

## HISTORIA DEL TEATRO EN SAN LUIS

*Susana Lage*

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

A la hora de construir una historia del teatro del último siglo en una pequeña provincia como San Luis (Argentina), a la vez aislada y conectada por su punto estratégico de "lugar de paso" entre la Capital y otras zonas de Cuyo y de Chile, las preguntas son muchas. El registro de lo ocurrido en las primeras décadas del siglo se encuentra con un escaso material en los archivos (gubernamentales y privados) de la provincia en lo que respecta a la actividad teatral, y la ausencia o pérdida de documentos y colecciones de diarios entorpece la posibilidad de construir un relato que dé cuenta globalmente de la actividad en esos años.

¿Cómo construir un relato que en principio está recortado e incompleto? ¿Cómo dar cuenta de aquello que los archivos olvidaron cobijar y la memoria grupal ha diluido? Seguramente, en los intersticios y los silencios, la elocuencia de las pausas y las omisiones, las huellas dispersas aquí y allá de un discurso pasado, otro, confinado al olvido. Y los rastros perceptibles en las acciones que se desarrollan a partir de la década de los años cincuenta en la provincia, que dan cuenta de una actividad anterior más o menos relevante, al menos al nivel del deseo. De todos modos, este relato se parece mucho al que podemos registrar en otras provincias argentinas, y quizás la falta de registro está relacionada doblemente con la escasa autoconciencia del valor de las acciones teatrales, y con su situación periférica con respecto al centro teatral de referencia, Buenos Aires. Como espejo de la relación entre Capital Federal y los centros culturales europeos, esta relación entre centro y periferia ha provocado tradicionalmente tensiones en el campo teatral provincial, marcadas por la oscilación entre los préstamos y apropiaciones y las intenciones de configurar un sistema vernáculo, con un circuito de productores, productos y receptores provinciales propios, que

incluso legitime las acciones de apropiación. Una legitimación que intenta ser leída, siguiendo a Alfonso de Toro<sup>1</sup> como

"la asociación y relación del propio contexto con otros que están fuera de su propia localidad, la apropiación de discursos culturales y fenómenos que pertenecen a todos y no sólo a una región cultural".

Es en este sentido que la provincia apeló a la cultura central en términos de asistencialismo, ya sea a través de contratos de espectáculos capitalinos o extranjeros, que incluían a San Luis en su ruta de gira, como de textos dramáticos o espectaculares, estéticas o asistencias técnicas de la mano de profesionales en el marco de los circuitos que a su hora establecieron el Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Cultura de la Nación. En muchos casos no fue otro el germen de elencos teatrales vernáculos, surgidos de los talleres implementados por los agentes *externos* y la necesidad de darle continuidad a la experiencia.

¿Había en los primeros años actividad teatral? De seguro es necesario escuchar los intersticios de los relatos de historias de vida en los que aparecen fragmentos de *oídas*, recuerdos de infancia, restos de algunos gestos en los que se puede vislumbrar, como detrás de un vidrio opaco, las fiestas de los grupos de inmigrantes, los circos improvisados en baldíos, el recitado de poesía del Duocento para un aniversario italiano, algún sarao, las tertulias en casas de oligarquía provinciana, teatro leído y aún teatro de sombras chinescas.

El proceso de modernización implicó también la necesidad de apropiarse de modas que, sobre todo, los diarios difundían y que tenían que ver con un proceso necesario de auto-legitimación de la clase alta provinciana. El movimiento que iniciara el Teatro Colón en 1857, impacta en otras provincias, como Santiago del Estero y Córdoba, con su Rivera Indarte. Así, San Luis construye su Teatro Club social, que se inaugura en 1887 con la marca afrancesada al gusto de la época.

---

<sup>1</sup>de TORO, Alfonso y de TORO, Fernando, (editores): *Borders and Margina. Post-Colonialism and Post-Modernism*, Frankfurt am Main, Vervuert - Madrid, Iberoamericana, 1995, p. 26.

La aparición de un teatro no implicó, sin embargo, la consolidación de un campo teatral local, de hecho es la oligarquía vernácula que lo funda la que se desinteresa de su función social, y dicha función es prontamente reemplazada por el cine. De finales de la década de los años veinte a finales de los cuarenta, pues, los archivos de prensa callan.

El campo teatral, visto desde sus intersticios, parece seguir una ruta intermitente: desde los primeros atisbos del teatro independiente entre los 50 y los 60 hasta los circuitos teatrales actuales, la dinámica es la de la discontinuidad: las acciones se establecen y prontamente se diluyen. Esta discontinuidad en el proceso global está determinada por factores múltiples, propios de un campo intelectual fragmentado entre la cultura oficial, la privada, y la académica, que interjuegan según la mayor o menor relación con el poder hegemónico en las distintas etapas de su desarrollo.

Desde la cultura oficial, no ha habido un programa continuo en relación con el teatro, y los Elencos Estables provinciales han tenido una vida efímera. Incluso aún no es del todo evaluable el impacto de los subsidios y programas del Instituto Nacional del Teatro en la provincia. Lo mismo ocurre con la cultura académica: la Universidad Nacional de San Luis no llegó a consolidar una institución teatral dentro del circuito, y los intentos por establecer una escuela de teatro a nivel provincial naufragaron conforme los vaivenes de nuestra política nacional.

Es en el ámbito de las instituciones privadas (fundamentalmente la Asociación de Empleados del Banco de la Provincia de San Luis, Sociedad Italiana, etc.) y elencos independientes (Atalaya, Teatro Estudio Arte, Gente de Teatro, Teatro Independiente de San Luis, entre otros) en donde se observa una trayectoria más o menos sostenida, y en donde se desarrollan los agentes del campo teatral puntano.

La relación con el campo de poder aparece como conflictiva y a la vez paradójica. Si coincidimos con Villegas<sup>2</sup> (1997) en tres fuentes de poder (económica, política y cultural) en la producción de objetos culturales, la independencia en San Luis del poder cultural se vuelve relativa. Los espacios teatrales disponibles son fruto, durante todo el siglo, de la iniciativa privada, desde el Teatro Club Social y los cine-teatros, hasta las salas de

---

<sup>2</sup> VILLEGAS, Juan: *Para un modelo de la historia del teatro*, Irvine CA, Gestos, 1997.

instituciones culturales, o los espacios de algunos elencos. La única sala oficial, Teatro Berta Vidal de Battini, tiene una existencia efímera, y es prontamente cerrada. Sin embargo, y a pesar de estas tensiones "tradicionales" para los teatreros puntanos, fue en la década de los años 50, cuando el poder político estuvo en manos de una coalición de peronistas y radicales disidentes, cuando toma brillo e impulso la actividad del campo cultural en la provincia. Los apoyos oficiales, si bien discontinuos y sin un programa claro, aparecen durante todo el proceso.

Por otro lado, la reactivación económica que San Luis experimentó con la radicación de empresas en el marco de la ley de Promoción Industrial (década de los años 80, cuando se radicaron en la provincia 2000 empresas), provocó una importante fractura a nivel social. La inmigración desde todos los puntos del país en busca de puestos laborales repitió para los puntanos el esquema de principios de siglo, cuando el aluvión inmigratorio. La sensación de invasión del campo social y de pérdida del escenario de "ciudad-aldea" generó tensiones en un sistema reactivo a los procesos de cambio. La oposición tradicional entre "nacidos y criados en San Luis" y "extranjeros", replica con otras notas aquella de principios de siglo entre las "perlas" de la oligarquía provinciana y las "mostacillas" inmigrantes<sup>3</sup>. El campo cultural también navega en estas aguas. En distintos momentos de la historia del siglo, y con diversas modalidades, desde el área gubernamental a la privada, la provincia "importa" agentes de varias ramas artísticas y académicas, por lo general con una residencia limitada, pero en algunos casos permanente.

A pesar de que en las diversas etapas históricas las prácticas teatrales y las de poder han transitado distintas dinámicas e interacciones, el deseo es el de construir un relato que dé cuenta de un desarrollo más o menos consecuente. Pero la ausencia o pérdida de documentos y colecciones de diarios entorpece la posibilidad de construir un relato que dé cuenta globalmente de la actividad en esos años. Los sólidos grupos teatrales que apenas una década después surgieron, sin embargo, son la huella, el rastro, de aquel olvidado germen teatral que seguramente se cultivó en los resquicios de los espectáculos que las salas contrataban y en la posición clave de la provincia como lugar de paso entre culturas

---

<sup>3</sup> Según testimonio oral de Mario Cécil QUIROGA LUCO.

centrales y periféricas. El desafío, pues, es desentrañar, en ese rastro, un pasado lamentablemente poco conservado en la provincia.