

Leandro Hilario Torres  
Universidad Nacional de Avellaneda  
[ltorres@undav.edu.ar](mailto:ltorres@undav.edu.ar)

El escenario agonista en la sala Ginastera.

Análisis del caso: *el escenario lírico del Teatro Argentino entre 2010 y 2015*

La construcción de un teatro público es siempre un manifiesto,  
la declaración de un programa diseñado para la ciudad que se erige  
Fernández Walker: 2015

La política cultural es el centro de disputa por el sentido que una cultura se da a sí misma. La política agonista encuentra en el escenario un modo de lucha privilegiado, ya que el proscenio es el espacio central de la producción simbólica de un teatro. Cuando la organización es de carácter público, toda su burocracia administrativa y financiera es expuesta en su programación.

Este trabajo busca analizar el caso específico del Centro Cultural y de las Artes Teatro Argentino localizado en La Plata, y exponer las posiciones estético-políticas diferentes que se sucedieron en los ciclos 2009-2012/2013-2015 deteniéndonos en el análisis de una selección de óperas estrenadas en la sala Ginastera. El período elegido refiere a dos momentos de la gestión del gobernador Daniel Scioli, el fin de su primer período de gobierno y el inicio y fin de su segundo mandato que coincide con su candidatura presidencial. Podemos agregar, si quisiéramos extender el campo cronológico del trabajo, que durante la gobernación de María Eugenia Vidal la sala al año fue cerrada para interminables refacciones; que aún persisten.

El objetivo principal consiste entonces en observar la programación escénica de la sala principal del Argentino en el período 2010-2015, para acercarnos a algunas consideraciones acerca de cómo en las políticas culturales de la provincia de Buenos Aires las posiciones adversativa y consensual operaron consecutivamente en las dos gestiones artístico-administrativa del ciclo investigado.

La confrontación o el apaciguamiento de los conflictos se manifiestan en la cultura, y atraviesan las butacas para alcanzar a cada espectador. Esta operación es conducida por gestores y funcionarios de la cultura; y artistas, quienes también serán parte de los alcances del presente análisis, ya que presentaré las voces de los protagonistas por medio de documentación publicada en medios gráficos nacionales como críticas especializadas y entrevistas y otras fuentes de información pública y digital del Teatro Argentino.

El modelo que presenta Chantal Mouffé toma espesura en la ciudad capital de la provincia de Buenos Aires, en una institución clave para la expresión de los conflictos, cuya sala principal se presenta como ring de combate de representaciones y peleas agonistas ciertamente privilegiado.

Para esto, abordaré las gestiones de Juan Carlos D'Amico y la de Jorge Telerman como presidentes del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires (IC) bajo la primera y segunda gobernación de Scioli, y avanzaré en el teatro y su escenario: principalmente óperas programadas y realizadas (no siempre estrenadas) en la sala Ginastera, la más destacada del Argentino por su centralidad en la programación artística, conducidas en dos direcciones opuestas, la primera etapa ejecutadas por Marcelo Lombardero junto a Leandro Iglesias y la segunda etapa, llevada a escena por Valeria Ambrosio junto a Sergio Berós y Sebastián Oberti ambos designados por el hoy director del teatro Colón.

Entre los pasajes del texto sobre la escena teatral Argentina, Jorge Dubatti afirma que el teatro es una biopolítica, “un medio de construcción de la realidad más que una representación especular de la realidad”<sup>1</sup> y nos introduce de este modo en un tema central del trabajo, lo que constituye la esencia vital; su escenario.

Con la gestión de D'Amico, la dirección artístico administrativa del teatro que integraron Lombardero e Iglesias estrenó dieciocho títulos, su gran mayoría producidos en sus salas de ensayo y talleres de realización, y una co-producción internacional. Ambos directores llegaban al teatro Argentino con la experiencia de dirigir en las

---

1 Dubatti, Jorge: *La escena teatral Argentina en el siglo XXI*. Pág. 166

mismas funciones el teatro Colón en el período 2005-2008; ambos renunciando en la gestión de Mauricio Macri en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

El cambio en el Instituto Cultural con la llegada de Telerman desarmará el proyecto iniciado y sostenido por D'Amico, y específicamente por Lombardero e Iglesias y comenzará un período de cambio de posición en la disputa conflictual.

La ópera es un género mucho más cercano a la sensibilidad del público, incluso del público joven, que la música instrumental. Es muscular; allí hay movimiento, hay espectáculo. Por supuesto, la ópera no puede ser igual a aquella en la que el hombre y la mujer del siglo XIX se sentirían representados; pero, sin duda, es un tipo de arte cargado de actualidad y lleno de posibilidades.  
*Osvaldo Golijov*<sup>2</sup>

## **Dos Mil Diez**

El lanzamiento de la temporada resultaba sencilla y auspiciosa “Vamos a armar una ópera de cámara con dos o tres títulos itinerantes, económicos y viables. Tenemos que apostar a la formación del público, en La Plata y en toda la provincia. En 2010, para celebrar el Bicentenario, vamos a convocar a compositores con encargos operísticos y sinfónicos. En cada temporada habrá que poner una ópera barroca con el mejor nivel. Hay que instalar al Argentino también en el siglo XX. Vamos a tratar de acercarnos a la decena de títulos operísticos y a incrementar los conciertos sinfónicos...”<sup>3</sup>. Efectivamente ese año suben seis producciones propias a escena y una coproducción. La programación de Lombardero incluyó títulos novedosos como el estreno latinoamericano de *Ainadamar* para la función del Bicentenario, que resultó “un genuino acontecimiento para la música argentina”<sup>4</sup> ya que entraba en repertorio esta ópera prima del platense Osvaldo Golijov estrenada en 2003 en Estados Unidos y que trae el fusilamiento de Lorca y las conversaciones que su figura genera entorno al teatro, la literatura y la política. La dirección escénica estuvo a cargo de la también platense Claudia Billourou y de la dirección musical, el chileno Rodolfo Fisher. Una realización brillante escribió

---

2 Fischerman, Diego: *Crear es mirar hacia adelante. Reportaje a Osvaldo Golijov*. Página/12; 25/05/10

3 *ibidem*

4 Giorello, Eduardo. *Ámbito Financiero*; 31/05/10

la crítica especializada<sup>5</sup> por su ascetismo expresivo<sup>6</sup>. La apuesta de la dirección del teatro por la ópera contemporánea afirmaba la ruptura con las programaciones tradicionales; pasatistas y conservadoras. Los títulos no eran improvisaciones de clásicos a repetición infinita, se consolidaba una programación que dialogaba con los debates públicos que se daban en la platea de la escena nacional. Esta producción se repuso en el Teatro Mayor de Bogotá en 2013; un suceso inusual para el coliseo local.

Subvertir la configuración de poder existente, no por medio de las prácticas que Mouffe señala como la confusión entre transgresión y radicalidad o la recurrencia a la sustitución de enunciados estéticos por juicios morales; en el escenario se estimula al espectador a desafiar el orden hegemónico y esa manifestación era una posición estético político que podía observarse desde la butaca.

Ese mismo año, abrió la temporada *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakóvich con la dirección Marcelo Lombardero y Alejo Pérez, directores artístico y musical del teatro. Se estrenaron entre otras *Giulio Cesare* de Händel con la dirección de los argentinos residentes en España y Suiza; Gustavo Tambascio y Facundo Agudín y la puesta de *Rigoletto* de Verdi con las direcciones escénicas y musical de Pablo Maritano y Guillermo Brizzio, integrantes del equipo artístico y musical del teatro.

Nos detendremos en Tambascio, no solo por su trayectoria y reconocimiento internacional, sino también por su modo escénico tan barroco como agonista. La vuelta al país después de más de 20 años generaba expectativas entre quienes conocían a este “creativo cuya pelea contra el anquilosamiento y la rutina es bien conocida en los circuitos operísticos internacionales”<sup>7</sup>. La pieza ambientada en la Buenos Aires del ‘50 y en las damas míticas de la política argentina<sup>8</sup>, traerán a la escena el velatorio de Evita y el fusilamiento de Valle<sup>9</sup>; en esta obra de Händel se cuenta una historia de amor, celos y poder<sup>10</sup>. Nuevamente el escenario encendía la potencia de lo político; y de la política.

---

5 *ibídem*

6 Clarín; 30/05/10

7 Aráoz Badí, Jorge. *La Traviata en el Argentino*. La Nación; 16/08/13

8 *Tambascio, un largo camino a casa*. La Nación; 25/07/10

9 *ibídem*

10 Fischerman, Diego: *Deliciosas Criaturas*. Página/12; 19/09/10

Como los casos de Claudia Billourou quien en 2009 estrenó *Lucia de Lamermour* y desde 2012 experimentó en otros escenarios y salas del teatro, y como Gustavo Tambascio quien estuvo en las programaciones 2010 y 2013; Pablo Maritano es otro de los directores escénicos que también estrenó varias obras en esa sala; *Rigoletto* (2010); *La Ciudad Ausente* (2011); *La Italiana de Argelia* (2014) y *Otello* (2015). El único de los casos citados que subió a escena en la sala con las gestiones tanto de Lombardero como en la de Ambrosio.

A la *Rigoletto* se la tildó en un diario local de “pornografía lírica”<sup>11</sup> encendiendo la batalla por la moral eclesial que se expresaba en cada estreno en columnas y descargos desde la vecina catedral. *La Ciudad Ausente* es otro de los acontecimientos<sup>12</sup> que dejó la gestión de Lombardero. La ópera de Gerardo Gandini, con libreto de Ricardo Piglia estrenada en el teatro Colón en 1995 y repuesta unos años después, entra en repertorio con Maritano, y la dirección musical del argentino Erik Oña. Revelaron la ópera con luz nueva, resultó incluso más pigliana<sup>13</sup> se escribió sobre esta puesta que según el director permite muchos tipos de teatro en una misma obra<sup>14</sup> ya que propone un despliegue visual complejo y con múltiples desafíos puesto que “La Ciudad Ausente dialoga con un período tremendo de la Argentina que fueron los años 90, y remite al género propiamente dicho. Al tener una elipsis narrativa tiene muchas pequeñas microóperas, cada una de las cuales hace referencia a un período operístico. El tema de Macedonio y Elena, en la ópera remite directamente al mito de Orfeo. Uno de los grandes aciertos es hablar de la ópera situándose en los 90, algo que no se hacía”. Una jugada acertada para una programación conflictual.

Con *La Italiana de Argelia* estrenada en 2014 y con *Otello* en 2015, y bajo la dirección musical de Silvio Viegas y Carlos Vieu respectivamente, y ya en la gestión de Ambrosio, Maritano entiende a la comedia como expresión irónica de inteligencia<sup>15</sup> y apelando a un espectáculo lírico de sagacidad y perspicacia transita este período, con su mirada mordaz<sup>16</sup> en el humor y en juegos metateatrales shakesperianos<sup>17</sup>.

---

11 *ibidem*

12 Gianera, Pablo. La Nación; 13/09/11

13 *ibidem*

14 Fischerman, Diego: *Vibración de una nueva vida*. Página/12; 13/09/11

15 Pollini, Margarita: *Entrevista a Pablo Maritano*. Ámbito Financiero; 08/05/14

16 Pollini, Margarita: *Lograda versión platense de “la italiana en Argel”*. Ámbito Financiero; 13/05/14

17 Pollini, Margarita: *Yago, el gran protagonista de notable “otello” platense*. Ámbito Financiero; 03/08/15

## Ondinas

Por último, en esta parte, me detendré en Marcelo Lombardero, quien no sólo dirigió tres puestas en 2010, 2011 y 2012, sino que además dirigió la programación artística del teatro en ese mismo período.

Las tres óperas estrenadas junto a la dirección musical de Alejo Pérez cosecharon elogios, salas llenas y críticas en medios nacionales muy destacadas, tanto *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakóvich como *Tristán e Isolda* y *El Oro del Rhin* de Wagner.

*Lady Macbeth* abrió la temporada 2010 y cosechó auspiciosas críticas por su despliegue visual y su buena performance musical. El telón se abrió con un matadero del siglo XX de referencias directas y cercanas a la pintura argentina y a la dinámica cinematográfica<sup>18</sup> para referenciar la opresión y el feminismo; la pasión y el crimen. Al año siguiente se estrena *Tristán e Isolda*, una reposición de Lombardero que había estrenado en 2007 en el teatro Municipal de Santiago de Chile por sus 150 años. El acontecimiento en este caso era múltiple; ya que era la primera vez que se hacía *Tristán* en el teatro; y era la segunda vez que se ejecutaba *Warner*, la única había sido en los '50 del siglo pasado. En este caso se sumaba la magnitud orquestal y escénica que requería la obra, un hito para el Teatro Argentino que demostraba la capacidad de gestión artística y de producción escénica. El doble rol de Lombardero era presentado ante el público y con celebrado resultado.

Con el *Oro del Rhin*, el Argentino dejaba abierto su ciclo 2012 y comenzaba la Tetralogía wagneriana, según las intenciones expresadas en los medios y en los planes de producción. *El Oro* fue recibida como “una producción de primer nivel en lo escénico y lo musical de una obra de complejidades que no necesitan enumeración parece ser el mejor augurio para el comienzo de temporada de un teatro”<sup>19</sup>; “la renovada propuesta escénica y la calidad de la versión musical que se ofrece en forma integral por primera vez en el Argentino de La Plata, se constituye en otro suceso artístico

---

18 Giorello, Eduardo. *Notable Lady Macbeth, agrega función*. *Ámbito Financiero*; 30/03/10

19 Pollini, Margarita: *Wagner magnífico en clave de ciencia ficción*. *Ámbito Financiero*; 19/03/12

trascendente para la institución y para el rico historial que atesora la vida cultural de la ciudad”<sup>20</sup>.

*“Considero que, lejos de estar condenados a desempeñar el papel de instituciones conservadoras, dedicadas al mantenimiento y la reproducción de la hegemonía existente, los museos y las instituciones artísticas pueden contribuir a subvertir el marco ideológico de la sociedad de consumo. De hecho podrían ser transformados en espacios públicos agonistas donde esta hegemonía sea abiertamente combatida. Desde sus inicios, la historia del museo (y podemos extender la cita al Teatro Argentino) ha estado vinculada a la construcción de la hegemonía burguesa, pero esta función puede ser alterada. Como nos enseñó Wittgenstein, el significado siempre depende del contexto, y es el uso lo que determina el sentido”* (Mouffe 2014:106). El pasaje citado nos referencia al primer acto del Oro del Rhin, con la imagen de las ondinas bailando sobre montañas de chatarra tecnológica, neumáticos y motores descartados, hundidos en el Riachuelo y con rascacielos detrás resultaba, en su plasticidad visual; y en la potencia musical sin dudas de Wagner (en todas las críticas se destaca la dirección de Alejo Pérez y la proeza de ejecutar esta pieza) una escena de catch en la confrontación agonista de cómo alterar la hegemonía burguesa.

En la presentación de la temporada del 2012 se dieron a conocer los resultados logrados y se difundió la programación. En el Argentino, que no quepan dudas, los buenos resultados son la consecuencia de un trabajo que responde a planes y metas claras y muy bien definidas<sup>21</sup>, relata el cronista de La Nación. La cartelera de óperas se proyectaba unas temporadas más, hasta completar la Tetralogía Wagneriana en 2013.

En las entrevistas en La Nación y *Ámbito Financiero* unos años antes, Lombardero declararía que lo importante es lo que queda en la institución cuando uno se va, y que su compromiso mayor no es con los que ya concurren al Teatro Argentino, sino con todos los que todavía no lo hacen<sup>22</sup>, y resaltaré que su tarea como director artístico es correr los límites, realizar lo que no se ha hecho. Está bien programar más o menos, poner una

---

20 Montero, Juan Carlos: *Inmejorable comienzo del ciclo El anillo del Nibelungo, en el Argentino de La Plata*; 20/03/12

21 Kohan, Pablo. La Nación; 7/10/11

22 La Nación; Eugene Onegin. La ópera brilla en La Plata. 18/03/11

23 Pollini, Margarita: *Termina un mito: Tristán se puede hacer en La Plata*. *Ámbito Financiero*; 16/08/11

cantante u otro, pero lo importante es lo que queda a la institución el día en que uno se va”<sup>24</sup>; ciertamente su programación y los alcances de producción que el teatro alcanzó, resultaron una declaración explícita a la defensa de las instituciones públicas como espacios destacados en la disputa agonista.

### **Traviata**

En 2013 se anunció la programación de tres títulos *La Traviata* de Verdi y dirigida por Gustavo Tambascio y Facundo Agudin citada anteriormente; y *El Holandés Errante* de Wagner con dirección escénica de Louise Désiré y *Pierrot Lunaire* de Shoenberg con dirección escénica de Claudia Billourou; de las cuales sólo se realizó *El Holandés Errante* ya que *La Traviata* se canceló a pesar de estar realizada...y *Pierrot* no llegó siquiera a producirse.

Un párrafo merece el conflicto que la puesta de *La Traviata* dirigida por Gustavo Tambascio desencadena en 2013. Esta ópera, realizada en los talleres y ensayada en las salas, vio suspendida su función horas antes de abrirse el telón. Una pieza que su director había situado en el Mayo Francés y las utopías del siglo XX pasaría a representar la ruptura de las autoridades provinciales con la dirección del teatro.

Ese año comenzaron las primeras tensiones entre el Administrador General del Teatro Argentino, Leandro Iglesias y el recientemente asumido Presidente del IC. Las tensiones escalaron con la renuncia de Marcelo Lombardero. El malestar bajó poco a poco al cuerpo del teatro en su conjunto y los trabajadores comenzaron con acciones de quita de colaboración y paros que paralizó la producción escénica y que concluyó con el alejamiento de Iglesias en marzo de 2014 y su reemplazo por Sergio Beros hasta 2015 que asume Sebastián Oberti. La Dirección Artística del Teatro, que permaneció sin director desde la salida de Lombardero en febrero de 2013, fue asumida por Gabriel Senanes recién en abril de 2014. Al mes renunció. Fue reemplazado entonces por Valeria Ambrosio.

La cancelación de esta ópera de Tambascio significó el comienzo del corrimiento escénico hacia posiciones pospolíticas de consenso sin conflicto. No habrá acontecimientos ni sucesos, ni modos de movilizar pasiones de vida común.

---

<sup>24</sup> *ibidem*



## **GPS**

En el mapa geográfico y político las funciones ejecutivas operan directamente en el funcionamiento de la administración, en este caso, de dispositivos culturales.

La primera reacción a la designación de Jorge Telerman como cabeza del área de cultura en Buenos Aires fue una impugnación por parte de legisladores de la Coalición Cívica que cuestionaron aspectos estrictamente legales relacionados, primero, con el artículo 71 de la Constitución de la Provincia sobre la procedencia o residencia de los funcionarios de un gobierno local, y en segundo término, en relación a las actividades privadas del funcionario, ya que se trata en este caso de un reconocido empresario de la cultura.

La carta magna bonaerense establece que los ministros deben cumplir los mismos requisitos que los diputados y el artículo 71 los obliga a tener “ciudadanía natural en ejercicio, o legal después de cinco años de obtenida y residencia inmediata de un año” para el resto. Telerman no cumplía con ninguna de esas obligaciones pero consideró que eso no es problema. “El presidente del Instituto Cultural no es considerado un ministro”, se defendió, y aclaró posteriormente, que tendría domicilio en la provincia de Buenos Aires a partir del día siguiente.

La incorporación de este apartado es señalar que la inclusión a toda la administración pública con exclusión de la cultura en esta norma, evidencia la entrega de uno de los nudos de la lucha adversativa; el territorio. Esa es su riqueza geopolítica. Excluir de esta norma a quienes dirigen la cultura de la provincia es reducir la confrontación y volverla campo fértil a las banderas siempre en alza del modelo institucionalista, de corte tecnócrata, ya que coloca al presidente del IC como un gestor sin territorio, un gestor sin conflicto, máxima expresión de la burocracia cultural de la pospolítica local. Al evadir la premisa legal, el funcionario comienza a darle su sello característico a la gestión, la escenificación de lo pospolítico.

## **Candidato Sin Partido**

Resulta ineludible asociar personas con funciones y políticas de gobierno y por eso utilizaré la categorización de candidato sin partido señalamiento con el que el analista político Carlos Caramello se refiere a aquellos productos de la política local que vagan sin partido, solos y de consenso fácil para referirme a otro aspecto de Jorge Telerman. El historial político zigzagueante y cortesano del presidente del instituto cultural de ese

momento, puede destacarse como mínimo difuso y demasiado poroso, con postulaciones a cargos ejecutivos en agrupamientos políticos siempre diversos y hasta antagónicos, por lo que podríamos asumirlo como un político sin partido, el paroxismo de lo pospolítico. Recordado también como el vocero del candidato presidencial Daniel Scioli, función que abandonó al día siguiente de la derrota del ex gobernador bonaerense, aceptando un cargo ejecutivo en el primer período de gobierno porteño de Rodríguez Larreta.

La venta de servicios políticos con empresas de base cultural a diferentes candidatos, proyectos o modelos, no sólo fue una impugnación a su designación desde los aspectos legales, sino el centro de las argumentaciones críticas. La pospolítica resulta rentable y entretenida.

### **Mi Sueño**

En 2014 se efectiviza el movimiento que empieza a ejecutarse con la llegada de Telerman al Instituto Cultural y Ambrosio en la dirección artística del teatro.

Después de la fallida *Traviata*, la Ginastera volvía a abrir el telón.

En los reportajes concedidos a los medios gráficos, la directora aclaraba expresamente que su función era pasajera, que resultaba un desafío personal de carácter solamente artístico<sup>25</sup>, deslizándose hacia la aseveración clásica del arte en la concepción liberal que, al negar el antagonismo radical, niega también la vinculación de lo político y el arte; el teatro comenzaba claramente otro ciclo.

El cargo a ocupar dentro de la cultura provincial será entonces un desafío exclusivo para su profesión, un la que concibe según la diferencia entre forma/contenido y artístico/político. La persistente insistencia en diferenciar forma y contenido cuando se refiere al arte<sup>26</sup> es un postulado acorde con las teorías previas a las vanguardias del siglo pasado. Una diferencia instrumental que sirvió y sirve para aislar y desconectar esferas de un mismo pensamiento, reduciendo así las posibilidades conflictivas del arte. Un retroceso del pensamiento escénico que se montará durante toda su gestión.

### **Music Hall**

25 Cruz, Alejandro: *Valeria Ambrosio Creo que en este momento no hay vanguardias*". La Nación; 21/09/14

26 Fischerman, Diego: No estaré mucho tiempo en el cargo. Página/12, 04/10/14

La referencia de Valeria Ambrosio, es muy distinta a la de Marcelo Lombardo, ya que se destaca en la dirección del teatro musical porteño, un género del espectáculo de entretenimiento que apela al deleite pasatista de un espectador pasivo y complaciente. Este tipo de consumo cultural que suele desligarse de los presupuestos de la praxis democrática entendida como acción y pensamiento, conducen al borramiento del conflicto; a diferencia de la ópera contemporánea que quiebra la versión tradicional y conservadora y por eso habilita y convoca a un espectador crítico que se vincula a la democracia política que Mouffe les asigna a las prácticas artísticas.

El interés en aumentar el público a las producciones que se presentan en el teatro y que exclamaban ambos funcionarios siempre es válido, pero el qué se presenta resulta aún más vital. A pesar de sus aspiraciones, bajo la dirección de Ambrosio/Telerman se observó un descenso de espectadores y producciones realizadas en el TA, al mismo tiempo que se puso de manifiesto un destacado interés por desplazar de la sala a todo público que debatiera modelos de construcción cultural para reemplazarlo por un show de estrellas de la farándula mediática. La sala se llenó, pero de presencias y el musical hall televisivo primó con Moria Casan, Victoria Xipolitakis, Iliana y Coca Calabro, entre otras celebrities, que fueron la atracción del evento cultural y por supuesto, una apuesta a ser *trending topic* de alguna red. La diversión permanente de la banalidad televisiva ganó el foyeur y el escenario.

El objetivo de su designación es llenar la sala, sin saber mucho de qué<sup>27</sup>, confirma en otra entrevista, una exposición más, no solo de la improvisación e inoperancia, sino de la instalación de un proyecto cultural de vaciamiento de las potencias creativas de producción escénica y su reemplazo por un apaciguamiento de toda fuerza.

### **Escenario Argentino**

La negación del conflicto político y la asunción del modelo pospolítico consensual en las manifestaciones artísticas y culturales conlleva a la negación de la idea de batalla. No hay batalla cultural sin adversario. Este borramiento del conflicto presupone la autonomía del arte como campo social y por tanto exceptuado de disputas hegemónicas.

---

27 Cruz, Alejandro: *Valeria Ambrosio, sorpresivo cambio en el Teatro Argentino*. La Nación, 05/06/14

Al operar esta negación, el arte pierde potencia enunciativa y radicalidad ya que es concebido como pasatiempo, entretenimiento, ornamento o decoración.

Un concepto fundamental que se desprende de la política agonista en su práctica artística es la función del director artístico del teatro quién será el encargado de poner en escena los combates de la lucha agonista, claves para fortalecer la democracia y el sentido de las confrontaciones.

Nos detendremos en esta parte del escrito en las presentaciones del período 2014-2015 ya que se tratarán de las obras programadas por Ambrosio, contracara de los estrenos 2010-2012

En el escenario del 2014 y con la idea revolucionaria<sup>28</sup> de llenar las salas, se programaron y realizaron tres óperas *L'Italiana in Algeri* de Rossini, con la dirección de Pablo Maritano y Silvio Viegas; *La Traviata* de Verdi dirigida esta vez por Willy Landin y Carlos Vieu y *Tosca* de Puccini con la dirección escénica de Valeria Ambrosio y Carlos Vieu en la dirección musical. En el caso de la primera, concitó expectativas porque abrió la temporada después de un año sin presentaciones; la segunda porque representaba el cambio de director (y de puesta) del título programado un año antes y la tercera porque era el debut de la directora artística en dirección de ópera. Mientras *L'Italiana in Algeri* como se mencionó anteriormente tuvo repercusiones celebratorias, *La Traviata* elogiosas; la presentación de *Tosca* fue recibida por la crítica con poca consideración “no se estaría ante otra cosa que una puesta de las más convencionales que puedan haberse visto”<sup>29</sup>.

En 2015 las expectativas electorales calentaron la programación y se estimó la realización de cuatro óperas *Otello* de Verdi con la dirección de Pablo Maritano y de Carlos Vieu (director musical del Argentino en reemplazo de Alejo Pérez); *Carmen* de Bizet con dirección escénica de Valeria Ambrosio y musical de Tulio Gagliardo y Alicia Pouzo; la zarzuela *La Corte del Faraon* de Vicente Lleó con la dirección de escena Carlos Iaquina (se estrenaría en 2017 en la sala del teatro Podestá ya que la Ginastera se mantuvo todo el año cerrada) y *La Boheme* Puccini, con dirección de

---

28 Diario Clarin 13/06/14

29 Pollini, Margarita: *Magnificas voces confluyen en Tosca*”. *Ámbito Financiero*; 26/11/14

escena de Ricky Pashkus; a la que se sumaba la reposición de *La Traviata* (2013). Tanto *La Traviata* como *Otello* y *Carmen* llegaron a presentarse; las otras dos obras programadas fueron canceladas. En este caso, la crítica fue elogiosa con la *Otello* de Maritano y pero no así con la *Carmen* de Ambrosio “Al igual que en el anterior trabajo operístico de la directora de *Tosca*, nada de innovador ni sustancial aparece tras esta cosmética”<sup>30</sup>; “Tal vez todo esto se encare como una renovación de la representación operística, pero en verdad se trata de un nuevo formulismo, de un giro facilista que por otro lado deja sin resolver los más interesantes desafíos de la puesta en escena de una ópera, entre ellos, la continuidad”<sup>31</sup>.

Más allá de un estilo clásico y conservador en la elección de títulos, las experiencias de *regie* desacreditaron a la directora; si en otros tiempos las óperas eran razón de atención crítica de medios y batallas agonistas de posiciones de arte y pensamiento, la nueva gestión se instaló como aviso publicitario y evento social, en donde no faltaron las selfies con famosos.

## Oficial

Otra distinción que se impone es entre los circuitos de producción es la diferencia entre lo comercial, lo oficial y lo independiente, que hecha luz sobre un aspecto relevante en la lucha agonista; el lugar en dónde se encuentra el ring. La negación de lo adversativo en el arte adquiere aquí una dimensión específica y destacada. En su texto, Dubatti apunta una reflexión de Spregelburd: lo mismo que tal vez ofenderá o sacudirá al público en un teatro oficial complace al mismo público si se lo da en una sala alternativa<sup>32</sup>. El silenciamiento de todo conflicto en la programación artística complacerá las aspiraciones de quienes pretenden un teatro oficial alejado de confrontaciones adversativas, algo que resulta más específico y extendido al circuito alternativo y que rara vez se propone desde el teatro comercial, en donde se apuesta a piezas más conservadoras o distractivas. Aquí Dubatti propone una matriz de análisis que diferencia el teatro comercial del teatro comercial de arte; en donde la producción general de una pieza escénica adquiere riesgos al integrar conflictos que incomodan a los espectadores que buscan en el teatro comercial sólo “entrar en contacto convivial con ídolos televisivos”<sup>33</sup>.

---

30 Pollini, Margarita: *Las voces femeninas redimen esta Carmen*. *Ámbito Financiero*; 02/06/15

31 Monjeau, Federico: *Carmen, ópera naturalista en clave musical*. *Clarín*; 30/05/15

32 Dubatti, Jorge: *La escena teatral Argentina en el siglo XXI*. Pág. 179

33 *Ibidem*. Pág. 189

La apuesta descabellada de Telerman, según palabras de la propia Ambrosio sobre su designación, trae una configuración borrosa entre las características propias del teatro comercial y el teatro oficial. Cuando en la programación oficial se renuncia al rol crítico del espectador, se establece el desdibujamiento de los límites entre arte y publicidad (Mouffé: 2014) y el marketing se vuelve política cultural. Al volcar el interés oficial en aparecer en las páginas de las revistas semanales de personajes del jet set local y llenar salas del teatro con farándula, la programación llevada adelante por esta gestión careció de los debates confrontativos que suscita toda pieza de arte.

El giro hacia la instalación cultural del modelo institucionalista por parte de Ambrosio quedó evidenciado.

### **Política Presupuestaria**

Cuando aparecen los números, la política se vuelve presupuestaria. Este último apartado se detiene en los aspectos materiales de la gestión. Del documento de acceso público que se incluye en la presentación llamado Política Presupuestaria, se pueden observar dos aspectos relevantes de la última presentación realizada por la gestión Telerman en el Instituto Cultural.

Los sucesivos cambios que introduce la gestión Telerman en el TA se ven reflejados en los números en baja de espectadores y en los fuertes cambios en la dirección artística. La construcción de ciudadanía cambia de dirección escénica y se introduce un distanciamiento con la programación contemporánea. Las identidades colectivas de la nueva gestión, será una apuesta directa a lo pospolítico. Si no hay conflicto en el escenario, tampoco lo habrá en los espectadores.

La gestión de Beros y Oberti al frente del teatro; mostraron según los informes de gestión, tanto en producción como en espectadores números a la baja. No hubo ni más producciones que en la gestión 2008-2012; ni hubo ampliación de público.

Según informes propios del teatro en 2015; entre los espectadores de la Sala Ginastera tenemos en 2012 un total de 22.144 que se componen de 1.534 en conciertos, 3.373 en ballet y 17.237 en ópera; y en 2014 un total de 19.734 (una baja de 15%) compuesta de 814 en conciertos, 2.056 en ballet y 16.864 en ópera.

El de los años anteriores son datos confirmados. Según entonces, los propios números presentados por la gestión Telerman, no se produce ningún cambio significativo en el incremento ni en atracción de público.

Al coincidir con la afirmación de Fernandez Walker sobre que la búsqueda estética es inescindible de un proyecto político, no podemos soslayar que toda sociedad democrática necesita de un espacio agonista de deliberación conflictual. El teatro y su escenario son plataformas extraordinarias para la presentación de estas batallas, por lo cual el ocultamiento escénico de la disputa será siempre su derrota. La decisión del gobernador Daniel Scioli de cambiar la presidencia del Instituto Cultural de Juan Carlos D`Amico a Jorge Telerman en 2012 evidenciaron un giro en la disputa cultural expuesto en el escenario del Argentino.

Quizás el motivo del cambio en la gestión en el teatro y la inclusión tuviera alguna relación con las proyecciones presidenciales, no lo sabemos, lo cierto es que la ideología liberal que siempre propugna la separación entre las esferas del arte y de lo político encontró su gestor ideal. Por tal motivo su pasaje de presidente del IC y jefe de campaña de Scioli a quedar al frente del Complejo Teatral General San Martín del Gobierno Porteño el 11 de diciembre de 2015 resultó curioso, pero no sorprendente.

### **Cierre**

El recorrido propuesto en estos períodos nos muestra la vitalidad o el apelmazamiento de un escenario, el agite o la vacuidad que produce una programación. Las conclusiones arribadas dan cuenta cómo la creación de un espacio simbólico común de consenso conflictual produce efectos de vitalidad política en relación a la anulación de los conflictos, visto el desvanecimiento escénico que presenta la perspectiva pospolítica.

## Bibliografía

- Dubatti, Jorge: *La escena teatral argentina del siglo XXI. Permanencia, transformaciones, intensificaciones, aperturas*. En QUEVEDO Luis Alberto (Comp): *La cultura Argentina hoy. Tendencias!*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2015
- Fernández Walker, Gustavo: *Colón: teatro de operaciones*. Buenos Aires. Eterna Cadencia, 2015
- Mouffe, Chantal: *En Torno a lo Político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011
- Mouffe, Chantal: *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014

## Citas periodísticas

- Aráoz Badí, Jorge. *La Traviata en el Argentino*. La Nación; 16/08/13
- Cruz, Alejandro: *Valeria Ambrosio, sorpresivo cambio en el Teatro Argentino*. La Nación, 05/06/14
- Cruz, Alejandro: *Valeria Ambrosio Creo que en este momento no hay vanguardias*". La Nación; 21/09/14
- Fischerman, Diego: *Crear es mirar hacia adelante. Reportaje a Osvaldo Golijov*. Página/12; 25/05/10
- Fischerman, Diego: *Deliciosas Criaturas*. Página/12; 19/09/10
- Fischerman, Diego: *Vibración de una nueva vida*. Página/12; 13/09/11
- Gianera, Pablo. La Nación; 13/09/11
- Giorello, Eduardo. *Notable Lady Macbeth, agrega función*. Ámbito Financiero; 30/03/10
- Giorello, Eduardo. Ámbito Financiero; 31/05/10
- Kohan, Pablo. La Nación; 7/10/11
- Monjeau, Federico: *Carmen, ópera naturalista en clave musical*. Clarín; 30/05/15
- Montero, Juan Carlos: *Inmejorable comienzo del ciclo El anillo del Nibelungo, en el Argentino de La Plata*; 20/03/12
- Pollini, Margarita: *Termina un mito: Tristán se puede hacer en La Plata*. Ámbito Financiero; 16/08/11
- Pollini, Margarita: *Wagner magnífico en clave de ciencia ficción*. Ámbito Financiero; 19/03/12
- Pollini, Margarita: *Entrevista a Pablo Maritano*. Ámbito Financiero; 08/05/14
- Pollini, Margarita: *Lograda versión platense de "la italiana en Argel"*. Ámbito Financiero; 13/05/14
- Pollini, Margarita: *Magnificas voces confluyen en Tosca*. Ámbito Financiero; 26/11/14
- Pollini, Margarita: *Las voces femeninas redimen esta Carmen*. Ámbito Financiero; 02/06/15
- Pollini, Margarita: *Yago, el gran protagonista de notable "otello" platense*. Ámbito Financiero; 03/08/15
- Clarín; 30/05/10
- Clarín 13/06/14
- La Nación; *Eugene Onegin. La ópera brilla en La Plata*. 18/03/11