el hecho de que no exista, por diversas circunstancias, un elenco estable de la provincia –como el de Tucumán, por ejemplo-, mientras que sí hay dos ballets y una orquesta sinfónica.

Qué reste-t-il...? de las puestas en escena y un género paradigmático

Si salimos del presente inmediato y de la voluntad de registro de los miembros de la gestión del INT Delegación Salta y de los mismos grupos de teatro, tropezamos enseguida con la dificultad de recrear las puestas de grupos teatrales locales en años no muy remotos (el ejemplo que daremos es de 2002), de los cuales apenas quedan programas de mano y fotos, quizás algún video o reseña periodística. Es importante aclarar que no hay una sección específicamente destinada al teatro en los medios de prensa gráficos vernáculos. Por lo tanto, es mucho más frecuente hallar una mera reseña que una crítica teatral. Por supuesto, esta premisa no vale para los espectáculos

de Buenos Aires o del extranjero, que vienen precedidos por el renombre (generalmente televisivo) de sus actores y actrices o por el éxito taquillero.

Para esbozar la complejidad de la práctica teatral en nuestro territorio, hemos elegido un género que, por la cantidad de artistas en escena, el vestuario, las habilidades y diversas técnicas escénicas que involucra, es decir, por la importante inversión en recursos humanos y económicos, significa un desafío en cualquier territorio: la comedia musical. Tomaremos un espectáculo paradigmático del género en Argentina: *Aquí no podemos hacerlo* de Pepe Cibrián Campoy (música de Luis María Serra y arreglos de Ángel Mahler), obra que se estrenó en Buenos Aires en 1978 y marcó un hito en la historia de la comedia musical argentina.

En Salta se estrenó en 2002. En una entrevista concedida a *La Nación* al cumplirse los treinta años de su estreno, Cibrián y algunas de las actrices reunidas declaran no haber sido conscientes en ese entonces de su carácter de pioneros. Ana María Cores agrega: "El argentino suele decir 'Aquí no podemos hacerlo' y en ese momento queríamos demostrar que sí lo podíamos hacer... diciendo que no" (*La Nación*, 2008). El musical pergeñado por Cibrián y Serra sobre el modelo de la exitosa *A Chorus line* (1975), más allá de la índole autorreferencial al mundo del teatro y de la aparente liviandad del género, debe contextualizarse en el contexto sociopolítico argentino de 1978: en un primer plano, el título -fluctuante entre la negación y la ironía- se refería a la (im)posibilidad de hacer un teatro a nivel del primer mundo en el territorio nacional, pero, en un segundo plano, buscaba despertar en la conciencia del espectador la capacidad de resistir a través del arte ante toda coacción a la creatividad y a la libertad de expresión.

La puesta de la obra en Salta en 2002 también apunta a un contexto nacional adverso: la profunda crisis de gobernabilidad, política, económica, financiera y social que estalló el 19 de diciembre de 2001. De alguna manera, ambas territorialidades se intersectan mediante el factor histórico.

Antes de abocarnos al espectáculo en sí, trazaremos una breve genealogía del género musical en sentido amplio (musical infantil, *music-hall*, teatro de revista) en Salta. Con respecto al primero de los subgéneros, en 1962, el ya citado Teatro Estudio Phersu pone en Salta la comedia infantil musical *Trifili-Tráfala*, de Jorge Audiffred, con numeroso elenco: María Delia Vargas, Perla Chacón (directora y actriz), Nelly Jara, Moisés Rosas, Edgar Darío González, José Lo Giúdice, Julio C. Fiaschi, Jorge Cabrera. *Trifili-Tráfala* -con sus cinco meses de permanencia en cartelera- fue el espectáculo que convocó la mayor cantidad de público en toda la historia del fundacional grupo y otorgó validez al teatro para niños, aboliendo *jerarquías* relativas a géneros y destinatarios.

Quince años después, entre 1977 y 1978, la comedia musical para niños y adultos *Y dale Baldomero* de Esteban Peláez y canciones de Leda Valladares fue representada con gran éxito por el Departamento Teatral de la UNSa en las ciudades de Salta, Jujuy y Tucumán, con la dirección del prestigioso actor Claudio García Bes, quien a su vez había pertenecido al Teatro Estudio Phersu.

En cuanto a los subgéneros del *music-hall* y teatro de revista, la referencia inexcusable de 1980 a 2000 es Rafael Monti. Citamos algunos hitos de su trayectoria en estos géneros: *Danza rota*, espectáculo de *music-hall* por el grupo "Burbuja'S Snob" (1986); *Hombres al borde de un ataque*, espectáculo de *music-hall* por el Taller de Teatro Espacio (1992); *Pasaje a Caribbean, un argentino en su salsa*, revista humorístico musical de Rafael Monti (1997). No podemos dejar de mencionar, entre su producción dramática de "régimen serio", *En un azul de frío* (estr. 2004), *Como una madre* (ed. 1999, estr. 2005) y *Por mí... y por todos mis compañeros* (ed. 2001).

Aquí no podemos hacerlo se estrena, como dijimos, en 2002 en la Casa de la Cultura de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, con producción y dirección general del escenógrafo porteño Raúl Costaguta, a la sazón Administrador General de dicha Casa. La documentación que poseemos actualmente es escasa, pero hemos podido reconstruir la recepción del espectáculo, no solo por la experiencia personal de espectación, sino mediante el programa, fotos y el relato oral del propio Costaguta proporcionados en una entrevista reciente (R. Costaguta, comunicación personal, junio de 2021).



Quisiéramos destacar tres aspectos:

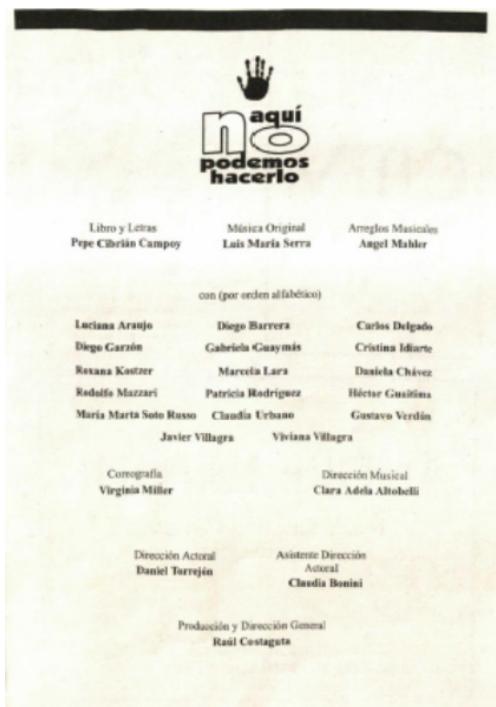
- a) Las condiciones de producción, es decir, las “determinaciones materiales” de las que hablaba Valenzuela y que significaban el escollo inicial ante el proyecto de puesta. En primer lugar, el apoyo de Pepe Cibrián fue decisivo, ya que no solo proporcionó el texto y las pistas de las canciones, sino que avaló con su prestigio la puesta salteña al abrir el programa de mano. Transcribo un fragmento del mismo:

Si en el año 1978 *Aquí no podemos hacerlo* significaba una propuesta de esperanza ante lo que yo sentía que en nuestro país se podía hacer en relación con el género teatral musical, hoy en el 2002, la propuesta sigue vigente. [...] Quise dejar para el final a quienes en este caso me representan a través de este musical. Ellos son los nuevos luchadores del arte, no solo actores, sino asistentes, técnicos. Son los mágicos e inolvidables nuevos, potentes e impecables artistas que se suman a los otros que llevan años peleando por cumplir sus ideales. Son los seres magníficos que, como nosotros, eligen quedarse *aquí, en nuestra tierra*. (Cibrián, 2002) [Énfasis nuestro]

- b) Efectivamente, la puesta se realizó con recursos humanos salteños, supliendo las carencias de algunos actores (que no sabían bailar o cantar) con el desempeño de bailarines que a su vez no eran actores y con un equipo de dirección que se ocupó de entrenar al grupo de intérpretes. Menciono solamente algunos nombres muy significativos del campo artístico y teatral de Salta:

Dirección actuarial: Daniel Torrejón, quien no solo es un actor y director destacado, sino que es Profesor de Artes en Teatro en el Ministerio de Educación de la Provincia.

Asistente de dirección actoral: Claudia Bonini. Fue una actriz y directora teatral salteña muy reconocida por su relevante desempeño en numerosas obras: *El desatino*, *Dos viejos pánicos*, *Los intereses creados...*, fallecida en 2009 a los 48 años. Dirección musical: Clara Adela Altobelli, periodista, música y gestora cultural, especialista en dirección coral y composición musical. Coreografía: Virginia Miller, reconocida bailarina, profesora de danza y coreógrafa. Entre los actores destacamos la presencia de Carlos Delgado, Cristina Idiarte, Diego Barrera, de larga trayectoria en el medio; en particular, Delgado e Idiarte son también directores y pedagogos teatrales de referencia que ocupan lugares centrales en el teatro salteño de hoy.



▪ Raúl Costaguta



▪ Carlos Delgado



▪ Claudia Bonini



▪ Cristina Idiarte

- c) La semiótica de la publicidad del espectáculo, centrada en una mano que tanto puede significar negación (en referencia literal al título) como detención, era un *gesto* que llamaba la atención del público sobre el estado de alerta en que estaba (y está, continuamente) el teatro en provincias.



Tal como lo habíamos percibido en aquel momento, Costaguta ratificó el éxito taquillero de todas las funciones, refrendando la afición del público hacia el género musical en general. Al mismo tiempo, corroboró lo que García Bes, hace años, había diagnosticado: “el público de Salta no quiere drama ni experimentación” (Balestrino y Sosa, 1996). Sin embargo, el relato de Costaguta confirmó esa intermitencia que parece la consecuencia lógica del esfuerzo ingente por hacer teatro en Salta: recién en 2011 vuelve a paladear un éxito rotundo con la comedia musical *Monjas con humor*.

Conclusiones provisionarias

Antes dijimos que el título de la obra no fue azaroso cuando lo pensó Cibrián en el lejano contexto de la dictadura. La territorialización e inscripción histórica de la obra en Salta en 2002 nos permite leer “a distancia” la resignificación del título y de la puesta. La autorreferencialidad del espectáculo, al localizarse, se cargaba de nuevas connotaciones: además de referir a las posibilidades/dificultades de hacer una comedia musical al estilo profesional de Broadway en nuestra ciudad, se transformaba en una *metonimia* del teatro en general. Se generaba así la superposición de diversas capas de sentido, de voces en tensión que –ya no en un registro irónico, como el de la puesta modelo- expresaban las contradicciones de nuestro imaginario, territorializado mediante la deixis de ese “aquí”, replicando la autopercepción descalificatoria o al menos dubitativa frente a otro Teatro: ¿acá –como decimos preferentemente en Salta- podemos “hacer teatro”? En forma paradójica, nuestro renuente público, ese

que ama la música, el baile y el entretenimiento, asentía y problematizaba a la vez esa afirmación.

Volvamos al teórico salteño José Luis Valenzuela, quien ha reflexionado sobre las prácticas teatrales en provincias luego de recorrer el país de punta a punta. Comparando la voluntad del artista *del interior* de *vender* un producto que no se le demanda con la tarea de un vendedor de zapatos en una población descalza africana, explica:

Detrás de la decisión audaz de “hacer teatro” se esconde por lo tanto una insuficiencia tenaz, y esa falta agujerea cualquier encadenamiento necesario entre intenciones, anhelos y resultados. Lo que queda del acto irruptivo es un trazo contingente... [...] una huella que reclama su continuación, ya sea en su espacio de origen o en otro muy diferente. [...] ¿Cómo sostenernos, en tanto que teatristas, después de una primera puesta sin garantías? (Valenzuela, 2012: 161-172)

Esa continuidad que reclama Valenzuela viene de la mano de otro trazo/acto por parte de un Otro, llámese una crítica teatral de divulgación o académica, una opinión no especializada del público... o nuevas obras, propuestas, políticas teatrales..., en fin, aquello que permita proseguir haciendo teatro en el “árido campo” de las provincias: “[...] Provincia no es aquí una categoría geográfica, sino más bien socio-histórica, psico-social o aun psico-política, de modo que toda capital estará seguramente salpicada de páramos provincianos” (Valenzuela 2012: 167-168).

Parafraseando la célebre copla salteña que sirve de slogan turístico -“Soy de Salta y hago falta”-, todo nuestro teatro -más allá del musical- hace falta, en pos de dejar de ser una “agitación apenas visible para los ojos (no solo) metropolitanos” (ibid., 170).

Bibliografía

- » Balestrino, G. y Sosa, M. (1996). "Salta: ¿Hacia un Nuevo Teatro?", *XII Fiesta Nacional del Teatro 1996*. Salta. Buenos Aires, Cultura de la Nación, Dirección Nacional de Teatro, 4-5.
- » Balestrino, G., Sosa, M. y Parra, M. (2000). *Un siglo de teatro en Salta: memoria y balance*. Salta: Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.
- » Balestrino G. y Sosa, M. (2005). *La Revista "Teatro Phersu". Índice general y estudio crítico*. Salta: Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.
- » Barale, G. y Tossi, J. (2017). *De estéticas y teatralidades. Un estudio del Noroeste Argentino*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1ª. ed.
- » Cibrián, J. (2002). Presentación de *Aquí no podemos hacerlo*. Programa del espectáculo, Salta.
- » Dubatti, J. (2008). "Teatro comparado, cartografía teatral". En O. Pellettieri (ed.), *Perspectivas teatrales* (pp. 73-86). Buenos Aires: Galerna.
- » Dubatti, J. (2009). "Territorialidad, historicidad. Para una reformulación del estudio de las poéticas teatrales". *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, Año IV (7), noviembre. Consultado el 03/03/20 en
- » <http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/print.php?page=07.Articulos.Dubatti.htm>
- » Dubatti, J. (2011). "Introducción y coordenadas. Bicentenario de la Argentina y Teatro Comparado: interrogantes para una cartografía del teatro argentino en un mapa mundial". *Stichomythia* (11-12), 5-15. Consultado el 10/03/20 en
- » http://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_1.pdf
- » "Hace treinta años, ellos pudieron hacerlo", *La Nación*, 16 de abril de 2008. Consultado el 15/06/21 en <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/hace-treinta-anos-ellos-pudieron-hacerlo-nid1004690/>
- » Sosa, M. (2018). "Teorías de las 'cruelas provincias': aproximaciones al pensamiento de José Luis Valenzuela (I)". XXVII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, GETEA-UBA, Buenos Aires, 31 de julio al 3 de agosto de 2018. Inédito
- » Sosa, M. (2019). "De prácticas, huellas e intersticios: nuevas aproximaciones al pensamiento 'desterritorializante' de José Luis Valenzuela (II)". XXVIII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, GETEA, UBA, Buenos Aires, 30 de julio al 2 de agosto de 2019.
- » Valenzuela, J. L. (1987). "La ética de las máscaras", *El Tribuno*.
- » Valenzuela, J.L., Costello, M. y Rodríguez, P. (2012). *Un teatro apenas visible. Escenas en el norte argentino*. Jujuy: Instituto Nacional del Teatro.
- » Valenzuela, J. L. (2015). "Las ciudades y los campos". En J. L. Valenzuela, C. Petrucci y C. Abdo, *Ingenuos, inconformistas e integrados. Escenas en el Noroeste Argentino IV – Teatro del NOA 2015*. Jujuy: INT, 1ª ed., 9-40.