

ORIGEN DEL TEATRO EN LA ARGENTINA

Para comenzar a hablar de teatro argentino debemos remontarnos a la época colonial, en la que las artes escénicas estaban dirigidas exclusivamente a las clases altas. Hasta 1757 no hubo edificio teatral estable y toda actividad de este tipo estaba relacionada a lo religioso (vinculado a lo jesuítico) o a lo político, con celebraciones de la índole de la realeza. De 1757 a 1761 funcionó el Teatro de Operas y Comedias, dirigido por Pedro Aguiar y Domingo Sacomano.

Teatro Colonial

Buenos Aires, convertida en capital virreinal, replicaba aquello que sucedía en la corte madrileña, progresista y reformista. Hubo un significativo crecimiento demográfico que permitió una burguesía comercial activa que podía permitirse actividades de ocio. Dichas obras se enmarcan dentro del denominado Teatro Colonial, el cual sería un antecedente del teatro nacional.

Hasta 1884 se mantuvieron las puestas provenientes del continente europeo, ya sea del teatro de la corriente neoclásica, pasando por el Romanticismo y el Iluminismo francés y español, con autores como Lope de Vega o Francisco de Quevedo.

Primera obra teatral criolla

Más adelante en el tiempo se declaró al 30 de noviembre como el Día del teatro Nacional, en homenaje a la fecha en que se inauguró el Teatro de La Ranchería, allá por 1783. Fue una casa de comedias impulsada por el Virrey Vértiz.

Manuel de Lavardén fue quien estrenó allí 1786 la tragedia en verso "Siripo", que significó la primera obra teatral criolla con tema americano no religioso, de la cual sólo se conserva su segundo acto. Cabe destacar como curiosidad que los papeles de damas eran representados por hombres hasta 1790.

En 1792 el teatro sufrió un incendio por un cohete disparado desde la Iglesia de San Juan Bautista y se perdió todo el material escenográfico y de vestuario.

Teatro post Revolución

De 1810 a 1820, el teatro posterior a la Revolución sufrió algunos cambios: en los textos dramáticos se denostaba la figura del español, se exaltaba el discurso revolucionario y se creaban personajes de figuras militares en obras como "El 25 de mayo o El himno de la libertad" (1812), de Luis Morante.

No fue hasta 1804 que se inauguró el Coliseo Provisional de Comedias, que, como su nombre lo indica, estaba esperando que su ubicación fuese temporaria. Estaba ubicado frente al Convento de la Merced (hoy Reconquista 269).

En 1813 la Policía tomó posesión del Coliseo y decidió su repertorio. De 1817 a 1818, la denominada Sociedad del Buen Gusto conformada por funcionarios e intelectuales, funcionó como entidad censora de las obras de teatro que allí se representaban, además de la refundición, es decir, de la adaptación de los textos, impulsando ideas revolucionarias. El Coliseo tenía un repertorio de 1700 piezas dramáticas y funcionó hasta 1837.

La Sociedad del Buen Gusto del Teatro se proponía “promover la mejora de nuestras exhibiciones teatrales, procurando se den obras originales, se traduzcan las mejores extranjeras y se reformen algunas antiguas, para que el teatro sea escuela de las costumbres, vehículo de ilustración y órgano de la política” (El Censor, 31/7/1817).

El nuevo coliseo

Durante la presidencia de Bernardino Rivadavia (1820-1827) se comenzó a construir un nuevo Coliseo y se creó la Sociedad Literaria, para el control de los textos dramáticos y los encargados de la revisión fueron Vicente López y Esteban de Luca. El Coliseo fue comprado por el Estado, pero gestionado por empresarios del ámbito privado y durante el primer Gobierno de Juan Manuel de Rosas (de 1827 a 1832) se produjeron desacuerdos y finalmente una división en la que Trinidad Guevara junto a un grupo de actores decidió abandonar el Coliseo para irse a Montevideo y fundar la Sociedad Dramática de Buenos Aires en esa ciudad.

Como alternativa al Coliseo, que ya tenía problemas económicos, se inauguró el Parque Argentino, un espacio público al aire libre con espectáculos circenses que estuvo hasta 1838. Trinidad Guevara adquirió popularidad especialmente trabajando con Juan Casacuberta, ambos alabados por la crítica.

La emancipación cultural

De 1884 a 1930 comenzó la etapa conocida como la “emancipación cultural”, época en que se considera que nació la primera obra de teatro nacional: “Juan Moreira”, de Eduardo Gutiérrez, creado junto al empresario teatral José Podestá, en 1879. Se trata de un teatro criollista o gauchesco nativista. Es decir, un teatro que habla de la identidad del pueblo.

Pepino el 88, el payaso criollo es el personaje más recordado de Podestá, que, junto a sus hermanos tenían una compañía teatral de circo que estableció las bases de las artes escénicas tanto en Uruguay como en nuestro país.

Podestá representó a Juan Moreira en el antiguo Teatro Colón, ubicado en Plaza de Mayo. “Calandria” (1898), de Martiniano Leguizamón fue la legitimación del gaucho nativista. El 21 de mayo de 1896 la compañía de Podestá-Scott representó dicha obra en el Teatro Victoria de Buenos Aires.

La época de oro

Los comienzos del siglo XX inauguran la época de oro, con nombres propios como Roberto J. Payró (“Marco Severi”), Florencio Sánchez (“Nuestros Hijos”) y Gregorio de Laferrere (“¡Jettatore!”), quienes dieron gran impulso a la actividad escénica, basados en una estética costumbrista de alto impacto en el público: el grotresco y el sainete criollo.

El sainete criollo es un género que retrata la vida de los inmigrantes de fines del siglo XIX en los conventillos en tono de comedia. Comenzó como parte del intermedio de las obras teatrales, pero terminó fusionándose con el circo. Alberto Vacarezza inaugura el género con "El conventillo de la paloma" (1929). Uno de los temores de los inquilinos de los conventillos era la persecución política y sobre todo después del golpe a Yrigoyen, en 1930, ya que muchos de los recién llegados eran anarquistas, comunistas y sindicalistas.

Armando Discépolo le da una vuelta de tuerca al sainete y lo lleva al grotesco tragicómico en obras como "Babilonia, una hora entre criados", acerca de la inmigración de italianos y españoles en nuestro país. Otros representantes del género fueron: Francisco Defilippis Novoa ("He visto a Dios"), Samuel Eichelbaum ("Un guapo del 900") y Elías Castelnuovo ("Los señalados").

"El teatro es para educar"

Fundado por Leónidas Barletta, en 1930, nació el Teatro del Pueblo, un teatro por el arte, vocacional, pedagógico y social. Había horizontalidad de roles que iban rotando en cada función. Surgieron también grupos vinculados al Partido Comunista con una visión militante sobre el teatro que debían hacer.

En 1932, Roberto Arlt estrenó allí su primera obra, "300 millones". El período más fructífero fue entre 1937 y 1943, con un repertorio universal que no descuidaba la producción de autores nacionales como Roberto Arlt ("Saverio el Cruel"), Raúl González Tuñón ("El Descosido"), Álvaro Yunque ("Los Cínicos") y Nicolás Olivari ("Un Auxilio en la 34").

Con la dramaturgia de Arlt surgen los primeros rasgos del realismo reflexivo, que se va a perfeccionar en obras como "El puente" (1949), de Gorostiza. Dicha corriente provenía de los Estados Unidos, con una estética realista propuesta por autores como Arthur Miller o Lee Strasberg.

El Teatro del Pueblo es el primer experimento exitoso de teatro independiente en la Argentina, que se proponía "realizar experiencias de teatro moderno para salvar al denostado arte teatral y llevar a las masas el arte general, con el objetivo de promover a la elevación espiritual de nuestro pueblo", según dice su estatuto.

A principios de los años cincuenta surgieron instituciones como la Organización Latinoamericana de Teatro (OLAT) y el Instituto de Arte Moderno (IAM) y se desarrolló la que será la segunda etapa del teatro independiente, con los elencos de Teatro Popular Fray Mocho, dirigido por Oscar Ferrigno, Nuevo Teatro, por Alejandra Boero y Pedro Asquini, Los independientes, fundado por Onofre Lovero.

Del Nuevo Teatro de Boero y Asquini, corriente innovadora de la escena local surgieron actores como Héctor Alterio, Carlos Gandolfo o Enrique Pinti.

Augusto Fernandes, Agustín Alezzo y Carlos Gandolfo fueron los principales maestros que introdujeron el Método Stanislavski en sus escuelas de interpretación, responsables de formar a exitosos actores del panorama nacional actual, que, a su vez fueron alumnos de Hedy Crilla, maestra austríaca exiliada en nuestro país que dio clases en La Máscara.

Los ´70

Los años sesenta se caracterizaron por sus cuestionamientos sociales, éticos y estéticos. El denominado teatro del realismo social encuentra representantes del teatro del absurdo en nuestro país a Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky, Ricardo Halac y Jorge Petraglia. Gambaro no se reconoce en el teatro del absurdo, reniega de esa etiqueta. Sus obras más recordadas serán: "El desatino", "El campo" y "Los siameses".

Es adaptado el término de "Absurdo" por "Grotesco" y reivindicada la obra de Ionesco y Beckett. El nuevo grotesco fue representado por obras como "La Fiaca" (1967), de Ricardo Talesnik o "La Valija" (1971), de Julio Mauricio.

Los años de plomo

Durante la dictadura militar, el teatro se valió de la metáfora para seguir subsistiendo en obras tan recordadas por el público como "La Nona" (1977), de Roberto Cossa o "Una foto?" (1977), de Eduardo Rovner.

En 1981 nace Teatro Abierto, una experiencia de teatro contestatario que tiene lugar en Buenos Aires y fue creada por Osvaldo Dragún, Roberto Cossa, Carlos Somigliana y Carlos Gorostiza, con el apoyo de otros dramaturgos y actores. Se inauguró el 28 de julio de 1981 en el Teatro del Picadero. Fue una experiencia teatral en contra de la censura que se celebró hasta 1986, cada año en un formato distinto.

Apertura democrática

Con el retorno de la democracia en 1983, las inquietudes artísticas se vinculan a un teatro lúdico, basado más en el cuerpo y no tanto en la palabra. Algunos de los grupos de teatro que se destacaron fueron: El Clú del Claun, Los Macocos y La Banda de la risa

"Postales argentinas" (1988), de Ricardo Bartís es considerada la obra principal de la etapa de nueva dramaturgia. Alejandra Boero crea en 1990 la escuela de experimentación para actores, directores y luminotécnicos Andamio 90

El teatro nacional a lo largo de toda su existencia ha respondido a la demanda de su heterogéneo público, contando con una gran cantidad de salas tanto comerciales como independientes. Ha formado actores, dramaturgos y directores en escuelas de todas las corrientes escénicas y continúa haciéndolo hasta el día de hoy.