

ACTIVIDAD TEATRAL EN LA MENDOZA DEL CENTENARIO

ACTUALMENTE MENDOZA CUENTA CON UNA AGENDA CULTURAL LO SUFICIENTEMENTE RICA COMO PARA QUE NUESTRA CIUDAD SE ENCUENTRE ENTRE LAS DE MAYOR ACTIVIDAD TEATRAL Y ARTÍSTICA DEL PAÍS. PERO A FINES DEL SIGLO XIX, MENDOZA ERA APENAS UNA ALDEA CUYO ESTILO DE VIDA SEGUÍA SIENDO, EN MUCHOS SENTIDOS, COLONIAL, A PESAR DE LOS INCIPIENTES ESFUERZOS QUE HACÍA LA CLASE DIRIGENTE POR CONVERTIRLA EN UNA CIUDAD MODERNA, SEGÚN LOS POSTULADOS PROPIOS DE LA GENERACIÓN DEL 80.

Este trabajo surge a partir de un primer interrogante: "¿Cuál era la situación de la actividad teatral en Mendoza durante la época del Centenario?". La investigación llevada a cabo para responder a esta cuestión dio lugar a una larga serie de preguntas ulteriores: ¿existían políticas culturales que incentivaran la actividad teatral?, ¿tales políticas culturales estaban relacionadas con la organización del espacio público?, ¿lo que sucedía en la escena de entonces se relaciona con nuestro teatro actual?, ¿los grupos inmigrantes contribuyeron al desarrollo de nuestra escena?, ¿hubo manifestaciones teatrales "alternativas" que completaran el panorama teatral ofrecido por el circuito "oficial"? A continuación presento las respuestas a algunos de estos interrogantes, respuestas que no son definitivas, sino el comienzo de una indagación en estos aspectos del pasado cultural mendocino que han sido escasamente estudiados.

Cien años atrás¹, un periodista francés llamado Julet Huret describía nuestra ciudad con tono bucólico:

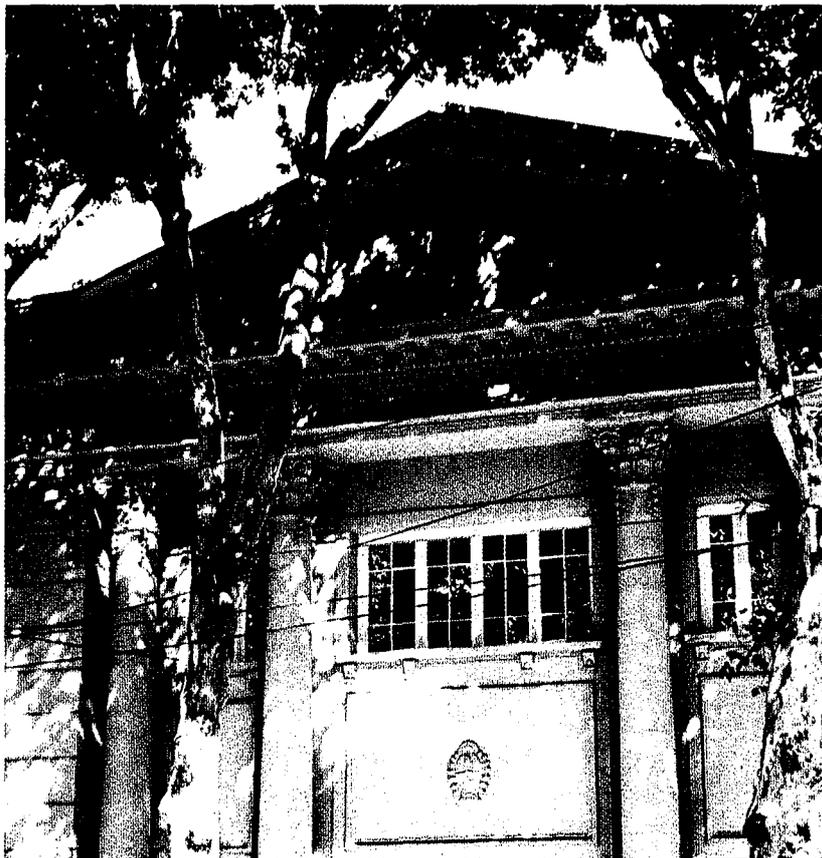
Situada en el umbral de los Andes, Mendoza despliega, en medio del verdor, sus avenidas y sus anchas calles, dispuestas en forma de tablero de ajedrez y a las que dan sombra árboles de espeso y abundante follaje. [...] Y el cielo es tan azul, y tan fresco el verde húmedo de los árboles, que se siente, en cuanto se llega, una impresión de abundancia, de riqueza y de vida fácil, sencilla, que encanta. (Onofri, 82-83).

Sin embargo, bien lejos de la poesía, la realidad de Mendoza a fines del siglo XIX era la de una ciudad todavía en reconstrucción: la aldea de barro se había desmoronado durante el terremoto de 1861 y la nueva ciudad presentó durante mucho tiempo las señales del cataclismo sufrido.

En efecto, los escombros cubrieron la antigua ciudad durante más de veintitrés años.

En cuanto al ámbito político, el período histórico que abarca desde las últimas dos décadas del siglo XIX hasta 1910 se caracteriza por la consolidación de la oligarquía mendocina (cuyos miembros estaban unidos por lazos familiares, económicos y políticos) que apoyaba el plan liberal de la "Generación del 80".

Es interesante destacar algunas políticas referidas a la organización del espacio público que ponen de manifiesto la ideología dominante en esa época histórica. Por ejemplo, según el censo de 1895, la mortalidad en Mendoza (del 20 por mil) era superior al índice de natalidad: la situación de insalubridad de la ciudad era tan grave que había favorecido la propagación de la difteria, enfermedad causante de un alto porcentaje de las muertes de la época. Por lo tanto, resolver esta problemática era una prio-



Teatro Independencia: detalle de fachada

ridad de carácter urgente. Sin embargo, el gobierno de ese entonces prefirió embarcarse en la construcción de un parque público, proyecto eminentemente paisajístico, en lugar de dedicar los fondos y los esfuerzos a mejorar las condiciones sanitarias, especialmente las relacionadas con los residuos cloacales y el agua corriente (las cloacas serán una realidad efectiva recién en la década de 1920):

Se hizo evidente en el ámbito local que el *progreso*, propugnado y exaltado por el modelo económico-social impulsado a nivel nacional, no incluía el mejoramiento de las condiciones de vida de los sectores populares, como queda demostrado al revisar la asignación de los recursos públicos. (Arpini, 301).

El gobierno parecía más preocupado por cambiar el aspecto humilde de la ciudad, para darle una

apariencia de ciudad moderna, que por resolver sus problemas estructurales. Así, por ejemplo, se prohibió pintar de blanco las casas para transformar la imagen de aldea blanca y chata descrita en las crónicas coloniales. Asimismo, se planificó un gran parque público en el pedemonte:

El llamado *Parque Público del Oeste* (actual San Martín) así como en otras ciudades pudo haber sido la Ópera o el Gran Teatro constituiría, sin dudas, la propuesta de sitio para '*ver y ser visto*', ampliando en términos urbanos el rito pueblerino del contacto social. (Ponte, 2008: 249).

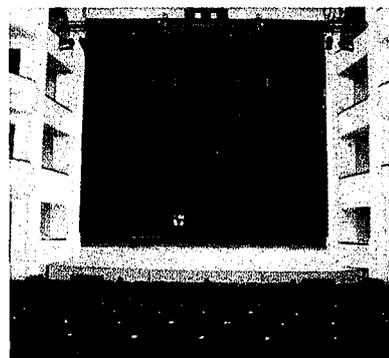
Como bien apunta Ponte, no fue un coliseo la obra pública escogida por los encargados de organizar el espacio público en ese momento, sino un paseo aristocrático que, hacia finales de la primera década del siglo XX, sumará un lago artificial:

Por otro lado, en un oasis, donde el agua es escasa tanto para riego como para consumo humano, y donde había tanta necesidad de aprovisionamiento de agua para la población de escasos recursos, se presenta como novedad y casi como una provocación social un *lago de regatas* que tiene un uso recreativo exclusivamente. (Ponte, 2008: 298).

Habrà que esperar a la década siguiente para que este Parque, con el estímulo de los gobiernos más populares que reemplazaron al conservadurismo mendocino después de 1910², comience a transformarse en una alternativa popular, superando su destino original de paseo oligárquico³. En cuanto a los espacios destinados a la actividad teatral (Ver nota "La alameda teatral de Mendoza"), el primer teatro de la ciudad se había inaugurado en 1822 y funcionó hasta 1928. En 1851 se construyó el TEATRO 25



LA INSTITUCIÓN ESTADO, EN LA FERIA INDUSTRIAL DE 1913, PERMITIÓ QUE DESFILARAN POR NUESTRAS CALLES EL DIOS BACO, LAS BACANTES (CARRO MÁS APLAUDIDO), HERALDOS A CABALLO, INSTRUMENTOS DE LABRANZA, MUJERES BELLAS, ETC., ES DECIR, PERMITIÓ UNA FIESTA PAGANA; CON LA INCLUSIÓN DE LA BENDICIÓN DE LOS FRUTOS COMO INICIO DE LOS FESTEJOS Y DE LA VIRGEN DE LA CARRODILLA COMO PATRONA DE LOS VIÑEDOS, SE AGREGA AL CAMPO EL ELEMENTO RELIGIOSO INFALTABLE PARA QUE LA FIESTA DE LA VENDIMIA SEA ABSOLUTAMENTE LEGITIMADA Y CONSAGRADA. (PACHECO, 136).



Interior de la sala

DE MAYO, con un escenario de 18 metros de largo y 2000 localidades. Este teatro contó con una orquesta propia que se presentó en 1855. (Gutiérrez de Arrojo, 414) y fue destruido por el terremoto de 1861. Entre 1865 y 1872, hubo representaciones de aficionados, funciones a beneficio de instituciones de bien público, así como comedias de costumbres y sainetes del teatro español en algunas salas y teatritos provisorios. En 1870 se fundó el TEATRO DEL PROGRESO y en 1873 el TEATRO MUNICIPAL, con una capacidad de 45 palcos (270 sillas), 230 plateas, 60 lugares en galería y 200 en paraíso. Sobre el fin de siglo se sumaron otras salas: los teatros ELISEO, VARIEDADES, POLITEAMA, SAN MARTÍN y CÍRCULO DE OBREROS DE MENDOZA. En 1885, la llegada del ferrocarril a Mendoza permitió que arribaran compañías profesionales de teatro europeo. A veces, algún actor vocacional mendocino actuaba como reemplazante en estas representaciones. Gracias al ferrocarril, Mendoza se convirtió en una ciudad de paso para los artistas que viajaban entre Buenos Aires y Chile. Al principio, la programación del TEATRO MUNICIPAL (único teatro oficial de la época), incluía sólo compañías extranjeras de espectáculos y óperas (Gutiérrez de Arro-



jo, 414). Además, en 1899, allí se pudo ver la primera función de cine. En 1907 se representaron casi veinte óperas. El TEATRO MUNICIPAL⁴ fue un centro importante de la actividad cultural de la ciudad y, sin dudas, el mejor teatro de esa época (ver la nota "La alameda teatral de Mendoza"), pero, a principios del siglo XX, Mendoza también contaba con otros teatros: el VARIEDADES, el ELISEO, el POLITEAMA (llamado luego SAN MARTÍN)⁵. El MUNICIPAL fue el único teatro oficial hasta la inauguración del TEATRO INDEPENDENCIA en la década de 1920.

Es de notar la predilección que sentían los inmigrantes⁶ por la ópera y la zarzuela. Así, en cuanto a las representaciones que podían verse en los teatros mencionados, cabe destacar que a fines del siglo XIX predominaban los espectáculos líricos, más afines al horizonte de expectativas del público potencial, por sobre los espectáculos teatrales, muy escasos en la Mendoza de la época:

En este contexto de muchas compañías de óperas, operetas y zarzuelas que actuaban con frecuencia en la capital provincial, los espectáculos teatrales no abundaban. Los inmigrantes italianos y españoles, sobre todo, se preocupaban de que

los empresarios contrataran espectáculos líricos [...]. También llegaban circos y compañías de vodevil y atracciones, estas últimas generalmente norteamericanas, japonesas o alemanas. (Navarrete 2000, 236).

También es interesante observar la escasez de menciones a la actividad teatral en la colección de anécdotas publicadas por Lucio Funes, médico e historiador mendocino, sobre la vida en Mendoza durante las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que Funes formaba parte de la clase acomodada de la ciudad, sus relatos pintan una sociedad más dedicada a los placeres de la gastronomía que a los del intelecto. En efecto, entre sus cientos de anécdotas, muy pocas se refieren a algún tipo de actividad cultural⁷, y hasta da a entender que la ciudad sufría una verdadera carencia de actividades artísticas cuando, en "Una riña fenomenal", dice:

Entre las escasas distracciones o entretenimientos que existían en Mendoza en la época en que alardeaban de pollos algunos graves personajes de ahora⁸, fuera de las tertulias caseras, de las rifas y beneficios a favor de los diversos templos y de las au-

diciones de la banda de policía, que se realizaban los jueves y los domingos y a las cuales acudían las familias, no existía otro género de distracción de carácter social. (Funes, 230).

Sin querer contribuir a la "leyenda negra de Mendoza"⁹, está claro que los relatos de Funes evidencian una falta de valoración de las producciones artísticas¹⁰. Por el contrario, la historiadora actual Gutiérrez de Arrojo afirma que, en la Mendoza del Centenario, existía una importante actividad artística:

En las primeras décadas del siglo XX, Mendoza fue una ciudad con gran actividad artístico-musical, pues se presentaban en ella las compañías que viajaban desde Buenos Aires para actuar en Santiago de Chile, lo que permitió al público asistir a representaciones de óperas, zarzuelas, teatro, y a recitales de grandes actores, cantantes e instrumentistas de nivel internacional. (Gutiérrez de Arrojo, 415).

Justamente, los registros indican que ya en 1892 existía actividad teatral en Mendoza, con compañías visitantes como la COMPAÑÍA DRAMÁTICA ITALIANA G. MODENA,

que se presentó en el TEATRO MUNICIPAL antes de seguir su viaje a Chile. Gradualmente, la actividad teatral fue aumentando y, durante las primeras décadas del siglo XX, fueron cada vez más numerosas las compañías teatrales, tanto nacionales como extranjeras (sobre todo italianas y españolas, pero también francesas), que llevaron su repertorio a la ciudad cuyana. Para tener una idea más detallada del tipo de teatro que podía verse en nuestra ciudad entre 1892 y 1939, se puede consultar el capítulo sobre Mendoza en la *Historia del teatro argentino en las provincias*, dirigida por Osvaldo Pelletieri. Baste aquí consignar las obras representadas en la época más acotada que nos ocupa: en 1901, se representó *La dote*, de Ettore Dominici, con dirección de Rolando Politti, *Lucrecia Borgia*, de Víctor Hugo, *Tragedie coniugale*, de Rolando Politti con dirección de su autor. Es importante destacar que estas obras fueron representadas por la SOCIEDAD FILODRAMÁTICA ITALIANA "Pablo Ferrari", un elenco no profesional mendocino. En 1904, predominan las producciones porteñas (con la dirección de Emilio Yrastorza): *¡Al campo!*, de Nicolás Granada, *Bohemia criolla*, de Enrique De María, *Canillita*, de Florencio Sánchez, *Ensalada criolla*, de Enrique De María, *Justicia criolla*, de Ezequiel Soria y *M'hijo el doctor*, de Florencio Sánchez. En 1908,

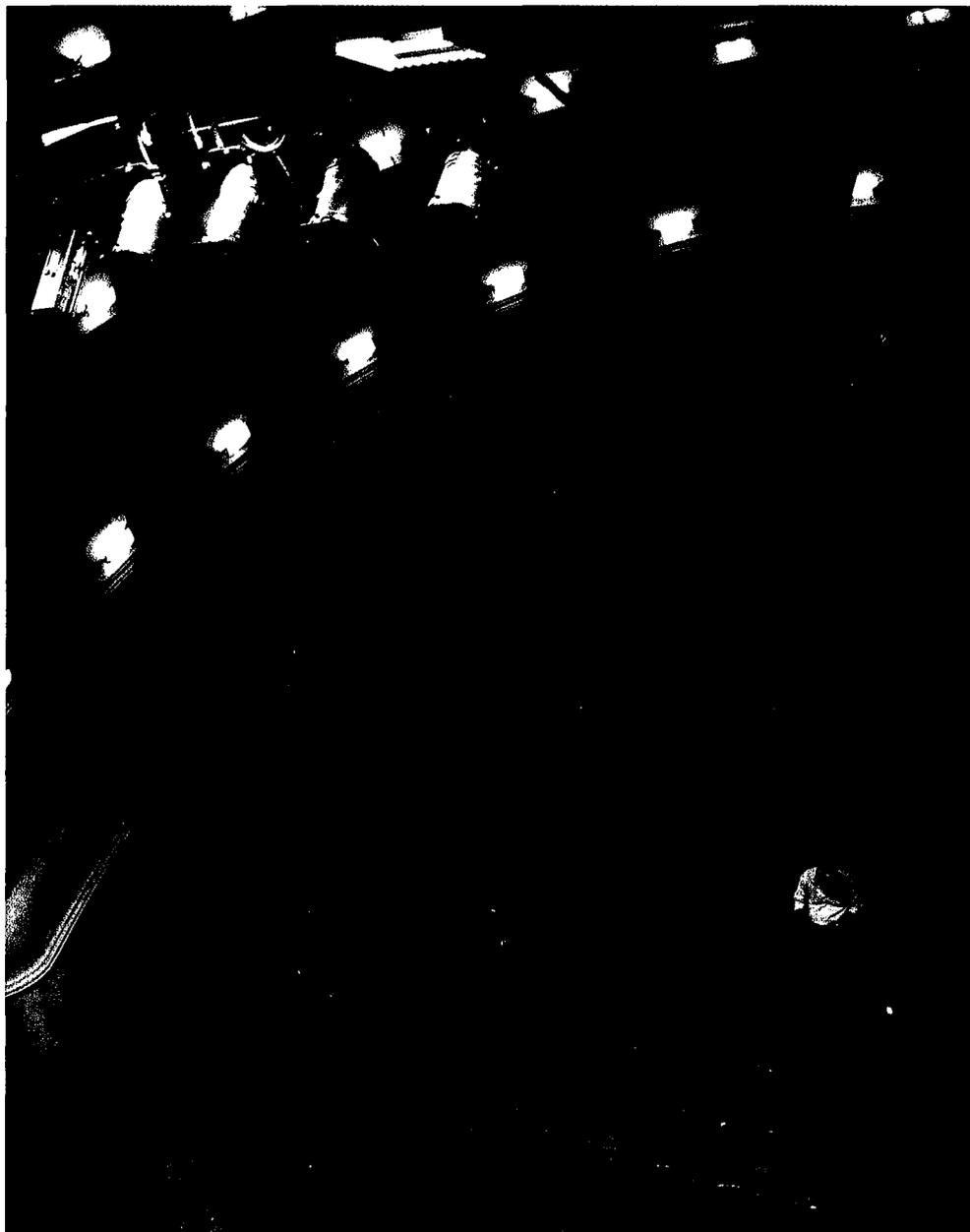
el director Guillermo Battaglia pone en escena *La piedra de escándalo*, de Martín Coronado, *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrère, y *Marco Severi*, de Roberto Payró. Finalmente, en 1909, se presenta la COMPAÑÍA ENRIQUE ARELLANO con *En familia*, de Florencio Sánchez, y *Los disfrazados*, de Carlos Mauricio Pacheco. El público mendocino también tiene la posibilidad de ver ese año una puesta de *Hamlet*, dirigida por Ermete Novelli.

Sin embargo, no hemos encontrado registro de ningún espectáculo teatral como parte de los importantes festejos del año 1910. Los actos del Centenario incluyeron la inauguración de un Jardín de Infantes, concursos de tiro, una regata, la bendición de un facsímil de la Bandera de los Andes, desfiles de carrozas y carruajes, un baile, desfiles militares, una procesión religiosa y un Tédéum¹¹. También se realizó, en el TEATRO MUNICIPAL, la entrega de los premios a los galardonados en el concurso poético "Juegos florales", que fue uno de los actos de la conmemoración del Centenario, pero nada indica que se realizara una representación teatral en esta sala oficial.

A partir de mediados de la década de 1910, Mendoza experimentó un auge intelectual que se vio plasmado en la proliferación de medios de comunicación gráficos (especialmente revistas y

semanarios) y de salas teatrales y cines que se abrieron en el centro de la ciudad. Por su parte, la escena teatral no quedó al margen de los nuevos desarrollos del arte dramático: en la década de 1920 pudieron verse las obras *Así es (si te parece)* y *Seis personajes en busca de un autor*, de Luigi Pirandello. Al mismo tiempo, el ciclo de la gauchesca, que en Buenos Aires y otras provincias había tenido lugar anteriormente, se hallaba presente con obras como *El Gaucho Cubillos*, del mendocino Guillermo Petra Sierralta, y *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez.

En esta década, la inauguración del TEATRO INDEPENDENCIA fue una muestra más de que Mendoza se estaba convirtiendo en una ciudad moderna. A modo de preinauguración, se realizó en el teatro un festival artístico organizado con fines de beneficencia el 14 de noviembre de 1925, y cuatro días después tuvo lugar la inauguración oficial, el 18 de noviembre de 1925 (ver nota TEATRO INDEPENDENCIA), con la obra *La Emigrada*, de Vicente Martínez Cuitiño. Durante los años '20, este teatro también se usó como cine (para la proyección de películas mudas con acompañamiento de orquesta en vivo) y para veladas musicales y actos patrióticos. Así, desde su nacimiento, el INDEPENDENCIA fue sede de diversas disciplinas artísticas y de grupos de artistas locales y foráneos.



Teatro Independencia. Vista de un sector de la platea

En cuanto al teatro de autoría mendocina, uno de los primeros dramaturgos mendocinos de los que se tiene registro es Manuel Olascoaga (1835-1911), también novelista, con obras como *El huinca blanco*, *Facundo*, *Patria*, *El gobierno de los locos* (Cunietti, 347). En 1921 se lleva a escena *Los caídos*, del autor mendocino Juan Draghi Lucero. En la década de 1930, junto con el auge de la investigación encaminada a re-

gistrar nuestro acervo folclórico, nace un "teatro regional", con nombres como el ya mencionado Draghi Lucero y Guillermo Petra Sierralta. (Roig, 52).

Por otro lado, si bien el tema del microsistema local de la Fiesta de la Vendimia excede ampliamente los objetivos de este trabajo, es importante mencionar que, junto a la actividad teatral mencionada arriba, ya a principios del siglo XX surgen ciertos feste-

jos de los trabajadores en torno al cultivo de la vid y a la elaboración del vino, que serán el germen de la futura Fiesta, una combinación de literatura, danza, música y teatro, "[...] la parte literaria de la Fiesta de la Vendimia fue importante en sus orígenes y lo sigue siendo hoy, a pesar de los intentos de minimizarla. Porque la Fiesta es tanto danza como teatro, tanto música como poesía". (La Rosa, 13):

El Acto Central, especialmente, aúna recursos actoriales, poético-musicales, coreográficos, luminotécnicos, escenográficos, acuáticos y pirotécnicos. El producto es un espectáculo muy particular que no puede encuadrarse en un solo género porque participa de varios. El texto, la escenografía, los actores y el director son esencialmente teatrales, pero también lo son la utilería de mano y la de escena, la música incidental, los efectos lumínicos y sonoros

que preparan o acompañan los instantes de tensión o de retardamiento de la acción. (Navarrete, 2007: 240).

El Estado participa por primera vez en estos festejos vendimiales en 1913 y procede a su oficialización en 1936, "como homenaje a los forjadores de la riqueza de la provincia", según un decreto del gobierno provincial. El Estado comienza a organizar estas festividades permitiendo una síntesis de lo pagano y lo religioso, de lo popular y lo culto:

La institución Estado, en la Feria Industrial de 1913, permitió que desfilaran por nuestras calles el Dios Baco, las Bacantes (carro más aplaudido); heraldos a caballo, instrumentos de labranza, mujeres bellas, etc., es decir, permitió una fiesta pagana; con la inclusión de la bendición de los frutos como inicio de los festejos y de la Virgen de la Carrodilla como Patrona de los Viñedos, se agrega al campo el elemento religioso infaltable para que la Fiesta de la Vendimia sea abso-



NOTAS

1. En mayo de 1910, la Provincia de Mendoza tenía 223.532 habitantes, gobernados por Rufino Ortega (hijo). A principios del siglo había entrado una masa migratoria importante (más de 15.000 personas). Pero la tasa de mortalidad de la ciudad estaba entre las más altas del país (50/1000). Por otra parte, un hito que marcó el desarrollo de la ciudad desde las últimas décadas del siglo XIX fue la llegada del ferrocarril en el año 1884.
2. En Mendoza, la separación del gobernador Rufino Ortega del político Emilio Civit marca el fin de los "gobiernos de familia" y de la hegemonía del partido liberal civitista: en el escenario político irrumpen nuevas fuerzas que triunfan en 1918, con el gobierno de José N. Lencinas, jefe de la Unión Cívica Radical.
3. Vid. Ponte, 2008, p. 339: "Para ello se localizan en su seno clubes deportivos, fundamentalmente de fútbol [...]. Se remodelan recorridos interiores y se plantea la 'rosaleda' como paseo peatonal destinado a aquellos que no poseen carruajes o automóviles".
4. El Teatro Municipal fue demolido en 1946, aparentemente por la falta de seguridad de sus instalaciones.
5. Con respecto a estas salas, "señalemos que desde 1892 hasta 1910, aproximadamente, salvo el Municipal, los otros teatros, como el *Polliteama Mendoza*, el *San Martín* y el *Eliseo*, adecuaban su distribución interna para dar cabida a los espectáculos circenses del picadero, ya que para la segunda parte tenían escenario; es decir, el proceso inverso de los circos que, además de la arena que les es propia, ubicaban un tablado para obras teatrales". (Navarrete, 2006: 82).
6. La población de la ciudad de Mendoza se triplicó entre 1885 y 1912 gracias al aporte migratorio.
7. En la anécdota titulada "Diente por diente", Funes dice que "había llegado a Mendoza una compañía francesa, de la que formaba parte una actriz muy seductora" (Funes, 19), pero no consigna ningún dato referido a la función teatral; en cambio, describe en tono de broma el abuso que el Comandante Hederra hiciera de la actriz de esa compañía. En "Domador improvisado", se refiere a un circo

- instalado en San Rafael (Funes, 37); en "Corrida de toros", afirma que en una propiedad de un vecino "solían realizarse interesantes y entretenidas reuniones de carácter social y artístico" (Funes, 40), pero la única actividad social que describe es una corrida de toros; en "Medida eficaz", comenta que una de sus hermanas iría al teatro; en "El fruto de la labor", menciona una representación cinematográfica; en "Una desilusión", menciona que "vino a Mendoza, de tránsito a Chile, una famosa orquesta rusa" (Funes, 160); en otra anécdota, hace alusión a una función en el Teatro Municipal y, en "Artista improvisado", alude a la representación de "una comedia por aficionados pertenecientes a un centro social de condición modesta". (Funes, 339).
8. El "ahora" del enunciador es la década del '30.
9. Por ejemplo, Julio Leónidas Aguirre, en su libro *Sociología criolla*, afirma que el escritor se siente solo y subestimado en Mendoza, cuya sociedad no valora su quehacer intelectual.
10. Sin embargo, esta falta de alusiones a la actividad artística que encontramos en el anecdotario de Funes, por más representativo que sea su autor de las clases privilegiadas de la época, bien podría responder a una cuestión personal del autor y no al grueso de la clase acomodada que representa.
11. Cfr. *Historia de Mendoza*. Fascículo 35: "El Centenario y su festejo". Mendoza, Los Andes, s/f, págs. 277-284.
12. En febrero de 1957, la "Comisión Permanente en Defensa de la Fiesta de la Vendimia" publicó en el diario *Los Andes* un comunicado que exigía que la Fiesta de la Vendimia fuera hecha, gestada y dirigida por gente de la provincia (Rodríguez, 19-20).
13. Asimismo, la intervención estatal, ya desde los primeros "esbozos" de nuestra Fiesta de la Vendimia, indica la asunción de una política cultural de inclusión (o quizás de "fagocitación") de lo popular: sería necesario un estudio ulterior para investigar en profundidad este microsistema particular, desde sus orígenes a la actualidad.

lutamente legitimada y consagrada. (Pacheco, 1936).

Muchos años después (en 1958), surgirán las primeras vendimias argumentales, desarrolladas primero como libros escénicos escritos por tres autores mendocinos: Abelardo Vásquez, Antonio Di Benedetto y Alberto Rodríguez (h). Así, es recién a finales de la década de 1950 que la fiesta queda en manos de los artistas mendocinos, pues anteriormente el gobierno encargaba su realización a artistas de Buenos Aires¹².

A modo de sucinta conclusión, puede afirmarse que en la época del Centenario Mendoza era una ciudad que, lentamente, se abría a las manifestaciones teatrales en boga en el resto del país. Si bien no hubo políticas públicas que incentivaran de manera particular la actividad teatral en la Provincia, la existencia de un teatro oficial como el MUNICIPAL demuestra un interés real por parte del Estado en facilitar un espacio adecuado para las manifestaciones teatrales¹³. Por otra parte, la investigación realizada demuestra

un desarrollo mayor del teatro en Mendoza en décadas siguientes: en la del '20, con la inauguración del TEATRO INDEPENDENCIA y, a partir de 1939, con el desarrollo del denominado "subsistema teatral moderno" y el surgimiento del teatro independiente.

Susana Tarantuviez
UNCUYO – CONICET

BIBLIOGRAFÍA.

- AA.VV. 2001. *Fiesta de la Vendimia. Una dramaturgia popular mendocina*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.
- ARPINI, Adriana. 2000. "Ponte, Jorge Ricardo, La fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885/1910". Mendoza, Ed. Fundación CRICYT, 1999, 450 p. En: *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, Vol. 17, p. 297-302.
- DORNHEIM, Nicolás Jorge. 2002. "Cómo nos vieron. La cultura de Mendoza, a través de viajeros europeos del siglo XIX (aproximaciones a una imagología regional mendocina)". En: *Piedra y canto: cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, N° 7-8, p. 67-88.
- CORREAS, Jaime. 1997. *Historias de familias: Mendoza*, Primera Fila.
- CUETO, Adolfo y otros. 1993. *Historia de Mendoza*. Mendoza, Los Andes.
- CUNIETTI, Emma Magdalena. 2004. "Hacia una historia de la literatura mendocina". En: Roig, Arturo; Lacoste, Pablo y Satlari, Cristina (comp.) *Mendoza, cultura y economía*. Buenos Aires, Caviar Bleu, p.p. 329-395.
- FUNES, Lucio. 1936. *Anécdotas mendocinas*. Mendoza, s/e.
- GUAYCOCHEA DE ONOFRI, Rosa (ed.). 1983. *Historia testimonial argentina. Documentos de nuestro pasado. Historia de ciudades*. Mendoza. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- GUTIÉRREZ DE ARROJO, Carmen. 2004. "La música en Mendoza". En: Roig, Arturo; Lacoste, Pablo y Satlari, Cristina (comp.) *Mendoza, cultura y economía*. Buenos Aires, Caviar Bleu, p.p. 397-434.
- LA ROSA, Carlos Salvador. 2001. "Guiones vendimiales y sus enemigos". En: *Fiesta de la Vendimia. Una dramaturgia popular mendocina*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, p.p. 11-15.
- NAVARRETE, José Francisco. 2007. "Mendoza (1939-1960)". En: PELLETTIERI, Osvaldo (dir.). *Historia del Teatro argentino en las provincias*. Vol. II. Buenos Aires, Galerna, p.p. 237-256.
- 2005. "Mendoza (1892-1939)". En: PELLETTIERI, Osvaldo (dir.). *Historia del Teatro argentino en las provincias*. Vol. I. Buenos Aires, Galerna, p.p. 258-290.
- 2001. "Cubillos y el ciclo de la gauchesca en Mendoza". En: PELLETTIERI, Osvaldo (ed.). *Tendencias críticas en el teatro*. Buenos Aires, Galerna, p.p. 267-274.
- 2000. "Aventuras de Juan Moreira en tierras huarpes". En: PELLETTIERI, Osvaldo (ed.). *Indagaciones sobre el fin de siglo*. Buenos Aires, Galerna, p.p. 235-240.
- 2006. "El teatro mendocino en el siglo XIX escenografía, decorados y otros recursos escénicos". En: *Huellas: búsquedas en artes y diseño*, N° 5, p. 75-84.
- PACHECO, Mónica. 2003. "Nacimiento de la Fiesta Nacional de la Vendimia. Polifonía de lo popular y lo culto". En: *Huellas: búsquedas en artes y diseño*, N° 3, p. 125-138.
- PONTE, Jorge Ricardo. 2008. *Mendoza, aquella ciudad de barro. Historia de una ciudad andina desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Buenos Aires, CONICET.
- 1999. *La fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885/1910*. Mendoza, Ed. Fundación CRICYT.
- RODRÍGUEZ, Alberto. 2001. "Para una historia sobre los libros de la Fiesta de la Vendimia". En: *Fiesta de la Vendimia: Una dramaturgia popular mendocina*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, p.p. 17-20.
- ROIG, Arturo Andrés. 1966. *Breve historia intelectual de Mendoza*. Mendoza, Ediciones del Terruño.
- VARELA, Fabiana Inés. 1995. "La actividad teatral en Mendoza entre 1874 y 1884". En: *Piedra y Canto*, n° 3.

ACTIVIDAD TEATRAL EN LA MENDOZA DEL BICENTENARIO

Una jornada de dramaturgia y un taller de aproximación al *clown*, un festival de títeres y un concurso de obras de teatro, una puesta en escena de un elenco universitario local y una función de teatro de humor, un encuentro de teatro comunitario y la gran FIESTA PROVINCIAL DE TEATRO, con 32 obras presentadas... Éstas eran tan sólo algunas de las numerosas actividades teatrales que se llevaban a cabo en Mendoza a fines de 2009.

En efecto, Mendoza es una de las provincias con mayor presencia teatral del país, donde pueden verse obras de autores locales, representaciones del teatro argentino más actual¹ y puestas de clásicos del teatro universal.

A mediados de esta última década, se contaban más de veinte salas sólo en la ciudad capital. Estos escenarios ofrecen una gran variedad de tendencias teatrales, en consonancia con la multiplicidad de poéticas existentes en el actual sistema teatral argentino. Y además del teatro de sala, en Mendoza se destaca el fenómeno del teatro de bar, cuya innovación estética, tanto en la concepción

de la puesta como en el trabajo actoral, es llamativa. Así, por ejemplo, junto a los géneros más explotados en este ámbito (tales como el café concert, el musical, el monólogo humorístico o satírico y la farsa costumbrista), a finales de los '90 aparecieron obras que incorporaban ciertos rasgos de trabajo escénico cercano al del teatro de sala y que proponían una disminución de la interacción con el público típica de este teatro².

También hay que mencionar un evento anual importante que tiene lugar en Mendoza: la SEMANA DEL TEATRO *Al Pie del Aconcagua*. Durante los diez días que dura este encuentro, el público puede disfrutar de diversos espectáculos teatrales a cargo de directores locales y foráneos, con la presencia de grupos de teatro independiente de larga trayectoria y también creaciones de teatro alternativo.

Por su parte, el TEATRO INDEPENDENCIA, fiel a su tradición de ser un espacio abierto a una gran variedad de manifestaciones artísticas, es tanto uno de los escenarios donde tienen lugar la

FIESTA PROVINCIAL DEL TEATRO y la SEMANA *Al Pie del Aconcagua* como el espacio donde se presentan los festivales de música más importantes de la provincia y las funciones de las compañías de danza locales y nacionales.

Ahora bien, dado que el INDEPENDENCIA es un teatro oficial, se halla indisolublemente unido a las políticas gubernamentales en materia de cultura. Así se explican ciertos altibajos en su programación, tal como lo explicitaba una periodista mendocina: "Sin embargo, la ausencia de una programación orientada hacia una clara ideología cultural las convierte [a las salas oficiales] en espacios donde usted podrá encontrar puestas excelentes y otras de muy dudosas cualidades o aportes artísticos"³.

Sin embargo, en el TEATRO INDEPENDENCIA se han podido ver algunas de las creaciones mendocinas más interesantes de los últimos años. Por ejemplo, en agosto de 2003, después de una remodelación que lo mantuvo cerrado durante mucho tiempo (ver nota TEATRO INDEPENDENCIA), el director mendocino Juan Comotti llevó a escena la obra *Los impunes*, de



Ariel Barchilón, quien recalcó la originalidad y la complejidad de la puesta del mendocino. El texto de Barchilón, de un realismo intimista, fue convertido por Comotti en "algo cinematográfico". El empleo de paneles superpuestos y móviles, de acrílico transparente o pintados por artistas plásticos locales, hacía del escenario un espacio en permanente cambio, que se armaba y desarmaba a la vista del espectador. La visión de ciertas escenas a través de la deformante transparencia de los paneles así como el uso de espejos desfigurantes constituían las constantes de una concepción escenográfica emanada de una de las frases del texto dramático: "la memoria es un espejo empañado".

La proyección de las didascalias de Barchilón en una pantalla colgante, ubicada por encima del escenario, incorporaba a la puesta la estética del cine mudo: sin ningún sonido que las acompañara, escritas con la gráfica de una máquina antigua, en blanco y negro.⁴

Si bien el ejemplo anterior ilustra un momento de excelencia en la historia del INDEPENDENCIA, coincidimos con la crítica mencionada anteriormente en que sería necesaria una política cultural bien definida para que este teatro cobijara más a menudo espectáculos de esta calidad. Asimismo, en Mendoza existen otras salas oficiales, más pequeñas que el INDEPENDENCIA, que deberían ser el hogar

natural de la actividad teatral local que, muchas veces, se ve obligada a refugiarse en salas autogestionadas (las cuales no siempre cuentan con suficiente espacio ni con las comodidades indispensables para el disfrute de una obra de teatro). Pero a pesar de estas y otras dificultades, cien años después de aquellos primeros pasos que la llevaban por el camino de la modernidad, Mendoza ha sido capaz de consolidar su lugar entre las ciudades argentinas que poseen una actividad teatral rica y constante, con elencos, directores y dramaturgos que contribuyen al desarrollo del sistema teatral argentino. S.T.



NOTAS

1. Por ejemplo, el director mendocino Walter Neira, con su elenco VICEVERSA, ha llevado a escena textos del teatro emergente bonaerense (de dramaturgos como Rafael Spregelburd y Daniel Veronese).

2. Vid. mi artículo (en coautoría) "Acerca del teatro emergente en Mendoza". En: *Teatro XXI*. Buenos Aires, UBA, GETEA, n° 19, Primavera de 2004, págs. 74-75.

3. Vid. Patricia Slukich. "Escenarios con estilo propio". En: *Los Andes*, Suplemento FIN DE SEMANA, 16 de marzo de 2004.

Este recurso cinematográfico, sumado a las voces en *off*, generaba el efecto de distanciamiento buscado por el director, con la consiguiente pérdida de la emoción que en el público habría provocado una puesta más ortodoxa del texto de Barchilón.