

Nuevas configuraciones en el teatro paranaense durante el período inmediatamente posterior a la dictadura militar. Flujos de un río que nos atraviesa.

OSELLA, Daniela / CIICHAЕ - UADER – oselladaniela@gmail.com

BERNHARDT, Carla / CIICHAЕ - UADER - carlasbdt@gmail.com

VALLEJO, Pablo / CIICHAЕ - UADER - pavblo.vallejo@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: posdictadura – teatro salvaje - territorialidad*

» **Resumen**

Las configuraciones del teatro paranaense surgidas en el período inmediatamente posterior a la última dictadura militar tienen, como una de sus características insoslayables, a las relaciones interterritoriales que se establecieron entre teatristas de las ciudades de Santa Fe y Paraná. Estos vínculos y relaciones nos empujan a repensar el recorrido de esta geografía teatral, para abordarlo como una construcción cultural histórica y singular que sobrepasa los límites propuestos por las estructuras de los Estados provinciales.

La influencia de directores del teatro santafesino en el territorio paranaense desde los años '70 en adelante encuentra un punto de inflexión en el inicio del proceso democrático, que permitirá el desarrollo de nuevas configuraciones en el proceso teatral de la ciudad.

La producción del espectáculo *Marat-Sade* de Peter Weiss llevado adelante por dos grupos que marcaron fuertemente la experiencia del período, Taller 80 de Paraná y Nuestro Teatro de Santa Fe, nos abrirá las pistas no solo del clima político, social y cultural de la época, sino de la construcción de un período que antecede la apertura democrática y que finalmente lo constituye.

Esta perspectiva de relaciones y vínculos interterritoriales en este período va a volver obsoleta aquella vieja problemática del aislamiento geográfico de la provincia, ya que por lo menos en este cauce del río Paraná las aguas, como nos tienen acostumbradas, subieron en demasía y nos inundaron con un tránsito fluido y continuo de integración regional, acompañando visiblemente al período abierto por la apertura democrática.

› **Marco de estudio y periodización para el abordaje historiográfico del Litoral**

Para el abordaje del presente estudio sobre el teatro paranaense desarrollado durante el período inmediatamente posterior a la última dictadura cívico/militar, implicado entre los años 1983 y 1989, será necesario visitar algunos procesos que se desarrollaron desde los inicios de la década. Lo haremos atendiendo a cómo estos han presentado continuidad en las nuevas configuraciones del campo teatral de nuestra ciudad en la naciente etapa *posdictadura*.

Respecto de esta etapa vamos a entenderla de acuerdo a lo propuesto por Jorge Dubatti (2012) en el marco del teatro argentino en general, como un período de sistematización inmerso en un largo proceso que se caracteriza por la necesidad del redescubrimiento y la redefinición del país bajo las secuelas de una dictadura de las más sangrientas de América Latina.

En una primera etapa de este período va a ser donde se aprecian en el teatro paranaense algunas de las características estudiadas por Dubatti en otros territorios del país y que dan cuenta de una potencialidad, que según Guillermo Meresman (2010), proyectarán nuevamente a Entre Ríos en la escena nacional. Estas nuevas teatralidades –continúa Meresman- se van a enmarcar dentro de lo que Dubatti (2006) ha dado en llamar el *canon de la multiplicidad*. Dicho canon, devenido de la nueva visión de mundo en la *posdictadura*, se caracteriza por la atomización diversa, en una coexistencia pacífica, sólo excepcionalmente beligerante, de micropoéticas y microconcepciones estéticas.

Por otro lado, en relación al teatro de provincia, el teatrista santafesino Jorge Ricci afirma que la crisis de los años setenta fue un factor de cambio en el teatro independiente. Ya sea como un mecanismo de defensa o por otras razones, el aislamiento sufrido durante la dictadura militar en vez de paralizar provocó que los grupos independientes sean incentivados a descubrir nuevas posibilidades. A diferencia de periodos anteriores, -donde la dependencia del teatro del interior con respecto a la Capital Federal fue una debilidad que les quitó libertad para crear una dramaturgia propia-, entre 1975 y 1980 comenzó una búsqueda de un lenguaje propio, a partir de una dramaturgia provinciana. Esta también encontró asidero en la libertad actoral de recrear los textos y transformarlos en “locales”. Es por esto, va a continuar Ricci, que dicha búsqueda de identidad propia será el resultado de una “dramaturgia de equipo”. En ese intento de crear una experiencia teatral, que escapando de antiguos vicios encuentre nuevas virtudes, el teatro de provincia va a producir un “teatro salvaje”, un teatro producto de las libertades alcanzadas en su propio “oro de las debilidades”¹, siendo este “salvaje de encasillar” (2011:174).

¹ En relación al teatro santafesino de la segunda mitad del siglo XX, Ricci (2011) periodiza dos momentos históricos diferentes. El primero es de 1950 a 1965 en donde se ve una identificación con la cartelera porteña y una gran cantidad de estrenos concentrados en materiales extranjeros. En esta etapa los grupos independientes se ceñían a lo que él denomina “la camisa de once varas”, es decir un teatro que no les correspondía, que asfixiaba y les quitaba

Esta caracterización propuesta por Jorge Ricci, -a principios de la década de los ochenta-, respecto de un “teatro salvaje” gestado desde las entrañas de la dictadura militar y la emergencia de un “canon de la multiplicidad” a inicios de los años democráticos que Jorge Dubatti nos propone para el teatro *posdictadura* de nuestro país, nos abren otras maneras de indagar, tensionar y reflexionar sobre las realizaciones escénicas producidas en la ciudad de Paraná en el periodo seleccionado. Son estas otras maneras una intento más de seguir aportando y profundizando las valiosísimas investigaciones ya realizadas, que contemplan diversos criterios dramaturgicos y estéticos de las representaciones en la “primavera democrática” en Paraná. Inferimos, por otra parte, que la creación teatral que se pueda registrar en la ciudad más allá de su carácter textual, atiende a una complejidad de la escena teatral *posdictadura* donde no podemos dejar de mencionar la diversidad de poéticas en búsquedas de lenguajes singulares, como la multiplicidad de sus procedimientos, la renovación de los espacios de formación y los vínculos entre ellos, los diversos modos de producción que se gestaron, las concepciones sobre los modos de grupalidad y cómo estos se tensionan con el contexto social al cual pertenecen. De esta manera buscamos ir más allá de los textos teatrales vistos desde “una perspectiva puramente formalista” (Lavatelli, 2008:8) e introducimos en el análisis del campo escénico desde las polifónicas miradas de los estudios actuales.

Acerca de la constitución de un nuevo período. Momentos de transición, germinación e integración regional

Los rasgos más distintivos y significativos que comenzaron a desarrollarse, y que van a extenderse hacia las teatralidades florecientes de la vida democrática en la ciudad, van a dar cuenta de las características propias de una década aún “balbuceante” en el sentido que le otorga el historiador Guillermo Meresman (2010). Pero también nos van a permitir comprender que esos balbuceos -sus incipientes formaciones, su predominante amateurismo, entre otros fenómenos que se irán transformando con el correr de la década-, van a conformar un campo teatral que tendrá su propio *oro de las debilidades*, parafraseando a Jorge Ricci (2011).

libertad para adecuar el espectáculo a un lenguaje que sea propio a su ámbito. El segundo momento histórico lo ubica entre 1966 y 1980, época de profunda crisis y en donde se produce una experiencia inversa. La mayoría de las obras estrenadas fueron de material nacional en donde se desarrollaba una preocupación por una elección de repertorio que se adecuara al elenco y al público. De esta forma se producía un teatro que era “el oro de las debilidades”: “(...) un teatro hecho al cuerpo de los equipos del interior, donde se capitaliza la juventud, la simpleza, la inexperiencia, la soledad, la pobreza y el aislamiento; un teatro cuyo resultado es intransferible: un acontecimiento que guarda todas las resonancias posibles, pero que es inimaginable fuera de su ámbito” (174-175).

Atendiendo entonces a las realizaciones escénicas paranaenses refiriéndonos a cómo se desarrollaron las diferentes grupalidades, la manera de formarse y los sentidos del hacer teatral, la elección y los procedimientos de abordaje de las dramaturgias, la concepción general de las creaciones colectivas, podemos dar cuenta que esta nueva etapa va a prolongar rasgos de una etapa anterior a la dictadura militar, la cual intentó quebrantarlos mediante la imposición del terror en los llamados años oscuros, y a su vez abrió las nuevas perspectivas hacia una configuración posterior a ella.

La resistencia inscripta en los primeros años de la década de los '80, propiciaron la urgencia de una salida del terror militar desde todos sus rincones, siendo la guerra de Malvinas el episodio final de un gran derrotero político y económico. La apertura democrática va a brindar entonces un impulso, como rebrote de esa efervescencia popular de resistencia, a lo que ya se venía gestando a lo largo y ancho del país², pero también hacia nuevas y renovadas perspectivas que van a emerger durante el desarrollo de todo el primer período posterior a 1983.

La constitución del grupo Taller 80 en 1980 en nuestra ciudad, e inmediatamente a posteriori la emergencia del grupo Del Galpón en 1981, van a pujar con fuerza los primeros años de la década, aun siendo éstas dos propuestas estéticamente muy diferentes. La experimentación de Del Galpón se lanzó hacia el espacio, los cuerpos y la continuidad de las estéticas vanguardistas provenientes de los años '60 en adelante. Taller 80, proporcionó una problematización a través de la palabra y los textos, generando por ejemplo una creación colectiva vinculada al proceso de la guerra de Malvinas y montando posteriormente, por primera vez en la ciudad, una obra de Griselda Gambaro, autora aún prohibida en esos años.

En ambos casos, vamos a observar una feliz coincidencia, cada uno a su manera buscó encontrar una voz propia del litoral paranaense, una voz *salvaje*, siguiendo una vez más a Jorge Ricci, a partir de las problemáticas que los atravesaban como artistas en este territorio particular y desde diferentes procedimientos colectivos de creación.

Nos interesa remarcar de esta manera cómo en la resistencia y el derrotero de los últimos años de la dictadura en el cual estaban insertos estos jóvenes teatristas, se abrieron paso hacia nuevas y emergentes prácticas teatrales de la ciudad. En particular en los dos casos que acabamos de mencionar estaban amparados por dos directores de la “vieja” guardia del teatro santafesino, promotores y gestores de estos grupos, como fueron Rubén “Chiry” Rodríguez y Juan Carlos “Flaco” Rodríguez F.

En este mismo sentido encontramos al grupo cultural La Ventana dirigidos por Osvaldo Neyra³ en sus inicios, quien toma varios elementos de esta emergencia social y cultural en sus prácticas. La obra

² La referencia más clara y contundente de resistencia va a protagonizarla el movimiento de Teatro Abierto.

³ Osvaldo Neyra, oriundo de la provincia de Entre Ríos, ya vivía en la ciudad de Santa Fe en esos años donde completó una extensa trayectoria artística.

iniciática del grupo “Historias para ser contadas” y su propio dramaturgo Osvaldo Dragún, se habían transformado en “clásicos” de esos años. Su correlato estético en este caso también debemos rastrearlo en los emblemas de la renovación estética de los años '60. Este grupo además de realizar sus funciones en teatros convencionales se desplazó a plazas, bibliotecas populares y escuelas durante esta década, con una clara continuidad del trabajo comunitario y social fuertemente impulsado en el teatro anterior a la dictadura pero también vinculado a los grupos culturales universitarios que nacían al calor de la necesidad de establecerse en los barrios como prácticas de resistencia política.

Desde 1980, sea con Taller 80 y su primera adaptación de la obra “Tío Vania” que denominaron “...Así en la tierra...”, pasando por las primeras experiencias “Movimiento I” y “Movimiento II” del grupo Del Galpón, entre las ya mencionadas, se van a abrir nuevas maneras de situarse creativamente en el territorio paranaense. Si bien es cierto que las dramaturgias textuales continuaron influyendo decisivamente en las producciones realizadas, el número de creaciones colectivas, -un tercio de lo producido en la década-, son una muestra clara de la búsqueda de una palabra propia. Esta característica va a coincidir con el pasaje nuevamente señalado por Jorge Ricci de algunas etapas en la puesta de los textos teatrales en las provincias, donde la predominancia de lo nacional por sobre lo extranjero fue un primer paso desde los años '60 en adelante que se va a transformar lentamente en una nueva configuración de voces locales que van a comenzar a abrirse desde los finales de los años '70 y que serán un norte también en nuestro territorio.

› **La territorialidad del litoral: flujos de un río que nos atraviesa**

Como ya venimos observando, una de las características insoslayables del período que abordamos son las relaciones que se establecieron entre teatristas de las ciudades de Santa Fe y Paraná. Estos vínculos se van a poner fuertemente de manifiesto y nos van a provocar cruzar, una y otra vez, de un lado al otro, la orilla del río que nos une.

Una vez entrado el proceso de aperturas democráticas, la iniciativa artística que simbolizó el encuentro de los territorios artísticos unidos por el río Paraná fue el montaje de la obra *Marat-Sade* entre Taller 80 de Paraná y Nuestro Teatro de Santa Fe. Esta propuesta, en cuanto que colocó un manto de simetría artística de diferentes procesos culturales como lo son el santafesino y el paranaense, nos muestra a las claras un clima de efervescencia política y social que propiciaba el encuentro y la integración. Esta producción, que acogió más de veinte artistas en escena, con música original en vivo, se transformó en un hecho absolutamente inusual que marcará un nuevo rumbo en la relación territorial-artística del litoral, pero también representará “una ráfaga de oxígeno puro” a un “alicaído panorama teatral de la ciudad” según la mirada de Sergio Solomonoff (El Diario, 29 de Noviembre de 1984).

La importancia de este encuentro va a estar situada en la continuidad de una gran familia teatral que fue entrelazando a ambas orillas artísticas, a sus relaciones, a su empuje, y esencialmente a entender el teatro como una manera de vincularse y sostenerse.

En este sentido encontramos también que estos teatristas santafesinos van a emerger en la escena local en la década, como Raúl Kreig y Marina Vázquez provenientes de Nuestro Teatro de Santa Fe quienes coordinarán desde sus inicios el Taller de la Alianza Francesa en 1984, al igual que el director de *Marat-Sade*, Carlos Falco, quien dictará cursos formativos de dirección. Este tipo de espacios serán los gestores de una gran parte de las realizaciones escénicas de la época en la ciudad. Esta irrupción generacional y formativa estará empapada de una continuidad proveniente de la vieja guardia teatral santafesina representada en el apellido Rodríguez.

Rubén “Chiry” Rodríguez había ingresado tempranamente como docente de la Escuela de Música y Arte escénico en 1968 (donde además estaban Carlos Pais y Ruth Thais Bernie, también oriundos de Santa Fe), promovió durante el período de la dictadura militar primero el “Taller Provincial de Teatro” que luego se transformó, por un brevísimo período, en la “Comedia Entrerriana”, según narra la investigadora Florencia Penna (2007). Una vez disuelta esta Comedia apadrinará el comienzo del grupo “iniciático” de la década, Taller 80, del cual, como ya mencionamos, a posteriori se desprenden algunos de sus integrantes para conformar Del Galpón, bajo la dirección del santafesino Juan Carlos “Flaco” Rodríguez F.

Podemos señalar entonces que una característica que primó desde los inicios de la década será la presencia de “docentes/directores” santafesinos y de “estudiantes/actores” locales en el teatro paranaense. Parecería ser esta fórmula una posible referencia de cómo se desarrolló el vínculo entre ambas orillas que, si bien fue durante los primeros años muy concreto, paulatinamente tenderá a disolverse para promover una particular *primavera democrática* en nuestra ciudad, ya que de estas experiencias nacerán nuevos directores y directoras que van a marcar su propia historia en la escena local como “Gachi” Rezzónico, Javier Luquez Toledo, Judit Dimen, Graciela Crolla, “Charo” Montiel, Gloria Mathern, y Rubén “Puchi” Vera, entre otros.

Esta huella de la orilla santafesina sobre nuestra costa va a ser recordada por la teatrista paranaense “Charo” Montiel (entrevista personal, 2020), señalando que “era inevitable lo de Santa Fe (...) estaba Cacho Paoloantonio y otros que eran un grupo de referentes teatrales importantes. Tuvo un momento de oro, íbamos a ver obras y estaban todas a punto caramelo. (...) Eso alimentaba el deseo de seguir aprendiendo, no de copiar, de capacitarse. Mirar, escuchar, observarse.”

› **Aspectos florecientes de un nuevo horizonte creativo**

A partir de la indagación desarrollada es interesante rescatar que una de las características sobresalientes de esta década, y que va a constituir parte del *oro de las debilidades* de la misma, es la consolidación de los grupos que lograron sistematizar su actividad, abrir el trabajo en equipo, profundizar sus búsquedas estéticas, y con ello abrir nuevos horizontes en el teatro paranaense. Si bien como observamos, las primeras formaciones teatrales estuvieron impulsadas y fogueadas –en su mayoría- por directores santafesinos, con el correr de la década, fueron los teatristas locales quienes por diversas razones tomaron en sus manos el trabajo creativo de manera singular y *salvaje*.

El grupo Taller 80, grupo “iniciático” de la década con permanencia hasta el final de la misma con la mayor cantidad de producciones escénicas presentadas, desarrolló desde 1984 una formación de trabajo colectivo eminentemente local. En 1987 encontramos que gran parte de los integrantes del grupo Del Galpón (1981-1985) –aunque sin presentarse ya con ese nombre- realizan una nueva producción bajo la dirección del paranaense Lito Senkman, donde llamativamente el “Flaco” Rodríguez F. pasó a ser el actor protagónico del montaje. El grupo La Ventana va a tener también continuidad desde 1982/3 llegando hasta finales de la década, aún cuando parte de sus integrantes se separan y continúan haciendo teatro bajo el grupo FK, o en el grupo santafesino Vasudeva primero y La Barraca después. En el caso del Taller de la Alianza Francesa (1984) se va a extender también hasta finales de la década cuando Raúl Kreig se va a estudiar con una beca a Francia, que coincide con el nacimiento del grupo Jotage, integrado sólo por artistas locales que continuará hasta entrados los años 90.

En todos los casos que mencionamos tenemos que resaltar que, aún disueltas estas grupalidades que permitieron los encuentros iniciales, quienes las conformaron se mantuvieron como “equipos” creativos, incluso hasta nuestros días con diferentes denominaciones. Vamos a observar cómo esta noción de trabajo en “equipo”, que desarrolla continuidad a lo largo de los años, se ajusta mejor que el concepto de “grupo” para caracterizar estas prácticas teatrales paranaenses surgidas en dicho período. Si en el teatro de “provincia” no se habían logrado consolidar en años anteriores equipos creativos que puedan aferrarse para constituir un lenguaje propio, va a recordar Ricci, hemos podido corroborar que es en esta década donde vemos florecer esta característica en nuestra ciudad.

Pero no será sólo la sistematicidad quien encuentre por sí misma una virtud, sino que serán las búsquedas de un lenguaje propio del litoral lo que va a caracterizar a estos teatros más cerca de lo *salvaje*, volviendo a Ricci, que de una perspectiva de micro poéticas ancladas al *canon de multiplicidades* emergente en las coordenadas de la *posdictadura*, propuesto por Dubatti.

Hemos podido observar cómo desde las adaptaciones de textos a las creaciones colectivas y desde un trabajo creativo anclado siempre en una idea de trabajo común se fueron abriendo paso las nuevas e

incipientes teatralidades, donde los miembros de los diferentes equipos intervenían y colaboraban con las herramientas que disponían, haciéndose fuertes en sus debilidades, en la escasez de recursos, en el amateurismo y sus propias soledades. Será la creación del grupo Jotage (1988) la exploración más ambiciosa en este sentido, con un sistema de rotación de roles y un trabajo común en la selección de los textos a trabajar quienes abrirán un nuevo capítulo en el hacer teatral de nuestra ciudad, contagiados e influenciados por la dinámica general en cómo esta década desarrolló el territorio teatral paranaense.

Por otro lado, nos animamos a afirmar que, a partir de esta perspectiva de relaciones y vínculos interterritoriales, se vuelve finalmente obsoleta aquella vieja problemática del aislamiento geográfico de la provincia. Por lo menos en este cauce del río Paraná las aguas, como acostumbran, subieron en demasía y nos inundaron con un tránsito fluido y continuo de integración regional, acompañando visiblemente al período abierto por la apertura democrática.

Nuestro teatro paranaense, de aguas turbias y balbuceantes, atosigado por sus crecidas y bajantes, va a encontrar en esta década a sus debilidades florecientes en primavera. Será la irrupción de sus nuevas voces y la sistematización de sus equipos creativos, un incipiente flujo que configurará el panorama teatral local que se abrirá hacia el futuro.

Bibliografía

- Cosoy, G.; Penna, F.; Lesa, O. (2007). *La escena entrerriana 1976- 1983. Producción Interactiva*. Paraná. Consejo Federal de Inversiones.
- Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires, Atuel.
- (2006). *El teatro argentino en la postdictadura (1983-2005): el canon de la multiplicidad*. Arrabal, [en línea], 2010, n.º 7, pp. 17-26
- Lavatelli, J. (2008). Los confines al canto. En *Cuadernos del Picadero*, N° 15, Dramaturgia en las provincias. Buenos Aires. Ed. Instituto Nacional del Teatro.
- Meresman, G. (2010). Teatro entrerriano en postdictadura, variedad, dolor y balbuceo. En *Actas de las I Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral 2009*. AINCRIT - Crítica Teatral. 1a ed. Buenos Aires. AINCRIT Ediciones.
- Osella, D.; Bernhardt, C.; Vallejo, P. (2020). Entrevista personal, 7 de Septiembre.
- Ricci, J. (2011). *Teatro salvaje. Historia de actores de provincia*. Buenos Aires. Ed. Colighue.
- Solomonoff, S. (1984). Del Poder y la locura. *El Diario*, 29 de Noviembre de 1984, p. 5. Paraná. Recuperado del Programa de Documentación Teatral (Santa Fe) : <https://drive.google.com/drive/folders/1AAUxFzR7XA9UW2EophjHrO3tvdW7CcZV>