

LAS HUELLAS DE LA CLASICIDAD EN EL ANFITEATRO MARTIN FIERRO, REFERENTE CULTURAL DEL SIGLO XX

Babaglio, Agostina Lelia

Becaria UNLP, Laboratorio de Investigación en Teoría y Práctica Arquitectónica (LITPA), FAU, UNLP, Calle 47 N° 116 esquina 117, 1900, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

agos.investig@gmail.com

RESUMEN: Los bienes históricos-patrimoniales atesoran un legado de generaciones anteriores. Para preservar o realizar acciones de intervención proyectual comprometida con dicho testimonio, resulta inevitable su análisis en contexto. La investigación previa permite definir su rol histórico, valor simbólico, y su aporte a la memoria.

El Anfiteatro Martín Fierro de La Plata, que forma parte del Paseo del Bosque desde mediados del siglo XX, requiere para su reinserción en la vida contemporánea de una intervención integral que contemple, entre otras cuestiones, su huella histórica y singulares valores.

Se desarrolla un estudio documental, de relevamiento y análisis histórico del patrimonio cultural arquitectónico del Anfiteatro, para abordar las distintas variables que intervinieron en su construcción, desde lo físico urbano-ambiental, socio-cultural, político-económico y arquitectónico; y la definición de sus diversas escalas: como pieza arquitectónica, como parte del paisaje y como establecimiento cultural de la ciudad.

Analizar su génesis y posibles contradicciones permite indagar los motivos por los cuales un Anfiteatro construido en 1949 es ajeno a las innovaciones escénicas de las vanguardias de comienzos de siglo y a la arquitectura moderna en general, y asimismo un espacio innovador, referente cultural de la sociedad platense que merece su rehabilitación, actualización y consecuente permanencia.

PALABRAS CLAVE: Anfiteatro, patrimonio cultural, historia, clasicidad, innovación escénica.

TRACES OF CLASSICAL ARCHITECTURE IN THE MARTIN FIERRO AMPHITHEATRE, A CULTURAL REFERENT OF THE 20th CENTURY

ABSTRACT: Historical-patrimonial assets treasure the legacy of previous generations. Therefore, an analysis in context is essential to preserve or carry out project interventions committed to this testimony. Preliminary research allows defining their historical role, symbolic value, and contribution to memory.

The Martín Fierro Amphitheatre in La Plata, which is part of the Paseo del Bosque since the middle of the 20th century, requires a comprehensive intervention for its reintegration into contemporary life that contemplates, among other issues, its historical footprint and unique values.

Surveying and analysing historically the architectural cultural heritage of the Amphitheatre, a documentary research is developed to address the different variables – such as urban-environmental, sociocultural, political-economical and architectural – that intervened in its construction; and the definition of its various layers: as an architectural piece, as part of the landscape and as a cultural landmark in the city.

Analysing its genesis and possible contradictions allows us to investigate why an amphitheatre built in 1949 is foreign to the scenic innovations of the avant-garde of the beginning of the century and modern architecture in general. As well as an innovative space, cultural landmark for La Plata society that deserves its rehabilitation, updating and consequent perpetuity.

KEYWORDS: Amphitheatre, cultural heritage, history, classical architecture, scenic innovation.

INTRODUCCIÓN

Los espacios destinados a funciones teatrales fueron, y continúan siendo, puntos de encuentro entre diferentes actores sociales, contenedores de historias impregnadas de identidad que reflejan las relaciones sociales de una época; en palabras de Horacio Spinetto [1] “verdaderas cajas de resonancia social”.

El Anfiteatro Martín Fierro no es la excepción: su origen se remonta a las primeras actividades recreativas realizadas en el Bosque de la ciudad de

La Plata, sitio en el cual se implanta (Fig.1), en las cercanías de un lago engendrado como punto de reunión de los habitantes de la misma. Fue gestado dentro de un plan de obras públicas que buscaba proporcionar espacios de ocio a la población, como escenario representativo del acceso a la cultura; alternativa estival de los grandes teatros de la ciudad, y es un ejemplar arquitectónico único en cuanto a su subespecie teatral, en relación armónica, casi dialéctica, con su entorno.



Figura 1 - Implantación del Anfitheater en el Paseo del Bosque. Captura aérea de Drone, 24 de octubre de 2019. Fuente: Londero Mauro, edición propia.

Ofreció desde su construcción en 1949, hasta el año 2011 variados espectáculos de índole nacional e internacional, inmersos en una experiencia innovadora al aire libre perteneciente a la memoria colectiva platense. Posteriormente, y hasta la actualidad, fue sumiéndose en un profundo estado de abandono, degradación y deterioro, como resultado de la falta de mantenimiento y de un largo período en desuso. Hecho que demanda abordar su rehabilitación integral.

El presente trabajo, enmarcado en una investigación en curso¹, se propone demostrar que el Anfitheater Martín Fierro, pese a su construcción de guiño neoclásico monumentalista en el siglo XX, aporta al Bosque y a la cultura platense un espacio innovador, merecedor de su estudio, rehabilitación y permanencia en el tiempo como patrimonio cultural de la provincia. A partir del estudio documental, de relevamiento y análisis histórico del patrimonio cultural arquitectónico del caso, y del conjunto de características que lo determinan como tal: socioculturales e identitarias, edificio-arquitectónicas, las condiciones tipológicas, la capacidad funcional, y su integración en el paisaje urbano ambiental.

Se aborda desde tres distintas escalas: el Anfitheater como parte del paisaje, en integración con el bosque platense; el Anfitheater como establecimiento cultural, en el ámbito cultural de la ciudad; y el Anfitheater como pieza arquitectónica, en relación a la arquitectura recreativa del siglo XX. A partir de las cuales se organiza tanto el análisis como el presente texto.

DISCUSION

1. El Anfitheater en integración con El Bosque platense

El Anfitheater fue construido en 1949, pero el entorno en el cual se implanta data desde la fundación de la ciudad y en él se prestan las condiciones para que la excepcionalidad de este espacio teatral se produzca.

La conformación de “El bosque” -denominación bajo la cual es reconocido en la cultura platense- como parque público, su rol recreativo y las actividades que se desarrollaron en su seno han influenciado en gran parte la instalación de un teatro al aire libre en el predio, y una vez instalado allí, resulta inevitable desentenderlo del mismo. El Anfitheater forma parte de El Bosque, así como El Bosque forma parte del Anfitheater (Fig.2). Su relación cuasi dialéctica es una de las singularidades que posee el caso de estudio como componente innovador en cuanto a situación espacial.

A fin de comprender el significativo valor que aporta el paisaje al bien edilicio, se tratan a continuación: la composición del espacio natural, la influencia de los espacios culturales-recreativos antecedentes instalados en el propio predio, y como consecuencia, la forma en la que el Anfitheater responde al mismo.



Figura 2 - Anfitheater en su contexto natural. Fuente: Elaboración propia. Imágenes de autoría propia tomadas en marzo de 2020. Captura aérea de Drone, 24 de octubre de 2019, Londero Mauro.

1.1 Articulación con el paisaje urbano-ambiental

El Bosque, poseedor de una imagen natural construida por el hombre, forma parte del sistema de espacios verdes de la ciudad de La Plata². Con predominancia de áreas boscosas, líneas rectas y extendidas con visuales y perspectivas largas, combinadas con caminos curvos e irregulares, grutas, lagos, y monumentos, es el predio verde de mayor dimensión dentro del casco de la misma.

No contemplado desde la génesis de la ciudad, pero posteriormente integrado, El Bosque altera la conformación del “cuadrado perfecto”³ y es el “encargado de suavizar la traza de la ciudad rígida y geométrica” [2]. Proyectado con el objetivo de recreo e higiene para la población, estuvo asociado al esparcimiento y a actividades culturales desde un principio, con una amplia compatibilidad funcional que se vio plasmada en la diversidad de usos de sus construcciones. Hecho que, a pesar de haber reducido ampliamente la superficie inicial del predio, ha permitido la incorporación y el desarrollo tanto de espectáculos teatrales como actividades culturales-recreativas en su seno.

Las actividades fueron incrementándose con los años, y el punto icónico recreativo indiscutible fue el lago⁴ inaugurado en 1904, escenario no sólo de espectáculos y multitudinarias celebraciones, sino también pasarela por la cual transitaba la población platense.

A una breve distancia del punto de contacto entre la imagen natural del bosque y la imagen del tejido urbano, materializado por la Av. 1 y su frente construido, se encuentra el caso de estudio (Fig.3). Coherente a la lógica del bosque, como edificio suelto en el vacío, se implanta sobre el islote que posee el lago, al cual se adapta con su forma y disposición espacial.

El Anfitheater ha tenido que responder con diversas soluciones arquitectónicas a la relación con su entorno natural, al tiempo que respondía a la problemática de edificio teatral. Como consecuencia, los espacios previos a la escena que el propio programa requiere se transforman en una secuencia espacial dada por un recorrido al aire libre (Fig.4). A diferencia de lo que sucede en otros teatros de la ciudad, y en los teatros cubiertos en general, donde “se emplean recursos de transición entre el espacio público urbano y el ingreso al interior del

¹ “Patrimonio, Desarrollo y Turismo Cultural. Caso: Anfitheater Martín Fierro, La Plata”. Laboratorio de Investigación en Teoría y Práctica Arquitectónica (LITPA), FAU, UNLP.

² Ciudad conformada según lo indicado en el decreto del 7 de mayo de 1881, “utopía urbana de la generación del ‘80” [3], síntesis de la tradición, de los trazados en damero y tópicos del urbanismo decimonónico [4], acorde a los trazados de las ciudades modernas, compatible con el clima, las costumbres y la comodidad de los habitantes; conforme a las teorías de la higiene y al ideal de belleza de la época. Representación espacial de un orden político y social, en el que se aplicaban conceptos urbanísticos desarrollados en Europa.

³ Se inscribe en un cuadrado, poseedor de un trazado ortogonal, modulado en base a manzanas de 120 m. de lado, repetidas hasta definir un cuadrado de 1296 manzanas. Incluye en él: un sistema circulatorio integrado por calles, avenidas, diagonales, un eje monumental que atraviesa el trazado y altera el ancho de las manzanas aledañas, y la avenida circunvalación como límite perimetral; y un sistema de espacios verdes, con veinte plazas y tres parques en la intersección de avenidas, y un gran parque público -“El Bosque”-, antigua estancia de la familia Iraola, remate del eje monumental.

⁴ Conformado por endicamiento sobre uno de los tres arroyos que atravesaban la Estancia originalmente, proyecto de Nazario Robert.

edificio. En el caso del Teatro del Lago, dicha transición se produce a través de su implantación” [5], otorgándole a la misma un extraordinario valor.



Figura 3 - La trama urbana de la ciudad de La Plata y su encuentro con El Bosque. La ubicación del Anfiteatro en relación a ello. Fuente: Elaboración propia.

Es así que el islote pasa a formar parte del teatro, y el teatro del islote, en conformación de un conjunto paisajístico-edilicio de carácter único en la ciudad. El lago, la gruta ubicada en uno de sus extremos, y una frondosa vegetación perimetral, forman parte fundamental de la escena, expandiendo los límites del edificio.



Figura 4 - El vínculo del Anfiteatro con su entorno, secuencia espacial dada por el recorrido al aire libre. Fuente: Elaboración propia.

1.2 Vínculo con espacios antecedentes, su carácter recreativo

El Paseo del Bosque, favorecido por su gran masa forestal que otorga sombra y tranquilidad en plena ciudad fue, desde la fundación de la misma, el sitio de encuentro privilegiado de la población platense. En el mismo punto estratégico donde se implanta actualmente el Anfiteatro, se incentivó la instalación de espacios recreativos y teatrales desde 1905, con la iniciativa de convertir al lago en un gran punto de encuentro.

Con la tierra removida de la conformación de este último se realizó “La montaña”, donde tuvieron lugar diversas actividades al aire libre, tocaron bandas locales, se organizaron festivales a beneficio, celebraron carnavales, instalaron ferias temporales, una pérgola y un embarcadero para góndolas, botes y un catamarán.

A partir de 1906, se sucedieron otros espacios teatrales de gran actividad, precursores que han condicionado la construcción de un teatro al aire libre en 1949:

LA “SALA DE ESPECTÁCULOS”

Para potenciar aún más el Paseo, en abril de 1905 el poder ejecutivo concedió por contrato la explotación exclusiva del lago a Nicolás Cúcolo⁵. Dando lugar al establecimiento de una fonda y confitería, trabajos de embellecimiento, ensanche del lago e islote para albergar una mayor

⁵ Inmigrante italiano que ejercía tareas de Director del Corso, organizador de carnavales.

cantidad de personas, y la incorporación de una “Sala de espectáculos”⁶ (Fig. 5).



Figura 5 - Sala de Espectáculos. Fuente: Elaboración propia. Imágenes recopiladas del Archivo General de la Nación., y del Diario El Argentino.

La sala arrendada a Cúcolo en 1906⁷, según data en el Informe Estadístico Regional del INCAA [6] constaba de una estructura de madera con cubierta a dos aguas, área de butacas para 100 espectadores rodeada por una galería, palcos, y escenario; y se sumaba a la oferta cinematográfica de los teatros Argentino, Olimpo y Salón Platense, alternando también repertorios teatrales y musicales.

EL “TEATRO DEL LAGO”

Cinco años después de la construcción del “teatrito” sobre la isla, y tras un segundo ensanche de lago e islote realizado en 1909, se propuso la construcción de un espacio más estable y de mayor capacidad. Por iniciativa del gobernador de la Provincia de Bs. As., José Inocencio Arias, mediante la ley n°3.373, se autorizó la inversión de 150.000 pesos para la construcción de un pabellón de verano y un nuevo Teatro del Bosque (Fig. 6).



Figura 6 - Teatro del Lago de la ciudad de La Plata. Fuente: Elaboración propia. Imágenes recopiladas del Archivo General de la Nación., y del Archivo Catedral.

En 1913 se demolió la sala y se construyó un gran volumen de mampostería: edificio imponente, cubierto, desarrollado en dos niveles, con una gran escalinata y terraza de acceso enmarcada en dos torres vistas desde Av. Iraola. Tenía capacidad para 500 espectadores, en butacas, plateas y palcos, además de las correspondientes instalaciones de apoyo para su funcionamiento.

De nombre oficial “Teatro del Lago de la ciudad de La Plata”, funcionó como cinematógrafo hasta 1915, luego como teatro, administrado por la

⁶ Licitación pública de la “Comisión Fomento del Bosque” en febrero de 1905, autorizada por Ordenanza 7.133.

⁷ Según consta en el contrato número 30, del 31 de enero de 1906. En el Archivo Histórico del Ministerio de Infraestructura y Servicios Públicos de la Provincia de Buenos Aires.

firma Cúcolo y Cia hasta 1918, año en que se vendió la concesión a la Sociedad Santiago Dezza.

Siguieron desarrollándose las funciones teatrales en dicho edificio hasta iniciados los años '30, cuando por razones que aún se desconocen, ingresó en estado de abandono. Fue sede de Radio Provincia hasta ser invadido por la humedad, quedó en desuso y se demolió en 1940.

EL "TEATRO GRIEGO"

En paralelo, hacia 1924, surgió la idea de instalar en un predio cercano al Teatro del Lago, otro Teatro proyectado por la Universidad Nacional de La Plata. Nazar Anchorena, presidente de la misma, buscaba ampliar la formación humanística, a partir de un programa que ofrecía una educación integral para complementar la educación científica, proporcionando a los alumnos una mirada cultural amplia basada en la belleza y la perfección. Se crearon para ello institutos de enseñanza artística, como el Instituto del Teatro Griego y la Escuela Superior de Bellas Artes, y sus respectivas propuestas arquitectónicas.

Se encargó entonces al Ministerio de Obras Públicas de la Nación el proyecto de un Teatro Griego a ubicarse en un predio próximo a las Facultades de Veterinaria y Agronomía (Fig. 7). Proyectado por el arquitecto Alberto Belgrano Blanco, el edificio constaba de un gran hemicíclito excavado para 4.000 espectadores, de 90 m. de diámetro, y un espacio para la orquesta inscripto en un círculo de 20 m., ambas resoluciones influenciadas por el teatro de Dionisios en Atenas y el de Telmesos en Licia.

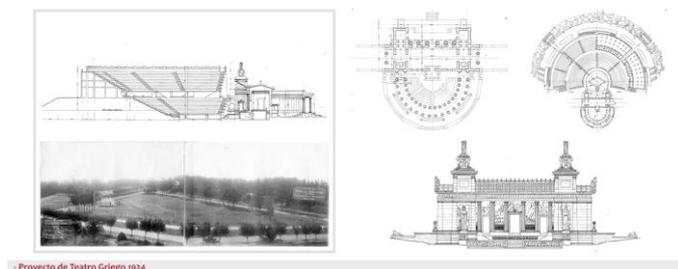


Figura 7 - Propuesta para Teatro Griego de la UNLP. Fuente: Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CEDIAP).

Edición propia.

Las obras no se llevaron a cabo debido a la inversión requerida para efectuarlas, pero el proyecto forma parte de un antecedente conceptual para el caso de estudio, como "Teatro al aire libre" en el contexto del bosque.

Ante lo desarrollado previamente, se evidencia que la huella cultural impresa en dicho espacio natural antecede a la construcción del propio Anfiteatro, incrementando su valor. La elección de su implantación y de su destino funcional estuvo pautada por dichos antecedentes, cuya huella aún persiste.

1.3 Rol otorgado en el contexto de recategorización del bosque

Posterior a la demolición del último antecedente teatral de la isla en 1940, el espacio recreativo del Paseo se mantuvo vacante hasta el proyecto del actual anfiteatro. En 1947 volvió a escena el islote del lago, dando origen a la propuesta del Anfiteatro Martín Fierro. Decidió construirse un espacio teatral abierto, ante el fatal destino de su último antecesor cubierto, en alusión a aquellas primeras actividades del Paseo del Bosque y a la idea no materializada del Teatro Griego.

Para ese entonces, el contexto físico-ambiental y socio-cultural que había envuelto a los espacios recreativos antecedentes, futura implantación del edificio, sufrió significativas modificaciones, de manera incrementada fue alterado su entorno, escala y comunicación.

Con el desarrollo del automóvil y la reducción de distancias, sumado a las grandes aglomeraciones urbanas y al importante crecimiento poblacional concentrado en las grandes ciudades del país, se introdujeron nuevas ideas y paradigmas provenientes de Norteamérica, y se generó un nuevo esquema teórico de ciudad contemporánea, donde se concentraban las actividades en el centro de las ciudades y se desplazaban las zonas residenciales a la periferia. Esto llevado a la ciudad de La Plata se vio reflejado en la modificación de las arterias de circulación y los espacios verdes, en la concentración urbana en el interior del casco, y en la alteración de la periferia.

En consecuencia, en 1946 se creó una comisión integrada por funcionarios de la Oficina de Urbanización de la Dirección de Arquitectura, de la Dirección de Agricultura, y de la Municipalidad de La Plata para llevar a cabo un Plan Integral de Recuperación del Bosque, con la intención de recuperar tierras que el mismo había cedido y replantear los límites del Paseo. El proyecto estaba asociado al de Asistencia Social y Urbanización de Playas Populares que preveía nueva localización de actividades incompatibles con el Bosque, ambos enmarcados en el Plan Inicial de Trabajos Públicos⁸ del gobierno provincial, que proponía entre otras obras, la construcción del Anfiteatro.

Dicho plan sirvió de sustento para que en 1947 se declarara Zona Universitaria al Paseo del Bosque⁹, basándose en la propuesta de convertir Punta Lara y sus adyacencias en un paseo público para la población platense. Lo que ocasionó otro tipo de explotación, ocupación y uso del mismo, recategorizado: zona destinada a actividades universitarias, funcionamiento de institutos, residencias estudiantiles, e investigación científica.

El área sobre la cual se proyectó el Anfiteatro, adquirió entonces nuevos significados como espacio recreativo: requirió aún más otorgar al peatón espacios verdes de ocio y paseo, y se vio más frecuentado a causa del incremento de actividades y movilidad de la ciudad. En ese contexto, el entonces nuevo "Teatro del Lago" tomó el rol de espacio recreativo para la población, reactivador del paseo para los peatones, y generador de una atmósfera natural en las cercanías del área urbana.

2. El anfiteatro en el ámbito cultural de la ciudad

El Anfiteatro Martín Fierro, desde su origen, fue representante de la cultura abierta al público. Como todo teatro, mantuvo una vinculación directa con el desarrollo cultural de la sociedad, expandiéndose más allá del propio espectáculo y siendo receptor del bagaje cultural de los diferentes pobladores de la ciudad, que aportaban al teatro su amplio contenido [7].

Gestado como alternativa estival de otros teatros platenses pasó a formar parte fundamental del circuito teatral de la ciudad, ofreciendo espectáculos con el componente extra de la relación con el paisaje.

A fin de comprender el significativo valor que aporta el contexto histórico y socio-cultural al bien edilicio, se tratan a continuación: la generación de su impronta a partir de las políticas públicas que lo enmarcaron, y el rol que ocupó en la sociedad como espacio recreativo-teatral al aire libre, único en el circuito platense.

⁸ Ley 5.079 del 9 de noviembre de 1947.

⁹ Ley 5.244 del 28 de octubre de 1947.

2.1 Conformación de su impronta cultural - políticas públicas para el desarrollo de la cultura

La huella cultural que dejaron los años previos a la concepción del Anfiteatro puede sintetizarse en un proceso de desarrollo debido, en gran parte, a la masa inmigratoria que modificó los porcentajes demográficos de las ciudades entre 1890 y 1930, trayendo incorporados sus hábitos, costumbres y necesidades. Período en el cual se originaron en la ciudad diversas tipologías edilicias, para alojar los diferentes géneros del campo teatral platense, de procedencia nacional y extranjera: teatros, salones sociales, cafés cantantes, recintos para circo, sociedades o clubes para tertulias y conciertos, cinematógrafos cubiertos o al aire libre, y teatros de grandes magnitudes, como el Politeama Olimpo y el Teatro Argentino.

En ese entonces, los teatros exclusivos frecuentados por la “elite” platense se convertían en un gran escenario, donde los espectadores asistían no sólo con el objetivo de presenciar una obra, sino para ser vistos por sus pares y por la prensa. Lo mismo sucedía en el Bosque, como en los grandes parques europeos característicos del siglo XIX, que también constituían espacios para la diferenciación de las clases sociales. El Paseo platense era el escenario de diversos recorridos realizados por la “elite”, que ostentaba sus vestimentas y carruajes al mismo tiempo que asistía a los espectáculos teatrales.

En otra instancia de la cultura platense, entre 1946 y 1955 a nivel nacional se produjeron una serie de actividades artísticas y educativas que promovían el acceso al consumo cultural, a los teatros oficiales, al turismo, la educación; y el derecho al ocio, al tiempo libre y al esparcimiento, de los sectores de la población con menores recursos. Formaban parte de políticas públicas implementadas en lo que se denominó la “democratización de la cultura” [8] o “democratización de bienestar” [9].

El peronismo, mediante esas políticas, ubicaba al teatro y al espacio público en un lugar fundamental:

-Al teatro se le atribuía una función social, con políticas inclusivas para la asistencia de los obreros a espectáculos “de elite” y la promoción de representaciones de repertorio nacional, de contenido nacionalista y tradicional.

El circuito teatral atravesaba una etapa de gran productividad, en el circuito más popular las compañías encabezadas por capocómicos estaban dedicadas a producir sainetes, comedias, comedias asainetadas y teatro de revistas; en el circuito dirigido a la “elite” se incorporaban estrenos de autores norteamericanos; mientras, el circuito del teatro que podría llamarse “oficial” por responder a las medidas nacionales se integraba por sainetes, comedias, obras nativistas y clásicos universales adaptados, a los que se incorporó un corpus de obras dramáticas de propaganda peronista. La contracara estaba dada por el Teatro Independiente y por la Asociación Argentina de Actores, ambos disidentes con el gobierno [10].

-Al espacio urbano se le atribuía un uso popular, profundizando acciones ya implementadas en décadas anteriores sobre el mismo. Calles y plazas, que eran utilizadas para celebraciones en épocas festivas, se resignificaron a partir de la combinación entre el espacio urbano, el espectáculo y las masas, fomentando el uso del espacio público para espectáculos de gran magnitud y acceso libre, ya sean artísticos o de índole política. Estos últimos terminaron por combinarse, incorporando espectáculos públicos a los festejos políticos y viceversa.

En esos años se crearon también organismos y entidades en concordancia con esas políticas culturales, como la Secretaría de Cultura y la

Subsecretaría de Informaciones, encargados del acceso a la cultura, la organización de eventos masivos, y la difusión.

“Este énfasis en la exposición de las masas populares condujo a asignar nuevos usos a espacios existentes tanto como a la creación de nuevos ámbitos” [11], se realizaron exposiciones callejeras, crearon teatros temporales, y se proyectaron espacios teatrales como el Auditorio de Buenos Aires, el Anfiteatro de Parque Centenario, el Teatro General San Martín, y el Anfiteatro Martín Fierro.

La impronta de éste último a raíz de dicho contexto se plasmó en su funcionamiento, que debió adaptarse entonces a las políticas públicas antes mencionadas, y dar respuesta a la ausencia de una tipología edilicia tal que retomara el rol recreativo-cultural activo que históricamente habían tenido el lago y la isla.

2.2 Rol otorgado como alternativa cultural-estival y rol identitario adquirido

El caso de estudio fue concebido como alternativa estival de otros teatros platenses, en vinculación y dependencia del Teatro Argentino de la Plata y del Ministerio de Educación de la Provincia.

Como Teatro al Aire Libre, de carácter único en la ciudad, fue receptor de diversos artistas y públicos nacionales e internacionales, subsele del complejo lírico que formó con el Teatro Argentino por las décadas del ‘60 y ‘70, incluso refugio de sus cuerpos estables tras el incendio de 1977¹⁰, y protagonista de la escena teatral platense hasta mediados del ‘80 tras el abandono del Coliseo Podestá¹¹.

Ofreció desde 1949 hasta 2011, con una amplia compatibilidad funcional, espectáculos circenses, teatro de comedia, puestas en escena de ballet y de óperas, operetas, teatro de marionetas, proyecciones cinematográficas, programas de variados recitales, conciertos sinfónicos, y festivales de folklore. Y alojó, además, diversos ensayos y talleres en sus áreas cubiertas.

A causa del libre acceso y de su directa relación con el conjunto paisajístico (Fig.8), ha sido escenario a su vez de usos ajenos al programa, como por ejemplo set de fotografías para cumpleaños y casamientos, escena para postales, o simplemente como un ámbito más de visita incluido en el recorrido del Paseo.



Figura 8 - Apropiación del espacio. Fuente: Elaboración propia.

Entre 2013 y 2016, luego de variados períodos de desuso, alojó al Centro de Artes del Circo y a las funciones escolares de la Banda de Policía, y desde ese momento hasta la actualidad el predio permaneció vallado, con sus aberturas tapiadas.

Con ello se perdió la posibilidad de uso como espacio teatral y recreativo desde su aspecto físico, pero no así su apropiación simbólica o mental, ya que el valor del mismo como bien cultural no se debe sólo a su historia y

¹⁰ Incendio del Teatro Argentino, tras el cual se decide la demolición completa de las partes que aún se mantenían en pie, y se llamó a concurso para su reconstrucción y reactivación. Fue ejecutada de forma interrumpida hasta su inauguración en 1999.

¹¹ El Coliseo Podestá requirió de una puesta en valor tras diez años de abandono entre 1971 y 1981. La recuperación fue llevada a cabo por la Municipalidad de La Plata, a cargo del Arq. Leonforte y reinaugurado el 19 de noviembre de 1986.

excepcionalidad arquitectónica-ambiental, sino también al rol identitario que ha cumplido en la comunidad platense. El patrimonio se transforma en referente de una identidad cultural en gran parte gracias al reconocimiento social del mismo, y el Anfiteatro es reconocido como tal. Su valor supera lo material, porque se preserva en la memoria de quienes lo recuerdan activo, que han vivenciado los mejores momentos del Teatro del Lago y sus alrededores: han disfrutado de sus espectáculos, de sus visuales, o han pasado por su escenario como artistas, expresado su arte a la luz del sol, con la sombra de los árboles, o bajo las estrellas [12].

3. El Anfiteatro en relación a la arquitectura recreativa del siglo XX

El Anfiteatro Martín Fierro como todo aquel espacio cubierto por la naturaleza, es poseedor a su vez de una atmósfera cambiante que lo hace único. No sólo es un espacio destinado a espectáculos, sino también una experiencia en sí mismo. “La idea esencial de un edificio debe ser comunicada (...) en la experiencia de sus espacios, a medida que uno camina a través de ellos” [13], y desde el comienzo del recorrido por el Paseo del Bosque, hasta llegar al escenario aquello se verifica.

Sin embargo, dicha experiencia no se presenta a la manera grecorromana del tratamiento de escenas al aire libre, tampoco acorde a las vanguardias de mediados del siglo XX. Hecho que transforma al Anfiteatro en un caso singular, e innovador en su tipo.

A fin de comprender el significativo valor intrínseco del proyecto y la influencia de las decisiones tomadas sobre el mismo de acuerdo al contexto, se tratan a continuación: su propia composición arquitectónica, sus cualidades tipológicas y de lenguaje, el rol representativo que cumplió como arquitectura recreativa en 1949, y su impronta en relación a casos análogos.

3.1 Potencial edilicio arquitectónico, el proyecto del Anfiteatro

El entonces nuevo anfiteatro se proyectó como espacio exento en un entorno natural característico, conformado a partir de la organización de distintos elementos que generaron con su composición un espacio principal al aire libre y produjeron al mismo tiempo cuatro diferentes límites de contacto con el entorno (Fig. 9).

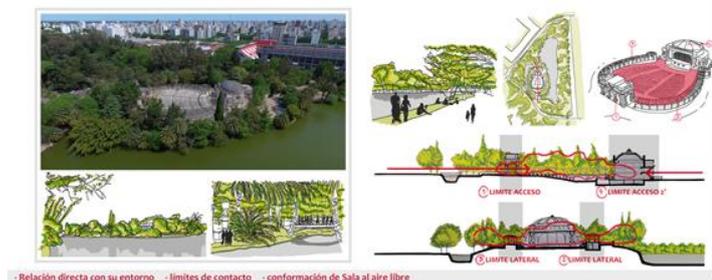


Figura 9 - El Anfiteatro y sus límites en contacto con el paisaje. Fuente: Elaboración propia.

En mimesis con el paisaje circundante y enfatizando su relación con el mismo, se posicionó en el centro de la isla, rodeado por el lago artificial organizador del conjunto paisajístico-arquitectónico, y envuelto en la gran arboleda de vegetación añosa.

Dos puentes metálicos dispuestos con respecto a un eje de simetría producen las situaciones de acceso. El correspondiente al público enmarcado con el pórtico: espacio de transición entre el exterior propiamente dicho y aquel contenido por el edificio, materializado como pieza de acceso monumental, neoclásica, de tres arcos de igual dimensión

expresados plásticamente por un motivo palladiano. Aloja las boleterías, y una cabina de proyección en su parte superior, donde se corona con un frontis recto y balaustrada perimetral (Fig. 10).

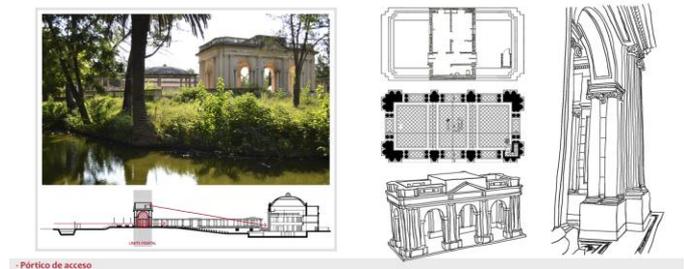


Figura 10 - El pórtico de Acceso. Fuente: Elaboración propia.

Transpuesta inmediatamente al pórtico, la gran sala al aire libre conforma el propio anfiteatro, con pendiente mínima, donde se distribuyen las butacas en forma concéntrica hacia el escenario, para 2.400 personas. Rodeado de vegetación, el espacio descubierta permite disfrutar de los espectáculos con un componente extra, bajo la luz del sol o ante la presencia de una noche estrellada.

Dicho espacio además, se encuentra bordeado por dos pérgolas neoclásicas (Fig. 11), generalmente utilizadas en los parques europeos del siglo XIX, que direccionan la mirada hacia la escena, y al mismo tiempo gracias a su permeabilidad, logran la mayor relación entre el vacío propio del edificio y el vacío del Paseo del Bosque. Funcionan como límite y como palco, producto de la diferencia de nivel. Esto último habilita también que debajo de la pérgola izquierda se ubiquen los sanitarios y bajo la derecha actividades de apoyo del escenario, vinculadas a su vez a un recinto perteneciente al teatro demolido en 1940.



Figura 11 - Pérgolas laterales. Fuente: Elaboración propia.

El elemento de mayor jerarquía, de influencia neoclásica francesa y el único totalmente cubierto de la composición, se encuentra enfrentado al pórtico de acceso y en relación al otro puente de ingreso al islote. Responde a partir de su forma oval y exenta en todo su perímetro hacia el área del bosque de mayor contacto con la ciudad, generando una fachada que asemeja la imagen teatral urbana, y se abre hacia el área de butacas a partir de la boca de la escena (Fig. 12).

Contiene el escenario, bajo una cúpula cuyo espacio tiene la posibilidad de cerrarse en una sala para 200 personas, articulada interiormente con el área de apoyo de menor altura: el sistema de circulación, las instalaciones, los camarines, la cabina de sonido, las oficinas administrativas, los vestuarios, utilería, depósitos, servicios y la vivienda del casero.

Se evidencia también, la intención de responder a la naturaleza con un elemento de mayor permeabilidad y menor dimensión, y al frente urbano

con mayor jerarquía, apropiándose del área e invitando a su recorrido y observación desde orillas del lago.

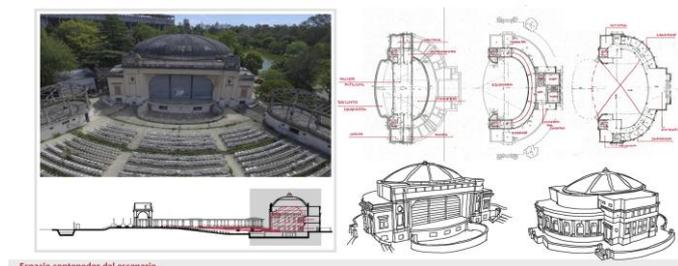


Figura 12 - Espacio contenedor del escenario. Fuente: Elaboración propia

Cada uno de los componentes del edificio se materializa con características diferentes, sin embargo, dialogan entre ellos a partir de la geometría subyacente que los articula tanto en planta como en alzado, del espacio de terraza o patio con balaustrada que cierra el conjunto como contención y límite entre lago y teatro, y principalmente gracias a su materialidad: el revestimiento símil piedra parís, utilizado en el exterior para congeniar con los edificios monumentales de la ciudad de La Plata, con el que se acentúa el valor de cada parte y unifica visualmente el conjunto.

3.2 Cualidades tipológicas y de lenguaje, el Anfiteatro como subespecie teatral

La concepción edilicia, a través de elementos autónomos identificables a simple vista, aporta al Anfiteatro una característica distintiva en cuanto a especie teatral. A partir de la distribución aditiva de sus componentes, que buscan apropiarse de una porción del vacío del Paseo del Bosque en pos de generar la sala al aire libre en relación permanente con su entorno.

Posee la particularidad de adecuar las necesidades programáticas de un teatro a un edificio al aire libre, sin recurrir a la tradicional lógica greco-romana que da origen a los espacios teatrales abiertos, sino a la composición¹² de teatros cubiertos de los siglos XVIII-XIX.

Esto último se ve representado por la manera en que el vestíbulo y foyer son absorbidos por el puente principal de acceso y el pórtico, por la sala con forma de herradura que contiene las butacas en un espacio abierto, los palcos que se distribuyen en su perímetro bajo las pérgolas, el proscenio que aparece antecediendo la escena, y el escenario acompañado de sus instalaciones de apoyo intercomunicadas, ocultas al público y en relación a un acceso de servicio independiente del mismo.

Su planta podría relacionarse a la tipología cubierta, incluso su simetría y sujeción a leyes geométricas. Podríamos compararlo con ejemplos claros como son el Teatro alla Scala en Milán, de Piermarini (1778), el Gran Teatro de Burdeos, de Victor Louis (1780), o la Ópera de París, de Charles Garnier (1874), y encontrar similitudes en cuanto a la distribución programática, la secuencia de los espacios y la articulación de sus partes en planta (Fig. 13). Pero es en su resolución tridimensional y de vínculo con el entorno donde recaen las amplias diferencias, y las contradicciones que llevan a considerarlo parte de una de una subespecie teatral¹³, que

combina características de tipos escénicos, sin estar adecuado a uno en particular.

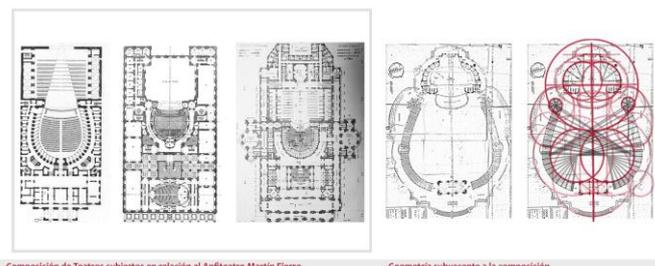


Figura 13 - Scala de Milán, Gran Teatro de Burdeos, Ópera de París, Anfiteatro Martín Fierro. (Escala adaptada para la comparación, no es fiel a la magnitud real de cada caso). Fuente: Elaboración propia. Planos de PEVSNER, N. (1979) Historia de las tipologías arquitectónicas. Plano del Anfiteatro del Ministerio de Infraestructura de la Prov. de Bs.As.

En gran parte, las decisiones tomadas respecto al edificio en cuanto a su geometría, lenguaje y elementos que integran su composición, tienen relación directa con el contexto político, los planes de obra pública, y la arquitectura recreativa de 1945-1950.

3.3 Representación estatal a partir de su arquitectura, el Anfiteatro ajeno a las vanguardias

El proyecto del Anfiteatro fue asignado por el gobierno provincial al arquitecto Albertoli de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia en 1947, y se inscribía en la arquitectura monumentalista recreativa, utilizada como representación de la imagen estatal.

Dicha arquitectura había surgido mundialmente en los años '30, tras la crisis de 1929, momento en el cual se consideró necesario reforzar las instituciones y "el Estado encaró una vasta política de construcciones con las que trató de absorber en parte la desocupación que afectó al mercado de trabajo en los primeros años de la década (...) se constituía así en un protagonista central de la vida económica" [14].

Se proyectaba en busca de producir significado, estaba destinada a destacar el carácter de la institución que debía albergar, noción que había sido anulada por los principios del CIAM y la arquitectura modernista y buscaba ser retomada tras la crisis.

En Argentina, particularmente, una sumatoria de imaginarios diversos se reflejó en la arquitectura, haciendo coexistir distintos lenguajes: californiano y de ciudad jardín para los barrios obreros; monumentalismo para los edificios simbólicos del estado, que al mismo tiempo requería respuestas distintas, que oscilaban entre el clasicismo tardío¹⁴ y el modernismo¹⁵, generando híbridos intermedios¹⁶; y los servicios o de carácter renovador aptos a construirse con criterios modernistas.

El gobierno no disponía de un arquitecto exclusivo ni de un estilo determinado, pero sí existían formas de representación del estado y su política, es decir, de visibilizar las ideas. Las imágenes arquitectónicas eran, y continúan siéndolo, demostraciones de una gestión reflejada en la obra pública.

¹² Aglutina los diferentes elementos que constituyen el edificio a partir de una secuencia jerárquica, mediante el cual se subordinan las partes del edificio, y se organiza un programa complejo de manera racional. Método desarrollado en la École de Beaux Arts.

¹³ Subespecie, entendido desde la composición (Beaux Arts), por sus características distintivas, como variable de la especie teatral.

¹⁴ Facultad de Derecho de Buenos Aires (1944); Fundación Eva Perón (1951).

¹⁵ Club Balneario en el Parque San Martín en Mendoza (1937); Tiro Federal Argentino en Buenos Aires (1937); Jockey Club de Punta Lara (1935).

¹⁶ El Ministerio de Hacienda (1936); Facultad de Medicina (1936); sede Capital del Banco de la Provincia de Buenos Aires (1940).

En la Provincia de Buenos Aires, bajo el gobierno de Domingo Mercante, se desarrolló el Plan Trienal de Obras Públicas entre 1947 y 1949. Regido por las líneas trazadas por el Primer Plan Quinquenal¹⁷ del gobierno nacional, incluía obras de vialidad, férreas, de saneamiento, de electrificación, fluviales, desagües, salud pública, y diversos edificios.

Se ejecutó en el marco de recuperación económica de la posguerra, beneficiado por la implementación de un nuevo Código Fiscal y la oficialización del Banco Provincia, instrumento de crédito para la obra pública y privada [15].

En la ciudad de La Plata se llevó a cabo a partir del Plan General de Trabajos Públicos, por el Ministerio de Obras Públicas como responsable sectorial, a cargo del Ingeniero Raúl Mercante. Dentro del cual se planteaba, como se hizo mención anteriormente, la reformulación de un sector del Paseo del Bosque. Hecho que deriva, junto con el deseo de espectáculos en escenarios naturales, en la propuesta del Anfiteatro Martín Fierro.

Como consecuencia, el mismo decidió realizarse acorde a la permeabilidad del sitio pero en sintonía a la importancia dimensional y de emplazamiento de los espacios de la antigüedad clásica, recurriendo a elementos constitutivos de gran porte, a los órdenes y a la ornamentación correspondiente. Tradicional, de volúmenes simples, sólidos y resistentes, el edificio es ajeno a las innovaciones escénicas de las vanguardias de comienzos de siglo y a la arquitectura moderna en general desarrollada en ese período.

3.4 Singularidad ante casos análogos

Contemporáneas a la propuesta del Anfiteatro, en Argentina existieron otros proyectos que concebían una idea similar en cuanto a la relación directa de la escena con la naturaleza circundante. Tal es el caso del Anfiteatro Eva Perón en el Parque Centenario que cumplió históricamente el rol de complejo estival del Teatro Colón, y otros efímeros también realizados por Sabaté, el Auditorio de Buenos Aires proyectado por Eduardo Catalano [16] para un polo cultural en los bosques de Palermo, los Teatros al Aire Libre construidos por Daniel Ramos Correas en Mendoza [17], el gran teatro junto al cerro La Gloria, y el pequeño teatro en el Parque General San Martín; Incluso, existe una propuesta de 1935 del Arq. Mario Roberto Álvarez, alumno en ese momento de René Karman, que no casualmente había planteado un trabajo en el marco del concurso anual de la Escuela de Arquitectura para el proyecto de un "Teatro al Aire Libre", y el mencionado ganador publicado en la "Revista de Arquitectura" [18] había desarrollado un espacio conformado por la adición de elementos, entre ellos dos pérgolas, que junto con los árboles producían la contención del vacío del edificio (Fig. 14).

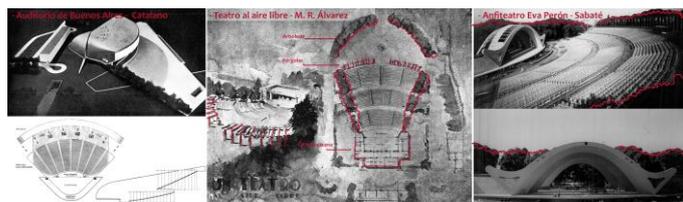


Figura 14 - De izquierda a derecha: Proyecto Auditorio de Buenos Aires, Proyecto Mario Roberto Álvarez, y Anfiteatro Eva Perón en el Parque Centenario. Fuente: Revista de Arquitectura SCA, y CEDIAP.

¹⁷ Método de planificación de desarrollo económico, 1947-1951, centrado en la industrialización liviana y el crecimiento del mercado interno.

Construidos en años posteriores, y a nivel mundial, pueden mencionarse otros casos análogos en situaciones diversas (Fig. 15), como: El Anfiteatro Humberto de Nito en Rosario (1971), el Anfiteatro Juan de Garay en el Parque Sur, Santa Fe (1973), el Teatro de Verano Ramón Collazo en Montevideo (1944), el Auditorio Parque de la Constitución en Marbella (1980), Dalhalla en Suecia (1995), Red Rocks en Colorado (1928). Casos que además de poseer un amplio potencial gracias a la circunstancia de sus implantaciones naturales diversas, forman parte de la entidad cultural de sus respectivas locaciones y se encuentran actualmente en funcionamiento.



Figura 15 - Espacios análogos. Fuente: Elaboración propia, Congreso Arquisur 2021.

Dichas propuestas, más allá de sus nacionalidades y contextos, presentan una resolución más bien griega en cuanto a la relación con el territorio, y no hacen más que verificar la singularidad del Anfiteatro Martín Fierro en cuanto a especie teatral se trata.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se han ido desarrollando las características que determinan al Anfiteatro Martín Fierro como patrimonio cultural de la provincia de Buenos Aires. Se evidenció que, como parte del parque público, como establecimiento cultural de la ciudad, y como pieza arquitectónica, el conjunto arquitectónico-paisajístico que conforma junto al lago, la gruta y la vegetación envolvente, es un espacio singular y significativo para el bosque y para la cultura platense.

Asimismo, se ha tratado su génesis y las propias contradicciones de su construcción como espacio teatral de mediados del siglo XX, plasmadas en:

- su tipología, que combina características de tipos escénicos sin estar adecuado a uno en particular, dando origen a una subespecie teatral;
- su composición edilicia, con elementos distribuidos aditivamente que conforman una sala teatral al aire libre en pleno Paseo del Bosque, que en busca de relacionarse directamente con el mismo producen diferentes límites de contacto con el paisaje. Un pórtico de acceso monumental neoclásico de tres arcos expresados plásticamente en motivo palladiano, dos pérgolas neoclásicas características de los parques europeos del siglo XIX, y un espacio de mayor jerarquía contenedor del escenario con marcada influencia neoclásica francesa;
- su importancia dimensional y de emplazamiento, con ciertas similitudes a los espacios de la antigüedad clásica, recurriendo a los elementos constitutivos de gran porte antes mencionados, a los órdenes y a su correspondiente ornamentación.
- su lenguaje y terminación, que congenia con los edificios públicos fundacionales de la ciudad al recurrir al revestimiento símil piedra paris en pos de unificar el conjunto; entre otras.

Decisiones que han sido influenciadas por el contexto político y arquitectónico del período 1945-1950 en nuestro país, en el marco de los

planes de obra pública y de la arquitectura monumentalista recreativa, que han sustentado la construcción del edificio. Y al mismo tiempo, por el propio entorno natural, que requirió la adecuación del programa teatral a un edificio engendrado al aire libre.

Su construcción, ajena a las vanguardias de mediados de siglo XX y a la tradicional tipología de espacios teatrales al aire libre, hace uso de dichas contradicciones y se potencia a raíz de las mismas, convirtiéndose en un referente cultural de la ciudad de La Plata que anhela su recuperación y reinscripción a la vida contemporánea.

REFERENCIAS

- [1] H. Spinetto, "El teatro, caja de resonancia cultural," en *Patrimonio Argentino V.1: Teatros, cines y auditorios*, B. González Montaner, J. N. Bozzano, Ed. Arte gráfico Editorial Argentino: Buenos Aires, **2012**, 16-23.
- [2] J.A. Morosi, F. De Terán, *La Plata: ciudad nueva ciudad antigua: historia, forma y estructura de un espacio urbano singular*, Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, UNLP, **1983**.
- [3] M. Jurado, "Ambientalismo y monumentalidad" en *Guías de Arquitectura Latinoamericanas*, B. González Montaner, Ed. Clarín, Diario de Arquitectura: La Plata, **2008**.
- [4] E. Gentile (Dir.), F. Gandolfi (Codir.) "De la ciudad ideal a la ciudad real: La plata en su cartografía 1832-1938," Informe proyecto de Investigación, IDEHAB-FAU, UNLP, La Plata, **2001**.
- [5] V. Iturria, et al., "Propuesta de intervención integral para el proyecto de rehabilitación y rescate del teatro Martín Fierro," Libro de Actas, XIII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificado, Tetuán, **2016**.
- [6] M. García Falcó, P. Méndez, "Informe Estadístico Regional INCAA 2016", Informe Estadístico Regional. INCAA, Argentina, **2016**.
- [7] N. Di Sarli, "Historia del teatro en el período fundacional de La Plata (1890- 1930): Identidad urbana y proyecto artístico," Tesis de Maestría

en Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, **2013**.

- [8] Y. A. Leonardi, "El teatro oficial durante el primer peronismo: Nuevos espacios para un nuevo público," Ponencia, V Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, **2008**.
- [9] J. C. Torre, T. Pastoriza, "La democratización del bienestar," en *Nueva Historia Argentina. Vol. VIII. Los años peronistas (1943-1955)*, J.C. Torre (Dir.), Ed. Sudamericana: Buenos Aires, **2002**, 257-313.
- [10] Y. A. Leonardi, "El campo teatral durante la primera gestión peronista: autonomía, polémica y polarización," en *Territorios teatrales*, O. Pellettieri (Dir.). Editorial Galerna: Buenos Aires, **2012**, 149-158.
- [11] A. Ballent, "Las huellas de la política-Arquitectura, Vivienda y ciudad, en las propuestas del peronismo. Buenos Aires, 1945-1955. Vol 2," Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, **1997**.
- [12] A. Babaglio, *Anfiteatro Martín Fierro, un Patrimonio en Riesgo*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), **2020**.
- [13] D. Van Zanten, "Composición arquitectónica en la Ecole des Beaux-Arts. De Charles Percier a Charles Garnier," en *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, Museum of Modern Art*. A. Drexler (Ed.), V. Bonicatto, A. Gomez Pintus, E. Gentile (Tr.). Nueva York, Museum of Modern Art, **1977**.
- [14] J. F. Liernur, F. Aliata, *Diccionario de arquitectura en la Argentina V.4*. Buenos Aires: AGEA, **2004**.
- [15] P. I. Lacunzi, "El nuevo papel del Estado en la Argentina peronista: Mercante y el Plan Trienal de Trabajos Públicos en la Provincia de Buenos Aires (1947-1949)," *Anuario del Instituto de Historia Argentina, N°4*, **2004**, 101-126.
- [16] E. F. Catalano, et al, "Auditorium de la Ciudad de Buenos Aires," *Revista de Arquitectura*, n°330, SCA, **1948**, 168-181.
- [17] D. Ramos Correas, "Gran teatro al aire libre," *Revista de Arquitectura*, n°330, SCA, **1948**, 188-194.
- [18] R. Karman, "Arquitectura cuarto curso. Tema: Un Teatro al Aire Libre," *Revista de Arquitectura*, n°180, SCA, **1935**, 542.