



Universidad Nacional de Rosario (U.N.R)
Centro de estudios interdisciplinarios "Núcleo C" (C.E.I)
Especialización en Gestión Cultural.

Trabajo integrador final

" Historia y gestión de una sala de teatro independiente en la ciudad de
Rosario: El teatro de la Manzana"

Año 2022

<u>Índice</u>	1
Introducción	2
El concepto de gestión independiente	6
El teatro independiente en Rosario.	
Antecedentes sobre la producción teatral a nivel local	8
Producción independiente en Buenos Aires y su vínculo con Rosario	11
¿Qué entendemos por herencia?	11
La ley nacional del teatro y la creación del Instituto Nacional del Teatro.	16
Política pública cultural	22
Los orígenes del grupo “La Manzana”. La sociedad del ángel	26
Los títeres de la Manzana	27
El grupo de teatro de las mujeres	30
Inaugura el Teatro “La Manzana”	32
La compra de la sala propia	36
Algunas producciones entre 2001 y 2014	40
Conclusión	43
ANEXO	46

Introducción

El teatro de la Manzana es una sala de teatro independiente de la ciudad de Rosario, Provincia de Santa Fe, que se constituye como tal, a principios de la década del noventa. Fue gestionada por dos actrices, docentes y gestoras culturales de nuestra ciudad, Laura Copello y Mónica Discépola, en primera instancia, las socias (en conjunto con más personas), se constituyen como grupo de teatro de títeres bajo el mismo nombre que hoy lleva la sala. Más tarde, como grupo de teatro de actrices, donde se posicionan con cierta distancia respecto del teatro de títeres. La sala se ha situado en dos inmuebles a lo largo de su historia, uno de ellos alquilado, en la calle Entre Ríos 1350 en la ciudad de Rosario y el segundo (donde funciona en la actualidad) en la calle San Juan 1950, también en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe.

En los desarrollos del presente trabajo se encuentran detalladas las historias, tanto de los grupos anteriormente mencionados, como así también la narrativa que ataña a ambos espacios donde funciona y funcionó el teatro.

En el presente informe, indagaré acerca de los modelos de gestión, actividades y fuentes de financiamiento del teatro la Manzana situado en la Ciudad Rosario, desde el año 1992 a 2015.

Para cumplimentar los objetivos de este proyecto de investigación se encontrará en este escrito información sobre:

el concepto de gestión independiente y autogestionada, un breve recorrido y antecedente histórico acerca del teatro independiente en Rosario, Información sobre la ley nacional del teatro, la creación del Instituto Nacional del Teatro (INT) y su relación directa con la sala “la Manzana”, el concepto de política cultural y la importancia de la misma, en el caso particular de este trabajo de investigación, la genealogía histórica sobre el teatro (en el período seleccionado), un pequeño desarrollo sobre la historia de las grupalidades que dieron origen a la sala y, desarrollos sobre los acontecimientos alrededor de la adquisición de la sala propia en la calle San Juan 1950.

Para el relevamiento de datos históricos sobre el periodo fundacional y de conformación del espacio, realice entrevistas a las primeras socias que crearon “la Manzana”.

Relevé para este proyecto de investigación, documentos que corresponden a las siguientes fuentes: Registro escrito en máquina de escribir sobre la historia de “la Manzana” en su primera locación en la calle Entre Ríos. Libro compilado por las integrantes del grupo: “Algunas actividades de los TÍTERES DE LA MANZANA desde 1984 a la actualidad”, elementos de difusión y notas periodísticas del primer período del teatro y las obras de títeres realizadas, notas periodísticas de los diarios “Rosario 12” y “El Ciudadano”, recopilación de cartas enviadas por grupos, instituciones, personas individuales y organismos de estados al momento de la apertura de la sala, carpeta que contiene la “Certificación de funciones realizadas” entre Mayo de 2015 y Mayo de 2016, registros escritos y en imágenes al respecto del Funcionamiento de sala entre Mayo de 2014 a Mayo de 2015.

Las fundadoras del proyecto dejan sentadas por escrito algunas bases, propuestas y criterios, alrededor de los cuales el teatro de la Manzana plantea su hacer. Resulta de especial importancia traer a colación este pasaje, porque implica comprender el punto de vista desde el cual se sitúa este espacio de trabajo en particular, para llevar a cabo sus diferentes tipos de actividades.

“Abrir un lugar de investigación de los nuevos lenguajes artísticos. Difundir y realizar formación artística. Brindar espectáculos en forma continua y sistemática. Propender a convertir el teatro la Manzana en una alternativa que construye desde la actividad privada, pero dispuesta a realizar interrelaciones con áreas de cultura del estado en búsqueda de un programa cultural para la ciudad.”

(Proyecto Teatro la Manzana, Entre Ríos 1350,1992).,

Intervino también, en la decisión de abrir la sala, una necesidad que existía en ese entonces, vinculada a la falta de espacios para trabajar. Lo cual, no solo afectaba a este teatro en particular, sino que, a toda la comunidad teatral local en general.

En una nota realizada a propósito de la apertura de la sala y previo a la inauguración, se comenta:

“La escasez de salas es uno de los obstáculos que enfrentan los grupos locales de teatro. Las grandes son de número reducido, y por sus características suelen plantear costos prohibitivos: las chicas rotan en un circuito caracterizado por la inestabilidad y los proyectos fugaces Mónica Discépola y Laura Copello decidieron salir al ruedo con una nueva sala de espectáculos... Pensaron que este era un modo de cambiar el estado expeditivo de las cosas “ante la dificultad de encontrar espacios de actuación se nos ocurrió la locura de montar una sala”. Tanto Laura Copello como Mónica Discépola piensan que, aun en la escala de una pequeña sala, este puede ser un modo práctico de enfrentar la crisis”. (Diario Rosario 12, 1992)

Tanto en la actualidad como en épocas previas, nos encontramos con escasas investigaciones que presenten datos históricos acerca del trabajo teatral independiente de la ciudad, como así también, al respecto de las salas que alojan el trabajo de artistas en Rosario. Esta investigación aportará datos de relevancia sobre el desarrollo de la labor en este campo

Los espacios independientes resultan relegados y poco visibilizados en la comunidad local, en gran parte por los medios masivos de comunicación con más acceso a la población. La mayoría de las veces, resulta ser un circuito muy pequeño sobre el cual circula la información de la producción local independiente, siendo que, a nivel ciudad este tipo de producción es a la que más se recurre a la hora de pensar el trabajo de los hacedores culturales de nuestra ciudad. El cual, se ve atravesado por la contradicción que existe entre, una actividad que busca no responder a ciertas lógicas del mercado, pero que, asimismo, encuentra la necesidad de constituirse como una actividad rentable.

Este escrito se construirá entonces, en torno a una pregunta: ¿De dónde deben provenir los fondos para el desarrollo de la actividad cultural?.

Pensado así, a la cultura como un derecho que debe de garantizarse por parte de los estados en todos los niveles. Garantizar el acceso y la circulación de lo producido en nuestro territorio, por fuera de la capital del país. Lo que responde, al paradigma vigente en materia de derechos culturales y a la declaración de derechos culturales a nivel internacional, es decir, a la institucionalización de la cultura a partir de la década del 40, de la mano de la Declaración de los derechos culturales en la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (OEA) y la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU),

Asimismo, esta investigación, puede contribuir a sistematizar y sentar un antecedente para posteriores investigaciones que colaboren a mejorar la calidad de vida y el trabajo de los trabajadores de la cultura en Rosario.

El concepto de gestión independiente

Con el objetivo de conceptualizar lo que se denomina “gestión independiente” o simplemente lo que se encuentra referenciado en el campo de la producción cultural como “producción independiente”, recurri a autores que desarrollan ideas acerca de factores que se ponen en juego en este modo de producir.

Cuando Laura y Monica comienzan a trabajar, en la década del ochenta, la ciudad se vio altamente impregnada por este modelo de gestión, el cual podemos nombrar también como “autogestivo”. Este modo de desarrollar la actividad, fue fuertemente empujado por la crisis política, social y económica que se vivía en nuestro país en aquel momento. Para acercarnos a definir este concepto, propongo poner atención a lo que expone Rubens Bayardo En el artículo “Economía de la escena”. De este pasaje podemos inferir que la producción y gestión independientes, se ubican dentro de producciones que, en un primera instancia, cuentan con pocos recursos económicos, compuestas por actores que se autoconvocan para llevar a cabo su actividad y que se encuentra en una búsqueda constante de herramientas para desarrollar su trabajo. Dichos recursos, son provenientes, por ejemplo, de la producción y recaudación propia en espectáculos, talleres y diversas actividades llevadas adelante por sí mismos.

El autor propone:

“A diferencia de las producciones, las cooperativas comienzan por autoconvocarse, reuniendo a actores y otros artistas que normalmente ya se conocían. Este conocimiento es casi un prerequisite para contraer una deuda cuya cancelación depende de las inciertas recaudaciones que se obtengan con el espectáculo y de la comunidad de metas y de la solidaridad entre los actores.” (Rubens Bayardo,página 163,1992).

Según me cuentan Monica y Laura ellas comienzan a trabajar autoconvocándose y con escasos recursos para concretar sus proyectos, tales como obras de teatro, organización de diversas actividades en instituciones, funciones en teatros, no solo en Rosario, sino también en otras localidades de la provincia, alquiler de espacios para llevar adelante ensayos y producciones teatrales.

Julio Cejas, columnista de la ciudad de Rosario, quien ha escrito diversas notas a lo largo de los años, sobre la actividad cultural en nuestra ciudad. Publicó en el año 1996, una nota sobre el estado actual del teatro independiente en Rosario (tres años después de la apertura del teatro). El autor, comenta sobre el posicionamiento que toman las protagonistas de la sala, para comenzar su trabajo en conjunto.

El expone:

“En una ciudad como la nuestra donde no existen prácticamente empresarios ni productores artísticos, la gente de “la Manzana” estaría ubicada a mitad de camino de estos roles Mónica Discépola reconoce que “la sala nos sirve también para experimentar. En realidad a veces la gente no se da cuenta pero nosotras limpiamos los baños , estamos atrás del teatro, no estamos solo en la boletería como en algunas salas comerciales. Los grupos saben que estamos con ellos, esto implica estar muchas horas de la semana dentro de la sala”

(Cejas, 1996)

En la entrevista que realicé a Mónica ella me cuenta:... “ Los domingos Laura me llamaba para que vayamos a baldear el patio... me acuerdo que miraba a la gente en el parque cuando volvíamos con mi marido en el auto y decía... quiero estar en el parque como toda esa gente... nos la pasábamos trabajando“ (2022)

El teatro independiente en Rosario. Antecedentes sobre la producción teatral a nivel local

Tomaré como referencia, en este caso, el libro de la autora rosarina Clide Tello “Historia del Teatro en Rosario”, que recorre el periodo de 1900 a 1959. Enmarcare este apartado en alguno de los postulados de la publicación de Maria Julia Logiodice en la revista SAAP, titulada “Políticas teatrales en Santa Fe (1940-1989). Articulaciones entre teatro independiente Rosarino y Estado provincial”.

Clide puntualiza en su libro afirmaciones acerca del campo teatral en Rosario, el cual, se había consolidado a partir del año 1900 en materia de construcción de edificios teatrales, circulación y recepción de espectáculos nacionales e internacionales. Según ella en aquella época, Rosario contaba con un público acostumbrado a ver teatro y una crítica que encontraba su espacio en los diarios locales. La producción de Rosario, propiamente dicha, se daba en clubes sociales y deportivos y en las escuelas para niños y jóvenes como la de Ernesto Larrechea.

Más tarde, en 1940 se crea la asociación de autores teatrales, uno de los antecedentes del teatro independiente en la ciudad, muchos de los actores rosarinos que más adelante han de formar parte del movimiento del teatro independiente se iniciaron en el “filodramático” del círculo de obreros católicos en esa misma época.

En un periodo posterior y debido a cambios políticos muy fuertes a nivel gubernamental en la Argentina, el derrocamiento del gobierno peronista,(1955 a 1959) se produjeron modificaciones en la política cultural de la provincia de Santa Fe y en el desarrollo del teatro independiente de la ciudad.

Según Clyde:

“...la ciudad adquiere un panorama diferente como la circulación y muy buena recepción de la progresiva actividad de los teatros independientes de la Capital Federal” (Tello,página 44,2021)

Con el objetivo de promover la cultura, siguiendo los escritos de la autora, se crea una red de centros de acción cultural distribuidos en ciudades cabeceras departamentales que abarcaban: promoción Coral, Visual y Teatral.

Ella comenta:

“A partir del 55 los teatro independientes comienzan a demostrar la necesidad de iniciar una etapa de estudio y formación de actores y de contar con directores idóneos para las puestas en escena, estimulados por la producción porteña a la que tenían acceso por la circulación de elencos y actores” (Tello, página 177, 2021)

Julia Logiodice hace referencia a su vez, a este momento histórico:

“ A mediados de los cincuenta ya habían surgido en Rosario los grupos El Faro, el Centro Dramático del Litoral (CDL), la Escuela de Comediantes, y hacia fines de la década Meridiano 61 y el TIM. Es así que el desarrollo de este movimiento en Rosario habilitó un nuevo circuito para la producción local y trajo nuevas experiencias al campo teatral” (Logiodice,página 78,2015)

Años más tarde, entre 1973 y 1976 el gobierno de la provincia de Santa Fe incluye al teatro dentro de sus planificaciones, lo cual resultó ser un hito muy importante para el teatro independiente en la provincia.

Julia Logiodice menciona este momento particular:

En lo teatral específicamente el gobierno provincial de 1973 a 1976 incluyó por primera vez al teatro dentro de su organigrama oficial a partir de la creación del Departamento de Teatro, Cine y Audiovisual con sus secciones de cine y audiovisual, títeres,

teatro de sordos, literatura infantil y promociones teatrales. Dentro de esta estructura se incluyó la Escuela de Teatro y el Taller de Teatro de Santa Fe y se creó la Comedia Provincial de Teatro, con sede en Rosario (Logiodice, página 83, 2015)

Más adelante, en consonancia con la apertura democrática en nuestro país, el teatro independiente de la ciudad logra desarrollarse aún más, entendiendo a este hecho como consecuencia de lo acontecido en la dictadura cívico militar en la Argentina, el teatro en Rosario se conformó en aquellos años como un espacio de resistencia.

La autora comenta lo siguiente:

“Los talleres se convirtieron en formidables espacios de resistencia, en tanto lugares de encuentro, de prácticas de “creación colectiva” y organización cooperativa, de debate, de lecturas no sólo teatrales sino también políticas.” (Logiodice, página 86, 2015)

De este modo, al iniciarse la transición democrática el teatro independiente de Rosario estaba viviendo un período de gran expansión y cambio. Con una programación teatral repleta de elencos locales, con varias funciones semanales y una prolongada permanencia en cartel, el público rosarino acompañaba un momento de expansión del teatro local (Logiodice, página 86, 2015)

Producción independiente en Buenos Aires y su vínculo con Rosario

¿Qué entendemos por herencia?

Con el objetivo de comprender el vínculo que existió en aquel momento con respecto al modo de gestionar las producciones independientes en Rosario y Buenos Aires, me acercaré a un concepto desarrollado por Raymond Williams, el concepto de “tradición selectiva”, el cual brinda un aporte en materia de puntos de vista sobre el cual me sitúo, para construir el sentido de la palabra “herencia”. Encontrando así, una conexión entre los modos de hacer en ambas ciudades, colaborando a reconstruir históricamente antecedentes para con el sector del teatro independiente a nivel local.

El autor propone:

“cuando los elementos del pasado son deliberadamente reintroducidos o revividos. referidas al deseo de conocer las mejores obras de otras sociedades” (Williams,página 215,1981,).

En este caso, el elemento que se introduce y del cual se extraen ideas para desarrollar la producción en la ciudad de Rosario, se liga a la fundación del “Teatro del pueblo”, por parte de Leonidas Barletta en la actual capital del país.

La “herencia” proveniente del teatro independiente en Buenos Aires, no desestima la identidad autónoma que tiene nuestra localidad en relación al modo en que aquí se trabaja. Si existe una diferencia sustancial, entre la producción en nuestra región, y en la capital del país, donde encontramos grandes empresarios teatrales que dan lugar al teatro comercial, y allí resultan ser muy diferentes los modos de producir Teatro, la oferta es mucho más variada y extensa, debido a la amplitud que tiene la ciudad.

La autora Maria Fukelman en su tesis de doctorado para la facultad de filosofía y letras de la UBA hace referencia a ello:

“...instaura la teoría, también tomada por otros investigadores, de que los teatros independientes que continuaron al Teatro del Pueblo se hicieron a su imagen y semejanza. No obstante, creemos que el movimiento de teatros independientes se mostró, desde sus inicios, como un enraizado complejo y rico en su diversidad.” (Fukelman, página 19, 2017)

Fukelman, en su tesis dirigida por Jorge Dubatti (director y teórico teatral de la Argentina), trae a colación diversas definiciones acerca de lo explicitado en el párrafo anterior. Delimita bases que conceptualizan a este modo de hacer teatro que tanto caracterizan a la sala que me compete en el presente trabajo.

Ella comenta en dos pasajes de su texto:

“Para Morales, el teatro independiente debe tener un “tono polémico”, que se consigue poniendo en escena “obras de autores locales”, sin que importen los resultados de taquilla que estas traen. En este sentido, el autor considera que, para diferenciarse realmente del teatro “comercial”, los teatros independientes tienen que ser talleres “de nuevos autores, de nuevos directores” y estar “abiertos a todas las audacias artísticas, y aun ideológicas” (264). Es decir, concibe la independencia como apertura a la novedad y a la experimentación..” (Fukelman, página 19,2017)

Resulta importante hacer hincapié en estas definiciones, porque conforman decisiones ideológicas sobre las cuales se posicionaron en aquel momento, quienes llevaron a cabo el proyecto del teatro de la manzana en Rosario.

Asimismo, para poder pensar, de qué manera, con que recursos y desde que punto de vista se gestiona un espacio de esta índole.

Santiago Battezzati (Universidad Nacional de San Martín) en su texto “Breve historia de un modo de producción en el teatro alternativo en Buenos Aires” delimita elementos que conforman la idea de “lo independiente”. Nombra en este pasaje, características puntuales de los teatros independientes en Buenos Aires (respecto de su modo de pensar el hacer teatral) en dónde encuentro puntos en común con los teatros independientes de la ciudad de Rosario.

Él expone:

A partir de la década de 1930 —y al menos hasta la década de 1960— proliferaron en Buenos Aires los teatros independientes. El principal referente de este movimiento fue Leónidas Barletta, quien hacia finales de 1930 fundó el Teatro del Pueblo. Entendida como una actividad orientada a ilustrar al pueblo y transformar el mundo desde el arte, el teatro independiente incorporó una ética del trabajo cercana a la lógica de la militancia. Pedro Asquini, que luego sería uno de los protagonistas de la época, cuenta que cuando se acercó al teatro La Máscara, luego de ver un anuncio en el diario, Ricardo Trigo le dijo: “Mirá, acá los actores tenemos que hacer de todo, barrer, lavar el piso y los baños, martillar, serruchar y pintar” . Desde el punto de vista económico, y aunque este fin no sea buscado conscientemente, las obras no importan tanto en su éxito en taquilla y con respecto al público en general como en lo que contribuyen a dar un nombre al director, que este puede capitalizar a partir de las clases que imparte. Dicho de otro modo, el teatro alternativo puede prescindir de un interés por el mercado.(Battezzati, página 7,2019)

Por un lado, el autor da a entender que las obras producidas por los grupos independientes no tienen un fin económico en sí mismo, lo que se constituye como una diferencia respecto del teatro comercial, por lo menos en la ciudad de Buenos Aires y lo podríamos nombrar como una característica común que comparten el teatro independiente en Buenos Aires y el teatro independiente en Rosario,

aparece en las características de ambas ciudades, espacios independientes en donde los actores/actrices realizan diversas tareas además de actuar o ensayar.

Julia Logiodice propone una definición identitaria al respecto de “lo independiente” a nivel local.

Por un lado, la autora recupera la idea de “reapropiación” de los postulados del movimiento porteño y su posterior réplica en la ciudad y por el otro caracteriza a este tipo de producciones y presenta ideas acerca de la llegada al público y la difusión de los trabajos teatrales de esta índole.

“La reapropiación de los postulados del movimiento porteño a partir de la realidad concreta de una tradición que se afirma y construye en un espacio intermedio entre lo comunitario y el mercado...donde priman las relaciones de solidaridad social y una forma de control por normas compartidas, en el caso de los independientes orgánicamente explicitados... Como el circuito profesional, el independiente apunta a un público más general y se caracteriza por hacer funciones pagas y frecuentes. Al igual que el circuito filodramático, el independiente habilita un espacio de producción para los artistas locales -un espacio vedado dentro del circuito profesional- difundido fundamentalmente “cuerpo a cuerpo” sin mayor acceso a los medios masivos de comunicación. Pero a diferencia de aquél sus pretensiones respecto del público trascienden a los miembros de la comunidad próxima.” (Logiodice, página 95, 2016).

Monica Berman, coordinadora del Área de Comunicación y Artes Escénicas en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires en su texto “Las artes escénicas como industrias culturales”, se pregunta al respecto de este tipo de artes pensadas como industrias culturales, dando un panorama, que invita a pensar sobre la actividad económica que se ubica detrás de lo creativo.

Ella comenta:

“Y acá empieza el primer problema para preguntarse sobre las

tensiones entre el proceso de profesionalización y el creativo. Los concursos en el teatro griego permitían a aquellos que ganaban el financiamiento de su obra. Parece fuera de lugar considerar a Sófocles como un profesional del teatro pero con todas las distancias pertinentes no sería ilógico sostenerlo (recordemos que fue un privilegio que se inició con los trágicos, mientras que la escasez de comedias conservadas se dio justamente porque éstas no participaban). Si una de las preguntas disparadoras para pensar las tensiones entre el proceso de profesionalización y el creativo es si la cultura debe ser una actividad rentada, habrá que decir que en el mundo de las artes escénicas esta cuestión está descartada. Es evidente que sí. El problema es quién debería aportar el dinero.” (Berman, página 51, 2016).

En este sentido, puedo decir, que Laura y Monica buscaban profesionalizar el trabajo artístico, más específicamente el del sector del teatro independiente. Apuntaban a convertirlo en su principal actividad, no sólo creativa sino también laboral y remunerada, acorde al sostenimiento de su vida material y cotidiana.

En su apuesta, estuvo presente esta idea, que más tarde fue acompañada por la ley nacional del teatro y a su vez por la creación del Instituto Nacional del Teatro, ente autárquico que vendría a hacerle frente a la tensión que existía entre la actividad creativa de los grupos que funcionaban en forma cerrada y la necesidad de que la actividad sea considerada un trabajo.

La ley nacional del teatro y la creación del Instituto Nacional del teatro.

Veinte años de lucha tuvieron como coronamiento la sanción de la Ley Nacional de Teatro N°24800, en el año 1997, un hecho trascendente y crucial para el teatro, y muy especialmente para el teatro independiente, del llamado “interior” del país, es decir, lo que está fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Su artículo primero reza:

“La actividad teatral, para su contribución al afianzamiento de la cultura, será objeto de la promoción y apoyo del Estado Nacional”. (Ley nacional del teatro 24800, 1997)

La ley proclama la federalización y descentralización de las producciones teatrales de La Argentina, a la vez que propende al afianzamiento de la cultura, con promoción y apoyo del estado nacional.

Especialmente interesante resulta la creación del Instituto Nacional del Teatro (INT), como parte de las nuevas instituciones de la ley 24800, destinada, a grandes rasgos, a fomentar las actividades teatrales, dentro y fuera de CABA, la promoción del teatro y el apoyo del Estado Nacional a las producciones independientes.

La ley, a su vez, puntualiza y desarrolla en los artículos dos , tres y cuatro, acerca de lo que se entiende por actividad teatral, cuáles son las pautas a través de las cuales se toman criterios para subsidiar determinados grupos o salas. Asimismo, se expone al respecto de quiénes son considerados trabajadores del teatro y a qué sector se encuentran dirigidos los apoyos económicos brindados por el Instituto que esta ley crea a partir de 1997.

Los artículos exponen:

Artículo 2. A los fines de la presente ley, se considerará como actividad teatral a toda representación de un hecho

dramático, manifestada artísticamente a través de distintos géneros interpretativos según las siguientes pautas:

1. Que constituya un espectáculo público y sea llevado a cabo por trabajadores de teatro en forma directa y real, y no a través de sus imágenes;
2. Que refleje alguna de las modalidades teatrales existentes o que fueren creadas tales como la tragedia, comedia, sainete, teatro musical, leído, de títeres, expresión corporal, de cámara, teatro danza y otras que posean carácter experimental, o sean susceptibles de adaptarse en el futuro;
3. Que conforme un espectáculo artístico que implique la participación real y directa de uno o más sujetos compartiendo un espacio común con su auditorio. Asimismo forman parte de las manifestaciones y actividad teatral las creaciones, investigaciones, documentaciones y enseñanzas afines al quehacer descrito en los incisos anteriores.

Artículo 3. Serán considerados como trabajadores de teatro quienes se encuentren dentro de las siguientes previsiones:

1. Los que tengan relación directa con el público, en función de un hecho teatral;
2. Los que tengan relación directa con la realización artística del hecho teatral, aunque no con el público;
3. Los que indirectamente se vinculen con el hecho teatral sean investigadores, instructores o docentes de teatro

4. **Artículo 4.** Gozarán de expresa y preferente atención para el desarrollo de sus actividades los espacios escénicos convencionales y no convencionales que no superen las trescientas localidades y que tengan la infraestructura técnica necesaria, como asimismo, los grupos de formación estable o eventual que actúen en dichos ámbitos y que presenten ante la autoridad competente una programación preferentemente anual. Para ello se establecerá, en la reglamentación, un régimen de concertación a fin de propiciar y favorecer el desarrollo de la actividad teatral independiente en todas sus formas. (Ley nacional del teatro 24800, 1997)

El artículo cuatro resulta de especial importancia, ya que, explicita el grupo o sector en el cual se focalizarán a la hora de seleccionar proyectos ganadores susceptibles de ser financiados. Es decir, viene orientado a beneficiar a un sector más pequeño y mucho más relegado hasta ese entonces. Lo cual, fomentará el crecimiento de las producciones y espacios en las provincias de la Argentina. Dentro de este sector entra en juego la sala independiente que me encuentro investigando y analizando.

Actualmente El INT contiene dentro de sus políticas diferentes líneas de subsidios, algunas abiertas en forma permanente durante todo el año, otras, solamente disponibles en un periodo concreto de tiempo. Las que se encuentran en forma permanente son:

EVENTOS, FESTIVALES Y PROGRAMACIONES

CONVOCATORIA PARA

CHACO • CORRIENTES • FORMOSA • MISIONES



GESTIÓN Y PROMOCIÓN INTEGRAL DE GRUPOS

CONVOCATORIA PARA

ARGENTINA



PUBLICACIONES PERIÓDICAS Y EVENTUALES

CONVOCATORIA PARA

ARGENTINA



SALAS O ESPACIOS DE TEATRO INDEPENDIENTE

CONVOCATORIA PARA

ARGENTINA



PRODUCCIÓN DE OBRA

CONVOCATORIA PARA

ARGENTINA



ACTIVIDAD DE GRUPO

Según me cuentan Monica y Laura, en aquel momento, no existían aún líneas de subsidios variadas ya que fue uno de los primeros que se recibió en nuestra ciudad.

Es importante plantear dos preguntas alrededor de la creación del Instituto Nacional del teatro para vincularlo con la temática que compete a este trabajo de investigación ¿Cómo afectó la creación del INT a los teatros independientes? ¿Qué significó esto en la trayectoria del teatro La Manzana y sus formas de gestión?.

Política pública cultural

Para adentrarme en la definición de Política pública cultural y así poder comprender cómo la ley nacional del teatro viene a saldar problemáticas del sector teatral independiente de la Argentina, recurriré a definiciones teóricas desarrolladas por autores como Xan Bouzada, Garcia Caclini, Toby Miller y George Yúdice.

Esta forma de hacer política funciona como mediación entre la actividad creativa y las gestiones que se realizan para que la misma se constituya como actividad laboral. Por un lado, porque logra construir un puente entre lo que podría nombrar como “el pueblo”, o la sociedad, y trabajadores de las artes escénicas.

En una de las entrevistas realizadas en este trabajo, a Mónica Discépolo, (quien también fue ex funcionaria del ministerio de cultura de la provincia de Santa Fe). plantea: “quiénes son los destinatarios de la ley del teatro , no son los teatreros, es la gente, el público” (2022), en un sentido coincide con la conceptualización de Política pública que se desarrolla en el presente apartado. Entendiendo que la misma estaba destinada a mejorar la calidad de los espectáculos y espacios donde se producía en el interior del país y como consecuencia, se observa, una mejora y una oportunidad a nivel laboral para las personas que se encontraban realizando tareas, dentro de las artes escénicas en aquel momento.

Puedo decir que, colabora en gran medida, al reconocimiento del trabajo artístico como un trabajo en sí mismo, permite que el mismo se desarrolle como tal. Esta política pública viene a regular al sector y a reconocerlo estatal e institucionalmente. Lo que incide, particularmente, en el hacer de Monica y Laura en el Teatro de la Manzana. Xan Bouzada expone en su texto acerca de esta temática.

Propone:

Las políticas culturales artísticas no son sino el puente susceptible de ser establecido entre las dinámicas de creatividad estética respecto de los estilos colectivos de vida. Su labor ha

venido siendo la de ejercer de eje mediador entre una y otra en su condición de guías para una acción sistemática de carácter regulatorio implantada por las instituciones para avanzar en el logro de sus metas. En virtud de ello, lo habitual es que este tipo de políticas aparecen signadas por un rasgo claro de pragmatismo y burocratismo que con frecuencia interpela y contrasta con el halo sacral que a menudo evoca la idea de arte. (Xan Bouzada,página 42,2007)

Garcia Canclini, a su vez, habla del desarrollo de la política cultural bajo la protección del estado, en lo que él denomina en su texto como “la concepción estatalista”, cabe destacar que este es solo uno de los paradigmas a los que hace referencia el autor. En este en particular se refiere a que lo nacional reside en el estado y no el pueblo.

Expresa:

.....se exigen a las iniciativas populares que se subordinan a "los intereses de la nación" (fijados por el Estado) y se descalifican los intentos de organización independiente de las masas. También suele recurrir al origen étnico o al orgullo histórico para reforzar la afirmación nacional, por lo cual esta corriente prolonga en parte la anterior; pero el ejercicio y el control de la identidad nacional no se derivan prioritariamente del pasado sino de la cohesión presente tal como el Estado la representa. (Canclini, 1987, página 20)

Esta idea que plantea el autor, se asocia al artículo primero de la ley donde se explicita el interés particular de esta entidad en promover la actividad del arte escénico independiente.

Continúa diciendo:

...la política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo ...este impulso político de lo nacional y de la presencia pública del pueblo favoreció en el primer gobierno peronista un desarrollo inusitado de la cultura subalterna (por ejemplo, el auge del tango y la poesía popular), generó una industria cultural bajo la protección del estado (política nacional de radiodifusión, creación de estudios de cine) que por primera vez reconoció y divulgó masivamente muchos temas y personajes populares. (García Canclini, 1987, página 20)

Yúdice desarrolla acerca de la temática también, dice:

La política cultural se encarna en guías para la acción sistemática y regulatoria que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas. En suma, es más burocrática que creativa u orgánica: las instituciones solicitan, instruyen, distribuyen, financian, describen y rechazan a los actores y actividades que se hallan bajo el signo del artista o de la obra de arte mediante la implementación de políticas. Los gobiernos, sindicatos, universidades, movimientos sociales, grupos comunitarios, fundaciones y empresas ayudan, financian, controlan, promueven, enseñan y evalúan a las personas creativas: de hecho, deciden e instrumentan a menudo los mismos criterios que hacen posible el uso del vocablo «creativo». (Yúdice, Miller, página 2, 2004)

La política pública pareciera ser entonces un eje que puede dar “fin” a la contradicción, entre la ideología constitutiva que se viene trazando desde momentos históricos anteriores, sobre un teatro que se concibe lejos de la lógica mercantil, y la complejidad que acarrea generar una economía sostenida en el tiempo para el trabajo cultural. Investigaré sobre cómo este espacio en especial, es uno de los que

nuclea esta forma de desarrollar la actividad en nuestra ciudad.

García Canclini comenta acerca de este tema y explica la importancia de concebir a la política cultural no solamente de manera coyuntural, sino también vinculada a lo que sucede de forma cotidiana.

Esto apunta a un sostén, podríamos llamarlo, “duradero”, y a construir política cultural que permita el crecimiento y profundización del trabajo de artistas y espacios culturales de nuestra ciudad.

El autor expone:

“Preguntarse, entonces, qué hacer con la cultura es preguntarse cómo se relacionan los grandes temas de la política con la vida cotidiana, Es tratar de que las movilizaciones políticas se basen no sólo en reclamos coyunturales y voluntarismo ideológico, que se arraiguen en las condiciones concretas de la existencia diaria. ...Es hora de aceptar que el cambio de función de la producción cultural no puede ser sólo asunto de individuos bien intencionados, ni de acciones aisladas. Debe incluir: a) transformaciones radicales en las instituciones dedicadas a producir cultura; b) la inserción activa y crítica de los artistas e intelectuales en los organismos ocupados de la circulación de la arte y la cultura.” (García Canclini, 1987)

La ley Nacional de teatro responde quizás, a lo que expresa este autor como transformación radical, porque implicó un cambio permanente y un viraje importante en lo que respecta al modo de trabajar en el teatro independiente del interior del país.

Los orígenes del grupo “La Manzana”.La sociedad del ángel

Durante los años ochenta Mónica y Laura se hallaban cursando la carrera de profesor de títeres, en lo que hoy se conoce como la Escuela Provincial de Teatro y Títeres de la ciudad de Rosario. Una de las asignaturas de la carrera fue dictada por Maria de los Angeles “Chuiqui” Gonzalez, quien ha tenido a posteriori, grandes reconocimientos por su trabajo realizado en la secretaría de cultura de la ciudad.

Durante ese año, y los años subsiguientes, aun después de haber obtenido el título , continúan trabajando tanto con “Chuiqui” como con Rodolfo Pacheco (quien había sido su reemplazante en esa misma asignatura), así como también con Hugo Salguero. Todos compañeros artistas y actores de aquella época.

Conforman así, lo que en ese momento se dio a conocer como “La Sociedad del Ángel” una grupalidad constituida para el estudio de la actuación donde se formaron personalidades y referentes del teatro independiente de nuestra región. Este espacio será el primero, a partir del cual, se comenzará un largo camino trabajando juntas.

Quienes lo integran describen al grupo como un espacio de “formación, producción y constructor de espectáculos”. Al poco tiempo de haber conformado el grupo tres de los cinco integrantes, por diferentes razones, deciden dejar de formar parte de la misma. Quedando así, solamente Mónica y Laura, dispuestas a seguir trabajando juntas.

Los títeres de la Manzana

El grupo de Títeres “La Manzana” se considera el primer antecedente de trabajo que llevan a cabo las dos protagonistas. Las titiriteras y actrices se agrupan a mediados de los años ochenta en pos de producir teatro de títeres infantil, que a su vez, contuviera intervenciones de ellas mismas como actrices dentro de las obras.

Buscaron, según me cuenta Laura, “un nombre que hiciera alusión a varias cosas..” (2022) Ella me Comenta: “no queríamos que fueran palabras que significaran una sola cosa.., sino algo que tuviese más de un significado” (2022) dice Laura, en una charla de café y así arriban a “la Manzana”. “Una manzana puede ser muchas cosas, una fruta, la vuelta a la Manzana..”.(2022) comenta la entrevistada.

Confeccionare un breve recorrido de las obras producidas por la diferentes grupalidades, hasta llegar a la apertura del teatro, no obstante, no realizare un desarrollo exhaustivo de esta temática ya que no incide directamente con el eje central del trabajo (gestión de una sala independiente), pero, considero, a la vez que, resultan ser datos históricos de relevancia a los fines de comprender las gestiones realizadas por el grupo y posteriormente en el teatro.

En 1984 esta grupalidad produce su primera obra, titulada “Un cuento con títeres” la cual fue exhibida en la sala de la “Escuela Nacional de Títeres”. Una de sus obras más vistas fue “Romeo Verde Rulo”, una obra de títeres infantil con el formato y propuesta particular del grupo.

Algunas otras producciones son las obras: “Cachivache”, “El Final? , ¡El Final!”, “La gallina Dorotea”, “Sopa de Ruidos”, “Había una vez un jardín”, “Gato Gatatum”, “De duende y soledades”

En una nota dada al diario Rosario 12, donde se entrevista a Mònica y a Laura, ellas cuentan sobre un festival en el que participaron en aquel entonces. Allí, describen su modo de trabajar, como así también, algunas técnicas de montaje escénico utilizadas

en lo vinculado al teatro de títeres, se desarrolla sobre una manera quizás nueva y emergente de combinar los títeres con la actuación, de montar obras en donde ambos recursos apareciesen desde una perspectiva diferente, la cual no se había puesto en escena hasta ese momento en la ciudad.

Describen:

....”Buscando un lenguaje que borre las fronteras entre lo titiritesco y lo actoral, que incorpore otros signos de la puesta en escena, que permita una relación fluida y dinámica con el público”

Ellas dicen:

“Como no podía ser de otra manera, el ingreso al terreno estético deviene de la multiplicidad de criterios, estamos en grandes discusiones con nosotras mismas, porque el títere no puede ser solo un recurso pedagógico de usos exclusivo de una maestra jardinera, todavía mucha gente lo sigue asociando con el teatro de chicos... Es más que esto , creemos que hay que profundizar en un lenguaje específico que no sigue las mismas reglas ni de abordaje actoral , ni de puesta en escena , ni de relación con el público. En nuestro país no existen teóricos ni profundizadores de lo que es la estética propia del teatro de títeres , esa es una de nuestras obsesiones...”.

“Utilizamos el títere como elemento aglutinante de otras áreas, como lecturas , dramatizaciones, música , plástica, expresión corporal”.

“Empecé a estudiar el profesorado de títeres a los diecisiete años ... me atraía la imagen del títere pero también sentía que podía aunar en él lo que me gustaba : la plástica , el teatro , la música..” (Diario Rosario 12, 1996)

Las integrantes han formado parte de la agrupación “Unión de marionetistas de la Argentina”, dictado cursos en la “Casa Discepolín”, la cual aunaba a docentes de diferentes disciplinas artísticas. Tales como Rody Bertol, Alberto Demestri, Ana Jaime, Hector Molina , entre otros.

Han realizado funciones en los ciclos de Verano del Parque Alem, organizados por la municipalidad de la ciudad de Rosario, en la Sala Lavardén, Sala Bernardino Rivadavia y el teatro empleados de comercio. Llevaron también sus trabajos a las bibliotecas de los barrios más alejados del centro de nuestra ciudad, la biblioteca “Jose Manuel Estrada”, por ejemplo, en la zona oeste de la ciudad de Rosario. Han ocupado el espacio de la Biblioteca Argentina (biblioteca pública de la ciudad de Rosario) y de escuelas públicas, por nombrar algunos lugares donde se presentaron los diferentes espectáculos de los títeres de la Manzana. Existieron muchos espacios e instituciones más donde trabajaron a lo largo de los años, construyendo así un nuevo modo de hacer teatro de títeres, actrices y objetos en escena.

El grupo de teatro de las mujeres

En 1989 Laura y Monica crean el “Grupo de Las Mujeres”, centrado en el teatro de actores/actrices y ya no en las puestas de títeres. Su primera producción fue la obra titulada “La vida es una sola el asunto es variar”.

En una nota del diario “El ciudadano y la región” Laura comenta acerca de esto y desarrolla sobre ideas que tiñen al nuevo proyecto de grupo.

“Con respecto al grupo de las mujeres... simplemente quisimos narrarnos , contar cosas de mujeres. Hay algo que es cierto: en los grupos teatrales , y sobre todo en Rosario, siempre hay más mujeres que hombres. El primer trabajo que el grupo de las mujeres encaró fue “La vida es una sola, el asunto es variar”... Después hicimos “Floc” que era un espectáculo para adolescentes... Después vino “Tres deseos” que era una búsqueda en el alma femenina y que es un punto de inflexión en la historia del grupo”

(Diario El Ciudadano y la Región, Noviembre 1992).

El grupo de teatro de las mujeres estrena la obra titulada “Tres deseos” donde participan las actrices Laura Copello, Claudia Schujman y Cristina Solis, bajo la dirección de Mónica Discépola. Se publica una nota en el diario “La Capital” en mayo de 1995 la cual describe características de la obra respecto a su temática y puesta en escena. Se comenta allí:

“Una puesta en escena hecha por rosarinas en estricta concordancia con la dimensión de sus deseos... Se trata de una pieza teatral pensada para treinta espectadores, esa es la cantidad de butacas libres al fondo del teatro la manzana , ya

que el resto del escenario, está diseñado en función de un original juego escénico..” (La Capital, 1995)

En esta nueva grupalidad conformada, también se hallan componentes similares a los que existían en el grupo de títeres de la Manzana, la idea de ruptura, respecto de la escena tradicional ya conocida en la ciudad. La obra cuenta la historia de tres hermanas y su vínculo con la ausencia de padre y madre,

La nota continúa diciendo:

“Ellas.. que tanto sufrieron y sufren, siguen juntas e interpretan con desparpajo los momentos importantes de su vida , van eslabonando los hilos trágico cómicos tristes o risibles que sustentan el nudo emocional en tiempo presente.”

(Diario La Capital, 1995)

Julio Cejas, en una nota publicada en octubre de 1994 comenta al respecto de esta característica del grupo.

El dice

“...después de generar espectáculos como “la vida es una sola el asunto es variar y “Floc” este grupo sigue fiel a su estilo de no claudicar en el camino de la experimentación y la búsqueda de nuevas propuestas ...” (Cejas, 1994)

“Tres actrices que evidencian distintas formaciones y que aportan esa riqueza para que el cruce gane al espectáculo” (Cejas, 1994)

Inaugura el Teatro “la Manzana”

En el año 1992 se abre la primera sala en calle Entre Ríos 1350. Este primer Teatro, se caracterizaba por lo “autogestivo”, que también había sido un sello, en años anteriores, en todos los proyectos que las protagonistas proponían.

Laura Copello y Mónica Discépola, buscaban generar nuevos sentidos, nuevas maneras de componer y entender a la actuación y, a su vez, reconocimiento y reivindicación de la actividad como un trabajo profesional.

Tanto Laura como Mónica han sido, y siguen siendo en la actualidad, referentes de la labor escénica de la ciudad. Se desarrollan profesionalmente, no solamente con trabajos teatrales, sino también en espacios culturales, instituciones de salud mental e instituciones educativas. Sentando así, su modo de abordar esta práctica, como un posicionamiento político e ideológico acerca de lo que un trabajador de la cultura, la docencia y el arte escénico puede llevar a cabo.

En un pequeño párrafo Mónica y Laura describen con gran claridad a la escena local y el vínculo que la sala tiene con ese contexto, haciendo referencia, en este extracto al primer inmueble que ocupa el Teatro La Manzana, en un momento anterior a la aparición de la ley y al otorgamiento de subsidios que funcionaron como aporte para que la sala propia fuese un hecho concreto.

Comentan:

“La Historia del teatro rosarino es una historia de esfuerzos, de voluntades, de entusiasmo y decepciones.

Desde hace muchos años la gente del teatro independiente se junta para intentar tener un lugar propio donde mostrar sus producciones, pero sistemáticamente y sin apoyo oficial, y con dificultades económicas muchos de estos lugares desaparecen . Las salas de la ciudad resultan inaccesibles por sus altos costos

y la búsqueda de un ámbito para las producciones locales se transforman en una odisea que desgasta y paraliza.

A pesar de todo, creemos que todavía vale la pena mantener algunas utopías y que el teatro del interior merece mantener sus espacios. Espacios donde rescatar nuestras historias, nuestros lugares, nuestra música, y a la vez en este momento de cruce de lenguajes, ámbitos para las nuevas propuestas estéticas.

Por esto con muchas ganas y un poco de locura encaramos un nuevo proyecto; la construcción de un teatro propio EL TEATRO DE LA MANZANA, en un viejo y hermoso galpón de la ciudad de Rosario”

(Proyecto “Teatro de la Manzana” Entre Ríos 1350-1992) .

Así, en el año 1992 se abre el primer espacio del teatro la Manzana, un inmueble que, en aquel momento alquilaban, el proyecto se sostiene a través de los ingresos que generan las mismas actividades que se llevan a cabo dentro del lugar (talleres y puestas en escena) .

Si bien, para llevar adelante, tanto el grupo de las mujeres, como el grupo de títeres de la Manzana, las integrantes han buscado recursos en lo estatal, consiguiendo verdaderamente muy poco para poder desarrollar su trabajo. La gran mayoría de estos proyectos se autosustenta con los ingresos que generaban en aquel momento, provenientes de los talleres que ellas mismas dictaban.

Laura se encargaba en su gran mayoría de impartir clases a los diferentes grupos de alumnos de variadas edades que asisten a las actividades del espacio, y a su vez, de diferentes tipos de espectáculos que se realizaban allí.

Alojaron en sus años de historia, a distintos grupos de Teatro de la ciudad, como así también, en aquel entonces, dieron lugar a grupos que se acercaban y que no se hallaban vinculados con el teatro. Provenientes del cine o la música.

En una nota realizada por Julio Cejas tres años más tarde a la inauguración el comenta:

“es notorio el desempeño de la gente del teatro la Manzana, que con tres años de labor ininterrumpida abrió sus puertas a todas las manifestaciones artísticas...con motivo de la inauguración del ciclo de cine al aire libre.. este nuevo emprendimiento tiene que ver con la idea de abrir las puertas de la Manzana, más allá de la actividad teatral”(Cejas, 1996)

Las protagonistas del proyecto presentan un texto en el día de la inauguración, que describe y deja huella acerca de una identidad que se comienza a forjar, al respecto del nuevo lugar en construcción.

Ellas dicen:

“Pero entonces apareció el apoyo de la gente que nos quiere y apasionados constructores de tarimas y locuras compartidas y plomeros albañiles pintores electricistas y nuestro entusiasmo por cada espacio transformado y la mirada reveladora descubriendo formas y colores. Y la convicción de que la utopía es de muchos”.
-Inauguración 6 de noviembre 23:30-.

Julio Cejas confecciona una apreciación acerca de los orígenes e inauguración de la sala, donde también describe, características edilicias de la misma y proveniencia de los objetos que formaban parte de ella, lo cual hace referencia a la independencia y autogestión que construyó a “la Manzana”.

“Frente al fenómeno disgregador de una época que atomiza a la cultura, la apertura de un nuevo espacio potencia las enseñanzas de aquellos pioneros que sin ninguna ayuda oficial dejaron vestigios que se transformaron en cimientos de estos nuevos emprendimientos.

Ganando un viejo caserón de Entre Ríos al 1300, a la vorágine de shoppings canchas de paddle y fútbol 5, Las Mujeres reciclaron un

ámbito que reúne todas la comodidades para disfrutar de una novedosa puesta de espectáculos. La nota nostálgica e inédita fue la recuperación de las viejas butacas del desaparecido cine Heraldo , que ahora recibirá nuevos espectadores, desmintiendo aquello de que el teatro sólo genera pérdidas” (cejas,1992)

Al momento de inaugurar la sala reciben diversas notas de reconocimiento, por parte de otras grupalidades de la ciudad y de entidades estatales e institucionales, felicitando a Monica y a Laura por su nuevo proyecto.

Entre estas notas se encuentran: “La sociedad del Ángel” La escuela Nacional De Teatro y Títeres, El Honorable Concejo Municipal de la ciudad de Rosario, Asociación Argentina de Actores, Municipalidad de Rosario, Agrupación melodramática “Te quisimos con locura”, Taller de teatro “Los de Medina”, Escuela Provincial de cine y televisión de Rosario, Grupo de danza contemporánea de Cristina Prates, “La Troupe” y Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

Así, durante casi ocho años se sostuvieron las actividades del teatro “la Manzana” en la calle Entre Ríos 1350.

La compra de la sala propia

Durante el año 2001, cuatro años más tarde de la sanción de la Ley nacional del teatro antes mencionada, Laura y Monica toman la decisión de continuar avanzando con el proyecto del teatro la manzana y emprenden una nueva búsqueda, con el objetivo de efectuar la compra de un espacio propio para seguir desarrollando su trabajo. En ese entonces ellas, entran en contacto con quien era en ese momento, el referente del Instituto Nacional del Teatro (INT) en nuestra región, Miguel Palma, quien otorga asesoramiento para impulsar el pedido de un subsidio para compra de sala, que fue, posteriormente otorgado por el Instituto, según me cuenta Mónica en una entrevista, ha sido uno de los primeros subsidios que se entregaron en nuestra ciudad. El dinero otorgado en aquel entonces, no llegó a cubrir en su totalidad el monto necesario para efectuar la adquisición de la sala, los fondos tuvieron entonces, otras dos proveniencias, según cuenta Mónica también, un crédito privado del banco y ahorros propios que aportaron tanto ella como Laura.

Resulta importante destacar que el Instituto, aporta la mayor cantidad de porcentaje en relación al valor de la sala para realizar la adquisición del inmueble. Se realiza la entrega con la condición de que la sala continuase funcionando como teatro en los próximos diez años.

Durante casi un año entero se dedicaron a realizar refacciones en la casa antigua que de ahora en más pasaría a ser la nueva sede de “la Manzana”. En ese periodo corto de tiempo, los talleres de la Manzana se hallaron funcionando en el teatro “Vivencias”, espacio transitorio, utilizado mientras la nueva casa se hallaba en obra.

Según cuenta Monica todo el trabajo realizado en materia de refacciones se dio con una gran colaboración por parte de su marido, quien ha aportado con mano de obra en materia de arreglos en general. Cabe destacar, que según me cuentan tanto Laura como Monica no hubo más cantidad de personas colaborando en la refacción

y puesta a punto del teatro ubicado en la calle San Juan 1950. Sino que, las tareas a realizar se dividían entre Laura, Monica y su marido según los requerimientos y disponibilidades de cada persona en el momento en que se necesitase, con el objetivo de hacer funcionar el espacio.

En una nota a propósito de la inauguración publicada en el diario “El ciudadano & la Región” titulada “La Manzana es una casa con un teatro adentro” caracterizan al nuevo proyecto de Teatro propio, en relación a lo técnico y a la propuesta estética que buscaban trabajar desde el grupo.

“Con la adquisición del local de San Juan 1950, Mónica Discépola y Laura Copello , directoras del teatro y del Grupo “la Manzana”,concretan un viejo anhelo y aventuran un futuro cargado de proyectos y desafíos, ya sin la amenaza mensual del alquiler. El nuevo teatro tendrá una sala de unos catorce metros por cinco, con una capacidad para 120 personas, una cabina técnica amplia, vestuarios, un patio y otras dos habitaciones en donde Copello y Discepola piensan instalar una biblioteca de teatro. (Diario El ciudadano y la región 9 de Abril de 2000)

Según cuenta Laura, veía al lugar en aquel momento, como “un espacio” para dar clases donde podían surgir propuestas teatrales.

ella dice:

A mi me resulta difícil viendo el espacio como está ahora, pensarlo como un teatro. Digo que es un espacio. Me gusta definirlo como un espacio para hacer teatro, para dar clases. Yo lo utilizare para dar clases, así como la gente que venía trabajando con nosotros, Chuiqui Gonzalez, Gustavo Guirado, Ana Talei. Ahora hablo con más pasión del espacio para dar clases...no puedo imaginar si va a tener escenario o no escenario... La idea

ahora es tener un espacio más móvil, que pueda dar otras posibilidades.

(Diario El ciudadano y la región 9 de Abril de 2000)

En esta misma nota quien la entrevista, formula una pregunta, que resulta de especial relevancia para los desarrollos y objetivos de esta investigación. Según cuenta Laura, dicho dinero sería otorgado si quienes componían el espacio se comprometían por escrito a seguir funcionando como teatro durante diez años.

¿Cómo lograron comprar el inmueble para el nuevo teatro?

“Esta compra se hizo gracias a fondos nuestros que fuimos juntando y poniendo durante todo este tiempo, al Instituto Nacional del Teatro que nos dió un subsidio que está hecho a manera de hipoteca, o sea que no es un regalo, que es un préstamo que existe mientras el teatro funcione. También estamos gestando un crédito del fondo nacional de las artes y eso completaría una gran parte de lo que nos falta y si no sale lo haremos con un crédito privado”

(El ciudadano & la Región, Domingo 9 de Abril del 2000)

A su vez, en el desarrollo de esta misma nota , plantean y amplían las ideas que dan forma a este nuevo proyecto de espacio propio.

“La idea es retomar nuestro original proyecto de la Manzana, que es en realidad un espacio donde pasan muchas cosas, como charlas , clases con gente de afuera y de acá...”

(El ciudadano & la Región, Domingo 9 de Abril del 2000)

Monica me cuenta que cuando ella comienza a trabajar en la secretaría de cultura de la provincia y en la “Escuela provincial de Teatro y títeres” a su vez, comienza a

dedicar menos tiempo a la sala, es decir, su vínculo con ella se ve paulatinamente afectado por trabajos que elige llevar a cabo en otras instituciones. Laura forja un vínculo diferente con el teatro, es quien imparte la gran mayoría de los talleres de teatro que se dictan en el espacio y quien dedica mayor cantidad de tiempo a que la sala funcione durante los últimos años en que Monica participó del proyecto.

El vínculo laboral entre ellas dentro del teatro la Manzana termina por disolverse por varias razones, por un lado, algunas diferencias respecto a cómo llevar a cabo la gestión y el trabajo que requiere mantener la sala en pie y por otro lado, elecciones personales de cada una sobre qué trabajos priorizar. El teatro comienza así una nueva etapa de gestión de la sala, con nuevos socios que compondrán un recorrido que acarrea una historia diferente, que aún se mantiene en los días que corren.

En el momento presente, se hallan trabajando en el teatro, Laura Copello, Felipe Haidar y Sol García Casanovas, los últimos dos, son artistas jóvenes con recorridos variados dentro de la actuación y dirección teatral de nuestra ciudad. En ellos recae en la actualidad, todo lo que respecta a gestión de espectáculos y talleres que se suceden en la sala.

Como docentes, quienes mantienen en funcionamiento los talleres dirigidos a público infantil, edad adolescente y adulta son Eva Ricart, Bibiana Zambello y Agostina Prato, docentes y actrices de la ciudad de Rosario.

Algunas producciones entre 2001 y 2014

El actual espacio del Teatro de la Manzana ha sido sede de espectáculos producidos por hacedores escénicos de diferentes generaciones, durante distintos periodos de tiempo, dados sus treinta años de historia. Una multiplicidad enorme de estéticas y propuestas han pasado por las tablas de la sala.

En los primeros años del nuevo lugar, entre 2001 y 2003, el teatro la Manzana produce la obra "Tina". El grupo se componía por: Laura Copello, Paula Ferrarotti, Fernando Ferraro, Cristina Arsanto, Analia Martinez, la obra fue seleccionada para el XVII Fiesta nacional del teatro con sede en la ciudad de Rosario en el año 2002.

A su vez, la Manzana comienza a dar espacios a otros grupos de teatro independiente de la ciudad, como "hijos de Roche", conformado en aquel momento por Romina Mazzadi Arro y Barbara Peters, grupo de teatro gestado en esa época y que aún en la actualidad continúa trabajando.

La obra "Mujeres Oscuras" dirigida por Ricardo Arias fue parte de las producciones que se presentaron en aquella sala adquirida recientemente.

Casi diez Años más tarde, durante el 2012,2013 y 2014 el teatro sigue dando lugar a grupos de generaciones más jóvenes de directores, actores y hacedores de la ciudad que emergen con el paso del tiempo, y que al mismo tiempo deciden entrecruzar sus caminos con quienes tienen un recorrido más extenso en el sector.

Es el caso del grupo "Rosario Imagina" dirigido por Rody Bertol (actor, director y referente de la labor escénica de la ciudad), la grupalidad convoca a actores jóvenes para trabajar. Montan las obras "Bajo un cielo de verano" y "Una idea para una pequeña obra", exhibidas en el teatro "la Manzana" , entre otras.

Ha pasado por aquí la compañía teatral “Vamos que nos vamos” dirigida por la actriz y docente Carla Rodríguez, quienes presentaban la obra “ITO” Teatro Para bebés.

Durante el año 2012 Felipe Haidar actor y director joven de la ciudad, dirige la obra “La tercera parte del mar” con la actuación de Cecilia Borri y Emiliano Dasso , la cual realiza funciones en la sala.

Algunos años más tarde Felipe asume el rol de gestor dentro del espacio y comienza a formar parte del mismo hasta la actualidad.

En una nota realizada para el diario Rosario 12 a propósito de los 25 años del teatro la Manzana, se describe en valores y objetivos al nuevo espacio:

“Un objetivo importante para nosotros es sostener una programación de calidad y ofrecer un espacio democrático y participativo, en el que actores, directores, bailarines, titiriteros, cineastas se sientan cómodos para desarrollar sus propuestas; apostando además a que el espacio sea confortable para público y actores. “se prioriza la necesidad de ofrecer un ámbito de difusión del arte, lenguajes y nuevas tecnologías vinculados con la cultura, abierto a la participación pluralista, a la multiplicidad de enfoques, propuestas y miradas dentro del ejercicio de la democracia y en el marco del respeto a las libertades y los derechos humanos.”(Cejás diario Rosario 12 ,2017)

La Manzana continúa con sus puertas abiertas. El 6 de noviembre del año 2022 cumplió treinta años de funcionamiento ininterrumpido.



Laura y Monica en los festejos por los treinta años del “Teatro la Manzana” el 6 de noviembre de 2022.

Conclusión

Para finalizar y dar un cierre a esta investigación propongo reflexionar acerca de los diferentes ejes que aparecen en el presente trabajo de investigación (dimensión histórica, política y económica). Respecto a la dimensión histórica, es relevante destacar la importancia que tiene la incidencia de la historia en la gestión cultural de los espacios, a la hora de posicionarnos ante un trabajo en particular. Como así también, dar especial atención a las políticas públicas y económicas, que resultan ser posibilitadoras para el desarrollo de la actividad cultural.

Entendiendo así, que sin ellas y sin un plan estratégico de carácter político, impregnado de determinadas ideas que apunten al desarrollo del sector cultural, resulta ser mucho más difícil la acción del arte escénico como actividad laboral en el interior del país en un periodo extendido en el tiempo. Asimismo, resulta interesante comprender que, la voluntad política de sostener espacios como este, también está en quienes autogestionan sus propios lugares de trabajo, teniendo así, un horizonte asociado a construir lo propio como una bandera a largo plazo.

A partir de la confección de este escrito, logré dilucidar la importancia que tiene generar datos, antecedentes y relevamientos históricos acerca de un hecho en particular, en este caso, sobre cómo, mis hoy colegas, lograron construir un espacio de trabajo sin dejar de lado sus convicciones. Resulta de especial relevancia porque colabora a generar puntos de partida para las generaciones futuras, quienes, a su vez, no dejamos de impregnar teatros y salas con nuestras propias ideas nuevas.

Entendiendo así, el trabajo en gestión cultural como uno en el que se está en constante comunicación con el presente, pero también, con lo acontecido en un pasado y que ese pasado, a su vez, me brinda un panorama sobre cómo continuar la

historia del teatro independiente en la ciudad de Rosario. Teniendo en cuenta que, si bien hoy la realidad en la que se encuentra el sector no es la misma, ciertamente, ha habido un gran reconocimiento y desarrollo del campo por parte de los estados a nivel municipal y provincial y de las propias personas que realizan este trabajo.

Considero que, queda mucho por hacer en materia de gestión, seguimos encontrando aun en los días que corren con problemáticas similares (con características propias de la época actual), con las que se encontró el grupo “la Manzana” en aquel momento, la falta de espacios para trabajar, la necesidad de realizar diversas tareas por fuera de la actuación, dirección, dictado de clases y demás actividades que atañen la labor de ser artista y la falta de difusión en medios de comunicación.

Como explicité en los inicios de este trabajo, el acceso y la circulación de la cultura debe estar garantizado como un derecho para las poblaciones, lo que permitirá indefectiblemente que el trabajo que los artistas escénicos realizan a nivel local, tenga, en primera instancia, mayor calidad y luego, se puedan brindar más y mejores oportunidades de trabajo para los creadores escénicos de nuestra ciudad,

Bibliografía

BATTEZZATI, Santiago (2019). "Breve historia de un modo de producción en el teatro alternativo en Buenos Aires". CONICET/UNSAM

BAYARDO, Rubens (1992) "Economía de la escena". Las cooperativas de teatro. Cuadernos de antropología social.

BERMAN, Monica (2016). "Las artes escénicas como industrias culturales." Sociales en debate, no. 10

CARDINI, Laura Ana (2013). "Políticas culturales y patrimonio en la ciudad de Rosario, Argentina". En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia Medellín. Vol 28

DUBATTI, Jorge (2015) La escena teatral argentina en el Siglo XXI. Permanencia, transformaciones, intensificaciones, aperturas. En: Luis Alberto Quevedo (comp.) La cultura argentina hoy. Buenos Aires, Siglo XXI

FUKELMAN, Maria y DUBATTI, Jorge (2017). "El concepto de "Teatro independiente" en Buenos Aires, del Teatro del Pueblo al presente teatral Estudio del período 1930-1946. Buenos Aires" Universidad de Buenos Aires.Facultad de filosofía y letras.

GARCIA CANCLINI, Néstor (1987). Las políticas culturales en América Latina. México.

JAIME F, DUFOUR G, ALESSANDRO M y AMAYA P (2013) Introducción al análisis de políticas públicas. Universidad Nacional Arturo Jauretche, Florencio Varela.

LOGIODICE, María Julia (2016); "La trama teatral rosarina. La emergencia del circuito independiente como un espacio de tensión entre el profesional y filodramático";Historia Regional. Sección Historia. ISP No 3, Villa Constitución,Año XXIX, No 35
<http://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/index>

PALMEIRO, César y SCHARGORODSKY, Héctor (2007) Análisis de los factores de producción en dos teatros públicos de Buenos Aires: el Complejo Teatral de Buenos Aires y el Teatro Nacional Cervantes en La economía del espectáculo: una comparación internacional. Recopilación de Carlos M.M. Elia. Cuadernos Gescenic, Barcelona.

RACEDO, Graciela. (2011) "Reseña histórica del teatro en Argentina y la generación poética de los ochenta" .Visioni Latino Americane è la rivista del Centro Studi per l'America Latina.Número 5.

WILLIAMS, Raymond (1982) Sociología de la Cultura. Ediciones Paidós.

Entrevistas realizadas

Laura Copello (12 de julio de 2022)

Mónica Discépola (25 de septiembre de 2022)

Documentación consultada

Carpetas compiladas por el grupo bajo los siguientes nombres:

“Algunas actividades de los TÍTERES DE LA MANZANA desde 1984 a la actualidad”,

“La historia del “teatro de la Manzana” -

INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO “Funcionamiento de Sala”

“REATEGORIZACIÓN Teatro de “la Manzana” Septiembre 2001-Octubre 2003

“Certificación de funciones realizadas” entre Mayo de 2015 y Mayo de 2016

Ley nacional del teatro 24800. Infoleg Ministerio de justicia y derechos humanos de la Nación,

<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42ma.htm>

<https://www.pagina12.com.ar/81618-un-lugar-para-pensar-otros-mundos>

Nota diario Rosario 12 “INAUGURACIÓN NOVIEMBRE” “El teatro de las mujeres”.
Martes 27 de octubre de 1992

Nota Diario Página 12, sección Cultura. Noviembre de 1992.

ANEXO

La Manzana es una casa con un teatro adentro

*Mónica Discépolo y Laura Copello inauguran una nueva sala que
continuará el proyecto iniciado hace siete años en calle Entre Ríos*





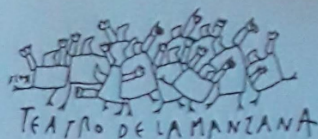
UN NUEVO TEATRO EN ROSARIO

La historia del teatro rosarino es una historia de esfuerzos, de voluntades, de entusiasmos y decepciones. Desde hace muchos años la gente de teatro independiente se junta para intentar tener un lugar propio donde mostrar sus producciones, pero sistemáticamente, sin apoyo oficial y con dificultades económicas muchos de estos lugares desaparecen. Las escasas grandes salas de la ciudad resultan inaccesibles por sus altos costos y la búsqueda de ámbitos para las producciones locales se transforma en una odisea que desgasta y paraliza.

A pesar de todo creemos que todavía vale la pena mantener algunas utopías y que el teatro del interior merece mantener sus espacios. Espacios donde rescatar nuestras historias, nuestros lugares, nuestra música, y a la vez en este momento de cruce de lenguajes, ámbito para las nuevas propuestas estéticas.

Por eso, con muchas ganas y un poco de locura encaramos un nuevo proyecto: la construcción de un teatro propio, EL TEATRO DE LA MANZANA, en un viejo y hermoso galpón de la ciudad de Rosario.

EMPEZÓ COMO UNA UTOPIA



TEATRO DE LA MANZANA

PERO ENTONCES APARECIÓ EL APOYO DE LA GENTE QUE NOS QUIERE

Y APASIONADOS CONSTRUCTORES DE TARIMAS
 Y LOCURAS COMPARTIDAS
 Y PLOMEROS ALBAÑILES PINTORES ELECTRICISTAS
 Y NUESTRO ENTUSIASMO POR CADA ESPACIO TRANSFO
 R M A D O
 Y LA MIRADA REVELADORA DESCUBRIENDO FORMAS
 Y C O L O RES

Y LA CONVICCIÓN DE QUE LA UTOPIA ES DE MUCHOS

LAURA COPELLO
 MÓNICA DISCEPOLA
 1 9 92

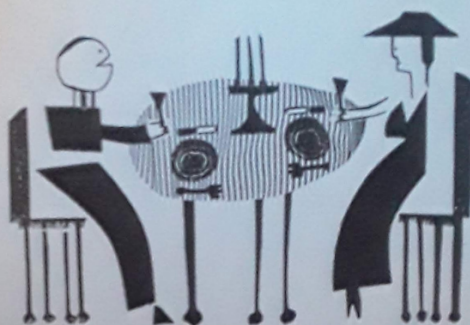
inauguración 6 de noviembre 23:30hs

Entre Ríos 1350. ROSARIO

LOS IMPERFECTOS

presentan

EL CLUB DE LOS PERFECTOS



basado en un cuento de *Graciela Montes*

Actúan: . JOSEFINA DANIELLI
 . SANTIAGO LOPEZ
 . Lucio Hordette
 . JOAQUIN PALOMINO

.Alonso Siroz .EMILIA PREVIGIANO

Vanesa Madara

Jon Rodríguez

Ilse Clara Peller

.Ma Victoria Vittá

Asistente: *[Signature]* RIVERA A. BOSCO

coordina: Laura Copello

Taller de teatro de La Manzana 199



Tina
Crónica de una vida frágil

Laura Copello
Paola Ferrarotti
Fernando Ferraro
Cristian Arsanto
Analia Martínez

Artesio Figue
Sebastián Agudo
Sofía Martín La
Dirección: Mariana Osoabaja

Teatro de La Manzana, San Juan 1950
Sábados de Mayo y Junio, 22 hs.

Esta obra y esta sala cuentan con el apoyo del Instituto Nacional de Teatro

TEATRO INFANTIL
Gula para
padres
desorientados
\$4.000/10

Rosario/12

Rosario, domingo 28 de abril de 1995

Año 54° 1997 Precio de esta ejemplar: \$2.50
Recargo venta interior: \$0.20

ESPECTACULOS

SOBRE TABLAS, LOS CHICOS SE DIVIERTEN

La cartelera teatral reservada a los más pequeños ofrece cinco espectáculos de variada factura y donde se perfilan diferentes concepciones acerca de lo que debe brindar un producto que cada vez afina más la puntería para poder competir con los códigos que los chicos incorporan de la televisión.

(Por Julio Rojas) Dentro de las obras que se proyectan fundamentalmente por la producción y el despliegue escénico, sobresale *La Conventina*, una adaptación del célebre cuento en forma de comedia musical dirigida por Nora de González Pomi.

Con muy buena publicidad el mar- que de la sala del Teatro El Circulo, este recuento del Fondo de Co- medias Musicales apes a deslumbrar a los niños con un prodigioso demo- strado por un elenco que imita la versati- lidad de los actores de cine.

Pero para un público selecto a recen-

trarse en una sala teatral con im- genes familiares (ocurre provenien- tes del cine o la TV), ésta puede ser un trabajo que lo deje satisfecho.

Previamente por la belleza escénica de su producto, Jorge Maestri presenta un clásico: *"El Gato con botas... y sus amigos"*.

Lançado por el espacio icónico del Centro Cultural Bernardino Riva- davia, este interesante cuento se ha in- genia junto a Henry Castelli para abrir su famoso libro roqueto con el que ha concebido la escenografía de la obra, y a medida que se abre y cie- ran sus páginas nos trae un necesi-



"Romero Verde Rulo" se destaca por precisión de textos clásicos.

de decir de múltiples personajes. Así, si se quiere destacar la creatividad de un profesional que no necesita recurrir a efectos para deslumbrar y entretener. Es más, el cuento tradicional es sólo un pretexto para tratar el problema habitacional.

Además, el protagonista, es un hombre que construye sus sentimientos en un país de este modo: ¿cómo se hace más? porque lo muestra invitado a un pueblo que no tiene casas en donde habitar.

Esta obra estrenada en el '89 recorrió un largo camino fuera de la ciudad y se representó en festivales nacionales e internacionales. A lo largo del espectáculo destacan doce personajes interpretados por dos actores, utilizando los recursos más variados.

La escenografía y los efectos lumínicos también son otra atracción para los que acuden a presenciar este cuadro prodigioso.

Otro clásico recuento es *El Gato con botas*, con más de doce años trabajando para los chicos. Héctor Ansaldo vuelve tras los pasos de su popular personaje, esta vez, metido a guardia de un roqueto muy particular: *Paripato* los punitivos.

Lançado en el anfiteatro del Zoo- lógico municipal, donde la obra par- ticipa con el atractivo natural de un paisaje que se adaptaba perfecta- mente a sus exigencias, en esta tem- perada pasa a la tradicional sala de Ca- rra y Carra, donde Peripacho renue- va el diálogo con la población la más fresca de siempre.

Quizá lo más interesante en esta perma- nencia, este último trabajo reitera frag- mentos de trabajos anteriores, quizá para volver al punto de sus especta- dores, resalta la preocupación por la reco- lida y el bienestar de *Paripato* por *los rulos*, no olvidando la solidez y la comensalidad de aquella.

Lançado recientemente en el teatro pro- pios para chicos quizá lo conocie- ro Romero Verde Rulo, a cargo de Lau- ra Coppola y Mónica Diacopola. De- dicado desde hace mucho tiempo al mundo de los títeres, han logrado di-

señar una estética que precisó de los recursos clásicos o de la tradicional for- ma de narrar un cuento, para deslum- brar episodios que con mucho de jue- go terminan por parecerse bastante a la dispersión que tienen los chicos y con la cual se identifican.

Dejó de lo que se intenta contar de la desventura del cuento que hace de su dueño, se intenta contar que se- ría un niño, sobre todo en una socie- dad que privilegia como marcas para poder integrarse y ciertas cosas para quedar marginado.

La aparición de una tierra computarizada, herramienta que intentará "normalizar" a Romero, verde rulo, será el detonante de la historia y la posibilidad del público de tomar partido por su héroe amenazado. Una de las escenas más lograda es la del sueño del cuento, donde las flores danzan y las zanahorias se re- producen y agrandan, obtenida con técnica de varillas y una buena pue- sta de luces. Al final el cuento se en- cuentra de Adel, Rulo de Mito, y el buen sentido triunfó sobre los ar- tefactos tecnológicos y las discrimi- naciones, simple historia donde lo que más impacta es el desdoblamiento de las historias.

Otro trabajo que confía fundamen- talmente en las esculturas que puede dar una historia divertida es *En la casa pauperes*, dirigido por Hugo Fer- rari con la actuación de la dupla De- linsky-Campechín-Della Tronchada y Don Facto-rem, son dos típi- cos personajes que se han abrumado de la vida, se dice se aburren porque se le pasan trabajando a su ritmo que se han olvidado de jugar, y lo que pre- ce, han perdido la risa.

Si bien dentro del teatro infantil no es original este tema de buscar la ruta perdida, la idea es un pretexto para ju- gar con los chicos y mostrar al actor que hará los personajes para poder recuperar ese teatro tan precioso.

Rosario, viernes 16 de octubre de 1992



Foto Luis B. Orosztein

Copello y Discépolo, responsables del futuro Teatro de la Manzana

Teatro de la Manzana, nueva sala de la ciudad

Teatro de la Manzana es el nombre de la nueva sala que, ubicada en Entre Ríos 1350, comenzará a funcionar en la primera semana del mes próximo.

Sus responsables, Laura Copello y Mónica Discépolo, indicaron a LA CAPITAL que el nuevo espacio cultural estará destinado a puestas locales de teatro, danza lírica, proyecciones de video y música.

La sala contará con 140 localidades y escenario enlaminado, y permitirá, por su arquitectura, el montaje de obras experimentales. El primer espectáculo en pre-

sentarse será "La vida es una soía" a cargo del Grupo de las Mujeres. También está previsto el estreno de la versión teatral de "El Amante".

La iniciativa surgió, indicaron Copello y Discépolo, de la carencia de salas independientes en la ciudad que permitan un trabajo continuado y una centralización de las tareas de cada grupo. El Teatro de la Manzana permitirá también que se puedan desarrollar más funciones y promover el trabajo con escuelas para espectáculos infantiles durante la semana.

SONIDO:

CAMILA FIGGE



