

## **Teatro, ética y política. Historia del teatro tucumano. El bussismo. Complicidades, silencios y resistencia<sup>1</sup>**

Carlos María Alsina (dramaturgo, director y docente. Tucumán)

### **2004, un año “bisagra” en el teatro tucumano**

Si tomamos como bisagra el año 2004 en cuanto significa, a nuestro juicio, el comienzo de una diferente y más compleja etapa de resistencia a la continuidad de los mecanismos culturales del bussismo – y de sus rasgos autoritarios en los organismos estatales y en el comportamiento social - resultaría interesante intentar hacer un relevamiento del estado en el cual se encontraba el teatro tucumano en ese período.

Resulta evidente que, a partir de la instauración de los cursos de formación técnica instrumentados por la Asociación Argentina de Actores en la década de 80 y luego la conformación de la carrera de Teatro en la Universidad Nacional de Tucumán, y al surgimiento de competentes talleres de formación independiente, nuevas camadas de teatristas se sumaron a las continuas y crecientes producciones locales y al ejercicio de la docencia, cuestión que retroalimentó el sistema y la producción teatral.

La creación de la Delegación del Instituto Nacional del Teatro – que se instaló durante un buen tiempo en la sede de la Secretaría de Cultura de la Provincia y trabajó en estrecho contacto con ella – estimuló la formación de elencos circunstanciales, la afirmación de grupos ya constituidos y la aparición de nuevos espacios teatrales.

Con la instrumentación del sistema de subsidios, consagrado por la Ley Nacional del Teatro – instrumento de avanzada en la legislación teatral internacional, aunque no siempre aplicado según el espíritu de la ley y en su cumplimiento en tiempo y forma - cambió el modo de producción de la mayoría de los elencos no oficiales.

Antes de la aplicación de tal ley, las formaciones independientes producían, generalmente, sus espectáculos a partir de la venta de los espacios publicitarios en el programa de sala.

Esta actividad comportaba un hacer en la construcción del hecho teatral – un modo de producción – que involucraba a los componentes del grupo de trabajo en todo el proceso productivo, desde ocuparse de conseguir el dinero para poner en escena la obra, ensayarla, representarla y luego mantenerla en cartel el mayor tiempo posible.

---

<sup>1</sup> Este es el título de un libro que ha escrito Carlos Alsina, que nos lo ha facilitado y del que hemos tomado una parte para este número de *territorioteatral* . Agradecemos al autor su deferencia al autorizarnos la publicación (Nota de los editores)

Indudablemente el hecho de contar con subsidios estatales – un derecho inalienable de los trabajadores del teatro – modificó ese circuito, a pesar de los problemas burocráticos que los colegas suelen sufrir para cobrar esos subsidios.

De alguna manera volvió a plantearse, en otra época y circunstancia, la opción entre el principio original que fundó el movimiento independiente en la Argentina (representada por Leónidas Barletta y luego Pedro Asquini y Alejandra Boero, para nombrar algunos) para quienes la persona de teatro debe ser propietaria absoluta de todo el proceso productivo (en la frase *barrer la sala y limpiar los baños del teatro* podemos intuir sus postulados) y la de quienes, también desde la óptica no oficial, procuraban una mayor especialización del trabajo del actor concentrándolo más en su actividad escénica (en Tucumán la visita y la actividad de Alberto Rodríguez Muñoz, a fines de los años 50, y la iniciativa de Julio Ardiles Gray expusieron esa tendencia)

Nosotros pensamos que el teatrista debe ser el propietario del todo el arco productivo que implica, también, la obtención del dinero necesario para montar la obra. Y debe, además, perfeccionar sus instrumentos de trabajo y su bagaje técnico con la mayor profundidad y amplitud posible.

No nos expresamos en contra de los subsidios. Todo lo contrario. Nos parece una conquista de los trabajadores del teatro que debe ser defendida pues es una obligación del Estado promover la cultura y un derecho de los ciudadanos gozarla.

Ahora bien, contar con el dinero para montar una obra y percibir un *cachet* - ¡somos trabajadores, lo merecemos! - no debería hacer olvidar la actitud de militancia social y cultural que nuestro trabajo implica (si concebimos al teatro como una actividad específica y particular del trabajo humano en estrecha relación con la superestructura social y con la creación y representación de un *imaginario colectivo en conflicto de intereses permanente*) ni *alienarnos* elaborando sólo un fragmento de todo el montaje productivo.

El dinero – esa *prostituta de la humanidad que crea la discordia entre los hombres*, al decir de Shakespeare– suele *aggionar* actitudes críticas o, al menos, condicionarlas.

Depender de un subsidio para mantener una sala, por ejemplo, podría llevar a algún colega a ser demasiado cauto o a negarse a adoptar posiciones críticas contra el poder que le otorga el dinero.

Armar un elenco circunstancial para estrenar una obra con el único objetivo de ganarse unos pesos sin importar el sentido de la misma y su incidencia en el cuerpo social, es otra conducta posible, que desvirtuaría el espíritu de la ley, dirigido a devolver al pueblo argentino, en arte, lo que éste ha permitido con su esfuerzo: entre tantas otras cosas, la creación de la misma ley.

Nuestro trabajo consiste en expresar belleza, sin condicionamiento alguno en el tipo de teatro o estilo escénico que elaboremos.

Para ello puede ser útil el dinero, pero no debería ser ni imprescindible ni condicionante.

Podemos hacer bellísimas creaciones escénicas sin gastar un peso. El teatro mantiene, aún, sus características artesanales que, en el mejor de los casos, se elevan a expresiones artísticas, es decir, a creaciones que continúan negando lo que antes existía.

En el sistema capitalista actual el dinero se ha convertido en el *nuevo dios* que todo lo condiciona y a tener una importancia en sí – y no sólo medio de cambio – a partir de la generación del dinero por el dinero, la especulación financiera, que ya no se sustenta en la producción sino en la emisión de papeles que giran en el mundo representando 60 veces más que los bienes realmente existentes.

Se hace necesario poseer una conciencia crítica constante ante esta prevalencia de lo económico en una época tan oscura como la actual. El dinero compra voluntades, las aquieta o las enmudece.

Defendiendo el espíritu de la Ley Nacional de Teatro –no así su deficiente y burocrática aplicación- nos permitimos opinar que, con este sistema productivo, el teatrista no participa de un momento importante en la construcción de su objetivo expresivo cual es el de conseguir los medios para lograrlo, lo que condiciona su actitud hacia el mismo, puesto que lo que consiguió económicamente con el dinero del Estado – dinero que, dicho sea de paso, pertenece a todos los argentinos – le llega, aunque tarde y desvalorizado, no por su propio esfuerzo de producción económica y cooperativa, sino de un organismo que siendo *de todos* aparece como siendo *de nadie*.

Hemos vivido la experiencia de negarnos a firmar pedidos de colegas que necesitaban justificar, ante el Instituto Nacional del Teatro, una cantidad determinada de funciones que no habían realizado y que, por ello, pedían la falsa certificación de que las habían efectivizado en el Teatro *El Pulmón* que, hasta el momento, no ha solicitado subsidio alguno al INT.

Se hace necesario –a nuestro criterio– repensar el modo de producción que, incluso estimulando los subsidios, permita a los teatristas ser los propietarios de todo el proceso productivo, tanto en el aspecto económico como en el estético.

En nuestra compleja realidad, *si no estamos en grado de inventar, erraremos*, al decir de Simón Rodríguez. Si observamos los estrenos registrados hasta aquí, y la existencia y desaparición de diversos grupos, podemos observar que se produjeron importantes cambios en los agentes productivos del teatro tucumano.

El grupo independiente emblemático de la década del 70, *Nuestro Teatro*, comenzó, a partir del cierre de su sala de Entre Ríos 109, un proceso de franca declinación y si bien siguió estrenando obras en otros espacios, perdió la presencia que supo tener en su momento de esplendor.

El fallecimiento de su líder y conductor, Oscar Quiroga, en 2002, provocó, lamentablemente, el final de una trayectoria grupal fundamental para el teatro provincial.

El Teatro Universitario, cerrado por la dictadura en 1979, nunca logró reformularse y, si bien la experiencia universitaria del Teatro Alberdi, entre marzo de 2000 y octubre de 2003, con sus 17 producciones teatrales propias, revitalizó al ámbito de producción teatral universitaria y local, no logró contar con la continuidad necesaria en la gestión del director sucesivo, con lo cual tal experiencia se truncó.

El Teatro Estable de la Provincia, a pesar de sus altibajos y el *interregno* de 1995-1999 durante la gestión bussista, logró mantener su continuidad apostando, en la mayor parte de los casos y salvo honrosas excepciones, a un repertorio alejado de los conflictos sociales y sin una política de inversión cultural estratégica (de *cultivo* hacia la comunidad) que le permitiera cumplir un rol de eficacia cultural y social.

La Comedia Municipal, que estrenó su primer espectáculo en 1987 tuvo una efímera vida para tratarse de un organismo público: produjo 7 obras hasta 1992 y luego la Subsecretaría de Cultura del municipio produjo otras 3 entre 1996 y 1998, durante la administración bussista.

Los grupos independientes que participaron con cierta constancia en la etapa post-dictatorial y hasta el 2004, ordenados en forma cronológica, fueron:

El grupo *Integración de las Artes* produjo, en forma discontinua, desde mediados de los años 70 hasta mediados de los 80.

El grupo *Actores Tucumanos Asociados*, orientado por Rafael Nofal, existió entre 1974 y 1984, año en que se diluyó logrando realizar durante esa década 10 puestas en escena.

El *Teatro del Centro*, entidad semi-empresarial cuyo líder fue Carlos Olivera, existió desde 1976 hasta la década del 90.

El *Teatro de la Paz*, inaugurado en 1980 como una agrupación empresarial-teatral, integrada por Lito Sokolsky, Norah Castaldo y Juan Carlos Torres Garavat, sufrió el atentado que produjo el incendio de sus instalaciones en 1981. Reconstruido, pasó a llamarse *Teatro Arena Pablo Podestá* y tiempo después quedó en propiedad del empresario Sebastián Olarte quien le restituyó el nombre original y, al poco tiempo, abandonó la sede original de calle 9 de julio al 400 y lo trasladó a la Biblioteca Alberdi, 9 de julio al 100, en donde actualmente funciona.

*Teatro de Hoy*, creado en 1981, entre otros, por quien esto escribe, logró tener su sala propia en *El Galpón*, (1988 – 1991) experiencia que relatamos y que duró cuatro años hasta su cierre. Luego prosiguió su actividad con algunas interrupciones hasta el 29 de noviembre de 2002, fecha en que se inauguró la sala *El Pulmón*, fusionándose, así, ambas experiencias bajo el nombre de la nueva sala.

*Teatro de Hoy-El Pulmón* siempre trabajó en forma cooperativa y ésa fue su forma y su medio de producción durante sus treinta años de existencia. Hasta el momento no ha recurrido a subsidio alguno por parte del Estado y ha logrado producir 51 puestas a lo largo de 25 años, lo que demuestra, en los hechos, que el teatro independiente no es sinónimo de teatro subsidiado. Durante su existencia ha ofrecido, además, infinidad de cursos y seminarios de formación, tarea que continúa en la actualidad.

El *Taller de Teatro de Tucumán*, dirigido por Jorge de Lassaletta produjo sus obras en la Sociedad Sarmiento entre 1982 y 1983.

El grupo *Armando Discépolo*, creado por Rolo Andrada y Raúl Reyes en 1983 logró tener su sala propia, instalada en la Sociedad Francesa. Lamentablemente no pudieron mantenerla y donaron sus pertenencias a la Asociación Argentina de Actores, delegación Tucumán, en un gesto que los enaltece. Con ese material, la A.A.A pudo construir tres salas en diversos momentos y según las mudanzas a los diversos locales en donde funcionó, brindando espacio a múltiples grupos teatrales.

Con el alejamiento de Reyes, el nombre del grupo siguió siendo utilizado por Rolo Andrada hasta 2003. Reyes encaminó su tarea teatral hacia la docencia y es así que fundó su *Taller Actoral*, con funcionamiento, al comienzo, en el Círculo del Magisterio, y después en el Círculo de la Prensa, Mendoza al 200, en dónde construyó la pequeña sala *Luis Franco*, en merecido homenaje al excelente escritor catamarqueño no siempre reconocido. Este espacio teatral está subsidiado por el INT. En ese lugar Reyes realiza muestras finales con sus alumnos poniendo en escena, a través de los años, numerosas puestas.

El *Teatro del Nuevo Extremo*, orientado por Enrique Ponce, funcionó entre 1984 y 1986 y produjo 5 obras.

El grupo *Marfil Verde*, cuyo antecedente se remonta a 1986, con el estreno de *Aglaruna Kunaman* bajo la denominación de grupo *Tinkazo*, dirigido por Teresita Guardia, se consolidó en 1991 e instaló su sala, a partir de 1995, en Pasaje 1° de Mayo y Nougués, llamada *La Sodería*, estrenó 6 puestas hasta 2004 y numerosas intervenciones callejeras.

La Fundación *Teatro Universitario*, inspirada por el arquitecto Ricardo Salim, tomó su denominación en homenaje al organismo que llevaba su nombre, aunque no forma

parte de organismo alguno de la Universidad Nacional de Tucumán, mantuvo una constante actividad desde 1990 hasta nuestros días.

El grupo *Propuesta*, más proclive al teatro para niños, produjo sus espectáculos, bajo la conducción de Oscar Nemeth, entre el año 1983 y el año 1991.

El grupo de teatro para niños *El Circo* orientado por Nelson González y Armando Díaz, puso en escena 11 obras entre 1987 y 2004.

El *Teatro Inestable de Tucumán*, agrupación liderada por Hugo Gramajo y Alicia Peralta existió entre 1990 y 1996 utilizando el sugestivo espacio de *La Papelera* en Avenida Mate de Luna y Pellegrini en la mayor parte de sus producciones

El grupo *El Equipo* orientado por Víctor Hugo Cortés, produjo sus primeras obras desde 1991 al año 2000, en donde continuó, siempre con la dirección de Cortés, con el nuevo nombre de *La Jirafa* hasta el 2005.

El grupo *La Vorágine*, orientado por Pablo Gigena y Noé Andrade nació en 1991 y produjo 24 espectáculos hasta el año 2004. En el año 2002 inauguraron su sala teatral *La Gloriosa*, en San Luis 836.

El *Proyecto Teatral Federal*, encarado por el empresario Jorge Alves, funcionó entre 1991 y el 2000 produciendo, en ese lapso, siete puestas en escena.

El elenco de *Teatro de Siempre*, orientado por Ricardo Jordán, estrenó 7 obras entre 1991 y el 2000.

El grupo *Tream Teatro*, dirigido por Oli Alonso y Silvia Quirico fue fundado en 1992 y estrenó 9 obras hasta el año 2004. Logró contar con una sala propia llamada *La Zona*, primero en la Sociedad Francesa y luego en un local de calle Laprida al 200 (altos).

La interesante experiencia de Máximo Gómez con los alumnos del Instituto Técnico de la Universidad Nacional de Tucumán comenzó en 1992 y hasta 2004 pusieron en escena 7 obras.

El grupo *Farsartes* nació en 1992 creado por Kikell Rearte, Fernando Godoy, Iván Arteaga y Leonardo Gavrilloff. Representó hasta el año 2004 numerosas obras callejeras y de escenario. Además organizan, desde el 1997 el *Festival Nacional de Teatro Popular Tinkuy Teatro* realizado todos los años en la ciudad de Tafí Viejo.

El grupo *Escena*, dirigido por Rafael Nofal, estrenó entre 1992 y 1999, 4 obras.

Federico Luna, en algunas obras acompañado por Mario Lazarte, estrenó 5 textos de su autoría entre 1992 y 2004.

El grupo *Manojo de Calles*, coordinado por Verónica Pérez Luna nació en 1993 y produjo hasta el 2004, 14 espectáculos, varios de ellos repuestos en diferentes temporadas.

El grupo *Caverna* orientado por Nerina Dip y Máximo Gómez estrenó, entre 1993 y 2004, 6 puestas en escena.

El grupo *La Baulera*, dirigido por Jorge Gutiérrez, nacido en 1993 como grupo de investigación, estrenó hasta el año 2004, 6 espectáculos

El grupo humorístico *K-Retas* representó 6 espectáculos entre 1993 y 2004.

El grupo *De la Comedia* puso en escena dos espectáculos entre 1993 y 1994.

La *Fundación dell'Arte* guiada por Cristina Hynes estrenó, desde 1994 hasta el 2004, 6 obras.

El grupo *Debutartes*, guiado por Jorge Salvatierra, puso en escena desde 1994 hasta 2004, 6 obras.

El grupo teatral de la fábrica *Scaniall* estrenó 6 obras entre 1994 y 2004.

*La Tramoya* puso en escena dos textos entre 1994 y 1966.

El Teatro de la *Kehilá* produjo dos puestas en escena entre 1994 y 1995.

*La Murguita de Pepino el 88* escenificó 3 obras entre 1995 y 2004.

El *Taller Cultural Nonino* de Carlos Podazza montó 9 espectáculos entre 1995 y 2004.

El grupo de teatro-danza *El Estudio*, que comenzó llamándose *La Otra* estrenó 5 espectáculos entre 1995 y 2002.

El grupo *Silenciantes* estrenó dos textos entre 1996 y 1999.

El grupo *Mascarada* estrenó 7 obras entre 1996 y 2004.

El *Proyecto Dromenón*, ideado por Deborah Prchal, desde 1997 hasta el 2004, realizó 6 puestas en escena.

El grupo *Tajo* conducido por Nicolás Aráoz realizó 6 estrenos entre 1997 y 2004.

El grupo *La Bufonería*, dirigido por Isabel de León puso en escena, entre 1997 y 2003, 3 obras.

El grupo *La Valija* orientado por Gladys Mottes, puso en escena desde sus comienzos, en 1997, entonces con teatro de títeres, hasta el 2004, 5 puestas.

La *Compañía Filodramática de Socorros Mutuos* dirigida por Pablo Parolo estrenó diversas obras desde 1998.

El grupo *Trashumante* estrenó dos espectáculos entre 1998 y 1999.

El grupo humorístico *Agarrate Catalina* puso en escena 5 espectáculos entre 1999 y 2004.

El grupo *Artesanos* montó dos espectáculos entre el año 1999 y 2001.

El grupo *Zámpale* de Rubén Ávila puso en escena dos espectáculos entre 1999 y 2003.

El grupo de títeres *El Ariete* nació en 1999 y montó, hasta el año 2004 numerosas obras.

El grupo de adultos mayores *Renacer* estrenó dos espectáculos entre 1999 y 2003.

El grupo *Cooperativa Teatral Dominó*, dirigido por Leonardo Goloboff, estrenó 7 obras entre 2000 y 2004. El grupo *Silfos* dirigido por Guillermo Montilla y Martín Giner

pusieron en escena varios espectáculos a partir de su aparición, en el año 2000, dando estímulo a una nueva generación de dramaturgos.

El grupo *El Laboratorio*, creado por Diego Ledezma y Carolina Villanueva, estrenó 7 obras hasta el año 2004.

El grupo *El Telón* estrenó 4 textos entre el 2000 y el 2004.

Catto Emmerich realizó sus 4 espectáculos de humor entre 2000 y 2003.

El grupo teatral del Colegio de Abogados produjo, desde el año 2000, casi en forma ininterrumpida, una obra por año.

El *Proyecto Ochavall* nació en el 2001 y estrenó tres textos hasta el 2004.

El grupo *Mandrágora* estrenó dos obras entre el 2001 y el 2004.

El *Pequeño Teatro de Tucumán* produjo dos obras entre 2002 y 2004.

El grupo de danza *La Botana* estrenó tres espectáculos entre el 2002 y el 2004.

El grupo *Arleki* estrenó dos obras entre 2003 y 2004.

El campo de investigación de los estrenos realizados en Tucumán desde el siglo XIX hasta 2004 es vastísimo y es muy probable que cometamos, en esta tarea, omisiones, totalmente involuntarias.

Este trabajo, en verdad, no pretende ser un registro exhaustivo y *milimétrico*, sino marcar tendencias para formularnos preguntas que nos permitan reflexionar, por ejemplo, por qué se eligieron determinadas obras en tal o cual período, cuál fue la posición mayoritaria de la comunidad teatral tucumana ante hechos de gravísima importancia que estaban aconteciendo, o que habían acontecido, en la realidad provincial, nacional e internacional –no nos limitamos sólo al denominado quehacer político, aunque toda actividad humana lo sea, sino también a los movimientos sociales, espirituales, ideológicos, etc. que acontecen y *conmueven, mueven-con, a los hombres-*, siendo el teatro el arte que más relación inmediata posee con la realidad.

En la última etapa del teatro tucumano muchos teatristas cambiaron de grupo, o la agrupación mudó de nombre, se fundaron otros, algunos más estables, otros más efímeros, lo que configura una situación de mucha movilidad y cambio y hace más complicado el trabajo de precisión que una documentada historia del teatro tucumano merece.

Además de los grupos nombrados en la reseña realizada más arriba, se constituyeron una gran cantidad de elencos que, hasta el 2004, tuvieron efímera vida.

Otros continuarían, después de esta fecha *bisagra*, incluso hasta nuestros días.

Podemos nombrar al *Teatro Mítico del Tucumán* (1990), *El gato negro* (1990), *Eparrei*(1990), *La Risada* (1991), *El Desván* (1992), *Teatro Joven* (1992), *Teatro Profesional* (1993), *Comedias feroces* (1993), *Teatro del Guignol* (1994), *La Campana*

(1994), *Los independientes* (1996), *Camalma* (1996), *La Pandorga* (1997), *Ardiles Grayll* (1997), *Teatro del Ángel* (1997), *Florencio Parravicini* (1998), *Tragodia* (1998), *Los tres* (1999), *La Hilacha* (1999), *Ensamble* (1999), *Laboratorio* (2000), *Ojo de mono* (2000), *Ambulantes* (2000), *Olimpus* (2000), *La Rosalba y El Grupo* (2000), *Pluma Azul* (2000), *Trapacerías* (2001), *Teatro Móvil* (2001), *La Compañía* (2001), *Modelo Rojo* (2001), *Escrito así* (2002), *La Pedrada* (2002), *Ananda* (2002), *Calavera Teatro* (2002), *Lengua del ojo* (2002), *Muñecos de sal* (2003), *Entretanto* (2003), *Gente no convencida* (2004), *Amartes* (2004), *Mate cocido* (2003), etc.

En otras ciudades tucumanas se desarrolló, también, una intensa actividad – que se remonta a muchas décadas anteriores - no siempre reflejada en los medios de la capital, lo que configura una situación injusta y desfavorable para la actividad teatral del interior.

El flagelo del *Operativo Tucumán*, en 1966, y luego la represión feroz del *Operativo Independencia*, concentrada fundamentalmente en el sur tucumano, desde 1975, impidieron la debida continuidad de planes interesantes como el que intentó llevar adelante Gaspar Risco Fernández durante su gestión al frente del Consejo Provincial de Difusión Cultural entre fines de los 60 y comienzo de los 70.

Posteriormente, luego de la dictadura, a mediados de los 80, se constituyó en Consejo Provincial de Cultura integrado por los Directores de Cultura de las 19 intendencias tucumanas.

Sin embargo, nunca fue un órgano que se movilizara con eficacia, rapidez y objetivos estratégicos, tal vez influenciado por la misma dolencia que aquejó a todas las administraciones culturales que se sucedieron en Tucumán.

La excesiva centralización en la capital tucumana no ayudó al desarrollo igualitario de las ciudades y localidades del interior repitiéndose, así, el esquema centralizador Capital Federal – Provincias argentinas.

La actividad teatral en el interior de la provincia fue sostenida, como es lo más usual en todo el país, por iniciativas independientes que, a veces, tuvieron el apoyo de las Municipalidades locales, pero esto nunca constituyó un proyecto sólido y que tuviera continuidad en los cambios de conducción política en los municipios.

En las principales ciudades del interior la pasión de determinadas personas, o líderes culturales, permitió que el teatro – pese a su discontinuidad por las razones señaladas – se mantuviera y lograra permanecer en el tiempo.

Es así que en Aguilares, por ejemplo, fue paradigmática la actividad de Edith Sesma y su grupo teatral, quien, durante años elaboró espectáculos de gran calidad y cuidado estético. A partir de los años 90, se constituyó el Centro Cultural *Ricardo Rojas* dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNT, que desarrolló una

interesante actividad en esa ciudad y en donde se realizaron numerosas puestas en escena en los últimos años, con dirección de Carlos Cervera y Oscar Adanto, entre otros.

En la ciudad de Bella Vista resultó encomiable el trabajo de Alberto Díaz, acompañado en algunas ocasiones por Chicho Zapata. Díaz puso en escena numerosos textos a partir de fines de los 60 y logró una elogiada continuidad durante muchos años. Luis Belló montó allí algunas obras durante la gestión de Risco Fernández en el Consejo Provincial de Difusión Cultural. En 2002, Andrés Quesada se sumó a los directores que pusieron obras en Bella Vista con la creación colectiva *Más frágil que el cristal*.

En Lules, en 1970, se estrenó *Los Cáceres* de Roberto Vagni, con dirección de Jorge Alves, oriundo de esa ciudad y, a partir de entonces, realizó diversas puestas. En 1990 Hugo Malcún dirigió *Cambiamos los papeles* de Julio Ardiles Gray sumándose a los creadores locales que dirigieron allí. En 1997 José Luis Alves dirigió *La Hechicera* y luego, con el grupo *La Red*, dirigió diversas obras, algunas de su autoría.

En Famaillá, Julio César Zamora y Kelall Paz dirigieron con frecuencia sosteniendo la actividad en el lugar.

En Monteros, en 1971, se estrenó *Los prójimos* de Carlos Gorostiza, con dirección de Oscar Quiroga, con el grupo *Mi pequeño Teatro*. Luego, en años siguientes, Marta Peralta y Morocha Gerez estrenaron algunas obras.

En Trancas, en 1971, se puso en escena *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona. Lamentablemente no poseemos otros registros de obras realizadas en esa localidad, lo que no significa que no hayan sucedido.

En Concepción, en 1971, se estrenó *Los chismes de las mujeres* de Goldoni, dirigida por Bernardo Roitman. En 1985, *Recordando con ira* de John Osborne con dirección de Cecilia Gutiérrez y Carlos Alsina. En 1986 *Cruce del Niágara* de Alonso Alegría con dirección de Carlos Alsina ambos producidos por la Dirección de Cultura Municipal, a cargo de José Finoli. En 1992, el elenco municipal estrenó *El misterio de la Laguna del Tesoro*, una creación colectiva con dirección de Edgardo Mora y Rubén Ávila. En 1996, Víctor Hugo Cortés dirigió *300 millones* de Roberto Art. En 1998, el mismo director puso en escena *Arlequín servidor de dos patronos* de Goldoni con el Taller de Teatro de la Municipalidad. En 2002 Nora Dumeynieu estrenó *Fuga para una tocata*, de su autoría, con el grupo *Janos y Señor Gerente*, también de su creación. En 2002 esta autora estrenó *El milagro de Jacobo Goldstein*. En 2004, Alejandro Sandoval dirigió *Irresponsable* de varios autores locales. En el 2004 el grupo *Ditirambo* escenificó *Vacas en el pueblo*, Cristian Argañaraz adaptó el texto de Aarón Korz y lo tituló con una pregunta *¿Buey solo bien se lame?* con el grupo *Los cómplices de tu*

*apetito*. El grupo *Globo Azul* puso en escena *La isla desierta* de Roberto Arlt con dirección de Fernando Santamarina.

En Simoca, 1971, se estrenó *Los dos grandes* de Ivo Peneau e I. Caragiale, con dirección de Mario Reyes Curia y Hugo Gramajo Palavecino, quien desarrolló una importante y fructífera tarea en numerosas localidades del interior tucumano. En 1996 se escenificó *La casa de Bernarda Alball* de Lorca, con dirección de Miguel Toto Montañés, un referente insustituible en esa ciudad, con el Teatro Municipal, que puso en escena numerosos montajes con actores locales.

En Ciudad Alberdi, en 1971, se escenificó *Un Dios durmió en casa* de E. Figueiredo con dirección de Luis Belló. En 1979 *Nuestro fin de semana* de Roberto Cossa, dirigida por Edith Sesma con el grupo *CGET 79*.

En Tafí Viejo, lugar de vasta producción teatral en las décadas pasadas y de estudiantinas famosas, en 1971, se estrenó *Panteras aquí*, de autor sin determinar, con dirección de Humberto Di Risio. En 1992, Kikell Rearte, junto a Fernando Godoy, Iván Arteaga y Leonardo Gavriloff, crearon el grupo *Farsantes* y lograron estrenar varios textos. El grupo *Farsantes* es el creador del *Festival de Teatro Popular Tinkuiy Teatro* que desde 1997, en forma ininterrumpida, realiza su encuentro anual en esa ciudad con la participación de grupos de teatro callejero de todo el país.

En Banda del Río Salí, directores como Juan Carlos Torres Garavat y Claudia Aita hicieron un trabajo continuado durante algunos años con el apoyo del referente local *Pelusa* Gallardo. Leonardo Gavriloff estrenó, en 1996, en el marco del Proyecto Nacional de Cultura, *Cien historias de mi País*, la obra *El grito del río*, una creación colectiva.

En Tafí del Valle, a partir de 1993, Ricardo Salim, con su Fundación *Teatro Universitario* montó *La Pasión* de Scanavino, Caram y de su autoría, escenificación que se produjo hasta 2012, todos los años, durante la festividad religiosa católica de Semana Santa.

En San Pedro de Colalao, la misma Fundación, puso en escena *El milagro de Lourdes* de Elías y Ricardo Salim.

Es indudable que la referencia y el registro de las puestas en escena realizadas en las distintas ciudades del interior, que hemos tratado de incluir en la acotada enumeración de las obras estrenadas en todo el territorio provincial desde el siglo XIX, son muy incompletos.

No es nuestra intención obviar a nadie y solicitamos las disculpas del caso. Es que nos resultó muy difícil, dada la poca documentación existente, armar el rompecabezas que significa recomponer tantos años de trabajo teatral en todo el territorio provincial.

Queda la inquietud, merecida y absolutamente necesaria, que los investigadores del futuro -y si pertenecen al interior, aún mejor- realicen esta tarea que excede, en nuestro caso, nuestras posibilidades actuales.

Es importante señalar, como balance de esta etapa del teatro tucumano, que podemos ubicar entre el comienzo de la dictadura y el año 2004, cuando el fenómeno del bussismo comienza a debilitarse como expresión partidaria, que, de las principales fuerzas impulsoras existentes en el quehacer teatral antes de la dictadura – es decir el Teatro Estable, el Teatro Universitario y el grupo independiente *Nuestro Teatro* -, sólo sobrevivió el Teatro Estable, ya que el TU fue clausurado en 1979 y, pese a la intensa actividad desarrollada por el Teatro Alberdi entre el 2000 y el 2003, ésta se interrumpió en ese año. Subsiste la necesidad imprescindible de que tal labor productiva se revitalice con la nueva dirección de Hugo Gramajo quien, con este objetivo, asumió en 2012.

Después de la noche de la tiranía nacieron numerosos grupos independientes.

Los más estables fueron los que consiguieron poseer sus propias salas como “El Galpón – El Pulmón”, “La Zona” (durante algunos años, pues luego cerró), “La Sodería”, “La Gloriosa”, “Luis Franco”, “Sala Ross”, “La Colorida”, “La Red” de Lules, etc. Podemos observar, luego de la dictadura, el nacimiento de una gran cantidad de grupos que cultivan poéticas diferentes -lo que es importantísimo para la riqueza teatral de la provincia- y, a partir de la década del 80 y hasta bien entrados los años 2000, la aparición de muchas propuestas estéticas ligadas al posmodernismo, coincidente con su preeminencia mundial y con el llamado *fin de las ideologías y de la historia* que, poco a poco, en la medida en que tal mirada de la realidad fue diluyéndose, también fueron esfumándose.

La ineludible investigación de Juan Tríbulo sobre la historia del teatro tucumano (*Tucumán es Teatro*. INT. 2006) menciona, en una tarea de gran importancia para quien desee investigar en este tema, los estrenos realizados desde 1859 hasta 2004. Suman un total de 1.502 estrenos en la provincia.

Tomaremos, para marcar tendencias, como decíamos, sólo los estrenos registrados en la publicación referida, sin los aportes de otras fuentes documentales.

Es de destacar que el trabajo de Tríbulo no suele incluir todos los estrenos infantiles, tarea a realizar por futuros investigadores pues sería de gran importancia para lograr armar el mosaico general de nuestra historia teatral.

Lo interesante es que, de esos 1.502 estrenos, hemos podido inferir que 405 pertenecieron a autores tucumanos, el mayor número, 370 a autores argentinos no tucumanos (el 70% porteños o residentes en la Capital Federal); 144 a autores españoles; 86 a creaciones colectivas (detrás de las cuales, siempre lo decimos, hay

autores locales); 82 a clásicos (entendiendo por tales autores como Sófocles, Shakespeare, Moliere, etc. y no incluyendo a Chejov e Ibsen, por ejemplo); 65 a franceses; 56 a autores de las islas británicas (en las que se incluimos –con las disculpas del caso– a los irlandeses); 33 a autores norteamericanos; 30 a dramaturgos latinoamericanos (incluimos a algunos uruguayos entre los autores argentinos, como Florencio Sánchez, debido a que sus creaciones las hicieron, fundamentalmente, trabajando en nuestro país); 21 obras proceden de autores de origen judío cuyas obras fueron estrenadas por grupos de esa colectividad; 15 a rusos (incluimos a Chejov, Gogol, etc., aunque ahora ya posean la categoría de clásicos); 13 a alemanes; 5 a autores escandinavos (incluimos al noruego Ibsen); 2 a polacos; 3 a suizos alemanes; 1 a un autor japonés, 1 a un griego, 1 a un árabe, 1 a un checo; y no se ofreció ningún texto perteneciente a los países africanos.

El resto de los estrenos registrados no posee autor determinado, son anónimos o fruto de estudiantinas realizadas a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Es de destacar que no están consignadas las zarzuelas, óperas y operetas de origen español, italiano, francés o de otra procedencia, que abundaron en el período recién mencionado, cuestión también interesante para futuras investigaciones.

Lo que es revelador destacar es que el teatro de autor tucumano, quizás en oposición con lo que suele pensarse, fue el que más representó en la provincia durante los 144 años transcurridos entre 1859 y 2004.

Tal producción está repartida entre 92 obras entre 1859 y 1959; para decaer luego, entre 1959 y 1983, a 34 textos, y recobrar inusitada fuerza, entre 1983 y 2004, con 279 estrenos.

A modo de ejemplo podemos señalar que entre el año 2000 y el 2004, de las 379 obras estrenadas, 185 pertenecieron a autores tucumanos. ¡Prácticamente el 50 % del total de estrenos realizados en ese período de 4 años y, aproximadamente, el 46 % en 144 años de historia! No contamos las 44 creaciones colectivas de elencos tucumanos con lo que el porcentaje se alzaría notablemente.

¡Cómo no señalar los años 2000 como *de oroll* en nuestra historia teatral!

Alguien podría señalar que la cantidad no es sinónimo de calidad pero también es cierto que a mayor cantidad son mayores las posibilidades de una mejor calidad, sobre todo tratándose de la actividad dramática en la cual el autor se construye en contacto directo e imprescindible con el público.

Ese proceso de auge y crecimiento fue preparándose, según estudiamos en el registro realizado, a partir de 1982 y se acentuó desde el año 2000.

Pensamos que mucho tuvieron que ver los ciclos de semi-montados que, por entonces, se organizaron, el acceso de nuevas generaciones a la formación

sistemática de la técnica teatral ofrecida por la carrera de teatro de la Universidad Nacional de Tucumán y por los diversos talleres independientes y la existencia, desde 1998 de la delegación Tucumán del INT. Los datos vertidos deberían estimular la autoestima de los creadores tucumanos, tan poco proclives a *re-conocerse* y a desbaratar toda idea de desvalorización de nuestro teatro.

No significa que tengamos que considerarnos mejores o peores (palabras repudiables en el arte) a ninguna otra realidad teatral del país pero, seguramente, podemos sostener, con hechos concretos, que nuestros escritores de teatro y nuestra dramaturgia se consolidaron en este período y que los directores – muchos de ellos autores de sus propias obras -, los elencos y, en definitiva, el público de Tucumán, siguió esta tarea con entusiasmo.

Si repasamos las propuestas de los autores tucumanos podemos inferir que se trata de una producción múltiple y heterogénea, lo que no deja de ser una buena opción para nuestro teatro.

En los cien años que van desde 1859 a 1959, los autores más representados fueron Alberto García Hamilton, Juan Francisco Moreno Rojas, Ricardo Chirre Danós (nacido en Perú, aunque afincado de por vida en Tucumán) y Pedro Madrid, entre otros.

Entre 1959 y 1983 se destaca la producción de Julio Ardiles Gray, Oscar Quiroga, Raúl Albarracín y Manuel Maccarini. y, a partir de ese año, 1983, las Rafael Nofal, Víctor Hugo Cortés y de quien esto escribe, a quienes se sumaron, más recientemente, las de Pablo Gigena, Leonardo Goloboff (autor bonaerense radicado en Tucumán) Verónica Pérez Luna, Guillermo Montilla, Mario Costello, Martín Giner (nacido en Tres Arroyos, Bs. As., radicado en Tucumán), Nicolás Aráoz, entre otros.

En la elección que durante un siglo y medio realizaron los teatristas tucumanos figura, en un segundo lugar, la de autores argentinos, con 370 obras.

Resulta notable cómo esta cantidad comienza a incrementarse a partir de 1959 pues, entre ese año y 1983, los estrenos de autores nacionales suman 85 en relación a los 50 realizados en los cien años transcurridos desde 1859.

Entre 1983 y el 2004, los elencos tucumanos estrenaron – sin ser taxativos, dado el margen de error comprensible entre el registro y la realidad, aunque marcando una tendencia - 235 obras de autores de otras regiones del país, destacándose la de autores porteños o residentes en la Capital Federal.

No debe estar lejos de la verdad atribuir este fenómeno a la mayor edición y distribución en libros que posee la literatura teatral rioplatense en relación a las de otras regiones argentinas.

Los más representados fueron Cossa, Gorostiza, Talesnik, Florencio Sánchez – uruguayo, en realidad- Laferrere, Vacarezza, etc. El teatro español tuvo su auge en el

siglo XIX y primera mitad del siglo XX pues entre 1859 y 1959 se estrenaron en Tucumán aproximadamente 100 obras de autores de esa nacionalidad. En los 24 años que van de 1959 a 1983 esa cantidad bajó drásticamente a 17 y se recuperó un poco a partir de ese año con 27 realizaciones más, hasta completar las 144 del total, en 2004.

Entre los más representados figuran Federico García Lorca, los hermanos Álvarez Quinteros, Jacinto Benavente, Sanchís Sinisterra, etc. Es de destacar que hemos incluido al autor argelino Fernando Arrabal entre los autores españoles debido a que escribió en esta lengua y realizó su producción desde la península ibérica.

Los textos clásicos estrenados suman 82 entre 1859 y 2002.

21 se realizaron en la primera etapa que cierra en 1959; 23 entre 1959 y 1983 y 38 en los 20 años que van entre 1983 y 2004.

Los más representados fueron Shakespeare y Moliere.

Podríamos decir que se trata de un porcentaje parejo que se incrementa en la última etapa, cuestión comprensible dado el crecimiento en la cantidad de elencos existentes. El teatro francés se hizo presente con 66 estrenos.

A pesar de que Tucumán no contó con una mayoritaria inmigración francesa – aunque sí con una minoritaria en relación a otras pero económicamente más potente – es notable que el teatro galo esté ubicado en sexto lugar en las preferencias de los teatristas tucumanos.

Creemos que mucho tiene que ver – más allá del indudable aporte del teatro francés a la cultura universal- el deslumbramiento que por ella tuvieron las *élites* dominantes de nuestro país y de nuestra provincia. Entre 1859 y 1959 se estrenaron textos de 24 autores franceses en Tucumán. Dicha cantidad subió a 29 entre 1959 y 1983 –no es casual dado el predominio del pensamiento filosófico francés en esos años- para decaer a 13 entre 1983 y 2004, lo que tampoco nos parece azaroso a partir de la declinación en la difusión de la lengua francesa en todo el mundo y el predominio aplastante del idioma inglés en los últimos decenios.

Los más representados Anouilh, Sartre, Camus y agregamos a Ionesco que, si bien nació en Rumania, desarrolló su carrera en Francia.

Son casualmente los autores ingleses –reiteramos nuestras disculpas a Shaw y a Beckett, orgullosos irlandeses, por haberlos incluidos entre ellos– quienes ocupan el séptimo lugar entre los estrenos tucumanos. Son 12 hasta 1959; suman 29 entre 1959 y 1983 y descienden a 15 entre ese año y el 2004, para completar 56.

Se destacan, como más representados, John Osborne, Noël Coward y los nombrados Shaw y Beckett. Los autores estadounidenses, herederos de la lengua de Shakespeare, poseen el octavo lugar en la preferencia de los teatristas tucumanos con

33 estrenos diferenciados en la siguiente manera: 4 entre 1859 y 1959; 17 entre 1959 y 1983; y 12 entre 1983 y 2004.

Se realizaron puestas de Clifford Odets, Tennessee Williams, Arthur Miller, Eduard Albee y Eugene O'Neill, entre otros.

Creemos que un factor que influye bastante en la representación de textos de autores extranjeros, sobre todo del denominado *primer mundo*, europeos y norteamericanos, es el monopolio que, desde agencias literarias instaladas en Buenos Aires, se ejercita sobre los derechos de autor de estos dramaturgos.

Estas pocas agencias privadas –prácticamente hoy se han reducido a una: la Agencia *F & F*- guiadas por el afán de lucro, suelen comprar a los representantes de los autores de esas nacionalidades, el derecho de representación sobre sus obras pagándoles una suma fija determinada y luego revenden esos derechos a los elencos que desean poner en escena alguna obra de estos autores.

Las cotizaciones de esos *a'valoirs* o anticipos, suelen hacerse, por estas agencias *literarias*, a altos precios, y en dólares, lo que convierte en imposible, para los grupos independientes que son los que más producen, cubrir esas cantidades.

Contradicciones *del imperialismo cultural*, podríamos decir con una sonrisa paradójica, ya que este fenómeno, creemos, ha ayudado al desarrollo del autor local en la medida en que han comenzado a surgir dramaturgos y se han animado a proponer sus textos con más audacia debido a la dificultad señalada y a la necesidad de expresar los conflictos humanos universales.

El teatro italiano ocupa el noveno lugar. En total se estrenaron 32 textos de escritores italianos (recordemos que no contabilizamos óperas y operetas, tan representadas en el siglo XIX y primera parte del XX), 17 de los cuales se realizaron hasta 1959. A partir de entonces y hasta 1983 descendieron a 4 para luego subir a 11 en el lapso 1983-2004.

Los más representados fueron Luigi Pirandello, Darío Fo y Eduardo De Filippo.

El décimo puesto, con 29 estrenos, lo ocupan los autores latinoamericanos no contando entre ellos, como dijimos, a algunos dramaturgos uruguayos que realizaron su tarea en Argentina y trascendieron en nuestro país.

Lo importante de resaltar, nos parece, es que se produce un acercamiento a la literatura teatral de otros países de Latinoamérica a partir de 1959, pues hasta esa fecha no hay registrado, salvo el caso de los uruguayos-argentinos, estreno alguno de autores de nuestro continente. A partir de 1959 y hasta 1983 se ponen en escena 6 obras para luego, hasta 2004, a esa cantidad se le agregan 24 textos más sumando 30 en total. Entre los autores representados figuran Alonso Alegría, Chico Buarque de Hollanda, Antonio Skármeta, Mauricio Rosencoff, etc. Sin embargo, no resulta sólida la

relación entre teatro de los países limítrofes y pertenecientes al área cultural NOA, con el teatro tucumano. Es muy poca la relación con el hacer teatral boliviano, peruano o chileno, por ejemplo, lo que refleja una notable desvinculación con la zona de pertenencia original de nuestra cultura y una inclinación notable hacia el área cultural que resultó vencedora en el proceso de organización nacional, la rioplatense.

El teatro orientado por la colectividad judía es el que continúa, en cantidad de estrenos, con un total de 21. En general se trata de opciones elegidas por miembros de esa colectividad a través de sus sociedades representativas. Entre 1859 y 1959 se registra el más alto número de escenificaciones con 17 estrenos. Entre 1959 y 1983 esa cantidad bajó radicalmente a 2 y, en los 20 años siguientes, sólo se representaron otras 2 obras.

Es de destacar que tomamos como referencia de teatro judío solamente al representado por la colectividad, y por autores de ese origen, pues hay múltiples autores de diversas nacionalidades que pertenecen al pueblo judío y son parte de su importante cultura.

A partir del año 1948 se podría hablar de nacionalidad israelita en la medida en que a partir de ese año es que se funda el Estado de Israel. El autor más representado podemos decir que es Sholem Aleijem.

Siguen en orden de cantidad de estrenos realizados en Tucumán los autores rusos con 15 estrenos. En el lapso 1859-1959 se pusieron en escena 5 obras; entre 1959-1983 el número es de 4; y entre 1983 y 2004 se suman otros 6.

Los más frecuentados son Chejov, Gogol y Arbuzov.

El teatro alemán sigue con 13 estrenos. Hasta 1959 sólo subieron a escena 2 textos alemanes; entre ese año y 1983 se sumaron 7 para descender a 4 hasta el año 2004.

El más representado es, sin dudas, Bertold Brecht.

El teatro de origen escandinavo (noruego, danés, sueco, etc.) tuvo 5 estrenos en los 144 años de historia del teatro tucumano hasta ahora analizados. Suma 2 hasta 1959; 2 más hasta 1983 y 1 hasta el 2004. Los más representados fueron Ibsen y Strimberg.

Luego, como vimos, figuran autores de otras nacionalidades con muy pocos estrenos como los suizos con 3 (Frederich Dürrenmatt); los polacos con 2 (Witold Gombrowicz, quien vivió en Tandil muchos años, con *Ivonne, la princesa de Borgoña* en el año 2000; y Slawomir Mrozec con su *Tango* estrenada en Tucumán en 1972), y de otras nacionalidades varias con un solo estreno. Resulta interesante precisar que el teatro asiático y extremo-oriental, salvo el caso del autor japonés Seami Motokiyo con un solo estreno, en 1979, no se representó en Tucumán, y que el teatro de origen africano no cuenta con ninguna representación, contando tales culturas con riquísimas expresiones teatrales.

Tal es el peso del *centro* de mundo en relación a las *periferias* que, entre sí, suelen estar permanentemente incomunicadas culturalmente.