



**Gabriel Cabrejas**  
*Un escenario en la playa*  
*Itinerarios del teatro marplatense*  
**1940-1950**  
**Mar del Plata**  
**EUDEM**  
**2015**  
**310 pp.**



Milena Bracciale Escalada<sup>1</sup>

Recibido: 26/07/2016  
Aceptado: 10/08/2016

Abrir el libro de Gabriel Cabrejas es un acto de descubrimiento, en el sentido más primigenio de la palabra: sacar el velo, destapar, des-cubrir. Todo eso estaba allí y nunca lo habíamos visto. Porque para ver hay que saber mirar; y para contar, hay que saber preguntar. Como si uno abriera una caja de recuerdos, *Un escenario en la playa* nos conecta a los marplatenses y a los amantes del teatro con esas historias que encantan por sus sorpresas, con el ritual de los relatos orales alrededor del fogón, con esas narraciones de antaño que disfrutamos de la voz de nuestros abuelos; porque el libro, que es el resultado de

un trabajo de largo aliento, encomiable desde el punto de vista histórico, produce, en primer lugar, el placer que despiertan los sentimientos más profundos: es, ante todo, la historia de nuestra ciudad y de los orígenes de nuestro teatro. Sin embargo, si hay algo insoslayable que marca su peculiaridad es que es mucho más que eso. Es cierto, es la historia de los orígenes de Mar del Plata, de los comienzos de su teatro y de su desarrollo entre los años '40 y '50; pero también es la historia del país en relación con el balneario y es la historia del surgimiento del campo intelectual, de la crítica teatral, de los modelos de actuación y dirección escénica y, finalmente, es la historia de esos sujetos involucra-

<sup>1</sup> Magister en Letras Hispánicas (UNMdP).  
Contacto: [milena\\_bracciale@yahoo.com](mailto:milena_bracciale@yahoo.com)

dos que han pasado inadvertidos y que pese a ello han desempeñado, tal como demuestra Cabrejas, un papel fundamental en el desarrollo cultural de la ciudad. Si hay, entonces, algo que distingue al libro es, por supuesto, la originalidad del objeto a estudiar pero, sobre todo, la capacidad de abordar multiplicidad de aristas en torno a ese objeto. Se funden aquí la rigurosidad teórica, bibliográfica e histórica con la pasión por el teatro. El relevo de datos con los que nos encontramos a lo largo de las páginas, así como el rastreo de notas periódicas de la época y la voz de los propios protagonistas que Cabrejas no escamotea y comparte generosamente, evidencian un profundo trabajo que –en correlación con lo que viene haciendo el GIE en los últimos años con respecto a la historia del teatro marplatense–<sup>2</sup> inaugura un campo desierto en la investigación y se convierte, por lo tanto, en un libro indispensable para comprender un poco más el devenir de nuestra cultura actual, desmintiendo con justicia que Mar del Plata sea un epifenómeno de la realidad porteña y señalando las particularidades del balneario que lo muestran como un recinto único en el desenvolvimiento del país.

A la manera teatral, luego de una introducción con la que se sube el telón, el libro está constituido por dos actos y un epílogo. La primera parte, “*Arriba el telón: propósitos y método de una Historia del Teatro Marplatense*”, plantea el recorte espacio-temporal sobre el que se hará foco: las décadas del ‘40 y del ‘50, época de los llamados *cuadros filodra-*

*máticos*, en Mar del Plata. Se trata, entonces, de una historia que se inicia con los actores amateurs de los clubes socio-deportivos de los incipientes barrios de clase media, transita el surgimiento del radioteatro autóctono y deriva en los albores del teatro independiente, abriendo así un camino que promete su continuación. Cabrejas lleva a cabo una doble historia: la de los espectáculos vernáculos pero también la de los elencos huéspedes, especialmente veraniegos, por lo que observa de este modo la conflictiva relación con la metrópoli y lo que denomina el síndrome bifronte de la idiosincrasia cultural de la ciudad, entre la riqueza de expresiones multigénicas en verano y su reducción a una opaca hibernación en el receso inmediato. El libro, que propone una pesquisa interdisciplinaria y es el resultado de quince años de trabajo indagatorio, se erige, de esta forma, como un homenaje y una reivindicación del artista marplatense, por lo que se convierte no sólo en un acto de descubrimiento –como mencionamos más arriba– sino también, y sin temor a exagerar, en un acto de justicia. En esta primera parte introductoria, el autor despliega los aspectos teóricos que funcionan como sustrato de su investigación y postula desde el comienzo que su análisis dará cuenta de los tres factores concurrentes que exige el estudio del teatro: los productores, el producto teatral y los receptores. Este no es un dato menor, pues los abordajes más tradicionales suelen iluminar solamente uno de los aspectos mencionados. Pero Cabrejas cumple lo que promete y al desafío de abocarse a una historia como esta con la dificultad del acceso a las fuentes que implica, le suma la valentía de observar de manera panorámica todo el espectro, brindando información que va desde lo biográfico

<sup>2</sup> Grupo de Investigaciones Estéticas, perteneciente al Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la UNMDP, dirigido por Nicolás Luis Fabiani, cuyo proyecto *Estética e Historia del Teatro Marplatense desde sus orígenes hasta nuestros días* se remonta al año 1994.

hasta la formación de los actores, incluyendo su concepción poética; desde el tipo de obras escenificadas y su modo de abordaje hasta la respuesta de la crítica, leída de manera aguda, lo que permite entender claramente su evolución. Elabora, para el estudio de estas cuestiones, una trilogía de aspectos metodológicos que abarca las creencias, los rituales y las instituciones. Para el caso marplatense, la noción de sociabilidad – formal e informal– se vuelve central, por la incidencia de las sociedades de inmigrantes primero, y luego por las social-deportivas de cada barrio, que derivan en las sociedades de fomento. El autor explicita los elementos que deben tenerse en cuenta y el modo en que se rastrean los documentos necesarios para la elaboración de esta historia: la producción –directores, productores, autores, su biografía, sus propuestas estéticas, obras, estrenos, representaciones, reconstruidas a partir de los medios de prensa pero también de los archivos privados; los programas, las salas, la recepción, los textos de dramaturgos marplatenses y las poéticas de conjunto. Trabaja sobre los conceptos de cultura e imaginario, y reconoce tres momentos en el proceso evolutivo marplatense: la villa balnearia del patriciado fundador, con su suntuosidad y pintoresquismo, primero; la ciudad balnearia que atrae a la naciente clase media –y aquí es ilustrativa la disputa de los años ‘20 entre la Comisión Pro-Mar del Plata de los apellidos oligárquicos y la Asociación de Propaganda y Fomento del municipio ya socialista, a favor de la “democratización” del balneario; y, por último, la tercera etapa con el balneario ya de masas, tras las políticas del peronismo. Cabrejas parte de la periodización y el modelo de análisis propuesto por Osvaldo Pellettieri, pero marca allí las

particularidades que singularizan a Mar del Plata, a la vez que emplea el interrogatorio a los testigos o protagonistas de los hechos, por lo que apela magistralmente a los procedimientos de la historia oral y las historias de vida.

El libro continúa con el “Acto 1. El teatro premoderno en el barrio. *Cenit y ocaso de los cuadros filodramáticos*”, donde el autor resalta la centralidad de los años ‘40 como el momento más importante en el proceso de concreción del club social y deportivo del incipiente barrio de clase media y su programa consensuado de espectáculos, actos culturales y eventos deportivos, como espacios de sociabilidad y educación popular cuyo origen se remonta a 1920: Boca Juniors, River Plate, Kimberley, Alvarado, San Lorenzo conciben su propia compañía teatral de socios-vecinos, que estrenan en el salón del predio y a veces llegan a las salas céntricas. En este capítulo se reconstruye de manera detallada la historia de la ciudad en conexión con lo nacional, así como el desenvolvimiento de los clubes, haciendo hincapié en el desarrollo de lo cinematográfico en cuanto a aspectos culturales que hacen a la identidad local. A lo largo de estas páginas, aparece, entre otros datos de relevancia, la mención a Homero Cárpena, el único actor nativo marplatense de trascendencia nacional. Asimismo, se mencionan en detalle las obras que visitan la ciudad en temporada estival y se analiza el rol desempeñado en la época por el sainete, así como también el repertorio de obras locales y la recepción de los textos espectaculares, apartado en el que la transcripción de las críticas de época resulta invaluable en tanto se recuperan y se le otorga perdurabilidad a textos que funcionan como grandes hallazgos para la historia cultural de la ciudad.

Sumado a esto, se analizan fotografías de las puestas como testimonios únicos de aquel pasado que se reconstruye frente al lector. La minuciosidad con la que se recompone el cuadro presentado, observando por ejemplo cuántos y quiénes trascienden el marco de la filodramaturgia y tienen continuidad en el radioteatro o en la escena independiente, evidencian el cuidadoso trabajo que Cabrejas, como un artesano, llevó a cabo para rearmar un rompecabezas cuyas piezas, en su mayoría, han desaparecido. El capítulo se cierra con una enumeración de las conclusiones alcanzadas, entre las que se destaca la mención de dos obras de autores marplatenses: *Luz en tus ojos* de Alberto Oteiza Bes, de 1939, y *Bartolo*, de Luis Woollands, de 1949.

La segunda parte, “Acto 2. El teatro en el centro: años ‘50. *La transición a la escena independiente*”, se inicia con un análisis del fenómeno del radioteatro en el marco del contexto socio-político de la década del ‘50, que el autor estudia en profundidad, desplazándose de lo local a lo nacional y viceversa, en permanente conexión. El campo intelectual con sus instancias de producción (dramaturgia) y legitimación (crítica) comienza a funcionar como tal, y Cabrejas nos deleita con las primeras críticas teatrales pormenorizadas, luego de las denominadas *gacecríticas* presentadas en el capítulo precedente, siempre corteses y halagüeñas pero sin especialización. Del mismo modo, aparece Agustina Fonrouge como el primer caso registrado de una docente teatral educada en conservatorio dentro de Mar del Plata y se asoma la problemática más acuciante y obstaculizadora para el desarrollo del teatro en este período: la falta de sala propia, tanto para ensayos como para estrenos. A continuación,

varias páginas están dedicadas al surgimiento del teatro independiente y, en particular, a su primera tentativa: ABC Cooperativa de Trabajo Limitada, surgida en 1954. Este primer lustro de los años ‘50 marca una bisagra temporal que inaugura la costumbre del desembarco de compañías huéspedes en temporada estival, además de la profusión de lo local, punto de inflexión, por ende, para la divisoria entre teatro comercial y no comercial, recurrente hasta la actualidad. Cabrejas señala diversos hitos que se destacan en este contexto, entre los que se encuentran conferencias de especialistas extranjeros o el éxito de la compañía Fray Mocho de Oscar Ferrigno, que exige el traslado de las funciones del club Pueyrredon a la Rambla del Casino, convirtiéndose en la primera puesta al aire libre y con público masivo de la que se tenga recuerdo. Fray Mocho es determinante para la difusión en el interior del país de las ideas que sostiene el teatro independiente. Recorre Mar del Plata, Tandil, Entre Ríos, Mendoza, Salta, Rosario y produce un efecto dominó en la emergencia de teatros independientes inscriptos en su línea estético-ideológica. Los apartados dedicados a ABC, cuya *alma mater* es José María Orensanz, no tienen un ápice de desperdicio y revelan una faceta absolutamente desconocida de la ciudad y de su expansión cultural hacia Santa Clara del Mar, donde Orensanz erige La Posta del Ángel, café cultural y reducto teatral, que alberga por ejemplo los ensayos de *Relojero* de Armando Discépolo, realizado por Jorge Laureti. Su rol fue tan importante que llegó a enseñar durante el primer año de existencia de la primera compañía fundada por Gregorio Nachman, OCA –Organización Cultural Atlántica– en 1961. Estas páginas están repletas de este tipo de datos que llevan

al lector al placer de ir descubriendo pistas y atando cabos a la manera de un policial, con el que se reconstruye la propia historia. Cabrejas ilumina todos los campos, desde lo biográfico y los avatares políticos, hasta la concepción y recepción del texto espectacular, pasando por la pedagogía teatral: de dónde proviene, cómo se aplica, qué particularidades le imprime ABC. Hacia el final, el autor se concentra en otras producciones de los años '50. Primero, en *Los Juglares*, inédita conjunción de danza, canto y expresión corporal, inspirada en clásicos de la música culta que se resignifican mediante la escenificación, y pioneros en la representación al aire libre después de la impronta de Fray Mocho. Aquí es destacable la mención y el análisis de un Tríptico del Nacimiento del Niño Jesús, que se organiza para la Navidad de fines del año '59, en tanto es la primera vez que un organismo oficial financia un espectáculo cualificado en la ciudad, el de mayor producción, suntuosidad e intervención de técnicos estatales en conjunción con artistas nacionales y locales, del que se tenga memoria. Finalmente, se detiene en *La Leyenda*, única compañía teatral que dura treinta años ininterrumpidos. El capítulo se cierra con un resumen que reúne de manera clara y concisa las conclusiones alcanzadas, y el libro se clausura con un "Epílogo a mitad de Historia", que no sólo recupera los aportes más emblemáticos de las páginas precedentes, resaltando de nuevo las peculiaridades del balneario en relación con lo nacional y lo porteño, sino que además plantea la necesidad de continuación de esta historia, que se detiene, precisamente, en el momento de mayor florecimiento de la escena local –los años '60, también los más conocidos–, por lo que Cabrejas en estos últimos

renglones pareciera hacernos una invitación a compartir su pasión historiográfica y reivindicadora del drama local, lo que puede leerse, por qué no, como una invitación a ir al teatro, a pensar el teatro, a disfrutarlo y estudiarlo en toda su plural dimensión. Que así sea.