

Reglas y procesos de legitimación en el teatro platense  
 Gustavo Radice  
 Arte e Investigación (N.º 22), e091, 2022. ISSN 2469-1488  
<https://doi.org/10.24215/24691488e091>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>  
 Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
 La Plata, Buenos Aires, Argentina

## REGLAS Y PROCESOS DE LEGITIMACIÓN EN EL TEATRO PLATENSE

### RULES AND PROCESSES OF LEGITIMATION IN THE THEATER OF LA PLATA

GUSTAVO RADICE | [gustavoradice@gmail.com](mailto:gustavoradice@gmail.com)  
 Universidad Nacional de La Plata, Argentina

#### RESUMEN

El presente trabajo es un intento por reflexionar sobre las reglas de legitimación de la práctica teatral en La Plata. Se estima que la falta de reglas y paradigmas propios produce tensiones entre el campo intelectual, el campo de poder y las poéticas teatrales emergentes de La Plata. Tensiones que afectan directamente a la forma de nombrar dichas poéticas y hasta el mismo sistema teatral. Por último, se considera que recurrir a reglas de otros sistemas teatrales que establezcan paradigmas estéticos propios ha hecho posible que el teatro local no termine por consolidarse como sistema y, que al interior del campo teatral platense, emerjan diferentes eventos que permitan pensar la práctica teatral de la región e instituir reglas que la legitimen.

#### PALABRAS CLAVES

Teatro; legitimación; festivales; poética

#### ABSTRACT

The present work is an meditation attempt on the rules of La Plata's theatrical practice legitimation. The absence of clear rules and paradigms tensions the relation between the intellectual field, the power field and La Plata's emerging theatrical poetics. These tensions directly affects the way in which those poetics –and even the theatrical system itself– are named. Finally, it is considered that resorting to rules of other theatrical systems that establish their own aesthetic paradigms has made it possible for the local theater to not end up consolidating itself as a system and, that within the theater in La Plata, different events emerge that allow thinking about the practice theater of the region and institute rules that legitimize it.

#### KEYWORDS

Theater; legitimation; festivals; poetics



Esta obra está bajo una Licencia  
 Creative Commons Atribución-  
 NoComercial-CompartirIgual 4.0  
 Internacional



## INTRODUCCIÓN

En los últimos años se produjo una corriente de territorialización que ha posibilitado circunscribir al movimiento de las artes escénicas locales dentro de límites precisos, con lo cual ha ayudado a que se expandan y profundicen en diferentes ramas el análisis y reflexión sobre las diferentes modalidades de prácticas teatrales del territorio. Dichos límites marcan un espacio conceptual y geográfico en donde se puede percibir el recorte del teatro local como objeto de estudio, así como sus posibilidades de análisis y su vínculo con el campo intelectual. Comprendido el teatro como un sistema, se distingue que la producción escénica platense es de una amplitud estética considerable, y al recorrer su historia surge el interrogante de por qué son escasos los estudios académicos sobre el movimiento teatral local y no se han incorporado posibles análisis sobre sus estructuras narrativas o, en todo caso, para una posible historización.

Es por esto que uno de los objetivos de este trabajo consiste en reflexionar sobre los procesos de legitimación de las estéticas escénicas locales, pensando como un posible eje la ausencia de paradigmas epistemológicos de las instituciones académicas para poder analizar las poéticas teatrales locales emergentes. Otro eje de indagación que ayudaría a esclarecer los procesos de legitimación es analizar los diversos eventos parateatrales realizados en los últimos años. Estos festivales o encuentros han allanado el estudio sobre el teatro en la región y su vínculo con la noción de mercado artístico y, como consecuencia directa, sobre el dilema del gusto social hacia determinadas prácticas escénicas y su impacto sobre cuáles son las estéticas legitimadas. Finalmente, se propone introducir el problema de la ausencia de crítica especializada y del lugar que ocupa la figura del crítico en el sistema teatral local.

Para el desarrollo de la reflexión sobre lo apuntado hasta aquí, se tomarán como referencias –a través del análisis de su programación– los siguientes eventos: los Festivales de Dramaturgia de los años 2012, 2013 y 2014, los Festival de Teatro Aúra de los años 2016, 2017, 2018 y 2019, el primer Festival de Teatro La Terraza en el camino en el 2017 y los Encuentros Nacionales de Teatro Independiente-ENTI de los años 2017, 2018, 2019. Si bien se conocen algunas experiencias de encuentros o festivales en períodos anteriores estos eventos son significativos ya que en ellos se evidencian, de manera explícita, los conceptos de autogestión y curaduría. Una de las ideas rectoras del trabajo es concebir los eventos parateatrales mencionados como territorios que intentan constituirse como espacios de agenciamiento (Heredia, 2014) frente a la construcción social del gusto por determinadas prácticas escénicas locales, constituyéndose así como paradigmas legitimadores de las estéticas teatrales de la región. No forman parte del estudio los eventos parateatrales o las programaciones organizadas por entidades oficiales, ya

sean de carácter municipal, provincial o nacional, es importante señalar que la programación del circuito teatral oficial sigue consolidando formas canónicas de producir y difundir teatro, y, por ende, continúa legitimando paradigmas teatrales de estructuras modernas.

### DIÁLOGO ENTRE FESTIVALES Y CAMPO INTELECTUAL

La falta de continuidad en la apropiación por parte del campo intelectual de las prácticas escénicas locales, como objeto de estudio, ha propiciado que se produzcan acciones que muchas veces están en la periferia del campo intelectual como son los eventos parateatrales. Estos eventos evidencian la necesidad de configurar modelos de análisis e instituciones que tomen como eje de estudio al teatro platense. El riesgo de esta situación, como campo de producción restringido, genera un marco muchas veces confuso a la hora de establecer no solo variables de análisis, sino también periodizaciones o descripciones de poéticas emergentes, y, lo más importante, cuáles serían las supuestas leyes estéticas o paradigmas teatrales por los cuales estos eventos se rigen para exponer sus principios de legitimación.

La realización de festivales de artes escénicas posibilita la visibilización y difusión de paradigmas y estéticas teatrales, en tanto que el campo intelectual, a partir de metodologías de análisis, reflexionar sobre los modos de producción de dichas prácticas escénicas y su relación sobre el sentido social del gusto para dar cuenta de los procesos de legitimación. Para ello, el campo intelectual establece un recorte sobre el capital cultural local –en este caso, la producción teatral platense– para visibilizar cierta noción de gusto artístico a partir de las estructuras teatrales seleccionadas por los festivales, principalmente aquellas con las cuales se siente identificado. ¿Cuál sería la importancia de los estudios académicos sobre un área del campo cultural? Primero, se considera que el campo intelectual debería establecer un discurso crítico que agencie las nociones de gusto social, en su sentido amplio y de carácter inclusivo, y que a su vez contemple las diversas posibilidades en que se construye el capital simbólico de la región. Para completar esta última idea, Pierre Bourdieu (2010) aporta lo siguiente:

A medida que el campo de producción restringida se cierra sobre sí mismo y se afirma capaz de organizar su producción en referencia a normas de perfección que él mismo ha producido –desterrando todas las funciones externas y excluyendo de la obra todo contenido social o socialmente marcado–, la dinámica de las relaciones de competencia por la consagración propiamente cultural instauradas en el campo de producción tiende a devenir el principio exclusivo de la producción de obras y de la dinámica de su sucesión [...] es porque, a medida que la constitución del campo en tanto tal y, correlativamente, del arte en tanto arte, determina la explicitación

y la sistematización de los principios propiamente artísticos de producción y evaluación de la obra de arte, la relación que cada categoría de productores mantiene con su producción y, por ende, su producción misma, son dirigidas cada vez más exclusivamente por la relación que mantiene con las tradiciones y las normas propiamente artísticas producidas y reproducidas en el campo y que depende, en sí misma, de su posición en la estructura del campo de producción (p. 152).

Entonces, ante la falta de diálogo entre el campo teatral de la región y el campo intelectual local surge la pregunta ¿Cuál es la implicancia de los límites reducidos del campo de producción restringida –festivales teatrales– en el marco del problema que se está describiendo? Se advierte que el planteo apunta a los límites reducidos del campo de producción restringido –festivales teatrales– y no a su autonomía. La falta de un sistema teatral consolidado y que, además, es ajeno al campo intelectual determina espacios limitados –circuito teatral– por donde circulan los productos materiales y simbólicos de la cultura (prácticas escénicas), y finalizan teniendo como público a los mismos agentes productores de obras teatrales. Entonces, ¿serían los agentes productores –directores, actores, actrices, dramaturgos, etc.– los que otorgarían un valor simbólico y jerárquico a las producciones teatrales – como posible construcción de paradigmas–, siendo ellos mismos los formadores de subjetividades expectantes y no el campo intelectual?

Pensando a los eventos parateatrales dentro de estos parámetros es que los mismos agentes culturales –los teatristas– pueden ser incluidos dentro del marco de un espacio limitado en donde la idea de legitimación queda anulada, ya que no existe la posibilidad de establecer una serie de reglas e instituciones por las cuales se pueda evaluar cada una de las producciones teatrales. Parafraseando a Bourdieu (2010) es que se puede considerar que en todos los ciclos de legitimación recíproca (del tipo A legitima a B que legitima a C que legitima a A), cuyo rendimiento simbólico es mayor cuanto más largos y complejos son, por lo tanto menos susceptibles de ser percibidos como un cínico intercambio de servicios, o en los pactos provisionales o duraderos de no agresión que sólo son posibles entre agentes no enfrentados en una competencia directa (p. 148).

La omisión en la inclusión de las prácticas teatrales dentro del campo intelectual restringe los ciclos históricos de legitimación, a la vez que omite el aporte de una visión crítica de los diferentes planteos que se generan dentro del campo teatral. Esta omisión facilita, por ejemplo, que cambios nominales –autogestivo, independiente, representacional, no representacional, performático, etc.– se sucedan sin producir ningún impacto sobre el campo teatral; otro ejemplo sería la falta de un mercado que posibilite la competencia entre pares a partir de un sistema de reglas, determinadas por el gusto hacia ciertas poéticas.

## AUTOGESTIONAR LO LEGÍTIMO: ENTRE LA TRADICIÓN Y LO EMERGENTE

A partir del año 2010 se visibilizó uno de los fenómenos dentro de la contemporaneidad teatral platense y lo constituye el surgimiento de un variado núcleo de poéticas escénicas (Radice, 2016). En este caso, el eje que sostiene dichas poéticas se estructura en la experimentación sobre la programación, deconstrucción y reprogramación estructural del relato dramático, en el que aparecen operaciones tales como la reescritura, la apropiación y la cita, que proponen un collage de diversas fuentes precedentes de la dramaturgia universal. Estas nuevas formas de construir el relato teatral evidencian una revalorización de las creaciones textuales que surgen a partir de relaciones internas de la práctica teatral (partituras preparatorias del actor, guiones de espacialización y estetización escénica, etc.), las cuales visibilizan el nivel de reflexión sobre el hecho espectacular y proponen un nuevo juego dramático a la hora de producir acontecimientos escénicos. Ahora bien, esta tendencia emergente dentro del campo teatral platense –de carácter no representacional– no cuenta con un proceso de legitimación propio. Es sabido que la tendencia teatral denominada representacional acontece a partir de una reversión hacia el pasado histórico del campo teatral local, y que es allí donde encuentra su proceso de legitimación. Cabe señalar que dicho pasado fue y es legitimado por su acercamiento historiográfico hacia el campo teatral porteño, y no por las propias instituciones del campo intelectual local. Al respecto, Pierre Bourdieu (2010) advierte que:

La estructura del campo intelectual mantiene una relación de interdependencia con una de las estructuras fundamentales del campo cultural, la de las obras culturales, jerarquizadas según su grado de legitimidad. Se observa, en efecto, en una sociedad dada, en un momento dado del tiempo, que todas las significaciones culturales, las representaciones teatrales, los espectáculos deportivos, los recitales de canciones, de poesía o de música de cámara, las operetas u óperas, no son equivalentes en dignidad y en valor y no exigen con la misma urgencia la misma aproximación (p. 33).

Pierre Bourdieu señala, en cuanto a la jerarquización de las producciones culturales, que se podría pensar que el conjunto de significaciones culturales locales –considerando específicamente las formas teatrales representacionales y no representacionales– se encuentra jerarquizado por la propia historia teatral local. Al profundizar en el análisis historiográfico de los procesos que construyeron dicha historia, se hace evidente la vinculación con la historia del campo teatral porteño. Si se tiene en cuenta que el paradigma teatral local es el resultado, por ejemplo, de las producciones teatrales de la compañía Podestá y las producciones teatrales realizadas en el Teatro Argentino, se evidencia que las formas de las estructuras teatrales legitimadas serían aquellas que devienen de dicho paradigma.

Desde el punto de vista de su historia, el teatro platense ha intentado construir su autonomía respecto del campo teatral porteño, algunas veces de manera fructífera otras no tanto. Es en estos intentos en los que el campo intelectual no ha ejercido su dinámica de jerarquización para producir el proceso de legitimación, dejando que el propio campo teatral local se desarrolle con relación al paradigma del campo teatral porteño. Partiendo de este proceso de reversión, la tendencia no representacional o posdramática emerge en el período de la posdictadura, y es cuando comienza su lento proceso de legitimación. Así es que dos procesos de reversión con respecto a dos tendencias teatrales acuden a la historiografía teatral platense para dar cuenta, en una primera instancia, de las formas estructurales de construir legitimidad.

Los escasos estudios sistematizados por parte del campo intelectual han facilitado los vínculos conceptuales y referenciales entre los sistemas teatrales platense y porteño, y ha dado como resultado la construcción de un concepto del deber ser del teatro local más cercano a una entelequia; también han forzado a la práctica y a la teoría teatral local a un paradigma de frontera rígida e inamovible delimitada por el peso de la historia teatral porteña. La construcción de una historia teatral local, por parte del campo intelectual platense, podría establecer no sólo la facultad de generar estatutos nominales sobre las prácticas escénicas locales, sino también reforzar referencias históricas propias que permitan reflexionar, analizar y comprender los diferentes procedimientos teatrales; lo cual redundaría en la oportunidad de nomenciar o categorizar las diferentes tendencias teatrales que emergen dentro del campo teatral local.

Finalmente, se debería reflexionar sobre si aquello que es factible de ser nombrado también es factible de ser institucionalizado, y si es institucionalizado también existiría el camino posible hacia su legitimación. Es en este punto en que cabría pensar los festivales como un aparato conceptual que categoriza a las prácticas escénicas que difunde, ya que su estructura curatorial funcionaría como organización institucional, esto es, lo que se difunde es lo que se nombra, lo que se nombra es lo que se institucionaliza, lo que se institucionaliza es lo que se legitima. En relación a este panorama contextual es que se pueden examinar los eventos parateatrales como estrategias de reflexión, intercambio y difusión del trabajo teatral. Dichas producciones emergen como posibles intentos de legitimación que tienden a sostener la actividad teatral, tanto desde el plano de la producción como de la teoría.

El espacio de los Festivales Independientes de Dramaturgia Platense, por ejemplo, se constituye como un lugar de aprendizaje, en donde las diversas tareas propuestas tienen el objetivo de, a partir del intercambio de ideas,

generar instancias de carácter pedagógico no convencional que acerquen a los teatristas de la región las herramientas necesarias para desarrollar su profesión. El fundamento para pensar las diferentes ediciones del Festival Independiente de Dramaturgia Platense involucra la construcción de un espacio legitimante para el campo teatral local en diversos aspectos: desde evidenciar la profesionalización de la labor teatral –en este caso la dramaturgia–, hasta despertar la conciencia local de los teatristas y espectadores al exponer las problemáticas suscitadas dentro de la producción teatral. El equipo que organizó los Festivales de Dramaturgia, La Terraza en el camino y el ENTI está compuesto por dramaturgos, directores y actores teatrales locales, mientras que el equipo de organización del Festival Aúra se conforma, principalmente, por gestores culturales. Esta diferencia, en cuanto a la formación de los miembros de la comisión organizadora de cada evento parateatral, se aclara porque se considera que impacta en la decisión de las obras elegidas para la programación, también en las diferentes actividades realizadas y, fundamentalmente, en los objetivos que tiene cada evento.

Cabe señalar que cada uno de los eventos incluyen en su programación no solo obras de teatro, sino también conferencias, mesas debate, talleres, desmontajes, etc.; que dirigen la mirada hacia las siguientes problemáticas: a) la tensión entre lo performático y lo representacional, esto es en cuanto a estructuras del relato y sus respectivas narrativas; b) los espectadores y el proceso de recepción, este problema se relaciona directamente con la idea de mercado teatral y, como diría Pierre Bourdieu (2010), sobre la construcción del sentido social del gusto; finalmente, c) la falta de crítica especializada (académica o periodística), de publicaciones específicas y de estudios académicos sobre las artes escénicas locales.

El concepto de curaduría o la figura del curador no forman parte, de manera explícita, de la estructura de los eventos parateatrales organizados en el campo teatral platense. Este concepto no se utiliza de manera explícita, pero sí aparece con fuerza el concepto de programación; es entonces que se comparan, de alguna forma, la figura del programador y la del curador. Pero en la medida en que cada festival consta de objetivos para su realización y existe una comisión que delimita un grupo de obras que cumplan con dichos objetivos es que se puede hablar de curaduría. Es en este punto que subyace una serie de interrogantes: ¿lo nominal instituye y legitima prácticas escénicas? ¿Aquello que es factible de ser nombrado o categorizado puede ser legitimado por las instituciones? ¿Son las instituciones, a fin de cuentas, las que tienen la capacidad de nombrar?

Todos los eventos parateatrales mencionados en este trabajo responden, en su constitución, de modo directo o indirecto, a la ausencia de una historia teatral local, y a la falta de políticas culturales por parte del Estado que legitimen las prácticas escénicas locales a partir de, por ejemplo, la apropiación estética, ideológica

o empírica de estas. Cada uno de los Festivales se piensa a sí mismo desde sus condiciones materiales e históricas de producción para establecer sus criterios de curaduría e instrumentar pautas para organizar los procesos de apropiación/difusión y, sobre todo, los principios que faciliten la interpretación, circulación y reflexión del bien cultural.

### A MODO DE CONSIDERACIÓN FINAL

¿Por qué prevalece la preocupación por categorizar, nombrar, legitimar o construir instituciones que definan aquello que termina siendo ineludible? ¿Por qué se suponen más legítimas las prácticas que pretenden ser más verosímiles que aquellas que, supuestamente, se encuentran más cercanas a lo real?

Es esta búsqueda por legitimar la que plantea y pone en cuestionamiento las condiciones materiales e históricas del teatro local, y del uso de determinados procedimientos de legitimación. En tanto posibilidad de comprender las fluctuaciones que se producen dentro del campo teatral platense, por ejemplo entre aquellas manifestaciones teatrales de carácter representacional y aquellas ligadas a lo no representacional o posdramático, es que se reactiva una serie de interrogantes sobre dichas tensiones en pos de la legitimación.

Si la historia teatral es una estructura legitimadora, ¿hacia qué lugar de la historia está mirando el teatro de carácter representacional platense para generar estatutos de legitimación? ¿Qué paradigmas están utilizando los diferentes eventos parateatrales para curar su programación y en función de qué objetivos? ¿Dónde radica la conciencia crítica de cada evento parateatral autogestionado?

Retomando el concepto de *retorno* planteado por Hal Foster (2001), cabe señalar que, dentro de los paradigmas que han construido los eventos parateatrales mencionados en este trabajo, el que legitima al teatro representacional se produce a partir de una reversión hacia el pasado lejano, hacia los primeros intentos de autonomía del teatro local en las primeras décadas del siglo xx, y, por ende, asentada en la idea de contaminación con el sistema teatral porteño. En tanto que el teatro no representacional busca su paradigma en un proceso de reversión hacia principios de la década de los ochenta. Es desde este lugar que se origina un movimiento energético de continuidades y no de desplazamientos de sentido; en donde la noción de ruptura con el pasado –en ambas tendencias teatrales– está más cercana a la idea moderna de ruptura.

Es partir de esta última noción que se señala como uno de los paradigmas que prevalece en todos los eventos la búsqueda de lo nuevo o de aquello que es original (Méndez Llopis, 2015, pp. 262-264), ambas categorías están muy vinculadas con



el relato moderno de un arte nuevo. Esto lleva a pensar que en ninguno de los dos casos –teatro representacional y teatro no representacional– la construcción del paradigma desplaza a la práctica de su lugar con respecto al pasado, no permitiendo que la acción diferida<sup>1</sup> acontezca. El resultado es un movimiento energético paradójico de continuidad y no de *(des)plazamiento deconstructivo* con relación a dicho pasado, sea lejano o cercano. Por eso se insiste en el concepto de que el campo intelectual debería construir una posible historia del objeto teatro local para instituir conciencia crítica sobre sí mismo.

El concepto de Hal Foster de retorno no se produce, y es allí donde radica la paradoja, ya que el objeto teatro no tiene pasado propio hacia donde retornar, y esto se debe a la ausencia misma de construcción historiográfica de dicho pasado. La importancia del campo intelectual como parte del sistema teatral se encuentra en la oportunidad de dar lugar a interferencias en la formación de subjetividades. Por ejemplo, si la crítica teatral de carácter académico no provoca dicha interferencia, las posibilidades de legitimación son casi nulas, lo que genera una repetición de modelos dramáticos de otros sistemas teatrales. El campo intelectual con sus facultades de construir pensamiento establece mecanismos de deconstrucción o estructuras dialécticas que originan diálogos entre diversos sistemas teatrales, o adviertan el ejercicio de poder que ejerce el campo de poder sobre el campo cultural.

Los eventos parateatrales (oficiales y autogestionados) están proyectando un nuevo espacio en donde surge un término antes no visibilizado: la noción de mercado dentro del circuito teatral platense. En la idea de mercado queda implícita la idea de oferta, es así que los eventos parateatrales son también un intento de generar oferta/demanda sobre tendencias teatrales. La implicancia en la fórmula oferta/demanda estaría en la ampliación del mercado teatral y la reconfiguración de los modos de producción, que impactan probablemente en las políticas nominales y sobre la praxis escénica.

Finalmente, cabe destacar que las posibles reflexiones que se puedan llevar a cabo acerca del sistema teatral platense ponen en evidencia la falta de construcción de una historia ordenada en la que se pueda dar cuenta de poéticas, grupos teatrales vocacionales y profesionales, la diferencia entre teatro oficial e independiente, la visibilización del circuito teatral (salas, instituciones, medios de comunicación, etc.), la historia de la dramaturgia local, las tensiones entre emergente, remanente

1 «... la noción de *parallax*, que implica el aparente desplazamiento de un objeto causado por el movimiento real de su observador. Esta figura subraya que los marcos en que encerramos el pasado dependen de nuestras posiciones en el presente y que estas posiciones las definen esos marcos. La reflexividad del espectador envuelta en la noción de *parallax* se anticipa también en la otra noción fundamental en este libro: la acción diferida Aquí yo propongo que la significación de los acontecimientos de vanguardia se produce de un modo análogo, mediante una compleja alternancia de anticipación y reconstrucción» (Foster, 2001, X).

y canónico. Es evidente que durante mucho tiempo el campo intelectual ha omitido incorporar de manera sistemática al teatro como objeto de estudio, y esta ausencia ha impedido que el sistema teatral cuente con procesos de legitimación propios y, en consecuencia, haya tenido que recurrir muchas veces a paradigmas externos para establecer sus reglas de circulación.

## REFERENCIAS

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Siglo Veintiuno editores.

Foster, H. (2001). *Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo*. Ediciones Akal.

Heredia, J. M. (2014). Dispositivos y/o Agenciamientos. *Contrastes*. Revista Internacional de Filosofía, XIX (1), 83-101. [https://www.uma.es/contrastes/pdfs/019/5-Juan\\_Manuel\\_Heredia.pdf](https://www.uma.es/contrastes/pdfs/019/5-Juan_Manuel_Heredia.pdf)

Méndez Llopis, C. (2015). De la originalidad y sus desplazamientos artísticos. El artefacto de la copia y lo abominable de lo original. *Barcelona Investigación Arte Creación*, 3 (3), 256-276. <https://doi.org/10.17583/brac.2015.1567>

Radice, G. (2016). *Cartografías de la Fragmentación. Teatro Posdramático platense*. Malisia.