

LAS PESADAS VESTIDURAS DE UN FANTASMA CLÁSICO: UNA ACCIÓN DE RECONSTRUCCIÓN DE MEMORIA A PARTIR DEL ARCHIVO FOTOGRAFICO DEL TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA

Virginia Agretti –Isabel Navales – Vita Rocío Richetti - Lucía Álvarez
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

Para la elaboración del presente trabajo seleccionamos cuatro fotografías documentales del Archivo Histórico-Artístico del Teatro Argentino de La Plata, exhibidas en la muestra organizada en octubre de 2022 en el marco del 45º aniversario del incendio que afectó parte del edificio en 1977. Elegimos las fotografías como casos particulares sin dejar de entenderlas, al mismo tiempo, en su conjunto, y enmarcadas en un evento social que las carga de sentido. Articulamos el análisis a través de las relaciones que las imágenes nos permiten establecer con los conceptos clave seleccionados.

Como posible hipótesis de abordaje, interrogamos a las fotografías considerando sus distintas temporalidades: ¿Cómo es posible habitar hoy el antiguo teatro argentino? ¿Qué papel cumplen las fotografías en la reconstrucción de la memoria de un lugar? ¿Y el lugar como identidad colectiva? Con respecto al patrimonio y a las fotografías como testimonio, ¿Qué se elige conservar y en qué condiciones? ¿Cuándo se exhibe y acorde a los intereses de qué grupos? En estos términos, nos preguntamos si es posible considerar al Teatro Argentino una víctima política de la última dictadura cívico-militar argentina.

Palabras clave: Memoria, anacronismo, tiempo complejo, cultura de la memoria, testimonio.

El martes 18 de octubre del año 2022 se cumplieron 45 años del incendio que afectó parte del Teatro Argentino, ubicado en la ciudad de La Plata, en la manzana delimitada por las calles 9, 10, 51 y 53. Tras el siniestro, el teatro fue demolido y reemplazado por el edificio actual, cuyo proyecto fue adjudicado por concurso a los arquitectos Enrique Bares, Tomás García, Roberto Germani, Inés Rubio, Alberto Sbarra y Carlos Ucar. La obra arquitectónica fue iniciada en el año 1980, para ser inaugurada en 1999. Allí mismo se llevó a cabo un evento conmemorativo integrado por una muestra de fotografías, recortes de diarios y objetos rescatados del fuego, un concierto de la Camerata Académica y el estreno del documental "Fuego en el Argentino", dirigido por Camilo Cagni y Joaquín Caminos, y producido por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires en el año 2022.

De las cuatro fotografías que analizamos, dos corresponden a registros del teatro previos al incendio y dos al estado de las estructuras tras el incidente. Nos parece crucial señalar la importancia del contexto de exposición de las mismas y realizar, en paralelo a las lecturas que nos propone cada una de las imágenes por sí mismas, una lectura del conjunto que constituye la muestra, y la acción de exhibir piezas de archivo.

Un espacio inmutable(Fig. 1)

Esta primera fotografía fue tomada en un momento en que el antiguo teatro simplemente era. En primer plano aparece un par de columnas, pertenecientes a una secuencia que vemos repetirse hacia el fondo del espacio. Columnas anchas, blancas y lisas, fuertes y estables, que conectan un piso pulcro y reluciente de cerámicos ajedrezados que, podemos presumir, construyen un patrón a lo largo de la planta, con el techo de material, también blanco, interrumpido por las secuencias de amplios y sobrios casetones, de los que penden lámparas araña. Hacia el extremo derecho asoma una puerta de madera que pareciera más bien robusta, y hacia el izquierdo, hacen su aparición, a través de un marco, unas suntuosas escaleras que vemos virar hacia la derecha. Podemos en realidad adivinarlas por medio de la presencia de la balaustrada. Se trata de una escena que podría retratar cualquier día de la cotidianidad, nos hallamos frente a un espacio inmutable. "La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira" (Didi-Huberman, 2008: 32).

El edificio original del Teatro Argentino fue construido entre los años 1887 y 1890. A partir de los elementos arquitectónicos señalados, podemos notar que estas características físicas del teatro le otorgaban cierto estatuto de elegancia, haciendo uso consciente del anacronismo que resulta de la utilización de un lenguaje de construcción renacentista. Esta decisión no resulta irrelevante, y mucho menos el hecho de retratarla como se lo ha hecho. No aparecen en la imagen personas asistiendo a alguna obra o circulando por los pasillos, mucho menos momentos de obras pertenecientes al programa. Todo eso queda oculto e implícito en la literalidad del espacio, que, al recurrir al espíritu clasicista, da por sentada cierta concepción e importancia atribuida al Teatro como disciplina. Su forma tenía sentido porque aludía al origen de las prácticas y la institución teatro en general.

Un espacio vacío(Fig.2)

Nos desviaremos un segundo del análisis formal de la imagen para comentar el hecho de que, entre las actividades que integraron la exposición del día 18 de octubre de 2022 se hallaba la proyección del documental "Fuego en el Argentino", estrenado ese mismo día y que tuvimos la suerte de presenciar. Entre los recursos audiovisuales que se utilizaban en el mismo observamos la utilización de imágenes de la época, haciendo su aparición desde el archivo. Aquí se recuperaban algunas imágenes que exponían al público del teatro habitando el espacio, ocupando su lugar en los palcos: miradas felices y expectantes. Entonces nos preguntamos, ¿por qué se recurrió a la alternativa de no incluirlas en la

muestra fotográfica, optando por una vista de la totalidad de las localidades de la sala, completamente vacías? Se nos presenta en su lugar un gigante, meticulosamente planeado en sus dimensiones y proporciones, quizá aportando al sentido clasicista que anteriormente planteamos, quizá para sobrecogernos ante la inmensidad de la pérdida.

En este caso se trata de la sala principal, la fila de asientos afelpados, probablemente rojos, aunque ahora mismo no podemos dar cuenta fáctica de ello, que se inscriben en un imaginario cultural. Desde el piso ascienden las columnas que sostienen el primer palco, generando a su vez una galería en forma de herradura. La estructura se repite hacia arriba, hasta llegar a la totalidad de cuatro palcos, coronados por una cúpula pintada con una lámpara en su centro. Las columnas y capiteles, las pequeñas lámparas que recorren los palcos, los accesos a los mismos, el ritmo de la balaustrada y de los asientos; todo está perfectamente armonizado a partir de un eje axial, repeticiones milimétricas. La imagen podría tranquilamente inscribirse dentro de una cuadrícula.

A través del fuego (Fig. 3)

La fotografía es un plano general del interior del teatro, de la transición entre dos de sus niveles de galerías o pasillos, definidos por las arcadas sucesivas entre columnas con grandes ventanales. En el cuadrante inferior derecho del plano una escalera vista de frente nos indica la articulación con el piso inferior, aunque no llegamos a ver su final las proporciones de la construcción nos permiten estipularlo, junto con los fragmentos que llegan a verse en el sector inferior de la imagen. Al mismo tiempo, hacia arriba tampoco está definido el límite del espacio construido, ya que el techo fue destruido y sólo quedan algunos retazos de papel y, en lugar de la cubierta, fragmentos de vigas de madera. Es interesante que la elección del encuadre, haya sido consciente o no para la persona que tomó la foto, no nos permite visualizar los límites del espacio, volviendo al vacío el verdadero protagonista de la imagen. “Estamos ante la imagen como ante la ley, como ante el marco de una puerta abierta. Su misma apertura nos detiene: mirarla es deseirla, es separar, es estar ante el tiempo” (Didi-Huberman, 2008: 31). Los vidrios rotos determinan aberturas que no pueden cerrarse, las paredes manchadas de negro no dejan identificar su antigua decoración y la ausencia de figuras humanas refuerzan este sentido de vacío, de ausencia.

Las líneas que estructuran el espacio compositivo son rectas en su mayoría, a excepción de las curvas regulares que definen los semicírculos de las arcadas. Sin embargo, aunque en la construcción se trata de verticales y horizontales, el cuadro de la foto está levemente inclinado hacia la izquierda, lo que da la sensación de inestabilidad, de caída.

Un ojo a través del tiempo (Fig. 4)

La imagen se organiza, a rasgos generales, en dos planos: uno más cercano al observador que corresponde a una pared interior del teatro, con aberturas que permiten ver en un segundo plano, exterior, más lejano, un edificio de varios pisos. La pared interior está hecha de ladrillos que quedan casi completamente expuestos con excepción de unos pocos fragmentos de su recubrimiento que sobrevivieron al incendio. Dos pilastras delimitan el espacio compositivo de mayor interés; ambas verticales, se extienden una a la izquierda y una a la derecha, paralelas a los límites del cuadro. En el espacio entre pilastras aparecen las aberturas que nos permiten ver el exterior: abajo una secuencia de tres ventanas, cuyo contorno es dibujado por arcadas regulares, lo que nos indica que eran parte del edificio original; y por encima de ellas una abertura trazada por líneas curvas más orgánicas, accidentales, conformadas por vigas que se desmoronan y empapelados que se desintegran. Esta segunda abertura, de gran tamaño, concentra el foco de atención compositivo, permitiendo ver a través del muro una construcción de mayor altura y en mejor

estado, como una ventana hacia un futuro moderno amenazante, que es a su vez hoy, para quien lo observa, un ojo a través del tiempo.

“Detenerse ante el muro no es solamente interrogar al objeto de nuestras miradas. Es detenerse también ante el tiempo. Es interrogar en la historia del arte al objeto “historia”, a la historicidad misma” (Didi-Huberman, 2008: 35). Las imágenes posteriores al incendio muestran las mismas estructuras arquitectónicas que podemos asociar con las características renacentistas, pero su estado de deterioro define a la vez la huella de la herida reciente y la condena a la muerte total que se avecina. Las fotografías se nos presentan entonces con un tiempo complejo, que teje vínculos con un momento histórico específico a la vez que lo trascienden para adquirir en el hoy, un nuevo presente.

Desde las fotografías que seleccionamos como objeto de estudio, observamos una narrativa que opera desde los mecanismos de la memoria para reconstruir o restaurar la identidad de la propia institución. La muestra denuncia el pasado traumático que fue marco de la catástrofe, en el que las autoridades que regían el poder, lejos de hacer un esfuerzo por conservarla, actuaron violentamente en pos de la destrucción de la cultura material nacional. El antiguo Teatro Argentino (*Fig. 5*) podría ser entendido en clave de una víctima política, el conflicto que atañe hoy a la sociedad afectivamente involucrada con el hecho reside en la falta de representación y justicia que la actual arquitectura edilicia del teatro significa para su identidad. La silueta que se reconstruyó en su lugar (*Fig. 6*), lejos de sanar la pérdida, oculta aún más su ausencia, recuperada en el presente a través de las fotografías, que son a la vez artísticas y testimoniales. Hay una fijación en la nostalgia de lo irrecuperable. No se reconstruye el edificio, sino su pérdida. En palabras de Elizabeth Jelin, nos hallamos frente a una “imposibilidad de separarse del objeto perdido” (2012; p. 48).

El espacio es un componente clave del sentido que adquieren las imágenes en el trabajo de reconstrucción de la memoria y con ella, de la identidad colectiva platense. Lo que las fotografías muestran son espacios, lugares hechos por cuerpos para ser habitados por cuerpos, pero que se nos presentan vacíos. Al mismo tiempo, la fotografía como acción implica la presencia de un cuerpo que registra lo que ve, y su exhibición necesita del cuerpo observador ante quien presentarse. ¿Cuál es el vínculo que las fotografías establecen con quienes las observan? Las fotografías se relacionan con sus observadores a través de una operación de desplazamiento temporal: son exhibidas en el mismo espacio en que fueron tomadas décadas atrás, posibilitando el acceso a un esbozo de una realidad que no sobrevivió. Se crea entonces una fuerte poética entre el espacio representado y habitado, localmente el mismo pero emocional, temporalmente y materialmente distinto. El cuerpo que observa reconoce el espacio que habita a través de esa misma observación que, sin embargo, es diferente y pertenece al pasado, hasta que la fotografía que se exhibe le otorga un nuevo sentido en el presente, lo re-presenta y lo actualiza. “El pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar” (Jelin, 2012: 60)

La rememoración del incendio en el presente denota la necesidad de sanación colectiva de una experiencia de impacto. Se da en un marco de ritual conmemorativo en el mismo teatro, en el cual se presentan, a la par de las fotografías, objetos testimoniales, recortes de diario de la época y un documental de relatos de individuos que presenciaron el hecho como integrantes de la institución. Ampliando por un momento el objeto de estudio desde las fotografías hacia la muestra en que estas se circunscriben, no podemos ignorar que subyace al montaje una interpretación que denuncia lo ocurrido como parte de las estrategias de la última dictadura cívico-eclesiástica militar.

El pasado persiste y sus síntomas atosigan a nuestra cultura. No es casual la abundancia de eventos, fechas destinadas al recuerdo, piezas audiovisuales, obras artísticas y otras producciones cuyo propósito es el tratamiento y elaboración de los traumas generacionalmente transmitidos, que trascendieron la barrera de lo político al atravesar

transversalmente las individualidades de cada familia directamente afectada por el terrorismo de Estado (Basso, 2019). A partir de la magnitud de los hechos, el fragmento de les vulnerables que compartieron su experiencia son suficientes para transformar el relato de toda la sociedad contemporánea (Portelli, 1991).

Siguiendo a Elizabeth Jelin, podemos entender el presente como la conjunción de dos tiempos: el pasado como experiencia, y el futuro como expectativas. “Ubicar temporalmente la memoria significa hacer referencia al “espacio de experiencia” en el presente” (Jelin, 2012: 47). Sin embargo, hablar de experiencia no nos limita a la vivencia en primera persona, sino que esta es transmisible, tanto por vía oral como documental, por medio del testimonio y la elaboración de relatos.

Resulta, entonces, un poco más fácil buscar otorgar sentido a los acontecimientos que en el pasado resultaron incontrolables, cuando los interpretamos en función de un futuro en el que toman partido nuestros deseos, donde se nos permite proyectar una reparación de lo dañado. Uno de los principales ejes de la cultura de la memoria gira en torno a la necesidad de prevenir la violencia política. Podemos identificar igualmente un fuerte anclaje en el profundo temor al olvido (Huyssen, 2007).

La noción de marco o cuadro social, que Jelin (2012) recupera de Maurice Halbwachs (p. 54) hace referencia a ciertas estructuras que contienen la representación que una sociedad hace de sí misma; sus valores y visiones del mundo pero también sus memorias. La pérdida de los marcos sociales da lugar al olvido colectivo, y su reconstrucción no es posible de manera individual. De esta manera, las fotografías seleccionadas son la representación de aquella memoria y valores contenidos en el antiguo teatro y de los hechos que lo transformaron.

Las imágenes que tomamos como caso son fotos de archivo, exhibidas en clave de registros de un acontecimiento, desvinculadas de sus autores y sus intenciones. Si bien coexisten en ellas sentidos descriptivos con recursos poéticos e incluso implicaciones políticas, es el valor como testimonio el que destaca sobre los otros y las hace dialogar entre sí y con los demás componentes de la muestra.

El espacio que se presenta es un espacio real, que a la vez ya no existe en las condiciones en que se muestra y, por lo tanto, se torna ficticio para el momento en que vemos las fotografías. Pero es la fotografía la técnica por excelencia de conservación de algo que se pierde y la evidencia de que ese algo fue visto por alguien y, por lo tanto, evidencia de que realmente existió (Basso, 2019: 64). Entonces, el rol de las fotografías en este caso no es tanto el de conservar algo que sabemos que ya no está, sino el de hacer vivir una memoria nueva.

De lo privado a lo público

Una de las grandes pérdidas que se ponen de manifiesto en la comparación entre el antiguo teatro con el actual, es el hermetismo de la arquitectura de este último frente a la habitabilidad tanto externa como interna que permitía el primero. Que esto haya sido efectivamente así, o se constituya como mito de una identidad social abrazada a la nostalgia, es materia posible de futuros trabajos. Sin embargo, cabe retomar interrogantes como: ¿Qué rol cumplen los espacios públicos en la configuración de las identidades colectivas? Y ¿qué tan público es lo público? En este sentido, consideramos que la acción de exhibir fotografías de archivo constituye una operación que contiene en sí misma un interés ampliatorio del acceso a la historia y a la construcción de la memoria. Un archivo es un mecanismo de reserva, de resguardo y conservación pero que, en su misma definición, implica una oposición con el afuera, un acto de sacar algo de circulación. El acceso a los

archivos generalmente está mediado por normas y restricciones. La exposición de fotografías del archivo del Teatro Argentino de La Plata es una acción política que nace de un ámbito privado para abrirse a la memoria pública, en un marco de prácticas culturales revisado por Andreas Huyssen:

“Las culturas de la memoria crítica de la actualidad, con todo su énfasis en los derechos humanos, (...) están abriendo un camino para otorgar nuevos impulsos a la escritura de la historia en una nueva clave y, por ende, para garantizar un futuro con memoria. (Huyssen, 2007:36)

Algunas conclusiones

Contamos en la actualidad con múltiples vías de acceso a archivos de época, que habilitan la elaboración de verdades -entendidas como articulaciones de historias enmarcadas en relatos- que constituyen parte de la identidad social. Es en los momentos en que esta identidad se desdibuja, cuando se desvía de la coherencia que la ficción de mismidad en el tiempo teje en nuestra auto-percepción, cuando suele generarse el retorno a lo constitutivo, el rastreamiento de aquellas huellas de las que nos valemos para reevaluar el presente y lo que esperamos del devenir.

Al mismo tiempo, esta sobreabundancia de archivo puede impedir, a veces, un olvido sanador que no resulta necesariamente permanente, sino que disminuye y amplía el período de tiempo que pasa entre cada momento de reactivación de la memoria. Es necesario que podamos distanciarnos de aquel pasado para apreciar y evaluar nuestras circunstancias. ¿Cuáles son las problemáticas que atraviesan hoy en día al Teatro? ¿Por qué no se aclara el significado poético de su actual forma?

Las imágenes tienen un gran peso y actúan en este caso como estandarte de un teatro cuyas luces lejos estaban de agotarse. ¿Fueron acaso exitosas las otras luces, las de las llamas abrasadoras, en su intento por consumir un ícono y a la vez la cultura que éste representaba? Es valioso indagar en el pasado, pero no deberíamos subestimar ni dar por sentado el trabajo que se continúa y gesta en los cuerpos de artistas que habitan hoy una institución que, incluso sin sede, persistió.

Bibliografía

Basso, M. F. (2019). Volver a entrar saltando: Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Posadas, Universidad Nacional de Misiones; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Derrida, Jacques (1997). Mal de archivo. Una impresión freudiana. Madrid: Trotta

Didi-Huberman, Georges (2008). Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Selección: "Apertura. La historia del arte como disciplina anacrónica". pp. 29-97.

Huyssen, A. (2007). "Pretéritos presentes: medios, política, amnesia". En: En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempo de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

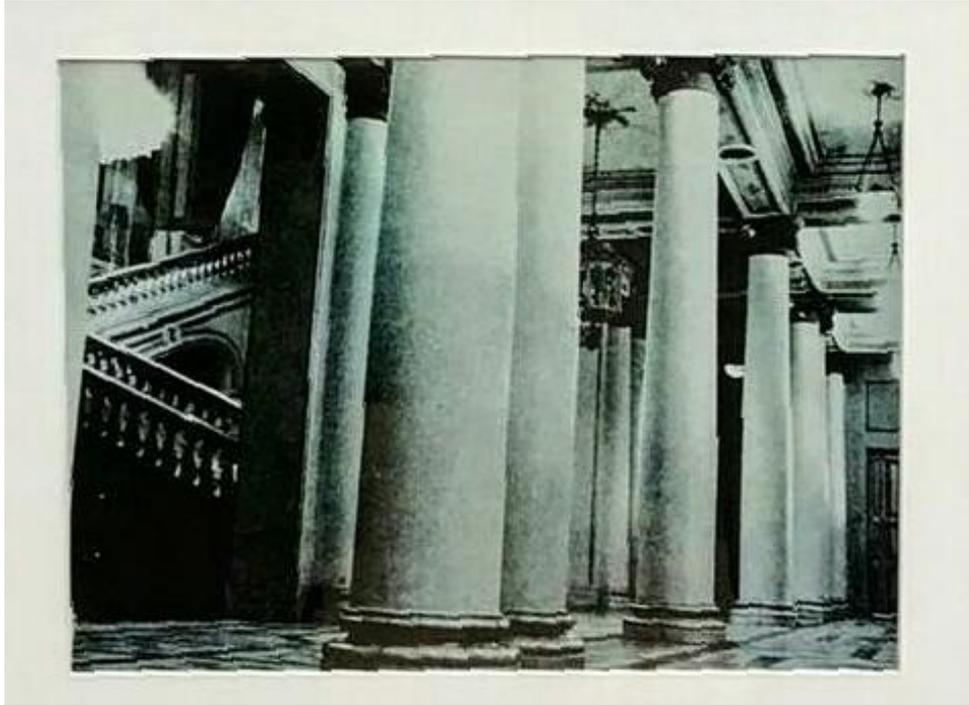
Jelin, E. (2012). Los trabajos de memoria. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Longoni, A. (2018). Embutes de la memoria. Aletheia, 9 (17).

Portelli, A. (1991). "Lo que hace diferente a la historia oral" En: D. Schwarzstein (Comp). La historia oral. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Anexo de imágenes

1. *Interior del Teatro Argentino de La Plata antes del incendio.* Fuente: Archivo del TEA



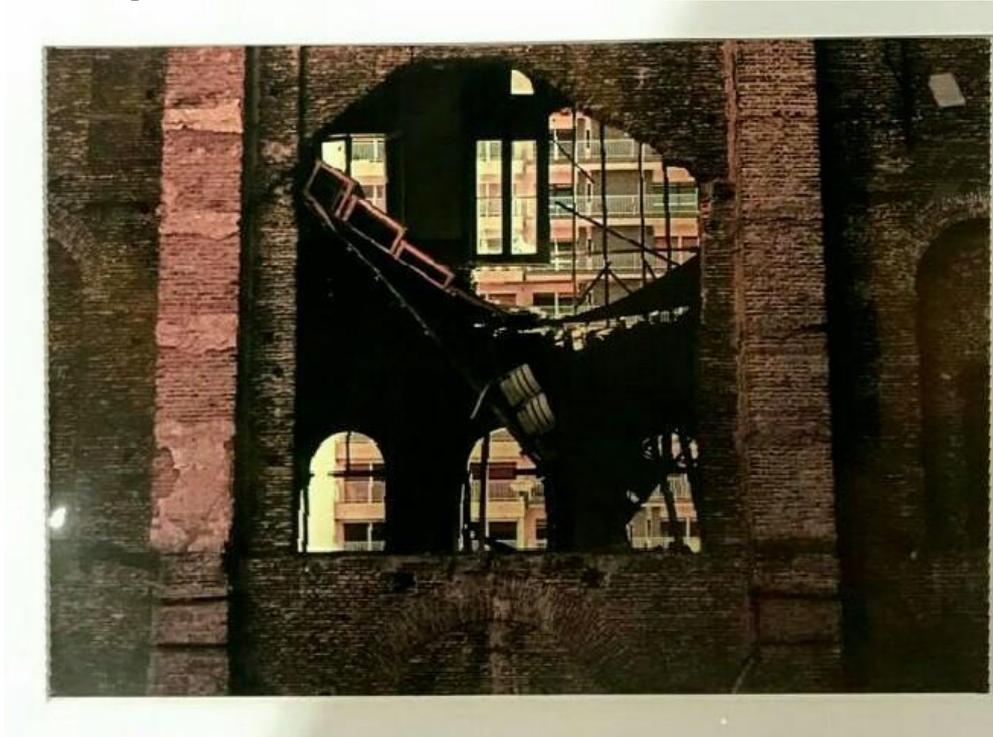
2. *Interior del Teatro Argentino de La Plata antes del incendio.* Fuente: Archivo del TEA



3. *Interior del Teatro Argentino de La Plata tras el incendio.* Fuente: Archivo del Teatro Argentino de La Plata



4. *Interior del Teatro Argentino de La Plata tras el incendio.* Fuente: Archivo del Teatro Argentino de La Plata





5. Teatro Argentino antiguo.
Foto recuperada de: <https://90lineas.com/2022/10/18/teatro-argentino-de-la-plata/>



6. Teatro Argentino actual, inaugurado en 1999
Foto recuperada de: <https://www.gba.gob.ar/cultura/teatros>