

# **RETROSPECTIVA DEL CENTRO CULTURAL EL ESCUDO APORTES AL CIRCUITO ESCÉNICO PLATENSE DE SU GESTIÓN 2006-2021**

Carlos Uncal (FDA - UNLP)  
*casperuncal@gmail.com*

## **RESUMEN**

Se propone una mirada diagnóstica de la conformación y desarrollo del Centro Cultural El Escudo, considerando las causas y circunstancias que permitieron a diferentes grupos teatrales mantener el espacio activo durante más de quince años, así como los motivos e intereses que confluyeron en su desalojo. Sin ser exhaustivo, este repaso recorre diferentes actividades ofrecidas a la comunidad platense en dicho período.

## **PALABRAS CLAVE**

Centro cultural; teatro; autogestión; sala; escena

---

## CONTEXTUALIZACIÓN

Conviene hablar del Centro Cultural El Escudo desde una perspectiva múltiple, ya que este se consolidó como un espacio fuertemente participativo y diverso. Partiremos desde la mirada de (y sobre) diferentes personas que han sido cruciales para la construcción identitaria y la dinámica laboral de este proyecto, para abordar luego una concepción grupal, colectiva, acorde a la etapa caracterizada por la gestión de diferentes compañías teatrales. Además de un conjunto de vivencias personales y grupales, fue principalmente un espacio alternativo para las artes escénicas, con gran relevancia en el panorama artístico de La Plata durante los últimos años del Siglo XX y los primeros del Siglo XXI.

Geográficamente, la Congregación San Timoteo, que alberga además dos hogares estudiantiles, se encuentra en la zona universitaria de la Facultad de Artes de la UNLP, en el número 1373 de la calle 10. El Centro Cultural surgió en 1995, ante la necesidad congregacional de crear un espacio artístico. Se dispuso a tal fin el sótano del templo, el cual se extiende debajo de éste, compuesto por una amplia platea (14 m. por 7 m.) que reflejaba de algún modo la nave sobre ella, reutilizando incluso los bancos para los feligreses a modo de butacas, y un pequeño escenario (de 4 m. de profundidad por 5 m. de ancho) ubicado exactamente debajo del altar. El centro de arte se completaba con una serie de habitaciones sin un rol definido, pero convenientes para utilizarse como depósitos o camarines. Durante su primera etapa, la cual no es el foco de esta retrospectiva, el lugar fue impulsado por el pastor César Gogorza, relacionado además al mundo del cine y la música, quien organizaba diversos eventos. Figuraron, entre sus actividades, espectáculos y talleres de artistas como la directora teatral Beatriz Catani o el titiritero Filadelfio. Pero, para comienzos de los años 2000, el espacio estaba prácticamente vacío de propuestas escénicas o de un rumbo fijo que seguir.

En el año 2004 llega una persona clave para su reactivación. Designada como vicaria, Andrea Baez toma entre sus tareas la estabilidad del espacio. Durante sus primeros años de labor, sin realizar una convocatoria oficial, recibió la solicitud de algunos grupos de teatro para utilizarlo como lugar de ensayo, de talleres y funciones. Pueden identificarse las compañías El frío, de corte más estudiantil, y El fénix, para actores vocacionales veteranos. Luego se registra la actividad del grupo Tuk, cuya trayectoria en la sala no se extendería más allá del 2006. Del paso de estas compañías quedaron unos pocos testimonios materiales: ciertos tachos de luz artesanales, algunos cubos de madera pintados de negro, y telas de friselina, también negras, que intentaban tapar los amplios ventanales conectados con los pasillos internos que rodeaban el templo.

Este período no contó con la supervisión de la congregación, sino tan sólo con la premisa de brindar el espacio a quien se comprometiera a darle mantenimiento. No obstante, hubo a mediados de 2004 una coordinación informal por parte del tesorero de la congregación, Eduardo Paz, quien además era estudiante de periodismo y ocupaba circunstancialmente una de las habitaciones del centro cultural. Él sería la conexión con una de las compañías que lograron establecerse en la sala, al contactarse en la Facultad de Periodismo con María Pascual, integrante fundadora, junto a Facundo Vélez, del grupo de teatro infantil y musical Ya Que Estamos, el cual se suma a los otros grupos ya instalados allí. De esta etapa se destacan las fiestas y espectáculos de varieté (una costumbre que será recurrente en la sala) organizados para recaudar fondos destinados, en general, a acondicionar el espacio. En el caso de Ya Que Estamos, parte de esos ingresos financiaron su primera obra, *La princesa y la plebeya en el reino de Trinus*, la cual concretó su estreno en la temporada de vacaciones del año 2006. Mientras tanto, sus talleres, ensayos y

especialmente sus llamadas *Fiestas Lunáticas* daban a conocer la sala entre otros artistas, principalmente estudiantes o amateurs de la comedia musical y el teatro para niños.

Es en estas circunstancias que se acerca, convocado para incorporarse al elenco del espectáculo mencionado, el entonces estudiante de teatro Jorge Pinarello. Él declina la invitación pero se interesa por el uso del espacio para su propio grupo, Unagi, con un espectáculo en formación (*Misión rescate: Príncipe Azul*). De sus ensayos en El Escudo surge además otro espectáculo, *Perdónalos Señor, no saben lo que hacen*, que sería decisivo para una de las ramas escénicas más desarrolladas allí: la improvisación teatral, de la que el espacio llegaría a ser un núcleo regional. Se ha establecido que fue el mencionado Eduardo Paz quien, antes de retirarse de la congregación luego de ciertos conflictos, dio al grupo Unagi la idea de transformar sus ejercicios teatrales (aprendidos en el curso de improvisación que uno de sus fundadores, Rodrigo Fiorín, había tomado con el mítico Cabe Mallo) en un espectáculo completo.

Los grupos Unagi y Ya que Estamos coexistieron llevando a cabo, cada cual por su lado, ensayos periódicos y un taller semanal, funciones eventuales (principalmente en temporada de vacaciones de invierno) y ocasionales fiestas, todo lo cual se realizaba por y para la manutención de cada compañía. Las condiciones de trabajo respecto al espacio se recuerdan como caóticas. Cabe destacar la notoria juventud de todos sus integrantes (promediando los 19 años de edad), y aún los directores de cada compañía estaban realizando sus primeras experiencias. Incluso Andrea Báez, al ser ordenada Pastora y quedar a cargo de la Congregación, tenía 26 años (en 2006, concluido su vicariato de casi tres años). Pero ella no pasaba por alto la anarquía mencionada. Su postura pastoral era la de priorizar la autogestión, ya que veía una oportunidad de aplicar conceptos como el trabajo colectivo, la horizontalidad y la apertura social que ya intentaba llevar a cabo en otros espacios de la congregación (aunque esta contaba con no más de una veintena de feligreses, y los hogares estudiantiles tenían sus propios obstáculos para generar roles, delegados y responsabilidades compartidas). Ese contexto fue propicio para que la pastora realice una labor de comprensión, hacia los demás sectores, sobre el aprovechamiento artístico del sótano por parte de sus actuales habitantes. Para evitar una dependencia maternalista, oficiaba de mediadora en el largo camino de la institucionalización.

Ese mismo año, estudiantes de la cercana Facultad de Artes formaron la Cantoría El Escudo, proyecto que, por utilizar principalmente la nave del templo, tuvo una relación secundaria con el sótano en sí, más de identidad con el nombre que con la materialidad del espacio. Los roces con los grupos teatrales sucederían más tarde, cuando cada hora utilizable fuera disputada.

Mientras tanto, el financiamiento de la sala, su cronograma y mantenimiento eran altamente informales, estableciéndose la organización indispensable para no superponer actividades y controlar la higiene. Quizás la breve experiencia de los artistas o lo imperativo de sus objetivos inmediatos (la producción de sus espectáculos) conllevó a desestimar una convocatoria a otros artistas, o cualquier inclusión en redes culturales. Tampoco ayudaban las condiciones de la sala: aún en 2007 la cabina de luces contaba apenas con una consola artesanal (hecha de madera y teclas domésticas), se usaban viejos bancos de iglesia en lugar de butacas, el escenario carecía de cámara negra y las luces no pasaban la media docena, siendo muchas de ellas también de confección artesanal. El estado general de las facilidades (camarín, baños, antesala) evidenciaba años de pseudo abandono, muebles en desuso se amontonaban en cualquier rincón que no se frecuentara, y la clásica humedad platense afectaba las paredes. Una habilitación hubiera sido utópica.

Había, no obstante, evidentes ventajas: la ubicación céntrica era conveniente, las medidas de la sala eran amplias para un espacio alternativo, el aforo (aun con los incómodos bancos) era generoso, y por sobre todo el hecho de que la congregación cedía el espacio a cambio de un aporte monetario simbólico. Estos atributos llevaron a un tercer grupo a solicitar su inclusión: la compañía teatral *Vuelve En Julio*, íntimamente relacionada al grupo Unagi, aunque de un recorrido escénico distinto. Luego de una gira en que fueron recibidos por centros culturales autogestivos en plena actividad, regresaban a su ciudad con la convicción de que un espacio propio era indispensable. Esta inclusión fue motivo de debate entre los grupos ya existentes, porque se evidenciaba la creciente demanda sobre el espacio, pero se llegó a un acuerdo determinando que no se aceptarían más solicitudes a partir de entonces.

La mayor presencia ameritaba ahora muchísima más organización, y la dinámica de trabajo requirió establecer reglas, un cronograma preciso y exigencias de todo tipo (higiénicas, monetarias, de seguridad) para garantizar equilibrio e igualdad entre los grupos. Impulsadas por la visión horizontalista de la Pastora, se regularizaron asambleas periódicas para normativizar cuestiones como la frecuencia de las jornadas de limpieza, designar roles o la distribución definitiva de las habitaciones (cada grupo acarrea consigo inevitables fardos de vestuario, utilería y escenografía). Detalle no menor, la posesión de llaves por grupo hubo de limitarse: hasta entonces el acceso a la sala de cualquier miembro (o no) era impredecible, y no siempre en los horarios designados ni por motivos artísticos. Además, había criterios muy disímiles sobre el uso del espacio en sí (y sobre el arte escénico en general): Ya que Estamos se consideraba un grupo conservador y estructurado, sin intención de variar las actividades, pero Unagi estaba cada vez más en contacto con una creciente movida regional de teatro de improvisación, así como *Vuelve En Julio* con la investigación de lenguajes escénicos, incluyendo la danza. Entre 2008 y 2009 se potenció en estos dos últimos grupos la necesidad de aprovechar las posibilidades de la sala, demandando para sí no sólo más horarios de ensayo, días de clases y fechas de eventos (varietés y fiestas artísticas seguían dando buena convocatoria), sino también la inclusión de talleres, funciones y festivales de otros colegas. Además, ambos grupos abogaban por volver al espacio más rentable, profesionalizar las propuestas y ampliar la convocatoria. Una ligera mejora en la planta de luces y los equipos de sonido, cedidos en calidad de préstamo por los integrantes que contaban con ellos, como René Mantiñán, permitió ampliar la oferta y coordinar incluso fechas de bandas musicales; los eventos con barra de bebidas terminaban siendo una fuente confiable de ingresos. Además, ampliaban la divulgación de la existencia del centro cultural.

A fines de 2009 se instauró la que sería una de las mayores tradiciones de esa gestión: los Premios CP. Este evento buscaba ser una parodia de las premiaciones oficiales (como los son, en Mar del Plata, los Premios Cocha Off respecto de los Estrella del Mar), pero al no contar La Plata con una entrega oficial establecida, los CP evolucionaron de mero festejo a un reconocimiento válido por la comunidad teatral. Era un evento alternativo sin contracara hegemónica. Fue una de las experiencias que más proyectaron la sala hacia afuera, no sólo logrando que muchos artistas la pisaran por primera vez, sino que otros volvieran a ella después de algunas décadas. La premiación se mantendría hasta el 2015, entregando su característica *merde* de plata u oro a los espectáculos votados por la gente a través de las redes sociales (primero por e-mail, luego con una página específica y en sus últimos tiempos en Facebook). Esas noches, El Escudo se volvía un cruce entre artistas de los escenarios independientes, oficiales o comerciales (muchos de los cuales trabajaban en los tres ámbitos). Pero quizás los Premios CP sean motivo de otra exposición.

Más allá de los eventos, la personalidad de la sala evidenciaba la voluntad conectora de los grupos Unagi y Vuelve en Julio; los primeros, desde la rama de la improvisación teatral, establecieron vínculos incluso en CABA. Los segundos iniciaron una etapa de viajes cuyo financiamiento motivó fiestas y varietés más orientadas a la comunidad artística en general. No es menor el hecho de que fuera la etapa de formación de varios miembros de los grupos, con lo cual la sala era un punto de encuentro para estudiantes de teatro, danza, literatura, música, etc., de acuerdo a las distintas trayectorias que cada cual atravesaba. Estos dos no eran sólo grupos con un recorrido en común, sus integrantes mantenían una amistad desde la temprana adolescencia, gracias a compartir su época de formación teatral, sus primeros proyectos independientes y diversos ámbitos sociales. Andrea Baez aún hoy destaca como esa energía particular se reflejaba en El Escudo. Además, pertenecer a un grupo no impedía incluir en la sala proyectos personales o compartidos con gente ajena. Formatos como la performance permitían convocar artistas de distintas disciplinas para funciones efímeras, con las que además se exploraban las condiciones de representación de la sala, que compensaba la carencia técnica y de comodidad con la posibilidad de mover al público, usar varios frentes, expandir, contraer o eliminar la cuarta pared, y entrar o salir de escena por numerosas puertas y ventanas. El pequeño escenario a la italiana se convertía a veces en depósito o camarín, cuando todo el resto se volvía espacio escénico. La experimentación y las puestas alternativas también se volverían un sello del espacio.

Por su parte, Ya que Estamos tenía mayor conexión con los otros espacios de la Congregación, y su relación con la pastora era más personal. Incluso habían intentado ayudarla a replicar la experiencia del centro de arte en la cercana congregación de Berisso. Pero, más allá de colaboraciones eventuales, no había iniciativas mutuas ni comunicación fluida; el proyecto de la sala tomaba cada vez más vuelo propio, debajo de los pies mismos de los feligreses.

La creciente actividad alteró el ritmo original de la sala, y otros sectores de la congregación, como la Cantoría, empezaron a resentir los cambios. No todos compartían el objetivo de la sala como un proyecto laboral, con la exigencia que eso implica, ni abrirlo a toda la comunidad artística, con las demandas que eso incluye. Por su parte, ciertos feligreses y estudiantes de los hogares desaprobaban los eventos más ruidosos, y fue necesario renovar las normas de convivencia.

Para el 2010 cambiaría un acuerdo fundamental. La retribución económica quedó definida: ya no era simbólica (aunque distaba de ser un alquiler comercial), pero incluía la posibilidad de reinvertir los aportes y recaudaciones sobre el mismo centro cultural, por demás necesitado de reparaciones. Con una mejora lenta pero constante en el estado de las instalaciones, se fueron cubriendo todos los horarios posibles de talleres abiertos a la comunidad. Sin detallar el juego de tronos desatado por armar una grilla equitativa entre tres grupos diferentes, un coro y un servicio religioso (otra particularidad fue, durante años, la imposibilidad utilizar la sala los domingos), puede indicarse que los conflictos incrementaban el compromiso con el uso del espacio, ya que la búsqueda de más derechos sólo se sustentaba con la adquisición de más obligaciones.

A principios de 2011, la Pastora anunciaría su traslado a otra congregación. Ante la temida pérdida de la mentora del proyecto, se definieron las formalidades que demostrarían un uso responsable de la sala: una Comisión Directiva y un Estatuto que cubrieran plenamente la situación de los usuarios del sótano en la próxima etapa. Además, la inscripción como espacio teatral en el registro de Argentores definió también una relación más clara con los espectáculos que pasaban por la sala.

A pesar de eso, resultaba imposible contar con los requisitos para solicitar subsidios a las diferentes instituciones de apoyo a las salas independientes. La ambigua situación legal como

parte de la Iglesia Luterana entraba en conflicto con recibir financiamiento estatal. No obstante, se pudo emplear la trayectoria de Vuelve En Julio para lograr un subsidio como grupo.

El 2012 comenzó con un enorme adelanto en cuanto a equipos de luces y sonido, y eventualmente pudo concretarse una cámara negra para el escenario y sillas que remplacen los antiguos bancos de madera. Sin perder su condición de sala experimental, pudo para entonces cumplir con los requisitos de artistas con mayor nivel de exigencia. Teatristas ya consagrados habían advertido las características propias del lugar. Incluso algunos con sala propia producían obras allí. Hizo falta entonces reforzar la disciplina, estar presente, habitar el espacio aun cuando no fuera por una necesidad propia. El fondo común, ya firmemente establecido, aumentaba con los ingresos de actividades constantes. Se definieron además porcentajes estrictos por cuidar ensayos, talleres o funciones. Se concretaba el proyecto de administrar una sala como fuente de trabajo. No fue menor el hecho de que esta etapa coincidiera con la maduración personal de muchos de sus integrantes, que iniciaban el proceso de independizarse de la casa familiar, establecer parejas o concluir sus estudios. Había un estado general de adultez que se reflejó en la gestión de la sala.

Para cuando Andrea finalmente se alejó, en 2013, lo hizo dejando un proyecto autogestivo, horizontal y abierto a la comunidad, como era su intención fomentar. Si bien en la Comisión Directiva el clima era incierto, a grandes rasgos la estructura logró no depender de la pastora. La nueva prioridad sería afirmar la autonomía conseguida.

Con las mayores demandas varios integrantes se habían desligado del proyecto, pero los demás habían reforzado su compromiso. Ya los nombres de las compañías no importaban tanto como el de la sala, salvo a efectos de representación en las asambleas. Eventualmente, casi todos los miembros de Vuelve en Julio fueron volcándose a la improvisación, y Unagi quedó representado en la Comisión, prácticamente, sólo por Jorge Pinarello (algunos miembros de ese grupo tenían proyectos aparte, como Chapi Barressi, quien había abierto su propio centro cultural: “Casa Brava”). Los límites entre Investigación teatral e improvisación, así como entre un grupo y otro, se habían desdibujado. El uso del espacio había fusionado los intereses de cada compañía o persona, en un abanico de propuestas que iban desde la improvisación teatral hasta la danza contemporánea, ya que los miembros Iván Haidar y Natalia Maldini involucraban artistas de esa disciplina. El antiguo piso de parqué se adecuó para recibir festivales como Danzafuera, elencos o instituciones como la Escuela Provincial de Danzas.

Si bien las compañías se achicaban (salvo Ya Que Estamos, que reducía su uso del espacio pero mantenía sus costumbres) la gente ligada a El Escudo se multiplicaba. El sentimiento de pertenencia se extendía a talleristas, estudiantes, público y elencos.

Durante el 2015 se sumaron otras propuestas colectivas. Por un lado, la Compañía Itinerante de Ópera, con estudiantes de la cercana Facultad de Arte así como instrumentistas y cantantes del teatro Argentino. Una vez más, las dimensiones flexibles del espacio permitieron instalar una orquesta, solistas y coro, aparte de las más de cien personas de público.

Pero nada daría más audiencia que los proyectos web, que de manera virtual harían conocer la sala a miles de espectadores. La relación con las artes audiovisuales en el espacio habían sido, hasta entonces esporádicas (algunas proyecciones, o filmaciones de cortometrajes y videoclips). A raíz de la creación del canal Te Lo Resumo Así Nomás y la colaboración en producciones de Tangram Cine, El Escudo aportó locaciones para rodajes (como en la serie web *La Obra de Mi vida*), habilitó los equipos para las primeras temporadas del podcast Te Lo Transmito así Nomás, o prestó la internet y la electricidad para editar videos cuando éstas se cortaban en la casa de alguien.

A fines de 2015 casi todos los miembros originales comenzaron a desvincularse del cotidiano de la sala. Por motivos artísticos (otras salas, giras, virtualidad) o personales (familia, trabajo estable, mudanzas) se reduce tanto la disposición para encargarse de cuidarla como la demanda para usarlo. Un último gran proyecto en común fue “La Fiesta de Casamiento”, donde la comunidad ampliada de El Escudo (actores, improvisadores, músicos y bailarines) simulaba, junto al público, ser los invitados de una boda. Otra vez la fiesta, pero estas terminaban temprano.

En 2016 Ya Que Estamos se desliga definitivamente de la sala, concretando su proyecto de la ACAE, donde trasladan definitivamente sus clases y ensayos. Además, ante la creciente crisis económica nacional, las nuevas autoridades de la Iglesia Luterana, para ampliar sus ingresos (provenientes principalmente de sus hogares estudiantiles) empezaron a plantear a los usuarios de El Escudo ceder ciertos espacios y nuevos arreglos económicos. En cambio, la actividad constante de la sala, con horarios y fechas siempre cubiertas por la demanda de la comunidad artística local, permitía solventar los gastos de reparaciones y mantenimiento no sólo del centro cultural, sino también de las otras instalaciones de la congregación (incluidas largas deudas con las empresas de servicios).

Durante 2018 la Comisión Directiva renovó roles hace tiempo vacíos. Se acercaron colaboradores con la juventud y la disponibilidad necesaria, pero sin un plan de acción firme ni un pasado conjunto. El regreso de Chapi Barresi sumó nuevas experiencias en gestión de espacios culturales, y el contacto con la red local de salas. 2019 comenzó con la renovación casi total de los encargados de la Sala, y en diciembre se oficializó una nueva Comisión Directiva, con sólo Natalia Maldini como integrante ininterrumpida. Pero el cese de actividades en 2020, debido a la pandemia del Covid, conllevó también su alejamiento.

A la par, cambian también las autoridades nacionales de la Iglesia Evangélica Luterana, y en una revisión general de las congregaciones encuentran a El Escudo como un proyecto prescindible. En estas circunstancias, sin poder proyectar actividades y con una comisión directiva recién formada, la sala resiste la cuarentena invirtiendo su fondo común en pagar las sumas convenidas de alquiler. Este hecho no es considerado por las nuevas autoridades, que solicitan el desalojo, sin mayor aviso, a principios de 2021. Se consigue negociar una prórroga, pero el nuevo año continúa con restricciones sanitarias que hacen imposible cumplir con los ingresos demandados por los propietarios. En enero de 2022 se concreta el desalojo de la sala, con el acompañamiento de gran parte de quienes pasaron por ella y el apoyo de la comunidad artística en general.

Al momento de finalizar esta retrospectiva, no ha habido noticias de reactivación alguna del espacio. Al consultar sobre el futuro de la sala a quienes la han habitado por años, escuchamos que resulta probable que, con el paso del tiempo y destinos diversos, ésta vuelva a una vez más a ofrecerse a la comunidad como un espacio artístico. La experiencia dice que sí.