

PRIMERAS LECTURAS SOBRE LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS INDEPENDIENTES PLATENSES EN LA ÚLTIMA DICTADURA: ENTRE LO DICHYO Y LO NO DICHYO

María Victoria Balaguer - Gabriela Paula Butler Tau
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo forma parte de una investigación acerca de las prácticas escénicas que tuvieron lugar en la época de la dictadura cívico eclesiástico militar de 1976 a 1983 en la ciudad de La Plata, en el ámbito independiente.

La metodología para llevar adelante este trabajo incluyó la recopilación de fuentes teóricas y testimonios orales de diferentes dramaturgos de la época para que, a través de sus relatos, se pueda reconstruir lo sucedido en estos espacios, vinculándolos, además a los hechos que repercutieron durante el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional en el ámbito artístico teatral en todo el país, acarreado como consecuencia de la represión cultural el exilio y/o desaparición forzada de una gran cantidad de artistas argentinos.

Esta investigación pretende realizar un aporte de nuevos saberes sobre la historia teatral, indagando las memorias construidas respecto de las prácticas artísticas de la escena durante la última dictadura cívico militar, analizar los recursos estético-políticos de las obras de resistencia teatral y cuestionar el rol del artista-obra-público en dicho contexto.

Palabras clave: prácticas escénicas, dictadura, resistencia, poder, testimonios

Justificación

El golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 instaló en el poder una dictadura cívico-eclesiástico-militar que se autodenominó Proceso de Reorganización Nacional. Este "Proceso" se caracterizó por implementar un plan sistemático de terrorismo de Estado, que permaneció en el poder hasta el 10 de diciembre de 1983 cuando tuvo lugar un gobierno constitucional.

La dictadura tuvo repercusiones en todos los ámbitos culturales y sociales en la Argentina. Desde el inicio del gobierno de Onganía (entre 1966 - 1972) se venía organizando un plan de censura hacia obras y artistas (algunas lecturas afirman que esta dictadura fue una primera prueba de mecanismos represivos que luego del intervalo democrático - 1973-1976 - fue potenciado y perfeccionado), que se recrudesció en marzo de 1976, momento en el que no solo se censuró al campo artístico sino que se lo persiguió y desapareció.

Ante esta represión cultural, y como en todo el país, las prácticas colectivas de intervención estético-políticas se vieron fuertemente afectadas en distintas localidades bonaerenses, permaneciendo así invisibilizadas. (Verzero, 2017)

En medio de este contexto, las artes en general, y las escénicas en particular, se ubicaron en un lugar relevante para repensar la memoria como construcción. Más allá de las características estéticas de las obras hay una narración de alguien que está contando; en muchos casos estas narraciones se pudieron llevar a cabo de

manera completa, y otras veces los proyectos quedaron trunco. Tomando en cuenta ideas del autor Roa Bastos, para poder construir la memoria debemos adentrarnos en estos relatos y hacerlos propios (A. Roa Bastos, 1989); ya que en la oralidad es donde se encuentra el sentido y el horizonte simbólico compartido por la comunidad (Rodolfo Kusch, 1976).

Durante la dictadura se llevó el campo teatral a la clandestinidad, la invisibilidad y el camuflaje como formas de resistencia cultural. Durante este período hubo prácticas escénicas que no encontraron lugar bajo los preceptos de la dictadura y que no respondieron a los cánones estéticos del momento.

El teatro en La Plata: sus características e historia

La Plata fue y sigue siendo en la actualidad, junto con Rosario, Córdoba, Mendoza y Capital Federal, uno de los centros de producción teatral más importantes de la Argentina. Esta ciudad no escapa a los hechos históricos del teatro en la última dictadura cívico-militar de nuestro país, en tanto se replantea los estilos de representación, los géneros y las nuevas teatralidades tanto en los circuitos de producciones independientes, como del oficial y del comercial en dicho período. Estos ámbitos 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 (Mannarino, 2010).

Desde los años '50, la ciudad de La Plata ha ocupado un lugar de importancia en la escena artística, privilegio cultural que fue quebrado por la dictadura cívico militar argentina. Desde mediados de los '70 hasta 1980 el ámbito escénico platense se vio impactado por la escasa y casi nula actividad teatral.

Hasta el momento, como consta en las conclusiones provisionales, no se ha podido verificar la hipótesis acerca de que las prácticas teatrales hayan sido censuradas o clandestinas. Si bien se desarrollaron experiencias aisladas y muchas veces de una única presentación, las obras teatrales se llevaban a cabo en espacios cerrados pero abiertos al público, a pesar del miedo de los artistas.

Los grupos teatrales independientes platenses, que además de ser pocos no tuvieron producción del '76 hasta principios de los '80, funcionaban como ámbitos de supervivencia, su objetivo era forjar espacios de libertad donde los y las artistas pudieran mantener el vínculo y sentirse contenidos. Según la investigadora Lorena Verzero, los lugares donde se efectuaban las obras de teatro no eran espacios de resistencia (Verzero, 2017), ahora bien, en lo que respecta al contexto local esta investigación propone indagar si se trató de una no-resistencia o una resistencia alternativa. (Foucault, M., 1976).

Circuito teatral platense

Teatro independiente, oficial y comercial: Durante el último período dictatorial el circuito teatral platense se dividió en estos tres sistemas, y cada uno de ellos funcionaba de manera diferente.

Teatro independiente

Desde la década del '50 y hasta los años '80, la ciudad de La Plata ha ocupado un lugar de importancia en la escena artística.

Uno de los semilleros teatrales más importantes de la ciudad, en aquella época y hasta el día de hoy, fue la Escuela de Teatro, fundada por Carlos Perelli y Milagros de la Vega, lugar que vio nacer importantes actores y escenógrafos. Otro teatro que

también continuó con su función fue La Lechuza, fundado en el año 1956 y dirigido por Lisandro Selva, y cuyo repertorio constaba de obras clásicas, contemporáneas, nacionales y extranjeras.

Durante la represión muchos espacios fueron castigados y dejaron de funcionar, como el teatro de la Universidad que tuvo que cerrar sus puertas en la década del '70 en pleno gobierno militar.

Hubo grandes directores que comenzaron a surgir en el ámbito privado e independiente en la ciudad, estos son, Carlos Lago y José Luis de las Heras (Tahan, 2000). El primero, fallecido hace poco tiempo, fundó el teatro del Bosque ubicado en la esquina de calle 1 y 60, donde funcionó el grupo TID (Teatro de Investigaciones Dramáticas), mientras que José Luis de las Heras fue el creador del teatro Rambla, uno de los espacios independientes más importantes de la época dictatorial.

Se puede decir que los grupos teatrales eran itinerantes y no contaban con ningún tipo de subsidio, por lo cual las obras eran costeadas por cuenta de los actores y directores, es decir, los grupos se desarrollaron en su mayoría por autogestión (Radice & Di Sarli, 2008). Recién en 1981 se puede encontrar que los grupos teatrales empezaron a reunirse otra vez para encarar nuevamente una actividad un poco más continua.

Uno de los grupos que logró generar mayor continuidad en el ámbito independiente fue el nombrado anteriormente TID, dirigida por Carlos Lago, y que tuvo como actores a Carlos Aprea y a Graciela Sandoval, algunas de las voces testimoniales que colaboraron en esta investigación.

Por otro lado, en el año 1983 tiene lugar en La Plata el 1º Encuentro de Espectáculos Platense, donde se volvieron a reunir grupos de teatro, danza, música y otras expresiones artísticas.

Luego del período de la última dictadura el teatro independiente platense se vio fuertemente influenciado por una crisis financiera, desaparición de salas, falta de promoción de espectáculos, merma de espectadores y ausencia de política cultural. El circuito teatral se empieza a reducir a un grupo pequeño (Dubatti R., 2020).



Fachada del teatro Rambla en la actualidad (Foto: Victoria Balaguer)



Esquina de 1 y 60 en la actualidad, donde en el segundo piso funcionaba el teatro del Bosque. (Foto: Victoria Balaguer)

Teatro oficial

Se destacó por su continuidad el Teatro Argentino, difusor de las artes líricas, musicales y coreográficas del país, dotado de gran envergadura a nivel internacional, y cuya historia se remonta hacia fines del siglo XIX.

El 18 de octubre de 1977, este teatro sufrió un catastrófico incendio. A pesar de que la sociedad pedía la reconstrucción del edificio, el gobierno militar decidió demolerlo y llamar a concurso público para su reconstrucción. Las obras comenzaron en 1980 pero entre retrasos y paralizaciones se volvió a inaugurar en 1999.

Durante esos años el personal de esa institución tuvo que repartirse por distintos ámbitos de la ciudad para seguir funcionando. Uno de estos lugares fue la ex sala del cine Rocha, el Anfiteatro del Lago y el edificio en refacciones del actual Liceo Víctor Mercante, espacio utilizado para la realización por el taller de escenografía durante algunos años. Al ser el Teatro Argentino un organismo provincial, los artistas del elenco estable del ballet, la orquesta y los técnicos seguían percibiendo un salario; produciendo en otros espacios alternativos como el cine Rocha y el teatro del lago; varios de ellos sufrieron persecuciones enmascaradas con nuevas normativas y despidos encubiertos.

Finalmente el 12 de octubre de ese año (1999) se inauguró la sala principal, que posteriormente llamaron Alberto Ginastera, al abrirse la temporada el ballet incluyó en su programa "Tango en Gris".

Durante los '70 y '80 la Escuela y el Teatro del Colegio Nacional Rafael Hernández también continuaron trabajando. Con respecto al primero, podemos decir que seguía con sus muestras y sus obras completas de dramaturgos clásicos.

Para concluir, se puede mencionar al Teatro de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, nacido en el año 1958 como el primer teatro oficial de prosa y que a

través de su condición itinerante tiene el objetivo de producir, estimular y llevar la actividad teatral a toda la provincia de Buenos Aires.



Portada del diario GACETA, 19/10/1977
(El incendio que destruyó el segundo teatro, 2021)

Teatro comercial

Encontramos en estos años que la única sala que funcionaba en el ámbito comercial fue la del teatro Ópera, de la mano del director Pipe Hercovich, quien también se formó en el teatro independiente y luego se abocó al teatro comercial, por donde pasaron las más importantes figuras del teatro argentino y se convirtió en el ámbito escénico por excelencia durante los '70 (Tahan, 2000).

Por otro lado, El teatro Coliseo Podestá, de ámbito privado hasta el año 1981 que fue adquirido por la Municipalidad de La Plata (El gran Coliseo Podestá, 2017) y tuvo prestigio desde su fundación hasta la actualidad, se vino en decadencia años previos a la última dictadura, y estuvo clausurado hasta 1986 (Radice & Di Sarli, 2008).

El teatro platense entendido de manera positiva, según Foucault

Hasta el momento, en este proceso de búsqueda se concluyó que, si bien las prácticas teatrales independientes no eran clandestinas, fueron invisibilizadas por muchos años durante la dictadura, en tanto las oficiales y comerciales, en cambio tenían lugar en la cultura popular y en la agenda cultural, se difundían y contaban con presupuesto estatal o privado. La falta de material visual se debe no solamente a lo costoso que era acceder a la tecnología en aquel entonces, sino también a que los artistas y las personas en general, no querían que queden evidencias o registros de sus nombres o rostros.

A partir de esta configuración, se pone en tensión no solamente lo oficial y lo no oficial, sino también el rol de los espacios de pertenencia y sus públicos.

En los apartados sobre el circuito teatral desarrollados arriba, podemos vislumbrar la diferencia que Michael Foucault hace entre el poder comprendido de manera positiva, y el poder entendido de forma negativa o jurídica.

Por un lado, encontramos que el ámbito oficial y comercial estaba avalado por el Estado argentino, ya que en la época había un censor que catalogaba cuáles películas, libros, canciones, obras y representaciones se tenían que prohibir. Estas prohibiciones, si bien eran coercitivas y respondían a lo que el autor llama *el poder entendido de manera negativa o jurídica*, el censor muchas veces se centraba en la cuestión sexual, cruce central entre los ejes de bio y anátomo política.

Por el otro lado del teatro oficial y comercial se hallaba el independiente, que además de generar poca producción teatral tenía escaso público, no contaban con difusión oficial de las obras y eran autogestionados.

Haciendo esta diferenciación, se puede decir que, no obstante, la represión que ejercía el Estado sobre la sociedad, y la falta de políticas culturales en la época dictatorial, los artistas teatrales concibieron el poder entendido de manera positiva según lo define Foucault, esto es, se apropiaron de sus capacidades y aptitudes para favorecer la creación de producciones artísticas en ese momento y que dichas actividades no se vean segregadas.

Para completar este trabajo, trazamos un itinerario sobre algunos ejes pendientes a investigar, entendiendo que la historia de nuestro teatro platense, si bien es escueta en cuanto a tiempo cronológico, es compleja en cuanto a contenido, como consecuencia que dejó el golpe de estado en nuestro país, no sólo a nivel económico y social, sino también en cuanto a políticas culturales. Parte esencial del presente trabajo y de su continuación se refiere a los relatos vivos de dramaturgos y artistas de la época dictatorial, pretendiendo sacar a la luz muchas voces, que todavía quedan por ser escuchadas y relatos que dejar por escrito para construir la memoria.

Referencias:

Balaguer, M. V (2021). *Entrevista a Carlos Aprea y Graciela Sandoval*. No publicada.

Dubatti, J. (2011). *El teatro en la Postdictadura (1983-2010). Época de oro, destotalización y subjetividad*. Recuperado de https://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_7.pdf

Dubatti, R. (2010). Laureles (Teatro Rambla, La Plata, 1983) Texto, proceso creativo e investigación territorializada. *Boletín de Arte*. doi: 10.24215/23142502e022

Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona, España: Gedisa.

El gran Coliseo Podestá, un teatro de riquísima historia que arranca en 1886. (19 de noviembre de 2017). Recuperado de [https://www.eldia.com/nota/2017-11-19-9-7-23-el-gran-coliseo-podesta-un-teatro-de-riquisima-historia-que-arranca-en-1886-la-ciudad#:~:text=Fue%20construido%20en%20el%20a%C3%B1o,circense%20\(en%20remate%20p%C3%ABlico\)](https://www.eldia.com/nota/2017-11-19-9-7-23-el-gran-coliseo-podesta-un-teatro-de-riquisima-historia-que-arranca-en-1886-la-ciudad#:~:text=Fue%20construido%20en%20el%20a%C3%B1o,circense%20(en%20remate%20p%C3%ABlico))

El incendio que destruyó el segundo teatro más importante del país y el misterio que sobrevivió a la tragedia. (18 de octubre de 2021). *Diario GACETA*. Recuperado de <https://www.infobae.com/sociedad/2021/10/18/el-incendio-que-destruyo-el-segundo-teatro-mas-importante-del-pais-y-el-misterio-que-sobrevivio-a-la-tragedia/>

Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Cultura. Comedia de la provincia de Buenos Aires. (s.f.). Recuperado de https://www.gba.gob.ar/cultura/comedia_provincia_buenos_aires

Foucault, M. [1999] (1976). "Las mallas del poder". En *Estética, ética y hermenéutica*. (pp. 235-254). Barcelona, España: Paidós.

Mannarino, J. (2010). *De los salones hacia la calle (Breve historia del teatro platense)*. Recuperado de www.telondefondo.org

Kusch, R. (1976). Cultura y lengua. En *Geocultura del hombre americano*. (pp. 106 - 113). Buenos Aires, Argentina: Fernando García Cambeiro.

Radice, G. y Di Sarli, N. (27 de mayo de 2009). La tendencia del Teatro Político: El Taller de Teatro Rambla [Entrada de blog]. Recuperado de <http://blogteatrolaplata.blogspot.com/2009/05/la-tendencia-del-teatro-politico-el.html>

Roa Bastos, A. (25 de enero de 1989). Cultura oral y literatura ausente. *Página /12*. (pp.) Buenos Aires, Argentina.

Tahan, H. (2000). *Teatro argentino. Escenas interiores*. Argentina: Artes del Sur

Verzero, L. (Diciembre de 2017). Clandestinidad, oficialidad y memoria: Planos y matices en las artes escénicas durante la última dictadura argentina. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 16 (16), 147-171. Recuperado de [http://www.anagnorisis.es/pdfs/n16/LorenaVerzero\(147-171\)n16.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/n16/LorenaVerzero(147-171)n16.pdf)