

La pregunta es ¿No debemos los artistas tomar el desafío de provocar los cambios culturales? ¿No es acaso el teatro un espacio para ayudar a reflexionar, cambiar realidades y representar las nuevas necesidades sociales? ¿No debería la comedia del arte renacer entre sus cenizas pero con el desafío de revisar los arquetipos para dejar de justificar lo injustificable de nuestra sociedad actual? La técnica de la comedia, el uso de máscaras, los canovaccios y lazos deberían ser replanteados y eso seguramente ayudaría a refloatar el género como teatro popular y educativo.

Hace poco sucedió un hecho ejemplar en la ópera italiana. El director de una reciente versión de "Carmen" cambió el final por considerar "inconcebible" que en la época actual marcada por el flagelo de la violencia contra las mujeres se aplauda el asesinato de una mujer en manos de un hombre. En esta nueva versión, Carmen se defiende como cualquiera lo haría en su lugar.

Tenemos en nuestras manos una herramienta poderosa de cambiar la historia. Y la cultura es parte de ese cambio. Si no empezamos nosotros a contar historias diferentes, si no revisamos los viejos arquetipos, si nos seguimos riendo de las mismas cosas, entonces no estamos siendo responsables con la sociedad que nos toca vivir.

Referencias bibliográficas

- Allegri, L., 1998, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Ed. Laterza, Bari- Italia.
- De Maio, R., 1995, *Donna e Rinascimento. L' inizio Della rivoluzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Duby, G. y Perrot, M., 1997, *Storia del ledonne. Dal Rinascimento all' età moderna*, Bari, Laterza.
- Fava, A., 2007, *La máscara cómica en la Commedia dell' Arte*, Ed. Ars Comica, edición castellana, Italia.
- Goldoni C, SF, *Arlequín servidor de dos patronas*, Ediciones del Carro de Respis, Selección Teatral N° 17, Buenos Aires.
- Miklasevskij, K, *La Comedia dell' Arte*, Marsilio.

Moreira, C, 2008, *Las múltiples caras del actor*, Instituto Nacional del Teatro, Argentina.

Uribe M. L., Nov.1983, *La Comedia del Arte*, Ediciones Destino - Colección Destino libro vol. 209 - , Barcelona.

Abstract: In the challenge of reinstating the comedy of art as a social critic, there is an urgent need to rethink the role of women in the composition of characters and the conformation of a new female archetype that does not respond to the masculine archetype of femininity. The theatre is a cultural manifestation that must be contextualized. Today's comedy of art cannot be the same as yesterday but it can be a driving force for a cultural change against gender violence and to guarantee equality.

Keywords: Theatre – characters - role of women - theatrical genre- feminism

Resumo: No desafio de reintegrar a Comedia del Arte como crítica social, há uma necessidade urgente de repensar o papel das mulheres na composição dos personagens e a conformação de um novo arquétipo feminino que não responde ao arquétipo masculino da feminilidade. O teatro é uma manifestação cultural que deve ser contextualizada. A comédia de arte de hoje não pode ser a mesma de ontem, mas pode ser o motor de uma mudança cultural contra a violência e a igualdade de gênero.

Palavras chave: Teatro - personagens - papel das mulheres - gênero teatral - feminismo

(*) **Sergio Héctor Misuraca.** Director y actor teatral. Se ha formado a partir de las técnicas de Lecoq de la mano de la escuela de Marcelo Savignone y humor físico y comedia del arte con Jorge Costa. Además de contar con formación con diferentes referentes de la improvisación y el teatro. Coach ontológico. Investigador.

Historia del Teatro del Pueblo de la ciudad de Buenos Aires

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Héctor Oliboni (*)

Resumen: El presente trabajo trata sobre la fundación y la historia del Teatro del Pueblo de Buenos Aires en 1930, primer teatro independiente de la Argentina y América Latina. Historia de su fundación. Sus motivaciones y objetivos. La vida de su fundador Leónidas Barletta. Las distintas etapas cumplidas y sus logros. La importancia de Roberto Arlt. Los años brillantes y los oscuros. El periodo del Teatro de la Campana. La actual de la Fundación Somigliana La tarea realizada hasta la fecha. La nueva sala.

Palabras clave: Teatro del Pueblo - Barletta - Arlt - Somigliana - Campana

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 44]

Fundación

Tendencias escénicas son dos palabras que abren un panorama de posibilidades de interpretación muy amplio. Puede ser un registro, una información, una evaluación, una crítica. También, estudiar las características, el estilo, la intensidad, la convocatoria de cada una tendencia o moda teatral. Nosotros elegimos presentar una tendencia que nos parece que engloba algunas de esas variantes. Nos referimos al nacimiento y fundación del Teatro del Pueblo ocurrido en noviembre de 1930 en la ciudad de Buenos Aires. Que representa un hito fundamental dentro de la riquísima historia del teatro argentino. Porque es el primer teatro independiente de Argentina y América Latina Y no sólo por la importancia de su propia trayectoria, sino porque significó el nacimiento de un movimiento, denominado teatro independiente, que todavía hoy tiene una influencia enorme en la actividad teatral de todo el país. La fundación simbólica del Teatro del Pueblo se produjo, como dijimos, el 30 de noviembre de 1930, justo dos meses después de la revolución que derrocó al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen, encabezada por el general José Félix Uriburu. Lo detallamos porque ilumina la actualidad social y política del momento. La crisis económica mundial de 1929/1930 afectó el intercambio que Argentina tenía con los países centrales, exportando materias primas e importando manufacturas. Durante el gobierno de Hipólito Yrigoyen, algunos sectores económicos y políticos impulsaron un proceso de sustitución de Importaciones de manufacturas industriales, que dio origen a la expansión de la industria nacional y el surgimiento de una nueva clase obrera. El derrocamiento de Yrigoyen abrió otra etapa de la vida política argentina. El golpe del 6 de septiembre de 1930 interrumpió el lento proceso de construcción de la democracia que se había iniciado en 1912. Con este golpe los grupos conservadores buscaron la reorganización de una república oligárquica. Quizá por eso se conoce esa época, que nació en 1930, como la década infame.

En esas circunstancias y ese clima se produjo el nacimiento del Teatro del Pueblo. Los fundadores fueron el escritor, periodista y dramaturgo Leónidas Barletta y el pintor Guillermo Facio Hebequer, entre otros. Como comentario al margen les informamos que una exposición de ese pintor todavía está colgada en las paredes de la actual sede del teatro. Fueron varios los fundadores, pero el que en realidad se hizo cargo de la dirección del nuevo grupo en todos sus aspectos fue Barletta. La fundación oficial se produjo en una antigua lechería que la municipalidad le cedió a Barletta en la calle Corrientes 465, el 20 de marzo de 1931. En la reunión estuvieron presentes escritores como Alvaro Yunque, Nicolás Olivari, Roberto Mariani y otros integrantes del denominado grupo Boedo, del cual comentaremos detalles más adelante. La primera representación, según los historiadores, la integraron dos obras, con textos de Ezequiel Martínez Estrada, *Títeres de pies ligeros*, y de Juan Carlos Mauri, *La madre ciega* y *El pobre hogar*. Los títulos ya nos indican la filosofía y el pensamiento de Barletta y sus colaboradores, y los motivos que los llevaron a fundarlo. Querían un teatro del pueblo para el pueblo. De

ahí su nombre. Su finalidad fue “realizar experiencias de teatro moderno para salvar el envilecido arte teatral, y llevar a las masas el arte general, con el objeto de propender a la salvación espiritual de nuestro pueblo”. Sus objetivos están claramente expresados en el artículo segundo de su estatuto:

a) experimentar, fomentar y difundir el buen teatro, clásico y moderno, antiguo y contemporáneo, con preferencia el que se produzca en el país, a fin de devolverle este arte al pueblo en su máxima potencia, purificándolo y renovándolo.

b) Fomentar y difundir las artes en general, asumiendo la defensa de la cultura.

Los integrantes de Teatro del Pueblo estaban inspirados “por la influencia que la Revolución Rusa de 1917 ejerció sobre los intelectuales del momento” (Barletta, 1967). La idea de un teatro del pueblo y para el pueblo provenía del texto Teatro del Pueblo de Romain Rolland, quien había pensado “un teatro cuyo referente era el obrero, el hombre del pueblo, quien vivía una realidad diversa al burgués y le urgía un teatro asimismo diferente, nuevo, que cumpliera con las necesidades de un público estrictamente popular”

Leónidas Barletta

La influencia de Barletta en toda la etapa del Teatro del Pueblo fue absoluta. Tenía colaboradores por supuesto, actores, dramaturgos, plásticos y gente común pero su conducción fue siempre muy férrea y firme. Por eso nos parece interesante una sintética semblanza de su vida y sus ideas y logros principales.

Nació en Buenos Aires en 1902. Fue escritor, periodista y dramaturgo. Figura central del llamado grupo *Boedo* el cual fundó junto a Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque y Roberto Mariani. Su madre murió cuando tenía 7 años y tuvo un padre ausente. Lo cuidaron diferentes tías. Cuando terminó la escuela primaria decidió no estudiar más y empezó a trabajar para ganarse la vida. Fue uno de los fundadores y presidente de la Sociedad Argentina de Escritores. En el año 1930 funda el Teatro del Pueblo, en 1952 el periódico *Propósitos*, en donde desarrolló su mejor tarea como periodista. Desde sus páginas fue muy crítico con el peronismo y con Perón, aunque rescató la figura de Evita. Se opuso a la privatización del petróleo, y un fuerte defensor de YPF. Estuvo en contra del pedido de EEUU para que Argentina participara de la guerra de Vietnam. Estas posturas y otras similares le ocasionaron muchos problemas, persecuciones y clausuras. *Propósitos* llegó a tener una tirada de más 100.000 ejemplares. Y quedó discontinuado a la muerte de Barletta en 1975. Se casó con una actriz de su compañía Josefa Pepa Goldar. Su vasto trabajo literario se centró en temas como la pobreza y las diferencias sociales.

De su obra podemos rescatar algunos títulos: Historia de perros, *De espaldas a la luna*, *La felicidad gris*, *Pájaros negros*, *Canciones agrías*, *El barco en la botella*, *Cuentos realistas*, *La ciudad de un hombre*, *Cuentos del hombre* que daba de comer a su sombra y el ensayo Boedo y Florida, entre muchos otros.

Motivaciones sobre la fundación

José Marial, quizá el historiador más importante del teatro independiente, afirma que el Teatro del Pueblo fue una herencia directa del grupo *Boedo*. Según el crítico la “escena libre de Buenos Aires” - como se llamaba al teatro independiente de la primera época - nació libre, sin modelos, ni maestros, pero reconoce que su orientación estaba signada por el grupo de *Boedo*. “Esta asociación cultural y artística estaba compuesta por escritores, plásticos, teatristas, intelectuales y científicos de manifiestas connotaciones con publicaciones y partidos políticos de izquierda El grupo *Florida* significó su antípoda intelectual” En cuanto a la filiación estética dice Marial que aunque el teatro independiente no se propusiera una orientación artística su poética tendía fundamentalmente al realismo.

La búsqueda de Barletta, apuntaba a hacer un teatro de arte, de contenido social, que interviniera sobre la sociedad haciéndola reflexionar, orientándola, educándola. El teatro debía estar basado, como opinaba Rolland en las enseñanzas de la historia y de la moral.

En 1964 durante una conferencia durante el Festival Nacional de Teatros independientes Barletta afirmó:

Nos sentimos responsables dentro de la formidable transformación que se opera, por la liquidación de viejos y carcomidos conceptos y en la constante renovación de valores. Queremos llevar al arte puro al corazón del pueblo, ser rectores de su comportamiento, inspirarlo en el bien, en la justicia, en la generosidad, encendiendo ansias de superación moral.

Desde su fundación el Teatro del Pueblo desarrolló una intensa actividad. Estrenó obras extranjeras, clásicas y modernas, de autores como Gogol, Shakespeare, Cervantes, Tolstoi, Lope de Vega, Molière, O’Neill, Cocteau, Andreiev. También participaron artistas plásticos. Además de la presencia de Guillermo Facio Hebequer y Antonio Berni, estuvo Pettoruti como colaborador del grupo, en el diseño de programas y la decoración de la sala. También pintores como Norah Borges, Soldi y Butler contribuyeron con decorados de las obras teatrales y en la ilustración de las revistas del grupo. A pesar que las escenografías eran bastante precarias, y eran construidas por los integrantes del grupo, incluso los actores, con cualquier elemento que les resultara conveniente

Desde el principio se organizaron muchas y diversas actividades, lo que hizo que funcionara como un verdadero centro cultural. Podemos mencionar, por ejemplo: el teatro callejero en espacios públicos, con el célebre *Carro de Téspis*; la edición de revistas y boletines. Por supuesto la programación habitual, los ciclos de teatro polémico; los de danzas; recitales de música; conferencias; clases y exposiciones. Todas estas actividades funcionaban en forma cooperativa. En una cláusula del reglamento se disponía que “el orden y limpieza de la casa está a cargo de los mismos actores, “En el Teatro del Pueblo no se admite ninguna servidumbre” (Barletta, 1967). Sus integrantes realizaban todas las tareas del teatro desde la actuación, la limpieza, la boletería, la confección de vestuario y escenografía. La dirección general, la concepción de puesta y elección del repertorio estaban sólo bajo el

designio de Leónidas Barletta. Estas reglas se cumplieron también en la mayoría de los grupos independientes durante muchos años. Barletta era quien elegía las obras junto a dos o tres personas más. La disciplina que imponía a los actores incluía el anonimato, renuncia al aplauso del público, realización de tareas de limpieza y otras funciones ajenas a la actuación, lo que no dejaba tiempo para una buena formación actoral ni para ensayos rigurosos. Sus montajes según explicaba Rosa Eresky, una de las actrices más importantes del elenco, “no tenían nada de Stanislavsky porque él quería algo propio, nacional”. Y muchas veces se hacían en lugares públicos, bajo los árboles, en las Plazas del Congreso o San Martín, en diversos sótanos y hasta en una isla.

Los textos de autores argentinos que se estrenaron fueron de aquellos que formaban parte del grupo de *Boedo* y que provenían mayormente de la narrativa: Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Ezequiel Martínez Estrada, Enrique González Tuñón y sobre todo Roberto Arlt. El Teatro del Pueblo surge en un momento en que el teatro argentino estaba comenzando a modernizarse. El teatro según Barletta debía modernizarse entrando en contacto con el mundo, sobre todo, teniendo como referencia al teatro que estaba de moda en Europa, donde habían surgido nuevas poéticas. Se proponía un teatro culto, legítimado por el campo intelectual.

Beatriz Trastoy sostiene que “el Teatro del Pueblo rápidamente hizo sentir su importancia cultural entre el público de teatro” y agrega respecto a quienes asistían a los espectáculos del grupo que, claramente, era “un sector de público mucho más restringido, constituido por intelectuales y profesionales que preferían las obras de calidad artística y las expresiones de vanguardia”.

Roberto Arlt en el Teatro del Pueblo

La relación Teatro del Pueblo - Roberto Arlt fue estrecha y definió en gran medida el destino artístico de ambos. Edmundo Guibourg manifestó que “la sola presencia de Roberto Arlt en la escena nacional, producida por el Teatro del Pueblo, otorga a esta agrupación un galardón invalorable y justifica por sí misma su extensa y fecunda gestión renovadora”. Arlt se decide a escribir teatro motivado por Barletta, cuando lo invita a ver la escenificación que había realizado de un capítulo de su novela *Los siete locos*.

Cuando Arlt presencia esta puesta en escena en el año 1931, queda profundamente conmovido. Porque nota las posibilidades de dramatizar su narrativa y los enormes canales expresivos que ofrece el teatro

A partir de ese momento, Arlt relega la narrativa y se dedica hasta su muerte (1942) a la escritura dramática. Barletta y su Teatro del Pueblo fueron la inspiración esencial que lo llevaron a iniciarse en la dramaturgia. El mismo autor lo confiesa en el prólogo de su primer drama, *Trescientos millones*, al afirmar “De esa obsesión, que llegó a tener caracteres dolorosos, nació esta obra, que posiblemente nunca hubiera escrito de no haber mediado Leónidas Barletta”. Es importante señalar que Arlt participaba activamente en los ensayos y tenía una relación estrecha con los actores, intercambiaba posturas y constantemente requería opiniones sobre sus textos antes, aún después de estrenados. Raúl Larra cuenta que:

...casi no faltaba a las funciones de sus obras. Por lo general, se sentaba hacia el final de la platea y terminada la representación seguía atento los comentarios de la gente. Quería saber qué impresión ha producido, esa inagotable y fecunda curiosidad suya se desborda gozosamente en los días de función.

El proceso creativo de sus obras tuvo que ver mucho con que Arlt escribía desde la escena misma, en presencia de todos los componentes teatrales. Había comenzado su escritura en contacto con un elenco de actores, con un director, conociendo los elementos, familiarizándose con el escenario, y eso seguramente tuvo influencia en su escritura. Sin dudas Roberto Arlt fue el autor argentino más importante del Teatro del Pueblo y su función en la institución fue fundamental en la etapa más creativa y exitosa mientras lo dirigió Barletta. Asimismo, fue el exponente dramaturgico fundamental de esta primera etapa del teatro independiente en general. Arlt decía de la misión del Teatro del Pueblo: "Creo que estamos en presencia de una realización que, con el tiempo, va a crecer hasta convertirse en sede oficial de nuestro teatro nacional" Tenía razón. No se equivocaba si pensamos en la influencia que tuvo, y todavía tiene, dentro del teatro de arte actual. En sus últimos años tanto lo había marcado a Arlt su fascinación teatral, que proyectaba la construcción de una sala de teatro propia. Con la inversión del dinero que ganaría por su invento de las "medias irrompibles para damas" Su prematura muerte abriría para siempre la incógnita sobre la posibilidad real de concreción de su doble sueño.

Obras de Roberto Arlt que se estrenaron en el Teatro del Pueblo con dirección de Leónidas Barletta: *Prueba de amor* (1932); *Trescientos Millones* (1932); *Saverio el cruel* (1936); *La isla desierta* (30 de diciembre de 1937) *África* (17 de marzo de 1938); *La fiesta del hierro* (18 de julio de 1940) y *La cabeza separada del tronco* (15 de mayo de 1964)

1930 /1943 Los mejores años

Los primeros años del Teatro del Pueblo fueron sumamente exitosos. Muchísimas actividades, gran despliegue de energía entre todos los integrantes. Un gran interés en muchos para integrar el grupo. Es innegable la influencia de las obras de Arlt en todo este proceso y dentro de la trayectoria del Teatro del Pueblo. Mientras investigábamos su historia, hemos encontrado un material invaluable detallando sus tres primeros años. Un número de la famosa Revista Caras y Caretas le dedicó una nota extensa al teatro del Pueblo con conceptos sumamente elogiosos.

La base principal de la armonía que reina entre los socios-artistas finca en el hecho de que sólo dos personas manejan el dinero que entra: un delegado de la agrupación y un delegado de los actores. Los demás no se enteran nunca de lo que entra ni de lo que sale. Todos los gastos se registran minuciosamente y nadie cobra un centavo por su labor. El dinero se invierte en decorados, elementos para sastrería y gastos de viaje para las giras. La puntualidad de los artistas se cuida extremadamente y es otra de las bases

de la disciplina: si un actor llega tarde a un ensayo, se lo suspende. Cuando el hecho se repite hasta tres veces, se llega a la expulsión de la actriz o del actor que no cumple. Esta última sanción se aplicó a la propia hermana del director del conjunto, Chela Barletta. Ahora no es necesario llevar a la gente a la fuerza. Va sola, y el local resulta incómodo; para las 300 personas que, entre sentadas, de pie y sobre sillas, asisten a las funciones del Teatro del Pueblo, mientras más de 100 se quedan en la puerta por falta de sitio. Como en los teatros grandes muchas veces hubo necesidad de usar cartelito, pero de distinta inscripción: No hay lugar, vuelva el domingo. A cumplir tres años de existencia, los miembros de la agrupación denominada Teatro del Pueblo dieron 500 funciones con más de 50 estrenos absolutos servidos por 20 nuevos actores (Caras y Caretas 1934)

Tanto Ordaz como Pellettieri hablan de un ciclo excepcional o de una fase exitosa cumplida por Teatro del Pueblo en el período 1937-1943, coincidente con los principales estrenos de Arlt. Marial también señala como la fase de mayor productividad artística de Teatro del Pueblo al período que va desde 1937 a 1942, y que coincide con la publicación de la revista *Conducta*, donde se escriben muchos artículos referidos a las puestas en escena de las obras dramáticas de Arlt. El grupo había trabajado en distintos lugares aportados por la Municipalidad desde 1930 a 1937. En ese año se le ofrece un espacio en la calle Corrientes 1543. Exactamente donde en este momento está ocupado por el Teatro Municipal San Martín. Tanto Luis Ordaz como Osvaldo Pellettieri marcan dos etapas fundamentales en la vida del Teatro del Pueblo: de 1930 a 1937 y desde esa fecha hasta 1943. Cuando fue expulsado de su lugar en Corrientes y Paraná por el gobierno militar que estaba en el poder en ese momento, y se trasladó hasta su actual ubicación en Diagonal Norte 943. En el año 1936 se celebraron las primeras 1000 representaciones del grupo. Como ya manifestamos, la influencia de Roberto Arlt en esas dos primeras etapas fue fundamental. A pesar que la relación de los dos no fue exactamente la ideal desde el punto de vista creativo. Como había señalado muy bien Marial el estilo del Teatro del Pueblo era definidamente realista, mientras que el que intentó Arlt se acercaba más al surrealismo y el expresionismo, con matices del grotesco. Tuvieron que acercar posiciones, y Arlt debió resignar algunas de sus ideas para acercarse al objetivo social que Barletta quería imprimir a sus puestas. Igualmente siguieron trabajando juntos durante todos esos años hasta la muerte de Arlt. Que de alguna manera marcó casi el final de la segunda gran etapa creativa del Teatro del Pueblo. El conflicto entre Arlt y Barletta por sus diferencias en el campo estilístico, se mostró muy claramente con el estreno de uno de los grandes dramas de Arlt, *Saverio el Cruel*. Aparentemente el primer borrador de la obra fue publicado en la Gaceta de Buenos Aires, y el texto transcurría dentro de un Instituto de enfermos mentales y en un cuarto de pensión. A pedido de Barletta sufrió después una gran transformación cuando se estrenó. El texto que ahora se conoce de la obra, es el que fue modificado a pedido de Barletta. Allí se cambia el lugar donde transcurre la obra,

desde el instituto de enfermos mentales a una casa de la burguesía aristocrática de Buenos Aires. Son entonces los niños ricos quienes montarán la farsa para burlarse de Saverio. De todas formas, cuando se estrenó en 1936 tuvo un gran éxito y de alguna manera mantuvo las obsesiones que desvelaban a Arlt, la locura, su simulación y los límites entre la locura y la cordura.

La etapa más oscura

Es interesante señalar y evaluar que desde un tiempo anterior a la expulsión del teatro de su sede de Corrientes al 1500, se habían producido conflictos en la relación entre parte del elenco, el de más experiencia, y Barletta. Este explotó junto con la muerte de Arlt y resultó en la retirada del grupo rebelde y su pase al teatro *La Máscara*. Este hecho, más el traslado a la nueva sede provocó una caída muy fuerte en la actividad y la creatividad del grupo. Y desde 1943 hasta la muerte de su fundador, el Teatro del Pueblo entró en su etapa más oscura y menos potente. Se dedicó sobre todo a poner en escena obras clásicas con una actitud expectante y menos innovadora. Barletta se volcó, desde 1952, a participar de la vida política y social del país con todas las consecuencias que había desatado el peronismo que accedió al poder en 1946. Ya detallamos la actitud antiperonista de Barletta, sobre todo desde la fundación del periódico *Propósitos*. El movimiento de teatro independiente se extinguió durante la década del 60. Las razones concretas pueden rastrearse en la imposibilidad de continuidad debido a la censura durante la dictadura de Onganía. Pero los problemas de fondo tenían que ver con el agotamiento de la ideología y de los principios estéticos. Tanto Barletta como la gente de su generación se quedó como estancada, y se produjo la disolución del teatro de arte, y sus hacedores encontraron, como dijimos, nuevos espacios de participación. El Teatro del Pueblo, por su parte, sostuvo un posicionamiento político y estético que daba como resultado una actitud quietista y residual. Percibiendo esta realidad y los cambios que se estaban produciendo, Barletta quiso dejar sentados sus principios y la ideología de su teatro. Por eso escribió tres libros *Viejo y nuevo teatro en 1960*, *Manual del actor en 1961* y *Manual del director, en 1969*. Las obras que se ofrecieron en los sesenta y setenta en el Teatro del Pueblo fueron textos clásicos con puestas tradicionales, y no se percibía ningún intento de renovación en los métodos de actuación ni de puesta en escena. “Se sumaron a esta actividad teatral el ciclo de Teatro Leído, las conferencias, las mesas redondas y los recitales de música” dice Osvaldo Pelletieri Esta actitud conservadora del teatro contrasta con la actividad de Barletta como periodista y dentro de la revista, donde continuaba teniendo una participación actualizada de la realidad política y social del país. A fines de 1968 Barletta tuvo un serio problema de salud que le impidió continuar con su tarea en el Teatro del Pueblo. A partir de ese momento su trabajo se centró totalmente en la revista, hasta su muerte en 1975. Con su desaparición el teatro se vio imposibilitado de continuar.

Etapa de transición

Después de la muerte de su creador, el Teatro del Pueblo entró en una etapa de desorientación hasta que dejó

de funcionar cuando se desató la dictadura genocida de 1976. De allí en adelante la sala estuvo destinada a exposiciones plásticas, y no se realizaron ya actividades teatrales. Hasta que en 1989 un grupo de *teatristas*, que Pelletieri denominó realistas reflexivos, en contraposición con la que se había etiquetado como realismo ingenuo de la etapa anterior, reinauguró la actividad teatral del lugar con el nombre de Teatro de la Campana, porque las herederas de Barletta no habían autorizado utilizar el nombre que tenía anteriormente. El nombre se le puso por el recuerdo de cuando Barletta llamaba desde la calle a los transeúntes que pasaban por el lugar tañendo la campana para que entraran a ver la función. Este ritual se continúa en la actualidad pero dentro del teatro. Incluso el logo del teatro consiste en la figura de un hombre con el torso desnudo en la acción de tocar la cuerda de una pesada campana. Esa figura todavía la podemos ver en el hall del teatro

El grupo que tomó la posta de la sala se consideraba heredero de la tradición del Teatro del Pueblo. En mayo de 1989 dio a conocer una carta firmada por José Bove, Rubens Correa, Roberto Cossa, Osvaldo Dragùn, Raúl Serrano y Víctor Watnik en nombre de cuarenta integrantes, actores, técnicos y colaboradores.

Quienes conducimos el Teatro de la Campana, en su mayor parte cincuentones pasados, hemos atravesado etapas difíciles. Participamos del movimiento de teatros independientes en las décadas del “50 y “60 Hay quienes nos han tildado de nostálgicos del teatro independiente. Es cierto. Quisiéramos volver a ver de pie al movimiento que difundió el buen teatro desde estructuras asentadas en principios éticos y manejadas por los propios creadores

Exponen una valoración del teatro nacional y, con ella, de la identidad nacional fundada en la tradición, en tanto que en términos estéticos con la aproximación al estilo de Arthur Miller en la dramaturgia, y del método de Stanislavsky en la actuación. También una interpretación ideológica con el acercamiento y la lectura de Sartre entre otros autores. Y económica, cuando solicitan la ayuda de amigos y compatriotas que residan en el exterior para el mantenimiento del teatro. Ese movimiento representa para algunos historiadores, la nueva izquierda dentro del universo teatral de ese momento. Desarrollan una intensa actividad teatral con el estreno de diversos autores locales.

Última etapa: La Fundación Somi

En 1995 las herederas de Barletta decidieron vender el lugar. Ante la posible pérdida de una sala histórica para el teatro argentino, el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos resolvió comprarla, y entregarle la administración y la coordinación y programación artística a la Fundación Somigliana. La fundación estaba compuesta por un grupo de dramaturgos que se unieron para la defensa del autor nacional. El nombre se debió a un homenaje al dramaturgo ya fallecido Carlos Somigliana, que entre cosas cosas había escrito la presentación del histórico ciclo de Teatro Abierto en 1981. Por varios meses la sala permaneció cerrada, porque se decidió una remodelización de sus instalaciones, y la ampliación y cambio de sus lugares históricos. En vez de la sala bi-

frontal existente, se construyeron dos nuevas, una mayor denominada Carlos Somigliana y otra, donde antes estaban los camarines, en el segundo subsuelo, a la que se le puso el nombre de Teatro Abierto. Como principio fundamental se decidió que el teatro estaría destinado al autor nacional, sin ningún tipo de condicionamiento en relación con el estilo, ni la procedencia de los autores, ni de la generación a la que pertenecieran. Concretamente, se dispuso que todas las obras que se estrenaran serían las de dramaturgos argentinos. Principio que se mantiene vigente. Cuando las tareas de reacondicionamiento fueron completadas, se produjo la reapertura oficial del Teatro del Pueblo, nombre que se había retomado, porque las herederas en esta oportunidad lo habían autorizado. La fecha señalada fue el 23 de agosto de 1996, lo que implica que ya lleva 21 años continuados de actividad. En esa fecha y con la sala colmada, Roberto Cossa, presidente de la Fundación Somi, dijo entre otras cosas:

Hay que seguir resistiendo, como en los tiempos de Barletta. Reabrir una sala es una forma de resistencia. Mantenerla abierta será el gran desafío. Tenemos la certeza que el Teatro del Pueblo vivirá por muchos años. La fundación asume el compromiso de ponerla en marcha. Y de dedicarla al autor argentino. Dedicaremos el teatro al estreno de nuestros contemporáneos, y daremos a conocer a todos los nuevos autores que podamos. Y también revisaremos a los clásicos argentinos y rioplatenses. No habrá por supuesto, limitaciones de estilos ni de temas. Es nuestro compromiso.

Los integrantes de la SOMI que se hizo cargo del teatro fueron, además de Cossa, los dramaturgos Carlos País, Roberto Perinelli, Eduardo Rovner, Bernardo Carey y Marta Degracia. De ellos, País falleció y Rovner se apartó de la Fundación hace unos años. Posteriormente, en distintos periodos, se incorporaron Héctor Oliboni, Mariela Asensio, Andrés Binetti, Adriana Tursi y Raúl Brambilla. El Teatro del Pueblo forma parte de la mejor historia cultural de los argentinos.

Desde que la Fundación SOMI asume la programación del Teatro del Pueblo en 1996, pasaron por sus dos salas: 264 obras, 192 autores, 170 directores, 118 escenógrafos, 108 iluminadores y unos 1050 actores. En 2015 se realizaron 439 funciones con 42214 espectadores. El año 2016a 342 funciones y vinieron más de 33.000 espectadores. En el 2017. 368 funciones. Espectadores: 29865

El futuro

En 2016 el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos decidió tomar la dirección del lugar, donde está el teatro en este momento, Diagonal Norte 943, dado que son los propietarios de las paredes. Por supuesto en estos veintiún años de actividades permanentes, la Fundación aportó también recursos en distintos aspectos. Además de las tareas de reacondicionamiento de la sala, sumó elementos técnicos y administrativos. De todas maneras se llegó a un acuerdo para el Teatro del Pueblo deje el lugar en octubre de este año. Desde que tomó conocimiento que debía abandonarlo, la Fundación se

abocó a encontrar otro espacio donde proseguir con sus actividades. Se encontró un antiguo teatro que estaba a la venta, en la calle Lavalle 3636, en el barrio del Abasto, y se decidió su adquisición. Ya se firmó el boleto y se tomó posesión del nuevo espacio. La escritura se firmará en marzo del 2018. Se lograron los recursos imprescindibles gracias a subsidios y donaciones otorgados por el Instituto Nacional del Teatro, Proteatro y también con recursos propios. Este año se comenzarán las obras para poner en valor el lugar, donde se construirán dos salas, similares a las que tenemos ahora en Diagonal Norte, y otras obras necesarias para comodidad del público y de los artistas y personas que trabajen en el teatro. El nombre se conservó porque la Fundación tiene registro de propiedad sobre él. Se espera inaugurar la nueva sala a principios del 2019.

Referencias bibliográficas

- Haimovichi, Laura (2001) *Un prócer del teatro popular* -Clarín -Buenos Aires Junio 2001
- Mairal, José (1955) *El teatro independiente*, Buenos Aires, Alpe.
- Ordaz, Luis (1971) *El teatro argentino* Centro Editor de América Latina, Buenos Aires
- Pellettieri, Osvaldo (1997) *Una historia interrumpida*, Buenos Aires, Galerna.
- Pellettieri, Osvaldo (2003) *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. Vol. IV: La segunda modernidad (1949-1976), Buenos Aires, Galerna.
- Pellettieri, Osvaldo (2006) *Teatro del Pueblo: Una utopía concretada*, Buenos Aires, Galerna.
- Tiempo, César (1953) *Leonidas Barletta Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo*. Buenos Aires.
- Lorena Verzero (2010) *Barletta, Leonidas y el Teatro del Pueblo: problemáticas de la izquierda clásica*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires- CONICET - Telón de Fondo Disponible en: www.telondefondo.org - Julio 2010
- Revista Caras y Caretas*. Buenos Aires 24 de noviembre de 1934, Nº 1886

Abstract: The present work deals with the foundation and history of the Teatro del Pueblo of Buenos Aires in 1930, the first independent theater in Argentina and Latin America. History of its foundation. Your motivations and objectives. The life of its founder Leonidas Barletta. The different stages completed and their achievements. The importance of Roberto Arlt. The bright years and the dark ones. The period of the Bell Theater. The current one of the Somigliana Foundation The task carried out to date. The new room.

Keywords: People's Theater - Barletta - Arlt - Somigliana - Campana

Resumo: O presente trabalho trata sobre a fundação e a história do Teatro do Povo de Buenos Aires em 1930, primeiro teatro independente da Argentina e América Latina. História de sua fundação. Suas motivações e objetivos. A vida de seu fundador Leonidas Barletta. As diferentes etapas cumpridas e seus lucros.

A importância de Roberto Arlt. Nos anos brilhantes e os escuros. O período do Teatro do Sino. A atual da Fundação Somigliana A tarefa realizada até a data. A nova sala.

Palavras chave: Teatro do Povo - Barletta - Arlt - Somigliana - Campana

(*) **Héctor Oliboni.** Dramaturgo, director de Teatro, Psicólogo Social. Psicodramatista. Egresado del ISER Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, y del Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires. Estudió con Mauricio Kartùn, Roberto Cossa, Jaime Kogan y Rubèn Szuchmacher

Usos de la oferta cultural estatal en sectores populares: los públicos de la Casa de la Cultura de la Villa 21-24. Presentación de proyecto de tesis de maestría en Sociología de la cultura y análisis cultural

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Aimé Pansera (*)

Resumen: En este trabajo se presentan los ejes de un proyecto de tesis de maestría en Sociología de la cultura en curso de escritura sobre los usos de la oferta cultural estatal en la Casa de la Cultura de la Villa 21-24. El público de este centro cultural, inaugurado en 2013, está mayoritariamente compuesto por habitantes de la villa, que entablan relaciones diversas con el espacio y con su programación. A partir de la descripción del objeto elegido, presentaremos la elección metodológica de la etnografía como ejercicio que nos permite dar cuenta de los múltiples significados en torno a la Casa.

Palabras clave: Consumo cultural – sectores populares – políticas públicas de cultura – estudios de recepción – proyecto de tesis

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 48]

Presentación del caso

Las políticas culturales estatales en relación a los sectores subalternos se plantearon, en la Argentina, durante los gobiernos kirchneristas, en términos de inclusión. Desde el discurso político se hizo hincapié en la idea de igualdad en la accesibilidad de los bienes culturales y en la administración cultural estatal esto derivó, entre otras políticas públicas, en la creación, en septiembre de 2013, de la Casa de la Cultura de la Villa 21-24, ubicada en una de las más grandes y antiguas villas de la Capital Federal. Este es el primer y único centro cultural público en la Argentina situado en una villa. Cuenta con un auditorio con un aforo para 160 personas, un espacio para exposiciones de artes visuales, una sala de acceso a internet y diversas salas de ensayo y reunión. El término casa de la cultura, fue tomado de la política de descentralización cultural francesa de los años '60, bajo el mandato de André Malraux; los objetivos de estas catedrales modernas, según las palabras del ex ministro y escritor, son ampliar el acceso a los bienes culturales y patrimoniales y transformar, a partir del encuentro de nuevos públicos con las obras, “un privilegio en un bien común”. En nuestro país, en 2014, con el traspaso de la Secretaría de Cultura de la Nación a Ministerio, se creó una Secretaría de Derechos Culturales y Participación Popular, de la cual dependió la Casa, renombrada Casa Central de la Cultura Popular Villa 21-24, durante los años 2014 y 2015. Actualmente, bajo el gobierno de la alianza Cambiemos, la Casa depende de la Subsecretaría

de Cultura Ciudadana. En los nombres de las dependencias que gestionan y gestionaron la Casa observamos, en ambos gobiernos, la recurrencia de las nociones de derecho y ciudadanía para enmarcar las políticas públicas de desarrollo de la cultura en este territorio.

El proyecto de creación de la Casa incluyó conversaciones entre organizaciones barriales, la parroquia de Caacupé, actor social de gran importancia en el barrio, la Junta Vecinal, órgano electo de representación política del barrio y diversas dependencias del gobierno. En la refacción del galpón que la alberga trabajaron vecinos del barrio y varios de ellos ocuparon luego diversos puestos en la misma. Fue de conocimiento público y debate mediático la noticia, en el momento de su inauguración, del supuesto traslado de las oficinas de la antigua Secretaría de Cultura de la Nación a la Casa, nunca concretado. Entre 2014 y 2015, la misma albergó una programación regular de teatro infantil y de teatro para adultos, así como exposiciones de artes visuales y el funcionamiento de un laboratorio de producción audiovisual Centro público de producción audiovisual (CEPA). Casi desde la inauguración de la Casa funcionó de manera ininterrumpida una sala de acceso libre y gratuito a internet ex - Núcleo de acceso al conocimiento (NAC), actualmente Punto Digital. Además la Casa alberga, hasta hoy, talleres artísticos y actividades puntuales como presentaciones musicales, conferencias, muestras artísticas y actos de las escuelas del barrio, así como reuniones de organizaciones sociales como la Cooperativa