

Los dispositivos escénicos en la tradición teatral platense.

El Taller de Teatro de la UNLP

Gustavo Radice /

gustavoradice@yahoo.com.ar

Licenciado y Profesor en Artes Plásticas orientación Escenografía, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Doctorando en Arte, FBA-UNLP.

Profesor Titular de la cátedra TALLER BÁSICO ESCENOGRAFÍA I-II y Jefe de Trabajos Prácticos de HISTORIA DE LAS ARTES VISUALES II, FBA-UNLP.

Coordinador del Grupo de Estudios de Artes Escénicas del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), FBA-UNLP. Miembro de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT).

El teatro universitario, durante décadas, ha desarrollado su trabajo en diferentes ámbitos y con variadas características, pero durante la década del ochenta su estética fue legitimada dentro del campo teatral platense. La existencia del movimiento teatral universitario hizo posible, hasta hoy, la incorporación al sistema teatral platense de temas, géneros y estéticas variadas. Su objetivo es estimular a los jóvenes universitarios y a toda persona que sin experiencia o formación actoral busca integrar el movimiento de las artes escénicas de la ciudad de La Plata.

A partir de esta premisa, el 5 de Mayo de 1986 se fundó el Taller de Teatro de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), dependiente de la Dirección de Extensión Cultural –Secretaría de Extensión Universitaria– de la UNLP.¹ Los principios centrales del funcionamiento del Taller de Teatro de la UNLP se basan en el concepto de colectivo teatral y en su tarea de extensión hacia la comunidad. Las bases que sustentan al Taller desde su fundación son una estructura interna sólida y objetivos claros, que logran una continua labor que abarca desde los espectáculos propios que se llevan a escena, hasta las tareas de asesoramiento. Según expresa su manifiesto, el Taller:

[...] fue fundado como un Taller de Investigación y Experimentación en el campo teatral, constituyendo un espacio de la Universidad, alternativo, abierto a la comunidad, no solo para la producción de espectáculos propios, sino también para la prestación de servicios y asesoramiento a otros grupos del espectro artístico local, provincial, nacional e internacional.²

¹ Actualmente, el organigrama del Taller de Teatro de la UNLP se conforma con: Director General, Director Artístico, Director Teatral, Asistente de Dirección, 7 coordinadores de Área. Las realizaciones y los alcances de los objetivos artísticos propuestos se materializan en importante medida con el aporte que efectivizan los socios activos y los protectores contenidos en la Asociación AMIGOS DEL Taller de Teatro de la Universidad Nacional de La Plata, Institución sin fines de lucro y Entidad de bien público. –personería jurídica 13.560 / CUIT 30-67718548-8 y por el apoyo del Instituto Nacional del Teatro (ley 24.800/97).

² <http://www.unlp.edu.ar/teatro>

El 2 de abril de 1993, en una carta dirigida al entonces Secretario de Extensión Universitaria, licenciado Pedro García Cortina, se solicitó la creación oficial del Taller de Teatro de la Universidad luego de haber funcionado durante ocho años de manera ininterrumpida. En dicha solicitud se citaron los fundamentos y objetivos para su creación:

El Taller de teatro de la UNLP funciona ininterrumpidamente y en forma efectiva desde mayo de 1986, por disposición del entonces Secretario de Extensión Cultural y Difusión, bajo la dirección de Norberto Fernández Barruti [...] Dado que en sus objetivos se encuentran comprendidos los objetivos del teatro creado por resolución N° 2819 de 1976 correspondería dejar sin efecto dicha resolución, dando lugar a la creación del Taller de Teatro de la UNLP.³

De este modo, ante el pedido formal, se dejó sin efecto la Resolución N° 2819/76 y se aprobó por la Resolución N° 937 la creación del Taller de Teatro de la UNLP.

ARTICULO 1° - Dejar sin efecto la Resolución n° 2819/76 mediante la cual se crea el Teatro de la Universidad.

ARTICULO 2°- Crear el taller de Teatro de la Universidad, dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria. (Res. 937/93)

En la misma resolución se designó a los miembros directivos del Taller de Teatro:

ARTICULO 3°- Designar con carácter "ad-honorem" a los señores Pablo Alejandro PAWLOWICZ (DNI 22.523.391) y Norberto FERNANDEZ (DNI 5.081.533) y a la señorita Mariela Mirc (DNI 17.875.282) en la funciones de Director General, Director Artístico y Asistente de Dirección del Taller de Teatro de la Universidad, respectivamente. (Res. 937/93)

Los comienzos del Taller de Teatro de la UNLP

Desde sus comienzos, el objetivo principal del Taller de Teatro de la UNLP fue la producción de

espectáculos propios constituidos por un elenco no profesional, seleccionado entre la comunidad. En una primera instancia, el Taller funcionó a partir del dictado de cursos de formación actuarial gratuitos, abiertos al público en general. Los cursos eran dictados por el propio Norberto Barruti, quien en ese momento ejercía el cargo ad-honorem. En una entrevista concedida al diario *La Razón* de La Plata, Norberto Barruti explicaba:

Es un taller de formación con tres prácticas: El método de las acciones físicas, por un lado; el desarrollo de las capacidades sensoriales, por el otro y la expresión corporal y técnica de la voz. Todo esto es gratuito y me parece una decisión muy lúcida de las autoridades universitarias, esto es, brindar un espacio donde la gente pueda expresarse libremente. De hecho, se aspira a crecer y esperamos que, en lo futuro, pueda transformarse en una escuela alternativa. (Barruti, 1986)

Durante el año 1986 el Taller funcionó en las aulas del Colegio Nacional en el horario de la tarde. Ese primer año, y con motivo de cumplirse los cincuenta años del asesinato de Federico García Lorca, Norberto Barruti comenzó a preparar un homenaje al autor llamado *Si muero, dejadme el balcón abierto*, obra escrita por Juan Carlos Tealdi basada en textos de César Vallejos, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Neruda, León Felipe y Rafael Alberti y dirigida por Norberto Barruti. El estreno de la obra fue el día 19 de agosto de 1986 y su característica principal fue la modalidad de teatro callejero, que contaba con actores, músicos y el autor de la obra en escena. La puesta en escena se estructuraba en dos planos de sentido. Al respecto, Barruti explica:

Son dos niveles, uno es simbólico y el otro testimonial. Intenta ser un espectáculo no convencional, de ruptura. [...] Hay un discurso de Franco que sale al aire y el himno fascista (cara al sol con la camisa nueva) que brota en medio de una tarea de expresión corporal muy bella. Somos algo así como un grupo de exiliados que se encuentra para evocar a Lorca. (Barruti, 1986)

³ Fragmento extraído de la carta presentada ante las autoridades de la UNLP, 2 de abril de 1993.

De este modo, la obra surge, más allá de su característica de manifestación artística, como una justa proclamación de la libertad de expresión concretizada a partir de estos dos niveles de sentido que manejaba. Es importante remarcar que la propuesta de teatro callejero no era casual, ya que durante este período comienza la reconquista, después de años de dictadura militar, de un espacio para la expresión popular antes vedada: los espacios públicos como espacios de proclamación y expresión artística. Por este motivo, el homenaje a Lorca cumplía una doble función de sentido: conmemorar a un gran artista repudiando el atropello de los gobiernos de facto ante la libre expresión artística y comenzar a transitar el largo camino de reconstruir los diversos espacios artísticos y culturales que habían sido destruidos o vedados.

Este mismo año se mudó el Taller de Teatro de la Universidad a su nuevo espacio en el Pasaje Dardo Rocha, durante este período se comenzaba a ensayar la obra teatral *La Cocina*, de Arnold Wesker.

Debido a conflictos burocráticos con las autoridades que en ese momento dirigían el Pasaje Dardo Rocha, los integrantes del Taller decidieron abandonar el espacio y ensayar en la glorieta de la Plaza San Marín, espacio ubicado al frente del Pasaje Dardo Rocha. En diciembre de 1986, y ante esta situación, el Secretario de Extensión de la Universidad les cedió, provisoriamente hasta encontrar un nuevo espacio, la casa que ocupaba la ex Escuela de Periodismo, ubicada en calle 10 entre 54 y 55, donde actualmente funciona el Taller de Teatro de la Universidad. Esta *apropiación simbólica* del espacio cedido por la Universidad marcó una nueva etapa del Taller Teatro de la UNLP y el verdadero comienzo de este colectivo teatral. A comienzos del año 1987, el Taller se puso en marcha a partir de dos políticas: producir obras y poner en condiciones la casa, ambos objetivos fueron llevados a cabo con el esfuerzo de los integrantes del Taller.

En el año 1987 se inició la nueva convocatoria para los cursos y los ensayos de la obra *El Dictamundo*, de Juan Carlos Tealdi, sobre textos de diferentes autores latinoamericanos, como Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, etcétera. El

estreno de la obra fue el día 16 de noviembre de 1987. La dirección del espectáculo estuvo a cargo de Norberto Barruti, Jorge Romero y Mariela Mirc. Una de las tantas características de las producciones teatrales del Taller de Teatro de la UNLP es la de contar con un numeroso elenco, en este caso eran 23 actores en escena que interpretaban 78 personajes. Debido a las condiciones en las que se encontraba, en aquel momento, el espacio en el que funcionaba el Taller, las funciones se hicieron en diversas salas de teatro de la ciudad de La Plata, como el Teatro Ópera y el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. El estreno de la obra teatral *El Dictamundo* ayudó a difundir aún más las actividades del Taller. La obra se reestrenó el día 4 de agosto de 1994 y dieron funciones en la ciudad de 25 de Mayo y en la provincia del Chaco. En esta ocasión el diario *El Día* de La Plata destaca lo siguiente sobre la puesta:

Un notable acierto de la dirección es haber privilegiado el humor y el disparate, elementos éstos que, lejos de minimizar el dramatismo de la pieza, realzan y subrayan sus aristas patéticas y ridiculizables. La marcación de actores han sabido potenciar las posibilidades y recursos de todos y cada uno de los integrantes del grupo. (Barruti, 1994)

En 1987, durante los ensayos de *El Dictamundo*, apareció una convocatoria para actores de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires. Muchos de los integrantes del elenco decidieron presentarse y abandonar los ensayos de la obra, esto generó un conflicto que dio como resultado el alejamiento de Norberto Barruti del Taller de la UNLP. Durante los siguientes años, hasta el regreso de Norberto Barruti, quedó a cargo como director general del Taller Jorge Romero, quien asumió la tarea de continuar con los objetivos planteados por Barruti como responsable directo ante las autoridades de la Universidad. En esta etapa, se estrenó la obra *Fragments de una conquista*, creación colectiva del Taller de Teatro de la UNLP. En esta oportunidad, Adriana Crespi, por ese entonces estudiante de Letras, se encargó de dar forma a la estructura de la obra generando los parlamentos a partir de las distintas improvisaciones hechas por el elenco durante

los ensayos. Otras obras de esta etapa fueron: *El Acompañamiento*, de Carlos Gorostiza con dirección de Gustavo Machado (1988); *Oiga, Chamigo Aguará*, de Adela Basch con dirección de Jorge Romero (1989-1990); *Fragmentos de una conquista*, creación colectiva bajo la dirección de Jorge Romero (1989-1991).

La refundación del Taller de Teatro de la UNLP

En 1991 Norberto Barruti regresó al Taller de la UNLP y con su regreso a la dirección, llevó consigo la idea de realizar el proyecto teatral para la puesta de *El Proceso*, de Franz Kafka, en su versión teatral. Cabe señalar que la puesta marcó un hito en el teatro platense. Ese año fue el comienzo de una nueva etapa del Taller, Barruti lo denomina "el período de la refundación".

Esta nueva etapa se caracterizó por una mayor organización interna, y por más claridad en los objetivos propuestos con relación a la transferencia de los trabajos hacia la comunidad. Respecto a lo artístico, Barruti señala:

[...] en lo artístico, siempre tenemos ese piso de la tendencia a ser un teatro, que si bien es muy conceptualizado, se lo puede reconocer como un teatro de tendencia "popular", en el sentido de la factura y en el sentido de que nosotros reconocemos que la expresión popular es la que más complejidad, paradójicamente, tiene detrás. Nuestra tendencia siempre fue la búsqueda de la sencillez, pero sabemos que el encuentro con la sencillez requiere de todo un trabajo previo, nuestra tendencia es buscar la expresión más popular, y que es la que nos mete en el estudio mayor. (Barruti, 2007)

Para la realización de la puesta de *El Proceso* se abrió una convocatoria abierta a la comunidad, en la que se inscribieron 150 personas, de las cuales se seleccionaron 50. Los objetivos que se propusieron para llevar a cabo la puesta de *El Proceso*, según palabras de Barruti, tenían que ver con:

Nosotros teníamos la necesidad de montar un espectáculo que primero diera respuesta a la Universidad, en términos que se justifique que lo haga la Universidad, como puede ser en este caso este

pensador Kafka; no hay dudas que si uno aborda Kafka, la Universidad está feliz. Acá poníamos unos textos de Juan Bautista Alberdi que sostenía que la nacionalidad del teatro es la nacionalidad del que lo hace. Si lo hago yo es argentino, porque el color es argentino, es lo que le interesa al arte. Luego teníamos que hacer una obra que se pudiera hacer en la plaza o en un teatro, y también una estructura que diera para hacerlo con gente de la comunidad, no con actores profesionales. (Barruti, 2007)

Esta tensión conceptual entre *lo popular* –entendido como lo propio–, y lo académico –como estructura legitimaria que sostiene la organización universitaria–, se salvó al elegir la obra de Kafka. Según nos cuenta Barruti, la estética de *lo propio* tiene una relación directa con nuestra tradición teatral:

En lo artístico la tendencia siempre fue, en todas las obras, la tendencia al grotesco nacional, al melodrama, al radioteatro y al tango; siempre hablo como color local, nunca hicimos puntualmente nada de tango. En Kafka [por la puesta de *El Proceso*] vas a encontrar personajes tangueros. (Barruti, 2007)

Este sentido de *lo popular* se desarrolla a partir de la actualización de la tradición teatral nacional y su armonización con las nuevas formas teatrales que predominan dentro del circuito teatral platense. Es así como lo canónico del sistema teatral nacional no se vuelve remanente sino que adquiere una nueva significación dentro del campo teatral platense, ya que ésta búsqueda por representar *lo propio* se encuentra en relación con textos dramáticos y formas teatrales –modos de actuación estéticas en la puesta en escena, etcétera–, más cercanas al pasado teatral nacional que a formas experimentales contemporáneas.

El fundamento de ser un teatro de experimentación no se encuentra, solamente, en la búsqueda de una ruptura formal. El Taller de Teatro de la UNLP no busca generar un idiolecto teatral, sino más bien, trabajar con determinados rasgos enunciativos del teatro nacional para actualizar y generar una semántica teatral que posibilite vehicular los rasgos de la tradición teatral na-

cional. Por este motivo, la idea de transferencia hacia la comunidad, la experimentación, *lo académico y lo popular* conforman una multiplicidad de rasgos que componen la dinámica del Taller de Teatro de la UNLP y que le permiten, a su vez, elaborar una propuesta escénica en la que el espectador se sienta partícipe e identificado. Desde el rol del actor, la búsqueda del personaje está pautada de acuerdo a modelos ligados a la tradición teatral nacional. Barruti, como director, bucea en los diferentes modelos de actores nacionales –Muiño, Alippi, Sandrini, etcétera. Para él, la contención del actor es fundamental para generar la libertad de expresión necesaria en la composición del personaje; no debemos olvidar que los actores que forman parte del elenco no son profesionales sino sujetos que pertenecen a la comunidad. Es desde este lugar que una dirección pautada sirve como contención a la hora de trabajar. Al respecto Barruti sostiene:

El manejo de los tiempos, la precipitación de los finales, que son del grotesco; no tener grandes desarrollos en las obras sobre todo de personajes, sino tendríamos que recurrir a los actores profesionales o formados y al trabajar con la comunidad hay que acotar todo para que lo puedan hacer, ya que nosotros trabajamos con la comunidad. Advertí que si yo puedo darle en las partes que al actor le toca hacer la estructura terminada de esa parte, es decir, todas las acciones y movimientos, si yo le armé la estructura previamente, ese actor se siente protegido. Es fundamental la organización, parecida a las compañías de teatro antiguas. Recuperar una suerte de actuación tradicional de nuestro teatro nacional, del circo y la radio o sea el fuerte y claro, porque son escenas cortas; saber trabajar en todo el ambiente de la sala, no la búsqueda de escenas intimistas, sino la búsqueda de escenas un poco más públicas, que tenía mucho el circo. (Barruti, 2007)

El 15 de mayo de 1992 se estrenó *El Proceso*, de Franz Kafka, con la adaptación de Alberto Mediza y bajo la dirección de Norberto Barruti, Jorge Romero y Mariela Mirc. Con un elenco de 50 actores en escena, la obra se presentó en diversas salas de la ciudad de La Plata.

Con *El Proceso* también llegaron los premios:

Premio “Homero Manzi” a mejor obra (1993); Premio “Cóndor” nuevamente a la obra (1994); Premio “Cóndor” en el rubro mejor director y mejor obra (1995). También comenzaron las giras por diferentes localidades de Buenos Aires y del interior. Sobre la puesta en escena, la crítica especializada sostuvo:

Un cohesionado espíritu de cuerpo más una rigurosa y estricta disciplina son indudablemente las piezas claves de esta ambiciosa puesta. El sincronizado movimiento de masas, los innumerables cambios escenográficos, el ritmo vertiginoso, la sugestiva iluminación, el recurso expresionista del uso de máscaras, el muy cuidadoso vestuario y el sofisticado maquillaje, constituyen los logros de esta versión. Un párrafo aparte merece la rotación de roles del elenco: con fines puramente experimentales y apuntando seguramente a una mayor versatilidad interpretativa, el rol protagónico es abordado por tres actores diferentes. Por otra parte, semanalmente se redistribuyen los personajes, lo cual redundará en beneficio de un entrenamiento actoral integral e inusual. (El Día, 1992)

Con esta producción el Taller de Teatro de la UNLP se consolidó como colectivo teatral y al año siguiente consiguió, también, el reconocimiento institucionalizado de la Universidad.

En paralelo con la puesta de *El Proceso*, de Alberto Mediza, adaptación teatral de la novela homónima de Franz Kafka, se repone *El Dictamundo*, que estuvo en cartel durante los años 1995 y 1996.

La siguiente producción del Taller fue *La Cocina*, de Arnold Wesker. El estreno fue el día 16 de agosto de 1997 bajo la dirección de Norberto Barruti y con 40 actores en escena. Cabe señalar que el Taller de Teatro de la UNLP cuenta, dentro de su organización, con un equipo de investigación que aborda la tarea académica de desarrollar, de forma teórica, los diferentes aspectos conceptuales y formales de los distintos proyectos. Esta tarea de investigación sustenta el fundamento teórico de la puesta y también le permite elaborar el texto de puesta en escena sobre el que se va a trabajar. No hay que olvidar que el Taller de Teatro de la UNLP tiene como objetivos la investigación y la experimentación teatral. La

crítica especializada comenta esta particularidad cuando reseña la puesta de *La Cocina*:

El taller de Teatro de la Universidad de La Plata, tiene una modalidad de trabajo rigurosa, de naturaleza dinámica, que ha sido elaborada y perfeccionada por sus integrantes a lo largo de sus once años de existencia. Se basa en la investigación y la experimentación sobre las variables concretas que surgen de cada obra elegida para su puesta en escena. Textos, espacio, tiempo, aspectos visuales y sonoros, objetos, maquillajes, máscaras, vestuarios, etc. son propuestos a manera de hipótesis con el fin de alcanzar un resultado que en principio divierta y entretenga como espectáculo y que a su vez pueda acercar al propio Taller alguna respuesta de tipo formal en el campo de la investigación y el experimento teatral. Con la intención última de intercambiarla con otras experiencias, contribuyendo así al crecimiento creativo, la conciencia crítica y el ejercicio de los impulsos lúdicos de la sociedad. (Zito Lema, 1998)

Con el estreno de *La Cocina* y al estar institucionalizado dentro de la estructura académica de la Universidad Nacional de La Plata, el Taller de Teatro consiguió, definitivamente, el reconocimiento del campo intelectual y logró asentarse en el circuito teatral de manera legítima. En relación con la puesta en escena de *La Cocina*, el Diario *El Día* resaltó:

La Cocina funciona en dos niveles: el realista que pinta con meticulosidad fotográfica una jornada laboral en la cocina de un gran restaurant, con su personal trabajando a toda máquina para satisfacer los pedidos de los comensales, y el alegórico, según el cual esa cocina simboliza el mundo, un microcosmo donde conviven hombres y mujeres de distintas nacionalidades, religiones e ideologías, condenados, diríase, a una surte de trabajo forzado, frenético, exasperado, en un clima de permanente tensión. (Bianchi, 1997)

Es importante destacar los diferentes planos de sentido que manejan dentro de sus puestas en escena a la hora de materializar sus proyectos. Estos son, por un lado, la selección de textos pauta dentro del campo de la dramaturgia nacional y universal; y por otro, a partir de la reva-

lorización de la tradición teatral nacional, hacer hincapié en aspectos formales reconocibles para los espectadores.

Las diversas producciones del Taller se pueden dividir en dos: las *obras grandes* –es decir, las que cuentan con un elenco numeroso– y las *obras chicas* –en las que el elenco lo conforman uno o dos actores. Actualmente, el Taller tiene con dos salas acordes para estos dos tipos de espectáculos. Generalmente, las obras en las que el elenco es poco numeroso son las que se usan para salir de gira, este es el caso de obras como *A los muchachos*, versión libre de Maricel Beltrán y Adriana Crespi sobre el texto dramático *El Clásico Binomio*, de Jorge Ricci y Rafael Bruza. Esta producción se estrenó el día 2 de noviembre de 1997. Fue representada en diferentes lugares del interior de la provincia de Buenos Aires, como Bragado, Mar del Plata, Campana, Chascomús, Junín, Vicente López y Cañuelas. En el exterior fue representada en el Festival Internacional de Teatro de Trujillo, Perú. Sobre ésta la prensa local destacó lo siguiente:

El montaje impactó por la total integración escénica demostrada por la absoluta coordinación entre los movimientos, los silencios significativos, las luces, el manejo extraordinario de la voz, la ubicación de los artistas que por momentos sugerían los movimientos del tango. (Alegría, 1998)

Independientemente de los elencos y los autores, todas las puestas del Taller de Teatro de la UNLP llenan los espacios de indeterminación con el *color local* y construyen el sentido de *lo popular*. De este modo, logran un efecto de identificación, estrechamente ligado a su horizonte de expectativas que le permite a los diferentes espectadores construir el sentido de la obra.

Las puestas en escenas del Taller de Teatro de la UNLP y su recepción

Las puestas en escena que ha realizado el Taller de Teatro se han caracterizado por su variedad temática y estética. La modalidad de puesta es tradicional ya que el texto dramático es un componente fundamental y actúa como eje estructurante del texto espectacular. La figura del

Director es la que construye en la práctica la virtualidad escénica del texto. Si bien las diversas puestas del Taller ponen en juego los distintos signos explicitados en las acotaciones escénicas del texto dramático, a su vez, los actualiza y agrega los propios de acuerdo al horizonte de expectativas que maneja el Taller.

Las relaciones entre puesta y referente se acercan a un tipo de puesta ideotextual, en tanto que dicha relación busca recrear referencias directas al campo social. El Taller de la UNLP no pretende modificar el horizonte de expectativas del espectador, sino que genera sus puestas a partir de la toma de conciencia de ese horizonte de expectativas. El manejo de los textos dramáticos apela al tipo de identificación *compasiva* en términos de Hans Robert Jauss, puesto que la construcción de los personajes busca insertar al espectador en situaciones sociales conflictivas que están contenidas dentro del horizonte de expectativas de los mismos. Por este motivo el material textual y plástico está ligado a la tradición escénica nacional, como sucedió con *El conventillo de la paloma*, que permaneció cinco años en cartel con suceso de público, o con *El Proceso*, de Kafka, en la que se traza un paralelismo con los aparatos burocráticos. El carácter nacional de las puestas está dado por diversas reminiscencias a la tradición escénica del país, tanto en lo actoral como en lo estético. Es de esta forma que el Taller de Teatro de la UNLP busca aportar elementos significativos que permitan construir un tipo de teatro con características nacionales dentro del sistema teatral platense.

El sentido totalizador de la armonización entre texto y estética ha direccionado el sentido de sus puestas hacia una lectura clara de los espectadores, logrando un conjunto integrado. El manejo de los diversos objetos-signos que componen sus puestas (escenografía, vestuario, etcétera) abarcan los aspectos formales hasta y simbólicos. Dentro de sus puestas nunca se descuido el sentido funcional de los diferentes objetos-signos, ya que dichos objetos se enmarcan en el campo de las acciones dramáticas y acentúan los efectos de sentido de la puesta en escena. Los diversos planos de sentido que manejan las propuestas del Taller de Teatro sobrepasan la simple lectura del teatro naturalista y en su en-

tramado puede leerse la historia del teatro nacional, como por ejemplo, en la construcción de los personajes en la obra *El conventillo de la paloma*. Además, se percibe en sus puestas en escena diversos intertextos relacionados con la cinematografía, como la puesta en escena de *El Proceso* y su referencia a Orson Wells. Con respecto a la dirección de actores, se le da preeminencia a lo semántico. Al trabajar con actores no profesionales pueden experimentar los modos de actuación porque se produce una mixtura entre el método stanislavskiano (teatro mimético) y las técnicas de construcción de personajes propias del arquetipo de *actor nacional*: la declamación, el trabajo corporal y gestualidad.

El sentido de experimentación sobre el cual está cimentado el Taller le permite una búsqueda entre las diferentes posibilidades estéticas que concretizan el sentido último de la obra: en sus diversos proyectos han sabido combinar de manera efectiva los diferentes tipos de propuestas teatrales, desde el teatro épico pasando por el sentido del teatro simbolista hasta el Teatro de Arte. El sentido de espacialización recorre el camino que va desde los espacios teatrales callejeros a los espacios a la italiana, o desde las escenas circulares a los espacios compartimentados. Dicha experimentación no ha borrado los límites de las necesidades que existen entre el texto dramático y la puesta.

Si bien no hay una búsqueda consciente de ruptura ni de vanguardia, el Taller de Teatro transita en el límite entre la tradición y la innovación, generando una suerte de micropoética dentro el campo teatral platense. Su actividad es una de las más fructíferas dentro de este campo, ya que no solo concilia a diversos públicos sino que opera en conjunto con otras instituciones y grupos, y genera una suerte de colectivo teatral con marcada identidad dentro del sistema teatral de La Plata.

Fuentes primarias

Resolución n° 937. Expediente código 100 N° 38.995 Año 1993 Universidad Nacional de La Plata.

Manifiesto del Taller de Teatro de la Universidad Nacional de La Plata

Diario *El Día*. (1992, 22 de junio)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano

Facultad de Bellas Artes - Universidad Nacional de La Plata
Boletín de Arte. Año 13 N° 13

Alfredo Alegría (1998, 26 de agosto). Diario *La Industria*. Trujillo, Perú.

Barruti, Norberto (1994, 16 de octubre). Entrevista personal.

Barruti, Norberto (2007, 28 de febrero). Entrevista personal.

Barruti, Norberto (1986, 14 de diciembre). Entrevista. *La Razón de La Plata*, p. 12.

Bianchi, Irene (1997, 22 de agosto). Diario El Día. La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Zito Lema, Vicente (1998, 29 de abril). Revista *La Maga*.

Fuentes de Internet

<http://www.unlp.edu.ar/teatro>