



Justicia criolla

Texto dramático: Ezequiel Soria.

Elenco: Teresa: Graciela “Gachy” Cabrera; Juana: Deborah M. Nieva; Graciana: Silvia Camarasa; Mujer 1: Daniela E. Sardi; Mujer 2: Ivana S. Cerezo; Mujer 3: M. Fátima Reynoso; Mujer 4: Andrea C. Raiden; Gregorio: Jesús M. Carrizo; Fernando: Maximiliano Ahumada; Benito: Héctor Cangí; José: Hugo González; Antonio: Mario Toro; Fermín: Emanuel Ahumada; Guitarrista: Guillermo Morales; Amigo 1: Lionel F. Bucci; Amigo 2: Néstor E. Tolosa; Hombre 1: Walter M. Nieva; Hombre 2: Juan Carlos Leiva; Personaje de coro: Sara E. Suárez; Guitarra en off: Roberto Quinteros.

Música original: Antonio Reynoso.

Coro general: Coro de Cámara.

Diseño de escenografía: Mariano Fuente.

Realización de escenografía: Raúl Ahumada y Samuel Delgado.

Diseño de vestuario: Lucía Rodríguez.

Realización de vestuario: Ivana Guardia y Marta Heredia.

Diseño de iluminación: Pablo Lima.

Técnicos: Pablo Lima y Ariel Sánchez.

Entrenamiento corporal: Liliana Murer.

Preparación vocal: Silvio Arias.

Producción: Luis Miguel Rodríguez.

Asistencia administrativa Coro: Giovanni Pacchiotti.

Asistencia de Dirección: Mauro Arch Quiroga.

Dirección Coro de Cámara: Marta Achá.

Dirección general: Miguel Ángel Rodríguez.

Estreno: sábado 9 de julio de 2022. Sala Juan Oscar Ponferrada del Complejo Cultural Urbano Girardi. San Fernando del Valle de Catamarca.

PALABRAS CLAVE: EZEQUIEL SORIA – ZARZUELA – SAINETE – HISTORIA TEATRAL – TERRITORIALIDAD
KEYWORDS: EZEQUIEL SORIA – ZARZUELA – SAINETE – HISTORY OF THEATRE – TERRITORIALITY

Recuperar/investigar/reescribir el pasado teatral: “Justicia criolla”, de Ezequiel Soria, en San Fernando del Valle de Catamarca (2022)

Jorge Dubatti¹

Ha sido múltiple el acierto, por parte de la Municipalidad de Catamarca, su Dirección General de Cultura y su Secretaría de Educación y Cultura, de llevar a escena *Justicia criolla*, de Ezequiel Soria, con dirección general de Miguel Ángel Rodríguez y el equipo de la Comedia Municipal y el Coro de Cámara Municipal, en la Sala Juan Oscar Ponferrada del Complejo Cultural Urbano Girardi. Destacaremos algunas perspectivas de la significación teatral y cultural de este acontecimiento en San Fernando de Catamarca. En la destotalización de los teatros nacionales (Dubatti, 2020a), es indispensable prestar atención a la escena en provincia para el hallazgo de fenómenos notables de la contemporaneidad, como el que analizaremos.

Política cultural

En primer lugar, hay que valorar esta iniciativa de política cultural: regresar, desde el presente, a los autores del pasado teatral argentino; programar la puesta en escena de una obra argentina del siglo XIX; rescatar un texto de Ezequiel Soria y concebir así el montaje y su recepción como contribución a las múltiples aristas de los trabajos sociales de la memoria (E. Jelin, 2002 y 2018).

Esta provechosa actitud por parte de la gestión oficial se opone deliberadamente a una tendencia “posmoderna” y eurocéntrica demasiado extendida –lamentablemente– en organismos oficiales, universidades y centros

1 Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Premio Academia Argentina de Letras al mejor egresado 1989 de la UBA. Catedrático Titular Regular de Historia del Teatro Universal / Historia del Teatro II (Carrera de Artes, UBA). Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Desde 2021 se desempeña como subdirector del Teatro Nacional Cervantes. Coordina el Diplomado Internacional de Creación-Investigación Escénica de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Integra la Comisión de Seguimiento del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Ha contribuido a abrir 75 escuelas de espectadores en diversos países. Entre sus libros figuran *Filosofía del Teatro I, II y III*, *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas* y *Teatro y territorialidad*. En 2015 y en 2018 el Rectorado de la Universidad de Buenos Aires le otorgó el Premio a la Excelencia Académica. En 2007 y 2017 recibió el Premio Konex Periodismo-Comunicación.

culturales, aceptada y promovida por un amplio sector de las/los artistas y las/los espectadores contemporáneos: la negación del valor de la historia teatral nacional, que involucra, por extensión, la negación de la relevancia de la historia en nuestras existencias. Sorprende que haya tantos agentes culturales que sostengan que nuestra historia teatral no existe, que es pobre si se la compara con la europea, que no vale la pena volver a ella, que podemos ignorarla. Políticas que elogian la “memoria del pez”, el borramiento de la historia y la cultura del puro presente. En consecuencia, celebramos el gesto de las autoridades culturales de Catamarca porque va en dirección contraria a dicha orientación: afirma que hay que conocer el pasado teatral, investigarlo, reescribirlo y resignificarlo desde el presente.

Escenificar hoy *Justicia criolla* religa con otros tiempos históricos y artísticos. Ezequiel Soria nació en Catamarca en 1873 y murió en Buenos Aires en 1936; en 2023 se cumplirán 150 años de su nacimiento. José J. Podestá (1930), Ismael Moya (1938), Juan Oscar Ponferrada (1961), Jacobo de Diego (1965), Luis Ordaz (1999), Osvaldo Pellettieri (dir., 2002) y Beatriz Seibel (2002), entre otros, han señalado los aportes de Soria en campos diversos: dramaturgia, dirección y gestión. Actualmente, Gabriela Borgna² realiza una investigación sistemática sobre la producción de este teatrasta fundamental.

El director de *Justicia criolla*, Miguel Ángel Rodríguez, ganador del concurso de oposición, comenta sobre la elección de la obra para su puesta con producción oficial en una entrevista que realizamos el 10 de setiembre de 2022 en Radio Nacional Buenos Aires:³

En realidad no fue una elección mía, fue la determinación de la Comedia Municipal de que se iba a hacer la puesta de esta obra. Esto fue en una instancia nueva de la Comedia Municipal, que está en un proceso de reorganización y rearmado, de cómo funcionará en adelante. Esta es la primera experiencia. En el pasado se firmaban contratos por dos años y los directores elegían qué obras se iban a poner en escena. Este año [2022] decidieron las autoridades municipales del área de Cultura que se harían contratos, como si fuera una tercerización de la actividad teatral, por contrato de obra, y se propusieron tres espectáculos: dos obras para adultos [*Justicia criolla*, de Soria, y *El carnaval del Diablo*, de Juan Oscar Ponferrada] y una para niños. Nos presentamos a concurso. Lógicamente que vi la obra de Ezequiel [en el llamado a concurso], la

² Véase, entre otros materiales de Borgna, su conferencia sobre Soria disponible en el canal de YouTube del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Disponible en: iae.institutos.filo.uba.ar

³ Entrevista a Miguel Ángel Rodríguez realizada por Jorge Dubatti en el programa “El Tiempo y el Teatro”, Radio Nacional Buenos Aires, disponible en podcast en la página de la emisora: radionacional.com.ar. Todas las declaraciones de Rodríguez incluidas en este trabajo son extractos de esta entrevista. Valoramos especialmente este material porque resulta revelador de la concepción de Rodríguez para la elaboración de la puesta en escena de *Justicia criolla*.

posibilidad de hacerla, y me volví loco, esta no me la pierdo, aunque en realidad es mi primera vez como director en la Comedia, después de tantos años, y a pesar de ser uno de los fundadores de la Comedia Municipal (empecé en el año 1977).

Justicia criolla fue estrenada el 28 de setiembre de 1897, por la Gran Compañía Lírico Dramática Española de Enrique Gil, en el Teatro Olimpo de Buenos Aires.⁴ En la ficción que despliega la pieza, en sus personajes, en su habla, en su representación de la violencia social de justicia por mano propia, en su visión del género, en sus desigualdades de clase, resuenan (nos guste o no) las presencias de nuestros ancestros, sus formas de vivir, sentir y pensar, de las que hoy tal vez queremos diferenciarnos. *Justicia criolla* encarna una cosmovisión social tradicionalista y es bueno conocerla y analizarla si queremos imaginar otro futuro. Aunque nos pese, la historia de *Justicia criolla* produce en nosotros un efecto semejante al de “la lluvia” en el poema de Borges en *El hacedor*: nos trae la “voz deseada” (2007: 236) de los antepasados para calibrar en cuánto nos parecemos, en cuánto hemos cambiado, en cuánto queremos seguir transformándonos. A través de esta obra y su puesta recuperamos aquella sociabilidad de fines del XIX. El hecho nos permite especular sobre invariantes transhistóricas, puentes temporales y perduraciones a través de los siglos, así como confrontar (y programar) las mutaciones entre aquellas voces y las nuestras. Ni todo es igual ni todo es diferente: de aquel pasado viene esta contemporaneidad. He aquí un ejercicio cultural que alimenta nuestro vínculo existencial con el teatro. *Justicia criolla*, a 125 años de su estreno, no es arqueología de algo muerto: más allá de las apariencias, es teatro vivo que sigue hablando de nosotros.

⁴ Estaba ubicado en Lavalle 851, entre Suipacha y Esmeralda, con una capacidad de 1015 localidades. Luego se transformó en el Cine Paramount, hoy cerrado (Ragucci, 1992: 14).



Imagen gentileza de la Dirección General de Cultura de Catamarca Capital

Lenguajes perdidos y territorialidades

Segundo punto: si *Justicia criolla* es poética, en tríada de estructura + trabajo + concepción, es decir, construcción de artificios, re-enunciar esa poética desde la actividad contemporánea invita a relacionarnos nuevamente con las representaciones teatrales del pasado, formas estéticas y procedimientos artísticos pretéritos. Poéticas perdidas en su singularidad morfotemática, de las que han llegado hasta nosotros solo procedimientos aislados, fragmentos, hilachas o jirones. *Justicia criolla* nos hace dialogar con los universos compositivos del “género chico” a fines del siglo XIX: la zarzuela breve, el sainete y el melodrama en sus primeras inflexiones criollas. Lenguajes peculiares de la escena finisecular que, en sus combinatorias complejas, hemos perdido, dejamos perder, que no se enseñan hoy en las escuelas de artes escénicas. Volver a *Justicia criolla* propone el deber institucional de reconstruir sistemáticamente ese legado desdibujado, de rescatarlo desde la praxis escénica (actoral, directorial, espacial, etc.), desde las cátedras (de actuación, de dirección, de escenografía, etc.), desde la reflexión historicista. Necesitamos diseñar desde la contemporaneidad un programa de religación con el pasado teatral argentino, con los pasados teatrales argentinos en su riqueza territorial (ya que no hay “uno” sino muchos teatros nacionales). *Justicia criolla* en el Girardi es un fascinante dispositivo del “teatro de los muertos”, que reaviva el recuerdo sensible, estético, emocional, y crea conciencia sobre el teatro perdido, el

duelo, la memoria y la destrucción cultural (Dubatti, 2014: 137-164). Que nos recuerda, como el fantasma del padre de Hamlet que regresa, lo que está pendiente. Afirma al respecto el director Miguel Ángel Rodríguez en la entrevista citada:

Me interesó poder poner en escena una obra de Ezequiel Soria, ya que por una particularidad de nuestra idiosincrasia solemos no prestarle mucha atención, son muy pocos los teatreros catamarqueños que conocen su obra. Creo que esta fue una oportunidad excepcional para poder hacer conocer a los otros compañeros de la actividad quién fue Ezequiel Soria. Yo lo sé por una cuestión muy elemental: hace más de 50 años que estoy trabajando en esto y siempre he sido un admirador de nuestros hombres, tanto de letras como de teatro. La posibilidad de hacerlo fue un atractivo muy grande. Acá en Catamarca hay una particularidad: la gente le presta atención a determinadas cosas porque lo deciden la academia o los medios de comunicación. Como funcionan hoy, los medios te llevan a prestarle atención solamente a lo que les interesa a ellos. Y son dos los hombres del teatro catamarqueño que siempre se nombran y casi todos los teatreros los conocen: Julio Sánchez Gardel y Juan Oscar Ponferrada. Ezequiel Soria es un olvidado en el teatro catamarqueño. Tan es así que hay una anécdota que nos ha hecho reír bastante entre nosotros: mirá si después de tantos años venimos a pasar a la historia porque fue hecha la obra de Ezequiel Soria, porque la verdad es que nadie tiene registro aquí de haber hecho una obra de Soria.

Tercera observación, ahora desde la problemática de la territorialidad y la Geografía Humana: qué bueno que Catamarca traiga nuevamente a su propia cartografía un dramaturgo, un director, un gremialista, un gestor teatral, un “teatrista” en sentido pleno, nacido en sus tierras. Si bien *Justicia criolla* transcurre en Buenos Aires, sin duda encierra una comprensión de la sociedad que Soria fue elaborando en la auto-observación de su experiencia catamarqueña y argentina, y en las tensiones entre el centralismo porteño y la provincia. En términos de gestión cultural, para el pueblo catamarqueño es beneficioso conocer a Soria como una forma de profundizar la relación con su propio territorio. Esto se manifestó inmediatamente en algunas reacciones de afecto, cordiales, del público respecto del espectáculo en la función del estreno a la que asistimos (Dubatti, 2022). Agrega al respecto Miguel Ángel Rodríguez:

Fue muy interesante poder ver a Catamarca en este sentido: hace 130 años estábamos aquí. Hoy, ¿dónde estamos? La verdad es que creo que no hemos modificado demasiado, por lo menos el ámbito. Estamos más o menos en las mismas cosas. Con la obra de Soria podemos saber qué hacíamos hace 130 años. Después de semejante cantidad de tiempo, siento que hay muchas cosas en las que seguimos estando en el mismo lugar.

Teatro popular y “montonera”

Un cuarto aspecto: por su condición de sainete lírico o “zarzuela cómico-dramática” (Soria, 1980: 101), *Justicia criolla* reconecta con los orígenes del teatro popular argentino, con los lenguajes de la cultura popular más allá del teatro, que el director Miguel Ángel Rodríguez y el elenco de la Comedia Municipal y del Coro Municipal manejan plenamente, con la colaboración de Marta Achá en la dirección del Coro de Cámara. Hay algo de la fuerza colectiva de la teatralidad de *Justicia criolla* que la hermana con expresiones como la Fiesta Municipal de la Empanada o la Fiesta Nacional e Internacional del Poncho. Van dirigidas al mismo público y atraviesan desde diversas resonancias los diferentes sectores sociales. Si en la contemporaneidad el teatro ha devenido minoritario (los espectadores teatrales constituyen una amplia, numerosa minoría, pero minoría al fin, si se la compara estadísticamente con otras producciones espectaculares como la televisión, las plataformas o el cine), o en ocasiones francamente elitista, *Justicia criolla* asume el desafío de multiplicar el acontecimiento teatral en más vastos cortes de la población, hecho que comprobamos en el estreno y en funciones posteriores.



Imagen gentileza de la Dirección General de Cultura de Catamarca Capital

Miguel Ángel Rodríguez observa:

Lo que más me importó es poder llevar a escena una obra con una poética que no estaba vista en Catamarca. No solamente porque no fuimos testigos de eso, sino porque además no hay registros de esto. Nadie escribió parte de la historia, se ve que no hay tanto interés sobre el tema. Esto nos lleva a otro lugar: ¿por qué a los catamarqueños sigue sin importarnos nuestra historia?, siendo el autor de *Justicia criolla* uno de los grandes aportantes a la construcción, desde el catamarqueñismo, del argentinismo, de la nación. Hay cosas muy puntuales que se han ido reglando, pero más por una evolución de la nación que del catamarqueñismo. Estas problemáticas son atractivas cuando uno aborda este tipo de obra. Debo ser honesto intelectualmente y decir que nosotros no estábamos haciendo un teatro demasiado diferente. Había una cierta hibridación de esas formas teatrales más antiguas: la zarzuela, el sainete, mezcladas con algunas cosas nuevas que íbamos aprendiendo y conociendo o que la curiosidad nos llevaba a buscar e investigar. Esta fue una de las cosas más valiosas para mí como maestro del teatro: la posibilidad de recrear una poética que es muy catamarqueña, aunque parezca mentira. Creo que en la Argentina debe haber muchos otros lugares del interior del país donde esto también pasa.

Un quinto y último apunte: esta puesta contemporánea estimula la lectura de la pieza original de Soria para observar trazos de reescritura, cambios de/en los personajes (por ejemplo, la sustitución del negro Benito por un inmigrante), inscripciones recontextualizadoras, anacronismos por alusión a la experiencia catamarqueña actual. Nos vinculamos así con *Justicia criolla* en su dimensión de clásico. Por un lado, para leer líneas identitarias de “políticas de la diferencia”: vamos a los clásicos no solo para aprovechar su “esencia”, sino también y especialmente para diferenciarnos de ellos (Dubatti, 2020b). Por otro, para generar “revelaciones” o nuevos sentidos, descubrir un Soria desconocido, el de las nuevas generaciones. Finalmente, para sentir que nuestra aproximación al corazón histórico del clásico es limitada, a la vez posible e imposible, ofrecida y negada. Que el clásico preserva una zona ilegible para nosotros, núcleo radiante de su misterio, por el que debemos esforzarnos en leerlo más atentamente. Miguel Ángel Rodríguez señala:

Hay dos posiciones desde los teatreros en este sentido: algunos intentan el camino del bien llevarse con la academia y otros, en el que me inscribo yo, que no tengo tanto interés en llevarme bien con la academia, salvo en lo que me puede aportar de conocimiento en algunas cosas. Entre el conocimiento a veces deslumbrador de cosas

nuevas y experiencias que son bastante bien recibidas y aclamadas por el público culto, yo prefiero más la montonera. Digo la montonera en el sentido de más gente, más catamarqueños viendo teatro. Me interesa eso y de hecho hace un tiempo que vengo trabajando en esa línea porque la obra anterior que dirigí es un sainete, *Las de enfrente*, de Federico Mertens, que, a pesar de estar escrito por un porteño para un ámbito de porteños, cualquier catamarqueño encontraba en él un espectacular espejo de su idiosincrasia. Era tan descriptivo de una parte de nosotros los catamarqueños, de cómo somos y cómo hacemos las cosas, que fue un éxito esplendoroso, en la primera temporada que hicimos llenamos diez veces el Girardi, en ese momento tenía 230 butacas. Empezamos a atraer un público que solía ser estable hace unos treinta años atrás, de una clase media acomodada. Y había gente de toda laya. El secreto está en que volvamos a atraer a la gente al teatro. Esta oportunidad con Ezequiel Soria nos permitió cumplir los dos objetivos: que perviva nuestra profesión y dar al público elementos de reflexión.

Queremos expresar a través de esta reseña nuestra gratitud a la Municipalidad de Catamarca, su Dirección General de Cultura y su Secretaría de Educación y Cultura, por permitirnos esta experiencia teatral poco frecuente en la cultura actual. Salvo por *Juan Moreira*, es insólito en la escena contemporánea el vínculo con los textos dramáticos argentinos del siglo XIX (no nos referimos a adaptaciones teatrales de clásicos literarios, como *Martín Fierro* o *El Matadero* o *Facundo*, sino textos dramáticos originales). Catamarca, una provincia de la que sabemos muy poco y queremos conocer más, da el ejemplo. Esta enseñanza, como tantas otras cuestiones de otredad (Tossi, 2021), nos llega del teatro en provincia.



Imagen gentileza de la Dirección General de Cultura de Catamarca Capital

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis (2007). “La lluvia”. En *El hacedor*, incluido en su *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé. 236.
- De Diego, Jacobo A. (1965). “Exequiel Soria”. En E. Soria, *Política casera, El deber*. Buenos Aires: Eudeba, 5-14.
- Dubatti, Jorge (2014). “El teatro de los muertos: teatro perdido, duelo, memoria del teatro. Problemas epistemológicos”. En *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel. 137-174.
- Dubatti, Jorge (2020a). “¿Una visión de conjunto de los teatros argentinos en la contemporaneidad?”. *Acotaciones. Investigación y Creación Teatral*, Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), Madrid, II° Época, 44 (enero-junio). 31-66. Monográfico “Teatro(s) argentino(s) contemporáneo(s)”. Disponible en: <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT>
- Dubatti, Jorge (2020b). “Reescrituras teatrales, territorialidad y políticas de la diferencia”. En su *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona: Gedisa.
- Dubatti, Jorge (2022). “Sobre *Justicia criolla* y su puesta catamarqueña (2022)”, *El Ancasti*, San Fernando del Valle de Catamarca, 30 de agosto de 2022, <https://www.elancasti.com.ar/cultura/sobre-justicia-criolla-y-su-puesta-catamarquena-2022-n505988>
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

- Jelin, Elizabeth (2018). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Moya, Ismael (1938). *Ezequiel Soria, zarzuelista criollo*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sec. Crítica, Tomo I, N° 13.
- Ordaz, Luis (1999). *Historia del teatro argentino. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Pellettieri, Osvaldo (dir.) (2002). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Buenos Aires: Galerna.
- Podestá, José J. (1930). *Medio siglo de farándula. Memorias*. Córdoba: Río de la Plata.
- Ponferrada, Juan Oscar (1961). *Ezequiel Soria, propulsor del teatro argentino*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Ragucci, Leandro Hipólito (1992). *La arquitectura teatral en Buenos Aires 1783-1991*. Buenos Aires: Ediciones FUNCUN.
- Seibel, Beatriz (2002). *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.
- Soria, Ezequiel (1981). “Justicia criolla”. En *Tres sainetes criollos. López de Gomara, Ezequiel Soria y García Velloso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 101-129.
- Tossi, Mauricio (2021). *Poéticas de la otredad en la dramaturgia argentina: un estudio comparado de las regiones Patagonia y Noroeste (1983-2008)*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.