

TUCUMÁN SIGUIÓ ARDIENDO

Ana Seoane
Universidad Nacional de las Artes
Universidad de Buenos Aires
seoaneana@yahoo.com.ar

Resumen

Desde fines de la década de los 60 con *Tucumán arde* hasta los inicios del retorno democrático la capital tucumana consiguió entretejer teatro y crítica política. Se analizarán dos hitos: *Limpieza* de Carlos María Alsina en 1988 y más cercano en el tiempo el proyecto *Fuera de Foco* en el 2003. Ambas propuestas cuestionaron, la primera desde una teatralidad más tradicional y la segunda mediante intervenciones que realizó el grupo *Manejo de Calles* en distintos espacios. El militar Antonio Domingo Bussi fue primer interventor de facto de la provincia de Tucumán (1976 y 1978) durante la dictadura, pero después en tiempos democráticos resultó electo gobernador durante los años 1995-1999. Las artes escénicas en sus distintas formas buscaron despertar conciencia en la sociedad tucumana.

Tucumán, Carlos María Alsina, Verónica Pérez Luna

Nuestra provincia de Tucumán, nombre que parece significar en lenguaje de los pueblos originarios *todo de nada* o *nada de todo*, para muchos también conocida como el *jardín de la República* vivió horrores como el resto del país, aunque artísticamente consiguieran transformar esas cicatrices en marcas artísticas.

En 1968 artistas rosarinos y porteños llegaron a la capital, San Miguel de Tucumán para interiorizarse de la realidad de los trabajadores

de los ingenios azucareros. Los mismos tuvieron números fluctuantes que señalan cómo era la política nacional en los distintos gobiernos, desde veinticuatro en 1850, luego ochenta y dos en 1877, se volvió a reducir en 1895 con treinta y dos, mientras que en el siglo XX, más precisamente en 1966 se pasó de veintiséis y se perdieron diez, con lo que implicó un deterioro en los familias que dependen de ese trabajo.

Bajo la consigna de *Tucumán arde* se concretó una manifestación artística, gremialista y política que contuvo varias etapas, desde la de investigación hasta la de difusión. Todavía quedaban huellas de lo que había sido el *Operativo Tucumán* en agosto de 1966, durante los primeros meses del gobierno de facto de Juan Carlos Onganía.

Fue la CGTA la que convocó y brindó sus espacios para elaborar lo que luego fue *Tucumán arde*. Los artistas plásticos de la capital federal más impulsores y partícipes fueron: León Ferrari, Roberto Jacoby y Beatriz Balbé. Desde la ciudad de Rosario se sumaron dos críticos literarios de la envergadura de María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa. No hay que olvidar el extenso listado de creadores como: Noemí Escandell, Graciela Carnevale, Martha Greiner, María de Arechavala, Estela Pomerantz, Aldo Bortolotti, José María Lavarello, Edmundo Giura, Rodolfo Elizalde, Jaime Rippa, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Eduardo Favario, Emilio Ghilioni, Juan Pablo Renzi, Carlos Schork, Nora de Schork, David de Nully Braun, Roberto Zara, Oscar Pidustwa, Domingo Sapia, Raúl Pérez Cantón y Sara López Dupuy. Hay que recordar que habían tomado como título para este emprendimiento un juego que hacía alusión a la película *¿Arde París?* de René Clement de 1965. Sin olvidar que aún seguían los coletazos de lo que había significado el mayo francés.

Tucumán arde en 1968 fue una respuesta a lo que sucedía en esa provincia, que de alguna manera desenmascaraba la política liberal que había detrás de los cierres y la pérdida de puestos de trabajo. El plan había sido capitalizar a los ingenios de Salta y Jujuy – léase colaborar con el poder de las familias Blaquier y Ledesma- por lo cual Tucumán debía dejar de ser el gran productor de azúcar del país. Pero hay que

subrayar que este movimiento cultural tuvo en la provincia su objetivo y recepción, pero no fue gestado allí. Los artistas tucumanos acompañaron, pero esto no condice con la historia artística y el pasado de esta zona. Si recordamos que desde 1948 funcionaba el Instituto Superior de Arte en la Universidad Nacional de Tucumán y el Taller de Pintura tenía como director a Lino Enea Spilimbergo. Para asumir la jefatura de la sección grabado Spilimbergo convocó a quien acaba de llegar de París, Pompeyo Audvert (abuelo del actual actor y director teatral). Más tarde consiguió armar la primera Escuela de Muralistas con artistas de la provincia.

A nivel teatral Tucumán contaba desde 1958 con un elenco estable de gran importancia y para dirigirlo entre otros estuvo el dramaturgo Armando Discépolo. Apenas ocho años después de la fundación del *Teatro del Pueblo* en Buenos Aires apareció en San Miguel, capital tucumana, otro espacio independiente con la misma intencionalidad estética e ideológica del que había fundado Leónidas Barletta. La historia de los independientes tucumanos tuvieron dos grandes figuras en los actores y también directores Rosa Ávila y Oscar Quiroga, sin olvidar el aporte dramaturgíco de Julio Ardiles Grey. Más tarde se sumarían ya con un nivel académico Juan Tríbulo y de una generación más joven, Carlos María Alsina.

En la década del 60 – mucho antes de *Tucumán arde*- un joven y talentoso artista había decidido exiliarse no solo de su provincia natal sino de la Argentina. El fue Víctor García, quien en 1962 abandonó el país, luego del golpe militar que derrocó al presidente Arturo Frondizi. Su paso por Buenos Aires lo impulsó a tomar esa decisión luego de un arresto en manos del comisario Luis Margaride. Fue después de haber pasado varias horas encerrado es que decidió romper con el grupo *Mimo Teatro* en el que participaba junto a Jorge Lima. La historia familiar de García sirve para ilustrar parte del panorama cultural de la provincia. Ya que sus padres habían fundado el *Centro Salamantino*. Allí se llevaron a cabo numerosas representaciones de muy variado género teatral, incluyendo zarzuelas. Sus estudios secundarios los realizó en

Tucumán y fue en ese período de su vida que conoció a intelectuales de le envergadura de Tomás Eloy Martínez y Juan José Hernández. Desde 1953 hasta 1957 formó parte del grupo de teatro independiente *Peña Cultural El Cardón*, donde también estaba el músico Miguel Ángel Estrella. Durante estos años García trabajó como actor y fue dirigido por referentes de la escena tucumana como la ya citada Rosa Ávila y el maestro de actores, hoy radicado en Buenos Aires, Raúl Serrano.

No se puede obviar la presencia del Instituto Nacional del Teatro, desde su creación en 1997, ya que las distintas autoridades focalizaron en impulsar becas y subsidios no solo a las salas sino también a los grupos y sus creadores. Así aparecen personalidades notables como la de Teresita Guardia con su equipo *Marfil Verde* quienes desde el año 2000 crearon el *Festival de Teatro Experimental Víctor García*, desde su propio espacio el teatro *La sodería*.

Mi investigación se focalizó en dos tiempos diferentes de creación pero que fueron propios de sus artistas. El primero durante el período de la dictadura que se había iniciado en 1976 y focalicé el mejor ejemplo de teatro político en las creaciones dramáticas de Carlos María Alsina. El segundo momento ya en democracia con el grupo *Manojo de llaves* y su propuesta *Fuera de foco* en el año 2003.

Carlos María Alsina junto a Gustavo Geirola estrenó en 1982, poco después de la guerra de las Malvinas - cuando aún no estábamos en democracia- el espectáculo *Un brindis bajo el reloj* donde uno de sus protagonistas -Marcos- es un desaparecido político que convoca a sus ex compañeros de militancia. Apenas tres años más tarde, en 1985 cuando Argentina comenzaba su recorrido democrático Alsina ya solo como dramaturgo y director presenta en su ciudad *Limpieza*. Es importante recordar que en el libro *Nunca más* se señala que el número de desaparecidos en la provincia fue de setecientos, pero el cuarenta por ciento de estos hechos habían ocurrido antes del golpe militar del 24 de marzo de 1976.

Este texto se situaba en su Tucumán natal y en un momento histórico clave: la visita del presidente de facto Jorge Rafael Videla a la provincia

en julio de 1977, durante la gobernación de Antonio Domingo Bussi. Fue este último quien decidió limpiar a la capital de lo que él consideraba indeseables, los ubicó en camiones y los trasladó al límite con la provincia de Catamarca para que allí perecieran de hambre y frío. Fue el 14 de julio que el jefe de policía, Albino Zimmerman, cumplió con el pedido del gobernador y se ocupó de ejecutar este traslado. Hay documentos de la época donde el gobernador vecino se quejaba del regalo que había recibido. Con este material histórico Alsina armó una obra que viajó por numerosos festivales teatrales del país. Su puesta en escena se estrenó el 30 de noviembre en la sala Orestes Caviglia en San Miguel de Tucumán contó con diez actores. Fue durante el ciclo denominado *Teatro Libre* en un espacio tan despojado como el desierto de la historia real. Allí mostraron el enfrentamiento de estos seres desclasados de la sociedad por distintos motivos, mendigos y enfermos mentales son los protagonistas de esta pieza sin héroes clásicos.

Este fue sólo uno de los textos dramáticos escritos y dirigidos por Alsina en los que hizo referencia al pasado tucumano, pero este mismo dolor se ve reflejado de distinta manera en todas sus obras. Desde aquella primera escrita sobre un desaparecido hasta sus últimas en todas sus creaciones se evidencia una notable crítica a los períodos más duros de nuestro país.

Sus cuestionamientos se remontan desde el periodo de la dictadura, pero después, ya durante la democracia fue uno de los pocos que escribió sobre la camaleónica transformación de Bussi. El mismo genocida, quien bajo la piel de demócrata y con el partido *Fuerza Republicana*, ganó las elecciones en 1995 con el cuarenta y siete por ciento del electorado. La misma persona que había encabezado el *Operativo Independencia* en 1975 y quien durante su gestión en tiempos dictatoriales -1974 y 1978- mantuvo diecisiete centros de detención clandestinos, llegó en tiempos democráticos y por la vía del voto popular a ocupar nuevamente la gobernación.

Este hecho de olvido cívico hizo que Alsina durante la nueva gobernación de Bussi estrenara en 1999 en el estadio del *Club Villa Luján*

el espectáculo que también dirigió, titulado, *La guerra de la basura*. Allí con estilo de farsa y junto a sesenta y ocho actores propuso historias que sirvieron para cuestionar el retorno del genocida al poder, ahora bajo un disfraz civil. Usó como excusa teatral la guerra por la basura y planteó bandos opuestos, uno encabezados por cirujas y recolectores y otro por empresarios, sin dejar de lado a las instituciones.

Las batallas éticas de Alsina no terminaron ya que más cercano, en octubre de 2007, en el *Teatro de la Confraternidad* de la ciudad de Tandil, en la provincia de Buenos Aires estrenó *Segunda Crónica de la hormiga argentina o con la soja al cuello*. Este unipersonal también dirigido por el mismo Alsina ejercía una dura crítica a la expansión de este cultivo, evidenciando las consecuencias en las personas y en el suelo.

El teatro de Carlos María Alsina tiene su ideología. Expone a través de las situaciones críticas lo que sucedió durante determinados períodos históricos. Escribió sobre desaparecidos y muertos en tiempos dictatoriales; también ya en momentos democráticos cuestionó a personas que no tenían un pasado respetable. La historia y la memoria parecen ser dos de sus fuentes de inspiración. Y no es casual que haya elegido como presentación en su último libro una frase de Milcíades Peña que subraya: “Comprender es reconstruir”.

En la actualidad Carlos María Alsina tiene su propio espacio independiente en San Miguel de Tucumán con el nombre de *El Pulmón*, desde allí ejerce la docencia teatral, escribe, dirige y estrena sus obras. Vivió un período en Italia, ya que la economía del país en cierta forma lo expulsó en 1990, allí conoció, estudió y trabajó junto a Darío Fo. En la actualidad reparte su vida entre Tucumán e Italia, donde dicta cursos de teatro. No olvidemos que en su formación profesional está el *Berliner Ensemble* de Berlín, ámbito donde también se perfeccionó.

Con las nuevas décadas fueron apareciendo nuevos egresados de la Universidad Nacional de Tucumán, quienes continuaron con la historia y sumaron una formación académica a la teatral. Uno de estos casos es el de la directora y dramaturga Verónica Pérez Luna, licenciada en teatro, que funda su propio grupo con el cual experimenta e investiga:

Manejo de Calles. Junto a Rafael Nofal, también docente e investigador de ese ámbito académico deciden publicar sus experiencias en los espacios públicos y lo editan en el año 2005.

Su primer proyecto callejero o de intervención urbana fue realizado bajo el nombre de *Fuera de Foco* y lo emprendió Pérez Luna con su equipo el 21 de noviembre del 2003. La consigna fue *No sólo de pan vive el hombre* y para eso preparó a doce performers que en determinado momento entraban al supermercado *Norte*, tomaban los clásicos changuitos y sin ningún producto se acercaran a las cajas registradoras. Allí ante el asombro de las empleadas y del público que los rodeaba sacaban un papel y leían en voz alta una poesía. Iniciaba la lectura el que llegaba primero a la caja e inmediatamente se unían las otras once voces distribuidas en el resto de las filas. La policía –como ella relata en su libro– se hizo presente y mientras este grupo era trasladado a la comisaría otro equipo estaba en el supermercado *Vea* también ubicado en el centro de San Miguel de Tucumán y sin hacer ninguna cola, sin entrar a la zona de compras leyeron las poesías, por lo cual la policía no tuvo tiempo para arrestarlos. Ellos definieron estas intervenciones con un único propósito, ya que buscaban: “frenar la cadena de consumo”.

La segunda intervención a la que más tarde y después de haberla realizado la bautizaron como *Todos tenemos una poesía en la cabeza* se hizo apenas siete días más tarde, el 28 de noviembre desde ese mismo año, 2003. El lugar elegido esta vez fue una estación de servicio, más precisamente el bar. La lectura de poesía en algunos casos incitó a que algunos espectadores/transeúntes también se motivaran a decir textos propios.

La tercera intervención la realizaron el 1 de diciembre y el lugar seleccionado esta vez fue el emblemático Palacio de Justicia de la provincia. En la hora pico de movimiento como es el mediodía, el grupo inició sus recitados en las escaleras para pasar luego al hall del edificio, con ese mismo objetivo: decir poesía. Esta nueva experiencia también los condujo a la comisaría y allí la misma Verónica Pérez Luna sacó textos de *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz y leyéndolos desconcertó tanto al comisario como a los agentes que la rodeaban.

El objetivo artístico declarado por la creadora Pérez Luna fue “poetizar el espacio”, no cualquiera ámbito si no el espacio público. Se podría señalar que sus dos primeros objetivos fueron más reducidos ya que en el supermercado como en el bar de la estación de servicio la cantidad de personas no puede ser comparable con las que concurren y rodean los Tribunales, sobre todo teniendo en cuenta el horario de la cita.

¿Por qué *Fuera de Foco*? Ellos buscan movilizar a la gente, a los transeúntes, partieron de los conceptos de fiesta, como una teatralidad popular. Su público no es ya el espectador teatral, que saca una entrada y que está preparado, dispuesto a ver una ficción, sino el otro, los que pueden ignorar el teatro, es a ellos a quienes buscan. Tal vez este grupo haya tenido en cuenta el planteo que hacía Michel Bajtin en su análisis del carnaval durante la Edad Media, donde se perdía la diferencia entre espectador y artista, creándose la figura de participantes. Pérez Luna también va en búsqueda de otra concepción teatral, expandir sus propuestas escénicas, sacarlas de las salas cerradas y conquistar los espacios públicos, invadirlos, desplegar allí el arte, perdiendo los límites. Su visión es que todos deben poder acceder al arte y si la gente no se acerca a él por distintos motivos, desde el económico hasta la ignorancia, ellos irrumpen en esas vidas con la poesía en la mano.

Insistimos a lo largo de este resumen de la historia de la escena tucumana con que esta provincia sigue ardiendo, ya que aquella experimentación de la que fue receptora a fines de la década del 60 sigue expandiéndose y ahora sus protagonistas, sus gestores, son los propios creadores de Tucumán. Ni la supuesta limpieza impuesta en el período de la dictadura, ni la continuación de censuras y medidas económicas antipopulares en tiempos democráticos han podido cercenar a estos artistas. Las aulas universitarias se transformaron en trincheras, donde muchos profesores siguieron enseñando y proponiendo al arte como un camino de cambio, de mejora.

Esperemos que estos ejemplos sirvan para subrayar que nuestra provincia de Tucumán sigue ardiendo en las revueltas artísticas, rompiendo con los límites y con las fronteras para legar a la gente, a su gente que es la nuestra.

BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, Carlos María. (2006). *Hacia un teatro esencial*. Buenos Aires. Instituto Nacional del Teatro (INT).
- ----- (2013) *Meta Teatro. 8 obras nuevas 2007-2013*. Buenos Aires. Nueva Generación.
- ----- (2013). *Teatro, ética y política. Historia del teatro tucumano. El bussismo. Complicidades, silencios y resistencias*. Los Angeles. Buenos Aires. Argus-a. Artes&Humanidades.
- Longoni, Ana; Mestman, Mariano (2010) *Del Di Tella a "Tucumán arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires. Eudeba.
- Malcún, Juan Carlos. (2011). *Los muros y las puertas en el teatro de Víctor García*. Buenos Aires. Instituto Nacional del Teatro (INT)
- Nofal, Rafael; Pérez Luna, Verónica (2005). *El espacio y otras ficciones*. Tucumán. Universidad Nacional de Tucumán (UNT).