

La Comedia de la Provincia de Buenos Aires: 1958 – 1976

Gustavo Radice y Natalia Di Sarli

La creación de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires es de vital importancia dentro de la consolidación del campo teatral platense ya que durante las décadas de 1960 y principios de la década 1970 marcó el ritmo de modernización del sistema teatral platense y de la provincia de Buenos Aires. La Comedia estableció líneas de desarrollo dentro del campo teatral a partir de su política de asistencias técnicas a las diferentes ciudades del interior de la Provincia.

“La Subsecretaría de Cultura del ministerio de Educación bonaerense, ha resuelto desarrollar un amplio plan de asistencia técnica teatral, orientado con fines de promoción cultural. Ese programa ya ha tenido comienzo de ejecución y consiste en cursos y seminarios que se cumplen en distintas localidades del interior bonaerense, a cargo de especialistas en la materia. Tienden fundamentalmente a promover la actividad teatral en todo el ámbito de la provincia.”¹

Las diferentes localidades que recibieron este sistema de asistencias técnicas, fueron: Campana, Tandil, Chascomús, Tigre, Las Flores, Miramar, Vicente López, Azul, Sierra Chica, General Lavalle, Avellaneda, entre otras ciudades del interior de la Provincia. El programa de los cursos abarcaban áreas como técnica escenográfica y electricidad, expresión corporal, arte dramático, impostación de la voz, historia del teatro y escenografía.

La Comedia dirigió la elección de su repertorio con la idea de que sus historias fuesen *más cercanas al público*, seleccionando obras en donde la temática estuviera ligada a *lo rural* y a la revalorización de *lo nacional*, en este caso *lo provincial*:

“Que es propósito del gobierno de la Provincia, que las actividades artísticas teatrales lleguen a los más amplios sectores populares del distrito bonaerense, y que cumplan así una benéfica acción educativa puesto que, al permitirle observar su propia realidad representada hará posible una mejor toma de conciencia de su personalidad como pueblo...”²

Este sentido de *lo provincial*, transcrito del párrafo de la resolución N° 3049, tenía como finalidad la cohesión social a partir de la expansión de una ideación de la cultura popular.

El supuesto que el repertorio de la Comedia funcionase como aglutinante provincial, a partir de sus puestas, estética y temática, formó parte de las estrategias culturales del estado que tendieron a fusionar bajo una misma idea *de provincial*, al conjunto de los habitantes que conformaban la provincia de Buenos Aires. Desde este marco, la concreción de esta idea de *lo provincial* y la implementación de estrategias culturales limitaron, en cierto punto, la apropiación de nuevas formas dramáticas y estéticas, ya que dicha apropiación no era contemplada como posibilidad constructora de identidad por ser ajena al horizonte cultural identitario que se deseaba construir.

Objetivos de la Comedia Provincial en el campo teatral platense

Durante los primeros años de la Comedia la educación y difusión de la cultura por medio del teatro se constituyó en el principal baluarte de las acciones de gobierno. Los objetivos de la Comedia se orientaron a favorecer el surgimiento de “nuevos valores en la escena Argentina [agregando que] la creación de un organismo de esa naturaleza tendría como finalidad principal la incrementación de vocaciones artísticas cuyas realizaciones tendrían como forma de contribución a la evolución del teatro nacional”³.

Según datos relevados en la prensa local en relación a la creación de la Comedia se describe que (*El Día*, 2/3/1960): “El propósito máximo que inspira las realizaciones de la dependencia a

¹ Diario “El Día” – 25 de mayo de 1968.

² Resolución N° 3049 de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.

³ Resolución N° 2038 de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. 25 de septiembre de 1958.

mi cargo tiende, en un concepto de concreciones orgánicas, a crear en lugares estratégicos en todo el territorio del primer Estado argentino, efectivos centros de irradiación cultural.”⁴

Los fundamentos para la creación de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires se sustentaron en la idea de que el teatro, entendido este, como un eficaz medio para “favorecer el desarrollo cultural del pueblo”⁵, podía promover la formación de una legítima conciencia nacional, a partir de la puesta en escena del repertorio de la dramaturgia nacional y universal, dentro de todo el ámbito de la provincia de Buenos Aires, que como manifestó en las mismas declaraciones al diario *El Día* el señor Di Paola afirma: “Más que con manifestaciones resonantes esporádicas se quiere llagar a la masa misma del pueblo mediante recursos de positiva gravitación que a la postre signifiquen algo así como las células esenciales de una vasta elevación espiritual.”⁶

A partir de lo expuesto podemos deducir de este primer período de la Comedia, que la misma funcionó como un instrumento de formación y como una entidad aglutinante de los bonaerenses. Las primeras producciones de la Comedia expresaron el propósito de facilitar al público el acceso a un nutrido y variado repertorio compuesto por obras clásicas y de figuras contemporáneas de la dramaturgia mundial, como así también autores nacionales de amplio reconocimiento dentro del campo intelectual.

La obra “El tiempo y los Conways”, de J. B. Priestley fue la primera puesta de la Comedia durante el mandato de Norberto Manzanos, a la cual le siguió “Escenas de la calle”, de Elmer Rice.

En febrero de 1961 asume el Sr. Francisco Javier inaugurando un repertorio más extenso que sus antecesores, aunque con similares características en cuanto a la variedad y tipología de las obras: “Las de Barranco”, de Gregorio de Laferrere; “Todos los hijos de Dios tienen alas”, de Eugene O’ Nelly; “La Anunciación”, de María Paul Claudel, y “El enfermo de aprensión”, de Moliere. Durante la gestión de Francisco Javier se articula por un lado el sainete, es el caso de Gregorio de Laferrere y Carlos Pacheco como formas dramáticas remanentes, y autores clásicos es el caso de Moliere y Friedrich Schiller.

En 1962 asume Roberto Villanueva como director de la Comedia hasta el año 1963, durante su gestión la institución lleva a escena un repertorio que contiene las mismas características de heterogeneidad que las de sus antecesores. El TPB sigue la línea estética de obras con características “populares”, esto es, el eje temático continúa siendo “lo rural”. En cuanto al elenco de la Comedia, el 7 de junio de 1962 estrena la obra “Historia de Vasco”, de George Schehade.

En relación con la puesta de “Historia de Vasco” se hace notar que la prensa de la época manifiesta su discrepancia con la elección de las obras que venía representando la Comedia. Como podemos apreciar, el campo intelectual de la ciudad de La Plata, legítima a través de sus críticas y notas especializadas una idea del “deber ser” de la institución. El comentario elaborado por el especialista hace hincapié en los tres ejes sobre los cuales debió elaborar su propuesta la institución oficial:

“Desde su presentación con el ‘El tiempo y los Conways’ y al margen de la calidad alcanzada en cada representación, hemos casi permanentemente con la elección del repertorio de la Comedia provincial. Entendíamos -y entendemos – que un elenco oficial debe orientar su búsqueda en tres sentidos: la revisión del repertorio dramático nacional, el auspicio de los autores nuevos y, finalmente, el acceso a grandes textos universales que, ya por su estética de avanzada, ya por sus escasas posibilidades ‘comerciales’ (...), son generalmente desdeñados por los elencos profesionales.”⁷

⁴ Este fragmento pertenece a declaraciones hechas por el Dr. Di Paola.

⁵ Cfr. Resolución N° 2038 de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. 25 de septiembre de 1958.

⁶ Diario “El Día”. 2 de marzo de 1960.

⁷ Diario “El Día”. 15 de julio de 1962.

La puesta dirigida y estrenada por Francisco Javier es motivo para que la prensa local realce la calidad de la institución, en esta oportunidad, ya que considera un “acierto” la elección de la obra. La crítica le dedica una extensa nota en donde resalta, de manera especial, la dirección de la obra: “El acierto fundamental de la dirección ha sido su escrupuloso respeto por el espíritu del texto. La atmósfera poética, mágica del cuadro I, exhibió su mejor logro en la maravillosa escena de los perros. En las frecuentes notas satíricas posteriores, Javier rehuyó, con actitud vigilante, los tentadores vericuetos de las caricaturas, sin desvitalizar, por ello, el regocijado desenfadado de algunas situaciones. En alguna otra escena, concepción y realización no alcanzaron el mismo nivel.”⁸

De acuerdo con la crítica, se puede deducir que la puesta sigue los lineamientos estéticos que pauta la poética del texto dramático, se respeta de manera “escrupulosa” el texto, pero en relación a la actuación, la misma nota destaca como modelo legítimo de actuación, el manejo del actor sobre el escenario y su gestualidad, además de, la dicción, claridad y expresividad de la voz.⁹

En 1963 se estrena el espectáculo “Dos Tiempos”, que constaba de dos obras: “El organito”, de Armando y Enrique Santos Discépolo y “El tapado rojo”, del autor platense Alfredo Casey, dirigidas por Roberto Villanueva. Según declaraciones de los actores que conformaban el elenco de “El tapado rojo”, la obra se caracterizó por ser: “...una pieza (...) que proclama con valentía una problemática social, sin retorcimientos, teatro directo, dirigido a los públicos de todas las categorías sociales, y que anhela demostrar con saludable intención monitorea que existen grandes reservas y hermosas posibilidades en lo jóvenes que trabajan, distantes del enmarañado planteo psicológico de muchas obras actuales que hacen aparecer a quienes deben ser plenisimos para la vida.”¹⁰

En tanto que el autor, Alfredo Casey, señala que con su obra pretende demostrar:

(...) realidades que se debaten problemas que de una u otra manera nos pertenecen a todos los argentinos por igual. No busco mostrar en los textos todo lo que se puede decir, sino que el clima, el ambiente, el trasmundo conforman con simple evidencia que nosotros tenemos un mundo que contemplar para elevarlo y darle el sentido de la esperanza.¹¹

El tipo de concepción escénica que Roberto Villanueva utilizó fue una concepción despojada, realzando los matices que le permitía el texto dramático para jugar con los diferentes estados anímicos por los cuales los personajes pasan durante la obra:

“...Roberto Villanueva (...) impone a la versión [de la obra “El tapado rojo”] un mínimo de movimiento, con la progenitora sentada simbólicamente sentada al medio, en tanto a cada uno de sus lados los hijos desencadenan el breve drama de sentimientos canalizados hacia la luminosa solución de sus problemas (...) Unos pocos trastos intentan configurar el marco visual de El tapado rojo.”¹²

Características de las puestas en escenas de la Comedia

La idea estética base sobre la que trabajó la Comedia para sus puestas partió de las estructuras dramáticas representadas. En cuanto a los modelos de puesta en escena siempre se mantuvo dentro de los parámetros que el realismo ingenuo le permitió representar. La búsqueda del efecto de “lo real” estuvo presente en todas las obras y salvo en pocos casos se pudo transgredir mínimamente esta norma. Es el caso de las obras que llevó a escena Roberto Villanueva, esto fue posible ya que el director estaba en contacto con el Instituto Di Tella, siendo el director del Centro de Experimentación Audiovisual durante el período en que dirigió las obras en la Comedia de la Provincia. Por otro lado, durante el período gestionado por

⁸ Diario “El Día”. 15 de julio de 1962

⁹ Diario “El Día”. 15 de julio de 1962

¹⁰ Diario “El Día”. 6 de octubre de 1963.

¹¹ Diario “El Día”. 6 de octubre de 1963.

¹² Diario “El Día”. 6 de octubre de 1963.

Roberto Conte, hubo un intento de innovación en las formas teatrales y pudo concretizarse a partir de la puesta de obras como “Nuestro fin de semana”, de Roberto Cossa .

La institución teatral estatal estaba regida por objetivos bastante claros en relación a su función dentro del entramado cultural y es por esto que la búsqueda de nuevas experiencias estuvo limitada a un cierto campo del repertorio nacional.

Las puestas en escena fueron de características tradicionales, es decir, el texto dramático es el eje estructurante de la puesta, además de haber conformado un conjunto integrado con el resto de los elementos que componen el hecho teatral. Se respetó la poética del autor y sus indicaciones escénicas, los objetos sémicos que aparecía en escena guardaban estrecha relación con el texto. La fábula funcionó como un elemento aglutinante de la puesta y marcó el ritmo de la obra. En el caso del TPB, el sentido que se buscó fue el de “pura fiesta”, además del texto como eje de la puesta, las coreografías y canciones marcaban el ritmo de la misma.

Los espacios teatrales cerrados o a la italiana fueron desarrollados para las puestas del Teatro La Plata. En contraposición el TPB utilizó el espacio abierto, tomando como paradigma el esquema del circo criollo. En relación con los espacios escenográficos y vestuario, en general, no se apartaron del realismo-naturalismo. Todos los objetos y decorados puestos en escena buscaron plasmar el efecto de “lo real” en la escena, no tenían autonomía en relación al texto, en este sentido se redonda y reitera el efecto de sentido que posee el texto dramático. El movimiento escénico era de vital importancia en las puestas, ya que el desplazamiento de los actores sobre el escenario era exaltado, por la crítica, como parte de la actuación.

El modelo de actuación estructurante era la tendencia stanislavkiana. Si bien la crítica exaltaba la dicción y gestualidad, los directores buscaban que el actor compusiera al personaje desde las emociones. Cabe señalar, con respecto a los modos de actuación, que la mayoría de los actores que constituían el elenco estaban formados en la Escuela de Teatro, y es por esto que los métodos varían según el actor. Con respecto a los métodos de actuación, el mismo Roberto Conte testimonia que cada maestro enseñaba su método, no había dentro de la Escuela de teatro un modelo que se privilegiara¹³. Con la llegada de los diferentes directores venidos de la Capital, también se afianzaban los nuevos modelos teatrales. Es notable, en este sentido, la influencia que tuvieron en los primeros años de la década del 1960 personajes como Roberto Villanueva, Francisco Javier y Roberto Conte ya en los primeros años de 1970. Ya que estos directores no sólo desarrollaron sus propuestas escénicas en la Comedia, sino que también tuvieron una importante actuación como docentes y directivos de la Escuela de Teatro. Su circulación permitió, de algún modo, construir un modelo de características homogéneas a la hora de concretizar sus puestas.

Para concluir se puede deducir, a partir de los diferentes documentos, que la intención buscada en la diferentes puestas era realista-mimética y que todos los componentes teatrales estaban en función del texto dramático y de plasmar su poética realista.

Recepción de las obras de la Comedia

Para reconstruir la recepción del subsistema del teatro oficial durante los años que va desde 1958 a 1976, es necesario considerar las dos formas en que se concretizó la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, esto es, por un lado el Teatro Popular Bonaerense y, por el otro la línea del Teatro La Plata. La circulación de sus puestas se inscriben dentro del marco de las políticas de Estado, ya que como entidad oficial debió responder a sus líneas ideológicas sobre el deber ser de la cultura.

La crítica de los diarios locales, en este caso “El Día”, detallaban la actividad desarrollada por el TPB y la Comedia, en la medida en que ambos elencos desarrollaron una actividad escénica ligada al repertorio nacional y de características remanentes. Es notable que, en la medida que la Comedia intentó una nueva búsqueda estética alejada de los modelos remanentes, la crítica

¹³ Comentario extraído de la entrevista realizada al señor Roberto Conte el día 10 de noviembre de 2005

resaltó dicha búsqueda como algo negativo para la proyección cultural de una entidad estatal. En la mayoría de los casos, las reseñas periodísticas omiten comentarios o simplemente se dedica el espacio simplemente para anunciar el día, el lugar del estreno y detallar como estaba compuesto el elenco. Como se describiera en este trabajo, la obra "El romance de un gaucho", de Benito Lynch, tuvo un seguimiento significativo por parte de la crítica a través de artículos dedicados a la vida y obra del autor, fotos de la puesta ("El Día", 15-5-68) y constantes anuncios de funciones. En general esto es una marca distintiva de la crítica durante este período, ya que sucede lo mismo con otras puestas que tienen las mismas características.

Cabe señalar que la Comedia, como entidad legitimante del campo cultural bonaerense puso en juego, a partir de sus puestas, el valor simbólico del horizonte de expectativas de los espectadores. La institución, al recurrir a formas teatrales instauradas históricamente, evitó la distancia estética que pudiera producir una ruptura en la línea ideológica oficial. No se produce un cambio en el horizonte de expectativa social, sino un refuerzo de dicho horizonte a partir de los modelos teatrales provenientes del pasado teatral. Es así que, el T.P.B. con su idea de reproducir el modelo del circo criollo –ligado al pasado teatral provincial- y con los textos dramáticos –con un fuerte contenido temático rural- reforzaron el horizonte de expectativa social de los bonaerenses con el fin de construir esta ideación de *lo nacional*, en este caso particular, *lo bonaerense*.

Por lo expuesto en el trabajo, se podría deducir, que la elección del repertorio de la comedia sigue dos líneas diferenciales. Por un lado el TPB con sus puestas, manipula el horizonte de expectativa de los espectadores del interior de la Provincia de Buenos Aires, al representar obras que generan un tipo de identificación de carácter asociativo. Esta tendencia se puede deducir a partir de las características de las puestas y objetivos seguidos ya señalados. Desde otra óptica, cuyas bases están cimentadas en el desarrollo de la política cultural vigente, ésta idea de identificación asociativa estaría dada por los diferentes *supuestos* que construyeron los agentes culturales a través de un imaginario social particular, esto es, la idea de un *deber ser* bonaerense. Es decir que bajo este *supuesto* los espectadores del interior de la provincia se sentirían identificados con temáticas gauchescas y rurales, por ende se representaba este tipo de obras. Si bien pareciera obvia esta premisa, al momento de instaurar nuevos modelos teatrales, esta misma premisa construye una barrera difícil de romper dentro del sistema teatral, ya que instaura un modelo legitimado por el campo de poder que tiende a hegemonizar la cultura bajo un solo precepto. Por otro lado, el elenco del teatro La Plata, maneja un horizonte de expectativa diferente, ya que sus obras estuvieron destinadas al público de la ciudad de La Plata. En este caso las puestas, tienden a buscar una identificación, en términos jausserianos, de carácter *compasivo*. Es por esto que se puede ver un intento de apropiación de nuevas formas y no de ruptura. En este contexto la Comedia debió competir con el desarrollo del Teatro Independiente, que estaba acorde con las expectativas del espectador urbano. La Comedia construyó un concepto hegemónico de cultura a partir de un sentido unidireccional: de lo *central* a lo *regional*, esto se hace evidente en el repertorio, en las diferentes formas de asistencias técnicas y los distintos programas de difusión cultural que implementó la Comedia. Otro aspecto que señala este sentido unidireccional es la tensión que existió entre el manejo de dos ideas del horizonte de expectativas: una proveniente del Teatro Independiente y la otra de la Institución Estatal.

Cabe señalar que el pasado histórico político tampoco permitió romper esta línea ideológica, ya que la fuerza coercitiva de los modelos conservadores pasados impusieron y construyeron diferentes estamentos y *reglas sociales* que a su vez desarrollaron un gusto por el modelo remanente. Por otro lado, los diferentes gobiernos de facto, que interrumpieron la línea democrática durante este período, no facilitaron que las formas teatrales evolucionaran hacia un nuevo modelo, ni permitieron la apropiación de nuevas formas dramáticas. La Comedia de la Provincia como entidad legitimante de la cultura teatral oficial construyó, por medio del repertorio del Teatro Popular Bonaerense y de las giras del elenco estable de la Comedia al interior de la Provincia, una idea de "cultura" y de teatralidad más ligada a la tradición que a la

ruptura de modelos canonizados desde el campo intelectual. A su vez se constituyó como el campo vital en la conformación de los lineamientos para la construcción de la identidad cultural desde el ámbito oficial.

Bibliografía

- García Canclini, Néstor. 1992. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Multini, Carlos. 2005. Teatro de la Comedia. 1958-2005. La Plata: Asociación Amigos de la Comedia.
- Pellettieri, Osvaldo. 1990. Cien años de teatro argentino. Del Moreira a Teatro Abierto. Buenos Aires: Galerna.
- 1997. *Una Historia interrumpida*. Buenos Aires: Galerna.

Fuentes periodísticas

- Resolución N° 2038 de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. 25 de septiembre de 1958.
- Resolución N° 00417 de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. 12 de febrero de 1960.
- Revista *La Claque*. Publicación de la Asociación Amigos de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires. Secretaría de Cultura Bonaerense. Año 1, vol 1. La Plata, octubre de 1996.
- Hemeroteca de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires
- Diario *El Día*.