

Historia del teatro argentino en las provincias. Volumen I

Oswaldo Pellettieri (Director)

Coordinadores: Patricia Fischer, Grisby Orgás Puga, Martín Rodríguez; Delfina Fernández Frade, Laura Mogliani, Marina Sikora.

Coordinadores por provincia: Buenos Aires: Liliana Iriondo; Chubut: Cecilia Perea; Córdoba: Graciela Frega; Entre Ríos: Guillermo Meresman; Formosa: María Ester Gorleri de Evans; Mendoza: José Navarrete; Salta: Graciela Balestrino; San Juan: Juan Alberto Mariel Erostarbe y Alicia Castañeda; San Luis: Susana Lage; Santa Cruz: Alicia Atienza y Marcela Arpes; Santa Fe: Jorge Ricci.

GETEA (Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano) - UBA

Colección Instituto Nacional del Teatro

Galerna-Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires

2005, 656 páginas

El primero de los tres volúmenes asignados al teatro que se produce en las provincias argentinas significa el comienzo de la realización de un proyecto integral destinado a relevar e historiar la actividad dramática del país, en su pluralidad y diversidad de matices, y en tal sentido viene a complementar la *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*, publicada en 2002 por el mismo grupo que luego continuó sus indagaciones a través del Seminario Permanente y los Congresos Internacionales, y cuyo trabajo constituye actualmente el intento más sólido y sistemático para contextualizar los estudios teatrales de la Argentina en la realidad más amplia del espectro latinoamericano.

A modo de introducción, el director del proyecto, Oswaldo Pellettieri, plantea las relaciones entre las historias del teatro argentino y las transformaciones culturales del país. En general, la historiografía teatral, aun bajo el concepto 'nacional', ha limitado la visión a Buenos Aires, y puede ser analizada en tres etapas. La primera, entre 1900 y 1930, período denominado 'impresionista', abarca los trabajos de Bosch y representa – más allá del subjetivismo– nada menos que la base documental de toda investigación posterior y el enfoque nacionalista del teatro y sus orígenes, propio de esa generación que intentó recrear nuestra historia cultural. La segunda corresponde a la década del cuarenta, y está marcada por las historias de Morales, Castagnino, Ordaz y Berenguer Carisomo; estos últimos representan el llamado 'historicismo'. Ordaz analiza el hecho teatral a través de las categorías de unicidad, singularidad y preteridad, y basa su trabajo en hechos histórico-teatrales, con lo que se constituye en maestro de la historiografía teatral, por su sentido histórico y por la consideración del teatro popular. En cuanto al

aporte de Berenguer Carisomo, complementario del enfoque de Ordaz, reside en la contextualización de cada momento de la escena en su ámbito estético, en la escuela literaria dominante. Desde luego que estas historias emergen de la gran transformación socio-cultural del país, del crecimiento de Buenos Aires, de una cultura de mezcla y antagonismos y de la evolución del campo intelectual a partir de la consolidación de la clase media y la incorporación de nuevos sectores a la vida nacional.

Casi cincuenta años después, puede hablarse de una tercera etapa, la que se inscribe en las indagaciones del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano, acompañados por los investigadores de las provincias, que bajo la perspectiva superadora del neohistoricismo, decide la edición en tres volúmenes del trabajo que reseñamos, a partir del reconocimiento de la pluralidad cultural del país.

El proyecto se incluye en el resurgimiento de los estudios teatrales en la Argentina desde 1984. Adopta una metodología neohistoricista y propone un modelo de periodización que investiga el teatro desde la óptica del cambio y la ruptura de sistemas, pero lo entiende al mismo tiempo como continuidad. La historia del teatro argentino es pensada como proceso en que lo sincrónico se refleja en lo diacrónico y resulta primordial en la descripción de textos dramáticos y espectaculares. Así, el sistema teatral argentino evoluciona formalmente desde sus propios modelos; su verosímil y sus convenciones poseen legalidad propia y sus cambios se explican por el contacto con la serie social y, en particular, por sus relaciones y sus aperturas a nuevos públicos. La vinculación con los sistemas llamados centrales –europeo y norteamericano– se objetiva a través del ‘estímulo externo’, que amplifica el movimiento del sistema en su dinámica social y artística, se resemantiza y termina integrándolo.

Por otra parte, se advierte que en el sistema teatral argentino han coexistido siempre varios subsistemas, y en cada uno de ellos se relacionaron dialécticamente el dominante con el residual y el emergente, en mutuo préstamo de procedimientos. La periodización propuesta obedece antes a la dialéctica interna inmanente en el sistema que al esquema de la división por siglos, por movimientos o corrientes literarias, dado que se trata de ir visualizando el largo proceso del discurso teatral argentino en la realización de su identidad a través de la emancipación de los modelos europeos y la respuesta al desafío de la modernidad.

La segunda parte de la introducción puntualiza la peculiaridad de nuestro país y nuestro teatro. Desarrolla aspectos teóricos y metodológicos, a modo de reseña de la actividad crítica y académica del GETEA, a partir de la propuesta original expresada por Pellettieri: “La esperanza de que la redacción de la Historia ayudara a ampliar las bases inductivas sobre las cuales frecuentemente se realizaban generalizaciones que estaban cerca de las conjeturas” (p. 22). En primer lugar, se trató de superar el criterio de que la evaluación es el fin de la crítica y no un aspecto más de ella. Suspender este tipo de juicio implicó la favorable posibilidad de extender el concepto de lo que es teatral –considerada

en Argentina, habitualmente, sólo una cualidad de los textos, las direcciones y las actuaciones—, por lo cual una historia como la que se intenta construir podrá ofrecer al lector un aprendizaje acerca de la imaginación teatral que atraviesa todo tipo de textos y que puede interpretarse como una función importante de la existencia del país.

Se plantea una inquietante pregunta: “¿Por qué no ha habido un teatrero argentino de proporciones internacionales?” Los teatreros saben que la respuesta es más difícil que enfrentarse, simplemente, con lo que hay. Corriéndose eficazmente de la peligrosa noción de genio, propia del romanticismo, lo importante es reconocer el hecho de que “la fuerza de nuestro teatro es el deseo del público de buscar su propia identidad a través de la escena. Y eso sí lo ha encontrado” (p. 23).

En tercer lugar, se alude a la modalidad de trabajo de esta *Historia...*, que contempla “la producción, circulación y recepción sobre puesta en escena de textos dramáticos o fenómenos teatrales de diverso tipo, a través de sus transformaciones”. Se ha tratado de construir una historia multidireccional, organizada según ciertos modelos de reconstrucción de puesta y de análisis del texto dramático, crítica y recepción, con un concepto común de sistema teatral y sus diversos subsistemas. No obstante, cada provincia ha operado a partir de sus puntos de vista particulares, según contextos sociales y estéticos. De hecho, los investigadores han encontrado múltiples dificultades, sobre todo en cuanto a la carencia de registros y la escasez de datos y de obras publicadas.

En síntesis, el objetivo consiste en:

Saber cómo se constituyó el discurso teatral en provincias desde principios del siglo XX, cómo delimita su espacio propio, su lenta formación, el modo en que paulatinamente se integra la premodernidad y a la modernidad y busca su propia expresión. Y sobre todas las cosas, cómo, con el tiempo, constituye una cultura peculiar en busca de una síntesis que supere la contradicción existente entre el legado tradicional y la premodernidad y la incipiente modernidad. (27)

Este primer volumen comprende catorce capítulos, correspondientes a Buenos Aires –Bahía Blanca, La Plata y Tandil–, Chubut –Comodoro Rivadavia–, Córdoba, Entre Ríos, Formosa, Mendoza, Salta, San Luis, San Juan, Santa Cruz, Santa Fe y Tucumán. El período reseñado se extiende desde los inicios de la actividad teatral en cada provincia hasta mediados del siglo XX, y es precedido por una cronología que ordena el texto y resulta de utilidad para el enfoque comparativo. La bibliografía incluye un registro de archivos, publicaciones periódicas y entrevistas. Un índice onomástico y otro de obras confieren funcionalidad a este trabajo.

El segundo tomo comprenderá las reseñas de las otras provincias –entre ellas, La Pampa– y el tercero la continuidad de estas historias regionales, desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Una obra que seguramente será valorada por los estudiosos del teatro, la crítica literaria y los historiadores de la cultura.

Dora Battistón