

## La profesionalización teatral

*Teresita María Victoria Fuentes<sup>1</sup>*

### **Resumen**

El imperativo de la modernidad, que se instaló en los sesenta en nuestro país, impactó en el campo del arte. El bienestar económico de principios de la década favoreció la actividad teatral.

Además, la política de fomento de la cultura emprendida por el gobierno nacional y provincial influyó en el campo artístico y los teatristas vieron la posibilidad de profesionalizarse. De este modo, tanto en la ciudad de Buenos Aires como en las provincias se difundieron e incrementaron los estudios teatrales.

En Tandil, provincia de Buenos Aires, este proceso vino de la mano de los primeros grupos independientes y vocacionales. Estudiar teatro y profesionalizarse se convirtió en una premisa.

**Palabras clave:** Modernidad – Estudios teatrales (Tandil)

### **Abstract**

The modernization imperative, which was installed on the sixties in our country, impacted into the field of art. The economic welfare at the beginning of the decade promotes the theatrical activity.

In addition, the policy of promoting culture undertaken by national and provincial government influenced in the art and theater people saw the possibility of professionalized. Thus, both in the city of Buenos Aires and the provinces, theatrical

---

<sup>1</sup> Licenciada en Teatro en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Integrante del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Investigadora del TECC incluida en el proyecto *Imaginario urbanos y patrimonio cultural*, dirigido por la Lic. Liliana Iriondo. Profesora Adjunta de Historia de las Estructuras Teatrales II (Licenciado en Teatro) y Literatura II (Realización Integral en Artes Audiovisuales) en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

studies were diffused and increased.

In Tandil, city of Buenos Aires province, this process came from the hand of the first independent and vocational groups. The study of theatre and professionalize became a premise.

**Key words:** Modernization - Theatre Studies (Tandil)

### **La modernidad de los años sesenta favoreció la actividad teatral**

La década de los sesenta, en nuestro país, se inició a fines del cincuenta, coincidiendo con la llegada de Arturo Frondizi (1958-1962) a la presidencia y el triunfo de la revolución cubana (1959) (Pellettieri (ed); 1989, Romero; 2004) y culminó cerca de los setenta con el movimiento obrero estudiantil denominado “Cordobazo” (1969). Fue una época en la que los acontecimientos irrumpieron (Cella; 1999), quebraron con la tradición, la cuestionaron y se posicionaron críticamente frente a ella.

La renovación se extendió a todas las esferas de la sociedad. Los primeros años de la década se definieron por la movilidad social y la próspera integración de las clases medias. Se importó el modelo norteamericano de los cincuenta: el de la “generación joven” (Pujol; 2002) y la sociedad se volvió consumista: compradora de bienes y servicios (Hobsbawn; 1998). La clase media incorporó las modas y las formas de vida propia de los países desarrollados. Vistió universalmente con jean, compró automóvil, reemplazó en el habla el ‘usted’ por el ‘vos’, introdujo palabras inglesas, estudió nuevas corrientes intelectuales y culturales como el ‘existencialismo’ y el ‘psicoanálisis’. (Romero; 2004; Terán, 1991).

En rigor las presidencias de Frondizi (1958-1962) y de Arturo Illia (1963-1966), que fueron democracias formales<sup>2</sup>, al tiempo que propiciaron el auge de los sectores medios, favorecieron también la apertura de nuevas propuestas culturales. Uno de los proyectos obedecía a uno de los paradigmas centrales de la época: el modernizador - cosmopolita y en lo artístico, vanguardista. El otro paradigma epocal, que se asumió como “la izquierda”, se caracterizaba por ser crítico y comprometido con la realidad social. Devenía de quienes se sentían herederos de la revolución cubana, y ligados a la ideología estética del teatro independiente porteño.

---

<sup>2</sup> En ambas oportunidades se llegó al poder con la proscripción del peronismo.

Ahora bien, el modelo de modernización de Frondizi, se apoyaba en una política desarrollista. Entonces, en lo cultural, sus acciones -sumadas a los factores internacionales- favorecieron la creación del Fondo Nacional de las Artes (1958), apertura del Instituto Torcuato Di Tella (1958), sede de experimentación en diversas expresiones artísticas, y la inauguración del Teatro Municipal General San Martín (1960), ámbito que colaboró para la inserción de teatristas independientes en el circuito oficial. También en 1959 se creó bajo la dirección de Oscar Fessler el Instituto de Teatro dependiente de la Secretaría de Cultura del Rectorado de la Universidad de Buenos Aires<sup>3</sup>. Entonces, con espacios oficiales y privados para trabajar y estudiar, los teatristas vieron la posibilidad de estudiar y profesionalizarse.

A su vez, el constante influjo del estímulo externo fue crucial. Se presentó, por un lado, a través del arribo de textos filosóficos y teatrales de origen europeo rápidamente productivos en el sistema teatral argentino<sup>4</sup>. Y, por otro lado, a través de la difusión de los nuevos métodos de actuación<sup>5</sup>. Esto hizo que el teatro lograra una inusitada posición central en campo.

Las poéticas del “realismo reflexivo” y la neovanguardia durante la década compartieron polémicamente el espacio teatral. La primera, sintiéndose heredera del Teatro Independiente defendía la función social del arte y un “teatro de ideas” y endilgaba a la segunda su falta de compromiso y su intención extranjerizante. En este sentido, el desarrollo de la crítica teatral de los sesenta expuso con claridad la polémica entre los autores realistas y neovanguardistas<sup>6</sup>. Ejemplo de ello fue la propuesta editorial de la revista *Teatro XX*. Sin embargo, ambos grupos coincidían en la necesidad de un cambio social propiciado desde la esfera artística. Hecho que facilitó que surgiera un teatro de intertexto político con fuerte referencialidad y denuncia social.

---

<sup>3</sup> En ese momento se encontraba a cargo de la gestión del rectorado de la UBA Risieri Frandizzi y en la Secretaría de Cultura Bernardo Canal Feijó

<sup>4</sup> Entre otras, se pueden mencionar las textualidades de Arthur Miller, Samuel Beckett, Harold Pinter, Eugene Ionesco. Además, hacia fines de los sesenta comenzaron a circular las primeras traducciones de los libros de Antonin Artaud, Gerzy Grotowski y el Living Theatre

<sup>5</sup> Propuestos por Constantin Stanislavski y Lee Strasberg

<sup>6</sup> En este sentido fue paradigmático el debate acerca de *El Desatino* obra de intertexto pinteriano

En suma, la actitud cuestionadora de la década de los sesenta incluyó y fomentó la expansión del teatro nacional. Las políticas culturales de los gobiernos desarrollistas de la época facilitaron la distribución de algunos recursos de los ámbitos público y privado en favor de los estudios teatrales. Y, al mismo tiempo, la recepción productiva de estudios filosóficos y teatrales permitió la continuidad modernizadora tanto entre los realistas reflexivos como entre los neovanguardistas

**En Tandil, la modernidad acompañó la preocupación por los estudios teatrales.**

La formación teatral había sido considerada por primera vez en la década del cuarenta por los independientes de la ciudad. En ese momento, la visita de Leónidas Barletta al Ateneo Rivadavia<sup>7</sup> (Iriondo, Fuentes 2008) promovió lecturas y discusiones acerca del teatro. Por otra parte, durante los años cincuenta algunos integrantes del mismo Ateneo en coordinación con los grupos de teatro vocacional que funcionaban en diversos clubes sociales y deportivos organizaron visitas anuales del grupo porteño “Fray Mocho” -entre 1952 y 1957-. Este encuentro entre actores porteños y locales se convirtió en un incentivo para que estos últimos buscaran el modo de organizar su formación.

Las posibilidades concretas en este sentido llegaron, en 1960, de la mano de los integrantes del Teatro Independiente Tandil (TIT), grupo vocacional que había inaugurado un año antes Celso Bosco Martignoni (1924-1966)<sup>8</sup>. Este conjunto, vinculado con “Nuevo Teatro” a través de su fundador, combinaba una dirección local, ejercida rotativamente por alguno de sus miembros más experimentados, y otra porteña. Conrado Ramonet<sup>9</sup>, integrante de “Nuevo Teatro” fue quien ejerció de modo sostenido esta última.

---

<sup>7</sup> *“...el Ateneo Rivadavia surge como un organismo de acción, anexo a la Asociación del mismo nombre, para ampliar y profundizar el carácter de institución distribuidora de la cultura letrada universal que se expresaba básicamente en la promoción del saber literario, científico y artístico.”* (Acta N°| 122,14-06-42 – Archivo Asociación Bernardino Rivadavia)

<sup>8</sup> Productor agropecuario e inquieto estudioso del teatro que vivió algunos años en Buenos Aires, donde estudió con los integrantes del grupo independiente “Nuevo Teatro” (Asquini –Boero) y con quienes mantuvo un fluido contacto. Fundó el grupo Teatro Independiente Tandil (1959-1966)

<sup>9</sup> Actor y director teatral que pertenecía al grupo porteño “Nuevo Teatro”

La propuesta formativa inicial consideró, por un lado, la implementación de cursos de Gimnasia rítmica e Impostación de la voz y, por otro, el dictado de cursillos sobre Historia del Teatro, Historia del Arte, Psicología, Filosofía e Idiomas. Estos últimos se desarrollaban como conferencias y se preveían, además, como espacios de apertura a la comunidad<sup>10</sup>. Así, surgió el “Teatro - Escuela” del grupo, donde se dictaban clases -con el método Stanislavsky- de Plástica teatral, a cargo de Beatriz Schraiber, de Educación de la voz, a cargo de la fonoudióloga Sara Martínez Goya y de Historia del Arte con el profesor D’Amico apoyados siempre por el asesoramiento de “Nuevo Teatro, quien además aportaba elementos técnicos y bibliografía.

En suma, en Tandil, durante las décadas de los cuarenta y cincuenta las incipientes acciones modernizadoras en el ámbito del teatro se manifestaron especialmente en la inquietud en torno de la formación actoral de los artistas locales. La presencia de Leónidas Barletta, primero y el grupo porteño Fray Mocho, después, fueron claros estímulos externos, en este sentido. A ellas se sumaron las acciones de los grupos vocacionales –en particular el TIT, asesorado por “Nuevo Teatro”-. Ambas, en conjunto, permitieron que en mil novecientos sesenta se iniciara el primer curso sistemático de aprendizaje del teatro.

Entre 1965 y 1972 La Biblioteca Rivadavia y el elenco de “El Teatrillo” llevaron adelante los denominados "*Ciclos Culturales*" que aportaron al desarrollo del quehacer artístico en Tandil y en particular a la formación actoral. Los mismos se realizaron con el apoyo del recientemente creado Fondo Nacional de las Artes y la asistencia de la Dirección General de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Además contaron con el auspicio de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Tandil.

Estos “*Ciclos Culturales*” se hallaban integrados por numerosas conferencias que abordaban temas propios del teatro, la literatura, la música y la plástica. Respecto del

---

<sup>10</sup> El primer intento, con apertura a la comunidad, que se concreta es una “conferencia” en el año 1961, dentro del ciclo denominado “Difusión cultural” del TIT, en el museo de Bellas Artes, a cargo de Conrado Ramonet

teatro durante el primer año (1965) fueron convocados Kive Staiff<sup>11</sup> y Jorge Petraglia<sup>12</sup>, quienes entusiasmaron y alentaron a los artistas locales para la conformación de una Escuela de Actuación.

En el marco de los mismos *Ciclos*, en 1966, se creó una comisión pro-Centro de Estudios Teatrales integrada por miembros representantes de la Asociación de la Biblioteca Bernardino Rivadavia y de los elencos de teatro vocacional: “El Teatrillo”<sup>13</sup>, “La Escena”<sup>14</sup>, “Teatro Independiente Tandil”<sup>15</sup> y “Pequeño Teatro Experimental”<sup>16</sup>. El objetivo que los aglutinaba era claro: la formación de actores. Es así que, debido a las gestiones que realizan con Juan Carlos Pássaro, jefe del Departamento Teatro de la Subsecretaría de Cultura de la Nación con representación al mismo tiempo de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, inauguraron, ese mismo año, Cursos de Teatro con apoyo oficial.

Las clases se dictaron en la sala “El Teatrillo”<sup>17</sup>, durante los meses de junio a

---

<sup>11</sup> Presentado del siguiente modo por la prensa de la época: “Staif es director de la revista “Teatro XX” y crítico teatral de “Confirmando” y “Claudia” entre otras prestigiosas publicaciones. Asimismo es titular de la cátedra “Teatro y Cine” en la Escuela de Cine del Instituto Nacional de Cinematografía y colabora permanentemente con LS 1 Radio Municipal de Buenos Aires, con las revistas “Primer acto” (España), “Marcha” (Montevideo) y el diario “O Estado de Sao Paulo” de Brasil. (Nueva Era, 14-10-65)

<sup>12</sup> Presentado del siguiente modo por la prensa de la época: “Nacido en 1927, Petraglia obtuvo su título de Arquitecto en la UBA. En 1956 obtuvo una beca del gobierno francés por la que viajó a Paris para efectuar estudios de “Arquitectura Teatral y conducción escénica”. Contribuyó activamente a la creación del Teatro Universitario de Arquitectura. Como actor, interviene con este grupo desde 1950, poniendo a la vez en escena parte de la dirección de Marcelo Lavalle, Director del Instituto de Arte Moderno de la Capital Federal y dirigiendo él mismo obras de Cocteau, Kafka, Calderón de la Barca, Beckett, Chejov y Pinter. Su vinculación con el teatro de Buenos Aires, data de 1960. Requerido por la Comedia Oficial Cordobesa, el Teatro Colón, el Teatro Municipal San Martín, El Teatro Argentino de La Plata, monta diversos espectáculos. Ha recibido numerosos premios entre los que se cuentan el de la “Asociación de Críticos Teatrales de Buenos Aires y el de la “Revista Talía”.(Nueva Era, 1-10-65)

<sup>13</sup> Grupo de teatro vocacional fundado por Atilio Abálsamo y dirigido por él mismo y, entre otros por Jorge Lester.

<sup>14</sup> Grupo de teatro vocacional al que pertenecían Tomás Platero y Jorge Lester

<sup>15</sup> Grupo de teatro vocacional dirigido por Celso Bosco Martignoni

<sup>16</sup> Grupo de teatro vocacional dirigido por Juan Carlos Gargiulo

<sup>17</sup> Pequeña sala teatral ubicada en el subsuelo de la Biblioteca Rivadavia, construida por Atilio

octubre. El primer docente a cargo del Seminario fue el mismo Passaro, en la cátedra de Interpretación Integral -al que sucederá prontamente Marcelo Lavalle-, y Adelaida Hernández de Castagnino en la cátedra de Formación técnica del actor (*Clarín*, 1966).

Esta modalidad de Seminarios se reiteró entre los años 1967 y 1970 con el recurrente cambio de docentes. Pasaron por allí Enrique Ryma, Guillermo Ben Hassan, Eduardo Corrado, entre otros, dictando básicamente clases de Actuación, Expresión Corporal y Foniatría, a las que ocasionalmente se sumó Escenografía. Sistemáticamente se contó la organización de la Comisión pro-Centro de Estudios Teatrales sita en la Asociación Bernardino Rivadavia y con el auspicio del Fondo Nacional de las Artes, de la Subsecretaría de Cultura de la Nación y de la Dirección General de Cultura de la provincia de Buenos Aires. Todos estos organismos, de este modo, cumplían con el objetivo de la difusión y distribución del arte y la cultura (García Canclini, 1987).

En este sentido, una constante fueron las puestas en escena producto de los seminarios. Entre otras, se presentaron: en 1966, *Nuestra frontera* (Osvaldo Guglielmino), con dirección: Luisa Balle, 1969, *La taza de té* (Florence Byersno) y *Amigos* de Alain Dorly, ambas con dirección de Enrique Ryma, 1970, *Nuestro hoy y aquí* (Guillermo Ben Hassan) con dirección del autor y en 1972; *Los de la mesa diez* (Osvaldo Dragún) y *La movilización general* (José María Paolantonio), ambas con dirección de Juan José Beristain<sup>18</sup>. Por último, en 1973, *Buenos Aires violento* (Eduardo Gudiño Kieffer) con adaptación de Pascual Pina y Mario Garegnani y dirección Roberto Mario Mouillerón.

La diversidad en la selección de textos se correspondió también con distintas poéticas de puesta en escena. Las iniciales se presentaron apegadas a la tradición con modos de actuación y recursos de puesta en escena remanescentes, que, sin embargo paulatinamente se fueron nutriendo de la modernización propuesta por los maestros porteños y platenses.

---

Abálsamo y el elenco del grupo homónimo

<sup>18</sup> Porteño de nacimiento, se formó en el Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires (I.T.U.B.A.) dirigido por Oscar Ponferrada. Su formación estuvo a cargo de Oscar Fessler en Actuación, Luis D. Pedreira en escenografía, Patricia Stokoe, en Expresión Corporal, Mirta Arlt, en Historia del Teatro y Raúl Gallo, en Educación Vocal.

## ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

Ahora bien este recorrido modernizador, centralizado en la Biblioteca Rivadavia encontró en 1967, durante la gestión Lauro Castorino en la Dirección de Cultura Municipal una alternativa. Pues se fundó el Teatro Estudio Municipal del que se hizo cargo Enrique Ferrarese y que en rigor funcionó un elenco y no como un ámbito de formación sistemática.

Ambos emprendimientos convivieron con sus propios integrantes hasta que finalmente, en 1972, bajo la dirección de Juan Beristain, comenzó a funcionar el Seminario de Arte Dramático de Tandil. Y, en definitiva, el 6 de octubre de 1973, bajo el número de Ordenanza 1758 se creó oficialmente la Escuela Municipal de Teatro, dependiente de la Dirección de Cultura a través de la Dirección de Escuelas Municipales.<sup>19</sup>

### ***Fuentes consultadas:***

*El Eco de Tandil*. Tandil, Buenos Aires.

*Nueva Era, Diario Regional de la Tarde*. Tandil, Buenos Aires.

*Actividades*, Tandil, Buenos Aires

*Clarín*, Buenos Aires

### ***Entrevistas de la autora:***

A Hebe Ballé, Norberto Salgueiro, Carlos Pina, Pascual Pina, Marta Daniele, Gladys Carnevale, Raúl Echegaray.

---

<sup>19</sup> Ordenanza Nro. 1758 de la Municipalidad de Tandil del 6-12-73

**Bibliografía**

Barrancos, Dora (2007) *Mujeres en la Sociedad Argentina. Un historia de cinco siglos*, Buenos Aires, Ed Sudamericana.

Bourdieu (1999) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Eudeba

García Canclini y otros (1987) *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México.

Golluscio de Montoya, E. (1984) "Innovación dentro de la tradición escénica rioplatense: el caso de Nemesio Trejo" en *Boletín del Instituto de Teatro*, 4.

Iriondo L. – Fuentes T.M.V. (2005) "Historia del teatro en Tandil", en Pellettieri O. *Historia del teatro argentino en las provincias* Vol. I, Bs. As., Galerna–INT.

Iriondo L. – Fuentes T.M.V. (2007) "Historia del teatro en Tandil", en Pellettieri O. *Historia del teatro argentino en las provincias* Vol. II, Bs. As., Galerna–INT.

Obarrio Estela (1998) *Teatro Fray Mocho 1950-1962. Historia de una quimera emprendida*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Pellettieri, Osvaldo (1989) *Teatro Argentino de los '60. Polémica, continuidad y ruptura*, Buenos Aires, Corregidor.

Romero, Luis Alberto (2004) *La crisis argentina: una mirada el siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Sarlo, Beatriz (2001), *La batalla de las ideas*, Buenos Aires, Ariel.

Sigal, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur.

Terán, Oscar (1991), *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina: 1956-1966*, Buenos Aires, Puntosur.

Tríbulo Juan Antonio (2006) *Stanislavski-Strasberg. Mi experiencia de actor con la emoción en la escena*. Buenos Aires, Atuel.