

**Primeras Jornadas de estudiantes y graduados en Crítica de Artes  
“Cuestiones críticas y la crítica en cuestión”**

**MESA 2**

## **Prácticas teatrales bajo la lupa**

**Coordinador:** M. Sofía Vassallo

### **LA PERMANENCIA DE LA REVISTA PORTEÑA EN LA CARTELERA TEATRAL DE BUENOS AIRES EN LOS ULTIMOS 20 AÑOS**

D'amico, Fabián Horacio

**3º año**

**Metodología y Técnicas de la Investigación**

[fabian\\_1967@hotmail.com](mailto:fabian_1967@hotmail.com)

#### **Origen de la revista**

Recrear la historia de la revista porteña es aceptar un desafío ya que escapa a las páginas de los libros y que nos lleva a un pasado no cercano, donde la revista —aún criolla— se abría camino entre otros géneros populares. Marginal y cuestionada, fugaz como el brillo de sus vestuarios o el destello de sus luces de colores, hace falta la memoria de sus hacedores para empezar a trabajar en ella.

Plumas. Brillo. Vedette. Palabras fáciles de relacionar con la revista, palabras familiares, hechas a medida. Pero hay otra expresión, la que le da nombre al género, que nos es extraña, confusa. Palabra con sabor a extranjero: “revista”.

Del francés revue, que significa “vuelta a ver”. Raquel Prestigiá como -investigadora del género- sostiene que “la revista es un género inmigrante y reciente, francés por un lado, español por el otro, llega a Buenos Aires —y como todo europeo— se acriolla”.

En París, allá por 1841, los hermanos Teodoro e Hipólito Cogniard crearon la *révue fantastique* en dos actos, denominada “1841-1941” u “Hoy y dentro de cien años”. Rápidamente el nuevo género se popularizó en toda Europa y surgió así el teatro de revistas en Inglaterra, Italia, Alemania, España, para luego hacer eco en Estados Unidos a través de Florenz Ziegfeld. Fue esta personalidad relevante del mundo del espectáculo norteamericano, quien en 1907 presentó a las célebres coristas “Ziegfeld Folles”, convirtiéndose así en el auténtico precursor de la revista y del music-hall.

Con respecto a España, se vincula el surgimiento de la revista con otros géneros menores como el sainete y la zarzuela concebido este nuevo género como un “teatro alegre, desenfadado y pintoresco,

que caracterizara un poco la vida cotidiana y vulgar, que llevara a la escena lo que pasaba en la calle, y no pretendiera otra cosa que distraer y divertir”.

### La revista criolla

En Buenos Aires, la revista heredó elementos del sainete como la presencia de un núcleo argumental generalmente satírico, constituido por dos actos breves y un número de canto y baile entre éstos. El sainete criollo, poseía características del género chico español y del circo criollo, en una síntesis de los cambios culturales y sociales que se producían como consecuencia de la inmigración. En cuanto al circo criollo, cabe mencionar que en la segunda parte del espectáculo tenía lugar la representación teatral, que consistía en un drama gauchesco del tipo presentada por Juan Podestá en 1884.

En muchos aspectos, un inspirador de la revista era el variété o teatro de variedades, un género ínfimo consagrado a la música frívola, los couplets y bailes más o menos indecentes, la letra picaresca y las procaces cancanistas, con elementos propios del circo, la pantomima, la parodia, la bufonada y otras expresiones breves.

Este género, nacido en Francia y luego impuesto en Madrid, ejerció una especial fascinación entre el público porteño, que se agudizó a partir de 1914. El teatro Roma de la calle 25 de mayo al 400 —luego llamado Ba-Ta-Clan— era uno de los más importantes para este género, y desde allí se lanzó a la fama Florencio Parravicini, el personaje más representativo de toda una época del teatro argentino.

Otros teatros que presentaban estos espectáculos eran el Scala-actualmente Maipo- el Variedades, llamado luego Théâtre Français o el teatro Casino, considerado el primer music hall de Sudamérica, que tenía fama internacional y era un paso obligado para todo artista que quisiera triunfar

El 26 de junio de 1875 en la sala del Teatro de la Alegría se estrenaba “El sombrero de Don Adolfo”, obra de Casimiro Prieto Valdés, que para muchos marcan el comienzo de un período preliminar de la revista criolla. “Caricatura político-dramática en un acto y en un verso”, se ajustaba a las características de una revista por tratar aspectos importantes de la realidad social y política del país (la revolución de 1874). Sufrió censuras y prohibiciones llegando a pensarse que sería la última de su género que se representaría en nuestros escenarios. Obviamente esto no sucedió, y las futuras revistas conservarían el elemento de la sátira política, utilizando la parodia y la imitación para aludir a los personajes sin mencionar sus nombres.

En 1898, en el Teatro Circo General Lavalle, la compañía de los hermanos Podestá presentaba una revista de autores e intérpretes criollos: “Ensalada criolla”, con letra del uruguayo Enrique De María y música del porteño García Lalanne. Considerada la primer revista cien por ciento local, esta obra abordaba el tema de la formación del ser nacional, un tópico bastante común en el Buenos Aires previo a los festejos del Centenario. Formaban parte del elenco Aída y Olinda Bozán, primas de la muy popular Negra Sofía Bozán, una de las estrellas más brillantes que conoció el Maipo.

Pero hubo en Ensalada Criolla otro elemento fundamental, que junto con la sátira política sería un invitado permanente en la vieja revista: *el tango*.

Se puede caracterizar la estructura de la revista criolla, constituida por dos actos breves y en algunos casos un solo acto, en el que varios sketches guardaban relación con el título y la intriga central. Entre los actos y los sketches, cuadros cantables y bailables, donde el tango era definitivamente una presencia permanente, entonada siempre en la voz de la mujer.

El otro elemento infaltable en la vieja revista criolla—que sería heredado luego por la nueva revista porteña— era la inevitable *sátira política*, pero a diferencia de la etapa venidera, en la revista de comienzos de siglo la tarea de comentar la realidad política no estaba en manos de un personaje o actor especial (como sucedería luego con el monologuista).

Fue tan grande el auge del género revisteril durante los años del Centenario, que las salas teatrales se multiplicaron tanto en el centro como en los barrios. Florencio Iriarte es el autor de la primera revista argentina que supera las cien representaciones. “El Presupuesto”, que alcanzó este récord de funciones en el teatro Avenida en 1915.

Los elencos o el cuerpo de baile de esas compañías se formaban de manera especial. Francisco Cardelli formó un coro de bailarinas del que participaron las mucamas de muchas familias de la zona o el español Bernardo Terés, quien en 1920 publicó un aviso en los diarios porteños para formar un coro de cien muchachas. Las mismas —que acudieron prontas al llamado— no sabían al principio cantar ni bailar. Por eso Terés puso al frente a Rosita Rodrigo, una compatriota suya, surgiendo así surgía la primera escuela de coristas que tuvo la revista en Buenos Aires.

### **La revolución viene de París**

En la década del '20, la historia de la revista comienza a escribirse de otra manera cuando el puerto de Buenos Aires vio el desembarco de plumas y lujosos atuendos junto a hermosísimas mujeres que hablaban francés

La legítima “ciudad luz” y sus bataclanas llegaban a Buenos Aires de la mano de Madame Rasimi. El 22 de mayo de 1922, con “París Chic”, el Opera se convertiría en el protagonista de la noche porteña. Al amplio escenario del Opera llegaba la legítima revista parisina, desbordando un torrente de plumas al compás de los cuerpos semivestidos. Y la Mistinguette con sus célebres y millonarias piernas entonaba su popular *En Douce*

La Revista francesa se basaba en el colorido y el lujo del musical, y valoraba más lo estético que lo actoral. Demasiado frívola y armada, con cuadros independientes entre sí y desprovistos de trama, se instaló decididamente en Buenos Aires, originando un nuevo género con algo de francés, pero también algo de criollo. Aunque la revista porteña comenzaba ya a gestarse, adquirirá su forma definitiva en la década del treinta.

El cambio fue muy lento, y si bien se irá dejando paulatinamente el hilo argumental de la sátira política, este papel le será asignado al monologuista. Otra innovación a la revista vino con la voz masculina para el tango, hasta entonces interpretando por mujeres. Nacen los chansonniers criollos como José Bhór, autor de grandes éxitos

Las vedettes criollas, empezaron a subir al escenario sin sus mallas enterizas color carne y aprender a moverse con tocados de plumas. Sin embargo, la nueva revista conservará de su antecesora los mismos actores, teatros, directores y especialmente el mismo público. La era bataclana se había impuesto y el Porteño y el Maipo serían los protagonistas de esta historia.

## Nace la revista porteña

El Porteño—Corrientes 846— inaugura la era bataclana el 8 de septiembre de 1923, iniciando una temporada dirigida por Ivo Pelay y Manuel Romero con “Pasen a ver el fenómeno”. El Maipo se incorporará un año más tarde a la nueva moda. Ese año, 1924, será el comienzo de una guerra obstinada entre las dos salas ubicadas una a la vuelta de la otra. Pepe Arias, otro personaje que marcó épocas en su paso por la revista, debutó en el Maipo en 1927 con El otro Duval.

Los franceses finalmente se fueron y comenzará la época de transición para la vieja revista. Durante toda esta década del ‘30 la revista criolla y la porteña —ya con su forma definitiva— convivirán tranquilamente hasta fines del ‘40, en que desaparece la primera.

Si bien la revista estuvo siempre ligada al tango, en el ‘30 se afianzará mucho más con el estreno de “La Comparsita”, de Pelay y Matos Rodríguez, en el teatro El Nacional. Iris Marga interpretaba por primera vez el tango “Julián” de Paniza y Donati en la revista ¿Quién dilo miedo? y en 1928, la revista Bertoldo, Bertoldmo y el otro, anunciaban a Azucena Maízani con “Esta noche me emborracho”, de Santos Discépolo. En 1932, fue Ivo Pelay —pero esta vez con Francisco Canaro— quien escribió “La muchacha del centro”, “La canción de los barrios”, y “Tangolandia”.

La política volverá a tener junto con el tango su rol protagónico, aunque existían al mismo tiempo las revistas francesas que carecían de elementos políticos y desbordaban de esplendor, destacando como tema central la esperanza y la confianza frente a los conflictos cotidianos de la época.

También en la década del 40 la revista seguirá explotando de manera privilegiada los temas de la política y la economía: “El dólar está cabrero”, “El gran casorio político”, son algunos de los títulos que se mostraban en cartelera.

Los empresarios comenzaron a importar figuras, coreografías y música brasileñas o caribeñas para atraer la atención del público. En esa época se estrenan en el Maipo las revistas “Ahora sí que estamos bien”, “Con frío y sin kerosén” y “No hay más estado de sitio”. En esta última Dringue Farías hacía de burgués, Marcos Caplán de obrero y Sofía Bozán personificaba a la democracia.

La revista, definitivamente porteña, pondrá en cartelera —entre 1945 y 1950— títulos como: “Las Revistas de antes no usaban gomina”, con Tato Bores y Carlos Castro, “Yo te daré una cosa que empieza con P”, con Raimundo Pastore representando a Perón y María Esther Gamas en el papel de Doña Rosada, “La Revista Prefabricada”, con Tato Bores y Salvador Fortuna, y “Si Adán no hubiera aflojado” con Marrone y Juanita Martínez.

Al respecto de Pepe Marrone, detengámonos para mencionar a este personaje como el introductor de las malas palabras, hasta entonces inaceptables, en los monólogos. Este, Stray y más tarde Olmedo, serían grandes expertos en cortar las malas palabras en el momento exacto como para que se entendieran lo necesario.

## Apogeo de la revista porteña

El 26 de marzo de 1954 nuevamente los franceses conmocionan a los argentinos con el Folies Bergère de París en el teatro Opera, presentando un espectáculo prohibido menores de dieciocho. Esta revista, con el título “Follies de París”, y producida por Paul Derval, estaba dividida dos actos y en cuarenta cuadros, que mucho llamarían “el súper espectáculo”, con un elenco que rondaban las setenta personas

El desnudo, que hasta entonces no había llegado a los escenarios porteños, comienza a imponerse. Si bien la censura no impidió esta vez que los actores se presentaran ante el público sin ropas, fue el mismo público el que ejerció este rol de censor. La sociedad de los años 50, especialmente las mujeres, prefería la insinuación a mostrar absolutamente el cuerpo.

En estos años 50' el teatro de revistas tuvo en cartel dos obras exitosas, ambas famosas por la participación de célebres figuras, algunas de las cuales se convertirían en mitos. “Nerón Cumple” se estrenó en 1957, en el teatro Maipo, y es en esta obra que debutarán en el género revisteril Mario Fortuna y Rafael “Pato” Carret. En el cartel figuraban también Pepe Arias, Adolfo Stray, Marcos Caplán, Raimundo Pastore, Nélide Roca, May Avril, Egle Martin y Pedrito Rico.

## El Maipo, centro hegemónico del género

La revista porteña seguirá vigente por algunas décadas más, aunque es a partir de aquí que comenzará a perder su popularidad, así como había ya sucedido con su antecesora, la revista criolla. Y un nuevo género despuntaba ya en la noche de Buenos Aires: el café concert, una perfecta conjugación del monólogo de la revista, el unipersonal y el burlesque, que consagró a artistas como Perciavale, Gasalla y Eda Díaz, entre otros. Pero una vez más, la revista saldrá triunfadora

Del mismo modo que en los años '20 las francesas de Madame Rasimi habían dado fin a la vieja revista criolla, a mediados de los '60 será la televisión —junto con el advenimiento del café concert— la que colabore en el ocaso de la revista porteña. No obstante el carácter masivo que adquirió la revista cuando tramitó su pasaporte al living familiar a través de la pantalla chica, donde comenzaron a abundar los programas cómicos con claros elementos revisteriles.

Pocos teatros y productores se atrevían a la revista, aunque una temporada tras otra, sin interrupción, el Maipo tuvo bajo los reflectores de su escenario a los más famosos cómicos, actores, monologuistas, cantantes, vedettes, bailarinas y músicos, que más de una vez sorprendieron al público con su talento y sus ocurrencias subidas de tono. También desfilarían sobre su escenario los mejores coreógrafos y bailarines del país. Entre ellos, merece una especial mención la labor de Eber Lobato junto a su mujer, la gran Nelida Lobato

Será el Maipo también, el encargado de estrenar, en abril del 72', la revista más costosa que jamás se haya visto hasta la época sobre un escenario porteño: “Gran despiplume en el Maipo”. Dicho espectáculo, que costó más de 60.000 dólares, estaba lleno de innovaciones y sorpresas para su público habitual. Se dice que para esta revista la vedette había hecho traer de París más de 500 metros de tela, con la que un grupo de 17 modistas confeccionaron 60 trajes en menos de un mes, con la moda de los años '20 y '30, que habían previamente estudiado.

De la mano de su esposo y coreógrafo Eber, Nélida Lobato, una triunfadora que hizo estragos en el exterior y aquí, apareció en el momento justo en que el público necesitaba una estrella, con el estreno de "Corrientes casi esquina Champs Elysées"

Desde luego que el teatro de revista, en menor cuantía, seguía deleitando a su público todavía habitual. El Astros con Nélida Roca y Susana Giménez en Revista de Oro, recaudó sumas impresionantes.

### **El fin de una época**

La revista porteña comenzaba a desdibujarse de la noche de Buenos Aires a fines de los 70. Las causas eran muchas: el advenimiento del café concert, el importante desarrollo de medios como la televisión, el costo de las entradas y la situación económica del país como factor determinante del ocaso del género revisteril en Buenos Aires.

Las décadas siguientes encontró a la revista en terapia intensiva y ni siquiera el advenimiento de la democracia en la década del 80 y su impacto en la cultura con el "destape" logro reavivar la magia y la curiosidad del público por este género. Esporádicas revistas encabezadas por Porcel, Olmedo, Susana Gimenez y Moria Casan lograban excelentes recaudaciones pero no por el espectáculo que presentaban (decadentes y chabacanas) sino por la química lograda por el cuarteto. Con el Maipo dedicado a las comedias y musicales, el único teatro que durante los años 80 ofrecía revistas de bajo presupuesto y calidad era el "Tabaris".

Con un halito de vida, el género chico porteño por excelencia se negaba a desaparecer. Con espectáculos más cercanos al music hall y con nombres rutilantes como Porcel, Olmedo, Moria Casan, o figuras del café concert como Antonio Gasalla, Carlos Percivalle y Enrique Pinti que coquetean con la revista, esta sigue respirando.

### **La revista en la actualidad**

Intentos desde el Maipo para reformar la revista porteña a los tiempos actuales fueron fracasos estrepitosos de público y crítica. Es de la mano de Nito Artaza, humorista discípulo de Alfredo Barbieri, y su sociedad con Miguel Ángel Cherutti, imitador y cantante, que lo revisteril vuelve a ocupar durante las últimas dos décadas las principales marquesinas de los teatros porteños, como así también los primeros puestos en la recaudación teatral, resucitando lo "popular" de esta expresión artística.

El fin de este informe es analizar si los espectáculos que esta dupla (actualmente con espectáculos propios) promocionan como revistas, lo son en realidad. Tomando en cuenta la reseña histórica realizada con anterioridad, rescatando los elementos propios de la revista porteña y comparando los mismos con lo que estos espectáculos ofrecen, se infiere que lejos están de serlo.

Tanto en el espectáculo de Artaza como los de Cherutti ofrecen al público, figuras convocantes de la televisión en una sucesión de cuadros musicales, sketches, canciones y bailes, respetando la estructura de la revista porteña, pero sin la esencia que la misma tenía como género. La parodia política, elemento disparador del "volver a ver la realidad" que diera origen al término "revieu", está reducida a una burla a

la pareja presidencial sostenida en la gracia del humorista y en mascaradas de látex ; el tango solo existe en estos espectáculos en virtud de las condiciones vocales de los protagonistas y no como una marca de origen; el humor picaresco o subido de tono, como los desnudos o semidesnudos resultan naif en comparación con lo escuchado o visto en los medios de comunicación masivo en horario de protección al menor; el lujo depende del dinero que el productor decida invertir y lo que en la década de oro de la revista era la cantidad del cuerpo de baile, hoy es la suma de todo el elenco.

Más cercanos a un buen music hall que a una clásica revista, distan de ser el género que brillara en el Maipo en los 60, siendo solo una unión de talentos individuales, sumando sobre un escenario dentro de un mismo espectáculo. Si bien la revista francesa tenía este tipo de característica, el lujo, despliegue y desparpajo de las “reveu” esta ausente por completo.

Un público fiel que los acompañó durante más de veinte años y que veía en Artaza y Cherutti, ya sea en forma melancólica o nostálgica, a los últimos representantes de un género que no quiere morir, se encuentran hoy frente a dos personas que luchan por sostener una parte valiosa de la cultura porteña: Gerardo Sofovich y Carmen Barbieri. El primero, innovador de la revista en la década del 70, regresa a la producción revisteril con espectáculos acordes a la estructura del género y las exigencias de un público actual. Pero es sin duda Carmen Barbieri la que sacó del olvido a la genuina revista porteña, en cuanto a diseño de espectáculo, al escalafón jerárquico dentro de la geométrica estructura de los espectáculos de revista, la cantidad de personas en escena, el despliegue escenográfico, las bellas mujeres, el tango en una voz femenina. Con el único reparo en cuanto al libro (Talón de Aquiles de este género en los últimos años) y al rescate de un humor innecesariamente escatológico y procaz, con los dos últimos espectáculos de Carmen Barbieri, los amantes de la revista porteña podrá disfrutar de una estampa de lo que fuera otrora, un género chico para algunos, pero inigualable para muchos; y que día a día lucha por encontrar personas idóneas que lo ayuden a permanecer dentro de la cartelera porteña como muestra de lo que fue y de lo que puede seguir siendo una marca registrada de origen nacional.

### Referencias bibliográficas

“Candilejas” Publicación de sección espectáculos en diario .Compilación 1969/1972

Inzillo, Carlos. “Queridos filippones”: una bio-filmo-radiografía afectiva de Pepe Arias. Buenos Aires. Corregidor 1991.

Maranghello, Cesar y Andrés Insaurralde. Fanny Navarro o Un melodrama Argentino. Buenos Aires Ediciones del Jilguero 1997.

Pellettieri, Osvaldo. Historia del teatro Argentino en Buenos Aires. “Continuidad del microsistema premoderno”. Capitulo 4. Editorial Galerna, 2003.

Pellettieri, Osvaldo. Itinerarios del teatro latinoamericano, Grupo de estudios de teatro argentino. “Las malas palabras: monólogos y escritura cómica en los espectáculos de Enrique Pinti” de Beatriz Galerna (Universidad de Buenos Aires) Editorial Galerna, 2000.

Prestigiacomo, Raquel. En busca de la revista perdida. Entre monologuistas y bataclanas. Buenos Aires Colihue 1995.

“Talía” Revista dedicada al teatro N°24, N° 25 y N° 27 Años 60.

“Todo es Historia” Revista N° 384 Julio 1999.

Compilación de notas sobre la revista porteña en diversos diarios y revistas Carpeta con material realizada por la Biblioteca de Teatro Cervantes.

### **Nota biográfica**

**Fabián Horacio D'Amico** es Contador Público Nacional, egresado de la U.B.A. Se desempeña como docente en escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires desde 1997. Colaborador, como cronista, desde hace siete años en el sitio Web "Mundoteatral", actualmente cursa el tercer año de la Licenciatura en Crítica de Artes en el I.U.N.A