

Los grupos teatrales IVAD y Fray Mocho: una posible relación entre la histórica Primera Gira Nacional del Fray Mocho y la conformación del IVAD en Bariloche<sup>1</sup>

Agustín Leandro Schmeisser

(Universidad Nacional de Río Negro - CIN)

## **Introducción**

La sistematización y teorización de la historia del teatro en las provincias argentinas en general, es una tarea bastante reciente. En el caso de la provincia de Río negro, naturalmente, esta labor ha sido mucho menos desarrollada que en el teatro de la Capital y el de las grandes provincias.

Es por esto que, dada esta escasez de estudios previos realizados, en el presente trabajo nos proponemos establecer un vínculo historiográfico entre el reconocido grupo Fray Mocho y uno de los grupos teatrales rionegrinos más importantes de la historia cultural de la provincia: el Instituto Vuriloche de Arte Dramático (IVAD).

Para establecer esta relación entre ambos tomamos como principal antecedente la Primera Gira Nacional de Investigación y Divulgación Teatral que realizó Fray Mocho en el año 1954, en la cual una de las localidades visitadas fue Bariloche, ciudad en la que dos años más tarde se fundó el IVAD.

De esta forma, a través de una caracterización del IVAD desde sus inicios y una breve descripción de la propuesta del Fray Mocho, es posible hacer una comparación y observar de qué manera “dialogaron” estos grupos a raíz de aquella gira.

## **Acerca del IVAD**

El IVAD fue el segundo grupo de teatro de la ciudad de San Carlos de Bariloche y puede ser considerado el de mayor importancia en la historia cultural de la ciudad, desarrollando su actividad por más de treinta años desde su fundación el 15 de octubre de 1956 (Nudler y Porcel de Peralta, 2014), año en el que llevó a cabo su primera

representación teatral, que fue una ilustración escénica de una conferencia de Emilio Stevanovich, con motivo de cumplirse 20 años del fusilamiento de Federico García Lorca (Ídem.). Cuenta como único antecedente con un grupo llamado La Barca, que funcionó por un espacio de aproximadamente dos años durante la década del 40 (Nudler, 2015). El mismo se creó en el contexto de la incipiente provincialización de Río Negro, tras la promulgación de la ley N° 14.408 en junio de 1955, aunque fue interrumpida en septiembre de ese mismo año por el golpe de Estado de Eduardo Lonardi, que derrocó al entonces presidente Juan Domingo Perón, dando así inicio a la autodenominada Revolución Libertadora en Argentina.

Este grupo teatral fue fundado por Ángel Luis Aguirre, Aníbal Zucal y Miguel Ángel Cornaglia. Los dos primeros tenían formación teatral previa, mientras que Cornaglia provenía del campo de Letras, y no poseía estudios teatrales específicos (Nudler, 2016). En su detallado estatuto de conformación se pueden encontrar similitudes con el del Teatro del Pueblo, fundado hacía más de dos décadas atrás por Leónidas Barletta en Buenos Aires, por ejemplo, en la misión culturizadora del teatro y su intención de formación de actores (de ahí el nombre *Instituto* presente en la sigla IVAD, aunque esta instancia formativa se cumplió sólo en algunos períodos) (Nudler, 2016). En este objetivo de culturizar al público a través del teatro, Barletta “postulaba la instauración de un subsistema *culto* que pudiera afirmar un teatro al que se consideraba no consolidado” asumiendo lo europeo como modelo absoluto (Pellettieri, 1990: 229). Es por esto último que las producciones del IVAD eran mayormente puestas de importantes obras del acervo europeo y norteamericano (Nudler, 2015).

El grupo IVAD se mantuvo a través de muy diversos períodos históricos del país, y lo hizo albergando en su seno a personas pertenecientes a casi todo el espectro ideológico. A pesar de esto, una de las crisis más fuertes del grupo, que implicó una escisión importante primero y el comienzo de la disolución un poco después, tuvo que ver con un debate con respecto al cobro por parte de los actores (Nudler y Porcel de Peralta, 2014). Hasta ese momento no había sido una práctica del grupo, sino que, tal como señalaba una las normas del estatuto, los actores no cobraban, y todo lo recaudado se destinaba a los gastos de producción y equipamiento (luces, vestuario, etc.), y a la

Biblioteca Sarmiento, lugar en el que funcionó el grupo durante prácticamente toda su vida. Este debate constituye uno de los principales factores que marcaron la finalización del histórico grupo IVAD (véase Nudler, 2015), dado que una parte del grupo se aferró al no cobro por parte de los actores como uno de los postulados fundamentales del movimiento teatral independiente instaurado por Leónidas Barletta, quien consideraba que esto equivalía a un proceso de comercialización del teatro, una pérdida de identidad y una asimilación con el resto de los grupos de Buenos Aires contra los que el Teatro del Pueblo había alzado su voz (Fos, 2009: 313).

Volviendo a los inicios del IVAD, a pesar de que hasta el momento no dispongamos de escritos o testimonios orales que lo expliciten, creemos que la fundación del grupo estuvo influenciada por la Primera Gira Nacional que realizó el grupo porteño Fray Mocho, a la cual nos referiremos más adelante.

### **Acercas del Fray Mocho**

El grupo Fray Mocho aparece en la escena nacional impulsado por Oscar Ferrigno, quien después de egresar del Conservatorio Nacional de Arte Escénico, viajó a Francia a principios de 1948 para perfeccionarse. Tras su regreso a Argentina a fines de 1949 “se integró inmediatamente al elenco de La Máscara, uno de los principales y más antiguos teatros independientes de Buenos Aires, fundado en 1937. Lo hizo con la propuesta de conformar una escuela de teatro” (Britos, 2013: 42) interna para todos los integrantes del elenco, con obligatoriedad de asistencia para todos los que no tuvieran preparación técnica anterior (Obarrio, 1998: 10). Esto produjo una polarización del grupo entre quienes adherían a la propuesta de Ferrigno y quienes la rechazaban, lo que llevó a sucesivos debates y discusiones inconciliables que finalmente terminaron con la salida de éste junto a los miembros de La Máscara que concordaban con su posición. Una vez separados de este grupo, fueron ellos quienes decidieron formar el Fray Mocho.

Este nuevo grupo, en su Declaración de Propósitos dada a conocer el 1 de junio de 1951, resumió su proyección en base a tres tareas: Escuela, Teatro y Centro de Estudios (Obarrio, 1998: 15-17). Este último punto que se propuso es lo que destacó al Fray

Mocho entre los otros grupos de la época, dado que realizaron publicaciones regulares dedicadas exclusivamente al estudio e investigación de temas concernientes al teatro en general (Ídem: 73) y “aparte de los artículos de procedencia extranjera, que traducidos al castellano aparecieron en estas publicaciones, hay ensayos de escritores y profesionales argentinos sobre temas específicos, como la historia del teatro nacional, arte, escenografía, sociología, etc., que comparten el espíritu documental que regía el criterio de estas ediciones” (Ídem.).

De la misma forma que los grupos independientes nacidos a partir de la década del 30 luego de la creación del Teatro del Pueblo de Barletta, podemos suponer que Fray Mocho también pretendía ofrecer al público un teatro culto, tal como señalan los principios expuestos en su Declaración de Propósitos al definir su repertorio como “arte dramático de “contacto”, inspirado en las más altas y progresistas tradiciones y eco de las más nobles aspiraciones del hombre moderno” (Ídem: 16). De esta manera, el conjunto de obras dramáticas elegidas obedecía a tres líneas de búsqueda: la clásica, los contemporáneos y los autores nacionales (Britos, 2013: 153).

Entre 1952 y 1953, Fray Mocho inició “lo que fue el mayor logro del proyecto: la difusión de un medio cultural relevante como es el teatro en localidades del interior del país, algunas de las cuales nunca habían presenciado un espectáculo de esta naturaleza” (Obarrio, 1998: 154), realizando giras breves en las provincias de Buenos Aires, Santa Fe y Entre Ríos. Pero durante 1954 “encaró la experiencia más significativa de su trayectoria: la Primera Gira Nacional. Significativa porque su realización era inédita en el movimiento teatral independiente y porque la organización no estaba basada en planteos comerciales sino culturales” (Ídem.). Para llevar a cabo tamaña empresa, fue necesario “apelar a las redes de amigos, simpatizantes y militantes políticos que no actuarían solamente por motivos ideológicos sino por convicción en el teatro, por voluntad de cumplir con una misión trascendente en el terreno de la cultura y las artes” (Britos, 2013:156). “También debían acudir a todas las relaciones existentes: las familiares, los amigos de las familias, los compañeros de trabajo. Todo aquel que tuviera una relación con un integrante del elenco en el interior del país debía ayudar a que el teatro consiguiera una función en su pueblo, en pueblos vecinos o en pueblos de

otras relaciones, por perdido que estuviera” (Ídem.). Así, en esta gira recorrieron un total de 18.800 kilómetros durante 304 días, a lo largo de 18 provincias argentinas y siete regiones del sur de Chile.

### **El paso del Fray Mocho por Bariloche**

Como dijimos anteriormente, una de las localidades visitadas en esta gran gira nacional fue Bariloche. Al llegar a esta ciudad el día 16 de abril, “se alojaron en el Camping Musical Bariloche y fueron recibidos por Domingo San Martín, propietario de un importante almacén de “frutos del país” y presidente de la Comisión Directiva de la Asociación Amigos de la Música” (Britos, 2013: 231). Del tiempo que duró la gira, el grupo tuvo oportunidad de descansar un mes allí, mientras realizaba las funciones los fines de semana en el Centro Cívico (Obarrio, 1998: 258), donde se encontraba el Salón de Actos de la Biblioteca Sarmiento, aunque podemos suponer que este espacio aún no estaba acondicionado como una sala teatral, ya que el levantamiento del escenario, la inclinación del piso y la colocación de butacas, telones, equipos de sonido y luces, se realizaron años después a partir del desarrollo de las obras que montó el IVAD.

Durante 1954, Fray Mocho no ensayó obras nuevas, sino que su repertorio ese año estuvo conformado por las puestas de los años anteriores (Obarrio, 1998: 115). Algo que también refuerza nuestra hipótesis de que esta gira inspiró la creación del IVAD es que a lo largo del recorrido, además de hacer representaciones teatrales, también dictaron conferencias, una de las cuales trataba sobre cómo organizar un teatro independiente. Si bien en Bariloche no expusieron ninguna de esas conferencias, podemos inferir que aun así esto puede ser considerado un factor que puede haber influido en la conformación del IVAD, debido a que recorrieron el país con el propósito de transmitir esas ideas, y quizás hayan sido comunicadas en ámbitos no formales como puede haber sido una conversación casual con alguno de los asistentes.

Al regresar de esta gira, “el elenco había establecido una enorme red de vínculos políticos, estudiantiles, profesionales, intelectuales y con artistas de todo tipo a lo largo de los más de 18.000 km recorridos” (Britos, 2017: 45) y “fue el puente franco con el

territorio que no es la ciudad de Buenos Aires sino el país, y que perduró y fue la base firme de las futuras giras emprendidas por FRAY MOCHO<sup>2</sup> en los años siguientes (Obarrio, 1998: 156). A pesar de esto, según las reconstrucciones históricas del Fray Mocho realizadas por Estela Obarrio y Marcos Britos en sus respectivos libros, esa fue la única vez que el elenco visitó Bariloche.

### **Dos elementos de comparación entre ambos grupos**

Habiendo hecho una breve descripción de los grupos IVAD y Fray Mocho desde su creación, y un esbozo de la primera gira nacional que realizó el segundo en 1954, quisiéramos detenernos para contraponer la propuesta de ambos en algunos aspectos que creemos centrales.

La puesta en escena, por ejemplo, constituye un contraste entre ambos grupos, dado que para Fray Mocho, por un lado, ésta “debía tener un montaje sencillo, fácil de resolver en cualquier circunstancia, ya que por lo general no se actuaba en escenarios convencionales, sino en ámbitos como salones en bibliotecas, clubes, en plazas, patios, etc., donde se improvisaban tabladillos con practicables o incluso sin ellos” (Ídem.: 114), y además las puestas debían “ser posibles de representar con los elementos disponibles por más modestos que fueran, telones, luces, utilería, o con una pared de fondo o a cielo abierto” (Ídem.). Esta economía de medios escénicos es lo que llevaba a desarrollar la expresividad en los movimientos corporales. Recién en 1955 Fray Mocho comenzó a presentar sus espectáculos con diseños escenográficos estructurados, y una vez que adquirió su sala propia en 1956, “se ampliaron las posibilidades en cuanto a la elección de las obras para los distintos elencos: uno estable (en la sala), otro para las giras a las provincias argentinas o al exterior, y un tercero para actuar en los barrios capitalinos, seleccionando las obras de acuerdo a la actividad para las que estaban destinadas” (Ídem: 114-115).

El IVAD, en cambio, se destacó por sus escenografías “especialmente notables, muy elaboradas y realistas” (Nudler, 2016) con las que “el público exclamaba sorprendido al abrirse el telón, porque en cada obra se ponían ante su vista escenificaciones diferentes”

(Ídem.). De igual forma ocurría con los vestuarios. Esto fue posible gracias a que el IVAD contó desde su inicio con un espacio en el cual funcionar, y era el único grupo que lo usaba, por lo que no había necesidad de desarmar las escenografías después de cada función. Esto llevaba en general a la realización de montajes complejos que quedaban fijos en la sala, y quizás es en parte esto lo que les dificultaba hacer giras de manera frecuente, si bien sabemos que realizaron algunas funciones de forma aislada en ciudades como Buenos Aires, Viedma, Esquel, entre otras.

Otro aspecto de comparación es aquel referido al cobro por parte de los actores. En el caso de Fray Mocho, en sus primeros años “cada uno aportó de sí mismo lo máximo posible sin recibir por ese aporte una retribución equivalente al esfuerzo realizado, sino tan sólo lo necesario, o incluso nada en el caso de que esto fuera posible. La práctica del axioma *de cada cual según su capacidad a cada cual según su necesidad*, en este primer período de Fray Mocho, fue la base ideológica que les permitió ir construyendo una fuerza especialmente eficaz para las perspectivas que Ferrigno se había propuesto alcanzar” (Britos, 2013: 108). Esto representaría una marcada diferencia con el IVAD ya que, como dijimos anteriormente, en las normas de su estatuto se estipulaba que los actores no cobraban y todo lo recaudado se destinaba a gastos de producción y equipamiento, y a la sala donde trabajaban. Esto fue precisamente lo que generó una fuerte discrepancia, ya que varios planteaban que esta condición de supuesta igualdad resultaba inequitativa, dadas las diferentes situaciones económicas de los integrantes.

### **Rafael Gallegos: un nexo posterior a la Gira de 1954**

Existe un elemento que nos parece atinado destacar, ya que nos permite inferir que luego de esta gira ambos grupos siguieron en contacto, y es la figura del escritor Rafael Gallegos, quien fue miembro de Fray Mocho y “participó en la Gira Nacional de 1954 desde el 16 de enero hasta los primeros días de marzo, período en el que se cumplió la primera etapa por la provincia de Buenos Aires. Su actividad como maestro y su situación familiar le impidieron proseguir con el grupo después de esos dos primeros meses” (Obarrio, 1998: 326). En esta gira escribieron un diario, el cual fue iniciado por

el mismo Rafael Gallegos hasta pasar por Bahía Blanca, y desde ahí hasta el final de la gira, fue Nilda Eyras quien lo llevó adelante (Britos, 2013: 177-178).

Es por este motivo que descartamos el hecho de que Gallegos haya visitado Bariloche durante la gira de 1954. Sin embargo, la posible relación que mantuvo con el IVAD puede verse en el hecho de que el grupo montó obras de su autoría en dos oportunidades. En el año 1958 el IVAD representó en forma de teatro leído *El pibe de la noche* junto a *Los de la mesa 10*, del dramaturgo Osvaldo Dragún, quien estuvo ligado a Fray Mocho a partir de 1956 tras el estreno de una de sus primeras obras por este elenco. Curiosamente estas mismas obras fueron dos de las realizadas por Fray Mocho un año atrás, en 1957 (Véase Obarrio, 1998: 115-116).

La otra ocasión fue en el año 1960 con la puesta de la obra *Gente que crece*, la cual según testimonios de miembros del IVAD entrevistados, el programa de mano de la obra y notas periodísticas, fue ofrecida al grupo barilochense por el propio autor para que hagan el estreno absoluto. Luis Caram, uno de los miembros más importantes del IVAD por haber sido parte de él desde dos años después de su inicio, y durante toda su existencia, recordaba también que el ensayo general de esa obra fue el domingo 22 de mayo de 1960, día en el que un terremoto sacudió a Chile y el movimiento llegó hasta la zona de Bariloche, generando un terrible “lagomoto” en el lago Nahuel Huapi que tapó y arrasó el muelle del puerto San Carlos. Debido a esto, en una de las funciones realizadas esa semana, el IVAD dispuso que la recaudación total de esa noche sea destinada para la adquisición de víveres y medicamentos para los damnificados por los movimientos sísmicos ocurridos en la República de Chile.

## **Conclusiones**

Luego de todo lo expuesto en este trabajo podemos finalmente concluir que la Primera Gira Nacional de Investigación y Divulgación Teatral que realizó Fray Mocho en el año 1954 fue un hecho que motivó la creación del IVAD dos años más tarde.

El elemento fundamental común entre ambos grupos es la formación actoral, que comienza a instalarse en todos los independientes de la época. El investigador Osvaldo



Pellettieri definió esto como una segunda fase del Teatro Independiente, iniciada en 1949, en la que la necesidad de estudiar teatro se da a raíz de la llegada a la Argentina de directores y actores europeos, quienes trajeron los rudimentos del método Stanislavski (Pellettieri, 1990: 232), dejando así de lado la visión de los primeros años del movimiento, en los que su fundador, Barletta, se oponía al concepto de escuela.

Esta característica es algo que queda claramente reflejado en el nombre que eligió cada grupo: *Centro de Estudios de Arte Dramático Teatro Escuela Fray Mocho* e *Instituto Vuriloche de Arte Dramático*. Sin embargo también pudimos observar diferencias muy marcadas entre ambos grupos en lo referido a sus puestas en escena y al cobro por parte de los actores.

Aunque sabemos que luego de la Gira Nacional de 1954 el elenco de Fray Mocho no regresó a Bariloche, aun así podemos inferir que ambos grupos siguieron en contacto, tal como podemos observar en la coincidencia de algunas obras de sus repertorios, y de forma más nítida en el caso de la obra *Gente que crece*, de Rafael Gallegos, como una prueba del vínculo que existió entre ambos grupos incluso años después de la conformación del IVAD, reafirmando así nuestra hipótesis.

Es una tarea pendiente de investigación el buscar archivos periodísticos y relatos orales de personas que puedan testimoniar sobre el paso de Fray Mocho por la ciudad de San Carlos de Bariloche, y de esa forma ahondar en el vínculo que existió entre ambos grupos tanto durante la gira de 1954, como en los años posteriores

## **Bibliografía**

Britos, Marcos. (2013). *Todo lo hermoso es posible: Centro de Estudios de Arte Dramático Teatro Escuela Fray Mocho. Una historia (1948-1962)*. Consejo Provincial del Teatro Independiente, La Plata.

\_\_\_\_\_ (2017). “Elencos al servicio del partido o partido al servicio del arte dramático”, en Quiroga, C. (Dir.). *Actas de las IX Jornadas Nacionales y IV Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*, Buenos Aires.

Fos, Carlos. (2009). Leónidas Barletta: el actor en el mundo del Hombre de la Campana. En Dubatti, J. (Coord.) *Historia del actor II. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*. Colihue, Buenos Aires.

Nudler, Alicia y Porcel de Peralta, Adrián. (2014). “Teatro IVAD: el grupo y su producción durante los años de la dictadura”, en *V Jornadas de Historia Social de la Patagonia*, San Carlos de Bariloche.

Nudler, Alicia. (2015). “Factores que marcaron la finalización del histórico grupo IVAD”, en Garrido, M. (Dir.). *VI Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia Argentina*, Neuquén.

\_\_\_\_\_ (2016). “Hacia una periodización posible del grupo patagónico argentino Instituto Vuriloche de Arte Dramático (1956-1998)”, en *XXV Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino*. GETEA, Buenos Aires.

Obarrio, Estela. (1998). *Teatro Fray Mocho 1950-1962. Historia de una quimera emprendida*. Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires.

Pellettieri, Osvaldo. (1990). “El Teatro Independiente en la Argentina (1930-1965): Intertexto europeo y norteamericano y realidad nacional”. En De Toro, F. (Ed.) *Semiótica y teatro latinoamericano*. Galerna, Buenos Aires.

---

<sup>1</sup> La presente ponencia es el resultado del plan de trabajo que desarrollo en el marco de una Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas, otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional. Paralelamente estoy escribiendo mi trabajo final de tesina de Licenciatura en Arte Dramático, en la Sede Andina de la Universidad Nacional de Río Negro, tomando como tema de investigación el funcionamiento del grupo teatral rionegrino Instituto Vuriloche de Arte Dramático (IVAD) entre los años 1976 y 1983, período en el que aconteció la última dictadura militar ocurrida en Argentina.

<sup>2</sup> Las mayúsculas se conservan del texto de la autora citada.