

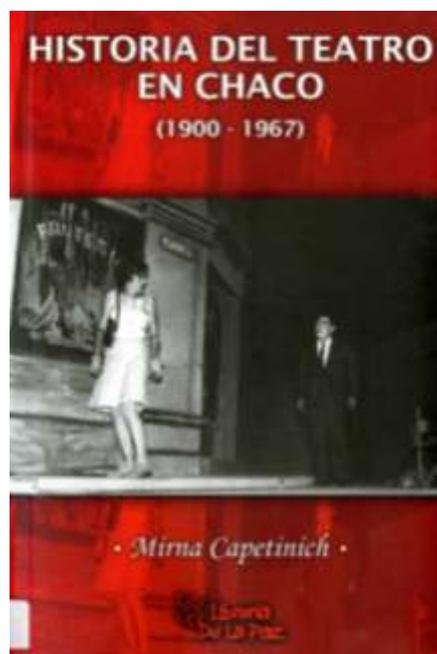
En los laberintos de la cartografía teatral argentina

Mirna Capetnich. *Historia del Teatro en Chaco (1900-1967)*. Resistencia, Librería de la Paz, 2012, 288 p., ISBN 978-987-1671-53-3.

Carlos Fos

(AINCRIT-Complejo Teatral de Buenos Aires)

Los estudios historiográficos teatrales están respondiendo a las exigencias de una producción que se aleje de reduccionismos marcados por la reiteración de discursos y herramientas de pesquisa obsoletas. La necesidad de comprender en el país federal que cada región, cada ámbito de producción escénico debe pensarse desde su realidad y complejidad única ha puesto en duda el criterio de desarrollar una historia del teatro argentino para enfocarnos en la tarea de reconstruir la memoria escénica de los teatro/s argentino/s. En la Argentina somos testigos de las consecuencias que el último proceso dictatorial ha dejado en el tramado social, al cual hirió y modificó drásticamente. Estos cambios no sólo se pueden analizar en el campo político y económico, sino también en el cultural, donde dejó huellas en el imaginario colectivo. Un discurso homogéneo e impenetrable que desdeña el pasado y pretende instalar el aquí y ahora como único ámbito posible cede su lugar a una explosión de estudios que intenta repensar categorías como identidad e imaginario popular. En un intento por problematizar *verdades* funcionales e impuestas acriticamente, muchos de los trabajos en curso abandonan el diletantismo o la obediencia a esquemas anacrónicos sin argumentos teóricos sólidos. Cuando laboramos con instrumentos relevantes para analizar hechos y constructos pretéritos podemos dejarnos llevar





por la tentación de apegarnos al material descontextualizándolo, cayendo en la trampa de convertirlo en fetiche inerte. El esencialismo es un canto de sirena capaz de captarnos o, al menos, de desviarnos de un sendero científico al presentar lo identitario como inmutable. Se extravían las líneas temporales diacrónicas y sincrónicas y se registran aspectos aislados que sólo generan empatía en la evocación del lector ocasional. Sumarlos, mutarlos en una imagen sin conexión son tácticas que privilegian la noción de inventario, de crónica apurada sin método de recolección. En términos generales, estos recuentos se ven marcados por un halo de nostalgia en la medida en que constituyen prácticas, ideas o saberes que son sustituidos vertiginosamente por otros, o bien desaparecieron del universo mítico de una comunidad. La mera suposición de que resulta factible la disección de la cultura en rasgos comprensibles por sí mismos es un grave error que promueve una visión ahistórica de la producción teatral, condenándola a la cosificación. Identidad como sinónimo de esencia es una pieza arqueológica desde el punto de vista epistemológico, una pieza insustituible en el tablero del lenguaje de la mistificación y trinchera final para una óptica travestida de la realidad. Cuando desde versiones costumbristas se apela a lugares o expresiones que sostienen la máxima de *todo tiempo pasado fue mejor*, se aferran a esta identidad falsa, mentirosa desde el instante mismo en que rechaza la evolución de los estados de cosas con los cambios evidentes en las sociedades y personas. Debemos despegarnos de esta afirmación militante de una identidad integral por antonomasia y enfocarnos.

Mirna Capetinich ha desarrollado una valiosa y profunda investigación sobre el teatro en la provincia de Chaco, haciéndose eco de esa *territorialidad* que el acontecimiento escénico posee. Al comenzar su libro, la autora propone una cronología que registra las producciones del teatro chaqueño sin establecer una jerarquización basada en criterios de autoridad o supuesta calidad y se sumerge en una aventura que nos permite acompañarla en un viaje fascinante. En estas páginas están presentes los actores aficionados, integrantes de los cuadros filodramáticos vinculados a los pioneros de la actividad, los que integran el circuito vocacional, los que propician un *teatro de arte*, enrolados en las filas del movimiento independiente, y los que transitan el espacio oficial universitario. La

crónica inicial da paso a registros que se detienen en las puestas de acuerdo a las poéticas actorales, de texto o dirección contextualizadas en una periodización concebida como elástica, sin forzados compartimientos estancos, inexistentes ante el diálogo propio de procesos porosos. Con estas premisas, Capetinich reniega de los inútiles y tediosos listados de fechas y sucesos o de los intencionados informes preexistentes que no prevén el examen del entorno para interpretar las manifestaciones artísticas de una época. La autora establece puentes imaginarios que permiten avanzar sobre los constructos culturales y desdeña a los cruzados del ser auténtico, sin mácula o alteración alguna, aquellos que promueven el sacrificio de la individualidad en aras del colectivo sagrado. Capetinich demuele, en sus postulados historiográficos, la noción de un núcleo indestructible, impertérrito ante los intercambios culturales o los procesos de aculturación, sostenido en la fuerza de sacralidad intocable con que se inviste a la microsociedad fundacional en la región. No ejercitar la tarea de pensarnos como individuos sin tener que enfrentarnos, tarde a temprano, a un espejo que nos desnuda en el nosotros. En este complejo viaje aparecemos en nuestros elementos constituyentes, nunca aislados, siempre unidos al cuerpo como un todo y a este cuerpo integrando al colectivo. No un cuerpo sin historia, sin memoria o reducido a la docilidad que impone el sistema exterior de una sociedad que demanda homogeneidad. El eje del pasado-presente y la naturaleza siempre serán parámetros de esta introspección, aún cuando se cultive una superficial adoración del aquí y ahora. Dice la investigadora:

Respecto del criterio de inclusión de hechos teatrales en la cronología, se trató de consignar no tan solo realizaciones "productivas" para el teatro chaqueño en tanto sistema – es decir, que si hubieran generado "cambio" en la historia teatral provincial tanto a nivel de textos dramáticos, de propuestas espectaculares y/o metodología de trabajo-, sino que además aquellas que dieron cuenta de la múltiple actividad teatral expandida a lo largo y ancho del territorio desde distintos grupos sociales, entidades o centros culturales, ya que este es uno de los rasgos identitarios en la configuración del campo teatral chaqueño. (Capetinich, 2012: 57. Las comillas pertenecen al original.)

En esta cronología inclusiva sólo se excluyeron las creaciones teatrales destinadas a los jóvenes y niños y las expresiones dancísticas.



Capetinich esboza un esquema de periodización para el que tuvo en cuenta diversos aspectos, como "los textos preexistentes y los textos nuevos en la serie teatral chaqueña", el crecimiento de las salas en el territorio, el nacimiento de un público y los cambios en el mismo como receptor, la evolución del oficio teatral y la intervención local y externa de políticas oficiales, modificadoras del campo. Así describe tres períodos macrohistóricos que operan como subsistemas: el primero (1900-1941) es de la Gestación de un protocampo teatral chaqueño, dividido en la fase de "Labor teatral incipiente y esporádica" (1908-1916) y la correspondiente a los "Primeros elencos locales de relativa estabilidad con desarrollo del circuito de aficionados". El segundo período (1941-1967) o de "Prefiguración del campo teatral chaqueño" nos habla de la aparición del circuito independiente y la irrupción de la primera modernidad en la zona. En este momento de la pesquisa en el volumen que estamos reseñando, Capetinich abordada estas dos unidades espacio-temporales, percatándose de los fenómenos de liminalidad y de la permeabilidad de los mismos, renegando de los rótulos inmutables. Realiza un buceo en un conjunto de sucesos vinculados y logra que interactúen naturalmente, quitándole cualquier pátina cosificadora. Así, enmarcándolos, descubrimos la complejidad del conjunto y no una simple fachada sin contenido. Respetando la visión de proceso, este registro nos deja apreciar la lenta y constante construcción del cuerpo social. Desde esta construcción desentrañamos al campo teatral con una perspectiva nueva, un campo que nos visibiliza y nos cuestiona en cada cambio que sufre.

Cada período cuenta con reproducciones de programas de mano y fotografías, en el denominado anexo de imágenes, que enriquecen y dialogan con los textos escritos. Capetinich define un tercer período, extendido entre 1967 y 2000, que será motivo de futuros libros. No hay omisiones ni recortes en este trabajo y aquí también reside su relevancia. El volumen se cierra con una serie de conclusiones, muchas de las cuales sirven de nuevos disparadores para visitas posteriores y con una exhaustiva cita de archivos y fuentes consultadas. Memoria, imaginario, territorio, acontecimiento teatral. Palabras que en una escena se aúnan para promover rutas alternativas, sin pretensiones de verdad, sin deseos de reiterar una moda pasajera como títere de un mundo propicio a la despersonalización y al ninguneo del pasado. Palabras que adeudan muchas



respuestas y guardan interrogantes necesarios, a la espera de ser interpeladas por los estudiosos del tema. En ese camino, Mirna Capetinich se interna para dejarnos una obra que no debe ser evitada cuando estudiamos las historia/s de los teatro/s argentinos.

Su objetivo es actualizar y ampliar los instrumentos con que contamos para dar respuestas concretas a nuevos y genuinos interrogantes, siempre pasibles de ser revisados. Nos dice:

Ojalá los datos sistematizados en esta historia promuevan la generación de otras y nuevas preguntas e historias del teatro chaqueño; y que los actuales teatristas puedan descubrir entonces cuáles fueron los cimientos de su labor actual y en qué modo contribuyeron a mantener vivo el fuego teatral chaqueño. (Capetinich, 2012: 254)

Podemos asegurar que esta publicación es un aporte sustancial para la historiografía teatral. Y este aporte está sostenido en el respeto a la construcción del discurso desde la particularidad regional, pergeñado con los pies puestos en el territorio pesquisado. Queda así preservada la múltiple visión de identidades; esas identidades que entrecruzándose, hibridizándose y articulándose nos permiten llenar de sentido al hoy de la escena chaqueña.

cfos@complejoteatral.gob.ar

Palabras clave: Capetinich, Historia del Teatro en el Chaco, modelo de periodización, acontecimiento teatral, cartografía, territorio.

Key words: Capetinich, History of the theatre in Chaco, periodization model, theatrical event, cartography, territory.