

Palos y Piedras

Búsquedas, transiciones y renovaciones en el teatro bahiense de los 80 y los 90

por

Burgos, Nidia - Universidad Nacional del Sur (UNS) (Argentina) -
nburgoscasal@speedy.com.ar

Sobre el autor

Burgos, Nidia. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina.
Doctora en Letras. Profesora titular con dedicación exclusiva de la UNS a cargo de Literatura Latinoamericana I y Literatura Argentina II y del dictado de seminarios de grado y postgrado sobre Teatro Argentino. Es Miembro Correspondiente de GETEA (Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano) de la Universidad de Buenos Aires desde 1998 y a partir de diciembre de 2003 es Miembro de su Consejo Asesor. Presidió la Asociación Argentina de Teatro Comparado entre 2005-2007. Desde el 1 de abril de 2007 dirige la Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Cómo citar este artículo

Burgos, Nidia. "Búsquedas, transiciones y renovaciones en el teatro bahiense de los 80 y los 90". La revista del CCC [PDF]. Enero / Abril 2011, n° 11. Disponible en Internet:
<http://www.centrocultural.coop/revista/exportarpdf.php?id=219>. ISSN 1851-3263.

El comienzo de la década del 80 encontró una dictadura jaqueada por los nucleamientos internacionales de Derechos humanos que constantemente reclamaban por las denuncias de crímenes de lesa humanidad presentadas ante los tribunales internacionales. Esto llevó a la junta militar, apoyada por un periodismo cómplice, a ir priorizando en la agenda política el reclamo de nuestros derechos territoriales sobre las Islas Malvinas. Meses antes de la guerra, alcanzaron notable incremento las encuestas de opinión al hombre de la calle sobre este tema, junto a la creciente demanda sobre la legitimidad de nuestros derechos sobre las islas, proclamada por especialistas convocados al efecto. Así se consiguió crear un clima favorable a las solicitudes oficiales de soberanía que desembocaron en la guerra de Malvinas. Su catastrófico final señaló también el fin de quienes la desataron. En medio de su desprestigio, los militares se vieron obligados a llamar a elecciones y en 1983 se recuperó la democracia.

Aquellos nuevos aires fueron permitiendo la recuperación de los espacios públicos como una necesidad de la ciudadanía, y el reagrupamiento de artistas e intelectuales alrededor de eufóricos proyectos. Visitaron nuestra ciudad artistas de la capital que difundían obras del ciclo Teatro Abierto porteño en el resto de la República. Sus obras circularon en Bahía Blanca junto a la de los representantes de la "neovanguardia absurdista" (1960-1976): Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky. También se intensificó allí la circulación de autores como Eugenio Barba, Ionesco y Bertold Brecht y se consolidó una revalorización del pasado teatral argentino, especialmente Roberto Arlt y el grotesco discepoliano.

En aquella época el campo teatral bahiense lo constituían entre otros, la Escuela de Teatro, el TECU (Teatro del Club Universitario) el Grupo Comedia del Sur bajo la dirección de Osvaldo Cipriani y Olga Postigo con textos de Atilio Zanotta, un teatro de humor con referencias puntuales al campo social bahiense que atrajo un público que lo acompaña todavía a sala llena; el "Grupo Vocacional y Mercantil" de la Asociación Empleados de Comercio que dirigía Julio Teves¹, quien lo continuó bajo el nombre de Grupo Tablado Popular y el grupo independiente Talía bajo la dirección de Jorge Nayach². Más esporádicamente, actuaban el Grupo Teatro Estudio que devino en Artestudio de Alfredo Castagnet, el Grupo Teatro de la Ciudad dirigido por Antonio Medina y con una puesta anual el Grupo Teatro Libre de Rubén Gómez.

A fines de los 80 surgió el Grupo Varietée bajo la dirección de Elisardo Tunessi, grupo que trabajó con gran regularidad y llegó a desarrollar en los 90 una dramaturgia particular y a tener sala propia³. Por la misma época el Grupo Z⁴, salió a la calle con sus propuestas ambientalistas "Un tour a la Petroquímica", "Oiga chamigo, aguará", etc.

Pero en los 80, quienes marcaron un derrotero en la docencia y en la modernización teatral bahiense fueron los esposos Coral y Dardo Aguirre. Ambos provenían del mundo de la música culta (eran ejecutantes, ella de viola y él de violín, de la Orquesta Sinfónica de la ciudad). Se iniciaron en el teatro con Renzo Casali (Comuna Baires) en el grupo Teatro Alianza, surgido en el seno de la Alianza Francesa de Punta Alta.

Después de la desaparición y muerte de Mónica Morán, que había pertenecido a este grupo, los Aguirre también sufrieron los aprietos del proceso, fueron detenidos durante 40 días y cuando los liberaron en medio de amenazas se fueron del país a principios del 79. En Europa consiguieron su espacio en la Orquesta de la Ópera de Turín en Italia. Pero al año, ya estaban de regreso y Néstor Castelnuovo les abrió las puertas de su "Teatro para el Hombre"; resignaron el nombre de Teatro Alianza y adhirieron a la propuesta de Castelnuovo. A fines del 80 asumieron la dirección de Teatro para el Hombre donde difundieron las obras del campo central porteño junto a sus propias creaciones y también en el TECU (Teatro del Club Universitario). Paralelamente Coral inició en 1981 Teatro Laboratorio, en la misma sede, con el afán notablemente innovador para la ciudad: técnicas barbianas y grotowskianas y al mismo tiempo un fuerte compromiso ideológico. Fundamental en estos orígenes de Teatro Laboratorio fue la colaboración permanente, tanto en lo económico como en lo logístico, del actor y director Néstor

Castelnuovo, a pesar de que él venía de otra tradición teatral.

Teatro Laboratorio abrió el camino a una estética cuyos principios eran: no al naturalismo, no a la anécdota superficial, sí a la obra abierta a elementos brechtianos, ruptura de la cuarta pared y fragmentación de tiempo y espacio con dramaturgias hechas (como las del Odin) para y por el mismo grupo.

Teatro Laboratorio sembró los indicios de las propuestas barbianas en Bahía Blanca con espectáculos de canto, música y elencos con propuestas no naturalistas como *Crecerrock* y *Solamérica*, sus dos espectáculos mayores que se estrenaron en 1982 y 1983 respectivamente. También *La otra conquista* (1984) y *Fuenteovejuna* (1985) adaptación de la versión de Teatro El Galpón de Montevideo, en las que había insistido en una estética modernizadora.

Allí se formaron en la década del 80 muchos de los teatristas que hoy están profesionalizados en Bahía Blanca: Débora Dejtiar, Fernando Santiago, Jorge Nayach, Graciela Musotto, Alejandro Méndez, etc.

Cuando volvió la democracia, Dardo Aguirre fue designado en febrero de 1984, director del Teatro Municipal. Esta etapa merece un racconto.

La democracia. Políticas culturales⁵ en la postdictadura en Bahía Blanca En Bahía Blanca, como en el resto del país, el retorno de la democracia hizo que la recuperación de los lugares públicos por los habitantes de la ciudad, fuese un tópico fuertemente sentido, reclamado y propiciado tanto desde las instancias institucionales como por la población. Sin embargo, los años del proceso habían impuesto una sociedad de puertas adentro, a la que le costaba sacudirse el miedo. Fue un proceso lento en el que las autoridades se fueron animando con proyectos cada vez más audaces y a los que la gente fue adhiriendo lentamente a lo largo de la década.

Pretender que en aquellos albores de la recuperación democrática los municipios formularan -de arranque- una política cultural era inviable, pues para formularla con cierta precisión era necesario tener en cuenta la complejidad del territorio, la variedad cultural de los destinatarios y, sobre todo, las traumáticas secuelas del período dictatorial: un tejido social disgregado, redes solidarias rotas, desarticulación de las asociaciones culturales y sociales, falta de recursos, etc. A pesar de aquellas adversidades, se procuró desde el gobierno democrático municipal de corte radical que la ciudadanía se sintiera dueña de las instituciones. El área de Cultura que durante el proceso había estado a cargo total de un subsecretario se fue reestructurando con el nombramiento de directores específicos para el Teatro Municipal, el Museo de Bellas Artes, el Museo Histórico, el de Ciencias y otros que se fueron creando posteriormente. Esto intensificó las actividades específicas de cada área.

Como señalamos, en febrero de 1984 Dardo Aguirre fue designado Director del Teatro Municipal. Esta elección fue significativa: la designación de este teatrista implicaba legitimar desde un cargo relevante el afán renovador y experimental que había marcado su trayectoria, unida a una búsqueda identitaria que definía sus puestas.

Verdaderos hitos en las actividades lideradas por Coral y Dardo Aguirre desde el Teatro Municipal, fueron el Teatrzo en 1985, el Primer Encuentro de Teatro Joven, también del 85 y luego la organización del Primer Encuentro Internacional de Teatro Antropológico en 1987.

1985- El Teatrzo En 1985, en Buenos Aires, desde Teatro Abierto y a través de la Asociación Argentina de Actores se lanzó la propuesta del *Teatrzo*: que el 21 de septiembre, como una gran fiesta nacional de primavera, juventud y cultura, salieran los grupos de todo el país a hacer teatro en la calle, en las plazas, en las estaciones. La propuesta de Dragún fue enriquecida por los Aguirre, que decidieron crear grupos de

teatro en la periferia de la ciudad y el 21 de septiembre reunirlos con los del centro en una gran muestra teatral. Dividieron en zonas a Bahía Blanca y los miembros de Teatro Laboratorio iban cada uno semanalmente a provocar el teatro en las comunidades barriales. Fue difícilísimo. Algunos querían abandonar pero se juntaban a hacer reportes semanales, estimulando una suerte de sinergia que les daba fuerzas.

A lo largo de la semana de la primavera, con el auspicio de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad y el apoyo de la delegación bahiense de la Asociación Argentina de Actores y la participación de la Escuela de Teatro, el grupo de Teatro Popular, el Grupo Experimental Independiente Talía, Teatro para el Hombre y Teatro Laboratorio habían ido concretado funciones en los barrios bahienses. Al fin, por medio de la delegación local de la Asociación Argentina de Actores, alertaron a todos los grupos para la cita del 21 y aquella tarde, los actores bahienses compusieron varias murgas, las que recorrieron las calles céntricas portando pancartas y muñecos alusivos y luego en el tablado instalado frente al Teatro Municipal actuaron los elencos barriales de Villa Harding Green, Villa Cerrito, Loma Paraguaya, Barrio Estomba y Villa Ressia. El público permaneció durante toda la tarde y hasta la noche cuando concluyó. Cuando se realizó el balance final, el *Teatro* bahiense había resultado uno de los más memorables. Alcanzado aquel logro, inmediatamente organizaron el Primer Encuentro de Teatro Joven que en diciembre de 1985 reunió, alentó y potenció los esfuerzos de los grupos locales y regionales. Se exhibió por parte de Teatro Laboratorio: *Juegos a la hora de la siesta* de Roma Mahieu y *La otra conquista* de Coral Aguirre. Otros elencos participaron con *El lugar* de Carlos Gorostiza, *La isla desierta* de Roberto Arlt, *Regresión*, autor y director Gabriel Ruggieri e *Historias para ser contadas* de Osvaldo Dragún. Estos títulos revelan el estado del protocampo teatral, donde Teatro Laboratorio marca una fuerte modernización sobre los demás.

Como hemos señalado, entre el 6 y el 12 de abril de 1987, concretaron el Primer Encuentro de Teatro Antropológico del que ya nos hemos ocupado en este foro. Aquel Encuentro constituyó un aprendizaje de técnicas, historia y objetivos teatrales basándose en las experiencias que los grupos invitados intercambiaron a nivel individual y colectivo en jornadas de trabajo teórico-prácticas de ocho horas diarias.

Primó la estética Barbiana y las bien tejidas redes internacionales desde la conducción del Teatro Municipal bahiense permitieron el armado de un constructo económico para movilizar a los grupos.

La recepción asombrada y complaciente, tanto del público como de la crítica, culminó en una apropiación productiva por parte de algunos de los discípulos de Teatro Laboratorio, en especial, y por las búsquedas de innovación de todos los grupos participantes en general.

La indiscutida centralidad de Coral y Dardo Aguirre en los 80 no desapareció cuando se radicaron en México en 1989 porque varios de sus discípulos alcanzaron la centralidad del campo teatral. Hoy, más de veinte años después de aquel recambio generacional, podemos apreciar que los herederos de la formación otorgada por el teatro Laboratorio de Bahía Blanca se destacan por estar profesionalizados y por la creación de partituras físicas y vocales de una notable organicidad y precisión técnica.

Alejados los Aguirre se inició una nueva etapa en la Subsecretaría de Cultura en la que se consolidaron excelentes emprendimientos que colaboran todavía hoy a la profesionalización del actor.

Se crearon circuitos barriales para música, en los que eventualmente también se hacía teatro. Se recuperó el llamado Teatro del lago que permite actuaciones al aire libre con gran afluencia de público. El Teatro Municipal, en una segunda etapa, comenzó a trabajar de martes a domingo ofreciéndole mayores oportunidades a todos los artistas locales.

Vale recordar, entre otros emprendimientos, que con la multitudinaria reconstrucción histórica del

"Desembarco de Colón" en la playa de Ingeniero White, la Fiesta del Camarón y el Langostino y otros festejos populares se reunieron fondos para reconstruir el viejo Teatro de la Asociación Italiana de Ingeniero White con capacidad para 462 espectadores. En ese caso fueron principalmente las entidades civiles de la localidad las que trabajaron aunadamente para alcanzar ese logro, al que también contribuyeron autoridades municipales, provinciales y nacionales y que se inauguró el 23 de noviembre de 1995 con el patrocinio del actor Miguel Ángel Solá.

Hubo dos intentos de federalizar o descentralizar la Comedia de la Provincia, el primero ocurrió en 1991. Este era un viejo reclamo de los actores, pues esa federalización permitiría algo nuevo en la ciudad: que los elencos fueran remunerados y que realizaran sus audiciones ante un jurado. Pero esto llegaría al fin por vía Municipal.

También se empezaron a realizar en forma anual los Encuentros Regionales de Teatro. Hasta que al fin, en marzo de 1993 la Subsecretaría de Cultura realizó el Primer Concurso Municipal de Teatro para seleccionar seis obras de elencos locales para presentar en los circuitos barriales en los rubros infantil, jóvenes y adultos. Luego convocó un concurso de directores con el mismo jurado de las obras. El 19 de septiembre de 1993 se presentó la obra elegida, *Tartufo* de Molière con dirección de Héctor Rodríguez Brussa. Con un contrato de 9 meses se pagaba producción y sueldos del director y de los actores. Se puede decir que este fue el germen de la futura Comedia Municipal.

Al fin en 1993, cuando ya iban por el VI Encuentro Regional de Teatro, se creó la Comedia Municipal que llamaba anualmente a concurso de obras, dirección y puesta en escena. Había audiciones para el elenco, se costeaba la producción y los sueldos.

Afortunadamente, a pesar de múltiples avatares, reclamos y entredichos, funcionó con regularidad y con la práctica se fueron estableciendo las condiciones, dinámica y tiempos de ensayos, sanciones, asistencia técnica municipal, tipo de antecedentes del director y de los actores y lugar de ensayo.

En 1999 se modificó la Ordenanza; en realidad ahí se realizó la reglamentación de la ordenanza de creación, dejando sentado un accionar que se había venido concretando y que ocasionaba bastante malestar: que en la convocatoria anual, en el llamado de carácter nacional, la Subsecretaría de Cultura Municipal contaría con la posibilidad de nominar al director y elegir la obra en forma directa. Ahora se señalaba que debía contar con la conformidad de la delegación Bahía Blanca de la Asociación Argentina de Actores, informándole su propuesta antes del 31 de julio del año anterior. Los demás concursos se realizarían únicamente para directores bahienses o con dos años de residencia en el partido de Bahía Blanca, en todos los casos con tres puestas en escena comprobadas. La Subsecretaría asumiría los gastos por derechos de autor de las obras elegidas.

Las obras o sus temáticas podrían ser sugeridas por la Subsecretaría de Cultura, no siendo las mismas excluyentes de propuestas que realizaran los directores, quienes podrían presentar sus propios proyectos. Se priorizarían autores locales, nacionales y latinoamericanos. En la ordenanza de creación constaba que el director de la obra, los actores y ayudante de dirección serían contratados por el Municipio por el término de un año o el tiempo que durara la exhibición de la obra y para el caso que este fuera menor, este criterio sería evaluado por la Subsecretaría. A partir de 1999 el contrato sería por seis meses y la Subsecretaría podría extender ese plazo sin que este afectara al llamado de la siguiente Comedia.

El objetivo de democratizar la asistencia a este bien cultural está especificado en la ordenanza. Los postulantes deben asegurar que la obra ofrecida se pueda presentar en lugares alternativos que cuenten con las comodidades imprescindibles y condiciones técnicas, aportadas por el Municipio.

Los elencos designados en los dos semestres deben contar en total con un mínimo de 14 actores. El

director de la obra, debe elegir ayudante de dirección entre postulantes que acrediten participación como actor o asistente en dos proyectos de la Comedia Municipal, participación como actor en cinco puestas y puesta en escena como director en tres obras.

Una vez finalizada la relación contractual con el Municipio, el elenco podrá continuar con la obra, constituidos como Cooperativa, debiendo firmar una carta de intención por la cual se comprometen a devolver los elementos escenográficos y vestuarios a la Subsecretaría de Cultura.

Para asegurar la renovación de los elencos los directores elegidos por concurso no podrán presentarse en más de una comedia por año y los nominados por la Subsecretaría de Cultura podrán dirigir cada dos años. Los actores por su parte podrán trabajar en forma continua hasta en dos comedias consecutivas como máximo.

La Subsecretaría les provee para los ensayos la sala auditorio del ex Hotel de Inmigrantes situado en Luiggi y Saavedra, edificio emblemático de la ciudad que fue reciclado también por la gestión municipal. Además se garantiza a cada proyecto cinco días de ensayo en el Teatro Municipal donde luego realizarán un mínimo de cinco funciones.

En aquel año 1999 la Subsecretaría de Cultura abrió un nuevo concurso de dramaturgia que llevaba el nombre de un connotado actor local, Pato Spaltro. La obra ganadora adquiría el derecho de ser representada por la Comedia Municipal, y así se hizo en el año 2000. También se convocó un nuevo concurso de coproducciones de la Comedia de la Provincia pero no produjo resultados. El devenir intermitente de la Comedia Provincial tuvo su última reinstalación en nuestra ciudad a fines de 2005 y tuvo su fruto en 2006 con *Auto de fe... entre bambalinas* de Patricia Zangaro, obra que surgió de la convocatoria de directores de todo el territorio bonaerense, oferentes de distintos proyectos. La obra recorrió durante diez meses las localidades situadas al sur de la provincia.

Juntamente, en aquella oportunidad también se exhibió una propuesta dedicada al público infantil, *Calixto, el pulpo*, una obra de tres títeres gigantes de teatristas locales.

Hoy la Comedia Provincial en realidad es la Comedia de la ciudad de La Plata y sus obras no salen a recorrer el territorio bonaerense, sino que, como en el peor de los casos, *Eva*, con Nacha Guevara, salió solamente para quedarse comercializada en la calle Corrientes.

Vale recordar que en 1988 el diario local, *La Nueva Provincia*, convocó a personas idóneas en los diversos ámbitos de la cultura para que se ocuparan de la crítica de los espectáculos, según su género, en un intento de profesionalizar las columnas de opinión cultural. Esta práctica se mantuvo con bastante regularidad hasta 2005. La presencia de críticos más exigentes ayudó a una relativa consolidación del protocampo teatral. Lamentablemente, la discontinuidad del proyecto genera la ausencia de agentes tan necesarios, lo que impide que en Bahía Blanca se supere la situación de protocampo teatral.

Puntualmente en el campo teatral, después de la modernización unida a una fuerte búsqueda de identidad, que iniciaron los miembros del Teatro Laboratorio devenidos en funcionarios municipales democráticos, y de la herencia de profesionalización que sembraron en sus numerosos discípulos; en una segunda etapa -en manos de otros funcionarios municipales-, se consolidaron aquellos valores. El más importante en el campo teatral es la continuidad de la Comedia Municipal, a menudo en medio de fuertes cuestionamientos provenientes del campo cultural, pero que -como entidad oficial- profesionaliza temporariamente a los elencos seleccionados a los que otorga también legitimidad en el plano simbólico.

Ya en el nuevo milenio, en la ex sucursal de un banco, se rescató un interesante espacio, hoy conocido como Teatro El Tablado, donde funciona también la delegación de la Asociación Argentina de Actores.

El campo teatral de los 90 En los 90, a nuestro entender, se homogeneiza el campo teatral nacional. Hay fluidez de contactos entre artistas y grupos de la capital federal con los del interior. Las micropoéticas que experimentan los dramaturgos emergentes del campo teatral porteño se difunden en Bahía Blanca a través de la docencia y la dirección de grupos locales, Y aún cuando sobreviene la crisis económica de fines de la década, la producción teatral de la ciudad se acrecienta y se abren nuevos espacios de enseñanza y experimentación.

Como hemos señalado, con la creación de la Comedia Municipal se profesionaliza el trabajo del actor. Deben dar audiciones, rendir pruebas, y comienzan a trabajar con directores profesionales, que a su vez dictan talleres en la ciudad. Por otra parte, la nueva orientación de la Escuela de Teatro, que comienza a formar docentes y la creación en ella de nuevas carreras: maquilladores, escenógrafos, vestuaristas, van profesionalizando el campo.

Se produce una reacomodación en la que persisten: El Grupo Comedia del Sur con textos Atilio Zanotta y la dirección de Olga Postigo, Artestudio dirigido por Alfredo Castagnet, Elisardo Tunessi con su Grupo Varieté, Rubén Gómez que abre el Patio del IDEAA y la Escuela de Teatro que al formar docentes otorga una salida laboral más sólida para sus alumnos.

Durante la década se forman Los Oligo bajo la dirección de Claudia London, Ilícitos S.A. bajo la dirección de Gustavo Moreyra, Miguel Lamandía dirige Teatrapo y Los Antígonos dirigidos por Gladis Colontonio. Otros fueron La Mueca y Anestesia Local.

De los actores que se iniciaron con los Aguirre, Ana Casteing continúa con el Teatro Alianza y Julio Teves dirige el Grupo Tablado Popular y el TECU (Teatro del Club Universitario). Néstor Castelnuovo, Jorge Nayach, Alejandro Méndez y Héctor Rodríguez Brussa en Teatro para el Hombre. Rodríguez Brussa en 1993 inaugura el teatro Poquelín y Julio Teves, Graciela Musotto, Alberto Rodríguez y otros conforman Nuevodrama.

En 1998 Coral Aguirre visita la ciudad para dirigir la Comedia Municipal con una obra de su autoría: *La cruz en el espejo*, y gana el Premio Nacional de Dramaturgia.

Sin embargo, como hemos señalado, el acontecimiento más notable de los 90 fue que algunos grupos locales (Nuevodrama, Caos, Grupo de ustedes, etc.) contrataron a teatristas emergentes del campo teatral porteño (algunos de ellos son dramaturgos, directores y actores, aunados en una sola persona) para perfeccionarse en nuevas técnicas de trabajo actoral. Por entonces hubo seminarios dictados por Rubén Szchumacher, Lorenzo Quinteros, Oscar Araiz, Ricardo Bartís, etc. El grupo Nuevodrama fue dirigido por Rubens Correa y Javier Margulis en 1995 en una obra de Peter Weiss.

Junto con las salas propias apareció más dinero para las producciones. Las escenografías y vestuarios se volvieron más elaborados y también surgieron escenógrafos, vestuaristas, iluminadores, sonidistas, que hasta aquel momento la ciudad no poseía, y que los fue proveyendo la Escuela con sus nuevas carreras.

Los hacedores de teatro se sintieron más confiados en sus producciones y continuidad. Se empezaron a asumir riesgos estéticos y se produjeron obras más cercanas al concepto de posmodernidad. Obras eclécticas, muy ligadas a la imagen y el movimiento donde lo argumental pasaba a un segundo término. Ese período aportó una gran riqueza de nuevos conceptos y formas de ver el teatro trayendo más y renovados lenguajes que facilitaron y potenciaron las creaciones en general.

Jorge Habid, un integrante del Grupo Caos, que surge en 1990, relata el periplo completo del grupo:

Éramos personas que por encontrarnos siempre en los cursos, talleres y laboratorios que venían a la ciudad, decidimos juntarnos para formarnos con gente de afuera de nuestro ámbito. Todos veníamos de diferentes disciplinas artísticas: de la danza clásica, la danza contemporánea, del teatro, la plástica, el diseño gráfico. Esta diversidad nos dio una identidad muy particular e hizo que nuestras producciones fueran cuidadas en todos los aspectos, desde la mecánica de los movimientos hasta la gráfica de la obra, pasando por los textos que se elegían. Al comienzo la danza teatro nos permitió unir sin mayores conflictos los diferentes lenguajes que traíamos, que al fin se fundieron hasta lograr una forma propia de contar las historias, mucho más ligadas al teatro. Esto también se reflejó en la forma de sistematizar los ensayos, que fue mantenida mientras el grupo vivió. Consistía en viajar, ver obras, elegir la que nos llamaba la atención y contactar a los directores para llevarlos a la ciudad. Luego de un primer encuentro y de evaluar si todos aceptábamos al nuevo director, se lo contrataba para que una vez al mes durante tres o cuatro días viajara a ensayar con el grupo para, sin tiempo fijo, producir una obra. Esto dio por resultado una puesta mínimo por año (algunos años hasta dos producciones) durante 10 años. Con este método de trabajo pasaron por Caos: Adriana Barestein, Mariana Bellotto, Ricardo Holcer, Ricardo Sued, Raquel Socolowich, Claudio Hochman, Mayra Bonard, Laura Yusem, Rafael Spregelburg, entre otros. Gracias al trabajo y los contactos, el grupo comenzó a realizar presentaciones en diferentes teatros de la Capital Federal. Fuimos invitados al Centro Cultural Ricardo Rojas en varias oportunidades y en diferentes años, también a la Feria del Libro, Liberarte y La Plaza⁶.

Lo dicho por Habid puede dar idea de la fluidez de medios, contactos y circulación de obras que caracterizaron la década. Caos en este sentido es un grupo emblemático de los 90, pues en las producciones señaladas por Habid, invertían unos \$8000 por puesta. (\$4000 les daba el Municipio y el resto lo ponían ellos). Esto también puede dar idea de la calidad y cuidado de las producciones.

En el 2000 el grupo Caos convocó a Rafael Spregelburg pero ya algunos de sus miembros se alejaron. El 16 de junio del 2000 Caos estrenó *DKW y el plan canje* bajo la dirección de Spregelburg. Sin embargo, el grupo se disgregó después de diez años de trabajo en común. Los que se separaron, contactaron a Javier Daulte y le llevaron la obra de Mario Ortiz: *Teoría sobre el enemigo*, que ficcionaliza la vida del Gral. Ramón Estomba, fundador de Bahía Blanca, para trabajar en la puesta. Daulte aceptó con la condición de trabajar con absoluta libertad con respecto a aquel texto. Aceptaron tanto los actores como el propio Ortiz, y así, en el caluroso verano del año 2001, Jorge Habib junto a Hugo Ledesma, Leandro González y Marcelo Marzoni (ex compañeros de Caos) conforman el Grupo Mutz e iniciaron un largo proceso de estudio, trabajos, ensayos y creación colectiva que culminó, previo ingreso de Lorena Forte, con el estreno de *Demóstenes Estomba*. Si bien se estrenó en abril de 2002 en el recién inaugurado Teatro El Tablado, bajo la dirección de Javier Daulte, es fruto no sólo del trabajo que iniciaron a fines del 2000 para concretarla, sino que consideramos que la subpartitura del elenco se forjó durante toda la década del 90 en el arduo trabajo que realizaron con diversos directores porteños. Nos parece un producto neto de las búsquedas de los actores locales en la década del 90, máxime porque gira alrededor de la vida del fundador de Bahía Blanca -nada menos-, pero tratado según las normas de las micropoéticas emergentes en el campo teatral porteño. Cabe señalar que el Grupo Mutz también exhibió esta puesta con gran éxito en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA y la creación colectiva fue publicada como uno de los "Libros del Rojas", figurando como autor Javier Daulte.

Podemos concluir que con los esfuerzos de todos los trabajadores teatrales en los 90 se fue conformando una actividad constante y diversa, que antes, en general, no se pensaba como trabajo remunerativo. Por primera vez en la ciudad un grupo de personas se empezó a dedicar exclusivamente al teatro y a vivir de él. "Hasta entonces la actividad sólo se ejercía después de los horarios de trabajo", recuerda Jorge Habid.

La soñada y casi imposible profesionalización del actor empieza a ser realidad, a pesar de las dificultades que implica. A esta realidad no es ajena la mística que supieron introyectar a sus discípulos aquellos esforzados hacedores teatrales de los 70 y los 80.

Documentos consultados

Para realizar este trabajo se consultó el archivo del diario *La Nueva Provincia*, el digesto Municipal: Ordenanza 7.787 creadora de la comedia Municipal, 17 de diciembre de 1993. Ordenanza 10.770 que modifica desde el artc. 3º la ordenanza creadora de la comedia Municipal, 26 de noviembre de 1999 y se realizaron entrevistas a la dramaturga Coral Aguirre (vía mail), al ex subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Bahía Blanca Sr. Ricardo Margo, al Presidente de la Delegación Bahía Blanca de la Asociación Argentina de Actores, Sr. Julio Teves y a los actores y directores Jorge Habid, Leandro González y Fernando Santiago y a la docente de teatro Andrea Gómez que asistió a Javier Daulte en *Demóstenes Estomba*.

Notas

[1](#) Fundador junto a Coral y Dardo Aguirre del Grupo Teatro Alianza, en el que todos ellos se iniciaron en la actividad teatral. Del desarrollo de este grupo nos hemos ocupado en el 2do tomo de la *Historia del Teatro en las Provincias*, incluso la reconstrucción de puesta que en él ofrecimos era una obra de ellos.

[2](#) Discípulo de Teatro Laboratorio.

[3](#) Nos hemos ocupado del trabajo de este grupo en "*Configuración de un imaginario emergente en el teatro de variedades en Bahía Blanca*", XIII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, organizado por el GETEA del 3 al 7 de agosto de 2004.

[4](#) Algunos de los miembros de Grupo Z se formaron en Teatro Laboratorio.

[5](#) Entendemos por Políticas Culturales al conjunto de intervenciones, acciones y estrategias que distintas instituciones -gubernamentales, privadas, comunitarias, etc-, realizan para satisfacer necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas de los diversos grupos sociales que componen la población de un determinado territorio. Cfr. *Informe Mundial sobre la Cultura, creatividad y mercados*, UNESCO, 1999.

[6](#) Habid, Jorge. "Producción y dramaturgia en el teatro bahiense de la postdictadura" ponencia presentada en el Congreso de AINCRIT, mayo de 2009.