



De los salones hacia la calle (Breve historia del teatro platense)

Juan Manuel Mannarino

(Universidad Nacional de Quilmes)

La Plata es, en la actualidad, uno de los centros de producción teatral más importantes de la Argentina. Junto a Córdoba, Rosario, Capital Federal y Mendoza, la capital de la Provincia de Buenos Aires no escapa a la realidad contemporánea del teatro del mundo, en tanto se replantea ciertos estilos de representación, se debate entre la tradición de los géneros y las nuevas teatralidades y establece un interesante movimiento sobre los circuitos del teatro independiente, del oficial y del comercial. El planeta teatro, en esta ciudad universitaria, es una tierra absolutamente seductora para la experimentación estética y la formación del teatrista.

A lo largo de la historia, y en el presente, tanto el teatro independiente, el universitario como el oficial proponen corrientes estéticas, modos de producción y gestión dispares, lo que implica múltiples apropiaciones y maneras de ir hacia un mismo objetivo: la defensa de lo escénico y la búsqueda de su crecimiento. Aquí se ofrece un pequeño recorrido histórico de la historia del teatro platense, surcada por conflictos ideológicos, posicionamientos estéticos y modos de producción desiguales.

La leyenda de las genealogías

Imaginada dentro del proyecto de país de la generación del 80, La Plata se postuló como la niña bonita de la modernidad y el progreso, en tiempos en que los sectores laicos avanzaban sobre la educación y la cultura. Ya desde sus orígenes, entre su arquitectura monumental, contó con colosales teatros: el Pabellón Argentino, el Teatro La Plata, el Teatro Apolo y el Politeama Olimpo. Toda una



muestra de la ostentación edilicia que abrigó la utopía de una urbe cosmopolita con fuerte impronta de la Grecia Antigua.

La actividad teatral fue el principal atractivo. Por sus escenarios circuló desde fines del siglo XIX una corriente *culta*, que adhirió al repertorio de la lírica universal mayormente compuesta por óperas y zarzuelas y la presencia de compañías extranjeras. Paralelamente, en las calles se presentaban las compañías circenses, quienes apuntaban a un circuito *popular* arraigado en la literatura gauchesca y el circo criollo. Cuando la compañía Podestá-Scotti se presentó con *Juan Moreira* en el teatro Politeama Olimpo, hasta allí confinado a la elite platense, se originó una alteración sobre el marco de representación que marcaría un quiebre en la recepción de los espectáculos.

Hasta la mitad del siglo XX, el campo teatral platense se desarrollaría en la línea del drama gauchesco, la injerencia del *género chico* español, la comedia costumbrista y la incipiente irrupción de una dramaturgia platense, fundamentalmente en las obras de Damián Blotta y Rafael Di Yorio. En ese contexto, la aparición del Teatro Universitario sería la punta de lanza en la modernización del acontecimiento teatral: como hecho político, como experiencia estética y fundamentalmente, como espacio de experimentación escénica.

Creada en 1889 y nacionalizada en 1905, la Universidad resultó un polo de atracción para la juventud americana. En 1919, bajos los principios de la Reforma Universitaria, la Federación Universitaria de La Plata concretó numerosas huelgas y movilizaciones públicas. De allí nació el grupo *Renovación*, integrado por estudiantes, profesores y graduados de los colegios universitarios y de las facultades. Sus primeras manifestaciones públicas fueron de índole teatral. De ellos surgió la primera Agrupación Teatral Estudiantil de La Plata bajo la denominación de Grupo Estudiantil Renovación y posteriormente como Teatro de Arte Renovación.

La tradición del Teatro Universitario era acotada: se reducía a las manifestaciones de *teatro espontáneo*. Sin embargo, con el correr de los años se expandió hacia otras prácticas colectivas. Así, la Compañía Teatral se proyectó en los teatros de los gremios y las mutualidades. Introdujo nuevas técnicas de la expresión en los actores, en los decorados y en la iluminación, como también en la labor pedagógica hacia el público acerca de los encuadres históricos de autores y



temas. La actividad se incorporó a la acción cultural del ámbito obrero platense, que contaba con una discreta tradición teatral. Se organizaron elencos y los espectáculos se armaron sobre textos de Henrik Ibsen, August Strindberg y Bernard Shaw. En los talleres de artesanías y oficios trabajaban inmigrantes formados en el socialismo y el anarquismo.

El Teatro Universitario, quien para los reformistas era un *medio insuperable de educación colectiva*, una forma de volcar la acción cultural por fuera de las aulas, se fortalecería con la experiencia del Teatro del Pueblo. El Grupo Renovación tomó como modelo la experiencia del Teatro del Pueblo de Buenos Aires y, en 1933, creó un Teatro del Pueblo en Berisso, que fue clausurado en 1936 por el gobernador Manuel Fresco. En sus pocos años de vida, sin embargo, el Teatro del Pueblo dejó una importante huella en torno a la relación entre teatro, política y obrerismo.

A fines de la década del 50, pese a censuras políticas y persecuciones militares, el campo teatral platense se encontraba en un camino de franco crecimiento. En poco tiempo, el teatro se bifurcaba en tres grandes líneas: el teatro oficial (integrado por la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, la Escuela de Teatro La Plata y el Teatro Experimental de la Provincia); el Teatro Independiente, con cerca de treinta grupos que se desarrollaban por autogestión; y el Teatro Universitario, creado en la Escuela de Bellas Artes y subvencionado por la Universidad local.

Auge del teatro independiente y explosión de los centros de formación actoral

Transcurrido un tiempo en el que el teatro fue un espectáculo aristocrático para pocos, luego atracción popular desde la irrupción de las compañías circenses, también espacio representativo de los géneros criollos, la aparición de grupos teatrales desde el enclave universitario creó una caja de resonancia para el diseño de políticas estatales y la posterior invasión de los grupos independientes. Más allá de antagonismos políticos y diferencias culturales, había un horizonte en común: la formación del actor y la producción de nuevos espectáculos.



La Escuela de Teatro La Plata se creó en 1949 como parte del entonces conservatorio de Música y Arte, hasta que tomó vida propia como escuela de teatro en 1960. Han pasado por sus aulas profesores, escenógrafos, maquilladores y directores de reconocida trayectoria como Milagros de la Vega, Norberto Manzanos, Horacio Pisani, Yirair Mossian y Carlos Perelli. Históricamente, de la escuela de teatro surgen grupos que alimentan el teatro independiente de La Plata y las producciones internas se transforman en el disparador de la carrera de un sinfín de teatristas, desde actrices hasta vestuaristas.

En 1953, se fundó el Teatro Experimental de la Provincia, que fue el antecedente de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, fundada cinco años después, la cual cumpliría una decisiva función artística: la implementación de su importante política cultural fue conectando a los municipios entre sí, a través de asistencia técnica, encuentros y torneos.

No sólo el teatro oficial el teatro platense vivió una etapa de pleno desarrollo y consolidación. Una eclosión de grupos identificados en la corriente del teatro independiente irrumpió con gran fuerza en la escena local. El teatro La Lechuza, creado en 1956, fue uno de los pioneros. De las puestas más importantes del grupo, de estricto sello realista, se destacaron *Soledad para cuatro* de Ricardo Halac y *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams. Ese mismo año, la visita del elenco porteño del Teatro Fray Mocho, dirigido por Oscar Ferrigno, con la obra *La peste viene de Melos* de Osvaldo Dragún, alimentó como referencia una revelación de grupos independientes locales tales como Los Duendes y Nuevo Teatro. Al mismo tiempo, Augusto Fernández y Agustín Arezzo coordinaban un taller en la Facultad de Arquitectura y Carlos Gandolfo era el responsable de la cátedra de Dirección en la Escuela de Cine de la Universidad local. El apadrinamiento de los grandes popes del teatro independiente porteño, ligados a una dramaturgia realista y difusores de los métodos de actuación provenientes de los maestros rusos, ocasionó una filiación pedagógica y artística que generó un movimiento propio con una importante recepción del público.

El teatro se conectó con las artes plásticas y el cine, se verificó un mayor profesionalismo en la crítica periodística, aparecieron publicaciones teatrales y se afianzaron las asociaciones gremiales. Florecimiento la dirección escénica, con



figuras como Jorge Thomas, Jorge Petraglia, Lisandro Selva, Antonio Mónaco, Ricardo Conte y Juan Carlos Lanteri, mientras que en la dramaturgia brillaron Carlos Lagos, Mario Castiglioni y Ricardo Hidalgo.

¿Qué obras se producían en ese tiempo? Fueron décadas proclives a la apertura dramática como a la modernización de las puestas de escena. Se representaba el realismo norteamericano (Tennessee Williams, Eugene O`Neill y Arthur Miller), una revisión de los clásicos (Luigi Pirandello, Shakespeare, Lope de Vega y la tragedia griega), la cepa rusa (Antón Chejov y Máximo Gorki), el absurdo (Eugene Ionesco y Samuel Beckett) y la nueva dramaturgia nacional, en especial Carlos Gorostiza, Osvaldo Dragún y Griselda Gambaro.

En este contexto el Teatro de la Universidad Nacional de La Plata volvió a ser un centro de gravitación dramático. Tras el nombramiento de Juan Carlos Gené como director de la institución se instauró una carrera de tres años de duración, cuya materia troncal fue *Interpretación*: la teoría de Constantin Stanislavski, el trabajo con el cuerpo, la relajación, la actitud ética, la técnica de la improvisación y la pantomima fueron partes medulares de esa formación.

El estallido de centros de formación actoral y la experimentación escénica recibieron el golpe de la dictadura de 1976 y en la ciudad, duramente castigada por la represión, la destrucción y la muerte, sobrevivió no obstante la actividad artística. El teatro, con salas cerradas y grupos exiliados, subsistió desde la clandestinidad, con la pujanza de los talleres privados, como los de Carlos Lagos y de José Luis de las Heras, mientras el Teatro Opera, bajo la dirección de Pipe Hercovich, difundió el teatro comercial de Buenos Aires.

Desde el despertar democrático a las nuevas teatralidades del presente

La llegada de la democracia impulsó nuevamente la producción independiente. Los jóvenes actores formados durante la dictadura se agruparon creando nuevas compañías de teatro y de danza, dieron vida a nuevas salas y se acrecentó la búsqueda por investigar el trabajo del actor y el espacio escénico. Quico García, Gustavo Vallejos, Omar Sánchez y Eduardo Hall fueron algunos de los creadores más importantes de este período.



En esta década también los jóvenes actores y directores participaron intensamente en la actividad gremial. Se abrió la filial platense de la Asociación Argentina de Actores y se impulsó la creación de la Comedia Municipal de La Plata en 1984.

Bajo la coordinación de Norberto Barruti, en 1986 se creó el Taller de Teatro de la Universidad de La Plata, el cual generó un movimiento importante de público en torno de sus experiencias dramáticas, como *El Proceso* de Franz Kafka o *La cocina*, de Arnold Wesker. El espíritu de las convocatorias públicas, donde se mezclan actores, vecinos y gente sin experiencia previa en la actividad teatral, es un elemento fundamental con el que se componen las puestas del Taller de la Universidad de La Plata. s Norberto Barruti señala al respecto que:

En ese momento, la Universidad estaba seca respecto al teatro: ni en Bellas Artes ni en la Secretaría de Extensión existía una actividad que tuviera relación con la actividad teatral. La dictadura militar había barrido lo talleres, los grupos, la palabra "teatro". Hablé con Marcelo Rastelli, el secretario de Extensión Universitaria, y me apoyó la propuesta aunque sin plata y con cierta distancia. Armé un par de afiches y lancé la convocatoria. Se anotaron 400 personas. Rastelli no lo podía creer. Yo no sabía qué hacer.¹

En los 90, el desarrollo del teatro platense no verifico un crecimiento destacable: algunos espacios desaparecieron, ciertos creadores dejaron la ciudad y La Comedia Provincial dejó de tener elenco estable. Como suele suceder, la fuerza del teatro independiente batalló frente a los estragos sociales y culturales del menemismo: las puestas de Quico García en La Hermandad del Princesa, la presencia de las obras de Beatriz Catani en festivales internacionales, la continuidad del grupo La Gotera y el teatro La Rambla, el grupo teatral Devenir y la cuestión del actor cero con influencias de la antropología teatral de Eugenio Barba, desde la dirección de Gustavo Vallejos, abrieron un movimiento escénico que también tuvo un impulso desde la dramaturgia, con Daniel Dalmaroni, César Genovesi y Febe Chávez como principales referentes.

¹ Entrevista realizada por el autor.



Por otro lado, se revitalizaron los espacios públicos, donde el teatro callejero volvió a estar presente junto a las murgas, el baile y la percusión. El teatro comunitario, con grupos como Los Okupas del Andén y los Dardos de Rocha, se consolidó como una forma colectiva de concebir el hecho teatral que en los últimos años, al igual que el fenómeno nacional, se ramificó por toda la ciudad. Otro circuito que creció en los últimos tiempos es el del Teatro Infantil, género muchas veces minimizado y relegado por el teatro adulto. René Mantiñán, del grupo Vuelve en Julio, señala que

quizás el futuro del teatro platense esté en la vitalidad escénica que generan los espectáculos infantiles, ya que hay un público interesante que se moviliza buscando de qué modo se trabaja una estética para niños pero que al mismo tiempo sea una propuesta para los adultos. Lograr que convivan las dos cosas es un gran problema pero un desafío enorme para salirse de los corsets del género y apuntar estéticamente a un producto armado desde lo actoral y lo escenográfico.²

Respecto a las puestas en escena, en la actualidad hay una apuesta por abrir el campo de nuevas teatralidades ligadas a la danza-teatro, la incorporación del elemento tecnológico como también de nuevas miradas respecto a la posición del actor. Rubén Montreal desde su Sala 420 y los espectáculos de humor negro; Blas Arrese Igor, con una estética más identificada con El Periférico de Objetos porteño; Laura Valencia y Nora Oneto, desde el movimiento escénico con el eje en el movimiento corporal, producen alteraciones en el campo de la representación teatral y de ese modo nuevas modos de pensar la escritura escénica. Al respecto, el escenógrafo Raúl Bongiorno afirma que

hoy por hoy, la escenografía se reivindica como generadora de la propuesta espacial. Se piensa el espacio en función de la puesta a diferencia de lo que se pensaba antes, es decir, la escenografía como mera perspectiva o decorado. A su vez, La incorporación de nuevas tecnologías incrementó auspiciosamente el desarrollo del campo visual³

² Entrevista realizada por el autor.

³ Entrevista realizada por el autor.



Quizás una de las discusiones importantes del presente respecto al teatro platense radique en repensar la concepción del teatro independiente y el cruce entre el teatro estatal y los nuevos modos de producción. Omar Musa, del Grupo Barataria, señala que

la verdadera identidad del teatro platense está en las producciones de los grupos independientes, ya que las instituciones oficiales tienen una lógica comercial que no permite el desarrollo de un procedimiento creativo auténtico, que sin una estructura económica detrás sin embargo siguen siendo el corazón de la actividad teatral⁴.

En el mismo sentido, el director Marcelo Demarchi ofrece otra mirada:

El teatro platense es excelente, la calidad del teatro independiente, entre lo que anualmente ofrecen las nuevas generaciones y los grupos más viejos, retroalimenta un circuito atractivo como producto estético. De todas formas, nos cuesta mucho la convocatoria de público. Aunque el teatro nunca fue ni va a ser masivo, tenemos que replantearnos los modos de producción y la gestión de los espectáculos para que el público se entere con más llegada⁵.

Desde la gestión estatal, María Ibarlín señala que el principal objetivo es generar una fuente de trabajo para los *teatristas*:

Uno de los motivos de presentación a concurso de más de cincuenta elencos en el *Festival de teatro Platense que se realiza desde hace años*, es la posibilidad de un ingreso salarial, que aunque momentáneo, es bien recibido por los teatristas en medio de las incertidumbres que trae aparejada esta carrera artística", señala. El funcionario Siro Colli sostiene que la llegada del teatro hacia los barrios es una de las tareas que el teatro estatal debe asegurar además de producir espectáculos "tratando de vincular de alguna manera los distintos momentos de la dramaturgia nacional, incluyendo la dramaturgia contemporánea⁶

El teatro platense, con sus crisis históricas y en sus distintos circuitos, presenta hoy por hoy una incesante vitalidad, donde conviven en tensión la vieja guardia del teatro independiente, las representaciones del teatro comercial, los

⁴ Entrevista realizada por el autor.

⁵ Entrevista realizada por el autor.

⁶ Entrevista realizada por el autor.

objetivos del teatro oficial y una amplia gama de grupos y elencos independientes que mueren y renacen al calor de la autogestión y la lucha por los subsidios. Quizás uno de los máximos desafíos sea el de generar mayor pensamiento teatral en la organización de espacios de reflexión, conferencias, publicaciones y mesas debate cuya acción cultural sea la de combatir el aislamiento humano y estético en el que caen muchos grupos platenses en la lógica de sobrevivir cada uno por su cuenta.

mannarino81@yahoo.com.ar

Abstract

The author plans a wide panorama of the history of La Plata's theatre from the foundation of the city in the 19th century to the present day. For it he considers the different theatrical circuits (independent, official, university) and he includes some opinions of several producers of the current scene.

Palabras clave: teatro platense- teatro universitario - teatro oficial- teatro independiente

Keywords: La Plata's theatre university theatre - official theatre - independent theatre