



Gabriel Cabrejas

Un escenario en la playa. Itinerarios del teatro marplatense 1940-1950

Mar del Plata

EUDEM

2015

310 páginas

Marcela Arpes¹

Teatro(s) y teatralidades en territorio

“Lo que está en el medio no es el mar”: así anticipa el primer verso del poema de la joven marplatense Luciana Caamaño y es cierto, en el libro de Gabriel Cabrejas lo que está en el medio no es el mar, es el teatro.² En todo caso el mar es la escenografía, la playa, el escenario, las didascalías temporales: 1940 y 1950. En el epílogo se declara que el libro “está inconcluso o incompleto” (271) anticipándose que será la década del ‘60 la que se constituirá en el hito del desarrollo del teatro marplatense: “la etapa más floreciente y fecunda de nuestra escena”

(271) porque se integra y abarca a toda la ciudad. Sin embargo, las dos décadas estudiadas por Cabrejas son fundamentales para ir consolidando la práctica en tanto estudio y análisis de las condiciones de producción, circulación, recepción y comunicación crítica del teatro marplatense que, si bien adquiere sus peculiaridades condicionado por el espacio de ciudad balnearia apropiada por la oligarquía y luego desplazada también hacia el sector popular, no deja de reproducir los gestos, marcas e instancias

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente investigadora en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Unidad Académica Río Gallegos. Mail de contacto: mm_arpes@yahoo.com.ar

² Poema de Luciana Caamaño compilado en *Las olas y el viento. Antología de poesía argentina contemporánea en Mar del Plata* (2015).

en las que se puede reconocer la dinámica del teatro en la Argentina.³

Un estudio exhaustivo de fuentes y antecedentes teóricos y críticos avala la minuciosa tarea con la que se ha encarado el estudio diacrónico del campo teatral en Mar del Plata para explorar las condiciones específicas de posibilidad de dicho objeto. Por otra parte, la investigación se centra en el genuino propósito de contribuir a una historia cultural del lugar que aporta a la identidad y a la memoria colectiva y homenajea, al hacerlos ingresar a la historia, a quienes fueron rescatados del olvido y puestos en el escenario como protagonistas.

Dividido en “Actos” enmarcados entre un telón que se alza en los “Propósitos y el método” y otro que se cierra, en el “Epílogo”, el libro se dedica a sistematizar, en primer lugar, el estudio de la época de los cuadros filodramáticos de la década del ‘40 y ‘50 compuestos por directores y actores *amateurs* pertenecientes a clubes sociales y deportivos de los barrios de clase media; en un segundo momento, el surgimiento y auge del radioteatro y, finalmente, la aparición del Teatro Independiente.

Los años ‘40

Gabriel Cabrejas, al analizar los materiales pertenecientes a diversas fuentes documentales (diarios, documentos, manifestaciones gráficas y orales, memoria oral), afirma que la década del ‘40 es sumamente importante porque consolida el proceso de creación de los clubes sociales y deportivos de los barrios. Sabemos que estas instituciones junto a las

sociedades de beneficencia y las de las colectividades, existentes tanto en los centros urbanos del país como en sus zonas más periféricas, eran verdaderos polos culturales activos que incentivaban y desarrollaban diversas prácticas artísticas. Pero además, en estos años culmina el proceso de construcción de la “ciudad feliz” iniciado desde finales de siglo XIX. A lo largo del libro nos encontramos ante la presencia de un principio metodológico que articula el trabajo historiográfico de recuperación de la(s) memoria(s) de una sociedad y el cruce interdisciplinario que combina la lectura socio-cultural con el andamiaje teórico propio de la praxis específica y las ideas estéticas entorno al texto espectacular. Es por ello que el abordaje de la *poiesis* y la *convivio* se desarrolla a partir de tres aspectos fundamentales: las creencias, los rituales y las instituciones, una trilogía interdependiente que define poéticas y políticas teatrales.

En esa especie de arqueología de las instituciones que incentivan y fomentan el teatro, como son los clubes de barrio y sus cuadros filodramáticos, también se rescata de la memoria social aquellos centros educativos privados que hicieron su aporte a la difusión del teatro y de la cultura, para citar: el Instituto de Cultura Popular creado por el Ateneo de Mar del Plata y Ars Club en el Café Tiberius House, sesiones que reunía a la sociedad distinguida. Además, la Agrupación Juvenil 25 de mayo, El Círculo Estudiantil marplatense coordinando certámenes literarios y el festival cinematográfico en el Hotel Bristol, es decir, una red institucional

³ El autor, en el prólogo del libro, describe el marco de producción del estudio teatral en Mar del Plata: el Grupo de Investigaciones Estéticas perteneciente al Departamento de Filosofía de la

Facultad de Humanidades y un proyecto mayor a nivel nacional, convocado por el GETEA y dirigido por el recordado Osvaldo Pelletieri que historizó el teatro argentino en las provincias.

privada y pública que dinamiza el campo cultural.

Como ha sucedido en otros lugares de la provincia de Buenos Aires y del interior del país, la identidad cultural de la ciudad tensiona dos presencias: la de los escenarios vernáculos y la de los “elencos huéspedes” o visitantes que van a influir también en la teatralidad de los cuadros filodramáticos. El teatro visitante ofrece a los espectadores espectáculos múltiples, *variété* que culmina con bailes. Y como se reitera en la lógica teatral de otros lugares, los cuadros filodramáticos prefieren poner en escena el género chico en un acto, en sus variantes de intertexto porteño y de ambiente campero de inmediato efecto cómico y sentimental.⁴ De esta manera, Gabriel Cabrejas se dedica a detallar el listado de obras pertenecientes al sainete tanto como el corpus general dramático que los grupos filodramáticos eligieron en su momento, corpus que nos permite apreciar, a los que nos dedicamos al estudio del teatro y a su historización, ciertas constantes temáticas, criterios de selección y opciones estéticas que podemos reconocer como marca de época e idiosincrática en las distintas regiones del país.

La formación de los elencos es otro hito de este tipo de teatro llevado adelante por cuadros filodramáticos locales cuyas huellas identitarias cifran la ausencia de profesionalización, el trabajo de aficionados y *amateurs*, la crítica indulgente y ocasional y una recepción familiar-societal.

En cuanto al enfoque de estudio de recepción, el autor del libro se apropia, como instancia de crítica privilegiada, de la crítica periodística aparecida en el diario

El Capital y el diario *El trabajo* de corte socialista. Se caracteriza a los cuadros filodramáticos marplatenses a partir de cuatro aspectos, que bien podrían considerarse generales para el resto de cuadros de aficionados que podemos hallar en otras historias de los teatros locales o regionales:

- 1) La conformación de grupos de teatro de aficionados en los barrios y clubes.
- 2) Las constantes de interpretación actoral sustentadas en el manejo del humor propios de las obras del género chico o de las comedias blancas alrededor de los roles o tipificaciones de los personajes sin demasiada intervención o descollo personal.
- 3) La figura del director amateur que no reúne los requisitos de lo que entendemos hoy como director, más bien es un integrante del grupo que distribuye roles y libreto, cuya existencia o no, no es determinante para la continuidad del grupo.
- 4) Los repertorios integrados por las obras cómicas del sainete pura fiesta en los espacios propios del conventillo abuenado, el rancho y luego el living de las comedias blancas.
- 5) La carencia de un campo teatral consolidado en donde se pueda registrar una crítica autónoma.

La escena barrial como microcosmos autosuficiente con su propia cultura convive de manera simultánea y no excluyente con las escenas del teatro comercial alrededor de las salas teatrales céntricas: Colón, Odeón y Auditorium propiciando una lógica de producción, circulación y consumo bien particular.

Los '50

los sistemas y subsistemas teatrales en la Argentina.

⁴ El autor del libro hace intervenir en el análisis los principios teóricos expuestos por Osvaldo Pelletieri al dedicarse a sistematizar y periodizar

Son los años del radioteatro, sus radiodramaturgos y la influencia e importancia que este género asumió en dicho contexto histórico para las familias argentinas. Los actores del teatro se desplazan hacia este nuevo código y, si bien el radioteatro desaparecerá, dejará su impronta en la formación de actores y actrices que se reinsertarán en el teatro.

Gabriel Cabrejas identifica el teatro de los '50 con el teatro de la escena independiente, alrededor de grupos cuya adhesión al peronismo o a la resistencia de izquierda se hace evidente. Una historia del teatro propio se enriquece con el hallazgo de anécdotas y curiosidades que aportan la singularidad más allá de la generalidad de la dinámica. Es así que el autor del libro se detiene a analizar el primer caso del que se tenga registro de una docente teatral educada en conservatorio, Agustina Fonrouge, que además asume la dirección de obras conduciendo a diferentes actores.

Si bien la década del '50 mostrará el auge de la visita de las compañías porteñas en la escena marplatense acuñándose el concepto de “temporada” o “hacer temporada” del teatro comercial que reinstalan las marquesinas del teatro de la calle Corrientes en los teatros del balneario, Cabrejas piensa exhaustivamente el teatro independiente a partir del grupo de teatro ABC COOPERATIVA DE TRABAJO LIMITADA en 1954. En el apartado “Mar del Plata IV Oficiantes de una religión civil: los años del ABC”, se desenvuelve la historia de este grupo de Teatro Independiente y sus hitos en tanto producción, circulación y recepción.

Teatro en territorio

En *Apátrida, doscientos años y unos meses* de Rafael Spregelburd el dilema (decimonónico pero que se continúa hasta hoy con los matices propios de lo global y las (des)territorializaciones y (re)territorializaciones) sobre la posibilidad de existencia real de lo nacional, lo propio, lo singular, esa cualidad que califica y densifica el concepto: arte argentino, teatro argentino, cultura argentina, vuelve a instalarse y a desestabilizar las certezas.⁵ ¿Existe teatro argentino? La crítica ya ha dicho bastante. Acaso, como nos aleccionaría Borges, ese interrogante ya es una empresa insensata.

¿Existe teatro marplatense? Es más: ¿existe un teatro marplatense entre la década del '40 y el '50? El libro de Gabriel Cabrejas responde que sí. Porque la respuesta no intenta caer en la trampa de la densificación ideológica del esencialismo y el existencialismo de “lo” marplatense. Este libro, una prueba más de todas las intervenciones de Cabrejas a lo largo de su reconocida trayectoria académica y crítica, acierta en sortear la trampa epistemológica y demostrar que hay un teatro *en territorio*, con sus sujetos reales encarnando personajes ficticios, con sus arquitecturas y espacios reconocibles, con sus adhesiones y sus rechazos, sus escrituras, sus archivos y colecciones y con sus testimonios. Entonces, el autor se asume como un “arquivista/an-arquivista” (Antelo 2005, 2012) o un instrumento de las “políticas de exhumación” (Gerbaudo 2016) del teatro de *su* lugar, del teatro *en territorio*, existencia dada por fuera de la esencia.

⁵ Obra escrita, dirigida y actuada por Rafael Spregelburd en cartel en el Teatro *El Extranjero*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Referencias bibliográficas

Antelo, Raúl (2005). “Arquivo: morte e linguagem” (conferencia dictada en la Universidad de Río de Janeiro el 29 de noviembre).

----- (2012). “A iminência e o arquivo do futuro”. Seminário da 30a edição da Bienal de São Paulo, noviembre.

Gerbaudo, Analía (2016). *Políticas de exhumación: las clases de los críticos en*

la universidad argentina de la posdictadura 1984–1986. Santa Fe: Ediciones UNL; Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Moscardi, Matías (Comp.) (2015). *Las olas y el viento. Antología de poesía argentina contemporánea en Mar del Plata*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.