

Teatro, Ética y Política

Historia del Teatro Tucumano

El bussismo
Complicidades, silencios y resistencia
Volumen I



Carlos María Alsina

Argus-a

Artes & Humanidades

Buenos Aires - Argentina

Los Angeles - USA

TEATRO, ÉTICA Y POLÍTICA

Historia del teatro tucumano

El bussismo
Complicidades, silencios y resistencia

Volumen I

Carlos María Alsina

Editorial Argus-a
Artes & Humanidades - Arts & Humanities

Director Gustavo Geirola

Diseño Mabel Cepeda

Los Angeles- California - U.S.A
Buenos Aires – Argentina
argus-a.com.ar

Primera Edición: Noviembre 2013

ISBN 978-987-28621-6-9

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida sin autorización escrita de la Editorial Argus-a Artes & Humanidades la reproducción y venta, ya sea total o parcial de *Teatro, Ética y Política* por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la copia y distribución de ejemplares con fines comerciales.

Propósito

Argus-*a* Artes & Humanidades / Arts & Humanities es una publicación digital dirigida a investigadores, catedráticos, docentes, profesionales y estudiantes relacionados con las Artes y las Humanidades, que enfatiza cuestiones teóricas ligadas a la diversidad cultural y la marginalización socio-económica, con aproximaciones interdisciplinarias relacionadas con el feminismo, los estudios culturales y subalternos, la teoría queer, los estudios postcoloniales y la cultura popular y de masas. El objetivo de la Editorial Argus-*a* es difundir e-books académicos, en castellano, inglés y portugués, en forma gratuita a través de la red.

.

-

TEATRO, ÉTICA Y POLÍTICA

Historia del teatro tucumano

El bussismo
Complicidades, silencios y resistencia

Volumen I

Carlos María Alsina

Noviembre 2013



argus-a.com.ar
Buenos Aires – Argentina
Los Angeles - USA

El Autor



Carlos María Alsina, autor teatral, director, docente y actor, nació el 12 de Setiembre de 1958 en San Miguel de Tucumán, Argentina.

Es autor, hasta 2013, de 46 textos teatrales de los cuales se han representado, hasta el presente 40, en Argentina, Brasil, España, Italia, Suiza, Francia, Ecuador, Cuba, Albania, etc.

Ganó el Premio Teatro 1996 Casa de las Américas de Cuba con "El sueño inmóvil" y dos premios nacionales del Fondo Nacional de las Artes de Argentina con "Limpieza" en 1987 y "Esperando el lunes" en 1990.

Como Director y autor ganó el Premio "Mejor Teatro del Mundo" por "Las Hendijas del Viento" (2006), el "Sandro Camasio" en Verona (Italia) por su puesta de "La Fiaca" de Ricardo Talesnik (2005) y el premio Sele d'Oro al mejor texto por "Esperando el lunes", en Salerno, Italia (2008)

Ha dirigido hasta el momento 80 montajes en Argentina, Brasil, Italia y Suiza. Ha guionado y co-dirigido el largometraje "Por las hendijas del viento (Pachamama, kusiya. Kusiya...un historia nuestra)", ganadora del Premio Revelación en el Festival de Saladillo (Buenos Aires) 2008.

Se han realizado tesis de doctorado sobre su teatro como las de: Marcela Serli, para la Universidad de Trieste, Eduardo Pezzino para la Universidad de Arizona y de Cristina Lonardone para la Universidad de Verona.

Es docente de actuación y ha dictado innumerables seminarios y cursos en Argentina, Italia, Alemania, Suiza y Brasil.

Ha obtenido por concurso nacional la Beca para investigación sobre "Puntos de contacto entre el teatro de Bertolt Brecht y el Método de las Acciones Físicas de Stanislavky" otorgada por el Fondo Nacional de las Artes y realizada en el Berliner Ensemble (Berlín) en 1988.

Ha realizado un trabajo de investigación sobre teatro de Darío Fo, titulado: "La actualización de la Commedia dell'Arte", en Milán, Italia. (1990-1991).

Actualmente desarrolla su actividad en El Teatro Independiente "El Pulmón" de Tucumán alternando su actividad con frecuentes viajes a Europa a dirigir, enseñar y escribir.

A Cristiana

*«Dios ha creado las noches que se arman
de sueños y las formas del espejo
para que el hombre sienta que es reflejo
y vanidad. Por eso nos alarman»*
Jorge Luis Borges

«La realidad confabula en abierto misterio»
Macedonio Fernández, de un pensamiento de Hegel

«La ética es la estética del futuro»
Lenin

Índice

1 Introducción	1
2 Antecedentes políticos económicos y sociales	11
Tucumán, una «carga nacional»	22
El golpe de 1966.	27
El «Operativo Tucumán» (1969)	36
La resistencia popular: el «Tucumanazo» (1970).	46
El fin de la «Revolución Argentina». El «Quintazo»	59
El Gran Acuerdo Nacional (1971-72)	59
El regreso de Perón. Ezeiza. (1973)	71
El monte tucumano y el «Operativo Independencia»	84
3 El teatro tucumano. Antecedentes y desarrollo.	103
La dramaturgia tucumana en sus comienzos.	114
El comienzo del teatro independiente en Tucumán.	117
La creación de «Nuestro Teatro». Un grupo paradigmático.	126
El Simposio de Directores Latinoamericanos de 1958.	128
La creación del Teatro Universitario	141
La creación del Teatro Estable de la Provincia.	143
Los «tres motores»	146
4 Los años que precedieron a las tinieblas (1966-1977)	149
El Teatro Estable (1966-1977)	151
El Teatro Universitario (1966-1977)	163
El Teatro Independiente (1966-1977)	170

..

Indice II

5 La institucionalización del horror (1976-1983)	1
El Gobernador «sensible por el arte»: Montiel Forzano.....	13
6 De Alfonsín a Menen y de Riera a Bussi (1984-1995)	31
El «Operativo Retorno» de Bussi (1987-1995).....	42
El menemismo, el bussismo y el orteguismo.....	61
7 El triunfo electoral de Bussi. Su gobierno (1995-1999)	92
La derrota electoral del bussismo.....	117
8 Los primeros años 2000: una nueva etapa con viejos problemas	120
La sublevación popular del 2001.....	120
Kirchner y Alperovich al poder.....	144
El nombramiento de un ex Secretario de Bussi en Cultura (2004)	163
2004, un año «bisagra» en la ética del teatro tucumano.....	174

Indice III

9 El afianzamiento electoral de Alperovich	1
La Ley Provincial de Teatro 7.854.....	9
10 La segunda mitad de la primera década del 2000	14
El Segundo Congreso Nacional de Cultura (2008)	33
Los conflictos en la aplicación de la Ley 7.854.....	47
11 El nuevo triunfo electoral de Alperovich y la lucha por el cumplimiento de la Ley provincial de teatro	71
La Coordinadora de Trabajadores de la Cultura: un intento de resistencia ética y reivindicativa.....	75
12 La muerte de Bussi y los años recientes en el teatro tucumano	82
El «problema tucumano» se convierte en nacional.....	96
El debate por el Mercado de Industrias Culturales (MICA).....	96
13 Algunas conclusiones	120
14 Notas	127
15 Bibliografía	132

1- INTRODUCCIÓN

«Comprender es reconstruir».

Esta reveladora frase de Milcíades Peña (1933–1965), uno de los historiadores argentinos más interesantes, nos ha servido como columna vertebral para estructurar este trabajo. Es que comprender consiste en reunir los fragmentos que la historia, personal y social, van depositando, en forma desmembrada, en nuestra memoria. Consiste en tratar de dar una unidad, una justificación lógica y procesal, a los hechos de la vida. Sin embargo, el escritor italiano Primo Levi (1919–1987), sobreviviente del Holocausto, escribió, más escéptico: «Si comprender es imposible, conocer es necesario, porque lo que ha pasado puede repetirse; las conciencias pueden ser nuevamente seducidas y obnubiladas. También las nuestras.» (164) Ambos autores decidieron, desilusionados, poner fin a sus vidas por sus propios medios.

Probablemente la coherencia es peligrosa no sólo para quienes debieran valorarla –hoy es, sin dudas, un valor en desuso– sino también para aquellos que intentan ponerla en práctica. Dicen que la verdadera coherencia lleva a la soledad, a la locura o a la muerte. Tal vez por ello, el querido Macedonio Fernández, haciendo uso de su profunda ironía reveladora, se preguntó, piadosamente: « ¿Cómo tener rumbo en un mundo sin rumbos?»

Los héroes no dudan, según hemos aprendido de la lectura de los clásicos griegos. Un héroe decide y actúa. Por ello es un héroe. No importan las consecuencias de sus actos. No las mide. Lo que importa es la justicia de lo que él cree y sostiene. Así sea derrotado, no importará el resultado sino el sentido de la causa que lo llevó a la acción. Nuestra época, más confusa y degradada, en el sentido en que nos resulta más difícil determinar desde adonde acecha el enemigo, suele imponernos conductas más «esquivas». Bertolt Brecht, en una conocida frase, sostiene: «Pobre del país que necesita héroes».

Será Shakespeare – ¡cuándo no Shakespeare!– quien, hace 400 años, al inicio del sistema capitalista, representó en sus personajes la duda del

hombre del Renacimiento, fragmentado entre su condición individual –que conlleva el ejercicio de su libertad–, y un mundo en el cual los principios, el honor y la coherencia «tiemblan» ante el nuevo «Dios», el dinero, que compra y vende todo, y a todos. En *Enrique IV Primera Parte*, Falstaff revela los límites temporales del honor cuando sostiene, ante el reproche del Príncipe Hall por su cobardía para entrar en batalla:

El «honor» me empuja a la batalla. Pero me empuja demasiado fuerte. ¿Y si me hace caer? ¡Nooooo! ¿Puede el honor soldar una pierna rota? No. ¿Un brazo? No. ¿Mitigar el dolor de una herida? No. ¿El honor carece, entonces, de habilidades quirúrgicas? Sí. ¿Qué es el honor? Una palabra. ¿Qué hay en las palabras? Viento. ¡Lindo resultado! ¿Quién tiene honor? El que murió con la cabeza destrozada hace un ratito. ¿Ese muerto siente ahora las virtudes del honor? No, está muerto. ¿Lo oye? Menos. ¿El honor es insensible, entonces? Para los muertos, sí. ¿Y en los vivos, no vive? No. ¿Por qué? Porque la calumnia no lo deja vivir. Hecho este razonamiento yo no quiero saber nada más con él. El honor es una placa barata sobre una tumba barata. (Shakespeare 2000, 158)

En una de sus obras juveniles, *Los dos hidalgos de Verona*, coloca en boca de Valentín, el amigo traicionado, la siguiente frase: « ¿De quién fiarse cuando la mano derecha ha vendido al corazón?». (Shakespeare 1994, 185) Años más tarde, en la etapa de su creación más madura, Shakespeare escribió el siguiente parlamento, cuando el ya desconfiado Otelo dice a Desdémona: «En un tiempo eran los corazones a dar la mano. Pero ahora la nueva heráldica es: manos, no corazones». (Shakespeare 1977, 592) En *Timón de Atenas*, Shakespeare realiza la más bella –y terrible– definición de ese nuevo «Dios», el dinero:

Mucho de esto hará negro lo blanco, feo lo bello mal lo correcto, bajo lo noble, viejo lo joven, cobarde lo valiente. ¿Por qué esto? ¿Para qué? Esto desplazará de su camino a los sacerdotes y quitará la almohada de abajo de la cabeza de los hombres fuertes, esto unirá y partirá religiones, bendecirá a los malditos y ubicará a los ladrones, con títulos, aprobación y reverencia, en los escaños de los senadores. ¡Ramera vulgar de la humanidad que siembras la discordia entre los hombres...! (Shakespeare 2000, 108)

Los personajes shakesperianos, salvo Bruto en la tragedia de origen clásico *Julio César*, dudan antes de accionar. Bruto sólo lo hace una noche. En cambio, Hamlet tarda mucho tiempo en decidirse. Es el paradigma del nuevo tiempo y tal vez, por ello, su urgente contemporaneidad.

En nuestro caso, trataremos de comprender, de aprehender lo que podamos entender de lo que nos ha pasado, sin la pretensión ni la soberbia de las sentencias altisonantes, ni de «las verdades absolutas», ni de altanería alguna, confiando en la tenaz capacidad humana de buscar los motivos y las causas que producen los fenómenos sociales. No nos interesa ni la heroicidad, ni la corrosión del temor, ni la duda a decir las cosas como las pensamos. Lo contrario nos llevaría a la parálisis y a la peor de las derrotas: la del abandono de la lucha por nuestros principios.

Trataremos de comprender como un instrumento para la acción. Es lo que hemos intentado hacer durante casi cuarenta años de actividad teatral y este trabajo intenta seguir esa línea. En este caso... ¿Qué es lo que tenemos que comprender?

En julio de 1995, Antonio Domingo Bussi, el entonces General y posteriormente condenado genocida, se relamía los labios con el sabor azucarado de la victoria. Es que el 47,20 % de los votantes tucumanos –267.688 personas– le habían permitido erigirse como el nuevo gobernador democrático de la provincia por el lapso de cuatro años. Con ello, no sólo continuaba su senda ascendente en la política provincial y nacional, sino que, además, se alejaba de la posibilidad de ser juzgado, vil «derecho» al cual se había acogido luego de las leyes de «Punto Final» y «Obediencia Debida», temerosas concesiones del alfonsinismo a la presión castrense que hizo eclosión en la sublevación «carapintada» de Semana Santa de 1987. ¿Cómo fue posible que, en la provincia en donde, por primera vez en el país, se experimentaron, en forma sistemática, a través del «Operativo Independencia», los métodos más terribles y oscuros de la represión, del horror y la tortura, el pueblo –y buena parte de sus clases más humildes– hayan legitimado a un asesino de tal calaña?

Tucumán es la provincia que, en relación a su población, cuenta con la mayor cantidad de víctimas del terrorismo de Estado. ¿Cómo explicar el contundente apoyo popular que obtuvo Bussi en aquellas elecciones, como también en muchas otras? ¿Cómo comprender, entonces, esa abrumadora complicidad civil con el asesino?

El fenómeno del bussismo abrió, en la sociedad tucumana, abismos que aún los años no han cerrado. No se trató, solamente, de un fugaz fenómeno político. ¿Fue, además de una prolongada pesadilla de más de 35 años, un hecho de raíz cultural –usamos esta palabra en sentido amplio– lo que llevó a la mayoría de la comunidad tucumana (hasta la actualidad) a considerar «normal» que un reconocido delincuente, se pueda convertir en su principal dirigente político? ¿No fue Tucumán el lugar en donde se desarrolló, a fines del siglo XIX, la primera experiencia industrial del país, a partir de la instalación de las más modernas maquinarias de la época? ¿No fue Tucumán, en su momento, vanguardia en las luchas sociales argentinas al contar con un sindicalizado y combativo movimiento obrero agrupado alrededor de la industria azucarera? ¿Qué pasó en esta provincia, llamada idílicamente «El Jardín de la República», para que se convirtiera en un lugar azotado por el hambre, la desnutrición, el terror y la frustración colectiva?

Es evidente que los fenómenos históricos y sociales no encuentran su explicación en las amplias bóvedas del cielo y que podemos intentar explicar las causas de la caída apoyándonos en hechos concretos y demostrables. Es lo que trataremos de realizar: en primer lugar, exponer los antecedentes históricos para generar un marco que, luego, nos permita comprender el período y la temática que, prioritariamente, nos ocupa: o sea, desde el «Operativo Independencia» (1975) a nuestros días (2012), la aparición del fenómeno del bussismo, su desarrollo, su relación con la actividad teatral de Tucumán y los antecedentes de la misma –afrontaremos una aproximación a la historia del teatro tucumano con la conciencia que tal tarea merece de estudios e investigaciones aún más profundas y detalladas– para intentar establecer posibles nexos e hipótesis.

En cuanto a lo primero, el ápice de la infamia, la bisagra que nos coloca, en modo imperativo, frente a la necesidad ética de intentar encontrar una explicación a lo sucedido en Tucumán, podemos situarlo en esos tristes días de julio de 1995 cuando innumerables seguidoras del enfático General salieron con sus escobas a la calle para «barrer» todo vestigio de la memoria.

Son incontables los actuales dirigentes de la clase política tucumana que colaboraron con el proyecto político del «Bussi demócrata» y con su criatura política, Fuerza Republicana, «La fuerza moral de los tucumanos», como patéticamente rebuznaba tan insólito lema. Desde el actual gobernador Alperovich –quien colaboró en todo lo que pudo, desde su cargo de Presidente de la Comisión de Hacienda del Poder Legislativo tucumano, cuando aún era radical, con el entonces Bussi Gobernador electo– hasta Mauricio Guzmán, ex Secretario de Cultura del gobierno bussista (1998-1999) y actual Presidente del Ente Tucumán Cultura –«promovido» por Alperovich a tal cargo en Junio del 2004– como así también elegido a nivel nacional el 29 de Marzo de 2012 por sus pares, en su gran mayoría kirchneristas, como Presidente del Consejo Federal de Cultura, son numerosas las personas que sirvieron al proyecto político de legitimación de un genocida y que, ahora, sin retractación pública alguna, ocupan importantes cargos en el aparato del Estado y deciden políticas de suma importancia para los habitantes de esta provincia y del país.

¿Es que estamos tan alejados de la mínima valoración ética y, por lo tanto, imposibilitados de medir lo que tales presencias, tan cercanas en tiempo y espacio a la masacre, simbolizan para una sociedad que no debería desear repetir sus errores?

Theodor W. Adorno, el filósofo alemán, reflexionó, en su célebre *Dialéctica Negativa* sobre las consecuencias de Auschwitz:

El terremoto de Lisboa bastó para curar a Voltaire de la «teodicea leibniziana». La catástrofe evidente de la naturaleza no era tan importante en relación a la segunda catástrofe – social – que no es concebible en la imaginación humana, habiendo esta desencadenado el infierno real de la maldad humana. (...) Con el homicidio administrado en forma burocrática de millones de personas la muerte resultó más temible que nunca. (...) El genocidio es la integración absoluta. Los hombres son homologados hasta que ellos, variación del concepto de su

completa nulidad, son literalmente eliminados. (...) La frase: « ¡Pero...qué quieres que tenga importancia!», se alía alegremente con la frialdad burguesa. El individuo puede, con mayor certeza, darse cuenta, sin angustia, de la nulidad de la existencia. (...) Hitler ha impuesto a los hombres, en la condición de su no libertad, un nuevo imperativo categórico: pensar y accionar en modo que Auschwitz no se repita, que no suceda más nada similar. Es el nuevo «el imperativo categórico» de nuestra época. Auschwitz demuestra, incontrastablemente, la derrota de la cultura y de la interpretación iluminista de la historia. Pero la negación de la cultura no es la solución. Tampoco el silencio». (330-331)

¿Qué sentido tiene el arte después de la administrativa celebración de la muerte simbolizada por los campos de exterminio, entre los cuales Auschwitz es el más triste emblema? ¿No hemos tenido nosotros también en Tucumán, y en la Argentina toda, nuestro propio Auschwitz? ¿Qué simbolizan, qué significan, esos esqueletos entrelazados y destrozados que se exhuman en el «Pozo de Vargas» y en el Arsenal «Miguel de Azcuénaga»? ¿Qué los diferencia de los cadáveres de Auschwitz? ¿Una cuestión de cantidad? Tal vez, en el terrible caso europeo, el descubrimiento de tamaño horror, no se prolongó tanto en el tiempo, como en el caso argentino.

La figura del desaparecido –cruel denominación que ha logrado romper con las traducciones de casi todos los idiomas, en los cuales tal fenómeno se escribe con la palabra en español– es más siniestra: los desaparecidos, hasta que sus cuerpos sean encontrados, siguen «desapareciendo».

Los nazis elaboraron un plan horriblemente racional de eliminación de quienes, para ellos, eran «distintos»: judíos, homosexuales, gitanos, opositores políticos, etc. Contaron, incluso en el caso del mayor número de víctimas, con la complicidad, en no pocos lugares ocupados, de empinados integrantes de la propia colectividad –los llamados “Consejos Hebreos”– quienes solían colaborar con las *razzias* –poseían, en muchos países invadidos por los nazis, su propia policía– agrupando a quienes partirían al exterminio: mujeres, ancianos, niños y jóvenes. Los tristemente célebres *Jüdenrat*. No hay que olvidar las complicidades del poder político, económico o religioso, cualquiera sea su naturaleza y origen, con las masacres, a veces, de sus propios pueblos. Es interesante recordar que técnicos hebreos construyeron las cámaras de gas en el campo de concentración de Theresienstad.

La complicidad no es un fenómeno simple. Es necesario analizar sus motivaciones y las circunstancias que la provocan. No se trata, como vemos, ni de nacionalidades ni de razas, sino de los enfrentamientos que los hombres, agrupados en clases sociales antagónicas, vivimos en el actual estadio de la civilización humana. El mismo Hitler había otorgado la posición de «alemanes puros» a 340 hebreos «de primer orden», o sea, considerados ilustres sea por su condición económica solvente, o por sus capacidades científicas e intelectuales. Muchas de las víctimas del Holocausto fueron torturadas antes de ser ejecutadas y sufrieron infinitas penurias, pero, en un momento, siguiendo las reflexiones de la filósofa alemana, Hannah Arendt (1906– 1975) en su libro *La banalidad del mal* en el cual, a través del juicio a Adolf Eichman, la autora reflexiona sobre los abismos de la monstruosidad humana –los nazis optaron por la eliminación en masa– y más «económica» en tiempo y dinero. La tortura llegó a ser, quizás por las condiciones de la guerra, «una pérdida de tiempo».

Nuestras víctimas del terrorismo de Estado no tuvieron esa «suerte». Una muerte menos dolorosa no les fue concedida. Los mecanismos de la tortura, la búsqueda del dolor indecible –tan eficazmente transmitida por los instructores franceses especializados en Argelia y de los norteamericanos en Vietnam– llegaron a lo más profundo de la maldad y sobrepasaron lo imaginable.

Tanto Hitler, como su admirado Mussolini, fueron legitimados, en su momento, en forma abrumadora por el voto popular. Hitler, en las elecciones parlamentarias de 1933, aliado a otros partidos menores que coincidían con su proyecto, obtuvo cerca del 50% de los votos y luego contó con un amplio apoyo popular antes de la guerra –un plebiscito le otorgó el 89,9% de los sufragios, consagrándolo dictador, con el sistema de voto secreto– y durante la guerra y, también, con la indiferencia de los ciudadanos alemanes que no podían desconocer lo que estaba ocurriendo con los hebreos, los opositores políticos, los gitanos, las personas con dificultades físicas y mentales, etc. Mussolini, en 1924, obtuvo el 65% de los votos. En las elecciones del 23-3-1929, logró el 98,4% del consenso electoral, con una participación popular del

90%; y el 25-3-1934 obtuvo el 99,85% de adhesiones con una asistencia a las urnas que superó el 95%. ¿Eso los convierte en menos responsables del genocidio? ¿El voto de la democracia formal anula las responsabilidades criminales de esos asesinos? Al parecer, la obvia respuesta no lo es tanto en Tucumán.

Es muy común escuchar, ante la denuncia sobre la presencia de ex funcionarios bussistas en los sucesivos gobiernos provinciales, la pueril respuesta convertida en una pregunta: «Pero... ¿Por qué los cuestionan? ¿No fueron, acaso, designados por un Gobernador legítimamente electo por el pueblo, como lo fue Bussi?» O, más ingenuamente aún –en el más benigno de los casos–: « ¡Pero...no! ¡Cómo se puede comparar lo que hicieron los nazis con lo que pasó aquí! Allí fueron millones, aquí no...» Como si la muerte, el genocidio planificado, se tratase de una cuestión de economía comparativa, de cantidad de asesinados, en definitiva, de estadísticas, y no tuviera importancia el planteo ético que, como seres humanos, nos resulta indispensable realizar ante estos crímenes contra la humanidad que no se miden por la mayor o menor cantidad de víctimas.

Adolfo Eichmann, uno de los hombres encargados de organizar el envío al aniquilamiento de millones de personas, quien se refugió en la Argentina, trabajó un tiempo en Tucumán y fue secuestrado en Buenos Aires por fuerzas de inteligencia israelíes para ser juzgado en Jerusalén, sorprendió al tribunal cuando corrigió: «Señores Jueces, hay un error: no fueron seis millones las víctimas. Son sólo cuatro millones y medio». A pesar de su preocupación obsesiva y deshumana (a este punto, cabe la pregunta: ¿o es humana?) fue condenado y ejecutado no sin antes gritar: «¡Viva Alemania, viva Austria, viva Argentina!». (1). Una mención que no nos honra demasiado.

El teatro –esa peligrosa «arqueología del presente»– en Tucumán, como las demás actividades sociales, fue influenciado por el fenómeno del bussismo. ¿Cuáles fueron esas influencias? ¿Cómo se colaboró, a veces conscientemente, a veces no, con el proyecto político autoritario, ya en democracia, que perseguía perpetuar a la familia Bussi en el poder, y extender Fuerza Republicana a nivel nacional? ¿Qué hubiera pasado si ello ocurría?

¿Cuál hubiera sido la relación de fuerzas políticas, a nivel nacional, si «Ricardito» Bussi, actual legislador, hijo del genocida, ganaba las elecciones provinciales de 1999? ¿Cuáles fueron los argumentos de quienes colaboraron y sus justificaciones? ¿Por qué el silencio grita, desde la boca callada de los indiferentes? ¿Cómo se articuló una incipiente e minoritaria resistencia ética, en el quehacer teatral tucumano, ante tanta desmesura?

En Tucumán lo que es anormal parece haberse convertido en normal. «¡Qué me importa si esta persona ha colaborado con el olvido de tantos crímenes!» « ¡Eso pasó hace rato! ¡Basta ya!» « ¡Miremos hacia adelante!» solemos escuchar no con poca frecuencia. No hay modo de mirar hacia adelante sin comprender lo que ha pasado. Y, menos aún, si muchos de quienes caminan a nuestro lado han sido cómplices en el intento de ocultar los hechos aberrantes –por los cuales Bussi fue condenado a perpetuidad– y lograr, así, la impunidad de los mismos. Muchos de quienes colaboraron con el proyecto «democrático» del ex General, no han torturado ni han asesinado a nadie. Pero han prestado su acción y su determinación a perpetuar la legitimación de un genocida en el poder y, de ese modo, han contribuido con el proyecto político que trataba de darle sustento popular a la impunidad y al olvido del horror. Es, en ese sentido, que se impone precisar cómo y con qué argumentos lo hicieron, en modo tal de intentar desarticular el «todo vale», el «no tiene importancia», que han prevalecido en la sociedad tucumana desde hace décadas. El objetivo es que el horror no se repita. Y es la capacidad crítica la que nos lleva a investigar, preguntar, «desenterrar».

Con mucho acierto y belleza, «Tato» Pavlovsky acuñó la frase: «Quien pierde la capacidad crítica, comienza a perder la ética silenciosamente.» La palabra ética parece haber perdido, en estos tiempos, toda validez. Quien habla de ética parece desubicado frente a la inmensidad de los hechos que nos abruma. La ética parece sugerir algo lejano, abstracto, que navega entre nubes distantes. Sin embargo se trata de una muy concreta relación entre los hombres. Condiciona, en definitiva, la concreción de las ideas y la coherencia y honestidad de las posiciones asumidas y, también, de las acciones para lograrlas.

En una época en la que está «de moda» no tener principios, nosotros levantamos, sin retórica alguna, la imprescindible necesidad de tenerlos. Recordemos lo que escribe Dante en *La Divina Comedia*: «El círculo más horrendo del infierno está reservado para quienes en tiempos de crisis moral optan por la neutralidad.» Sirva, entonces, nuestro limitado esfuerzo, al intento de comprender en qué consiste «esta mezcla de barro, pelos y excrementos», potente imagen con la que alguien definió al Tucumán contemporáneo, y sean estas palabras útiles para quienes, más jóvenes, no han vivido estas tristes circunstancias. Nuestra mayor ambición consiste en que este trabajo sea superado por el de otros investigadores quienes, provistos de mayor información y capacidad crítica, logren reconstruir nuestra historia teatral de un modo más completo.

Este intento posee un objetivo más limitado: la no poca complicada tarea de desenredar tan complicada maraña con el fin de preparar ese terreno para tiempos menos infelices.

2- ANTECEDENTES POLÍTICOS, ECONÓMICOS Y SOCIALES

La palabra «Tucumán», sobre cuya etimología existen diferentes hipótesis es, sin dudas, de origen prehispánico. Hay quienes sostienen que hace referencia al nombre de un cacique, Tucumanao, por lo cual los primeros conquistadores llamaron así a esta región que comprendía las actuales provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero y La Rioja. Existe otra hipótesis, tal vez más sugerente: Tucumán significaría, en el antiguo idioma de los pueblos originarios: «Todo de nada» o «Nada de todo». Sin la rigurosidad científica necesaria, y siguiendo a quienes sostienen que los nombres tienen que ver con la naturaleza de lo que denominan, nos inclinamos por adherir, abrumados por los destellos enceguedores del presente, a esta segunda posibilidad.

Tucumán es la más pequeña de las provincias argentinas. Cuenta con una superficie de 22.524 kilómetros cuadrados y una población actual, según datos del Censo Nacional del 2010, de 1.448.200 habitantes, de los cuales 549.163 habitan en su capital, San Miguel de Tucumán, pero si sumamos a los pobladores de lo que se denomina el Gran San Miguel, o sea, Yerba Buena, la Banda del Río Salí y otras localidades vecinas unidas ya con sus edificaciones y urbanamente al radio estrictamente municipal, la cifra alcanza a 928.307 habitantes. Es decir cerca de un millón de personas, casi el 66% de la población total de la Provincia. En las otras provincias del NOA la densidad promedio es de, aproximadamente, entre 5 y 6 habitantes por kilómetro cuadrado. En Tucumán llega casi a 40 habitantes por km². Es la provincia de más alta densidad de población en el país.

En 1970 Tucumán contaba con 766.000 habitantes. Más del 40% de su población vivían en la ciudad capital. Tal concentración se explicaba, en esos años, por la ubicación, en sus proximidades, de numerosos ingenios azucareros, por entonces la principal actividad agro-industrial de la provincia. Hoy, a ese factor, se suma la creciente la actividad citrícola que también se desarrolla, mayoritariamente, en los alrededores de la ciudad capital. San

Miguel, además, concentraba –y concentra– otras actividades industriales, comerciales, administrativas y de servicios de toda la Provincia. Desde mediados de los años 40 del pasado siglo, se produjo un rápido proceso de concentración poblacional en San Miguel. En 1947 la ciudad poseía el 34,30% de los habitantes, subiendo tal porcentaje a 37,18% en 1960 y al 43% en 1970. Actualmente tal densidad se explica, no sólo por el fenómeno azucarero y por la actividad citrícola (mayormente, el limón), sino también por la aparición de la soja como estrella del «boom» agroexportador argentino de los años 2000 que, entre otros negativos resultados, produce la desertificación del suelo por las características naturales de este vegetal –en la Argentina se utiliza solamente la variante transgénica– por su plantación con el sistema de siembra directa (no se remueve la tierra) y la contaminación debido al uso indiscriminado de los denominados agro-tóxicos; –el llamado «mal del avión», por los pobladores de la campaña, ya que las fumigaciones aéreas en base al Round-Up, pesticida en base a dioxina, provocan distintas variantes de cáncer, malformaciones en el feto humano, muerte de animales y otras consecuencias nefastas para la salud humana y el ecosistema– sino también por el fenómeno social que provoca. Es necesaria una sola familia para controlar y cuidar 300 hectáreas de soja. Con otros cultivos, u otro tipo de actividades agro-ganaderas, en el mismo espacio, podían vivir de su trabajo alrededor de 30 familias. ¿Qué sucede, entonces, con las 29 familias que «sobran»? No tienen otra posibilidad que emigrar a la ciudad y hacinarse en las villas miserias que, como un cordón asfixiante, la rodean, provocando, entre otros, fenómenos como el analfabetismo, la falta de trabajo, la droga y la micro-criminalidad.

Los condenados del sistema no perdonan ni sus cuerpos olvidan. No son los responsables verdaderos del delito y de la violencia. No hacen más que devolver, como pueden, para sobrevivir y para reproducir los «valores» del sistema, lo que el sistema les ha dado desde el mismo momento en que han nacido: la mayor de las violencias, de la cual nacen todas las demás, o sea, la deshumanización, la sentida desigualdad, la injusta y aberrante condena a «ser menos» en relación a otras personas de clases sociales «más altas».

Tucumán pertenece a una región en donde las culturas pre-colombinas tuvieron una gran influencia. Se reconoce, antes de la dominación inca, la existencia de múltiples comunidades unidas por lazos de parentesco, exógamas, y productoras agro-alfareras. Con la invasión inca se produjo la disolución de los vínculos de consanguinidad y, como relata el sociólogo Emilio Crenzel:

Los ayllus más belicosos fueron trasladados a otros puntos del imperio; eran las comunidades denominadas mitimaes (trasplantados), otros fueron subordinados a las necesidades de mano de obra de la incipiente producción agrícola que desarrolló el imperio en la zona. A pesar de la dominación inca, la estructura de clanes había subsistido, lo que habría facilitado la tenaz resistencia opuesta a los conquistadores españoles. (18)

Como vemos, Tucumán, desde hace siglos, fue una tierra de conflictos, de sometimientos y resistencias: primero los incas, luego los españoles y, en la historia más reciente de la configuración de la Nación Argentina, el puerto de Buenos Aires y su política centralizadora y excluyente de las economías regionales. Bastará reflexionar, siguiendo a Roberto Pucci en su excelente trabajo *Historia de la destrucción de una provincia, Tucumán 1966* para corroborar que las dicotomías entre las provincias y Buenos Aires no se resolvieron con el triunfo de Mitre ni con la llamada «unidad nacional» en el siglo XIX.

El cierre de numerosos Ingenios en Tucumán, en 1966, con las consecuencias nefastas que ese hecho provocó, no fue obra de la casualidad, sino del calculado plan de una elite gobernante, en complicidad con un sector de la burguesía tucumana, quienes habían decidido, desde las oficinas del poder central, en Buenos Aires, privilegiar a los Ingenios de Salta y de Jujuy, y a sus poderosas familias con lazos en la Pampa Húmeda, para hundir a la industria azucarera tucumana, a sus rebeldes y organizados trabajadores y a otros sectores de su ambigua y viciada burguesía.

Según Crenzel, en su documentado trabajo *El Tucumanazo*, en tiempos de la Conquista, se produjo el primer genocidio en estas latitudes: «Así (los

españoles) exterminaron a los nativos: de 30.000 que vivían en 1570, quedaron 12.000 veinte años después, para no ser más que 200 en 1719».

(18)

La violencia, a no dudar, fue una eficaz nutriente en estas latitudes.

En el siglo XVII-XVIII la construcción de carretas predominó en el mapa productivo tucumano lo que revela el carácter dual de la clase dominante provinciana: la de hacendados–comerciantes. No fue tampoco casual la aparición de esta industria artesanal. Tucumán era un lugar de cruces, de encuentros de caminos. Los fletes que partían, o pasaban por este lugar, se dirigían al Alto Perú o hacia el puerto del Callao, en Lima, único autorizado por el Rey de España para comerciar con el Viejo Continente. La incipiente burguesía porteña, luego de la creación del Virreinato del Río de la Plata, y en base al contrabando (es decir, contra el bando del Rey, que prohibía la comercialización de productos que no fuera a través del puerto peruano) logró autorización para que su propio puerto pudiera importar y exportar. El eje económico de toda la región cambió y las provincias del Noroeste fueron las más perjudicadas por esa mutación.

Al decir de Crenzel, la guerra de la Independencia se combatió, preponderantemente, en esta zona del país

Provocando serios daños a la estructura productiva, despoblamiento, el corte de las rutas comerciales, el cese de la exportación de mulas, potros y carretas; de ahí el apoyo tímido «conservador» de la clase dominante local», (refiriéndose a la clase dominante tucumana) «interesados en la Revolución a partir de las posibilidades que ésta abriría para el libre comercio y la exportación de suela y cueros para Inglaterra, pero a la vez deseosos de conservar su comercio con el Alto Perú y sus propiedades intactas. Belgrano reclutará su ejército entre las clases más bajas: indios, mestizos, pequeños comerciantes, pequeños agricultores; es allí donde la iniciativa revolucionaria encuentra mayor apoyo. (19)

Cuando el Obispo Colombres comenzó a sembrar caña en Tucumán e instala un rudimentario trapiche, alrededor de 1820, las familias tradicionales de la provincia ya se habían consolidado. Se trata de comerciantes–terratenientes como los Posse, los Padilla, los Aróz, los

Nougués, los Méndez, los Colombres, los Terán, etc. quienes «componen una oligarquía con perfil propio, diversificada en sus intereses, menos emprendedora y más limitada que la porteña y subsidiada por una fracción de ésta» (Crenzel. 19)

En 1835 lograron imponer un impuesto que gravaba la importación de ámbar de azúcar extranjera. Hacia 1850 funcionaban en Tucumán 24 Ingenios. Las condiciones de trabajo de los obreros y peladores eran pésimas. La Ley Provincial N° 73 de 1856 autorizaba a los patrones a convertirse en magistrados domésticos con potestad policial. Señala Crenzel: «Eran corrientes el azote, el trabajo forzado y la leva de mano de obra». (19)

La llegada del ferrocarril en el año 1876 señala el predominio de la industria azucarera en relación al resto de las actividades económicas de la provincia. No es ajena, a ese predominio, la alianza entre la oligarquía tucumana y un sector de la porteña, que logra desplazar al mitrismo. Tampoco es casual la elección, como Presidente de la República, de un tucumano, Nicolás Avellaneda, quien era, además, propietario de los Ingenios «Los Ralos» y «Santa Lucía» y gestor de los créditos al capital inglés y alemán para la construcción del ferrocarril que, ese año, conectará Tucumán, Córdoba y Buenos Aires.

En 1876 se consagra el triunfo de la maquinaria industrial para la fabricación de azúcar, sobre la producción artesanal. Arriban a Tucumán máquinas modernas y nace la necesidad de mano de obra asalariada. Con el tren llega también el capital financiero, de los grandes monopolios industriales y bancarios internacionales. Será Ernesto Tornquist, futuro propietario de los Ingenios «Lastenia», «Nueva Baviera», «La Florida», «La Trinidad» y fundador, en 1894, del Centro Azucarero Argentino, el gran impulsor de ese proceso que permitió la penetración de monopolios imperialistas en el Tucumán azucarero como Bromberg, Mayer, etc. Otro tucumano, Julio Argentino Roca, tristemente célebre, entre otras cosas, por comandar el genocidio étnico que significó la «Conquista del Desierto», y cuyo nombre es exaltado en numerosos monumentos y calles argentinas, envió a sus amigos, propietarios de Ingenios en Tucumán, miles de indios del norte patagónico en condiciones de

esclavitud, a efectos de servir como mano de obra en la producción del circuito azucarero. «Durante su Presidencia, en masivas levas a través de las leyes de conchabo, recluta fuerzas de trabajo que, en número de 60.000, desde provincias vecinas, pasan a engrosar el obrero colectivo tucumano» (Crenzel, 20)

La población creció en forma explosiva: de 109.000 en 1869, se incrementó a 215.000 en 1895. En 1888 se fundó el Banco Provincia de Tucumán. En ese año, el Estado otorgó un subsidio a la exportación de azúcar que sirvió para complementar la «Ley Avellaneda» de 1876, que gravaba su importación. Fue entonces que sucedió la primera crisis de sobreproducción. De los 82 Ingenios existentes en 1877, quedaron sólo 32 en 1895, aunque con una gran capacidad de molienda: Tucumán producía, en ese entonces, el 84% del total nacional. La política estatal impondrá la llamada «Ley del machete», según la cual se propulsará la destrucción de los pequeños cañeros independientes y se protegerá a los grandes, con lo que se estimulará la concentración y expansión, en pocas manos, de los intereses capitalistas en la provincia.

La clase obrera tucumana reaccionó organizándose para luchar por sus derechos a través de formas clandestinas. Fue así que se impulsaron las huelgas de 1904, 1907 y la triunfante de 1911, desarrollada en Cruz Alta, en la que se obtuvo una mejora salarial y un aumento del precio de la caña. Las corrientes políticas que operaban en el movimiento obrero de esos años eran predominantemente anarquistas y socialistas, ambas con representación en la F.O.R.A y en la U.G.T, respectivamente, a nivel nacional, aunque existían también variantes concepciones mutualistas, economicistas y católicas, como el Círculo de Obreros Católicos, impulsado por las clases dirigentes tucumanas.

En 1919, la lucha obrera consiguió la jornada de ocho horas de trabajo y se concretó la primera huelga general en Tucumán, en solidaridad con las víctimas de la violencia estatal, caídas en Buenos Aires durante la denominada «Semana Trágica» (enero de 1919) También la «Ley de Residencia» –xenófobo instrumento legal que autorizaba la expulsión de inmigrantes

extranjeros combativos— fue resistida con importantes marchas y manifestaciones. Estos datos históricos contrastan la mítica idea predominante —la llamada «hegemonía cultural» del poder— de que la sindicalización y la lucha por los derechos de la clase obrera y del campesinado tucumano, comenzaron con el peronismo, en 1945. Fueron innumerables las luchas obreras, y las víctimas que, en ellas, se produjeron como para olvidar ese momento de la historia provincial, anterior a la aparición del peronismo como fenómeno político. Mucho antes, el movimiento obrero y campesino, con otras direcciones políticas, combatió en forma organizada y consciente, en defensa de sus intereses de clase, cuestión que el peronismo se encargó, eficazmente, de esterilizar.

En 1927 el Estado, ejerciendo su rol «bonapartista», o sea de árbitro entre las clases sociales, funcionó como mediador en la lucha de intereses entre ingenios y pequeños cañeros, promulgando el «Laudo Alvear», que garantizó a los pequeños cañeros un 43% de participación en el total de la producción provincial, y el precio y el pago de la caña (materia prima) en proporción al azúcar producido. El «Laudo Alvear», dado a conocer en mayo de 1928, como otras medidas estatales de mediación, fortaleció a la pequeña burguesía cañera, lo que será de suma importancia para entender los conflictos de clases en las luchas provinciales.

Los años 30 se caracterizaron por la vinculación estrecha entre el capital industrial provincial de la producción azucarera, con el capital extranjero y nacional. El golpe militar de Uriburu, el 6 de setiembre de 1930, trajo consigo una brutal represión y un acentuado desmejoramiento en las condiciones de vida de los obreros y peones del surco.

Crenzel señala, refiriéndose a la provincia:

Si para 1922 la mortalidad infantil llega al 147 por mil nacidos vivos, en 1936 alcanza al 200 por mil. Entre 1935 y 1939 el precio del azúcar aumentó en términos reales 58 veces, mientras que el salario mínimo sólo lo hizo 3,5 veces, además de ser abonado con vales y de estar obligados los trabajadores a gastar el 60% del mismo, en la proveeduría del ingenio. (...) En 1937 existían, en Tucumán, 28 ingenios, 86 latifundistas cañeros con más de 5.000 surcos, 1.000 cañeros medios

(de 500 a 5.000 surcos), 9.000 cañeros chicos (hasta 500 surcos cada uno) y 100.000 peones rurales y obreros. (22)

El peronismo impulsará desde el Estado –en modo coherente con la teoría de la «Comunidad Organizada» tomada del fascismo, fenómeno político que Perón observó durante su permanencia en Italia como agregado militar a comienzos de los años 30, en pleno ascenso del fascismo italiano– la agremiación de los trabajadores azucareros. La FOTIA fue creada en 1944, cuando Perón era Secretario de Trabajo del gobierno militar, que tomó el poder por la fuerza el 4 de Junio de 1943. De esa manera, desde el Estado, se cooptó al movimiento obrero y se neutralizaron sus características independientes, acentuándose la condición bonapartista del gobierno durante el período peronista. El Estatuto de constitución de la FOTIA se limitó a «Luchar por conquistas de condiciones dignas de trabajo, remuneración y respeto». Quedó excluida toda mención a una justa reforma agraria –medida, incluso de carácter burgués– y a la lucha de los trabajadores por tomar en sus manos el poder e imponer, así, sus intereses de clase. En el mismo sentido reformista están inspirados el Estatuto Rural del Peón y la Comisión Nacional de Trabajo Social.

El peronismo, además, se ocupó de captar a los cuadros obreros que habían luchado en los períodos anteriores, utilizando una política clientelista y de prebendas que, hasta hoy, sigue en absoluta vigencia. Además, en aquellos años, intervino en el movimiento económico de la industria azucarera a través del Fondo Regulador que establecía compensaciones para la baja productividad de pequeños y medianos cañeros, mediante un subsidio a quienes producían por debajo del promedio nacional fijado en 1 kg. de azúcar cada 100 kg. de caña molida. A su vez, quienes producían por encima de ese promedio, debían abonar, al Fondo Regulador, una cantidad de dinero por cada kilo de azúcar, lo que indujo a los grandes productores a menguar su producción.

Los intereses de clases en contradicción suelen promover el nacimiento de organizaciones políticas, gremiales y sindicales.

Fue así que, en 1945, surgió la Unión de Cañeros Independientes de Tucumán (UCIT) que agrupa a pequeños y medianos productores, y el Centro de Agricultores Cañeros de Tucumán (CACTU) que reúne a los miembros de la burguesía terrateniente local. Sin embargo, la política del peronismo hacia el movimiento obrero del azúcar no fue siempre aceptada ciegamente. En 1949 la FOTIA se enfrentó a Perón en una huelga que duró más de un mes, en reclamo de un aumento del 30% en los salarios. La FOTIA fue intervenida por el gobierno peronista, se le quitó la personería jurídica y fue acusada de «estar infiltrada por extremistas».

Nada nuevo serán, como escucharemos en las décadas siguientes, las denominaciones con las que el poder de clase del Estado, llamarán a las luchas de los trabajadores por defender sus derechos. El ejemplo de la huelga de FOTIA de 1949 –en realidad uno entre tantos–, sirve para demostrar las limitaciones del nacionalismo burgués en su política hacia la clase obrera. Sin embargo, aquella huelga obtendrá un aumento del 60% en los salarios y costará la vida del obrero Carlos Alberto Aguirre, quien falleció durante las torturas recibidas. Este asesinato, no muy a menudo recordado, demuestra también que, durante los gobiernos elegidos en elecciones «libres y democráticas», se suele apelar a la tortura, al asesinato y a la muerte, cuando están en peligro los intereses de las clases que detentan el poder del Estado. La muerte del obrero tucumano Carlos Aguirre será otro de los violentos y terribles «adelantos» que las futuras dictaduras y los llamados gobiernos democráticos –valga el caso siniestro del gobierno de Estela Martínez de Perón en 1974-1975; o el más reciente de De la Rúa, durante las jornadas del 19 y 20 de Diciembre de 2001– infligirán a los sectores populares.

El voto en esta sociedad, cualquiera lo sabe, no es sinónimo de ejercicio real de la misma democracia burguesa.

El fenómeno político del peronismo, con sus claros y sus oscuros, es indudable que provocó una profunda transformación en la «idiosincrasia» argentina –entendiendo por tal un modo de ser particular o predominante, o sea, una identidad, «su modo de ser cultural»– y acentuó los rasgos «caudillescos» que ya intervenían en la política argentina.

La delegación de la libertad del individuo, de su propia e individual capacidad de decisión, en un líder, en una idea, en una religión o en partido, no hace otra cosa que abonar el fenómeno del autoritarismo. Para que éste se consume hace falta, no sólo la voluntad del conductor, del líder, del sacerdote o del partido, sino también la complicidad de quienes reniegan del «problema de decidir», de quienes depositan su libertad individual en otro, o en otros. Al final de cuentas, se suele pensar, es más cómodo que otros decidan. En definitiva «aleja» la angustia de asumir posiciones críticas y evita el coraje que es necesario tener para hablar por sí mismos y no ser «hablado» por otros.

En *El miedo a la libertad*, excelente y conocido libro de Erich Fromm (1900–1980) podemos estudiar este fenómeno que el autor escribió para tratar de entender lo que había sucedido en Alemania con el nazismo y su relación con las masas, y de explicar los motivos sociales y psicológicos que ayudaron a Hitler a poseer el poder más absoluto con el más rotundo apoyo popular. Al leerlas, parecen páginas escritas para reflexionar, también, sobre el fenómeno del bussismo en Tucumán y, ¿por qué no? sobre el peronismo, el irigoyenismo y otros fenómenos de líderes populares: la «necesidad» de que alguien dé las órdenes y que sean aceptadas sin dudar. De que alguien conduzca y los demás acepten ser conducidos a-críticamente, aceptando qué deben hacer y qué no.

En el citado libro de Hannah Arendt, *La banalidad del mal* lo que más espeluzna es la «simplicidad burocrática» con la que Eichmann cumple las órdenes del Führer sobre «la solución final». Aterra comprender que es más importante obedecer la orden en sí, más allá de su substancia y de lo que ella signifique para otros seres humanos. Recibir órdenes y obedecerlas, ofrece sentido a una existencia carente de carácter crítico. La humanidad de Eichman cobraba sentido, para sí mismo, porque era capaz de obedecer con más eficacia y lealtad que ningún otro. Los límites de «lo humano» entran en discusión.

No es casual que, al apellido Bussi, sus seguidores lo hayan sustituido por «El General». Un «General» que reverbera al otro General, Perón, aquel que edificó una «Edad Dorada» en la Argentina, junto a Evita, su esposa y

compañera. «Padre y Madre» de un momento idílico y mítico en la Argentina que nos retrotraen a una «infancia maravillosa, perdida e imposible de repetir».

El General Bussi impuso el «orden» en Tucumán. «Ni una mosca vuela sin que lo autorice el General», se solía escuchar en esos aciagos días. Claro: «El General» y sus cómplices y secuaces se encargaron no sólo de permitir, o no, el vuelo de las moscas sino también de exterminar a centenares de seres humanos. Y no sólo eso, la justicia investigó cómo él, y sus seguidores, se adueñaron, ilegítimamente, de bienes materiales y de propiedades ajenas. A fines de los años 90, cuando se descubrieron las cuentas no declaradas que poseía en Suiza, y se le preguntó al respecto, entre «viriles» lágrimas, respondió: «Ni lo niego ni lo afirmo», con lo cual superó su condición de servil militar y se transformó en agudo «filósofo», ya que inauguró una nueva categoría especulativa.

La «Revolución Libertadora» (mejor llamarla «fusiladora») de 1955, recortó conquistas que el movimiento obrero tucumano había conseguido durante el gobierno peronista: confiscó fondos sindicales, reprimió el más mínimo reclamo reivindicativo e intentó imponer, por la fuerza, un acatamiento total a su política entreguista al capital internacional.

La represión se acentuará durante el gobierno de Frondizi, al cual no deberíamos llamar «democrático» ya que el peronismo estaba proscripto y no podía competir electoralmente en igualdad de condiciones, como también lo estaba durante la elección que consagró a Illia.

Fue durante el gobierno de Celestino Gelsi, en Tucumán que, por sus órdenes, fuerzas policiales, a balazos, asaltaron la sede de la FOTIA. Fue allí que perdió la vida otro trabajador tucumano: Manuel Reyes Olea, miembro del Sindicato de Obreros de fábrica y surco del ingenio San Pablo. Gelsi impulsará el procesamiento de dirigentes, hará detener a militantes sindicales y permitirá la tortura en las dependencias policiales. FOTIA perderá nuevamente su personería jurídica.

¿Por qué este asalto indiscriminado y destructor contra las organizaciones de los trabajadores del azúcar?

.

Tucumán, una «carga nacional»

Desde 1959, con Álvaro Alsogaray en el Ministerio de Economía, comenzó una nueva etapa, en la relación política

Se montará el Fondo Regulador, anulándose las contribuciones de los ingenios de mayor rendimiento, al mismo. Los industriales aplaudirán la medida ya que veían en la regulación un germen de «comunismo de estado»: ello no impedirá que se acojan a un subsidio estatal a las exportaciones que compense los bajos precios internacionales del producto, subsidio que provendrá de un impuesto interno sobre el precio de la caña de azúcar (Crenzel. 24)

Resulta curioso el comportamiento de las burguesías de los países «periféricos»: son las primeras en abandonar las costas del liberalismo para alcanzar la salvación estatista cuando el bolsillo lo reclama.

La nueva política de créditos que otorgó el Estado se convirtió en un mecanismo concentrador de capitales privados. En 1961, el Gobernador Gelsi reprimió duramente la «Marcha del Hambre» que llenó la plaza Independencia con 25.000 cañeros y obreros del surco. Sin embargo, el movimiento obrero tucumano continúa la lucha. En el mismo año, los obreros del Ingenio «San José» ocuparon la fábrica y tomaron rehenes. Comenzó a insinuarse una nueva dirección obrera de características clasistas que tendía a romper con las viejas direcciones burocráticas del peronismo. Tal es así que en el Congreso de Delegados «Camilo González» –obrero asesinado en el ingenio «Bella Vista»– triunfaron, sobre las posiciones burocráticas, estos nuevos agrupamientos que luchan por mantener la independencia de clase en el accionar del movimiento sindical. Este Congreso se pronunció por la reforma agraria y por un gobierno obrero y popular.

Es de 1959 el primer intento de instalar un foco guerrillero en Tucumán, autodenominado «Los Uturuncos», conducido por Manuel Enrique Mena, que fue fácilmente desarticulado por la policía.

El comienzo de la década del 60 fue la bisagra a partir de la cual se produjo, en la industria azucarera, un acentuado proceso de concentración de capital en grupos monopólicos. El poder central, desde Buenos Aires, había decidido que la industria azucarera «es deficitaria», que Tucumán era una «provincia parásita y un lastre nacional», por lo que había que «diversificar» la producción en su territorio. Mientras, era «necesario» concentrar la producción de azúcar en los ingenios del norte, de Salta y Jujuy. Fundamentalmente en el Ledesma, de los Blaquier- Arrieta, y en El Tabacal. Los Ingenios más grandes y los latifundios cañeros tucumanos eran quienes empleaban mayor cantidad de trabajadores asalariados, pero compraban el 75% de la caña que molían, lo que los colocaba en una situación de desventaja con respecto a los del norte que molían caña propia –poseían sus propios latifundios– evitaban la pérdida de sacarosa entre cosecha y molienda y poseían, además, una mayor capacidad de trituración.

En el país, y en Tucumán, se difundió la idea, a través de los grandes medios de prensa, que la industria azucarera era una carga para la Nación y para la provincia y que «el problema tucumano» era un emblema de la frustración nacional. Esa prédica hizo «carne» en los tucumanos, les quitó su propia valoración, los hizo sentirse de «clase b», cuestión que, ayudada por otros factores históricos que trataremos de analizar, se mantiene hasta nuestros días y que provoca un generalizado no re-conocimiento del coterráneo, anulándole la posibilidad de considerarlo como alguien capaz de aportar creatividad y eficacia en cualquier actividad. Por otro lado, la situación de asfixia debido a la falta de crédito, a la que fueron sometidos los pequeños y medianos cañeros tucumanos, sumado a la política de privilegio crediticio que la burguesía porteña aliada a los grandes grupos monopólicos instalados en Salta y Jujuy, les otorga, van creando las condiciones para lo que fue, en 1966-1967, la tragedia social que significó el cierre de numerosos Ingenios azucareros, acontecimiento de características devastadoras que, prácticamente, postrará económicamente a Tucumán hasta el día de la fecha.

La crisis se hizo sentir con dureza, como siempre, en los sectores más desprotegidos.

A comienzos de los años 60, el 37% de los pequeños cañeros vivían en casas de barro; el 91% no tenían sanitarios y el 93% no contaban con luz eléctrica. Los trabajadores se concentran alrededor de los Ingenios, pueblos diseñados sólo para el trabajo ya que, a diferencia de la urbanización de la conquista española, estos asentamientos proletarios no cuentan con plazas, ni lugares de esparcimiento o de encuentro público y social. Una larga calle une la ruta con el portón de la fábrica. Todo conduce hacia allí, hacia esas enormes chimeneas, que se alzan como monstruos amenazantes. Sin embargo, como contrapartida, los pueblos que se formaron alrededor de los Ingenios, poseían una alta concentración de trabajadores lo que favoreció la actividad sindical y la capacidad de agrupación. Crenzel observa la cifra de 35 obreros por hectárea, la mayor densidad proletaria del país. Esta concentración obrera fue disminuyendo, lógicamente, en la medida en que la industria azucarera entró en crisis: en 1943 la mano de obra permanente en los Ingenios tucumanos era del 73%; en 1966 bajó al 28%.

En los años 60 sucedió en el país una acentuada etapa de acumulación capitalista –que comenzó hacia 1955– y que se caracterizó por el sometimiento del trabajo al capital y por la disminución del porcentaje de los trabajadores en la renta nacional. En esa etapa se modificó la composición orgánica del capital, es decir, se acentuó el predominio del capital constante (las máquinas) en detrimento del capital variable (el trabajo humano). «Por lo tanto, se trató de un momento de aumento de extracción de la plusvalía relativa» (Peralta Ramos, Mónica. 26) Los trabajadores sufrieron una disminución del salario real que percibían y muchos pasaron a formar parte del «ejército industrial de reserva», como desocupados y excluidos, significando así un elemento de extorsión implícita que, eficazmente utilizado por las clases dominantes, amordaza y limita a quienes aún han conservado el empleo.

En la Argentina de esos años predominaba la tendencia, en los conflictos internos entre distintas fracciones de la burguesía, hacia la gran industria, cuya producción estaba basada en los bienes de consumo intermedio y de capital, en detrimento del sector que produce bienes de consumo elementales. Se delimitaron dos sectores: uno basado en el uso

intensivo del capital –que necesitaba menos mano de obra– en donde invirtió decididamente el capital internacional; y otro basado en el uso extensivo de la fuerza de trabajo que perdió terreno y no recibió ya la penetración imperialista. A este último sector queda relegada, en su mayor parte, la industria azucarera.

El capital extranjero que predominó, como inversión, es el norteamericano imponiéndose rotundamente sobre el inglés, que fue el predominante hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Los roces de Perón, en 1945, con el imperialismo norte-americano, se pueden explicar por la elección errada y tardía de las clases dirigentes argentinas a favor del capital inglés. El mismo Perón, a partir de 1952, comprendió quién había «ganado el partido» a nivel internacional y operó el cambio. Es así que entre 1954 y 1963, los capitales de origen norteamericano invertidos en el país constituyen el 56% del total de las inversiones extranjeras, y de este porcentaje, los norteamericanos colocaron el 61% de sus capitales en la industria manufacturera. Se afianzó, entonces, la sustitución de importaciones bajo el dominio del capital extranjero en las ramas más dinámicas de la industria.

En la clase obrera este fenómeno conflictivo dual en la producción capitalista –el manufacturero industrial y el productor de bienes de consumo elementales–, repercutió generando una creciente heterogeneidad en sus filas y diferentes condiciones para oponerse a la ofensiva de las clases antagónicas.

En las elecciones legislativas de 1965, bajo el «paraguas» de Acción Provinciana, un partido provincial creado para eludir la proscripción al peronismo, se presentaron candidatos obreros elegidos en asambleas de los trabajadores azucareros que levantaban un programa independiente de la clase obrera, antiimperialista y anti patronal. Ocho de esos candidatos fueron elegidos para la legislatura provincial, entre ellos Leandro Fote y Manuel Carrizo, del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), mientras que Benito Romano, dirigente del ingenio La Esperanza, fue elegido legislador nacional. Sin embargo, lamentablemente, la tendencia a la burocratización, a la consolidación de una aristocracia obrera, fue prevaleciendo con el correr de los

años y fueron apareciendo y afianzándose distintas formas de aquello que se llamó el «participacionismo».

.

El golpe de 1966

El golpe militar de Onganía, la llamada «Revolución Argentina», del 28 de junio de 1966, fue saludado por numerosos sindicatos.

La FOTIA celebró la presencia del nuevo dictador, en ocasión de su visita a Tucumán, para participar en los actos conmemorativos de los 150 años de la declaración de la Independencia: «Que la espada de la revolución (¡La de Onganía! N. del A.), se desencadene sobre Tucumán para transformarlo de manera revolucionaria» (Taire. 133) expresó la FOTIA en la oportunidad.

No por nada *Cambalache*, el tango de Discepolín, nos deja una agria certeza de verdad cuando lo escuchamos. Ese 9 de julio de 1966, una muchedumbre aclamó al nuevo General Presidente en su recorrida por la Avenida Mate de Luna, gritándole: « ¡Veinte años, mi General! ». Otro «Mi General» se sumaba al imaginario popular, como necesidad de «rectitud y orden», valores que Onganía trataría de efectivizar, pero como sinónimos de oscurantismo y represión.

El acta fundacional de la «Revolución Argentina» instituía el proyecto de «Liquidar rígidas estructuras políticas y económicas anacrónicas que aniquilan y obstruyen el esfuerzo de la comunidad». No podemos dudar de la capacidad de Mariano Grondona, redactor de la proclama, en utilizar lugares comunes para transmitir sus nefastas ideas.

El gobierno de Onganía, infectado de cuadros con estrechas relaciones con los sectores más reaccionarios de la Iglesia y reconocido impulsor de los llamados «Cursillos de Cristiandad», experiencias que el poder eclesiástico utilizaba con eficacia para formar elementos que sirvieran a sus intereses en todos los planos sociales y para ocupar cargos de conducción en el Estado, nombró como interventor militar en Tucumán al General Retirado (Auditor) Fernando Eugenio Aliaga García, quien el 22 de Agosto de 1966 anunció la firma del convenio que «la Provincia» –(o sea, él. N. del A.)– había concretado con la Secretaría de Comercio de la Nación, por el cual se disponía la intervención y clausura de cinco Ingenios. Aliaga García expresó, en esa

oportunidad: «La Nación entera se vuelca ahora en auxilio de Tucumán y espero que sea la última vez pues no puede ser que la economía tucumana sea permanentemente subvencionada». (Pucci. 66)

Como señala Roberto Pucci en *Historia de la destrucción de una Provincia, Tucumán 1966*:

El auxilio anunciado es encarnado en la tropa de gendarmes y policías federales enviados por Buenos Aires, en un despliegue policial nunca registrado en la Provincia (...) En la madrugada del 22 de Agosto (...) las tropas tomaron por asalto los ingenios tucumanos. (66-67)

Así comenzó a anticiparse, en la violencia de los hechos y no sólo en los papeles, lo que en 1969 se denominaría el «Operativo Tucumán», antecedente del aún más horroroso y terrible «Operativo Independencia», de 1975.

Pucci comenta:

El diario «El Mundo» de Buenos Aires, entonces en manos del Partido Comunista Argentino, presentó las medidas de Salimei (Ministro de Economía del gobierno militar de la «Revolución Argentina». N. del A.) como una cura total (...) un plan radical para sanear la industria azucarera tucumana y taponar el drenaje que año a año impone a los recursos de todo el país. (66)

Crenzel señala algunos nombres emblemáticos de dirigentes de esa «fuerza de ocupación» que, con apoyo de algunos sectores de la burguesía local, se apropiaron de Tucumán para imponer su destrucción y experimentar lo que debería suceder, después, a nivel nacional: además de Aliaga García, menciona a su sucesor en la Intervención al Poder Ejecutivo Provincial, el procurador tucumano Roberto Avellaneda, el General Mariano de Nevaes –integrante de misiones de estudio a Saigón sobre guerra contrainsurgente, como su colega Antonio Bussi–, Marcelo Aranda, dueño del Ingenio «La Esperanza» y socio de Krieger Vasena; Martínez de Hoz, posteriormente Ministro de Economía de la dictadura de 1976, Costa Méndez, Canciller de ese mismo gobierno militar, Nanclares, etc.

Meses después, en abril de 1967, la violencia política del Estado se cobró una nueva víctima: Hilda Guerrero de Molina, del Ingenio «Santa Lucía». En ese año se clausuraron otros seis Ingenios, con lo que sumaron once las fábricas de azúcar cerradas en el lapso de, aproximadamente, un año.

El favoritismo de la burguesía porteña por los ingenios del Norte (o sea, de Salta y Jujuy, y por las familias Blaquier-Arrieta) fue notorio a través de la concesión de créditos más ventajosos y del estímulo a la comercialización de sus productos y se apoyó en la diversificación que estos realizaron en el tratamiento industrial de la caña: Ledesma produce, además de azúcar, alcohol y papel.

Es importante señalar que el proceso de sindicalización obrera en esos lugares era incipiente y no se comparaba con el combativo y organizado movimiento obrero tucumano. En la burguesía azucarera tucumana se batían, también, dos fracciones: la que representaba los intereses más «industrialistas», «eficientes» y diversificados, ligada al capital internacional e, incluso, a los Ingenios del norte, reunida en Centro Azucarero Regional, y la que nucleaba a los sectores más tradicionales, no diversificados y menos audaces, representados por la Cámara Gremial de Productores de Azúcar, que no cesaban en pedir subsidios estatales.

A partir de 1966 la balanza se inclinó, decididamente, por el primer sector. A nivel de exportaciones, el período se caracterizó por una significativa baja de las mismas debido a la caída del precio internacional del azúcar y a la reducción drástica del volumen de compra del principal adquiriente del azúcar argentino entre 1955 y 1966: los EEUU. En el campo tucumano, el cierre de los ingenios afectó en gran medida a los pequeños cañeros, quienes demoraron meses en cobrar –cuando lo pudieron hacer, pues muchos no lo lograron– lo que les correspondía por la venta de la caña a los Ingenios cerrados.

Además del cierre de Ingenios, la tecnificación en el trabajo en el surco a través de la nueva maquinaria agrícola –se calcula que cada cosechadora mecánica reemplazó el trabajo de 117 cosechadores– fue prescindiendo, cada vez más, de la mano de obra humana lo que produjo la emigración de enormes masas a la ciudad de Tucumán como también a otras grandes ciudades,

fundamentalmente Buenos Aires. Se cuentan entre 150.000 a 200.000 el número de tucumanos que tuvieron que emigrar por falta de trabajo, en esos años. Sin embargo, los 16 Ingenios que quedaron en pie –de los 26 existentes en 1966– produjeron en 1972 más azúcar y pagaron, comparativamente, menos en salario a sus obreros, lo que demuestra un incremento en la cuota de plusvalía extraída a los trabajadores. Por otra parte, los pequeños cañeros vieron restringidas sus posibilidades de acceso a créditos «blandos» y, además, «Son afectados por el cese del pago por adelantado por entrega de materia prima y por la cancelación del cupo de producción para pequeños cañeros.» (Crenzel. 36) Se deterioró, así, en modo exponencial, las condiciones de vida de los sectores obreros y campesinos.

Hay que recordar, también, que entre 1966 y 1969, el gobierno militar de «La Revolución Argentina» congeló los salarios, cuestión que sólo se modificó en el último año mencionado, gracias a la lucha popular cuyo paradigma fue el «Cordobazo».

En la década 1960 – 1970 disminuyó del 29% al 24% la población dedicada a tareas agrícolas y aumentó del 62% al 65% la que se ocupaba de tareas industriales y comerciales. También, en el mismo período, se incrementó de 8% a 9,6% la población no productiva. Este último porcentaje nos revela un incremento del parasitismo, que prevalece en esta etapa de desarrollo capitalista, en donde paulatinamente, el capital financiero comenzó a ser el predominante. Los Censos Nacionales de 1960 y 1970 demuestran que los grupos sociales más poderosos, la alta burguesía y los grandes propietarios de tierra, se redujeron como población –1,5% en 1960 a 0,6% en 1970– o sea, que se concentró el poder económico en menos manos; que la pequeña burguesía creció, pero que se produjeron cambios importantes en su composición: la pequeña burguesía «alta» disminuyó –11,5% en 1960; 10,3% en 1970– mientras que la clase media «baja» se incrementó –12,7% en 1960; 14,6% en 1970–, y que el proletariado y semi-proletariado aumentó –74,1% en 1960. 74,3% en 1970– lo que demuestra, en números, una caída de las condiciones económicas de la gran mayoría de la población tucumana. No está considerado, en estos cálculos, el fenómeno inmigratorio masivo. Si este dato

se considerara, aumentaría la tendencia al deterioro social, como la realidad de esos años ha demostrado.

La desocupación cundió. Afectó a una población preponderantemente joven, entre los 14 y los 29 años de edad. En 1966 el 7,4% de la población económica activa estaba desocupada; en 1967 ese porcentaje subió al 10,2% y en 1968 aumentó al 12,7%. A partir del cierre de los Ingenios, y a causa de la emigración forzada de miles de tucumanos, la población de la provincia decreció en -1% durante los años 1969- 1970, mientras la población nacional creció en un 17% según datos del INDEC, citados por Crenzel. (2)

Los sectores expulsados, excluidos de propia sociedad en la que han nacido y en donde reconocen sus raíces. Crenzel señala: «Han perdido las condiciones que le permitían conservarse y reproducirse como tales, las han despojado de su territorialidad social» (44) A lo que habría que agregar que han sido también despojados de parte de su identidad, de su derecho a vivir en el lugar y en la cultura en donde han nacido y a la cual pertenecen.

Observa el historiador Roberto Pucci, que el éxodo de miles de tucumanos

No fue un efecto no deseado por los planificadores del cierre (de Ingenios. N. del A.) y «la transformación» de Tucumán, sino un propósito deliberado (...) Un antiguo trabajo del Consejo Federal de Inversiones (titulado «Plan de emergencia para el NOA»), tras el habitual suelto propagandístico destinado a elogiar a los pretendidos «empresarios ejemplares» del ingenio Ledesma o San Martín de Tabacal, había propuesto poblar la Patagonia con habitantes de Tucumán. Y ese plan del destierro patagónico para los tucumanos fue, en efecto, el propósito inicial abrigado por Onganía y Salimei: en el verano de 1966 Aliaga inició un proyecto para trasladar a los ex obreros tucumanos a la cosecha de frutas en las provincias de Río Negro y Neuquén. (...) Lo bautizaron «Operativo Río Negro» o «Cervantes», que en su momento contó con la ingenua –y desesperada– colaboración de la FOTIA. El ingeniero militar Noé Gramajo, secretario de gobierno de Aliaga, viajó en secreto para cerrar tratos con los gobernantes patagónicos (...) Acordaron que 10.000 desocupados de los ingenios cerrados fueran trasplantados, mediante un operativo de corte castrense (...) Cerca de Navidad de aquel año 1966, un primer contingente de 110 obreros fue trasladado en aviones de la Fuerza Aérea, pero apenas pusieron el pie en tierra patagónica, el gobernador de Río Negro repudió su presencia y tuvieron que retornar porque, ante las primeras

demandas sindicales, los militares en Buenos Aires advirtieron que estaban «exportando» lo que querían exterminar en Tucumán: una clase obrera sindicalizada, disciplinada y fogueada, más culta y exigente que en la mayoría de las regiones del país. (137)

¿Será casual la similitud con otras experiencias de traslados programados desde el poder del Estado?

Con fría capacidad burocrática Eichmann y sus secuaces cumplieron los deseos del Führer y «trasladaron» a millones de personas hacia la muerte. Un «traslado», durante la dictadura militar de 1976, implicaba el final, sea por fusilamiento o a través de los denominados «vuelos de la muerte» en los que se arrojaban detenidos desaparecidos sedados, aún vivos, al mar o al Río de la Plata. Así también, Bussi y su Jefe de Policía, Albino Zimmerman, ordenaron el «traslado», una fría noche del 14 de Julio de 1977, de los mendigos y dementes que pululaban por las calles de Tucumán y los abandonaron en inhóspitas zonas fronterizas con Catamarca para que allí murieran, de hambre y de frío. De esa manera la ciudad se liberaría de «esos pedigüeños que molestaban a la gente y afeaban la ciudad» según declaraciones de Bussi.

El gobernador catamarqueño se quejó porque Bussi, su vecino, le había «tirado la basura» (3)

En el caso del «Operativo Tucumán», no se trataba de un plan de «traslado» hacia la muerte sino hacia la erradicación de lo «que sobraba», de lo que «estaba de más», de «lo que molestaba y atrasaba». Con la misma lógica siniestra, el estalinismo ruso «trasladó» a pueblos enteros y los radicó en otros contextos, como si esos seres humanos no hubieran tenido el mínimo derecho a elegir habitar en donde habían nacido, sin detenernos a considerar la probada existencia de los «gulags», en donde eran transferidos los opositores políticos; en los crímenes de guerra como el fusilamiento de 11.000 oficiales polacos en Katyn, cerca de Smolensk; en el exterminio de la generación de dirigentes bolcheviques que habían concretado la Revolución de Octubre de 1917, o en la cruel suerte de los soldados rusos que habían sido tomados prisioneros durante la Segunda Guerra Mundial y, al ser liberados de las terribles penurias de los *laguers* nazistas, fueron asesinados o deportados

por el régimen estalinista sospechados de ser «traidores» por haberse rendido al enemigo.

Asusta conocer que uno de los placeres preferidos de Stalin era acostarse sabiendo que la víctima, o las víctimas, elegidas para ser sacrificadas, lo estaban siendo en el preciso momento en el que a él le arribaba la serena tranquilidad de los minutos que preceden al sueño.

Quien ha padecido el fenómeno de la emigración sabe muy bien lo que ello significa. Cortázar, refiriéndose al exilio, lo definía como una repetida muerte cotidiana. Muertes que, en cada alba, recomienzan. Todos los días uno se levanta pensando en el lugar que tuvo que dejar, en las personas que quiere y no puede ver, en los paisajes impuestos que tiene que transitar y en lo que los ojos quisieran ver, pero no pueden. La angustia de un constante «no estar» en ninguna parte, o «estar dividido en dos», es uno de los dolores anímicos más intensos que puede sufrir el ser humano. No por nada el castigo más doloroso para un ciudadano griego de la época clásica, o para un romano, era el destierro y no la muerte. El exilio político debe ser muy doloroso. Pero suele tener algunos «bálsamos» que lo atenúan: un exiliado político, cuando logra tal condición en el país que lo hospeda, posee ciertas ventajas o cierto *status*, que el exiliado económico no posee. En todas sus expresiones el exilio es angustiante, pero el exilio en la nación de pertenencia lo es más aún, ya que significa una degradación más sutil de la condición humana: ser considerado, en el propio país, un ciudadano «de segunda». En la Argentina, el emigrante del «interior» posee documentos de identidad, es argentino con todos los derechos en los papeles pero, en la realidad, es un ciudadano de «condición inferior» y, más aún, si sus rasgos fisonómicos pertenecen a las razas de los pueblos originarios, será un «cabecita negra» más en las grandes ciudades y discriminado como tal. Ser un exiliado económico en Europa, por ejemplo, tiene sus grandes complicaciones pero se suelen activar reservas morales que alimentan la lucha por no perder la identidad. En definitiva, uno es «de otro lugar», de otro país y, en cierto modo, reconoce, aunque no sea en lo profundo demasiado importante, su condición de extranjero. Lo terrible es sentirse extranjero en el propio país. Y, si tratamos de reflexionar sobre los

diferentes grados del dolor anímico en las condiciones impuestas por la emigración, podemos afirmar que es aún más doloroso sentirse extranjero en el propio lugar en el que uno ha nacido.

Pier Paolo Pasolini escribió con suma sabiduría: «La muerte no es ser olvidado; es no ser comprendido».

Muchos originarios de Tucumán, nos reconocemos en esta frase: «Es difícil ser tucumano». ¿Por qué? Es lo que tratamos, modestamente, de dilucidar en estas páginas.

Estamos convencidos que la ética no es una rama de la estadística. Pretendemos que los seres humanos puedan distinguir, al menos, que principios como «no matarás», reconocido por todas las religiones y las legislaciones del planeta, son valores adquiridos por la civilización humana.

El problema se plantea cuando esos principios elementales no son considerados fundamentales por la mayoría de quienes nos circundan, o mejor dicho, les son indiferentes y tienden a ser olvidados o disminuidos, sea por la confusión del presente o por la acción corrosiva del tiempo. Si se concretan esas adversas condiciones, nos encontramos frente a la solitaria circunstancia de contar sólo en nuestra propia capacidad de raciocinio. Y es, quizás, en estas ocasiones, cuando se pone a prueba nuestra coherencia para no dejarnos arrastrar por el «todo vale», «todo es igual», «si la mayoría lo acepta...», «cualquier vía es válida», etc. Superar el temor y la extorsión que significa el miedo a la soledad y mantener una posición que está, circunstancialmente, en minoría o es única, no es algo simple, pero, a no dudar, se trata de un deber hacia nuestra propia dignidad. En realidad, constituye un enorme placer hacer y expresarse por uno mismo, no «ser hablado» por otros, y no traicionarse con la comodidad que ofrece el peso de las opiniones «mayoritarias» o, lo que es peor, de la indiferencia generalizada.

Volviendo al análisis del período que antecede a la irrupción del bussismo en Tucumán, podemos afirmar que el deterioro de las condiciones de vida, la falta de un horizonte de progreso para los más jóvenes, la emigración compulsiva, la subvaloración de las capacidades del propio trabajo, la exclusión del sistema de miles de personas, la descalificación generalizada por

parte del poder y de los medios de comunicación de masas, que situaron a Tucumán como «una carga para el país», fueron modelando, en los tucumanos, una forma de «mirarse», de sentirse disminuidos y carentes de auto-estima, y exacerbaron una inútil competencia destructiva con el coterráneo: «La guerra entre los pobres» no deja de ser una terrible señal de división entre las clases más castigadas y, dialécticamente, de fortalecimiento de las clases dominantes. El «¡Que se c...!», expresión verbal muy escuchada en Tucumán, nos coloca ante esta reflexión: ¿Quién se «c...»? ¿Quién padece las consecuencias del desinterés por nuestro propio lugar? Nosotros mismos.

Será éste uno de los importantes componentes super-estructurales que enriquecerán el caldo de cultivo del que emergerá el bussismo y, en el cual, encontrarán justificativo sus seguidores y colaboradores.

El «Operativo Tucumán». (1969)

La concentración de capitales, y el cambio de carácter que estos padecieron en esta etapa, provocaron el aumento del «ejército de reserva» de mano de obra y el «sobrante» de población, como así también la proletarización o semi-proletarización de las clases medias bajas. A estas condiciones adversas se sumó la ocupación militar del territorio tucumano (y también nacional, a partir del golpe de 1966) para imponer el plan económico diseñado por la burguesía rioplatense en complicidad con las fracciones dominantes de la burguesía provincial. No sólo fueron ocupados e intervenidos por la Gendarmería ingenios y pueblos circundantes, sino también la Universidad, cancelando así la autonomía universitaria y las libertades de educación y de expresión de miles de jóvenes.

El 12 de Mayo de 1969 se promulga un Decreto ley de promoción industrial para la provincia, que desde 1966 se venía estudiando con el objeto de absorber parte de la fuerza de trabajo desplazada por el cierre de ingenios y crear «polos de desarrollo». El incentivo principal utilizado se centraba en las exenciones fiscales: 60% sobre las sumas invertidas, alcanzando la eximición el 100% si la industria se radicaba en zonas de ingenios cerrados. (Crenzel. 46)

Con este «impulso» se radicaron en Tucumán: «16 industrias nuevas: Frigorífico Calchaquí, Citrícola San Miguel, Hitachi, Algodonera San Nicolás S.A.I.C, Caramelos Carfín, (...) ocupando en su conjunto 4.300 obreros.» (Crenzel. 46) Sin embargo, aún en 1972, Tucumán seguía teniendo la tasa de desocupación de la población económicamente activa más alta del país: el 14%. Las nuevas industrias emplearon jóvenes, en su mayoría de aproximadamente 20 años, y mujeres. Fueron pagados con bajos salarios y carecieron de beneficios sociales. Los ritmos de producción se incrementaron y también la productividad de la mano de obra. El carácter distintivo de las industrias que el «Operativo Tucumán» estimuló en la provincia, fue la instalación de nuevas maquinarias (capital constante) con lo que estas

industrias no bastaban para asimilar la mano de obra desplazada y se transformaron, en los hechos, en repelentes del capital variable (el trabajo humano) «frente a la gran disponibilidad de fuerza de trabajo en la provincia» (Crenzel. 47)

El origen de las industrias que se instalaron en la provincia en el denominado «Operativo Tucumán», fueron empresas de Buenos Aires

Que dependían de insumos importados desde el exterior o del resto del país (90.1% de compras de afuera en 1969), por lo que el valor agregado que dejaban en Tucumán resultaba muy pequeño, mientras que sus efectos sobre las actividades complementarias terminaron siendo prácticamente nulos. Por lo demás, una gran parte de empresas que vinieron se instalaron, gozaron de los beneficios, luego «quebraron» y se retiraron. A su vez, se financiaban obras de infraestructura o de viviendas que se concedían a empresas constructoras no tucumanas, siendo que, en la provincia, operaban 80 empresas de todos los tamaños, entre ellas Sollazo, la mayor del país (...) las licitaciones de viviendas se efectuaban y adjudicaban en Buenos Aires». (Pucci. 145)

Según el texto citado, ascendían a 40.000 los desocupados en Tucumán en 1970. Sólo a fines de esa dictadura militar (1966–1973), se radicaron algunas otras empresas de importancia, como Saab Scania, Grafanor, Alpargatas y Robert Boch.

Uno de los objetivos fundamentales del «Operativo Tucumán» fue el de administrar el pago de sueldos a quienes habían perdido su trabajo. Fueron calificados como «obreros transitorios» y, en gran medida, con el tiempo, se convirtieron en empleados públicos de municipalidades y comunas del interior provincial, cambiando así su relación con el proceso productivo. Pasaron de ser obreros industriales calificados a perpetuos empleados municipales o provinciales.

Se hizo presente, como un funesto adelanto, lo que luego, en la década menemista de los 90, se llamaría «precarización laboral»: esos «obreros transitorios», anotados en las listas del «Operativo» cobraban sueldos mínimos, no tenían aportes jubilatorios, ni salario familiar, ni protección por

accidentes, ni beneficios sociales y hasta «tenían que pagar el transporte en los camiones en los que eran llevados a sus lugares de trabajo» (Pucci.147)

En 1971 la Dirección de Trabajo de la Provincia registró un total de 10.777 inscriptos en este sistema. En 1972 estos «contratados» fueron incorporados a la planta permanente de la administración pública. El mecanismo se repetiría, sin la incorporación en masa al aparato estatal, sino particularizada y reducida a los «punteros» políticos y a sus familias, en los años 2000, luego de la crisis del 2001, con la implementación de «los planes sociales» y la «política del bolsón», de candente actualidad para «legitimar» el poder omnímodo y familiar del gobernador Alperovich. Es de destacar que en la Universidad Nacional de Tucumán, cuya conducción fue históricamente de origen radical, sucedió un fenómeno similar.

El «Operativo Tucumán», cuyo objetivo era «diversificar» la producción, debido a los «deficitarios» resultados del monocultivo, fue un plan perfectamente orquestado para destruir la producción provincial ya que, si observamos el período con atención, la producción tucumana estaba más «diversificada» que la de otras provincias como Mendoza (vino), Chaco (algodón), Buenos Aires (vacas y cereales), Río Negro (frutas), etc. Es que la doctrina neoliberal sabe cómo desmontar industrias, servicios y producciones de carácter estatal y de importancia estratégica. Basta estudiar la política de desguace con la cual, ya antes de la década del 90, se terminó de destruir a YPF, a la compañía estatal de teléfonos, a los ferrocarriles, a la línea aérea nacional, etc., para luego venderlas, en los 90, a los siempre «salvadores y eficientes» inversores extranjeros y nacionales privados, quienes no hicieron otra cosa que mostrar su ineficacia y su obscenidad de lucro.

Años oscuros los 90. Con el apoyo popular, Menem fue reelegido presidente en 1995, profundizando y legalizando así, con el voto popular, esta nefasta política económica, como también –implícitamente– la indefendible «Ley de Indulto» que, en 1990, liberó a los pocos jefes militares condenados.

Tucumán poseía, antes del «Operativo Tucumán» una desarrollada industria metalúrgica nacida en los años 30 que permitía surtir a los ingenios

de las piezas de repuesto necesarias a la maquinaria industrial. En 1965, según datos de Roberto Pucci, existían 100 talleres inscriptos en la Cámara gremial respectiva que no sólo abastecían a la actividad azucarera local sino también a todo el NOA y a gran parte del NEA. (Firmas como «Salem», «Metalúrgica del Norte», «Di Baco», «Camandé», «Filippone», «Enrico Hermanos», «Omega», etc.) Señala Pucci que esta industria local llegó a exportar centrífugas que se vendieron en Inglaterra y Francia. Sin embargo Altos Hornos Zapla, bajo dirección militar, se negaba a venderles hierro y acero pues estaban «reservados» para las industrias del puerto porteño.

También la industria textil local poseía un interesante desarrollo que llegó a cubrir el «70% de la demanda de ropa de trabajo del norte, el 25% de la ropa fina y el 5% de la vestimenta fina femenina, dando ocupación a unas 10.000 personas». (Pucci 150) Señala Pucci, en el ya citado trabajo que la empresa «Vil Mar» llegó a producir 6.000 pantalones por mes que vendía en el NOA, en Cuyo, Centro, Patagonia y en la Capital Federal.

Indicamos más arriba que Tucumán posee, no sólo al cultivo de la caña como agro-industria, sino también al limón que, puesto que, en 1960, esta situación le otorgaba el lugar de primer productor del hemisferio sur, alternando el tercer y cuarto puesto mundial con California. En la actualidad es una de las actividades económicas más desarrolladas en la provincia.

Cuando el gobierno militar lanzó el «Operativo Tucumán» 30 empresas locales de la industria de la alimentación producían encurtidos, dulces, conservas vegetales, fideos, vinagre, etc. Existían varios molinos de pimentón y especias («Villa Rica», «Calhi», «Mar-ap», «Persia», «Talavera y López» y «Tucumán Especias», etc.) Tucumán poseía la tercera fábrica de fideos del país, «Cotella», nacida en 1912.

Los tambos tucumanos constituían, también, una arraigada industria. Existían más de 300 pequeños tambos en Tapia y Trancas con una gran capacidad de producción (Pucci señala dos millones de litros de leche mensuales) y que estaban agrupados en COOTAM, una cooperativa que industrializaba una gran cantidad de derivados: dulce de leche, quesillo, ricota, manteca, crema, yogurt, etc. ¿Qué ciudadano de la ciudad de Tucumán no

individualiza el lugar si le dicen «queda cerca de la COOTAM». Es que, más allá que esta fábrica, ubicada en la Avenida Mate de Luna, haya sido destruida luego de varios años de abandono y ahora exista allí un importante negocio, ha quedado en la memoria de los tucumanos como una referencia. La obstinada memoria, que le dicen.

A lo dicho podemos agregar una producción avícola, de gran desarrollo como también de paltas, tabaco, papas y batatas, tomates, hortalizas varias, pimientos, ajíes, chauchas, arvejas, frutilla, etc. Toda esta producción sistemáticamente fue boicoteada por la conducción de «Ferrocarriles Argentinos», que no proveía de los vagones de carga necesarios para su transporte al mercado de Buenos Aires (todos los argentinos sabemos que el poder centralizado en «la capital del país» ha diseñado una nación en la cual todo confluye en Buenos Aires: vuelos, trenes, transportes de carga, etc.) Tenían que esperar largos turnos para enviar estos productos y, cuando estos llegaban, tardíamente, se encontraban con un mercado ya saturado. ¡Si lo sabrán los productores de Lules, Famaillá y Alto Verde! Los especuladores del «Gran Puerto» imponían a voluntad los precios. «De cada tres vagones de producción que recibían, pagaban uno, declarando que los otros dos llegaban en mal estado». (Pucci. 155) Como dato anecdótico, pero sintomático, de la intensa actividad económica que sucedía en Tucumán, podemos citar, siguiendo a Pucci, que «Al Hogar Feliz», ubicado en calle San Martín al 300, fue el segundo supermercado del país, luego de «La Estrella Argentina», de Mar del Plata, cuando aún la metrópolis porteña no poseía ninguno.

¿Qué se quería «diversificar», entonces?

Tucumán concentraba un proletariado desarrollado y con experiencia en la lucha sindical. Ese fue uno de los motivos por los cuales se realizaron varios intentos de instalación de «focos» armados en la provincia ya que, debido a la características subtropicales de las laderas orientales de sus cerros, se sumaba la poca superficie del territorio provincial y una elevada concentración obrera y campesina, fogueada en la lucha y con tendencias al agrupamiento independiente de las expresiones políticas de las clases dirigentes. «Los Uturuncos», fue el primero, en 1959; luego le siguió otro intento en Taco Ralo

conducido por Envar El Kadri, emblema de la resistencia peronista contra «La Libertadora» y, por último, la del PRT-ERP, con su «Compañía de Monte Ramón Rosa Jiménez», que fue el más importante y «duradero» en comparación a las experiencias anteriores.

Uno de los objetivos a destruir era esa alta y explosiva concentración que convertía a Tucumán en vanguardia de la clase obrera y del campesinado argentino. Y sepultar, también, todo intento de competencia económica contra el eje central de producción nacional, radicado en el litoral argentino. No es casual el intrincado ovillo de relaciones familiares que ligan a la burguesía y oligarquía porteña y bonaerense, con las familias Blaquier y Arrieta, por ejemplo, propietarias de los Ingenios del Norte, o con algunas familias tucumanas de «prosapia», quienes fueron favorecidas por el cambio operado.

Ahora bien, ¿qué sectores del pensamiento argentino conformaron el fundamento ideológico que abonó y puso en práctica este sistemático plan de destrucción? Lo que denominamos, en los 90, «pensamiento neoliberal» no fue una tendencia que comenzó entonces, ni que cayó del cielo. La derecha en la Argentina posee una larga historia que, en verdad, nunca llegó a ser liberal, en el sentido estricto del término. Podríamos decir que la palabra «neoliberal» tiene muy poco de nuevo y menos aún de liberal.

La violenta historia de conformación de este país no ofreció la posibilidad del respeto por el disenso ni por las ideas de los otros y, ni siquiera, puso en práctica el ideal de esta corriente ideológica en lo que respecta a la economía. Jamás el mercado fue, en la realidad, «la Biblia» en donde se encuentran todas las respuestas, como no lo fue en ningún país del mundo. Las ideas clásicas liberales sostienen que el mercado –el libre juego de la oferta y de la demanda– debe ser el regulador absoluto de las relaciones económicas y sociales. Pero esas ideas, en la práctica, sólo tienen valor para la «periferia» del mundo y no para el «centro», para las potencias desarrolladas, quienes ejercen el más estricto proteccionismo de sus productos y propugnan el «libre comercio» para los países a los cuales quieren sojuzgar económicamente. Tal es uno de los aspectos fundamentales de la infinita hipocresía de «Occidente».

En Argentina, desde sus orígenes, los «liberales» se apoyaron siempre en el Estado cuando sus cultores se encontraron en problemas económicos: «Las deudas las pagamos entre todos –el Estado– las ganancias las percibimos sólo nosotros porque de nosotros es el riesgo de la inversión». ¡Qué grato «riesgo» consiste en «compartir» las pérdidas y jamás las ganancias!

La libertad individual, para el liberalismo, termina cuando de bolsillo se trata. En 1960 los neoliberales de entonces, llamados también «monetaristas», provenían «del campo clerical, del nacionalismo católico y de la extrema derecha católica e integrista» (Pucci. 157) Fueron emblemáticas las organizaciones empresariales que, con la ayuda financiera y el apoyo ideológico del Departamento de Estado norteamericano, surgieron con el objetivo de difundir esta prédica de colonización cultural imperialista: ACIEL (Acción Coordinadora de Instituciones Empresarias Libres, fundada en 1958 para combatir contra la CGE) confederaba a la Unión Industrial Argentina (bien ironiza Pucci: «de Buenos Aires»), la Cámara Argentina (porteña) de Comercio, la Sociedad Rural Argentina (de Buenos Aires) y la Bolsa de Comercio entre otras menores. Las Cámaras Azucareras de los Blaquier - Arrieta, –CARNA y el CAA–, pertenecían a esta organización y fueron representadas por José Alfredo Martínez de Hoz (h); la FIEL, creada en 1964 por las mismas entidades nombradas contó, desde su nacimiento, con dinero de la Fundación Ford y de 25 grandes empresas de Buenos Aires y del exterior. Estas organizaciones nutrieron de «materia gris» encarnada en funcionarios, a las dictaduras militares de Onganía, Videla, Viola y Galtieri y alcanzó su «pantagruélico» momento durante el gobierno peronista de Carlos Menem, en los 90.

El proyecto neoliberal puso en pie, en aquellos años, una institución emblemática de la cultura «nacional» (de Buenos Aires): el Instituto Di Tella, surgido a partir de la industria «Siam Di Tella» que, a dos años de su nacimiento, creó el Centro de Investigaciones Económicas y firmó un acuerdo con la Universidad de Harvard, financiado por la Fundación Ford, a través del cual se estimulaba la contratación de profesores norteamericanos y el viaje de argentinos para «instruirse» en Chicago y otros centros formadores del

pensamiento neoliberal. Del Instituto Di Tella surgieron una gran cantidad de «cuadros» que se sumaron a los grupos dirigentes de las dictaduras y cultivaron estrechas relaciones con ellas. Esa juventud porteña que, desde el Di Tella se expresaba con irreverencia desde el punto de vista artístico, pero que no evaluaba el contexto en el cual ese experimento se desarrollaba y los fines últimos del mismo, protestó cuando Onganía, apelando a sus más arcaicas convicciones clericales, ordenó clausurar el sector artístico del Instituto. Otro departamento del Di Tella colaboró eficazmente con la dictadura de la «Revolución Argentina»: fue el Centro de Investigaciones Sociológicas, que interactuaba con la Fundación Rockefeller y la Ford.

Los jóvenes «contestatarios», estudiantes del Instituto, se rebelaron movidos, tal vez, por los «vientos» de la época, que soplaban desde la izquierda, pero sin entender que ese lugar que ellos abonaban con su presencia, estaba ayudando a preparar y ejecutar un proyecto de sometimiento de los sectores más humildes de todo un país, y que ese plan comenzaba por Tucumán. El Di Tella «Se ocupó tan intensamente de los asuntos tucumanos que, en 1971, estuvo cerca de colocar su gobernador propio en la provincia, el coronel Juan Carlos Moreno, alimentado con los diseños de sus tecnócratas». (Pucci. 165, 166)

Los estudios sociológicos sobre Tucumán que elaboraron los «especialistas» del Di Tella, concluyeron por alabar la política de la «Revolución Argentina» para la castigada provincia, con la particularidad que ahora tal conclusión

Llegaba en esta ocasión revestido en lenguaje marxista (...) Este tipo de sociología cumplía, advertida o inadvertidamente, una función de primer orden en el combate librado por la clase terrateniente, mercantil y financiera de Buenos Aires contra las burguesías del interior. (Pucci. 168)

La Empresa «Siam Di Tella», mecenas «generosa» de toda una generación de jóvenes «rebeldes», fue privilegiada por el gobierno militar de la época con créditos generosos, refinanciando sus deudas a quince años de

plazo y a un interés anual del 6%, mientras que la industria azucarera tucumana lo hacía a cuatro años y a un 15% anual.

Fue la Universidad Nacional de Tucumán, en 1958, la primera que recibió la propuesta del Departamento de Estado norteamericano para establecer un convenio de intercambio que fue dignamente rechazado por el entonces rector Eugenio Flavio Virla por «considerarlo lesivo para la autonomía científica de la Universidad». El Di Tella lo aceptó inmediatamente después, y también la Universidad de Cuyo. A través de estos medios, cientos de estudiantes tucumanos de economía se «perfeccionaron» en Chicago.

En 1960 la Facultad de Ciencias Económicas de la UNT creó el Instituto de Investigaciones Económicas, INVECO, que será un centro de difusión del pensamiento neoliberal en la Argentina. Obviamente el Di Tella e INVECO se conectaron y colaboraron en esa nefasta militancia y también se «premiaron» con sendos títulos *Honoris Causa* otorgados a sus principales representantes, cuestión muy valorada en los conventículos académicos.

Fueron muchos los *Chicago Boys* tucumanos que viajaron a «La Meca» del pensamiento neoliberal y que, luego, en nuestra provincia, en nuestro país como en otros, operarán sosteniendo y difundiendo estos principios. Las «luces de París», en el arte, mito absurdo de quienes se deslumbran por los destellos del cholulismo, se convirtieron, para algunos economistas tucumanos en «las luces de Chicago», faro indispensable de quien desee sentirse tal. No fueron sólo los *Chicago Boys* la única fuente ideológica que llevaron adelante este proyecto destructivo; comparten la «gloria» con sectores clericales ultraconservadores que desarrollaron, en esos años, los llamados «Cursillos de la Cristiandad», engendro estimulado por los sectores más reaccionarios de la Iglesia Católica y por el «Opus Dei», siniestra organización «para-clerical» que, más tarde, durante el papado de Juan Pablo II, alcanzó, en la jerarquía vaticana, el status de Prelatura Personal otorgada por Sumo Pontífice. Los «cursillistas» ocuparon muchos espacios en la estructura estatal y universitaria del país y de Tucumán, en especial, (de 10.000 «cursillistas» que se calculaba había entonces en el país, 3.000 militaban en Tucumán) en donde el sacerdote Cucala Boix fue el artífice que concretó, en la práctica, estos «cursillos» que

procuraban cooptar dirigentes de todas las actividades sociales, culturales, políticas y económicas con el fin de difundir el más rancio clericalismo, apoyar el desarrollo de las ideas neoliberales y encaramarlos en los roles dirigentes. No es casual que Cucala Boix, catalán que combatió durante la Guerra Civil Española del lado franquista, fuera, pocos años después, un convencido cómplice y colaborador de Antonio Domingo Bussi.

«Los cursillos» ofrecían un muy posible acceso a las estructuras del poder. Tal es así que, desde Onganía al Interventor de Tucumán, Avellaneda, como así también Ramón Gamboa, ministro de gobierno en ese gobierno, o Raúl Landa –rector de facto de la Universidad en la próxima dictadura– fueron «cursillistas». Tal experiencia ofreció innumerables cargos de poder en los gobiernos militares durante 1966–1973 y en Tucumán se concretó en numerosos cargos dirigentes, desde el gobierno de Aliaga García, en 1966, hasta el del profesor Emilio Oscar Sarrulle, un peronista nacional-católico quien fue el último interventor de esa dictadura.

Lo que «La Revolución Argentina» hizo fue, simplemente, aprovechar un momento, relativamente breve, de superproducción azucarera y de caída en los precios internacionales, para intentar liquidar la principal e histórica industria de producción tucumana. Tal es así que, pasado ese momento, en 1973, las hectáreas dedicadas a la plantación de caña –que habían disminuido sensiblemente, por la presión recibida, de 210.000 hectáreas a 135.000, entre 1967 y 1971– llegaron a 250.000. En síntesis, el resultado del «estratégico Operativo Tucumán», que transformaría a la provincia de manera tal que «no sea nunca más una carga para el país», y que significaría el adelanto de lo que sucedería después en toda la Nación, como aplicación de la teoría neoliberal dominante, sólo «cosechó» la contracción de la actividad productiva, agrandó el empleo público, erradicó a miles de personas de su lugar de origen y alimentó, desgraciadamente, la estadística de asesinados por el siempre servil gerente de las clases dominantes: el poder militar-policial del Estado.

.

La resistencia popular. El «Tucumanazo» (1970)

No fue poca la resistencia que los sectores populares ofrecieron al proyecto dictatorial «de reconversión» encarado por «La Revolución Argentina». A pesar de la extendida importancia que cobró en esos años el llamado «participacionismo», actitud de complicidad de gran parte de la burocracia obrera con el gobierno militar, hubo una masiva resistencia a los planes «monetaristas» que éste encarnaba.

En 1968 la CGT de los Argentinos local –ala del movimiento obrero que había roto con el «Lobo» Vandor, a nivel nacional, y que se denominaba «CGT Azopardo»– bajo la conducción de Benito Romano –de FOTIA– intentaba reagrupar a los sectores adversarios a la tiranía. Ésta contaba con el apoyo del grupo de industriales monopolista, de los grandes propietarios cañeros de CACTU, de la jerarquía eclesiástica, de grupos nacional–católicos poderosos, del «colaboracionismo» peronista y también del gelsismo, el movimiento político que seguía a Celestino Gelsi, que había instaurado excelentes relaciones con Aliaga García y luego con Avellaneda.

El gobierno nacional impuso a Tucumán un límite de producción inferior a su capacidad industrial, incluso después del cierre de los Ingenios, y amenazaba con el cierre de otros. Se hablaba de que, en Tucumán, quedarían en pie sólo cinco o seis, lo que suponía nuevos cierres.

Un sector de la Iglesia, representada por curas que habían adherido a la «Opción por los Pobres», ligada al «Movimiento de Sacerdotes por el Tercer Mundo», nacida en Córdoba en 1968, comenzó a organizar los pueblos castigados por los cierres y también a aquellos amenazados por las posibles nuevas clausuras. Esos sacerdotes, entre quienes figuraban Pedro Würschmidt, Amado Dip, de la capital provincial, Fernando Fernández, de Villa Quinteros, Francisco Albornoz, de Bella Vista, Dimas Pacheco, de Santa Lucía, Francisco Fernández Ruiz, de Nueva Baviera, entre otros, organizaron, en cada pueblo, las llamadas «Comisiones Pro–Defensa». En ellas se agrupaban

los sindicatos del lugar, los obreros, comerciantes y pequeños campesinos, con el objetivo de resistir los planes destructores la dictadura.

El Vaticano no dudó en nombrar a Blas Victorio Conrero como Obispo de Tucumán, un religioso afín al proyecto político y económico del gobierno militar. El nombramiento de Conrero seguía la línea que había promovido el anterior Obispo, Juan Carlos Aramburu, quien fuera trasladado al Arzobispado de Buenos Aires.

El enfrentamiento en el seno de la iglesia local no se hizo esperar. Los curas de la «Opción por los Pobres», no se amilanaron y prosiguieron su intensa actividad promoviendo, a través de las «Comisiones Pro-Defensa», actos de protesta en todo el territorio provincial. Estas «Comisiones» se unieron en una «Junta Ejecutiva» que, entre otras intensas actividades, dirigió una «Carta Abierta al Gobierno de la Nación», firmada por la FOTIA, la FEIA (empleados no industriales de los ingenios. N. del A.), y otros gremios provinciales, en la que pedían «una inmediata y palpable rectificación del rumbo impuesto a la política económica y social que solamente por respeto a la investidura del Presidente no calificamos de genocidio.» (Pucci 193) (4)

Sindicalistas como Benito Romano y Atilio Santillán –este último había sido alejado de la conducción de FOTIA hacía poco tiempo, y estaba enfrentado al «participacionista» Ángel Basualdo, nuevo Secretario General– tenían estrechas relaciones con el grupo «Cristianismo y Revolución», liderado por Juan García Elorrio, ideólogo de esa corriente de pensamiento que abonó el posterior surgimiento de «Montoneros», en 1970.

Los actos promovidos por las «Comisiones Pro-Defensa» fueron intensamente reprimidos por la policía causando heridos graves y contusos en Villa Quinteros, Bella Vista, etc. Una orden de Juan Carlos Aramburu, designado Obispo coadjutor de Buenos Aires, «exigía», a los curas progresistas, solicitar autorización previa de la jerarquía eclesiástica, para opinar sobre política o economía. La respuesta no se hizo esperar: «La orden puede ser obligatoria para los curas porteños, no para los tucumanos.» (Pucci. 194)

En abril de 1969 se organizó una gran marcha de los pueblos del interior provincial hacia la capital. La policía provincial y también la Federal, junto a Servicios del Ejército –que habían invadido Tucumán–, impidieron que se concretara. El clima de protesta social aumentaba día a día.

Tucumán «ardía».

Ese fue el título, colocado en presente, elegido por un grupo de artistas e intelectuales rosarinos que, a diferencia de los jóvenes del «Di Tella», se interesaron por la situación del interior del país y llegaron a Tucumán en 1968. Recorrieron los famélicos pueblos tucumanos reivindicando «una estética del compromiso» que rechazaba las expresiones artísticas frívolas encarnadas por el instituto porteño. Tuvieron el apoyo de la CGT de los Argentinos y elaboraron una declaración contra «la nefasta política colonizante del gobierno argentino y contra el Operativo Tucumán». Era claro que esos artistas habían comprendido las brutales consecuencias que, en perjuicio de los sectores populares, se estaba ejecutando desde el poder del Estado.

El hecho es, en sí, interesante y sirve como un antecedente para reflexionar y para comparar con la muestra plástica que años después, en 1999, aún durante el gobierno «democrático» de Bussi, en una pretendida *remake* que hacía referencia a esa experiencia, se denominó «¿Tucumán arde?» –pregunta que no deja de ser todo un interrogante– y se realizó en el Museo provincial «Timoteo Navarro» ¡organizado por las autoridades de Cultura designados por el genocida en el poder y en el ámbito físico de su jurisdicción! La muestra de 1999 se efectuó durante esa gestión del pianista Mauricio Guzmán en la Secretaría de Cultura de la Provincia.

El objetivo del «Tucumán Arde» original (que era una valiente afirmación y no una tímida pregunta) consistía en construir «un circuito contra-informacional» que se opusiera a la enorme operación de propaganda del gobierno dictatorial. (5) Los artistas rosarinos, en 1968, realizaron filmaciones, grabaciones, entrevistas, etc. y luego produjeron pinturas y collages con artículos periodísticos, afiches y señalizaciones que explicaban la situación tucumana con el objetivo de «desnudar las falencias del discurso oficial» y demostrar las relaciones entre el poder económico y el poder político.

La muestra se exhibió en la sede de la CGT de Rosario y luego en la Federación Gráfica Bonaerense, en Buenos Aires, en donde fue inmediatamente clausurada por el régimen militar.

¡Cuántas diferencias existen con la muestra de 1999, en donde todo se organizó desde el poder gubernamental, en un lugar gubernamental, con la anuencia de Bussi y de sus cómplices! Es probable que estos hayan sonreído alborozados al haberse disfrazado de «demócratas consecuentes» con tanta habilidad y eficacia que «ahora» eran capaces de recibir hasta críticas a su macabro pasado. Los trabajos presentados, muchos de gran calidad artística, hacían referencia, en su mayoría, a la represión dictatorial. No hay objetivo más deseado, para un asesino y genocida, que mimetizarse en «los nuevos tiempos políticos», en donde es posible «limpiarse» de los delitos cometidos aceptando el «nuevo juego democrático» y apostando, así, al olvido de sus crímenes y de su responsabilidad frente a ellos. Muchos talentosos artistas plásticos tucumanos participaron, no dudamos que con buena intención, en esa muestra en donde podían expresar «ahora libremente» su rechazo a la represión. No midieron, lamentablemente, que lo hacían en un contexto en donde los represores y sus cómplices, que los cobijaban, apostaban a un proyecto político: el de Fuerza Republicana, partido nacido para concretar la impunidad y el olvido del genocidio. Los carniceros de antes, ahora se habían «convertido en demócratas». El «maquillaje» no podía ser más adecuado. La teoría que «Hay que usar los espacios del Estado y del gobierno, porque son de todos», se transformó en su antítesis: «los usuarios» suelen ser «usados».

Poco tiempo faltaba para las elecciones de junio de 1999 en donde se presentaba, como candidato a gobernador, un hijo de Bussi, «Ricardito». ¿No hubiese sido mejor valorar el contexto en el que se realizaba la muestra «¿Tucumán Arde?», organizada por las autoridades provinciales, entonces en manos del proyecto bussista? Estas palabras no buscan «cazar brujas». Lejos está de nuestra intención hacerlo, y menos aún con colegas, trabajadores del arte y de la cultura que, seguramente con buenas intenciones, trataron de expresarse en esa oportunidad, a nuestro juicio, con un cierto grado de

ingenuidad. Simplemente intentan reflexionar sobre los hechos del pasado para tratar de evitar las repeticiones.

Kierkegaard sostenía que «hay que vivir la vida mirando hacia el futuro pero sólo es posible comprenderla mirando hacia el pasado.»

En 1968-1969 Tucumán «ardía».

Los estudiantes universitarios, en 1968, se sumaron a las protestas que, en todo el país, se realizaron en ocasión del segundo aniversario del golpe militar. Comenzaban a despertarse del letargo forzado al cual fueron sometidos por la relación de fuerzas adversas, por la pérdida de la autonomía universitaria y por la ocupación militar de la casa de altos estudios.

En mayo de 1969, casi contemporáneamente al «Cordobazo» (29 de Mayo de 1969), gesta que sería el comienzo del fin del Onganía, se produjeron en Tucumán importantes movilizaciones estudiantiles que contaron con el amplio apoyo de la población. En ese mes fue asesinado en Corrientes el estudiante universitario Cabral, lo que provocó una ola de protestas estudiantiles en todo el país y también en Tucumán, en donde se conformó la «Coordinadora Universitaria». Luego perdió la vida, en Rosario, otro estudiante, Andrés Bello. Este asesinato profundizó aún más la lucha de los sectores universitarios.

El 23 de mayo, durante la representación de la obra *Romeo y Julieta*, en el Teatro San Martín, en un entreacto, un joven subió al escenario y, en presencia del Interventor Avellaneda, a cargo de la gobernación, pidió un minuto de silencio por los estudiantes asesinados.

La movilización obrero–estudiantil creció en intensidad y rebeldía. La provincia fue invadida nuevamente por tropas federales que actuaron con suma violencia en la represión. El 28 de mayo fue asesinado en la Banda del Río Salí, el trabajador Ángel Rearte. El 1 de junio la policía provincial, reprimió a obreros ferroviarios y mataron a la niña Susana Alba Guerrero, de tres años. En Tafí Viejo los gendarmes balearon a ocho obreros de los Talleres Ferroviarios, mientras la FOTIA «participacionista» solicitó una entrevista al coronel Jorge Rafael Videla, el futuro genocida, en ese entonces a cargo de la

V Brigada de Infantería, lo que demostraba quién tenía el efectivo poder en las manos.

El Interventor Avellaneda no tenía otra alternativa que renunciar. En julio de 1969 asumió, como nuevo gobernador, el coronel José Augusto Nanclares, designado «a dedo» por el poder central. Nanclares, protegido del general Imaz, entonces Ministro del Interior, había sido Director Nacional de Azúcar, un organismo cuyo objetivo era destruir la industria azucarera tucumana. Imaz otorgó personería gremial a FOSIAAT, un «sello» sindical que pretendía debilitar aún más a los sindicatos rebeldes. Junto a la FOTIA, dirigida por Ángel Basualdo, y UTA (transporte automotor) conformaron un bloque que colaboraba con la política oficial.

El régimen de Onganía agonizaba. La resistencia popular se expandía por todo el territorio nacional impulsada por el ejemplo del heroico mayo cordobés. En setiembre Rosario estalló. Cerca de 30.000 obreros, estudiantes y pobladores ocuparon sectores importantes de la ciudad. El fenómeno pasó a la historia con el nombre de “El Rosariazo”. En Cipoletti, Río Negro, se produjo otra *pueblada* conocida como el «Cipolettazo».

A fines de octubre, en una de sus primeras acciones públicas, un comando del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) asaltó la sucursal Villa 9 de Julio del Banco Comercial del Norte, en la capital tucumana, y se llevó una importante cantidad de dinero. En noviembre, los estudiantes del Comedor Universitario de Tucumán protestaron por las condiciones restrictivas que sufría esta repartición universitaria y expresaron su oposición a cualquier intento de cierre. FATUN, gremio no docente, se adhirió al paro nacional por la suba de los salarios congelados desde 1967 y pidieron la renuncia del rector Paz y la sanción del escalafón correspondiente para el sector.

El año 1970 comenzó con los ánimos populares caldeados. La fábrica textil «Escalada» fue ocupada por los obreros que pedían la reincorporación de los trabajadores cesanteados mientras que, en Los Ralos, la policía impidió una importante movilización popular en reclamo de fuentes de trabajo.

En mayo, la «Junta por Defensa de Tucumán», integrada por FOTIA, UCIT y otras entidades se declaró contraria a la política azucarera del régimen,

mientras que el gobierno creó la Compañía Nacional Azucarera S.A, CONASA, a partir de la expropiación de la CAT (que agrupaba a cinco Ingenios). UCIT y FOTIA se pronunciaron en contra, porque CONASA no se haría cargo de las deudas de la CAT, por la caña ya consignada, y se declararon en estado de alerta y movilización en solidaridad con los ingenios La Florida, La Trinidad y Santa Lucía.

El 8 de junio renunció Onganía y fue reemplazado por el General Roberto Marcelo Levingston, quien asumió el 18 de ese mes. El nuevo dictador asesorado, entre otros, por Mariano Grondona, anunció que «Ha llegado la hora del federalismo y de los gobiernos naturales en las provincias». Esas palabras significaban entregar los gobiernos provinciales a colaboradores civiles. El nombre de Celestino Gelsi, siempre presente en los corrillos del poder dictatorial, volvió a hacerse presente como una posibilidad de substituir a Nanclares quien, según palabras del nuevo Presidente de facto se había «tucumanizado».

Las protestas en el interior de la provincia se profundizaron. Trabajadores del Ingenio «San Juan» tomaron la empresa e instalaron una olla popular. En Los Ralos la gente detuvo un tren para protestar por la falta de cumplimiento del Ministro Manrique en su promesa de reabrir la textil «Escalada». A su vez los maestros tucumanos, nucleados en ATEP, realizaron un importante paro provincial.

Jaqueado por todas partes y sin apoyo nacional, Nanclares renunció el 3 de agosto de 1970 y entregó el mando al coronel Jorge Rafael Videla sin esperar que sea designado su sucesor. Durante casi un mes Tucumán quedó en manos del futuro dictador-genocida. No fueron muchos los candidatos civiles que aceptaron tomar entre sus manos «la papa caliente» que significaba la conflictiva provincia. Gelsi «sonaba» como posible sucesor de Nanclares. Reunía ciertos requisitos que, para los militares, eran importantes: había apoyado desde el comienzo a la «Revolución Argentina» y fue un eficaz conspirador contra el gobierno de Illia denunciando «la infiltración comunista» en el gobierno de ese Presidente. Sin embargo, el «Loco» Gelsi no parecía como suficientemente genuflexo hacia el poder central y se había mostrado

ineficaz, en su momento, para contrarrestar los innumerables alzamientos provinciales.

El presidente Levingston declaró que no quería ir a Tucumán por temor «a tucumanizarme». No hay dudas, entonces, sobre la importancia que tuvo Tucumán como vanguardia de las luchas populares. Luego de numerosos cabildos, los militares eligieron al democristiano tucumano Carlos Javier Imbaud, patrocinado por la Fuerza Aérea, quien asumió el 4 de setiembre de ese año. Imbaud pertenecía al ala derecha de ese partido, había apoyado fervientemente a la dictadura y a su plan de «diversificación». Proponía una política demagógica en la cual incluía como ministro de Bienestar Social a un peronista, el número dos en la jerarquía de ese partido a nivel provincial, Juan Eduardo Tenreiro. Como señala Pucci en su trabajo, cuando éste asumió, se escuchó, por primera vez en la Casa de Gobierno tucumana luego de quince años, la marcha *Los Muchachos Peronistas*.

El alza en el movimiento de resistencia a la dictadura, sin embargo, no se detuvo en estas medidas demagógicas y «para la tribuna». Los estudiantes universitarios tomaron Facultades y sus luchas se unieron a las de los trabajadores. En noviembre, ante el anuncio del Rector *de facto*, Rafael Paz, sobre el inminente cierre del comedor estudiantil, miles de alumnos se reunieron en la calle Muñecas al 200 e instalaron una olla popular en reclamo por más plazas para el comedor y para impedir su cierre. Luego ocuparon el edificio central de la UNT y se reprodujeron las ollas populares en diversas Facultades. Los estudiantes secundarios acompañaron la lucha y se sumaron a las ocupaciones y a las asambleas. Es de destacar que, en ese año, la Universidad contaba con más de 10.000 inscriptos, de los cuales una tercera parte necesitaba ese servicio, y la Universidad sólo ofrecía 700 lugares.

El martes 10 de noviembre estalló el «Tucumanazo».

La «chispa que desencadenó el incendio» fue el violento intento de desalojo efectuado por las fuerzas policiales, del comedor universitario, ubicado en calle Muñecas al 200, en la cual los estudiantes se habían reunido para almorzar, al aire libre, como medida de protesta. La reacción estudiantil fue inmediata. Durante cuatro días la ciudad fue escenario de violentos

enfrentamientos entre estudiante –que contaron con la ayuda de sectores obreros y de la mayoría de los vecinos– y las fuerzas de la represión. Se construyeron barricadas en distintas zonas de la ciudad, tanto en el centro como en barrios suburbanos, en especial alrededor de Plaza Dorrego. Durante muchas horas, entre el 10 y el 13 de noviembre, importantes sectores de la ciudad fueron tomadas por los manifestantes, luego «recuperados» por las «fuerzas del orden», y después reocupados por los sectores populares, a través de la construcción de barricadas y de movimientos «relámpagos» que sobrepasaban las previsiones de la policía local.

Se produjo una importante confluencia entre el sector estudiantil y sectores obreros, conformándose la «Coordinadora Obrero Estudiantil», para articular la lucha.

La policía actuó con inaudita violencia allanando el edificio de FOTIA, destruyendo algunos de sus departamentos ocupados por dirigentes estudiantiles y obreros, y encarcelando a numerosos jóvenes de ambos sexos, quienes fueron sometidos a torturas. Sin embargo la lucha, en vez de decaer, se avivó frente a la injusticia y a la violencia de la represión. La solidaridad de la población fue determinante. Los vecinos proveían todo tipo de objetos para la construcción de las barricadas y elementos caseros de lucha y abrían las puertas de sus casas para ocultar a los manifestantes que escapaban de la represión. Fueron centenares los detenidos, pero muchos fueron liberados por el asustado interventor Imbaud quien no tuvo otra posibilidad que negociar su libertad a cambio de la desocupación de las «zonas liberadas».

No obstante, la lucha no menguó y las fuerzas policiales se vieron desbordadas por el tenaz accionar popular. El entonces coronel Jorge Rafael Videla, a cargo de la V Brigada de Infantería, hizo traer efectivos de la Gendarmería de Salta («los boinas verdes») y 100 policías de la Policía Federal, transportados por un avión militar desde Bs.As., quienes, entre otras atrocidades, no dudaron en incendiar una villa miseria de San Cayetano. Videla comenzaba a «entrenarse», así, para lo que, pocos años después, ejecutaría en modo aún más terrible, en todo el territorio nacional.

A la agitación estudiantil se sumó la huelga de los empleados no docentes de la UNT, agrupados en FATUN, en reclamo de un aumento salarial y la declaración de un importante número de docentes universitarios quienes solicitaron la renuncia del rector Paz. En tanto, los estudiantes exigían, además de las reivindicaciones referidas al comedor, una nueva ley universitaria, la autonomía de la Universidad, la libertad de los presos, el aumento salarial para los no docentes y la punición a los torturadores.

La pequeña burguesía se sumó a las protestas y los sectores comerciales apoyaron el levantamiento. Los puesteros del Mercado de Abasto, entonces ubicado en Piedras y Miguel Lillo, donaron víveres para el comedor y para sostener la lucha. Durante los días del «Tucumanazo» prácticamente no hubo actividad comercial en el centro y, cuando los negocios se abrían, en modo intermitentemente según las alternativas de los enfrentamientos, sus propietarios no dudaban en ayudar a estudiantes y obreros que luchaban a brazo partido con las fuerzas represoras.

El rector Paz, para evitar la concentración estudiantil en las diversas facultades, decidió cerrar la Universidad hasta el 16 de mayo. Ráfagas de ametralladora, efectuadas por personal policial, hirieron gravemente Luisa Vega, empleada de SATRA, una agencia de ventas de autos ubicada en Junín y Córdoba. A su vez, se produjo un enfrentamiento entre el Interventor Imbaud y el rector Paz. El gobernador acusó a Paz de no estar en grado de resolver cuestiones de su competencia, como lo era el comedor y la cuestión de los no docentes, tal vez enardecido por las imágenes que la TV universitaria había emitido, en las cuales se registraban los desórdenes y en donde César Cabrera, Secretario de la CGT colaboracionista repudiaba la represión policial y exigía la renuncia de Imbaud. La FOTIA, la CGT, la FET y numerosas entidades gremiales y políticas condenaron al gobierno por la represión desencadenada.

En sucesivos mensajes a la población, con la finalidad de mantener «la calma», Imbaud recurrió a una advertencia que, luego, durante la posterior dictadura, sería recurrente: «Exhorto a los jefes de familia a que mediten las consecuencias a las que se exponen sus hijos» usando una táctica que

buscaba insertar el terror en los padres de los jóvenes y que se repetiría en el futuro.

El 12 de noviembre comenzó el paro nacional de 36 horas decretado por la CGT con lo cual el clima de agitación creció. Ese día fue herido de bala, Miguel Ángel Álvarez, de 22 años, obrero de la Banda de Río Salí y los obreros de los Ingenios cerrados decidieron marchar sobre la ciudad.

El Ejército, comandado por Videla, y ante el desborde de la fuerza policial, ocupó los edificios públicos, el Correo, la Compañía de Teléfonos, las radios y el canal de televisión. En Tafí Viejo los vecinos, indignados y por la fuerza, obligaron a cerrar a una confitería del lugar, por desacatar el cierre general de negocios de aquella ciudad decretado en protesta por las heridas sufridas por Luisa Vega, la empleada ametrallada en SATRA. Los obreros de la textil «Escalada», en lucha por su reapertura, se sumaron a la protesta como así también obreros de «Hitachi» y de «Maderera Lules».

Otro personaje nefasto se sumó al «elenco» de las fuerzas oficiales, quien luego tendría un rol principal en la represión y la tortura de militantes populares: el Comisario Inspector de la Policía Federal Alberto Villar, quien llegó a Tucumán al frente de un preparado contingente de policías federales –«Los Azules»– con motocicletas Thompson, ametralladoras Halcón y un avión Focker, con material para reprimir. La situación, sin embargo, no logró ser controlada. Se rumoreaba que el Jefe de la policía provincial, Agarotti, iba a renunciar en discrepancia con las autoridades provinciales. Ese tenso fin de semana transcurrió con la advertencia de FATUN de que no levantaría el paro si no renunciaba el rector y si no eran escuchadas las demandas estudiantiles.

El lunes 16 renunció el rector Paz poniendo fin a más de cuatro años de ilegal posesión de su cargo. Fueron aceptados los reclamos no docentes sobre el escalafón, como así también se logró el pago de los días descontados por las huelgas.

El martes se rebeló la policía provincial y se produjeron importantes desórdenes. Una persona fue asesinada cuando se disparó contra una manifestación. Los empleados judiciales volvieron a la huelga y el Sindicato de Empleados Públicos también entró en lucha

El Presidente Levingston citó a Videla para ser informado sobre los hechos y la situación de Tucumán. Se hacía evidente de que Imbaud carecía del mínimo poder. Tratando de recuperar la iniciativa, el Interventor otorgó el aumento pedido por los policías en conflicto, quienes nuevamente en funciones, reprimieron una manifestación estudiantil provocando dos heridos graves y varios detenidos. Además, Imbaud alejó de su cargo al Jefe de Policía, Agarotti. Los estudiantes ocuparon la sede central de la UNT. Los decanos también habían renunciado, por lo que una comisión se hizo cargo del decanato de la Facultad de Bioquímica, Química y Farmacia.

El gobierno nacional, para aquietar la tensión que había crecido entre los obreros azucareros, decretó el levantamiento de los cupos de producción al azúcar por el lapso de dos años.

Muy poco tiempo después, el General Levingston le pidió la renuncia al Interventor Imbaud quien ocupó el cargo sólo cuatro meses y algunos días. Pocos años después sería nominado candidato a Diputado Nacional en las listas de FREJULI –el frente político comandado por el peronismo que llevó al poder a Héctor J. Cámpora, en las elecciones de 1973– resultando elegido por el voto popular, y en 1999 fue candidato a Intendente de Yerba Buena por el partido provincial Pueblo Unido, orientado por Gumersindo Parajón.

¿Y la memoria?

Durante el «Tucumanazo», según Crenzel, participaron entre 15.000 y 20.000 personas, 3.000 de ellas estudiantes y, en relación a los incidentes de mayo del año anterior, la presencia obrera creció: trabajadores de Los Ralos, del Ingenio «Concepción», «La Providencia» y «San Pablo» como así también desocupados y ex trabajadores del Ingenio «San José» y «Amalia». Participaron también obreros ferroviarios de Tafí Viejo y trabajadores de la educación (ATEP), judiciales, correos y no docentes universitarios. La Federación Económica de Tucumán se solidarizó y llamó a cerrar comercios y participar en la lucha callejera mientras que la pequeña burguesía cañera (UCIT) también se incorporó activamente a la lucha. El sector de jornaleros y desocupados aumentó en su participación en la lucha popular respecto a 1969.

Los barrios San Cayetano, Villa Amalia y las proximidades de Plaza Dorrego fueron el corazón humilde de la resistencia.

Desde el punto de vista de la influencia partidaria podemos sostener, de acuerdo con Crenzel, que entre los alzamientos de 1969 y el «Tucumanazo» se produjo un corrimiento hacia la izquierda en la conducción de la lucha, ya que en el primer caso tuvieron más incidencia los llamados «curas obreros», mientras que en el segundo primó la intervención de corrientes identificadas con la izquierda revolucionaria. Digamos que se corroboró un desplazamiento desde posiciones de nacionalismo de izquierda a posiciones socialistas y marxistas.

La dureza inusitada de la represión de los años posteriores, el terror y el aniquilamiento sin límites, entre otros motivos, se fundamentó en ese progresivo y «peligroso» cambio en la conducción del movimiento obrero y estudiantil, evidenciado con prístina claridad, en las huelgas de junio-julio de 1975, luego del «Rodrigazo».

.

El fin de la «Revolución Argentina». El «Quintazo». El «Gran Acuerdo Nacional» (1971-1972)

1971 comenzó, en la provincia, en el marco de un exacerbado clima de agitación social, con el alejamiento de Imbaud (16 de febrero) y el nombramiento del último Interventor de «La Revolución Argentina» en Tucumán. Fue impuesto por el gobierno militar Oscar Emilio Sarrulle, «el Profesor», un docente nacido en Buenos Aires, pero de extensa actividad en la docencia tucumana, en donde tuvo la primacía de ser el inaugural propietario–empresario de los primeros establecimientos de educación privados que existieron en Tucumán. De netas inclinaciones nacionalistas y católicas había adherido al peronismo y, en especial, a su ala derecha. En el sangriento golpe militar de 1976 apoyó al denominado «Proceso de Reorganización Nacional» y durante la agonía de éste, en 1983, en las elecciones internas peronistas, fue aliado de Amado Juri. Ambos reivindicaron su adhesión a la tristemente célebre «Isabel» Perón.

La designación de Sarrulle fue una de las últimas medidas del Presidente Levingston antes de ser reemplazado por Alejandro Agustín Lanusse, el General que llegó a la presidencia *de facto*, el 23 de marzo de 1971, para organizar el traspaso del poder hacia los partidos de la burguesía con el mayor «orden» posible y con los menores costos políticos para el «Partido Militar». En síntesis, en eso consistió el GAN, el «Gran Acuerdo Nacional» propiciado por la fracción de la burguesía y de las FFAA, a la cual representaba Lanusse. Fue el intento exitoso, llevado a cabo por las clases dirigentes argentinas, para orientar las luchas populares hacia una salida que las neutralizara. El regreso de Perón, el comienzo de un nuevo «tiempo democrático» y la convocatoria a elecciones serían los medios para alcanzar tal objetivo. Este plan tenía por objeto evitar la radicalización política de los trabajadores, su posible ruptura con la dirección burocrática peronista de los sindicatos y alejar, así, el peligro de la conformación de una nueva dirección revolucionaria de masas en la Argentina.

El gobierno de Sarrulle se desarrolló en un clima de agitación social y de violencia política. A los pocos días de su asunción como Interventor, tomó el poder de la Nación, Alejandro Agustín Lanusse, quien lo ratificó en el cargo. Es que Sarrulle, peronista, representaba el nuevo modelo que la dictadura en retroceso buscaba: políticos de los partidos tradicionales que ayudaran a preparar el traspaso de poder, precisamente a esas organizaciones políticas, a través de acuerdos que no cuestionaran, de fondo, lo que había sucedido en los años de poder militar.

Sarrulle se rodeó de fervientes nacional–católicos para conformar su gabinete, entre ellos Miguel Ángel Torres, un nacionalista que había sido colaborador de Nancarrow en el cargo de Secretario de Educación y que, gracias a su intransigencia dogmática, provocó la huelga más larga del magisterio tucumano. Su alejamiento de ese cargo se debió a la intervención del entonces coronel Videla que, como vemos, no jugó un papel de segundo orden en la política tucumana de aquellos años. Sarrulle incluyó en su equipo de gobierno a otros peronistas de derecha, como Tenreiro, y ubicó a frondistas en cargos importantes de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán.

En mayo de 1971, a causa del pronunciamiento del General Labanca, quien se resistía al «nuevo tiempo de apertura democrática» y propugnaba profundizar los objetivos de la «Revolución Argentina», oponiéndose así a la política de Lanusse, el gobierno de Sarrulle tambaleó debido a que se comprobó la participación del Capitán Meritello en la conspiración y, en Tucumán, del coronel Escudé con la complicidad de algunos ucristas (de la Unión Cívica Radical Intransigente. N. del A.), que Sarrulle había nombrado en la municipalidad capitalina. Sin embargo, las investigaciones que se realizaron a través del Ministro del Interior de la dictadura, a cargo de radical Mor Roig determinaron que Sarrulle no estaba comprometido en la conspiración, pero se le exigió que destituyera a los frondistas nombrados en la Municipalidad incluyendo al apenas designado Intendente. También tuvo que renunciar Ramón Soria, ministro de Economía provincial, quien fue reemplazado por el

peronista Tenreyro. Como señala Pucci, se escuchó, nuevamente, la marcha peronista en la Casa de Gobierno.

Los gremios de educadores tucumanos, ATEP (escuelas públicas) y AGET (escuelas privadas), bajo la conducción del inolvidable Francisco Isauro Arancibia—quien, años después, el 24 de marzo de 1976, sería salvajemente asesinado junto a su hermano, en la sede gremial, en la madrugada en que Bussi tomó el poder político en Tucumán— iniciaron una aguerrida huelga en reclamo de la equiparación de sus sueldos provinciales con los percibidos por los docentes de la órbita nacional. Sarrulle respondió con violencia acusándolos de instrumentar un plan de «perturbación pública». Sin embargo, frente a la consistencia de la lucha, tuvo que «bajar la cabeza» y aceptar la justeza de los reclamos, aunque jamás pagó lo que los docentes, justamente, exigían. Con la dictadura en retirada y el alza de la presión popular, el poder militar comenzó a preguntarse qué hacer con la díscola provincia y con el «cementerio» de ruinas que había dejado el proyecto «diversificador» de destrucción de Tucumán.

Los salarios adeudados a los obreros azucareros cesanteados con el cierre de los Ingenios, se habían convertido en la suma prácticamente impagable de 1.000 millones de pesos. Sarrulle, para calmar la protesta social, contrajo un crédito con la Nación a través del cual los trabajadores cobrarían esa deuda, pero en mínimas cuotas y pesaría sobre las espaldas de las finanzas provinciales el costo de dicho crédito. Además acordó con el poder central la «transferencia», a la provincia, de las tierras, maquinarias en desuso y propiedades de los once Ingenios cerrados (¡se «transfería», a altos costos, lo que era de la propia provincia!), como también así volvían al patrimonio provincial terrenos y otros bienes físicos que el Estado nacional había incautado de modo ilegítimo en los años anteriores, a cambio de deudas fiscales y crediticias de los ingenios clausurados.

El pago de la deuda externa argentina y la «nacionalización» de recursos y propiedades inalienables de la Nación obedecen al mismo siniestro mecanismo: unos cuántos «pandilleros» adquieren deudas, o regalan en concesión, desde el poder político, riquezas energéticas estratégicas no

renovables, para dar un ejemplo, con el beneplácito del imperialismo quien adquiere esos bienes en modo muy conveniente, luego ellos mismos los destrozarán y rapiñarán, como también las riquezas nacionales, para después ser resarcidos por sus socios internos, políticos traidores a los intereses nacionales. Quien terminará pagando, con su esfuerzo, sumas siderales por lo que nunca debió de haberse enajenado será, como siempre, el pueblo trabajador en nombre del sacrosanto principio de «Honrar las deudas para no quedar aislados del Mundo».

Otro tema candente lo constituía el Ingenio «Bella Vista», que fuera intervenido en 1966 pero que no llegó a cerrar. El pueblo de esa ciudad, a través del comité de defensa, exigía su traspaso a CONASA. El Ingenio «San Juan», a su vez, entró en convocatoria de acreedores, a pesar de ser una de las fábricas más eficientes, debido a una aguda crisis financiera. Los trabajadores de ese Ingenio, decididos a impedir a cualquier costo la pérdida de su fuente de trabajo, ocuparon la fábrica con lo que el gobierno provincial se vio obligado, ante el cariz que tomaban los acontecimientos, a intervenirlo y a hacerse cargo de ella, a pesar que una medida judicial, impulsada desde Buenos Aires, declaró inconstitucional la intervención del gobierno provincial lo que evitó que ese año el Ingenio moliese.

El Banco Central de la Nación, imponía intereses usurarios a los créditos para la actividad azucarera, lo que motivó, a comienzos de 1972, la protesta de la Federación Económica de Tucumán con el apoyo de la CGT local.

Dicho reclamo se concretó en medidas de lucha como el cierre total de los comercios en las principales ciudades del interior provincial.

UCIT, organización de los pequeños propietarios cañeros, en agosto de ese año, se declaró en huelga y suspendió la entrega de caña debido a que el precio de la misma no era actualizado al mismo ritmo que el precio del azúcar. CACTU, que agrupaba a los cañeros más poderosos, apoyó la medida declarativamente pero no se plegó, en los hechos, a la misma.

FOTIA y FEIA presionaron contra UCIT ya que los obreros y empleados de los Ingenios se verían perjudicados por la situación de inactividad a la que

se veían forzados por falta de materia prima. Mientras tanto, el gobierno central autorizaba la importación de alcohol del Paraguay, cuestión que ponía aún más en dificultad a la principal industria tucumana, como así también se autorizó la importación de tomates, que provocó la ruina de los plantadores tucumanos en el área de Lules. Sin embargo, un factor externo ayudaría a promover una cierta recuperación de la industria azucarera tucumana: el alza de los precios a nivel internacional. Este factor provocó una mayor producción que se incrementó de 900.000 toneladas en los años 1969-1971, a 1.400.000 toneladas en 1972-1974. La participación de la producción azucarera en el total nacional, que había descendido al 50% en 1971, se recuperó al 60% en 1974, llegando a ocupar el tercer lugar de importancia en las exportaciones argentinas.

La agitación social y universitaria continuaba en esos años 1971 –1972. El objetivo legítimo de la lucha popular era voltear a la dictadura. Es de destacar que la ilusión mayoritaria del pueblo argentino era lograr el regreso de Perón a pesar de que habían comenzado a surgir direcciones revolucionarias en sindicatos y universidades que entendían que el GAN era una estafa y que el regreso de Perón tenía como objetivo «enderezar», hacia una salida burguesa, el proceso de lucha y de concientización que se había iniciado.

En la Universidad, luego de la renuncia de Rafael Paz, debido a los incidentes del «Tucumanazo», de noviembre de 1970, había sido nombrado Héctor Ciaspuscio, quien, acorde con los «nuevos tiempos políticos» se hizo cargo para proponer una gestión conciliadora y de ciertas concesiones al movimiento estudiantil y a los reclamos docentes. Ensayó una suerte de «reelaboración» de la autonomía universitaria permitiendo que los docentes de las distintas facultades propongieran a los decanos, autorizando la actividad de las agrupaciones estudiantiles y de los centros de estudiantes, prohibidos desde 1966 y reabrió el comedor. Por otro lado, se concretó un hecho planificado, ya desde la década del 50: trasladar importantes facultades y dependencias universitarias, ubicadas en el centro de la ciudad, a un «campus universitario» denominado «Quinta Agronómica», en la zona sur de la ciudad.

El proyecto tenía su «coherencia». Además de ofrecer espacios más amplios para la creciente población estudiantil, lograba extraer de la zona céntrica, en donde se ubicaban las principales reparticiones del gobierno, la *City* económica y comercial de la ciudad y de la provincia, a quienes pocos meses antes, a través de la lucha y la movilización popular habían logrado concretar un frente de lucha obrero –estudiantil, que había llegado a tomar y ocupar más de 60 manzanas del casco céntrico.

Es evidente cómo, en el concepto urbanístico de la ciudad burguesa contemporánea, la «avenida», «el boulevard», «las anchas calles», son hijas directas de las revoluciones europeas de 1848 y sucesivas, en donde las masas sublevadas habían combatido, en las calles estrechas y laberínticas, con ciertas posibilidades de éxito. Algo similar sucedió con el traslado de esas dependencias a un solo lugar, perfectamente pasible de ser cercado y con más posibilidad de ser controlado por «las fuerzas del orden».

El comedor fue trasladado a calle Ayacucho al 700, no muy lejos de allí y, por lo tanto, erradicado del casco céntrico.

Sin embargo, el desenvolvimiento de la lucha de clases, y las enormes contradicciones del momento histórico, llevaron al rector Ciapuscio durante el «Segundo Tucumanazo» o «Quintazo» –junio de 1972– a renunciar.

En mayo de ese año, los tucumanos habían recibido con naranjazos la visita del general Lanusse a Tucumán, le habían gritado «asesino» y habían levantado barricadas y realizado «actos relámpagos» en distintos puntos de la ciudad, lo que demostraba la iniciativa popular en la nueva correlación de fuerzas. En junio se produjo un importante conflicto con los empleados estatales. El gobierno provincial ordenó la detención de su máximo dirigente sindical, Eduardo Suleta, quien debió ser puesto en inmediata libertad por la presión masiva de los afiliados al gremio. En la asamblea, los trabajadores estatales decidieron marchar hacia el comedor universitario para unirse a los estudiantes y marchar hacia la Casa de Gobierno. La policía impidió el acceso de los manifestantes al casco céntrico con carros de asalto y con hidrantes y lanza gases contra la columna en Roca y Ayacucho, en las proximidades del

nuevo comedor. En tanto, los maestros provinciales y los judiciales seguían en huelga.

Los estudiantes denunciaron el secuestro de una estudiante de Enfermería, Reina Toledo, mientras fueron reprimidas ferozmente asambleas estudiantiles en la Quinta Agronómica y en las facultades de Derecho y de Ciencias Económicas.

El nuevo levantamiento popular, que será conocido como «El Quintazo» (por desarrollarse mayoritariamente en la Quinta Agronómica), o el «Segundo Tucumanazo» –21 al 27 de Junio de 1972– había comenzado. Los manifestantes levantaron barricadas en la zona sur de la ciudad con la ayuda de vecinos y comerciantes, como también en las adyacencias de las todavía céntricas facultades de Derecho y Ciencias Económicas. Se contaron a centenares los detenidos entre las filas estudiantiles. La policía cercó el centro e impidió el acceso al mismo. Pero la rebelión popular no se detuvo. Los docentes universitarios pidieron la renuncia de Sarrulle, la intervención de la jefatura de policía y la separación de sus cargos de los responsables de la represión.

Entre las agrupaciones políticas, estudiantiles y gremiales que accionaron en la oportunidad podemos nombrar al Movimiento Nacional Reformista (MNR), al Grupo Evolución Tucumán (GET), al sector socialista del FANET, al Partido Socialista Auténtico, al Grupo de Base Independiente de la Facultad de Filosofía y Letras, a la juventud de la Democracia Cristiana, a la Agrupación Revolucionaria de Estudiantes Socialistas (ARDES), a la Asociación de Prensa de Tucumán, al Frente de Izquierda Popular (FIP), al FAUDI, las FAR, el ERP, el PST, el PC, etc.

La Coordinadora Estudiantil convocó a la lucha por la libertad de todos los detenidos, se solidarizó con los gremios en conflicto y se declaró contra la dictadura y contra el Gran Acuerdo Nacional, lo que constituía una ruptura con los objetivos de los partidos burgueses mayoritarios. Los estudiantes, en asamblea, decidieron seguir con las tomas de las facultades y de la Quinta Agronómica. Se produjeron serios incidentes en las proximidades de la misma. La «Quinta», sin embargo, siguió tomada. En la oportunidad, según el trabajo

de Crenzel, *El Tucumanazo*, se sirvieron 1.300 almuerzos a los ocupantes del «campus universitario» tucumano. Los estudiantes no permanecieron encerrados. Optaron por salir y enfrentar a la policía haciendo retroceder a los carros de asalto. Fueron apoyados por los vecinos del barrio que contribuyeron, como en 1970, con todo tipo de elementos para combatir la presencia policial.

La policía asesinó al estudiante salteño Víctor Villalba, ultimado a «quemarropa» por el disparo de una granada de gas en el interior de un lugar en donde había buscado refugio. Villalba falleció pocas horas después en el Hospital Padilla lo que aumentó la ira popular. La embestida de estudiantes y vecinos hizo retroceder a las fuerzas policiales que, por largos momentos, se vieron totalmente rebasadas. Los obreros de la metalúrgica «Delaporte» entregaron, a los estudiantes, bulones y elementos para ser arrojados contra la policía. Éstos fabrican una gran honda móvil que, a la manera de una catapulta, es capaz de arrojar proyectiles a más de 100 metros de distancia.

Sarrulle, ante el cariz que han tomado los acontecimientos, destituyó al jefe de policía, Enrique George, responsable de repudiables actos represivos.

La CGT regional convocó a un paro y se realizó, en las proximidades de la «Quinta Agronómica», Avenida Roca al 2.000, una multitudinaria misa por el asesinato de Ángel Villalba, oficiada por los «curas obreros» Amado Dip, Juan Ferrante y René Nieva. Finalizada la misma una enorme columna de manifestantes coreó: « ¡Luchar, vencer, obreros al poder!» y recorrió las calles del barrio de Ciudadela. En el centro, otros grupos de estudiantes levantaron barricadas en las principales calles pero fueron obligados a retroceder por un operativo combinado entre el Ejército y la policía.

El lunes 26 de junio los enfrentamientos prosiguieron tanto en la zona de la «Quinta Agronómica» –ocupada por más de 1.500 estudiantes– como en el centro de la ciudad, en donde los ocupantes de la facultad de Derecho sumaban, aproximadamente, 500. Obreros de la fábrica «Motorola» y de otros emplazamientos fabriles, se instalaron en la «Quinta Agronómica» y planificaron, con los estudiantes, cómo proseguir la lucha mientras que trabajadores de los Ingenios cerrados «Amalia», «San José» y «Los Ralos»,

cortaron las rutas nacionales y provinciales con el propósito de distraer y diluir el accionar represivo. En las cercanías de la «Quinta», estudiantes y vecinos volvieron a enfrentarse con la policía. Señala Crenzel que algunos obreros metalúrgicos idearon una «bazooka» casera con la cual intentaron resistir el poder de fuego policial.

Aprendiendo de la experiencia del primer «Tucumanazo», el sucesor de Videla en la comandancia de la V Brigada, el coronel Della Croce, hizo traer efectivos de la Gendarmería Nacional, por avión, para reforzar a las tropas locales y a las jujeñas, que ya operaban en la provincia. Fuerzas del Regimiento 19 de Infantería y del Regimiento de Exploración Blindado N° 5, de Salta, con tanquetas, camiones y topadoras, en un operativo combinado, arrasaron con las barricadas levantadas en el centro y atacaron la sede de la facultad de Derecho, en calle 25 de mayo al 400. Las fuerzas militares dispararon con ametralladoras hacia los techos, desde donde respondieron los activistas estudiantiles con bombas *molotov* y todo tipo de objetos contundentes. Las fuerzas represivas lograron entrar en las facultades de Derecho y Ciencias Económicas y detuvieron a numerosos estudiantes. Su próximo paso sería ocupar la Quinta Agronómica. Con ese fin llegó a Tucumán el Capitán del Ejército, Basso, para coordinar el ataque. La CGT regional Tucumán convocó y llegó a concretar un paro activo en repudio a la represión y a la presencia militar en Tucumán.

El cerrojo militar sobre la Quinta Agronómica comenzó a efectivizarse en las primeras horas del martes 27 de junio. Se concentró un importante número de gendarmes, soldados de infantería y policías en el Club Central Córdoba, con armas de combate y automáticas además de piezas de artillería. Luego cercaron la «Quinta Agronómica» y dispararon gran cantidad de granadas de gas sobre los edificios universitarios ocupados por los estudiantes. Los ocupantes de la «Quinta» no encontraron otra alternativa que pactar la evacuación, ya que no era posible escapar y no había medios para seguir resistiendo. Negociaron con el Capitán de Ejército, Tanoni las condiciones de la rendición. Este aceptó las condiciones que impusieron los estudiantes: no ser entregados ni a la policía provincial ni a la Gendarmería. En fila, con una

bandera argentina y entonando el Himno Nacional, los ocupantes abandonaron la «Quinta» y fueron conducidos hasta el estadio del Club Central Córdoba. Los vecinos, sin embargo, aún intentaron resistir demostrando lo hondo que había calado, en los sectores populares, la conciencia de la resistencia a la dictadura. Se produjeron varias detenciones entre ente los moradores del barrio, quienes fueron conducidos, también, a las instalaciones del club que funcionó como un centro de detención.

La CGT regional intentó concentrarse en la Plaza Independencia pero fue dispersada por la ferocidad de la represión policial y militar. Surgieron focos de resistencia en distintos lugares de la capital como expresión de lucha espontánea de la población. La ruta 38 fue cortada sin que se produjera intervención policial alguna.

Lanusse manifestó: «Prefiero ciudades ocupadas que ensangrentadas», con lo que admitió que el Ejército Nacional se había transformado en una fuerza de ocupación interna. Nada más cercano a la «Doctrina de la Seguridad Interior».

El rector Héctor Ciapuscio renunció en forma indeclinable. Una etapa más de la lucha popular había concluido.

En esta experiencia se reveló una mayor coordinación y solidaridad entre el sector obrero y estudiantil si bien es cierto que la participación, en números, parece haber sido menor que la de 1970. También los métodos represivos se agudizaron y convirtiéndose en más precisos y efectivos. Lograron aislar al levantamiento obrero–estudiantil en zonas más periféricas de la ciudad. Por otra parte se notó una menor adhesión de los pequeños y medianos comerciantes. También, en este caso, la conducción de la protesta se desplazó hacia sectores más radicalizados de la izquierda.

Nos parece importante relatar estos acontecimientos para demostrar, a quienes los desconocen o no los vivieron, el nivel de lucha y de organización alcanzados por los trabajadores unidos a los estudiantes. Tal nivel de solidaridad y de participación se contrapondrá, netamente, al retraso histórico, en la conciencia popular, que sufrirá Tucumán luego de la represión del «Operativo Independencia», iniciado en 1975, del golpe militar del 76 y de la

noche atroz de esa tiranía. Las consecuencias negativas que, por estos hechos, sufren las clases trabajadoras y los estudiantes tucumanos, perduraron por mucho tiempo y explican, entre otros motivos, el nivel de retroceso en las conciencias que permitió el triunfo del bussismo y el más acentuado oportunismo, «qualunquismo» y falta de principios que hoy predominan, extendidos a todo el arco social y considerados como algo «normal» e inmodificable.

El rol de los partidos burgueses—peronismo, radicalismo, democracia cristiana, frondizismo, etc., ante los hechos del «Quintazo» se limitaron a declaraciones formales, pero no participaron en el levantamiento.

La estrategia del G.A.N, es decir, el fomento de la ilusión en el regreso de Perón y en la apertura democrática a través de los partidos mayoritarios —«La Hora del Pueblo» se llamará esa reunión de partidos burgueses que ayudarán a concretar el éxito del proyecto militar— que impulsa Lanusse, había comenzado a rendir sus frutos.

La pequeña burguesía sería masivamente atraída hacia el «Perón socialista nacional», —fenómeno inédito en la historia nacional— o sea, hacia el hombre que, «al calor de los tiempos que corren, impondrá el orden y una mayor justicia social».

El 22 de agosto de 1972 se produjo la masacre de Trelew, en la cual 16 presos políticos que no habían logrado escapar del penal de Rawson, operativo planeado por las conducciones de las organizaciones armadas, fueron fusilados a sangre fría. Las FFAA trataron de camuflar la masacre con el pretexto de que los detenidos también habían tratado de fugarse. Sólo una pequeña parte lo había conseguido: los líderes de las organizaciones armadas que lograron llegar a Chile. Luego les fue permitida, por Salvador Allende, su partida hacia Cuba, no sin antes sortear un áspero conflicto diplomático con el gobierno argentino.

La opinión pública nacional no dudó en condenar la masacre. En Tucumán, el sepelio de Clarisa Lea Place, joven militante asesinada, fue un acontecimiento de dolor popular expresado en una numerosa manifestación que fue violentamente reprimida por «las fuerzas del orden».

La pesadilla que, pocos años después, caerá sobre los argentinos apenas estaba comenzando.

.

El regreso de Perón. Ezeiza. (1973)

El proyecto de Lanusse rindió sus frutos con el acuerdo que el gobierno militar estableció con los principales partidos de la burguesía. No había otra salida, para los militares, que la negociada. La correlación de fuerzas se había volcado, claramente, hacia los sectores populares cuya capacidad de movilización y protesta crecía a diario.

A partir del «Cordobazo», conducido por la vanguardia obrera clasista de los sindicatos SITRAC–SITRAM, por Luz y Fuerza de Córdoba, y por otras agrupaciones, cuyas direcciones comenzaban a romper con la burocracia sindical peronista, la dictadura retrocedió y se revirtió la capacidad de iniciativa de las clases en lucha.

Los levantamientos populares se multiplicaron y se «izquierdizó» el espectro político nacional.

La única salida, para el régimen y para las clases dirigentes, fue crear las condiciones más apropiadas para el regreso de Perón a la Argentina, como un medio para mantener el *statu quo* y, sobre todo, evitar que los trabajadores rompieran con el peronismo y construyesen un nuevo sujeto político en la Argentina. La gran capacidad bonapartista de Perón, como un eficaz árbitro entre las clases, fue la carta que la burguesía colocó sobre la mesa, como elemento determinante, para evitar una perspectiva de agrupamiento clasista que ya se insinuaba, tanto en los sindicatos –y en la construcción de organismos de base que superaban a los burócratas sindicales– como también en el movimiento estudiantil.

En 1964 Perón había intentado volver a la Argentina pero la presión militar y su, todavía, preponderante iniciativa política, lograron que el General fuese expelido de retorno hacia España, desde su escala brasileña, antes de llegar a nuestro país. La mayoría de la población, ilusionada, luchaba por el regreso de Perón. Las pintadas que cubrían las paredes de las ciudades argentinas y los más recónditos rincones del país, lo expresaban con claridad: «Luche y vuelve», «Perón vuelve», «Perón vence y vuelve», etc.

Los roces entre Perón y Lanusse fueron flirteos retóricos que no hicieron otra cosa que esconder la verdadera naturaleza de la maniobra política de la burguesía y de sus clases aliadas. «Que venga si le da el cuero», afirmaba el dictador de *facto*, sabiendo que, con el apoyo mayoritario del pueblo argentino, ese «cuero» –que no era sinónimo de valentía personal que, con reverberación machista usaba para «desafiar» a Perón– le «sobraba» al viejo líder, cuestión que no se lo otorgaba su propio coraje, sino la lucha de la gran mayoría de las mujeres y de los hombres argentinos. Perón supo esperar para negociar, en un plano de superioridad, con la convicción de que la dictadura de la «Revolución Argentina» se caía a pedazos. De modo oportunista, para colocarse en la dirección que «los vientos» de la época soplaban, desarrolló un lenguaje «de izquierda» y «socialista». Pensaba que bastaría con su regreso, su carismática figura y la devoción mítica de un pueblo, para lograr, una vez en el poder, encarrilar a «la juventud maravillosa» en una senda de reformas que, en el comienzo de los años 70, la situación económica mundial y la relación de la lucha de clases en la Argentina, no se lo permitieron.

Fueron necesarios los sangrientos gobiernos de «Isabelita», su siniestra viuda, y de la dictadura más feroz que padeció el país, a partir de 1976, para aniquilar a toda una generación de jóvenes dirigentes y de activistas que habían roto con el nacionalismo burgués, como proyecto político, y se encaminaban hacia la construcción de nuevos sujetos políticos–partidarios. Los 30.000 desaparecidos son la expresión y la consecuencia más terrible de esa trunca posibilidad transformadora.

Perón regresó al país en noviembre de 1972, amparado por la propia dictadura que, para mostrar su voluntad «aperturista», le permitió reunirse con los principales dirigentes políticos argentinos, en el restaurante «Nino», en donde «democráticamente» oficializaron la constitución de «La Hora del Pueblo», integrada por casi todos los partidos burgueses y por algunos de la denominada «izquierda tradicional» con el objetivo de organizar el traspaso ordenado del poder mediante la participación en las elecciones anunciadas para el 11 de marzo de 1973.

Un importante artífice de ese acuerdo político fue Ricardo Balbín, el líder radical, eterno «perdedor» electoral, quien no dudó en manifestarse, años más tarde, por el «aniquilamiento de la guerrilla fabril» en la Argentina, en referencia a las «Coordinadoras fabriles» que surgían en oposición a la burocracia sindical y en donde se cuenta el mayor porcentaje de desaparecidos.

El régimen de Lanusse había colocado una limitación: podrían presentarse como candidatos los ciudadanos argentinos que se encontraran en el país hasta un año antes de esa fecha, requisito que Perón no podía cumplir.

Sin inmutarse Perón, volvió a España, luego de un mes de permanencia en el país. Había preparado su estrategia: participar de la contienda electoral conformando un frente con otros partidos menores –entre ellos el Conservador Popular– llamado el FREJULI, «Frente Justicialista de Liberación Nacional», que llevaría como candidato a presidente a su delegado personal en la Argentina, el odontólogo Héctor José Cámpora y como candidato a vicepresidente al dirigente del Partido Conservador, Vicente Solano Lima.

Tucumán, como el resto del país, se preparó para el nuevo momento político que se abría sin que, por ello, disminuyera la protesta popular como lo demostró el «Quintazo».

El signo distintivo, en el regreso de los viejos políticos burgueses a la arena política, fue su adecuación, oportunista, hacia la izquierda del espectro político, como un signo conveniente de «los nuevos tiempos».

En el justicialismo tucumano Perón nombró como candidato a gobernador a Amado Juri, un político de estilo campechano y origen libanés, quien había integrado en la década del 40, junto a su cuñado Fernando Riera, Dardo Molina y otros jóvenes, un grupo de nacionalistas criollos con simpatías abiertas hacia el nazismo, aunque en los años venideros se encargaron de «aclarar» que ese movimiento les parecía «demasiado agresivo». Juri, durante la Gobernación de su cuñado, Fernando Riera, entre 1950 y 1952, se había desempeñado con Jefe de Policía y su firma quedó estampada en la cédula provincial que se le otorgó a Adolf Eichmann, el criminal de guerra nazi, quien con el nombre falso de Ricardo Klement, vivió y trabajó en Tucumán en

aquellos años. Juri sostuvo, muchos años después, que desconocía la verdadera identidad del genocida, cuestión al menos discutible ya que fue notoria la política del gobierno peronista en ofrecer refugio a los fugitivos nazis, quienes a través de la «Operación Odessa» y con la ayuda del Vaticano, buscaron y encontraron refugio en la Argentina. En el caso de que sus palabras hayan sido sinceras, sus declaraciones no hicieron otra cosa que demostrar su impericia en el importante cargo que en aquellos años ocupaba. La decisión de Perón en nombrar a Juri como candidato fue una *vendetta* del General hacia Fernando Riera, el histórico líder del peronismo tucumano, debido a que éste se le «había insubordinado» en las elecciones de 1962, en las que Perón ordenó abstenerse, al presentarse como candidato neo-peronista, en aquellas elecciones que fueron anuladas por los militares.

Juri fue nombrado candidato oficial del peronismo, en diciembre de 1972, luego de un «movido» congreso partidario en el que desplazó a Julio César Rodríguez Anido, candidato de la izquierda peronista nucleada en la «Coordinadora Revolucionaria» que se presentó en las elecciones del 73, con el nombre de «Frente Único del Pueblo», FUP.

La historia de la complicidad civil con las dictaduras es de vieja data. En esa oportunidad, la izquierda peronista cuestionaba la presencia del conservador Eduardo Paz y de... ¡Carlos Javier Imbaud, el interventor de la dictadura que debió renunciar a causa del «Tucumanazo» de 1970! pues ambos se presentaban como candidatos a legisladores nacionales por el FREJULI.

Don Amado Juri, como lo llamaba la gente, hablaba de la necesidad de reconstruir a la Argentina «saqueada y destruida como la Alemania de 1945», (Pucci. 325), y que «el país padecía el fracaso del demoliberalismo». Sin embargo, «aquejado por la dolencia» de los políticos burgueses del momento, no dudó en declarar, en febrero de 1973, que el Partido Justicialista era «de tendencia socialista» y que en lo relativo a la actividad azucarera «había que marchar hacia la paulatina socialización de la industria». (Pucci. 326)

La imagen de una bola de excrementos, pelos y barro no es tan desacertada para transmitir una sensación, sólo aproximada, de las

contradicciones provinciales. Tales contradicciones, comparadas con las de la mítica Macondo, la creación literaria de García Márquez, hacen de ésta última nada más que una pálida Ginebra si la comparamos con Tucumán en donde, quien logra sobrevivir, está en grado de hacerlo en cualquier lugar hostil del mundo.

Señala Pucci que la situación socio-económica de San Miguel de Tucumán era desesperante: la ciudad estaba –y sigue estándolo– rodeada de villas miserias sin servicios sanitarios, cloacas ni pavimentación, en las cuales vivían aproximadamente 200.000 personas. El déficit habitacional superaba las 70.000 viviendas, el analfabetismo llegaba al 13% y la educación primaria sufría una deserción del 72% hasta el séptimo grado. El 25% de los niños en edad de ingresar a la escuela primaria no lo hacían y el 80% de las escuelas públicas se encontraban en pésimas condiciones. La diarrea infantil, la tuberculosis, el Chagas y las enfermedades venéreas, se habían instalado en el seno de las familias más humildes como un flagelo cuyas causas no eran otras que sociales. La mortalidad infantil alcanzaba el 50 por mil en San Miguel de Tucumán y ascendía al 90 por mil en otras localidades del interior provincial. El 11 de marzo de 1973 se realizaron las elecciones nacionales. La fórmula Cámpora-Solano Lima obtuvo una cómoda victoria con el 50% de los votos. El lema «Cámpora al gobierno, Perón al poder» había sido eficaz pero también develaba las contradicciones que explotarían poco tiempo después y provocarían la renuncia del «Tío» Cámpora y la convocatoria a nuevas elecciones en las cuales Perón y su esposa, María Estela Martínez, «Isabelita», asumirían el gobierno.

En Tucumán, Juri ganó con el 51,3% de los votos seguido de lejos por los demás partidos y Carlos Javier Imbaud logró la banca que buscaba como legislador nacional.

El nuevo gobierno asumió el 25 de mayo de 1973. Ese día, en todo el país, se produjeron movilizaciones populares para liberar a los presos políticos encarcelados por la dictadura. « ¡Se van, se van y nunca volverán!» coreaban los manifestantes, engañados por la ilusión de que tal derrota de la dictadura

de la «Revolución Argentina» impediría el retorno de los militares al poder en la Argentina. La ilusión duró muy poco. Sólo dos años y diez meses.

La movilización popular arrancó a los prisioneros de las cárceles y el Congreso Nacional, apenas entró en funciones, se apresuró a dictar una ley de amnistía. « ¡Se van se van y nunca volverán!» Es para tener en cuenta, aún hoy, a pesar de que las condiciones políticas han cambiado. Ninguna sociedad, en este sistema social y económico de barbarie, está libre de nuevas masacres y genocidios.

El flamante gobierno provincial también asumió ese día proponiendo una política azucarera que crearía un «Instituto de Comercialización del Azúcar», la ampliación de la zona cañera para recuperar el espacio que la provincia había perdido en los años de la «Revolución Argentina», la instalación de una papelera y el desarrollo de la «alconafta», combustible que podía desarrollarse a partir del alcohol de la caña.

A ninguna de estas iniciativas el gobierno nacional escuchó ni prestó apoyo. El programa establecía una obligatoriedad de mezcla en 12 provincias argentinas del 15% de alcohol en las naftas, con una exención total de impuestos sobre la parte de alcohol que se mezclaba. El impuesto sobre los combustibles recaía sobre el 85 % de la nafta, y el 15 % restante no pagaba. El Estado entendió que tenía un alto costo fiscal y no actualizó los precios que fijaba la Secretaría de Energía para el alcohol, lo que produjo que el negocio perdiera rentabilidad y se abandonara el programa.

Las tímidas medidas que se ensayaron en apoyo a la principal industria tucumana –como el otorgamiento de un 15% de reembolso sobre el valor de las exportaciones de azúcar– fueron derogadas en cuestión de meses. Nada había cambiado en materia económica para Tucumán con el advenimiento de la democracia. Se mantenía el trato desigual «en relación con las restantes industrias y actividades económicas nacionales». (Pucci. 327)

Se creó, en el Congreso Nacional, una Comisión Bicameral para investigar el cierre de los Ingenios tucumanos pero la misma dilató el tiempo estipulado para su pronunciamiento y se disolvió, por orden de Perón, sin pronunciar informe alguno. Ese expediente, N° 252 / 73, terminó perdiéndose

durante la siguiente dictadura, según lo investigado por Roberto Pucci. Se crearon, en el ámbito provincial, algunas comisiones para promover la reactivación de la industria azucarera. Entre ellas la que impulsó la FOTIA, en la que participaban, además del gremio azucarero, la Universidad Nacional de Tucumán, las 62 Organizaciones peronistas, UCIT y algunos legisladores nacionales.

El objetivo principal, entre otros, era la reapertura de algunos Ingenios. Atilio Santillán, quien había retomado la conducción de la FOTIA, reconoció la imposibilidad de concretar tales objetivos pues no existía la voluntad del gobierno nacional de escuchar los reclamos tucumanos. Los hechos lo demostraron: durante el gobierno peronista de 1973–1976 no se aprobó ninguna ley azucarera, ningún Ingenio cerrado reabrió sus puertas ni se intentó alguna política que revirtiera el desastre ocasionado por la dictadura.

Señala Pucci que Imbaud, ya en su banca de Diputado Nacional por el FREJULI, se desempeñó como uno de los principales asesores nacionales en materia azucarera. ¡Uno de los hombres que habían colaborado en modo más activo en la destrucción de la principal industria tucumana, tejía los hilos del nuevo gobierno peronista en cuanto a su política hacia la economía tucumana!

La palabra «complicidad» vuelve, obstinada, a taladrar nuestros oídos. Nada cambió, entonces, con respecto al anterior gobierno *de facto*. Los intereses del capital, que no es un patrimonio tangible o una cantidad de dinero, sino «una concreta relación social entre los hombres», según la irrefutable definición de Marx, prevalecen sobre las formas institucionales de gobierno –democracias burguesas, dictaduras, «dictablandas», monarquías constitucionales, etc. – que no son más que su expresión, según sus necesidades y la relación de fuerzas con las clases antagónicas.

El gobierno de Juri cayó en el más completo inmovilismo en materia azucarera, aunque inició obras como la construcción del dique «La Angostura», en Tafí del Valle –que fue financiado, como indica Pucci, por el dinero provincial debido a que Agua y Energía de la «Nación» no estaba dispuesta a invertir en la Provincia–; el comienzo de construcción del aeropuerto internacional de Cevil Pozo; los canales de riego del Dique «El Cadillal», los

diques de «El Cajón», en Burruyacu y «Los Pizarro», en La Cocha; el proyecto de la autopista a Famaillá y la iniciativa de construcción de 1.400 viviendas de las cuales sólo se concretaron 160. Ese Plan Trienal, elaborado, en verdad, por su asesor José Chebaia, sería el que luego utilizaría Bussi, desde cuando que asumió el poder en Tucumán en 1976, para adjudicarse obras que, en verdad, se habían iniciado en el gobierno de Juri. El General genocida no sólo se apropió de los proyectos de José Chebaia, sino también de su propia vida, ya que el funcionario y dirigente económico fue secuestrado y permanece desaparecido desde el golpe militar de 1976.

Perón regresó definitivamente al país el 20 de junio de 1973 con el objetivo de retomar el poder y desalojar a la izquierda y a los jóvenes montoneros de las posiciones que habían adquirido en el gobierno nacional, a partir de la fugaz gestión de Cámpora. Su arribo, esperado por millones de personas que se trasladaron desde todo el país, a las cercanías del aeropuerto de Ezeiza, en donde se había montado un enorme palco en que estaba previsto que el anciano General dirigiera la palabra al pueblo, fue un fiasco total y pasó a la historia con el nombre de «la masacre de Ezeiza».

La derecha peronista, bloque que conformaban sectores burocráticos sindicales, grupos nacionalistas integristas y sectores militares, bajo la supervisión del secretario privado de Perón, el «Brujo» José López Rega, prepararon una emboscada para evitar que los Montoneros, que habían logrado movilizar miles de personas, ocuparan los lugares más cercanos al palco e influyeran, de esa manera, sobre la voluntad del líder, para afirmar la construcción de «la patria socialista». El encargado de organizar el procedimiento fue el coronel Osinde, siniestro personaje que dispuso un operativo de ataque en el cual los matones de la burocracia, mercenarios franceses y efectivos de los servicios de inteligencia, se apostaron en el palco y en ambulancias repletas de armamento para ser utilizado en el momento apropiado. Quien debía conducir el acto fue el cantante, cineasta y apologista del peronismo, Leonardo Fabio, cuyo verdadero nombre fue Jorge Jury. Cuando una de las más numerosas columnas montoneras, que llegaba de La Plata, rodeó desde atrás el escenario y trató de instalarse en primera fila, se

desencadenó la masacre. Desde las ambulancias y desde el palco comenzaron a disparar contra la multitud que apenas atinó a tratar de protegerse entre los árboles. Nunca hubo una precisión exacta sobre la cantidad de víctimas que fueron asesinadas ese 20 de junio en Ezeiza. Lo que sí se puede precisar es que, a partir de esa fecha, la Argentina entró en uno de los períodos más oscuros y destructivos de su historia. «Ezeiza» demostró que la capacidad bonapartista de Perón se había agotado y que su rol negociador y componedor entre adversarios era ya inocuo. Es que, en realidad, Perón ya no era un «árbitro». Había optado claramente –en eso no «se traicionó»– por los sectores de derecha de su movimiento y no estaba dispuesto a compartir su vertical poder con la otrora «juventud maravillosa» a la que ahora no dudaba en mandar al aniquilamiento.

Perón, y la numerosa comitiva que lo acompañaba en el vuelo *charter* que se había organizado y que estaba conformada por artistas, políticos, gobernadores (Don Amado Juri fue uno de ellos) y figuras públicas, además de su omnipresente secretario López Rega y su mujer, aterrizaron en el aeropuerto de Morón. Largas columnas de entristecidos manifestantes volvieron hacia la Capital Federal por la Autopista Ricchieri (nombre elegido en honor al militar que fuera Ministro de Roca, creador de la ley de Servicio Militar Obligatorio y apropiador, junto a Joaquín V. González, de algunos dientes del General Belgrano cuando se exhumaron sus restos en 1902. Así la historia oficial argentina «*premió*» su desempeño), cantando en voz baja « ¡Lo vemos o no lo vemos, al «Viejo» lo queremos!»

«El Papá», «El Viejo», «El Líder», «El Conductor», «El Macho», «El Viejo Vizcacha», que aconsejaba «desplumar la gallina sin que se dé cuenta, para que no grite», con el fin de tomar tiempo para controlar a los díscolos jóvenes de la izquierda de su movimiento, preparaba el gran caldero en donde no sólo se ahogaría las ilusiones de millones de personas, sino también el asesinato masivo de toda una generación de luchadores. En Tucumán –recién llegados en los trenes que gratuitamente se habían fletado para que la gente concurre a Ezeiza– interminables columnas de humildes trabajadores, desempleados, madres de familia con sus hijos en brazos, rudos y genuinos

habitantes de la «Argentina profunda»: los despreciados «cabecitas negras», los castigados de siempre, casi todos luciendo vinchas con los colores de la bandera argentina y al son de bombos golpeados con lúgubre ritmo, repetían en una letanía que buscaba auto-convencerse: «¡Lo vemos, no lo vemos, al «Viejo» lo queremos!».

Cámpora renunció el 13 de julio. Se convocaron a nuevas elecciones presidenciales para el 23 de setiembre de 1973, en donde la fórmula Juan Perón–«Isabel» Perón se impuso con el 62% de los votos.

El General, por tercera vez, asumió como Presidente de los argentinos acompañado por su esposa, en el rol de vicepresidenta, el 12 de octubre de ese año.

Días antes, en un operativo sobre el que aún se discute su autoría, fue ultimado José Rucci, burócrata Secretario de la CGT y ferviente sostenedor de la derecha peronista. Se adjudicó este asesinato a los Montoneros, lo que es muy posible, aunque algunos lo desmienten. Si algo faltaba para decidir a Perón a comenzar con su plan de aniquilamiento de la izquierda, fue ese atentado.

En 1974, al comenzar la zafra, CACTU, la agrupación de los grandes cañeros tucumanos se declaró en huelga no entregando caña para la molienda por estimar que su precio, fijado por la Dirección Nacional de Azúcar, estaba por muy por debajo de las estimaciones de los técnicos del INTA. La conducción económica nacional del Ministro José Ber Gelbard concedió lo pedido con lo que la huelga se levantó. Sin embargo la inflación de los años anteriores había sido, promedio, del 100% y la suba del azúcar sólo del 25%. La negativa situación provocó importantes huelgas de FOTIA y UCIT que paralizaron la zafra de ese año.

En agosto de 1974, luego de la muerte de Perón ocurrida el 1º de julio, la FOTIA levantó un programa de lucha que incluía la reapertura del ingenio «Esperanza», la estabilidad laboral para obreros y peladores, la inclusión en la Ley de Contrato de Trabajo, de los trabajadores «transitorios» del «Operativo Tucumán», el rechazo de las máquinas «cosechadoras» mientras no se crearan nuevas fuentes de trabajo (lo que motivó un interesante debate que

lamentamos no poder reproducir aquí) y aumentos salariales. La huelga duró más de un mes y enfrentó a la dirección obrera con el gobernador y con la nueva Presidenta, «Isabelita». Una vez más el Estado Nacional intervino al sindicato azucarero –sin ni siquiera consultarle al gobernador Juri– por iniciativa del Ministro de Trabajo, Ricardo Otero, secuaz de López Rega, quien ordenó invadir violentamente, con la policía, la sede de la FOTIA.

En concordancia con lo que sucedía a nivel nacional, –en donde todavía en vida de Perón se habían organizado las «Tripe A», «Alianza Anticomunista Argentina», con el fin de eliminar a los «marxistas infiltrados», grupo para-policial comandado por López Rega y amparado por el gobierno y el Estado, compuesto por agentes y ex agentes policiales, patoters sindicales, oficiales de las FFAA, mercenarios franceses de la OAS, fascistas españoles y agentes de CIA–, en Tucumán sucedía otro tanto.

Juri, inmediatamente, se alineó con las directivas nacionales, expresando que «Aquí se han terminado las izquierdas, no hay ERP, ni FAR, ni «Mongo Aurelio», aquí somos peronistas y nada más». (Pucci. 335) El «saltarín» gobernador tucumano nombró, en agosto de 1974, como Jefe de Policía de la Provincia, a Héctor Luis García Rey, ex comisario de la Policía Federal de Buenos Aires, enviado por López Rega y hombre de su confianza. Las «Triple A» desembarcaban, así, en Tucumán.

Apenas asumió, García Rey se dedicó a poner en pie una «campaña de moralidad pública», mediante la cual se allanaron los prostíbulos y hoteles transitorios de la provincia y, además, denunció «un amplio plan de agitación que ya estaba en marcha para infiltrar las filas justicialistas». Indicó como impulsores de ese «plan» a la Municipalidad capitalina y a la Universidad, «poblada de marxistas». (Pucci. 335) Las afirmaciones disparatadas de García Rey no quedaron sólo en palabras; distribuyó pistolas 45 y escopetas itakas a un grupo de civiles, seguidores de un diputado de la derecha peronista, quienes participaron, junto a fuerzas policiales en allanamientos a locales de la Juventud Peronista y de otros partidos de izquierda. Las protestas no se hicieron esperar y Juri se vio obligado en pedirle la renuncia a sólo dos meses de haber sido nombrado. Sin embargo la «semilla» ya había sido plantada.

En Tucumán las «Tres A» se constituyeron a partir de un denominado «Comando Nacionalista del Norte», que era, en realidad, una sección de la Alianza Libertadora Nacionalista, cuyo líder, Ismael Haouache, organizó la denominada «Juventud Sindical Peronista» y la «Juventud Peronista de la República Argentina» (la tristemente célebre «Jotaperra») como un modo de oposición a las fracciones mayoritarias del nacionalismo de izquierda que predominaban en la juventud peronista, que se había organizado bajo el nombre de «La Tendencia» o, también, «Juventud Trabajadora Peronista». También intervinieron en la constitución de las «Tres A» tucumana, el «Comando de Organización», brazo local de la siniestra organización nacional comandada por el Coronel Osinde –el organizador de la masacre de Ezeiza– y la CNU tucumana (Corriente Nacionalista Universitaria).

Durante 1974, las «Tres A» realizaron una intensa actividad basada en atentados y amenazas contra abogados, estudiantes, organizaciones políticas, librerías, etc. Es así que los diarios tucumanos registraron atentados contra el Comedor Universitario, el diario «El Pueblo», dirigido por José García Hamilton, ubicado en calle Entre Ríos primera cuadra, la FOTIA, en General Paz y Las Heras, etc.

Hacia fines de 1974, Tucumán volvió a ser centro del «descalabro nacional». Comenzó a comentarse que sería intervenida nuevamente. Desde el gobierno provincial y con el accionar de las «Triple A», la izquierda peronista fue prácticamente barrida del escenario político. En enero de 1975 fueron expulsados del Partido Justicialista local Benito Romano, dirigente obrero del azúcar y ex legislador nacional, Ernesto Andina Lizárraga y Atilio Santillán, dirigente de la FOTIA, con lo cual el «campechano y saludador Don Amado», se ubicó ordenadamente detrás del sector que respaldaba a Isabel Perón.

También en la Universidad Nacional de Tucumán repercutió la desigual lucha política que se desarrollaba en todo el país. En 1973 había sido designado interventor Pedro Amadeo Heredia, quien se había acercado a las posiciones de la izquierda peronista.

Cuando comenzó «la caza al zurdo» promovida por el gobierno nacional y provincial, los sindicalistas no docentes y la derecha del Partido Justicialista

se encargaron de hostigar a Heredia quien sufrió numerosas amenazas y atentados. Sin embargo fue confirmado en su puesto en marzo de 1974, a partir de lo cual trató de reubicarse en el peligroso panorama político corriéndose hacia posiciones de derecha pero, la designación del fundamentalista Oscar Ivanissevich como Ministro de Educación de la Nación en reemplazo de Jorge Taiana, selló su suerte. Amenazado de muerte por las «Tres A», y atemorizado por los atentados contra sedes universitarias y contra su equipo de trabajo, Heredia renunció en octubre de 1974. La Universidad Nacional de Tucumán había vuelto a ser un ámbito de represión y oscurantismo.

Alberto Ottalagano, interventor de la Universidad de Buenos Aires declaró:

Los universitarios deben elegir entre el justicialismo y el marxismo, al igual que todos los partidos liberales. Se ha pretendido una sociedad pluralista y a la vista están las consecuencias. Nosotros tenemos la verdad y la razón: los otros no las tienen y los trataremos como tales. (Pucci. 338)

Ese era el clima en que comenzaba 1975, el año en cual Bussi puso su pie en Tucumán.

.

El monte tucumano y el «Operativo Independencia»

En la década del 60 y del 70 el mundo vivió la irrupción de nuevos fenómenos revolucionarios que aportaron nuevas experiencias a la lucha de clases. El triunfo de la Revolución Cubana de 1959, comandado por Fidel Castro, cuyo camino hacia la victoria partió de un pequeño grupo de hombres armados quienes lograron, con el apoyo del campesinado y del movimiento obrero y estudiantil, tomar el poder y desde allí, luego de un rápido proceso político, pusieron en práctica la construcción de un modelo socialista, fue uno de ellos. En Europa, el «Mayo Francés» de 1968 había colocado a los jóvenes del mundo frente a un deber revolucionario que modificó, culturalmente, a toda una generación e influyó, decididamente, en las posteriores. En Vietnam, la heroica lucha de su pueblo contra el imperialismo francés, primero y contra la ocupación norteamericana después, constituía un ejemplo y un norte de esperanza para los pueblos oprimidos del mundo. América Latina y nuestro país no fueron espectadores pasivos de ese momento histórico. En Chile, la «Unidad Popular», frente político constituido por partidos de izquierda, fundamentalmente PC-PS, había llegado al poder por la vía electoral y ensayaba un «socialismo a la chilena» que, pocos años más tarde, el 11 de Setiembre de 1973, mostraría sus limitaciones con el derrocamiento del presidente Salvador Allende y la instauración de la feroz dictadura de Pinochet, quien fuera nombrado por el propio Allende como Comandante de las FFAA. Tal dictadura duraría prácticamente dos décadas y sus consecuencias, aún hoy, inciden en el proceso político de ese país. De todas maneras, el comienzo de los años 70 estaba impregnado por la esperanza de que era posible transformar las relaciones de producción dominantes y construir el socialismo.

La juventud argentina de aquellos años lo sentía como algo inevitable: el mundo iba hacia el socialismo; los pueblos de Asia, de África y de América Latina, ensayaban luchas revolucionarias que conducirían, inevitablemente, a la caída del sistema capitalista.

Perón, desde su exilio en España, hablaba de «socialismo nacional», y cuando fue asesinado, en Bolivia, Ernesto «Che» Guevara, no dudó en declarar: «Ha caído el mejor de los nuestros». Pocos años después este hombre, para quien el mayor de los principios era no tenerlos –no fue el único, ciertamente; sus «opositores» muchas veces lo superaron– no dudará en fundar la «Triple A», quien se encargará de torturar y asesinar a miles de jóvenes y luchadores.

La teoría del foco guerrillero, como forma de lucha, se apoya en la idea de que es posible, a partir de la convicción, la preparación militar y la voluntad de un grupo reducido de militantes, instaurar un «foco», un núcleo original, de acción militar revolucionaria, en un lugar que permita el ocultamiento y la movilidad de sus integrantes y, a partir de la difusión y del accionar de ese grupo originario en las poblaciones vecinas, irá paulatinamente, logrando la adhesión de las clases populares, quienes nutrirían, con la incorporación de sus miembros y dando apoyo logístico, la experiencia guerrillera. Es de destacar que la palabra “guerrilla” fue, a partir del accionar propagandístico del poder, considerada como sinónimo de «terrorismo». En verdad, la guerrilla es una forma de lucha, no necesariamente terrorista. El terror busca provocar pánico en la población, para servir a determinados fines políticos o religiosos. La guerrilla, en cambio, como método de combate, fue utilizada por muchos pueblos en su lucha por la liberación como el caso de los españoles para enfrentar la invasión napoleónica, o las partidas del General salteño Martín Güemes, en nuestra guerra por la Independencia, con sus gauchos que, inesperadamente caían sobre el enemigo, le causaban bajas y, velozmente, desaparecían. Gracias a esa guerra irregular, llevada adelante por el ilustre General salteño y sus gauchos, la frontera norte de nuestro naciente país, fue custodiada eficazmente, y el General San Martín, pese a la oposición porteña, pudo encarar la campaña militar que le permitió combatir con éxito en Chile y Perú, liberando a la Revolución independentista del peligro de una derrota militar en el cono sur del continente. No por nada Güemes terminó sus días traicionado y asesinado por la oligarquía salteña. La guerrilla, para vencer, necesita del apoyo indispensable de la población, sin lo cual está condenada al

fracaso. Necesita no cortar los vínculos con el movimiento de masas y con la clase obrera que, en los siglos XIX, XX y XXI se concentró en las grandes ciudades. El «foco», si no logra «prender» en la población, si se aísla de los trabajadores y de sus luchas cotidianas, está condenado al fracaso, pues no basta con la voluntad y el sacrificio de sus miembros para consumir sus objetivos revolucionarios.

Tucumán fue el lugar del país en donde, con mayor continuidad, una pequeña parte de esa juventud de los años 60 y 70, intentó poner en pie sucesivos «focos guerrilleros». También en Salta, en los años 63-64, bajo la conducción de Jorge Masetti, el autodenominado Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) había intentado, sin éxito, una experiencia similar. Sus integrantes terminaron aislados por la Gendarmería y murieron en condiciones terribles, de hambre o perdidos en el monte.

Tucumán ofrecía, en pocos kilómetros cuadrados, como hemos señalado, una geografía adecuada y una combativa clase obrera concentrada alrededor de los Ingenios, además de un numeroso campesinado pequeño y mediano, también organizado y con tradición de lucha.

El primer intento fue el de «Los Uturuncos» (tigre o puma en la lengua de los pueblos originarios) a fines de 1959, quienes el 24 de diciembre de ese año, tomaron una comisaría en Frías, población santiagueña cercana a la frontera con Catamarca pero, luego, fueron fácilmente reducidos por la policía. El segundo lo constituyó la instalación de un campamento en Taco Ralo, en 1968, a partir de la iniciativa de trece jóvenes porteños, bajo la conducción de Envar El Kadri, quienes fundaron las Fuerzas Armadas Peronistas, las FAP. Como en el caso anterior, bastó una simple intervención policial para detenerlos y desbaratar sus planes.

El tercer intento de guerrilla rural en Tucumán lo emprendería el ERP, Ejército Revolucionario del Pueblo, brazo armado del PRT, Partido Revolucionario de los Trabajadores. El ERP, como organización armada, fue creado en una clandestina reunión en el delta del Paraná por un grupo de aproximadamente 50 jóvenes en julio de 1970 bajo la conducción de Roberto Santucho, un santiagueño que había estudiado Ciencias Económicas en

Tucumán y que había fundado, en los años 50, el «Frente Indo americanista Popular» (FRIP). Este Frente, ya en los 60, se unió con un grupo de orientación trotskista liderado por Nahuel Moreno, formando el PRT, Partido Revolucionario de los Trabajadores, al calor de la experiencia cubana y con el objetivo de seguir su ejemplo. Sin embargo, poco tiempo después se dividirían por el desacuerdo de Moreno en iniciar la lucha armada, dando lugar a una división: el PRT –«La Verdad» («morenistas» que constituirían después el PST, Partido Socialista de los Trabajadores, y años más tarde, a comienzo de los 80, el MAS, Movimiento al Socialismo) y el PRT– «El Combatiente», del cual nacería su brazo armado, el ERP.

En 1969, el PRT – «El Combatiente» (tal el nombre de su periódico, por lo que se identificaban de esa manera) comenzó su actividad pública apropiándose, en un Banco de Escobar, en Buenos Aires, de una importante suma de dinero (200.000 dólares). Habían realizado pequeñas experiencias de entrenamiento militar en Caspinchango, cerca de la ruta que une Tafí del Valle con la llanura tucumana pero, por la detención de algunos militantes en el sur de la provincia, el proyecto de la instalación del «foco» debió postergarse.

En setiembre de 1970, y por primera vez bajo el nombre del ERP, se realizó un robo en Rosario en donde perdieron la vida dos policías. (6) (Seoane, María. 133) Ese mismo año, el ERP asaltó, en Tucumán, la sucursal Villa 9 de Julio del Banco Comercial del Norte, llevándose una importante suma de dinero.

También en 1970 se creó la organización peronista Montoneros que hizo su «debut», con el secuestro y muerte del ex General Pedro Eugenio Aramburu. Este General, ex Presidente *de facto* de la «Revolución Libertadora», fue quien dio la orden, en 1956, de fusilar al General peronista Valle y a sus seguidores en los basurales de León Suárez, cuando intentaron alzar al Ejército a favor de la causa peronista. El «cristiano» General Aramburu había hecho decir a la esposa de Valle, quien pedía clemencia para su esposo, que «no lo molestaran porque estaba durmiendo la siesta». Aramburu fue ultimado por un reducido grupo de jóvenes, de origen católico, en una quinta bonaerense.

Surgieron a la vida pública otras numerosas organizaciones armadas que promovieron la guerrilla urbana como las FAR, «Fuerzas Armadas Revolucionarias», las FAL, «Fuerzas Armadas de Liberación», las FAP, «Fuerzas Armadas Peronistas», etc.

Perón, desde la tranquilidad de su mansión de *Puerta de Hierro*, ubicada en las afueras de Madrid, no dudaba en estimular estas acciones de lo que entonces llamaba «la juventud maravillosa».

María Seoane señala, en su libro *Todo o nada* sobre la biografía de Santucho, que entre marzo y diciembre de 1971, los grupos armados realizaron 520 acciones de las cuales 218 fueron ejecutadas por el ERP quien, entre otras actividades, solía repartir víveres en lugares carentes y villas miserias en un intento, al estilo «Robin Hood», de acercarse a las masas empobrecidas.

El 6 de setiembre de 1971 la ciudad de Tucumán fue conmovida por un hecho espectacular: un elevado número de militantes, que estaban presos en la cárcel de Villa Urquiza, lograron escapar protagonizando una sangrienta fuga.

El PRT y su brazo armado, el ERP, tuvieron una activa participación en la lucha estudiantil y sindical en esos años, logrando una cierta inserción en el movimiento obrero clasista y en el estudiantado universitario.

Con el ascenso de Cámpora al poder, el ERP propuso una tregua al Gobierno peronista aunque declaró que seguirían sus actividades contra los grupos empresarios imperialistas y contra las FFAA en caso de agresión, de éstas, a la organización guerrillera.

El proceso de derechización que sufrió el país llevó al ERP a volver a la clandestinidad y a seguir su lucha por la construcción de un «gobierno obrero y de los trabajadores y campesinos». Los planes foquistas de la dirección del ERP no se cancelaron. En 1974 comenzó la experiencia guerrillera en el monte tucumano con la fundación de la «Compañía de Monte Ramón Rosa Jiménez», nombre elegido en honor de un militante obrero azucarero asesinado por la represión. Este «foco» guerrillero jamás llegó a tener envergadura de ejército ni jamás puso en peligro el poder constituido. Según estimaciones, en las que

coinciden sobrevivientes de esa experiencia y estudiosos del tema, nunca pasó de 100 jóvenes, como máximo, mal armados y sin capacidad de combate para enfrentar una fuerza de 6.000 hombres con la que el Ejército lo derrotó completamente. La acción de mayor envergadura que realizó la «Compañía de Monte» fue la ocupación efímera del poblado de Acherai, a la vera de la ruta 38, en 1974, antes de que el Ejército ocupara Tucumán y se desatase el «Operativo Independencia». Se trató de una acción que duró unas pocas horas, en la que se tomó una escuálida comisaría rural, se organizó un desfile del grupo guerrillero y se arengó a la población. En general, en eso consistió el accionar del ERP en su experiencia «foquista»: la breve ocupación de pequeñas poblaciones y la realización de «actos relámpagos» que pretendían servir como propaganda. La capacidad de combate de la «Compañía de Monte» fue exagerada por el poder político del gobierno peronista y así «justificó» la intervención del Ejército, que no se limitaría a la represión de esa experiencia guerrillera, sino que le sirvió de pretexto para aniquilar a obreros, estudiantes, militantes sociales y parte de la población humilde que nada tenían que ver con esa iniciativa.

Se organizó la construcción del mito que en los montes tucumanos estaba en curso “una guerra”.

El 5 de Febrero de 1975 dio comienzo el «Operativo Independencia» a través del decreto del Poder Ejecutivo Nacional 256/75 firmado por la presidenta Estela Martínez de Perón. En el comunicado de la Secretaría de Prensa y Difusión, emitido cinco días más tarde, se expresó:

El Poder Ejecutivo nacional, fiel intérprete del mandato que le confirieron las mayorías populares, ha decidido la intervención del Ejército en la lucha contra la subversión apátrida (...) La participación del Ejército responde a lo previsto por el gobierno nacional en materia de seguridad interior.

Sin embargo, ya en el comienzo de 1974 –violando la autoridad del Consejo de Defensa que limitaba la intervención de las FFAA en los asuntos internos del país– el Estado Mayor del Ejército había emitido la Directiva 333, dirigida al IIIº Cuerpo de Ejército, por la cual se disponía el inicio de tareas de

inteligencia en Tucumán y se creaban las «Fuerzas de tareas» «Aconquija», «Chañi», «Rayo» y «Cóndor» que, tiempo después, entrarían en acción.

El Decreto 261, de orden secreto, emitido en febrero de 1975 estableció, en su primer artículo, el «aniquilamiento» de los «subversivos» y en el articulado restante condicionó las decisiones del gobierno constitucional a las que tome el Comando General del Ejército. Está firmado por «Isabelita» el 5 de febrero de 1975 en la Escuela de Suboficiales de Infantería, Mar del Plata. El propósito del «Operativo» era «aniquilar» al oponente «subversivo».

La palabra «aniquilar» no deja demasiadas dudas, aunque luego, con los vientos cambiantes de la historia, quienes firmaron ese decreto trataron de cambiarle el sentido, sosteniendo que se trataba sólo de «no hacer más operable el accionar de la guerrilla».

El Decreto 261/1975, del Poder Ejecutivo Nacional expresa: «El Comandante General del Ejército procederá a ejecutar todas las operaciones que sean necesarias a efectos de neutralizar y/o aniquilar el accionar de los elementos subversivos que actúan en la provincia de Tucumán». Inmediatamente después, como para no dejar dudas sobre su utilización como pretexto para la represión generalizada en todo el país, se emitieron los decretos del PEN 2770/75; 2771/75 y 2772/75, con lo cual las FFAA estaban autorizadas para «aniquilar», en todo el territorio nacional, a «los subversivos», categoría que, como vimos, era muy amplia y servía para reprimir cualquier intento de protesta de cualquier naturaleza.

Todo el arco político burgués y la burocracia sindical apoyaron la resolución del PEN, salvo contadas excepciones.

El conductor del principal partido opositor, Ricardo Balbín, histórico líder de la UCR no dudó en opinar, el 15 de febrero desde La Plata: «No se puede sospechar de ninguna manera que esta sea una intervención militar con segundas intenciones» (López Echagüe, Hernán. 170)

El General encargado de realizar la «tarea» en Tucumán fue Acdel Vilas un militar de orientación nacionalista peronista, pasible de estudios psicológicos.

Vilas, en un artículo llamado *Reflexiones sobre la subversión cultural*, sostenía que la cultura era más peligrosa que la «subversión armada», pues la primera le servía de fundamento a la segunda.

Desde su «amplia mirada» afirmaba que no sólo el marxismo y el «progresismo cristiano eran las fuentes culturales de la subversión», sino que ésta se habría iniciado 500 años atrás, con Guillermo de Occam, habría continuado con la Reforma Protestante, con el racionalismo y el empirismo, que condujeron a «las diabólicas experiencias» de la Revolución Francesa, en 1789, y Rusa, en 1917. En la Argentina esa presencia «diabólica» habría comenzado con la lucha estudiantil que condujo a Reforma Universitaria de 1918. (Pucci. 340) Vilas sostenía que «Es más fácil hacer pasar un camello por el ojo de una aguja que condenar en sede judicial a un subversivo.» El mesianismo fanático del militar anticipaba que no había legalidad posible para «el delincuente subversivo». (Pucci. 342)

Para el General del «Operativo Independencia» (al comienzo se lo había definido con el nombre de «Operativo Tucumán», por el inefable Mariano Grondona. Luego fue cambiado, por iniciativa del ya General Jorge Rafael Videla, a efectos de que no sea confundido con el desastroso experimento anterior) la derrota a la «subversión» se alcanzaría «cuando se efectúe un control de la inteligencia y de la cultura». En sus «profundas reflexiones», después del aniquilamiento de centenares de personas que no tuvieron derecho a la mínima defensa legal que el Estado debe garantizar para no volver a un estadio de barbarie, afirmó que «Para graficar: se ha podado un árbol y para que no brote en el futuro será necesario quemar la raíz y el tronco de ese árbol». (Pucci. 340)

Para Vilas la «tarea» no había concluido: era necesario seguir adelante con las «ramas culturales del demoníaco árbol» para garantizar la efectividad de su mesiánica «misión». Es de destacar que tal concepción no pertenece sólo a un sujeto de particulares características psicológicas, sino a toda una concepción que hizo «carne» en la mentalidad castrense y en círculos reaccionarios y «cavernícolas» de la derecha argentina. No por nada, durante el fenómeno del nazismo, las FFAA argentinas y el gobierno militar del golpe

militar de 1943, escondían, a mala pena, sus simpatías hacia el mismo. Goebbels, el eficaz Secretario de Propaganda de Hitler sostuvo que cuando le hablaban de cultura él se «llevaba la mano al revólver».

Los generales argentinos habían estudiado a fondo el fenómeno de la insurgencia guerrillera y las tácticas de la contrainsurgencia en la «Escuela de las Américas», conducida por militares norteamericanos, y en la experiencia de la guerra de Vietnam, de la cual Bussi fue observador.

La táctica de Vilas fue la de no subir al monte a buscar a los guerrilleros y así evitar desgastar a su tropa, sino la de sembrar el terror entre la población civil aislando, de ese modo, al «foco subversivo». Decía Vilas: «Los mayores éxitos los conseguimos entre las dos y las cinco de la mañana, la hora en que el subversivo duerme. Yo respaldo, incluso, el exceso de mis hombres si el resultado es importante para nuestro objetivo». (López Echagüe. 172) (7)

Las palabras «extremistas» y «subversivos» pasaron a ser sinónimo de toda protesta social, siendo las mismas ferozmente reprimidas. Aún hoy esos términos son usados, en Tucumán, como sinónimos de un sujeto sospechoso, temor que la represión logró introducir en la conciencia general.

La mayor parte de las víctimas fueron arrancadas de sus casas o de sus lugares de trabajo, y no perdieron sus vidas en «enfrentamientos», que fueron presentados como la causa de sus atroces muertes.

Vilas afirmó en *Tucumán, Enero a Diciembre de 1975* que la lucha «convencional» no era aconsejable y que

La importante diferencia radicó en que hasta el 5 de Febrero de 1975, los delincuentes subversivos eran capturados y llevados a la Justicia Federal o quedaban a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, para luego ser liberados o amnistiados. A partir de esa fecha, se buscó la forma de obligarlos a combatir. (Pucci. 342)

Estas absurdas y eufemísticas afirmaciones no hacen otra cosa que demostrar la política de exterminio en donde «obligarlos a combatir» no significaba otra cosa que la tortura, y el ajusticiamiento de personas detenidas y desarmadas.

El ex Jefe de Policía de Juri, García Rey, regresó a Tucumán en julio de 1975 en su rol de subsecretario de Seguridad Interior del gobierno de «Isabelita» y declaró que «en esta lucha anti convencional se usarán los mismos métodos anti convencionales que usa la delincuencia». (Pucci 342) No puede estar mejor definida la teoría del terrorismo de Estado.

Fue así que en Tucumán se instalaron los primeros campos clandestinos de detención que se erigieron en el país.

La Comisión Bicameral tucumana, en su informe elaborado en 1984, con el retorno al gobierno constitucional, señaló la existencia de 17 centros de detención, entre 1974 y 1978, en el territorio provincial. Es probable que ese número haya sido significativamente mayor. La «Escuelita de Famaillá» (su nombre es «Diego de Rojas») fue el primer campo de detenidos–desaparecidos. Se calcula que, en ese infierno en la Tierra, estuvieron secuestradas más de 1.500 personas, entre febrero y diciembre de 1975, –a los que se sumaron los del ingenio «La Fronterita», el ex ingenio «Lules», el Arsenal «Miguel de Azcuénaga», la Escuela de Policía, el ex ingenio «Nueva Baviera», el ex ingenio «Santa Lucía», la comisaría de Monteros, la Escuela de Educación Física de la UNT, entre tantos otros.

Se estima que el número de víctimas registrado en Tucumán asciende aproximadamente a 700, cifra que se fue precisando a través de los sucesivos informes, como el «Nunca Más», el de la Comisión Bicameral de Tucumán de 1984 y las denuncias judiciales de los familiares que fueron sumándose con los años. Lo que no hay que olvidar es que el 40% de esas víctimas se registraron antes del golpe militar del 24 de marzo de 1976, lo que demuestra que el terrorismo de Estado imperó en Tucumán antes del golpe militar.

La política del terror estatal, a través del «Operativo Independencia», comenzó con allanamientos, secuestros y detenciones de activistas y ciudadanos en Famaillá, Monteros, Santa Lucía y en la capital tucumana. Se realizaron atentados contra abogados defensores de los DDHH, incontables amenazas a ciudadanos que nada tenían que ver con las organizaciones armadas y se identificó a la Universidad como «cuna subversiva».

Integrantes de las «Triple A» llegaron a Tucumán para colaborar con el «Operativo», enmascarados como miembros del Ministerio de Bienestar Social, organismo conducido por López Rega.

El gobernador Amado Juri, sin embargo, en su mensaje anual a la Legislatura tucumana, el 1º de Abril de 1975, señaló que la policía de Tucumán

Ha actuado cuidando especialmente la garantía de los derechos de protección a la vida, integridad física y patrimonial, etc., de todos los habitantes de la provincia (...) Se ha dado un golpe mortal a las facciones extremistas que habrán de ser desterradas para siempre del territorio patrio. (Pucci. 344)

Para no olvidar.

En el mes de julio, Juri, especialista en designar «eficaces» Jefes de Policía, nombró en ese cargo a teniente coronel Antonio Arrechea. Con ello los atentados, los allanamientos, las desapariciones, los vehículos dinamitados con los cuerpos de las víctimas, se multiplicaron en Tucumán. Arrechea gustaba de pasearse con una bandolera de municiones que le atravesaba el pecho, su metralleta en mano en una actitud aparatosa y cinematográfica.

Al dejar su cargo se despidió de su tropa diciendo:

Ya tenéis adquirida la ciencia espantable, anticristiana, maldecida mil veces de Dios, pero imprescindible y salvadora, de los pueblos históricos, de las naciones históricas; aquella ciencia enlutada de matar, pero de matar sistemáticamente, lacónica y sigilosamente, al mercenario traidor, al enemigo de la Patria...Por eso, benditos seáis, sí, benditos por toda la vida, mis compañeros queridos de lucha (...) Yo os señalo los primeros, yo os declaro ungidos. (Pucci. 346)

La «poesía» de la muerte en su dimensión más espantosa.

Arrechea le otorgó un carácter «científico» a la represión. Eichmann hablaba de «calidad y cualidad organizativa» para el exterminio. No sólo en el terreno retórico Arrechea intentó superar al criminal de guerra nazi.

Bussi, ya gobernador *de facto*, despidió al psicopático y mesiánico personaje –que se permitía «ungir» a sus secuaces en el baño de sangre– con palabras de «orgullo hacia un camarada sin tachas». Para ser coherente, le

regaló un fusil aunque prohibió a los medios locales que se publicaran las palabras de despedida del «ungidor» asesino. (8) Sin embargo no fue el único que despidió a Arrechea con palabras elogiosas. También lo hicieron la Unión de Villeros Peronistas y la Juventud de Villeros Justicialistas quienes saludaron al maníaco asesino «por su patriotismo, su moral y su sensibilidad humana». (Pucci. 346)

En octubre de 1975, catorce gobernadores peronistas (entre los que se contaban Amado Juri y Carlos Menem) se reunieron para apoyar incondicionalmente a «Isabel» Perón y rechazar las denuncias de abogados, políticos y dirigentes que repudiaban el baño de sangre que había comenzado: «Las FFAA cuentan con el respeto y la solidaridad plena de todo el pueblo argentino porque con su heroísmo, su sacrificio y su sangre están defendiendo el orden constitucional» afirmaron. (Pucci. 346)

En ocasión del retiro de Acdel Vilas como jefe del siniestro «Operativo Independencia», en diciembre de 1975, la JPRA; la Unión de Villeros Peronistas, el Frente de Agrupaciones Justicialistas, la Alianza Libertadora Nacionalista y... ¡la FOTIA!, solicitaron que se quedara en su puesto definiéndolo como «un soldado ejemplar de la Patria». (Pucci. 347)

El mundo al revés, la locura «racional», el salvajismo «civilizado», la «humanidad» deshumanizada, la «legitimación» de la infamia y de la barbarie más absoluta, el reinado de la fuerza bruta y de los más oscuros pliegues de lo ominoso... ¡Cómo no empezar a entender las causas que llevaron a Fuerza Republicana a ganar la gobernación en 1995 y a la victoria en múltiples elecciones provinciales! ¡Cómo no empezar a entender el entramado entre oscuras figuras civiles con la locura asesina y con sus posteriores cómplices en los gobiernos posteriores! ¡Cómo no comprender que la «legitimación» del asesino se produjo a través del terror militar, y también la complicidad civil, impulsada por la más rancia derecha nacionalista que apeló al más oportunista populismo! ¡Cómo no comprender el desvarío de una población castigada por décadas de «Operativos» que a través de una violencia inusitada, tanto económica como política, social y militar, pisotearon la libertad, la dignidad y la confianza de toda una comunidad!

El terror suele generar mecanismos aún más horribles. Cuenta Primo Levi, sobreviviente del Holocausto, que los recién llegados a los campos de concentración, no eran golpeados por los soldados alemanes o los militares nazistas, sino por los *Kapós*, presos de mayor antigüedad, de su propio origen o similar condición, que tenían la misión de controlar a sus pares. Muchos nuevos deportados murieron causa de las golpizas de estos personajes que, a su vez, podían ser asesinados por los alemanes si no cumplían con las órdenes o si se revelaba algún retraso o desorden en el estricto dispositivo montado para deshumanizar a los detenidos y para quitarles toda certeza de apoyo, o solidaridad alguna, entre pares. Este autor, en su libro *Los hundidos y los salvados* (9) hace referencia a una «zona gris», en la cual la complicidad se confunde con la necesidad de sobrevivir y con el sentido ético más profundo de la vida. Levi reflexiona sobre una doble y pesada carga de culpabilidad, que él mismo y otros sobrevivientes de tanto horror, soportaron durante toda la vida posterior a la terrible experiencia sufrida: la culpabilidad de haberse salvado, quién sabe por cual combinación de circunstancias favorables, y también, sostiene, por el hecho de pertenecer a la especie más cruel que pueda existir sobre la tierra: el hombre.

El mecanismo del castigo –devoción que, morbosamente, suele unir a personas y grupos humanos– no es algo muy excepcional.

La «necesidad» de las masas en la devoción hacia un líder, una religión o un partido –o el violento imperativo de ser obligados por la fuerza, como en el caso de situaciones extremas como las de Auschwitz– de delegar la propia libertad en el más fuerte, «ser protegido» y, además, «sentirse protegido» por quien detenta la fuerza, puede generar, en el castigado, un mecanismo de auto-denigración –y, por lo tanto de culpabilidad hacia sí mismo– que sólo puede ser calmado por nuevos castigos que permitan no poner en discusión la condición subalterna del degradado y la inevitable resignación a tal condición «debido a las circunstancias» ni la «inevitable postergación» de su propia dignidad. Ese «no ser», ese «no poder ser», genera la condición contraria cuando «el protector» pierde tal condición, o ya no la ejercita con el suficiente rigor como para sostener el siniestro mecanismo. Es entonces cuando se

desencadena, en algunos castigados, la necesidad de punir a quien ha «fallado en su deber de castigar», a quien lo ha «desilusionado» por no castigarlo más.

Los documentales que muestran el momento en el cual el cadáver de Mussolini es colgado con alambres de los pies, en una estación de servicio de Plaza Loreto, en Milán, sitio en el que, años antes, había hecho fusilar a varios partisanos, revelan los rostros de muchos de sus ex seguidores quienes, ahora «encarnizados» oponentes al *Duce* aplaudían la ejecución y escupían su cuerpo, el de su amante y el de los demás funcionarios fascistas ajusticiados. Para activar ese mecanismo es necesario, claro, la derrota del ex «hombre fuerte».

En el caso tucumano, «el hombre fuerte» venció en el aspecto «militar», impuso el «orden» cuando le tocó gobernar *de facto* –un orden basado en la represión, la tortura y la muerte– y, años después, ante el descalabro de los gobiernos democráticos que no aseguraban ni siquiera el pago en término de los sueldos a los empleados estatales, se propuso como «un no político» –utilizando, con oportunismo, el justo descrédito de los mismos– que «volvía para restablecer el orden», imponer «su fuerza moral» y correr a «los ladrones» –cuestión por la que él mismo estuvo acusado– para «limpiar y barrer la inmundicia de la sociedad tucumana». En las competencias electorales sucesivas también le tocó vencer. Por lo tanto, no «desilusionó» a quienes buscaban renovar el mecanismo del castigo debido al éxito del «hombre fuerte». Se hacía necesario «más castigo» para reproducir el sistema enfermo de esa relación.

Sin llegar a tales extremos de oportunismo y conveniencia, quienes han sido indiferentes a las grandes tragedias colectivas, a los genocidios que estaban aconteciendo «en sus narices», quienes «nada sabían» del horror de lo que estaba sucediendo, suelen sentir la culpa de tal ceguera o mejor dicho, de su propia indiferencia. Y tal culpa debe ser expiada de algún modo, pero sin aceptar que era imposible «no saber».

Cuando los responsables, los asesinos directos, los torturadores, aún no habían sido sancionados por la ley ni por la condena social mayoritaria y,

como en el caso tucumano, aparecieron «maquillados» para los nuevos tiempos democráticos, esa gran masa de indiferentes pudo encontrar el modo de «olvidar» las responsabilidades de los genocidas y, también, sus propias responsabilidades por haber «dado vuelta la cara» ante el horror por el sufrimiento ajeno y ante el espanto de su propia cobardía. En el caso del Holocausto, el pueblo alemán cargó –y carga todavía– con esa culpa colectiva.

Pero, como afirma Levi, «la zona gris» de la complicidad en los campos de concentración posee el atenuante de la lucha por la sobrevivencia, más allá de los diferentes grados de responsabilidad y de los confines brumosos, en donde la conducta de los cómplices caminó por cornisas más complejas y por las circunstancias terribles de ese presente horroroso. Era «ese» presente.

Ahora bien... ¿puede justificarse la complicidad con los asesinos y genocidas cuando «el presente» ya no presiona en modo tal de justificar el «sálvese quien pueda»? ¿Es que los funcionarios del «Bussi democrático», a sólo veinte años de los hechos aberrantes cometidos, y habiéndose demostrado la gravedad de los mismos en sendos informes de comisiones creadas para tal fin, como también a través de la prensa, de los relatos de los sobrevivientes y de la objetividad fáctica de los mismos, pueden alegar desconocimiento o ignorancia, o una actual indiferencia? ¿No sabía el nombrado Secretario de Cultura, Mauricio Guzmán, por ejemplo, –ya que nos ocupamos, entre otras cuestiones, de cultura y de actividad teatral en este trabajo– sobre las atrocidades que había cometido Bussi en Tucumán, durante su gobierno militar? ¿No estaban al tanto los funcionarios y dirigentes, que aceptaron apoyar, sea desde Fuerza Republicana, o desde cargos dirigentes del gobierno bussista –no se trató de meros empleados obligados por su relación laboral con el Estado– que marcaron políticas y condujeron a la comunidad, de la enormidad de los delitos cometidos? La complicidad ya no puede justificarse con «zonas grises». Nadie apuntó a Guzmán con una pistola para que aceptara el cargo de Secretario de Cultura de un reconocido asesino en 1998, ni lo obligó a utilizar los resortes del Estado, que tenía a su disposición, para ayudaren la campaña electoral del hijo del condenado ex General.

En una entrevista a la revista *Ventitrés* de Setiembre de 2008, Guzmán afirmó que durante el gobierno de Bussi, sólo fue un «funcionario técnico», (¡como si se pudiera «sólo» serlo, ocupando el puesto de Secretario de Cultura de una Provincia!) y cuando el periodista le preguntó si se consideraba, en el mismo cargo, un funcionario político del gobernador Alperovich, respondió que sí. (10) ¿Cuál sería la diferencia? La posición del enjundioso colaborador es indefendible y la falta absoluta de lógica raya con la estupidez o el más descarado cinismo.

Volviendo a 1975, cuando el general Acdel Vilas dejó su cargo dando por finalizado el «Operativo Tucumán» y entregó el puesto a su sucesor, Antonio Domingo Bussi, señaló que «la subversión ha sido definitivamente derrotada», (cuestión que el saliente General ubicó en el combate de San Gabriel. Pucci. 339) ambas cámaras legislativas tucumanas, como también el gobernador Juri, premiaron a Vilas con sendas medallas en «reconocimiento al valor».

El Senado de Tucumán se expresó en «agradecimiento y gratitud a las gloriosas FFAA y en especial al Ejército del Norte», (Pucci. 438) en una no muy feliz comparación con las luchas de la Independencia, del siglo XIX. También la principal organización sindical de los trabajadores azucareros, la FOTIA, organismo que había sufrido gran cantidad de víctimas de la represión en el «Operativo Independencia», visitó al «héroe» el 21 de Diciembre de 1975 para agradecerle por lo que había hecho y entregarle un obsequio en reconocimiento.

Un mes después, en Enero de 1976, la FOTIA expresaría su «Identificación con la acción del Ejército (...) y no vacilaría en apoyar sinceramente las instrucciones del comandante de la V Brigada para que los procedimientos se realicen». (Pucci. 348)

Ese Comandante no era otro que Antonio Domingo Bussi quien, al hacerse cargo del «Operativo», le había dicho a Vilas, casi como un reproche castrense: « ¡Pero Vilas...Ud. no me ha dejado nada por hacer! » (Pucci. 340) ¡Mucho se daría «por hacer» el recién llegado y macabro personaje!

Ante una experiencia guerrillera totalmente derrotada se dedicó a reprimir a civiles indefensos y a fabricar supuestos «enfrentamientos», que nunca existieron, para justificar la continuación del operativo represivo y la muerte de 304 «guerrilleros» entre diciembre de 1975, cuando se hizo cargo del «Operativo Independencia», y el 31 de diciembre de 1976.

Entre Marzo de 1976 y Diciembre de 1977, cuando dejó la gobernación *de facto*, se produjeron 371 desapariciones forzadas. El llamado «Operativo Lamadrid» por él creado a fines de diciembre de 1975, que duró hasta fines de 1976, produjo la desaparición de más de 200 militantes de la JP solamente, sin contar otras fuerzas políticas. Según declaraciones de Osvaldo Humberto Pérez, sobreviviente del campo de detención de Arsenales «Miguel de Azcuénaga», en el paso de un año, durante el comando de Bussi, se fusilaron entre 800 y 1.000 detenidos en ese lugar. El ex soldado conscripto Domingo Jerez declaró, en su calidad de testigo ante la justicia, que el 24 de febrero de 2010, que vio como Bussi, en persona, mató a garrotazos a dos hombres en el campo de detención de «Timbó Viejo», como así también, entre otros horrores, observó cómo las fuerzas represivas introdujeron el caño de un fusil en la vagina de una detenida. El ex conscripto Torres declaró como el mismo Bussi ajusticiaba, con un disparo en la nuca, a detenidos atados y en rodillas. No era la valentía una característica del, posteriormente, condenado ex General.

Es de destacar que el operativo militar y propagandístico montado para justificar los fusilamientos y asesinatos fue, en general, omitido por la prensa local –a través del silencio o del apoyo a las medidas políticas adoptadas por el eufemísticamente llamado «Proceso de Reorganización Nacional»– y por las autoridades eclesiásticas de la Iglesia Católica. Monseñor Victorio Bonamín afirmó, el 24 de setiembre de 1975, día de la Batalla de Tucumán, que «cuando hay derramamiento de sangre hay redención». Así anticipó lo expresado por Joaquín Cucala Boix, ideólogo de los «Cursillos de Cristiandad», capellán del Ejército en el «Operativo Independencia», a comienzos de 1976: «Sin sangre no hay redención posible». (Pucci. 349)

Los mecanismos directos –policía, ejército, torturas, desapariciones, atentados, amenazas, etc.– y los indirectos –prensa, iglesia, justicia, políticos

burgueses, sindicalistas, etc.– funcionaron en perfecta sincronía y coherencia para amedrentar a la población y generar una opinión pública favorable a la represión más indiscriminada de la que tenga memoria el país.

En el «Operativo Independencia», o como consecuencia de él, perdieron la vida dirigentes históricos del movimiento obrero, estudiantil y social tucumano, centenares de personas sin militancia partidaria ni relación con organización política alguna, familias enteras que fueron exterminadas y colgadas de los árboles, y niños y bebés que, obviamente, sólo cargaban con la culpa de haber nacido en un mundo separado por clases en donde las más poderosas ejercen su violento poder represor sobre las más débiles. Se ponía, así, en práctica, como en un laboratorio de ensayo lo que luego sucedería en todo el país, en modo sistemático y organizado metódicamente desde el Estado, a partir del golpe del 24 de marzo de 1976.

Pocos años antes, el «Operativo Tucumán» había arrasado a la provincia sumergiéndola en el caos económico, en la emigración masiva y en la pérdida de toda confianza en sus capacidades y en sus esperanzas. Los golpes fueron terribles y demoledores. Ninguna provincia argentina sufrió tantos años de ocupación, degradación y muerte. Ya nada sería igual en Tucumán.

¡Cómo no comprender cuán «difícil es ser tucumano»!

Estas condiciones son, en síntesis, las que, pensamos, contextualizan, esta época tan difícil y trágica de nuestra historia, y condicionan de manera importante nuestro presente.

Hemos intentado ofrecer un panorama de acontecimientos concretos como el «Tucumanazo» y el «Quintazo», para demostrar el grado de conciencia alcanzado por amplios sectores de las clases populares y de los estudiantes tucumanos, cuestión que sufrió una contundente degradación causada por el terror del golpe del 76 y la posterior instrumentación «democrática» de los gobiernos sucesivos.

Para intentar dar un marco más abarcador de la relación entre las condiciones políticas, económicas e históricas con el desarrollo del teatro tucumano, y establecer los nexos, nos parece necesario esbozar, a

continuación, los antecedentes históricos del teatro tucumano a efectos de intentar entender el pasado para, así, tratar de hacer confluir las circunstancias dadas con el presente del quehacer teatral en Tucumán.

.

3- EL TEATRO TUCUMANO. ANTECEDENTES Y DESARROLLO

La rica historia del teatro tucumano ha sido abordada, lamentablemente, por pocos investigadores.

Se trata de trabajos de una enorme valía e importancia, sin los cuales no se pueden edificar otras miradas sobre su historia.

Sobre esos datos, y también, sobre nuestras propias indagaciones y nuestro propio archivo y testimonio, nos apoyaremos para intentar conectarlos con el objetivo central de este ensayo: tratar de comprender.

Cabe destacar los trabajos de Manuel García Soriano, *Cuadernos Tucumanos de Cultura. Año I. Nº 2, 3 y 4* publicados por la Dirección General de Cultura entre 1980 y 1981, y los del actor, docente e investigador entrerriano, radicado desde los años 80 en Tucumán, Juan Tríbulo, *Tucumán es teatro* editado por Instituto Nacional del Teatro en el 2006. Vaya hacia ellos el agradecimiento que el teatro tucumano debe a su imprescindible tarea.

Hace muy poco tiempo, el investigador tucumano Mauricio Tossi, logró publicar un interesante trabajo titulado *Poéticas y Formaciones Teatrales en el Noroeste Argentino. 1954-1976* en donde, con rigor y profundidad, analiza los modos de producción teatrales en el período mencionado. Tossi hace referencia a la situación social que contextualiza la producción teatral tucumana. Su excelente trabajo llega hasta el golpe militar de 1976 y se centra –tal es su declarado objetivo– sobre las formaciones de los agentes teatrales que se van consolidando en Tucumán y sobre sus elecciones poéticas y estéticas. Se trata, a no dudar, de un libro que debe ser leído, al menos, por todos los teatristas tucumanos.

Según García Soriano, el «origen» del teatro local se remonta a la llegada de los españoles y a los primeros asentamientos de los conquistadores.

No tenemos demasiadas referencias sobre la actividad teatral –que, a no dudar, bajo otras características y entremezcladas con la danza– fue ejecutada por los pueblos indígenas. La dominación inca y, luego el exterminio español,

arrasaron con todo vestigio de expresión teatral de los pueblos originarios de la región.

García Soriano, desde su punto de vista «hispanista» señala la existencia, durante la colonia, de lugares de encuentro, casonas pertenecientes a las clases patricias tucumanas, iglesias y conventos, donde se organizaban veladas teatrales. Es de destacar que no le estaba permitido a las mujeres ejercer roles de actrices y que los papeles femeninos eran cubiertos por muchachos. En el repertorio poseía un decisivo predicamento el teatro español picaresco, algunas obras del Siglo de Oro peninsular y las zarzuelas, limitadas entonces a las características edilicias en donde se realizaba estas tertulias teatrales.

Fue en el año 1838, en el que el entonces Gobernador Alejandro Heredia, ordenó la construcción de un teatro de generosas dimensiones ubicado a mitad de cuadra de calle San Martín al 500, en la vereda por la que hoy los empleados y el público acceden a la Casa de Gobierno. Heredia, quien había llegado al poder como resultado de la victoria de Facundo Quiroga sobre Lamadrid, en la batalla de La Ciudadela, fue un activo propulsor de la cultura y la educación –fundó doce escuelas en el interior de la provincia y, además, en la capital, la escuela de Lancaster y la de Música, en sus seis años de gobierno– y, entre otros emprendimientos, también la primera Banda de Música, que fue un orgullo tucumano y existió hasta fines del siglo XIX.

Heredia defendió e impulsó la incipiente industria azucarera con medidas proteccionistas contra la importación cubana y brasileña de ese producto. El proyecto político de Heredia, aliado de Rosas –quien no le fue muy fiel, al menos con el azúcar, porque los porteños siguieron comprando el azúcar importada que les resultaba más barata– era el de constituirse, en alianza con el santiagueño Ibarra, en el «hombre fuerte» del norte argentino. Intentó revitalizar la cría de mulas, la construcción de carretas y la curtiembre, tradicionales actividades que le habían dado, a Tucumán, prosperidad económica durante el virreinato cuando aún el puerto del Callao era la salida marítima de la colonia española. Sin embargo, era un proyecto que estaba condenado al fracaso por motivos políticos –el enfrentamiento militar con el

Presidente boliviano Santa Cruz, que impedía la tradicional ruta de arreo hacia el Alto Perú– y, fundamentalmente, por motivos económicos, ya que el capitalismo incipiente en las Provincias Unidas del Río de la Plata, y el capital inglés, requerían la unificación del mercado nacional bajo la égida del puerto de Buenos Aires, para comercializar interna y externa-mente, sin aduanas interiores que gravaran el movimiento de los productos, en especial las manufacturas de origen inglés. Las luchas entre federales y unitarios que recorrieron, con atroz violencia, buena parte de la historia argentina del siglo XIX pueden explicarse por ese conflicto, aunque es necesario aclarar que se trató de una falsa oposición ya que, en realidad, el antagonismo principal radicó en la lucha por la propiedad del puerto de Buenos Aires, de su aduana y de qué sector podía integrarse al capitalismo mundial con más posibilidades de éxito.

Esa lucha, entre la burguesía mercantil porteña –a veces aliada y a veces no, a los hacendados bonaerenses, o a los entrerrianos, según los diversos momentos– y la producción artesanal del interior –que no poseía posibilidades de competir con las manufacturas inglesas ni de desarrollar una industria nacional– reveló la impotencia de las clases dirigentes argentinas en desarrollar un proyecto industrial independiente que integrara al país al momento histórico predominante.

Esa falta de proyecto –era más fácil criar vacas, salar la carne y exportar constituyendo una quimera anacrónica la competencia entre ponchos artesanales catamarqueños y los fabricados en Manchester– condujo al país a ser una semi-colonia inglesa.

Los federales y unitarios se pasaron de bando cuantas veces fue necesario y defendieron, en realidad, intereses que colocaron, al conflicto principal, en otro eje que el de la historia oficial mitrista, el del revisionismo nacionalista o el estanilismo conciliador, le adjudican.

A la burguesía comercial porteña –intermediaria y principal interesada en la venta de las manufacturas inglesas– le interesaba distribuir estos productos en el interior y desbaratar todo intento de industrias locales, proyecto éste, por otra parte, que no podía constituirse en un programa factible de

industrialización nacional debido al desarrollo superior de las fuerzas productivas del capitalismo inglés, potencia industrial predominante en la época.

Por su parte, los hacendados de Buenos Aires, y sectores aliados en las provincias, a pesar de sus roces con la burguesía mercantil, constituyeron un capitalismo raquíptico –junto a esta burguesía intermediaria– desde sus comienzos, que trató siempre de integrarse al mercado internacional –en modo tardío– sin importarle demasiado el desarrollo de un mercado propio y de una producción interna. La ganadería fue el proyecto de los hacendados de integración al mercado internacional, actividad que empleaba mucho menos mano de obra que la agricultura. Por otra parte, la clase de los ganaderos bonaerenses, había descubierto que, a través de métodos de conservación de la carne (el salado) no sólo podían exportar cueros, sino también ese alimento, con lo cual el puerto de Buenos Aires pasó a ser el punto neurálgico del poder en la Argentina. Años más tarde, la refrigeración, que conserva con más eficacia esos productos, acentuó el proceso de concentración portuaria.

La lucha de la burguesía mercantil, y también de los caudillos y hacendados bonaerenses, por domesticar del gaucho durante todo el siglo XIX y combatir su tendencia tradicional a faenar la vaca, preservar sólo el cuero, luego entregarlo a sus patrones para la venta y comer sólo la carne, se explica no sólo por motivos racistas.

Desde el *Martín Fierro* a *Don Segundo Sombra* podemos observar, en la literatura argentina, el pasaje del gaucho «anarquista» al gaucho servil y domesticado, es decir a lo que las clases dirigentes necesitaban: el peón rural.

El primer edificio destinado a un teatro en Tucumán se inauguró con la obra *La posadera feliz*, que, dicen, agradó mucho al gobernador Heredia.

Allí se representarían, además de las requeridas comedias españolas, fragmentos de óperas italianas y también dramas, juguetes cómicos y entremeses puestos en escena por actores locales. Ese primer teatro duró apenas tres años. Luego del asesinato de Heredia, y durante la gobernación de Gutiérrez –federal que había recuperado para su partido el poder provincial

luego del *interregno* unitario de Piedrabuena y de la doble traición de Lamadrid, quien fue primero unitario, luego devino federal «perdonado» por Rosas, y de regreso en la provincia, se convirtió nuevamente en unitario para ser finalmente derrotado por Oribe en Famaillá–, fue destinado a otra actividad.

Fue así que Tucumán careció de un edificio teatral durante largo tiempo. Esa falta fue suplantada por representaciones en edificios públicos o en casas particulares. Según García Soriano, se tienen noticias de la habilitación de un local destinado a representaciones teatrales llamado «Teatro de la Esperanza» ubicado al frente de la Iglesia de La Merced. De 1870 se conocen datos sobre la construcción de otro teatro, ubicado a dos cuadras hacia el oeste de la Plaza Independencia, (probablemente en donde hoy se encuentra el Banco de la Nación) que por problemas estructurales no se llegó a concluir.

El Teatro Belgrano fue el primer edificio teatral que logró tener permanencia en la vida cultural de la provincia. Fue edificado con la ayuda de una «Sociedad de caballeros» y se inauguró el sábado 6 de julio de 1878 con la puesta en escena de la obra *Yorich o un drama nuevo* de Joaquín Estebañez. Estaba ubicado en San Martín al 200, en donde hoy se levanta el edificio destinado al funcionamiento del Ente Cultural de Tucumán. Allí se construyó, cuando se derribó el Teatro Belgrano, en 1972, en el subsuelo, una sala de 180 espectadores, la sala «Orestes Caviglia» siempre amenazada por inundaciones y por una intensa humedad.

El Teatro Belgrano, que poseía un jardín en su entrada, cobijó durante muchos años, la actividad teatral, lírica y musical de las numerosas compañías españolas e italianas que visitaban Tucumán –a partir de la llegada del ferrocarril en 1876, estas visitas se hicieron muy frecuentes– como también así de compañías locales de aficionados y también estudiantinas.

El diseño que los ingleses, con la complicidad de la oligarquía porteña, hicieron de las vías férreas en Argentina, respondió a un plan muy bien elaborado: todas confluyen, desde puntos diversos del país, en el puerto de Buenos Aires, sin conexión entre las diferentes regiones. Es que desde, y hacia el puerto de Buenos Aires, debían transitar los productos manufacturados que se importaban y la materia prima que se exportaba.

Fueron innumerables las vicisitudes que acompañaron la vida del Teatro Belgrano hasta su demolición. Numerosos concesionarios lo administraron no siempre con fortuna, pero lo destacable es la intensa actividad que albergó lo que demostraba la necesidad de su existencia y la de las clases pudientes de la ciudad que se sentían orgullosas de poseer un teatro para frecuentar. La decadencia del Teatro Belgrano comenzó con la inauguración, en la misma semana de mayo de 1912, de dos enormes coliseos: el Teatro Alberdi y el Odeón (hoy llamado San Martín). En sus últimos años, el Teatro Belgrano, se transformó en una sala de cine y no recibió ningún tipo de ayuda oficial para su manutención. Es así cómo se trata, en Tucumán, a los edificios que poseen un alto valor histórico. La picota terminó con él sin piedad.

Como señala García Soriano, durante el siglo XIX y comienzos del XX, las compañías teatrales ofrecieron obras de teatro español y muy pocas del universal. Los autores contemporáneos españoles representados con más frecuencia en ese período fueron José de Echegaray, Manuel Tamayo y Baus, Ventura de la Vega, José Zorilla, Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, Manuel Linares Rivas, Ángel Guimerá, etc. Los autores ibéricos clásicos como Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina y Moreto también ocuparon su lugar en la cartelera disponible para los espectadores tucumanos de la época. El teatro francés estuvo presente con textos de Alejandro Dumas, Victoriano Sardou entre otros. Las compañías líricas italianas representaron óperas de Verdi, Rossini, Ponchielli, Donizetti, Bellini, Leoncavallo, Puccini, etc. Fueron innumerables las zarzuelas y las obras del denominado género chico español que se pusieron en escena.

El fenómeno inmigratorio influyó, a fines del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, en la elección de ese repertorio. Los inmigrantes italianos, para citar un ejemplo, se «reencontraban» con su idioma en las óperas de ese origen, siendo el género lírico en la península itálica un fenómeno de características populares. Se comenta que aquellos inmigrantes coreaban fragmentos de algunas óperas, que sabían de memoria, colmados de emoción y nostalgia.

El actual Teatro Alberdi fue el que, con mayor frecuencia, recibió a las compañías líricas italianas. El edificio, construido por los hermanos Genovesi, poseía habitaciones y comedor para albergar a los visitantes que, así, podían «hacer temporada» en la ciudad.

Tucumán, con la llegada del ferrocarril en 1876, no sólo se constituyó en la primera economía del país que utilizó maquinaria de última generación para la industria azucarera gracias al transporte por riel –por ello, quizás, la hostilidad de la burguesía portuaria– sino también recibió, gracias a ese medio, a importantes compañías europeas en gira por Sudamérica.

En el año 1891 actuó en el Teatro Belgrano la «Compañía Dramática Moderna» con obras habladas en italiano. Fue la primera que representó textos de Shakespeare en Tucumán, según las investigaciones de García Soriano. Así nuestro público asistió a *Otelo*, *Romeo y Julieta* y *Hamlet*, además de obras de Víctor Hugo y Alejandro Dumas.

Serán las Asociaciones Mutuales, de Socorros Mutuos y los sindicatos impulsados por inmigrantes quienes darán, en esos años de fines de siglo y comienzos del nuevo, un impulso decisivo a la participación de los actores tucumanos que, sin formación específica, subían al escenario para representar obras de contenido social, influidos por las nuevas ideas que, a través del aluvión inmigratorio, llegaban desde el Viejo Continente, tales como el anarquismo, el socialismo utópico y el marxismo.

Este hecho constituye una bisagra en la historia del teatro tucumano. Desde sus inicios, el teatro tucumano intentó desarrollarse a través de estudiantinas (creaciones colectivas «detrás» las cuales siempre hay un autor), de las creaciones de autores locales –como veremos más adelante– que, pensamos, fueron condicionadas por la recepción de obras líricas y teatrales que llegaban desde otras latitudes. Los comentarios de los diarios de la época solían comparar las producciones locales con el nivel superior de las compañías profesionales que nos visitaban en desmedro, obviamente, de los actores y creadores tucumanos. En realidad, se trata de una actitud que se mantiene hasta el presente. Lo que se define como cholulismo no es nada tan nuevo. Bastaría hacer un estudio sobre el centimetrage otorgado por la prensa

escrita a la actividad teatral que nos visita –o a los chismes degradados de la actividad porteña o internacional– con el otorgado a las producciones de los teatristas locales para dar categoría fáctica a esta afirmación.

Las clases dirigentes tucumanas, desde el siglo XIX, cultivaron esa actitud cholula que fue transmitida, a través de los años y de la publicidad, a amplias capas de la población. Se ha impuesto la idea, el «gusto estético», que «todo lo que viene de afuera es mejor», lo cual no es necesariamente así. Sin adoptar una actitud chauvinista ni populista, sostenemos que el arte, sin importar su procedencia, debe ser gozado por todas las capas sociales, sin exclusiones y, además, construido y elaborado por ellas con libertad.

El problema más serio se presenta cuando los teatristas locales –podrían ser de cualquier latitud pues pensamos que se trata de un concepto universal– tratan de reproducir modelos, no «fagocitándolos» (siguiendo las ideas del brasileño Oswald de Andrade, en su célebre *Antropofagia cultural*) ni «digiriéndolos», a través de su propia actitud crítica. Si ello no se realiza puede construirse patéticos resultados ya todo modelo, que se trata de repetir mecánicamente, tiende a degradarse

Las clases dirigentes tucumanas de los siglos XIX y XX se apropiaron de las actividades teatrales que visitaban la provincia para su exclusivo beneplácito y consumo. Los mismos edificios teatrales, construidos a tal fin, nos están señalando la importancia social –que para los tucumanos «copetudos» – revestía asistir a una velada teatral: los amplios foyers, los palcos, la exhibición, el «desfile» y el «encuentro social», a veces adquieren más importancia que lo que se va a ver.

En 2004 se desmontó, por ejemplo, la Sala de Cámara en el actual Teatro Alberdi, que había sido construida por iniciativa del arquitecto Ricardo Salim, durante su gestión en la dirección en tal teatro, en una parte del espacio que ocupaba el salón de ingreso y boletería. Esa pequeña sala, de 74 lugares, posibilitó durante su existencia, la representación de innumerables obras de teatro independiente, conferencias, conciertos de cámara, presentaciones de libros, etc. (creo que hemos sabido usarla muy bien en nuestro período al frente de ese Teatro entre el 15 de Marzo de 2000 al 15 de octubre de 2003,

fecha de nuestra renuncia a tal cargo). Sin embargo, después, la sala fue desarmada para recuperar la capacidad del salón de entrada y ayudar a la comodidad de las personas que deben esperar antes de entrar a ver los espectáculos en la sala mayor y por razones de seguridad debido al denominado efecto Cromañón, argumento no muy atendible puesto que se hubiera podido resolver el eventual problema de evacuación de la sala sin demasiada dificultad debido al hecho de que poseía numerosas puertas de salida hacia calle Jujuy. No deja de ser toda una concepción en cuanto a lo teatral: el Teatro Alberdi sólo como un lugar de receptáculo de espectáculos de afuera –algunos de dudosa calidad artística– que dejan pingües ganancias a empresarios e intermediarios locales, muchos de ellos funcionarios universitarios, o socios de ellos, con lo cual la ética sigue alejándose de la institución universitaria. Con la promesa de que se abriría una nueva sala de capacidad similar en el foyer de tertulias, ubicado en el tercer piso con acceso por escaleras, se desarmó la Sala de Cámara y hasta el día de la fecha tal promesa no fue cumplida. Es de destacar que nadie, en la comunidad teatral tucumana, se opuso a tal medida con lo cual se perdió un espacio tan útil al público y a la comunidad teatral, « ¡No importa! ¡Que se c...!»

Ese «gusto por lo de afuera» impregnó, desde sus orígenes, el modelo estético predominante en las clases dirigentes tucumanas para quienes «París es la meta última del arte y su fuente original». Ese lugar mítico –actualmente en franca (hasta las palabras coinciden) decadencia– no se limita a la capital francesa. Podemos decir que todo lo que viene de Europa, o de los Estados Unidos, por el solo hecho de poseer ese origen, debe ser admirado. Ni en eso fueron originales los dirigentes tucumanos. No dejaron de copiar lo que la burguesía porteña admiraba, admira y propone.

La presencia inmigratoria, a través, de la organización de las distintas colectividades, aportó lugares y edificios en donde se representó el arte teatral: la Sociedad Española, la Sociedad Sirio-Libanesa, la Sociedad Italiana, etc. Además, Tucumán contaba –aún cuenta– con dos importantes bibliotecas: la Sociedad Sarmiento y la Biblioteca Alberdi, ambas dotadas de escenarios. Es

de destacar que estas bibliotecas surgieron por iniciativa de intelectuales y sectores progresistas de la burguesía tucumana.

Las organizaciones obreras, decíamos, fueron importantísimas en el desarrollo del teatro tucumano, ya que cultivaron una teatralidad –si bien, al parecer, de niveles elementales– ligada a las clases más humildes. La F.O.R.A, organización anarquista, poseía su propio grupo filodramático llamado «Libertario», que tuvo un amplio predicamento a comienzos del siglo XX. También el Centro Socialista, «La Fraternidad», de esa orientación política, o «Bravo y Cerebro», fueron grupos filodramáticos que desarrollaron una intensa actividad. Esas agrupaciones representaron, por primera vez, obras de autores argentinos –y uruguayos– comprometidos con la realidad social como Florencio Sánchez, Julio Sánchez Gardel, Rodolfo González Pacheco, Emilio J. Payró, etc. Las veladas teatrales comenzaban con la entonación de *Los Hijos del Pueblo*, o *La Internacional*, según se tratara de un elenco anarquista o socialista, himnos cantados por todos los presentes, actores y público. Luego proseguía una charla de orden político y, por último, se representaba la obra. Fueron estos grupos los que dieron, en forma sistemática, un lugar a las mujeres en el teatro y combatieron la idea de que ser actriz era algo cercano a la prostitución, como la pacata sociedad de la época consideraba.

En el interior de la provincia también se desarrolló una intensa actividad. En Monteros se distinguió, por su perseverancia, un grupo dirigido por Maximiliano Márquez Alurralde.

Además, Tafí Viejo se distinguió por sus prolíficos grupos teatrales al igual que Aguilares y Concepción.

Por otra parte, también los estudiantes fueron un elemento propulsor del teatro en Tucumán. En 1871, Paul Groussac, el profesor francés de dibujo del Colegio Nacional, –simpatizante mitrista, lo que no es ningún elogio dado el daño que la política de Mitre ocasionó al país pues con él se institucionalizaron, entre otras cosas nocivas, la falacia y el doble discurso de las clases dirigentes argentinas pues pocos «próceres» mintieron tanto tan descaradamente como Mitre, ni fueron tan serviciales a la oligarquía porteña, al interés inglés y al imperio brasileño, disfrazando esta política de «nacional»– dirigió *Marcela* de

Bretón de los Herreros. En 1881 alumnos del mismo colegio representaron, en el Teatro Belgrano, *El delincuente honrado* de Jovellanos. En 1892 los estudiantes del internado dirigido por Ángel Ramos pusieron en escena *El pabellón de Mayo* y *Las hazañas de Tiribeque*. La Escuela de Comercio, como casi todos los institutos de enseñanza secundaria, poseía su grupo teatral.

Según García Soriano, la primera escuela sistemática de enseñanza de actuación fue fundada por el actor español Ramón Serrano en 1926.

Se llamaba «Academia de recitación y arte escénico». De su nombre podemos deducir que la técnica que se transmitía a los alumnos consistía en el uso de la voz como elemento central del arte del actor. Sin embargo, la tarea de Ramón Serrano fue de una importancia decisiva ya que dotó y transmitió a sus alumnos, la necesidad de una preparación y de la disciplina como requisitos indispensables para ejecutar el oficio. Hasta el comienzo de la década de 1930, la actividad de la escuela de Ramón Serrano dominó la escena local y produjo numerosos espectáculos.

.

La dramaturgia tucumana en sus comienzos

La dramaturgia tucumana comenzó a construirse en un proceso de lenta acumulación. Las estudiantinas, los actos breves y satíricos, los entremeses elaborados para amenizar las veladas artísticas, fueron las primeras expresiones propias de nuestra dramaturgia, que comenzó a insinuarse de esta manera a mediados del siglo XIX.

De 1890 nos llegan noticias, gracias a la investigación de Juan Tríbulo en su trabajo *Tucumán es Teatro* sobre el primer autor local, Alejandro Warnes, quien ofreció sus textos *Apóstata* y *Mesa de Redacción* para que fueran representados por la Compañía Galván–Rodenas, en el Teatro Belgrano. Según Tríbulo existen otros estrenos de autores tucumanos realizados a fines del Siglo XIX y comienzos del XX cuyos nombres no fueron registrados por la prensa, pues ésta solamente se limitó a señalar que se trataban de obras de «autor local». Tal es el caso de *Almas grandes*, *Un calavera burlado* y *Entre comadres*.

En 1909, señala Tríbulo, la Compañía Esteves- Arellano, de paso por la ciudad organizó un concurso literario teatral, que fue instrumentado por la Sociedad Sarmiento. Es así que esta Compañía representó las obras ganadoras: *De cañas y trapiches*, *Las buenas amigas* y *Después del baile* de Alberto García Hamilton, *Los cuises*, de Alberto J. Wiesbach, *Actor, autor, crítico* de Antonio Guasch, *Deber por deber* de Emilio Warnes, *Heroísmo de amor* de Antonio García Mieg y *Malas armas* de Eusebio Valls.

De cañas y trapiches es la primera obra que representa una temática local y coloca en escena el conflicto entre un patrón, quien utiliza un ardid jurídico, contra un propietario de una pequeña finca. Del mismo autor, de origen uruguayo y residente en Tucumán, se estrenará en 1922, *El zorro azul*, comedia costumbrista, puesta en escena por la «Compañía Rioplatense» de paso por nuestra provincia.

En 1922 se estrenó *Flores del bien y del mal* de Juan Francisco Moreno Rojas (1905–1972) y en 1926, en el Teatro Alberdi, subió a escena otra obra,

El Jaguar, del mismo autor. Moreno Rojas estrenó varios textos que, al parecer, causaron encendidas polémicas, según el trabajo citado de García Soriano, entre ellas *Judía* (1938), *Las malas pasiones; Marco Avellaneda* (1940), *Opresión*, *Una gitana en la noche*, *Infiltración nazi*, *Amor prohibido*, *Departamento de señoritas* y *Virginidad* (1941), entre otras, que luego fueron representadas en el extranjero.

El autor peruano Ricardo Chirre Danós (1902–1974) radicado en Tucumán, estrenó múltiples textos teatrales, como *Las gaviotas* (1923), *Tierra* (1925), *Pobre Ángel* (1928), *Plaza Independencia* (1931), *Los bastardos* (1935), *Tierra nuestra* (1952), *Fulano de Tal*, *Del Imperio a la República* y *El Juicio del Mundo* (1953).

En la Sociedad Española se estrenó, en 1928, *El rival de Valentino*, una obra de estudiantes, de los autores Enrique Zarlenga y Manuel García Soriano. El mismo Ramón Serrano estrenó obras de su autoría como *El Ataja–camino* y *La tierra en armas*, en colaboración con Juan Carlos Dávalos, *Maniqués vivientes*, en colaboración con el Teatro Infantil que existía en su Academia, *Alma Charrá*, *Un sueño de Pochola*, *Ilirci*, *Los gitanos*, etc. Serrano Pérez se ausentó de Tucumán en 1930 dejando su huella en toda una generación de futuros teatristas.

Pedro Madrid (1904–1963), autor local que cultivó un género cercano a la revista política y social, también estrenó muchos textos, muchos de ellos firmados con seudónimos: *Si alegre quieres vivir un túnel has de construir* (1939), por ejemplo, tomaba como tema el intento de robo al Banco de la Provincia, a través de un túnel ejecutado por la banda de la «Gata» Galiffi.

Se representaron en esos años, además, obras de otros autores tucumanos como Rafael Padilla, Enrique Zarlenga, Angel Quagliata, etc., y posteriormente, también de teatro infantil, con creaciones de Esther Zarlenga y Adela Hernández Heredia, ya en la década del 50. El mismo Pedro Madrid estrenaría textos relacionados con la política provincial y nacional como *Sería un loco desvarío si yo me riera del Río* (1950), un juego de palabras relativas al reciente gobernador Fernando Riera y al vice-gobernador Arturo del Río, durante el primer gobierno peronista. Con la caída del mismo, en 1955, estrenó

Después de la regadera se plantó a la cañonera, en obvia relación a la destitución de Perón. En *Celestino, azúcar, pan y vino* (1958), tomando como referencia el título de la conocida película española, hizo referencia a otro gobernador del momento: Celestino Gelsi.

En esa misma década, la dramaturgia tucumana recibió el aporte de Álvaro Gutiérrez con su *Guarania*; de Ricardo Chirre Danós con *Tierra Nuestra* y de Julio Ardiles Gray con su *Farsa del rico Tarugo y del doctor Garote* como así también una obra del futuro pedagogo Raúl Serrano, *El alma de madera*. Como vemos, la dramaturgia tucumana se fue construyendo en forma sostenida y sistemática aunque estos autores –salvo excepciones– no recibieron el reconocimiento que se merecían por parte de la comunidad tucumana, tan acostumbrada a «consagrar» sólo a autores de otras latitudes. Fueron pioneros a los cuales todos les deberíamos estar agradecidos.

.

El comienzo del teatro independiente en Tucumán

El fenómeno del teatro independiente hizo su aparición en Tucumán, en 1938, con un grupo llamado «El Teatro del Pueblo de Tucumán», homólogo al que, ocho años antes, en Buenos Aires, había inaugurado esta forma de producción teatral y de posicionamiento ético y político.

Fue Leónidas Barletta quien, en 1930, fundó esa agrupación teatral en Buenos Aires y, con ello, el movimiento teatral independiente en la Argentina. Se trató de un fenómeno de resistencia, de delimitación del Estado y de los empresarios. ¿Pero sólo eso? No. No bastaba con hacer teatro negándose a trabajar para el Estado ni para los productores privados que, en una época en donde aún no existía la televisión, hacían grandes ganancias con las puestas teatrales que llegaban a representarse en matineé, vermuth y noche, de martes a domingos. Había, también, un importante componente ideológico y ético. Una toma de posición ante la realidad.

El origen del teatro independiente en la Argentina tiene que ver con un posicionamiento ideológico por la cual el arte, el teatro, es un instrumento de concientización que se coloca, en la lucha de clases, al lado de los más desposeídos: los trabajadores y los campesinos. No fue ajena a ello la influencia del Partido Comunista argentino. No olvidemos que, en esos años, el fenómeno del estalinismo había primado en la URSS y que el tipo de arte aceptado como «oficial y proletario» por el «Partido» fue el realismo socialista de Zdanov. Habían sido perseguidos y asesinados en la URSS personalidades como Mejerhold y tantos otros que cultivaban otro tipo de teatro u otras expresiones artísticas diferentes. Se traicionó, así, a los fundadores del marxismo y los artífices de la revolución rusa quienes pensaban que, en el arte, lo que debe primar es la anarquía. Es decir, la más absoluta libertad de creación y de estilos, sin limitación alguna por parte del Estado, ni de nadie.

De todos modos, lo importante para nuestro recorrido, es entender que el origen del teatro independiente en la Argentina fue un fenómeno ideológico de resistencia contra lo que se producía y estimulaba desde el Estado, o desde

el consumismo mercantilista de los empresarios. No es casual, entonces, la forma cooperativa que adoptó el teatro independiente como modo de producción. No hay patrones, no hay estrellas ni «Prime Donne», la obra se construye colectivamente, cada uno ocupa su rol y es igual al colega, se consiguen los medios para producirla en forma igualitaria y, en forma equitativa se reparten las ganancias. (Con el tiempo ese sistema se fue modificando y actualmente la Asociación Argentina de Actores acepta, en la formación cooperativa, hasta en un porcentaje de 3 a 1 entre quienes más ganan y quienes menos perciben económicamente).

Comenzó a surgir, entonces, en los años 30, también una dramaturgia propia, a nivel nacional, que acompaña ese proceso en el cual no podemos dejar de mencionar a Roberto Arlt como un ejemplo, entre tantos otros: un autor que escribe para un teatro y para un elenco determinado.

El 13 de mayo de 1938, «El Teatro del Pueblo de Tucumán» –la aclaración del lugar de pertenencia es importante– nace, con el estreno de la obra *El que recibe las bofetadas* de Leonid Andreiw. Según García Soriano fue «creado por un grupo de jóvenes inquietos: el más entusiasta, Enrique Zarlenga.» (García Soriano, 37. N° 3) Este grupo sobrevivió dos años y medio y llegó a representar catorce obras, lo cual habla de un promedio de cerca de siete al año. Una enormidad para el medio. Problemas de índole económica motivaron la extinción de este grupo que llegó a contar con una sala propia ubicada en calle Buenos Aires, primera cuadra –un inmueble de propiedad municipal– y llegó a representar sus obras los sábados y domingos; una frecuencia excepcional para la época. Además, como señala García Soriano, los días jueves se presentaban en el barrio de la Ciudadela, en el «Solar de los Deportes», local del Club de fútbol San Martín, en dónde subieron a escena obras de Ibsen, Pirandello, Moratín, Florencio Sánchez, etc. Muchas personas vieron por primera vez un espectáculo teatral gracias a esta iniciativa.

Es interesante reflexionar sobre los autores representados, lo que habla muy bien de la actitud estética de los jóvenes integrantes del «Teatro del Pueblo de Tucumán». Observamos que coinciden en su repertorio obras de autores cuyas simpatías ideológicas podemos establecer, al menos, como muy

diversas. La adhesión ferviente de Pirandello al fascismo italiano no impidió que ese grupo apreciara las virtudes artísticas de su obra, y las representara.

La década de 1940 trajo aires de entusiasmo en la juventud tucumana hacia el fenómeno teatral. Es así que un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, representó, bajo la dirección de Marco Morinigo, el primer acto de *El Avaro* de Moliere, *Los habladores* de Cervantes y *La presumida burlada*, de Ramón de La Cruz, en la Sociedad Sarmiento. En 1941, este grupo representó *El Avaro* completo, y luego *El matrimonio a la fuerza*, también de Moliere. Pero el elenco se disolvió al ir terminando las carreras universitarias, sus más entusiastas integrantes.

En 1947, señala García Soriano, Manuel Serrano Pérez, en ocasión de la celebración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes realizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, puso en escena, junto a estudiantes de esa facultad, *La guardia cuidadosa*.

Resulta imprescindible no obviar el fenómeno político que sucedió en nuestro país en 1943-1945 y que le quitó, a la izquierda tradicional, el liderazgo de los sindicatos, gremios y asociaciones, o sea: la aparición del peronismo como supuesto representante de los intereses de la clase trabajadora argentina. Perón, luego del golpe militar del 4 de junio de 1943, desde su puesto de Secretario de Trabajo y Previsión, organismo estatal, y antes de ganar las elecciones del 46, había logrado cooptar a dirigentes sindicales, sindicatos y representantes de la clase obrera que no se sentían representados por un partido, como el Comunista, que le pedía que mirase a Moscú y no a su realidad más cercana. La huelga de los frigoríficos es un ejemplo liminar pues nos permite comprender el divorcio con la realidad local que aquejaba al estalinismo. Mientras los obreros pedían aumentos salariales y amenazaban con la huelga, el PC –siguiendo indicaciones de Moscú– se colocaba del lado opuesto, debido a que consideraba más importante enviar carne hacia las potencias aliadas en guerra, que defender los intereses concretos de los trabajadores argentinos.

El peronismo concedió a la clase obrera las reivindicaciones gremiales por las que venía luchando desde hacía décadas. Pero, así también, lo hizo

dependiente de su política, es decir, integró a los sindicatos al Estado quitándoles su naturaleza independiente, fenómeno que vivimos hasta el día de hoy.

El PC argentino, integrante de la «Unión Democrática», alianza que lo unía a los más rancios sectores de la oligarquía argentina, no entendió ese nuevo fenómeno y caracterizó al peronismo mecánica-mente de fascista, sin entender que la realidad periférica latinoamericana es diferente de la europea, y que las burguesías nacionales pueden tener roces con el imperialismo («Braden o Perón») aunque están imposibilitadas de cumplir con las tareas democráticas–burguesas que lleven a una verdadera independencia nacional, fenómeno propio de su llegada tardía al capitalismo, de su rol en el mercado mundial y de su raquitismo y dependencia del imperialismo dominante. El teatro independiente argentino, mayoritariamente influido por el PC en esos años, se colocó en la vereda de enfrente del peronismo.

En Tucumán, Manuel Serrano Pérez y Alberto Bournichon reunieron a algunos jóvenes que habían quedado a la deriva luego de la disolución de los grupos citados y fundaron el «Taller de Teatro». Este grupo tomó como iniciativa ejecutar un plan de teatro leído y también llegó a poner en escena piezas breves de Chejov, Plá, Dunsay, Kaiser y otros autores.

En 1949, Serrano Pérez fundó el «Teatro del Laurel», que representó *Bonome* del autor argentino Ferreti, luego *La carrera de John Nobody*, una adaptación suya de la obra de Julian Twin, y *Barba Azul* de Juana de Ibarborou. El «Teatro del Laurel» reaparecerá en 1953 con *Polifemo o las peras del olmo* de Regas Molina.

En 1948 se fundó «Teatroarte», que fue uno de los elencos independientes de mayor duración en esa época fundacional del teatro independiente tucumano. El líder de ese grupo, Jorge Saad, dirigió prácticamente los 25 estrenos que realizó «Teatroarte». La estética que proponía y la elección de su repertorio, tenían que ver con cierto deslumbramiento por la cultura europea.

En 1949, Francisco Amado Díaz fundó el grupo teatral de los empleados de entidades bancarias, el «Teatro de los bancarios». Puso en

escena *Los maridos engañan de 7 a 9* de Pondal Ríos y Olivari y auspiciaron conferencias sobre el teatro ofrecidas por Pondal Ríos, en su visita a la ciudad, y por Alberto de Zavalía.

En 1951, estudiantes secundarios del Gymnasium Universitario, fundaron «Teatro Gymnas», dirigidos por el profesor Alberto Mantero. Estrenaron *Otra vez el diablo* de Alejandro Casona, obra que se repuso al poco tiempo, pero bajo la dirección de Raúl Serrano Pérez.

En ese mismo año, el gobierno tucumano de Fernando Riera, de orientación peronista, organizó, a través de la Comisión Provincial de Bellas Artes, el Primer Certamen de Teatros Vocacionales. Con ello inauguró en Tucumán la competencia «oficializada» entre los actores, cuestión de dudoso relieve artístico y ético ya que, al menos en este campo, no podemos hablar de «ganadores» y «perdedores». Un espectáculo teatral no es una mercancía que «vale más» o «vale menos» que otro. Se trata de una expresión espiritual profunda del ser humano no es ni mejor ni peor que la de otros colegas. Son, afortunadamente, diferentes. La competencia en el campo del espectáculo estimula lo peor que puede suceder entre colegas, casualmente, competir; exacerba la vanidad e introduce la podredumbre del mercado sujeto a las leyes de la oferta y de la demanda. ¿Cuál está «mejor» realizada?: ¿Una excelente comedia o una excelente tragedia? ¿Cuál expresión teatral debería «ganar» una competencia entre espectáculos? El teatro en escena –cuando deviene representación– expresa el comportamiento y los conflictos humanos de diversos modos y estilos (sátiras, farsas, grotescos, dramas, comedias, tragedias, etc.), cuestión que hace aún más complejo el establecer criterios de comparación para «competir». Si vemos dos espectáculos – que, como tales, proponen una determinada «mirada» estética– de estilos muy diferentes y en ellos actúan excelentes actores, nos preguntamos: ¿Actúa «mejor» un actor en una farsa o en una tragedia? ¿A cuál elegimos como «mejor»? A diferencia de otras artes, en dónde hay criterios técnicos más precisos –el uso del lenguaje, por ejemplo, para el caso de la literatura, permite criterios de valoración más objetivos–, en el caso del teatro representado, es decir cuando la literatura teatral ya ha dejado de serlo para transformarse en hecho vivo, puesto en

escena, los criterios de valoración son muy subjetivos y arbitrarios. Los efectos negativos de la competencia entre hechos teatrales pensamos que se exacerban en lugares en donde los competidores se conocen y suelen disputar la preferencia del público en su quehacer cotidiano. Ahora bien, exponamos el caso de un concurso abierto de actores para ingresar a un elenco oficial en donde hay menos cargos que postulantes. En ese caso lo que debería analizarse es la capacidad técnica del aspirante para afrontar la mayor cantidad de estilos teatrales posibles lo que aumentaría el bagaje de ese futuro elenco para abordar géneros y estilos teatrales diferentes. La valoración, entonces, no sería estética, sino técnica. En ese caso, quienes están capacitados para seleccionar a los actores elegidos, deberían tener en cuenta la capacidad técnica de los mismos para construir las situaciones teatrales según el estilo requerido.

La competencia fue algo típico del quehacer gubernamental del peronismo: competencias deportivas, artísticas, barriales, etc. como un modo de «estimular la actividad e incorporar a las masas», aunque de lo que se trataba era de una política pirotécnica –no es algo exclusivo del peronismo, sino de toda política populista encarnada también por radicales y otras expresiones políticas– tendiente a generar espectáculos de masas.

El certamen de 1951 se realizó en el Teatro Alberdi con la presencia de cinco grupos. Ganó el primer premio la agrupación «Su Teatro», con la obra del autor tucumano Álvaro Gutiérrez *Guarania*, lo que no deja de ser importante, ya que se trataba de un autor local. El segundo premio fue para «Teatroarte» que representó *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde y el tercer premio lo obtuvo el grupo «Estampas tucumanas» que puso en escena *Nuestra tierra* de Ricardo Chirre Danós, otro autor local, aunque nacido en Lima.

El teatro infantil también comenzó a desarrollarse en esos años. En 1953 se creó el grupo «El Volantín» por iniciativa de Juan Carlos Sager y Adela Hernández Heredia. Su primera puesta en escena fue *El príncipe ladrón*, sobre un cuento de *Las mil y una noches*, versión teatral elaborada por Adela Hernández Heredia. El meritorio trabajo de este grupo siguió con *La pipa*

mágica, adaptación de un cuento chino, en 1954, y después *El Caballero y el Cisne*, de la misma adaptadora. En 1955 presentaron *El tren fantasma*, adaptación de un cuento policial y luego *La duodécima noche o noche de Reyes*. En 1956 pusieron en escena *La zapatera prodigiosa* de Lorca y *La donación* de D'Harvillez.

La tarea de adaptación de cuentos, leyendas y materiales de otros autores, se debió a la carencia de textos para niños, falta importante en la dramaturgia de la época, pero sirvió para trasladar, por parte de la autora, elementos literarios al ámbito escénico.

En marzo de 1954, jóvenes provenientes del grupo «Teatro Gymnas», del «Teatro del Laurel» y de otros grupos disueltos, fundaron el «Teatro Estable de la Peña El Cardón». El nuevo grupo teatral funcionó como una dependencia de la tradicional institución cultural tucumana. Construyeron una pequeña sala en calle San Martín 452 con capacidad para 60 personas. En ese lugar se representaron farsas francesas y también obras de los autores tucumanos Julio Ardiles Gray – *Farsa del Rico Tarugo y el doctor Gañote*, y del director del elenco, Raúl Serrano, *El alma de madera*.

Hasta 1957, el «Teatro de la Peña El Cardón» había puesto en escena siete espectáculos. Entre 1954 y 1957, este grupo, organizó la visita del elenco teatral independiente de Buenos Aires, «Fray Mocho». Este grupo, forjador de la escena porteña, dejó importantes huellas en el grupo tucumano y, por lo tanto, en el futuro de nuestro teatro independiente. En las cuatro oportunidades que visitaron Tucumán ofrecieron

Cursos y conferencias sobre la preparación física del actor y el sistema stanislavskiano de trabajo, como así también presenta la puesta en escena de obras que marcan la visión estética de los creadores tucumanos, por ejemplo la obra «Los casos de Juan, el zorro» de Bernardo Canal Feijóo (Mauricio Tossi. 74).

Las inquietudes ideológicas e intelectuales de los jóvenes teatristas tucumanos hicieron surgir la idea de fundar la Federación de Teatros Independientes (FTTI), propulsada por el «Teatro de la Peña El Cardón».

En 1954, con la primera visita de «Fray Mocho», llegó su director, Oscar Ferrigno, también presidente de la FATI (Federación Argentina de Teatros Independientes) en el marco de una polémica que se desarrollaba en Buenos Aires sobre el rol del actor independiente y su profesionalización, debate que enfrentaba la concepción original de Barletta sobre la tarea colectiva y militante del actor –que no debía ser «comprado» por otros modos de producción, por lo que no coincidía con su profesionalización– y una concepción que se iba abriendo paso: la posible integración de los actores a producciones que le permitieran vivir de su trabajo.

«El Teatro de la Peña El Cardón», para representar sus obras en un lugar más adecuado, alquiló un espacio en Mendoza 720 (altos) en donde inauguraron una sala para 70 personas. Aquí observamos otro fenómeno digno de mención: la necesidad de los grupos independientes de crear espacios teatrales en lugares adaptados para ello. El esfuerzo era enorme, si de independencia se trataba, ya que los costos de alquiler, luz, etc. no siempre eran menores que los ingresos por boletería. Esta actitud de verdadera independencia pone sobre «la mesa» el rol de la boletería en esta forma de producción, independiente del Estado. Lo que el público paga con su entrada es el salario de los actores, del director y del autor, además de condicionar la sobrevivencia o no del espacio teatral, en donde el grupo se instaló.

La caída del peronismo, en 1955, y la lucha del movimiento peronista por el regreso de su líder, agregado al fenómeno de la Revolución Cubana, comenzaron a dar otro perfil al teatro independiente. Sin embargo, en 1955, la FATI presentó un petitorio al gobierno de la «Revolución Libertadora» en el cual se reivindicó el rol del teatro independiente en la cultura nacional y se ubicó en una opinión crítica frente al peronismo derrocado, al cual definieron como «oscurantismo cívico». «El Teatro de la Peña El Cardón» suscribió ese petitorio que constaba de cinco puntos: 1) creación del «Fondo de crédito y fomento teatral independiente», con lo cual se le solicita apoyo económico al Estado. 2) Cesión de salas y espacios clausurados en los años del peronismo y la creación de una «Casa del teatro independiente» para que funcionara allí –en Buenos Aires, claro– la sede de la FATI y una escuela. 3) La creación de

una «Universidad Popular del Teatro» con un plan federal didáctico. 4) La eximición de impuestos, controles municipales y diversos gravámenes que dificultasen la tarea del teatro independiente y, además, la participación en la Comisión Nacional Calificadora de Espectáculos Públicos. 5) El apoyo y estímulo al teatro del interior. (11)

Desde Buenos Aires, se suele hablar del «interior» cuando se quiere hacer referencia al resto del país, lo que no deja de ser una buena definición ya que tal denominación reverbera cierta profundidad, cierto espesor.

Luego, veremos, en todo el país, el teatro independiente sufrirá una tensión interna generada por la política de la «Revolución Fusiladora» y por la lucha mayoritaria del pueblo argentino por el regreso de Perón.

Desde el punto de vista partidario, esa lucha se expresará entre la influencia histórica del Partido Comunista Argentino en el quehacer cultural, y la aparición de una nueva generación que adherirá a la izquierda peronista y a otros sectores del peronismo, y a una izquierda clasista que, poco a poco, intentó desarrollarse. La influencia del PC en Tucumán, nunca fue demasiada. Tuvo su expresión en el teatro «El Galpón». No nos referimos al cual fundamos, en el año 1988, ubicado en el pasaje Padilla 48, sino del que existía en la calle Córdoba al 1.000 y que poseía lazos con ACIT, el club de la comunidad judía progresista.

.

La creación de «Nuestro Teatro», un grupo paradigmático

En marzo de 1958, el «Teatro de la Peña El Cardón» estaba sin director debido al hecho que Raúl Serrano había viajado a Rumania, país en el que permaneció cerca de una década.

Ese mismo año, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT organizó un seminario de teatro a cargo de Alberto Rodríguez Muñoz. Algunos integrantes de esa agrupación independiente participaron de esta experiencia que luego derivó en la formación del Teatro Estable de la Provincia, en 1959. Ese año los integrantes de este elenco independiente decidieron separarse de la Peña «El Cardón» y pusieron en escena *El amor de los cuatro coroneles* de Peter Ustinov, bajo la dirección de Guido Parpagnoli.

Al año siguiente, se realizó una asamblea de socios que eligió el nuevo nombre del grupo. Así nació «Nuestro Teatro», obteniendo su personería jurídica en 1960. Rosita Ávila, la más constante de sus integrantes, fue una de las fundadoras de «Nuestro Teatro» porque no quería, acompañada de una sola persona, Amanda Chividini –lo que demuestra que no hay que tenerle miedo a quedar en la más absoluta minoría– que el grupo fuera cooptado por la Facultad de Filosofía y Letras ni que se disolviera en lo que fue el nacimiento del Teatro Estable de la Provincia. Nació, entonces, en Tucumán, el primer grupo consolidado como perteneciente a lo que denominaríamos independiente, como fruto de un acto de resistencia y de delimitación. Por iniciativa de este grupo se creó la fugaz Escuela Municipal de Arte Dramático, a principios de 1960, que fuera inaugurada por Jean-Louis Barrault, en una visita que el actor francés realizó a Tucumán por gestión de «Nuestro Teatro» y de su director Guido Parpagnoli.

«Nuestro Teatro» participó durante casi tres décadas en la historia teatral de Tucumán. Decenios marcados por el retorno de Perón y el posterior golpe militar de 1976.

<p>En 1958 el elenco había representado <i>Ha llegado un inspector de Priestley</i>, aún bajo la denominación de Teatro «El Cardón».</p>
--

En 1959, ya con el nombre de «Nuestro Teatro», estrenó *El amor de los cuatro coroneles* de Peter Ustinov, *Puerta cerrada* de Sartre con dirección de Guido Parpagnoli e *Historias para ser contadas* de Osvaldo Dragún.

En 1960 *Una vieja serpiente engañadora* de Carlos Carlino bajo la dirección de Héctor Giovine, *La cueva de Salamanca* de Cervantes, dirigida por Rosa Ávila, *Amor de Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca, con dirección de Oscar Quiroga y *Farsa del calderero*, dirigida por C. Paolini.

En 1961 *El tiempo de un sueño* de Lenormand y *Trampa para un hombre solo* de Roberth Thomas, con dirección de Parpagnoli.

En 1962, *Qweryuip* de Dalmiro Sáenz, *Antígona* de Jean Anouilh, *La lección*, de Ionesco, *Knok o el triunfo de la medicina* de Jules Romain, todas con dirección de Parpagnoli y *El hombre, la bestia y la virtud* de Pirandello, con dirección de Alfredo Fénik.

En 1963, *La cantante calva* de Ionesco y *La cueva de Salamanca* de Cervantes con puesta en escena de Raúl Serrano y dirección de Rosa Ávila.

En 1964, *Farsas medievales del siglo XVII* de autores anónimos, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *La sillas* de Ionesco, todas con dirección de Oscar Quiroga.

En 1965, Nuestro Teatro puso en escena *¿Quién yo?* de Dalmiro Sáenz, con dirección de Oscar Quiroga.

La elección del repertorio, en la primera etapa de este importante grupo independiente, estuvo marcada por el deslumbramiento por la cultura francesa –o europea, en general– y por sus autores, pero ya se insinúa una tendencia a representar autores argentinos, como es el caso de las obras de Sáenz. En 1964, luego del fallecimiento de Parpagnoli y de la asunción como director del grupo por parte de Oscar Quiroga, un joven jujeño que había llegado a Tucumán para estudiar una carrera técnica, esa línea se acentuó radicalmente y comenzó a consolidarse, con nitidez, la dramaturgia del propio Quiroga.

.

El Simposio de Directores Latinoamericanos de 1958

La experiencia llevada a cabo por la Facultad de Filosofía y Letras con la creación del Seminario de Teatro, en 1958, dio lugar al «Primer simposio de Directores escénicos latinoamericanos de la actividad teatral independiente y universitaria» que se llevó a cabo en julio de ese año.

En ese sentido, la presencia del director y docente teatral Alberto Rodríguez Muñoz, resulta de fundamental importancia, para el medio escénico tucumano. Hombre nacido en la forja del teatro independiente de Buenos Aires, Rodríguez Muñoz encarnaba el ala tendiente a la profesionalización del trabajo del actor y de la exigencia al Estado para ayudar al desarrollo del teatro independiente. Veía en las universidades y en los Estados provinciales una posibilidad de abrir las puertas hacia ese objetivo. Es así que su actividad, en el marco de la Facultad de Filosofía y Letras, y su accionar en la provincia, generó importantes influencias –entre ellas, en el gestor cultural y escritor Ardiles Gray y en Enrique García Hamilton– que impulsaron, posteriormente, la creación del Teatro Estable de la Provincia y del Teatro Universitario. Rodríguez Muñoz se planteó reflexionar sobre la nueva encrucijada en la cual se encontraba el teatro independiente argentino.

Entre sus principales observaciones podemos señalar su crítica al nivel artístico de algunas producciones, producto de una formación técnica débil y escasa. Define como «independentismo» a algunas expresiones grupales que se alejan del sentido artístico y ético del teatro independiente. Otra de sus críticas radicó en la concepción «cultura popular», que era un núcleo fundamental y original de los enunciados del movimiento independiente.

Lo que él denominaba «independentismo» lo concebía como «una mezcla bastarda de filodramatismo, festival escolar y pretensión mostrenca» (Tossi. 84) (12)

Para Alberto Rodríguez Muñoz «hacer teatro popular es hacer bien las obras de Shakespeare» (Tossi. 85) (13), idea que podemos compartir, y a la

cual nosotros podemos agregar: también hacer, con nivel artístico, un sainete, una obra de autor local, o lo que sea.

Lo que resulta relevante es el nivel artístico del trabajo, sea cual fuese su estilo y su «legitimación» por el poder, que impone un gusto estético dominante. Es que el derecho a la belleza y a las mayores creaciones del espíritu humano, lo poseen, también, las clases sociales excluidas.

Según las previsiones de Rodríguez Muñoz, «el teatro comercial sería, en un corto plazo, fagocitado por el teatro independiente» (Tossi. 86), afirmación que, creemos, no se cumplió. Todo lo contrario: la tendencia predominante fue la opuesta, al menos en Buenos Aires, ya que el teatro comercial, o sea, aquel financiado por empresarios privados, no tuvo un desarrollo de importancia en las provincias.

Muñoz aclaró que no confundía «profesionalización con mercantilización». Sucede que la producción teatral, inevitablemente, se realiza en el marco del sistema capitalista, en donde tienden a prevalecer las formas comerciales e «industriales» sobre las artesanales y a las genuinamente artísticas, de lo cual se deduce que el rol del artista, en este momento histórico, es el de resistir la mercantilización del arte. La posición de Rodríguez Muñoz se alejó de la del creador del teatro independiente en la Argentina, Leónidas Barletta, al sostener que, para ser un actor independiente «No es necesario limpiar el baño de la sala en la que actúa». (Tossi. 85) (14)

En otra entrevista anterior en La Gaceta, del 18-10-1958, precisa sus objetivos y su programa en relación a las circunstancias concretas que, para él, atraviesa el teatro tucumano. Allí afirma:

Esta confluencia independiente-profesional: actores, directores, técnicos, que recibirán una retribución que les permitirá dedicarse por completo al teatro en dignas condiciones sociales, tendrá que ser apoyada, necesariamente, por lo menos, en sus comienzos e ignoro hasta cuando, por el Estado (...) y no interferida (la actividad artística. N.del A), controlada y finalmente coartada (por el Estado) (...) sin pretender interrumpir (la organización estatal. N. del A) en fronteras de propia determinación y absoluta autonomía organizativa, administrativa y artística. (Tossi. 88). (15)

El programa de Rodríguez Muñoz, en su lucha por dotar a los teatristas de una compensación que le permita vivir de su trabajo olvidó, al menos, dos cuestiones fundamentales y condicionantes: resulta obvio que sin actor no hay teatro. Puede haberlo sin director, sin dramaturgo, sin iluminador o sin escenógrafo, pero sin ese ser humano que representa conflictos humanos sobre el espacio escénico, no es posible constituir el hecho teatral.

Ahora bien, ¿pueden los actores de un elenco estatal elegir la obra teatral en la que participarán y en la cual deberían objetivarse sobre el mundo –para no alienarse, casualmente– y así expresar sus fuerzas espirituales más genuinas?

La objetivación, como sostiene Marx en sus *Manuscritos económicos filosóficos de 1844* consiste en que la propiedad total del proceso de construcción de la obra de arte le pertenece al ser humano. Esa persona tuvo una idea que encontró en su interior, en su relación con la conflictividad del mundo y, según su propia e intransferible sensibilidad y necesidad expresiva, trabajó sobre el material –el mármol, una melodía, una imagen para escribir, etc. –, construyó el objeto, lo moldeó, lo criticó, lo modificó, etc. y, cuando sintió que era el momento, lo hizo ver, leer, escuchar, etc. Este ser humano se objetivó en el mundo, se humanizó sobre la realidad. Algo interior, que le pertenece, se hizo objeto en el mundo. ¡Cuánto habrá del interior de Miguel Ángel en *La Piedad*!

El concepto opuesto es el de alienación o enajenación. Se concreta cuando el ser humano no es propietario de todo el proceso constructivo, sino de fragmentos de él. Al no poder construir la totalidad del objeto se aliena. Esta diferenciación es fundamental porque determina el ejercicio de la libertad de cada uno y diferencia toda actividad humana en, prácticamente dos posibilidades: o trabajo alienado, por una parte –o sea, pérdida de la noción de totalidad en el proceso constructivo–; o trabajo objetivado, por la otra, es decir: pertenencia de todo el recorrido constructivo.

El arte, máxima expresión de la creatividad humana, es la actividad en donde el ser humano se objetiva con libertad. Es por ello que un artista realiza su actividad con placer –puede sentir angustia en ese proceso, claro, por

eventuales dificultades técnicas y, aun, imaginemos, por sus dudas existenciales— pero lo hace en el objetivo de expresar y liberar sus fuerzas creativas interiores. El objeto creado le pertenece. ¿Por qué, en cambio, el 90 % de los seres humanos, se lamentan cuando tienen que concurrir a sus lugares de trabajo, o sea, a desarrollar una actividad que deben hacer por la necesidad que le impone el sistema, que se reduce a vender su fuerza de trabajo a cambio de un salario, sin que el objeto que debe construir —así sea una actividad abstracta— ha sido imaginado por él, elaborado y construido y luego ofrecido al mundo? ¿Por qué el trabajo —que diferencia a los hombres de los animales— se opone al ser humano, se vuelve contra él y lo aliena?

Esa es la base de las relaciones sociales que constituyen el actual sistema de relaciones humanas y económicas vigente, que deshumanizan al ser humano convirtiéndolo en un animal que ya ni se pregunta qué está haciendo con su vida. Ahora bien: ¿Qué ocurre cuando el repertorio de un conjunto teatral es elegido por los funcionarios del Estado que, siempre, por acción u omisión, poseen una «política estatal» (la del Estado, como órgano de dominación de una clase sobre otras)? ¿No es «comprado» en ese caso, el actor, por su salario? ¿La dignidad, de la que habla Rodríguez Muñoz, se reduce a esa sola condición, la económica? ¿Se objetiva un actor cuando no ha tenido la oportunidad de elegir la obra que representará al público? Si se trata de un empleado estatal, su «obligación» es hacer el personaje que le ha sido asignado en una obra, en la cual, supongamos, él podría sentir que no se expresa.

Por otra parte, Rodríguez Muñoz, aunque con buenas intenciones, pierde de vista la condición del Estado como organismo de dominación de clases. Mientras exista el Estado siempre habrá una —o algunas— clases sociales que ejercerán su poder sobre otras. Esa es la llamada civilización. El Estado fue un adelanto en el desarrollo humano porque surgió para arbitrar en las relaciones sociales de lucha salvaje entre intereses contradictorios, potenció la producción organizada, y sirvió para institucionalizar, a través de la ley, la educación, la policía, el ejército, etc., las relaciones económicas que provocan la primacía de algunos sectores sociales sobre otros.

Creemos pertinente recordar este concepto porque, a veces, bajo fachadas denominadas democráticas, se pierde de vista que el Estado no es neutral, que tiene intereses de clase concretos y que impone su primacía.

En el caso del quehacer artístico se podría decir que el Estado suele carecer de «políticas culturales». Así sea en el caso, muy común, que los funcionarios culturales no tengan una idea estratégica de su política, sí saben lo que no se puede hacer. O sea, conocen muy bien, al menos, lo que el sistema no permite ni auspicia, y lo que sí. Son funcionales –funcionarios– a eso.

El programa de Rodríguez Muñoz, con el apoyo de «agentes legitimadores locales», como señala Tossi, se concretó después de algunos años, con la creación del Teatro Estable de la Provincia y, posteriormente, el Teatro Universitario.

En el marco de la sociedad capitalista, en la situación particular de Tucumán –una provincia que estaba siendo destrozada– se trataba, indudablemente, de un adelanto la intención de tratar de profesionalizar a los actores, técnicos, directores, etc. Lástima que los ideólogos de ese proyecto hayan olvidado crear instancias de decisión por las cuales los trabajadores artísticos –en este caso, los actores, actrices y demás integrantes del hecho teatral– pudieran participar en la elección del repertorio, cuestión fundamental para que desarrollen su libertad expresiva sin este condicionamiento elemental. Se trata de una cuestión aún pendiente, por ejemplo, en el elenco del Teatro Estable de la Provincia. Pero debemos reconocer que, en el marco de esta política de Estado, se trata de una cuestión, diríamos, «utópica», no menos que las declaraciones de Rodríguez Muñoz que esperaba la no injerencia del Estado en la administración y en la creación artística.

El material humano, con el cual Rodríguez Muñoz intentó profesionalizar el trabajo del actor en Tucumán provino, mayoritariamente, de los independientes y del radioteatro, actores estos últimos, que sí tenían un contacto más fluido con la necesaria y continua retribución económica, muchas veces explotados por los «capos cómicos» de las compañías radio-teatrales.

La actividad de Rodríguez Muñoz, y de los gestores culturales locales, se desarrolló entre la caída de Perón y la desilusión en las esperanzas que el frondizismo había despertado entre sectores de la clase media antiperonista. Su desorientación ante los hechos que el país vivirá en esos años es notoria y está muy bien analizada por Mauricio Tossi en su trabajo.

Algunos de los participantes en el Primer Simposio de Directores Escénicos Latinoamericanos de 1958, luego dirigieron el recién creado Teatro Estable de la Provincia.

Los expositores fueron Reynaldo D'Amore, del «Club de Teatro» de Lima; Eugenio Dittborn Pinto, de la Universidad Católica de Chile (dirigió algunas obras en el Teatro Estable); Oscar Fessler, docente francés, director del Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires; Juan Carlos Gené, director y docente de la Universidad de La Plata; Carlos Izcovich, crítico del diario «La Razón» de la Capital Federal; José Marial, crítico teatral porteño y principal dirigente de la FATI; Pedro Orthous, actor, docente y director del Teatro Experimental de la Universidad de Santiago de Chile; José María Paolantonio, director, dramaturgo y Secretario de Cultura de la Municipalidad de Santa Fe; Bernardo Roitman, director del teatro «La Avispa» de Mendoza (quien también dirigirá, luego, varias obras en Tucumán); Ugo Ulive, actor, escritor y director del teatro «El Galpón», de Montevideo y Oscar Ferrigno, actor y director del grupo «Fray Mocho».

Como señala Tossi en su libro, el común denominador de las intervenciones y ponencias tuvo que ver con el ideal del artista comprometido políticamente con la realidad social y económica, aunque de un modo «indirecto», es decir: «Intervenir políticamente pero centralizados y restringidos en el propio quehacer artístico pues la producción teatral en sí misma es entendida como una actividad de compromiso ideológico» (M.Tossi. 96).

Otra idea central que mancomunó el perfil de las exposiciones fue la preocupación por cultivar un teatro «nacional y popular.» Son conceptos muy opinables –la noción de *pueblo* suele ocultar la división entre las clases que lo componen y sus diversos intereses; y la de nacional no deja de poseer un tinte chauvinista– pero el espíritu del concepto radicaba, en este caso, en la

preocupación por el acercamiento de las grandes masas al fenómeno teatral –apropiado por las clases dirigentes– y por el desarrollo de una dramaturgia nacional que no se limitase a la creada en Buenos Aires.

Tossi destaca en su libro, con sensatez, la intervención de José María Paolantonio, quien aporta la idea de realizar «mapas culturales» de las diversas regiones argentinas (el NOA, por ejemplo) para operar sobre ellas teniendo en cuenta las características de cada una. Esta idea es compartida por Gaspar Risco Fernández durante su gestión, al frente del Consejo de Difusión Cultural, en 1967.

Marial, por otra parte, sugiere, preocupado por el debate sobre la profesionalización del actor

No es posible pensar la profesionalización levantando de manera abultada el precio de las entradas. Un teatro cuya misión fundamental es la de ser difusor, es decir popular, no puede en la práctica, con altos precios alejar al pueblo. (...) Creo que es necesario realizar una política firme e inteligente frente a los poderes del Estado (...) Pienso que el momento por el cual atraviesa el país es de oportuna coyuntura para interesar con mayor fuerza a los poderes públicos en asuntos culturales. (Tossi. 100). (16)

En la exposición de Marial hay conceptos discutibles: por ejemplo, concibe al teatro como un difusor, es decir, como una «usina» desde la cual se «difunden» conocimientos, sensibilidades, o habilidades artísticas. El nombre del Consejo de «Difusión» Cultural es, también, toda una definición. Esto supone que hay quienes están en una posición intelectual superior como de difundir en otros, ideas, conceptos, gustos estéticos, etc. Lo mismo sucede con la Secretaría de Extensión Universitaria. Se trataría de una «extensión» o «difusión» desde el núcleo del «saber» hacia «sectores incultos».

No creemos que sea necesariamente así. El trabajo cultural con la comunidad debería asemejarse a la de una avenida de dos manos. Los artistas ofrecen al pueblo, o mejor dicho, a las clases sociales desposeídas, sus habilidades pero, a su vez, se han nutrido y se nutren de ellas. Y si han llegado a ser profesionales, o han podido estudiar para serlo, es gracias a otros

argentinos –la mayoría– que no ha podido hacerlo y que ha vendido su fuerza de trabajo y se han alienado para permitir que algunos estudien, o se preparen técnicamente. Éticamente, es la deuda que los artistas poseen con las clases dominadas de su pueblo en este sistema de explotación de muchos hombres por unos pocos.

Marial anunció, en su ponencia, la idea central de ese grupo de intelectuales: golpear las puertas del Estado para realizar un «pacto» que permita la profesionalización del actor. Por otra parte, de sus dichos se revelan sus ilusiones en el gobierno de Frondizi que, pronto, mostraría su verdadero rostro al borrar con el codo lo que había escrito con la mano.

La intervención de Ferrigno fue sumamente interesante ya que asumió una posición cultural independiente del modelo europeo predominante. Opina: «Sabíamos que Lope de Vega era un genio, y cuál era su significación dentro de la historia del teatro y de la cultura, pero ignorábamos la raíz y la posible repercusión de «nuestro» Florencio Sánchez». (Tossi. 102) (17)

Observa Tossi:

Para Ferrigno un teatro nacional y popular se define en los siguientes términos: ante la ausencia de un «ser nacional» único del cual nutrirse y al cual dirigirse para buscar soluciones, la escena debe construir un lenguaje propio, es decir, una forma de expresión que les permita asumir problemáticas y maneras de sentir comunes. Según esta propuesta, lo nacional se conforma como una síntesis entre las tensiones de lo local y lo universal. (102)

Y agrega las palabras de Ferrigno: «Habría que dejar que la materia dicte sus formas». (Tossi. 102) Ferrigno define lo popular como el

Vasto sector mayoritario del pueblo formado por los trabajadores, es decir, el conglomerado urbano y el rural (...) todos los que producen, con su trabajo, la riqueza y el progreso. (No señala de quiénes. N. del A.) Y también (componen lo popular. N. del A.) (...) profesionales, artistas, científicos, intelectuales, parte de la burguesía, siempre y cuando aportaran su actividad creadora y esfuerzo personal al desarrollo de los intereses comunes que atienden al progreso económico y cultural del país. (Tossi. 103) (18)

Nos parecen interesantes las ideas de Ferrigno en cuanto a la concepción dinámica del arte y la cultura en relación a las conexiones ineludibles en esa «avenida de ida y vuelta» con los sectores excluidos, como así también la afirmación de que este país no posee «un ser nacional» debido a su conformación particular, a las tensiones entre sus regiones interiores y el puerto de Buenos Aires y el Litoral –a veces aliado por intereses de clase a la oligarquía porteña y a la burguesía mercantil; a veces no (Urquiza fue el ejemplo liminar de la inconsecuencia y del oportunismo, y Alberdi el más lúcido y coherente crítico de esa realidad, que está aún vigente)– y sobre la relación «de tensión» entre lo universal y lo local.

Sucede que «lo local» no puede dejar de ser universal. Siempre la expresión artística pertenece al género humano más allá que se objete en modos diferentes según las diversidades culturales.

Cuando precisa quiénes integrarían el campo de lo «popular», Ferrigno incorpora a «parte de la burguesía» con la condición de que sus esfuerzos aporten al desarrollo de intereses comunes «que atienden al progreso económico y cultural del país» según la cita consignada más arriba. Con esta definición, Ferrigno desnuda su concepción cercana al estalinismo, para el cual las burguesías de los países atrasados deben ser aliadas de los trabajadores a efectos de que logren consumir el desarrollo nacional como clase líder de ese proceso, en modo tal de realizar las etapas pendientes de la revolución democrática burguesa. Pierde de vista la concepción del desarrollo combinado o desigual según la cual los países atrasados poseen la ventaja de no necesitar pasar por las etapas de los desarrollados para usufructuar sus adelantos. El «Piel Roja» de América del Norte no debió esperar los mil años que Europa empleó para construir el fusil como arma de guerra. Esta arma, al ser traída por los conquistadores, fue usada también con suma eficacia por los pueblos conquistados quienes «saltaron», así, las etapas seculares que ese objeto necesitó para ser construido. El mecanismo se repite entre los centros urbanos desarrollados del país, y la periferia «atrasada» de su interior. Es notoria, además, su expectativa por el fenómeno del desarrollismo frondizista. Nos habla de «intereses comunes que atienden al desarrollo y al progreso del

país». No suele haber «intereses comunes» entre la burguesía –así sea raquíta, o en formación– y los trabajadores. Hay intereses muy enfrentados, ya que unos buscan su enriquecimiento personal sobre el trabajo de otros.

En ese sentido, las nociones de «unidad nacional», «de desarrollo de país», etc. suelen esconder los intereses de las clases dominantes nacionales que tratan de mejorar sus réditos a expensas de los explotados locales y que, a veces, entran en contradicción con el imperialismo, pero siempre terminan postrándose a sus designios por debilidad e impotencia propias.

En el Simposio de 1958 se debatió, también, sobre qué repertorio era el más aconsejable para estas regiones internas del país en donde había que «construir un público». Hubo quienes opinaron que es mejor «ir de lo moderno a lo clásico como de lo sencillo a lo complejo» y, por el otro hay quienes propusieron que el teatro clásico «logra efectivamente colaborar con la construcción de un teatro nacional», como lo sostuvo el chileno Dittorn Pinto. (Tossi. 105)

Juan Carlos Gené aportó otra mirada: para él la cuestión de la dramaturgia es «Lo más urgente y el catalizador de todo lo demás. Está convencido que un auténtico teatro nacional y popular no puede lograrse sin el sostén de una dramática renovadora. Para él (Gené) la literatura teatral hasta entonces denominada «argentina» es, en realidad, rioplatense» (Tossi. 105)

Para que quede aún más clara la opinión de Gené transcribimos sus palabras recogidas en el interesante trabajo de Tossi:

El teatro «argentino» acompañó todos los pasos del crecimiento desmesurado de Buenos Aires; aun en sus expresiones más populares, es eminentemente porteño, ciudadano (poco tienen en común un obrajero santiagueño o un cañero tucumano (habrá querido decir «peón del surco» ya que, para los tucumanos «un cañero» es un propietario de tierras con plantaciones de caña. N. del A.), con las máscaras del sainete porteño). (106) (19)

Gené propone para estas regiones interiores, un teatro de características folclóricas apoyándose en los trabajos de Jaime Dávalos y de Bernardo Canal Feijóo. Nos sugiere volver «A las formas festivas originales o

embrionarias de cada región, regresar al espíritu colectivo de la fiesta teatral, la que es descrita por Canal Feijóo en su ensayo «La expresión popular dramática». (Tossi. 106) (20)

Concluye su idea afirmando:

Y no debemos olvidar que la función primordial del teatro es la de lograr la gran fiesta colectiva, la expresión en común de público y actores. Un equipo de jóvenes pacientes y voluntariosos (y, por supuesto talentosos), que se volviera sinceramente a lo que está dado en su lugar, a sus costumbres tradicionales, a sus fiestas, a sus refraneros y canciones populares, a sus leyendas y narraciones, para recogerlos y hacer de ellos un material de estudio y de comunicación con el espectador local, aun cuando esta manifestación no tuviese una forma teatral ortodoxa, la forma que nuestro prejuicio de europeos desterrados, llamamos (con palabra europea) «teatro», haría más por nuestra propia cultura y por la alegría de nuestra sociedad, que cien representaciones de Shakespeare o Calderón. (Tossi. 106) (21)

Gené, desde su urbanidad porteña, nos sugiere qué tipo de teatro debemos hacer quienes vivimos en el «campestre interior argentino». A nuestro juicio, compartimos su propuesta de mirar, en primer lugar, hacia nuestra propia realidad, que está más cerca de nuestra experiencia vital, que pertenece a nuestra cultura y a nuestro vivir cotidiano, pero esta cultura y este vivir cotidiano en el mundo inter-conectado, que ya en esa época se imponía, no tiene por qué limitar, al creador del «interior» necesariamente al folclore y a la tradición. Ignora, también Gené, la ley del desarrollo combinado o desigual, en el ámbito de la cultura, y también omite la posibilidad de que un autor del interior pueda abordar, según su sensibilidad, textos del teatro del absurdo, por ejemplo. ¿Por qué no? ¿Es que la angustia existencial sólo puede ser sentida por un europeo, o un porteño? Los años 60 y parte de los 70, en la historia de los grupos independientes tucumanos, por ejemplo, estuvo marcada por la representación de textos de autores del teatro del absurdo.

Volvemos a sostener la propuesta de Oswald de Andrade: nuestros creadores deberían «fagocitar» todo lo que les llega desde el exterior o desde el interior, hacer su propia «digestión» y esa síntesis será su creación más auténtica y universal. Esto nos lleva a concluir que la verdadera oposición no

es entre cultura nacional contra cultura extranjera, o entre cultura de élite contra cultura popular, sino entre cultura crítica al sistema contra cultura acrítica al mismo. Hay que destacar que el interior no es sólo la mirada del centro urbano de Buenos Aires que suele desconocer –ya que suele mirar extasiada hacia Europa– que, en las provincias argentinas, hay grandes ciudades y también una cultura urbana, no sólo rural. Es más, estamos convencidos que quienes hemos nacido en alguna de esas ciudades interiores –«periféricas»– poseemos, sobre el habitante de Buenos Aires, una pequeña ventaja, y aún más sobre el europeo: conocemos el más recóndito rincón de una localidad perdida, el pequeño pueblo campesino, la ciudad comercial mediana, la ciudad capital de provincia –caótica y contradictoria–, la urbe porteña y hasta podemos viajar, cuando nos es posible, al «Primer Mundo» y tener una noción de las culturas «dominantes». Ese amplio arco de posibilidades nos permite una mirada menos enajenada que la de aquel que sólo vive alienado en una gran ciudad. Es una de las ventajas de la «periferia» sobre el «centro»: una comprensión más abarcadora y completa de las distintas realidades sociales.

En cuanto a la elección del repertorio, Ferrigno, más ecléctico, opina que, para consolidar un teatro «nacional y popular», se debe optar por «un equilibrio entre tres categorías: textos clásicos, extranjeros contemporáneos y locales». (Tossi. 107). Ferrigno da sus opiniones sobre cómo operar con obras de las tres características mencionadas: con respecto a las primeras –las clásicas– propone montarlas sin responder a los cánones de la «*cultura burguesa*» y para rescatarlos de los «salones de élite». Con respecto a los textos de autores extranjeros contemporáneos opina que es necesario evitar las modas y snobismos que no reflejen las problemáticas histórico– regionales, más allá de la calidad artística de esos textos. En relación respecto a las obras locales, sostiene la necesidad de la observación de la realidad del lugar para promover una dramaturgia y «una forma teatral original, aunque al comienzo sea modesta y sin pretensiones». (Tossi. 107)

Creemos que para construir un teatro vital y genuino es inevitable la no repetición de ningún modelo en forma mecánica. Un teatro vivo, verdadero y

genuino necesita, de modo imprescindible, de la recreación de cualquier obra que se ponga en escena. Es esa la esencia del teatro: o sea, la apropiación, por parte de los actores, del director y del cuerpo técnico, de una obra escrita hace 400 años, dos años, o ayer, sea esto hecho a 15.000 km. de distancia, o «a la vuelta de la esquina». Es una alquimia inevitable si queremos que el teatro se aleje del museo o del patetismo de repetir modelos ajenos.

A principios del siglo XX se desarrolló un interesante debate en la naciente URSS sobre la posibilidad de ejercitar un «arte proletario» en las condiciones históricas en las que la revolución había surgido. Los dirigentes más importantes de esa revolución no dudaron en opinar sobre la imposibilidad y absurdidad de plantear, en el campo artístico, un «arte proletario» en el marco de una sociedad capitalista. Y también, en el mismo contexto de un proceso de construcción socialista, en una nación en donde se haya tomado el poder por un partido de la clase obrera y se ejerza un gobierno de los trabajadores, hasta que no se haya cambiado el tipo de relación social entre los hombres, cuestión secular que haría aparecer, paulatinamente, un nuevo arte, o una nueva relación de los hombres con la creación artística. Otra cuestión más factible a nuestro juicio es, en las actuales condiciones históricas, proponer un arte crítico hacia el orden burgués, pero cuya forma no podrá ser otra que las que el actual sistema le imponga. Actitudes «vanguardistas» –suelen olvidar que ya los griegos usaban técnicas que ahora se proponen como «nuevas»– suelen criticar a quienes «no hacen algo nuevo», como si el valor radicara en «lo nuevo en sí», y no en la posición crítica al *status quo*, que puede adoptar múltiples estilos, todos ellos válidos.

Es una obviedad repetir la idea que la noción de «progreso» en el arte es insostenible.

.

La creación del Teatro Universitario

En abril de 1959, los alumnos asistentes al seminario de teatro de Rodríguez Muñoz pusieron en escena *El Abanico* de Goldoni.

Poco después se creó el Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras que representó varias obras: *La zorra y las uvas* de Figueiredo, *Doña Rosita, la soltera* de García Lorca, en 1964, dirigidas por Ethel Zarlenga y *La venganza de Don Mendo* de Muñoz Seca, en 1965, con dirección del mendocino Bernardo Roitman, entre otras.

En 1964 se creó el Teatro Universitario durante el tercer período en el rectorado de Eugenio Flavio Virla. La Universidad Nacional de Tucumán, como vimos, ya había generado un importante antecedente con la organización del Seminario de Actuación de Rodríguez Muñoz y con el Primer Simposio de directores teatrales. En ese año, 1964, por iniciativa del Rector, y del Secretario de Extensión Universitaria, Francisco Cuenya, se organizaron cursos de teatro sistematizados. Con ese fin se contrató, en Buenos Aires, a José María Díaz Ulloque, «Boyce», y se conformó una comisión asesora.

La convocatoria tuvo de mucho éxito, ya que se inscribieron casi 400 aspirantes. El plan de estudios comprendía tres áreas: Actuación, Escenografía y Dirección. El plantel de docentes estaba integrado por Boyce Díaz Ulloque en Técnica Teatral, Marta Forté, en Expresión Corporal, Mabel Castillejo en Foniatría, Alberto Lombana en Escenografía, y en Historia del Teatro: Néstor Grau, Helmuth Albrecht, Juan Dalma, Jack Ruth, Roberto García, Celina de Carilla, Ricardo Casterán y América de Parpagnoli.

En 1965 se incorporaron nuevos estudiantes y se realizó la primera presentación de trabajos escénicos de los alumnos con la puesta en escena de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, con dirección de José María Bruguera, alumno de Dirección Teatral.

En 1966, la Comisión Asesora y «Boyce» Díaz Ulloque elevaron, contemporáneamente, a las autoridades universitarias, un proyecto de

constitución de la Escuela Universitaria de Arte Dramático (EUAD), que nunca llegaría a concretarse.

El golpe militar de 1966 –y la intervención a la Universidad– dejaría varios proyectos inconclusos. Como señala Tossi, con esta situación se suspendió el plan de 1958, acuñado en los seminarios organizados por Rodríguez Muñoz, que consistía en apoyarse en las universidades como medio para federalizar el teatro argentino y profesionalizar a los creadores del hecho teatral. Tossi señala en su importante trabajo: «Díaz Ulloque no demuestra tener sólidos objetivos didácticos en sus proyecciones profesionales, por el contrario, su pasión por la creación artística es su motivación principal.» (322). Efectivamente, como veremos más adelante, será la producción teatral, y no la pedagogía, la que primará en la década 1966–1976.

.

La creación del Teatro Estable de la Provincia

En 1959, por Ley Provincial N° 2.765 se creó el Consejo Provincial de Difusión Cultural, cuyo primer presidente fue el periodista y escritor Julio Ardiles Gray. Se trató de un organismo autárquico que financiaba su actividad con un porcentaje –el 5%– del dinero obtenido por los juegos de azar en la provincia, con las partidas presupuestarias aportadas por el gobierno, y con la recaudación de eventos y espectáculos. Fue así que el presupuesto para la actividad cultural se incrementó de manera notable: de los 20.000 pesos con lo que se disponía en la actividad oficial en 1958, se multiplicó a 2.500.000 pesos en 1959. (Tossi. 113)

El Consejo de Difusión Cultural estaba estructurado en diversos departamentos según las actividades artísticas. El departamento de teatro fue conducido, en los comienzos, por Francisco Amado Díaz.

El 28 de abril de 1959 se creó el Teatro Estable de la Provincia, dependiente del Departamento de Teatro del Consejo. Su actividad se inauguró ese mismo año con la puesta en escena de *El casamiento* de Gogol con dirección de Alberto Rodríguez Muñoz, o sea, del director del Seminario de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras. Fue así que, prácticamente todos los integrantes del Seminario, pasaron a integrar el elenco del Teatro Estable de la Provincia, salvo Rosa Ávila y Amanda Chividini, quienes no querían renegar de sus raíces independientes.

El Teatro Estable puso en escena, durante 1959, *En familia* de Florencio Sánchez con dirección de Armado Discépolo, y *La cocina de los ángeles* de Alberto Hussen, con dirección de Dittborn Pinto.

En 1960 representó *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller, con dirección de Moisés Ferberman, *Las de Barranco* de Gregorio de Laferrere con dirección de algunos integrantes del elenco: Ethel Zarlenga, Francisco Amado Díaz y Antenor Sánchez, *La ratonera* de Agatha Christie, dirigida por Dittborn Pinto, *Zorrerías* de Roberto Espina, con su propia dirección.

En 1961 el Estable puso en escena *Los flagelados* de Marta Lehmann, con dirección de Rodríguez Muñoz, obra premiada en un concurso de dramaturgia organizado por el Consejo de Difusión Cultural, certamen que –curiosamente– poseía dos categorías: nacional y regional, como si hubiese sido necesario, para los organizadores, marcar una «diferencia de nivel», lo que no habla muy bien de esa curiosa concepción. También, en ese año, puso en escena *Jettatore* de Laferrère, con dirección de Ethel Zarlenga y *El tiempo y los Conway* dirigida por Boyce Díaz Ulloque.

En 1962, el elenco estable provincial representó: *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal, *Proceso de familia* y *Proceso a Jesús*, ambas de Fabbri, todas dirigidas por Enrique Ryma.

En 1963: *Esquina peligrosa*, de Priestley, dirigida por Rodríguez Muñoz, *El pequeño abecedario* de Semmelroth y *Seis personajes en busca de un autor* de Pirandello, ambas con dirección de Díaz Ulloque.

En 1964 el Estable escenificó cinco obras, todas dirigidas por Díaz Ulloque: *Isabel de Inglaterra*, de Brückner, *La ópera de dos centavos* de Brecht –en una versión de comedia musical despojada de su ideología original– *Rómulo Magno*, de Dürrenmatt, *Réquiem para una mujer*, de Faulkner y *Una viuda difícil* de Nalé Roxlo.

En 1965 representó *Una ardiente noche de verano* de Willis, con dirección de Eugenio Filipelli, *El sombrero de paja de Italia* de Labiche, dirigida por Dittborn Pinto, y *El herrero y el diablo* de Juan Carlos Gené, dirigida por Ethel Zarlenga.

En 1966 puso cinco obras: *Una vez una estrella* del tucumano Martínez Pastur, dirigida por Ethel Zarlenga, *Hay un monstruo entre ustedes* de otro tucumano, Raúl Albarracín, con dirección de Alfredo Fénik, *Así habló Zaratustra*, de José Pichetti, dirigida por Jorge Saad, *El diálogo de las carmelitas*, de Bernanos, con dirección de Iraayr Messian, y *El burgués gentilhomme* de Molière, dirigida por Dittborn Pinto.

El 1967: *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, con dirección de Manuel Benítez Sánchez Cortez, *Sombra querida* de Jacques Laval dirigida por Jorge Saad, *Semana sin domingo* de Pedro Bruno, dirigida por Manuel Serrano

Pérez, y *El acusador público* de Hochwalder, con dirección de Bernardo Roitman.

En 1968, el Teatro Estable montó *La caja del almanaque*, del rosarino Mirko Buchin, con dirección de Salvador Santángelo, y *El reñidero* de Sergio de Cecco, con dirección del autor.

Tossi señala un dato importante:

Durante el período en estudio un director teatral visitante cobra entre 20.000 y 30.000 pesos por la realización total del montaje escénico; por su parte un escenógrafo gana –por bocetos y realización– 15.000 pesos aproximadamente. (...) los actores cobran 2.000 pesos en concepto de viáticos y por cada representación un monto fijo de 500 pesos. Si consideramos que el promedio de obras es relativamente bajo, en el mejor de los casos 10 muestras, entonces debemos concluir una diferente valoración profesional entre los creadores. (130)

Haciendo números un actor ganaría 7.000 pesos, o sea tres o cuatro veces menos que un director y menos que la mitad de un escenógrafo lo que es, a todas luces, una injusticia. La «profesionalización del actor» dejaba mucho que desear. La del director –casi siempre foráneo y perteneciente al núcleo de Rodríguez Muñoz y de Boyce Díaz Ulloque– no tanto y, además, se consideraba a ese selecto grupo como profesional.

.

Los «Tres motores»

Es así como se comenzaron a delinear las tres «fuerzas motrices» que consolidaron la producción teatral tucumana entre los años 60 y el golpe militar de 1976: «Nuestro Teatro», como emergente consecuente del movimiento independiente; el «Teatro Estable de la Provincia», como expresión del estado provincial tucumano, y el «Teatro Universitario», apéndice de la Universidad Nacional de Tucumán.

Son innumerables los grupos independientes que participaron en el quehacer teatral tucumano en esa época. Nos resulta imposible mencionar a todos y estudiar en profundidad su tarea y su relación con la realidad circundante. Lo que es indiscutido es que fue «Nuestro Teatro», por su constancia y su trabajo, el elenco que representó, como ejemplo, la experiencia colectiva del teatro independiente tucumano en esos años.

Al día de hoy sólo ha sobrevivido, de las «tres fuerzas motrices» de ese momento, el Teatro Estable de la Provincia, amparado por un presupuesto oficial que le permite pagar actores contratados en planta permanente y solventar los gastos de las puestas en escena.

En la etapa ahora analizada –es decir, los años 50 y 60– podemos observar que las expresiones dramáticas tucumanas, o de origen nacional, en general fueron montadas por directores o actores locales. En cambio, aquellas puestas de autores clásicos, o contemporáneos extranjeros, fueron dirigidas por directores no tucumanos, que habían llegado a la provincia con el objetivo de enseñar. Nos referimos a Alberto Rodríguez Muñoz, Eugenio Dittborn Pinto, Boyce Díaz Ulloque, Bernardo Roitman, etc. Se trata de una neta diferenciación que parece decirnos, también en este caso, que había una doble consideración por la categoría de las obras teatrales: por un lado, aquellas locales, que «merecían» directores tucumanos sin mucha experiencia aún, y por el otro, aquellas que no lo eran –y en apariencia, se las consideraba «más importantes»– que pertenecían a autores clásicos u extranjeros contemporáneos consagrados.

Es de destacar que entre el 1 de abril de 1958 y el 29 de marzo de 1962, gobernó Tucumán, Celestino Gelsi, «el loco», proveniente del radicalismo intransigente –que se había separado de la UCR– y con íntimos contactos con los diversos golpes militares que sucedieron en el país.

Tucumán, durante el siglo XX y lo que va del XXI tuvo un total de 69 gobernadores de los cuales sólo 25 fueron electos democráticamente –y algunos, como Gelsi y Lázaro Barbieri, con el peronismo proscripto– y el resto, 44 gobernadores, fueron en realidad, interventores (20 intervenciones federales y 24 militares) lo que nos habla de una gran inestabilidad institucional, tal vez la mayor en el país.

Gelsi siempre figuró como una carta de recambio del régimen a las sucesivas crisis que vivió Tucumán durante varias décadas y cuyas causas esenciales, aún persisten. Aplaudidor de «La Revolución Fusiladora» del 55, no escatimó dureza en la represión, desde los organismos represivos del Estado, contra los trabajadores en lucha. Ardiles Gray fue funcional a ese gobierno a pesar de sus buenas intenciones hacia la consolidación del teatro tucumano. ¿Es que basta con tenerlas? ¿Es que el arte y la cultura no deberían «contaminarse» de la situación política concreta y de las relaciones de lucha entre las clases sociales? Sería de una ingenuidad evidente –o mala fe– sostener que el arte es «neutral». Muchos artistas no piensan en esta cuestión substancial y es así que todo les resulta igual, cualquier cosa, toda «vía» para expresarse o para cambiar su trabajo por un salario. Lamentablemente cumplen el triste rol de Mefistos, aunque su voluntad y sus intenciones no sean conscientes y deliberadas.

Tucumán, en la década de 60, ardía. No observamos una relación muy estrecha entre la urgencia del momento –la devastación de nuestra provincia por el «Operativo Tucumán»– y lo que el teatro tucumano ofrecía. Y no es que, para ello, hubiera sido necesaria una dramaturgia escrita para tal fin. Es notorio que el teatro debería ser lo opuesto al museo y que se pueden poner en escena, por ejemplo, obras clásicas o contemporáneas de otras latitudes, pero debería ser un imperativo de los artistas teatrales, conectar esos textos al mayor desafío que debe afrontar el teatro: el de su inmediatez que es, sin

dudas, también un relámpago de lo eterno. Y que, a veces, dependiendo de la sensibilidad y el talento del creador –y de otras circunstancias no controlables por él– permanece en el «firmamento» durante siglos.

En la década del 70, el teatro independiente será quien afronte, ya veremos con qué características y con cuál ideología, ese indispensable desafío.

.

4- LOS AÑOS QUE PRECEDIERON A LAS TINIEBLAS (1966 – 1976)

La década comprendida entre 1966 y 1976 es de suma importancia para el teatro tucumano en el marco de una situación provincial, nacional e internacional signada por profundos e importantes cambios. La provincia sufrió, en ese período, las consecuencias del «Operativo Tucumán», como vimos, lo que produjo hondas transformaciones sociales, culturales y económicas.

A nivel nacional, esta década se caracteriza por la paulatina y creciente resistencia del movimiento obrero y de las clases dominadas contra el régimen militar que, mayoritariamente, –aunque no es la única causa de los levantamientos, pero es la dominante–, se contextualiza en el objetivo del retorno de Perón y en el regreso al orden constitucional. En ese sentido hemos analizado la importancia de los alzamientos y movilizaciones populares como los de mayo de 1969 en Tucumán, el «Cordobazo», en el mismo mes y año –que modificó las relaciones de fuerza a nivel nacional–; el «Rosariazo», el «Tucumanazo», en 1970, el «Quintazo», en 1972, etc.

A nivel internacional, el afianzamiento de la Revolución Cubana, a comienzos de la década y su decisión de construir la primera sociedad socialista en América Latina; la reproducción de la experiencia guerrillera en diversos países, el asesinato de Ernesto «Che» Guevara, en la selva boliviana, la guerra de Vietnam y la derrota del imperialismo; el Mayo francés de 1968, el triunfo de la Unidad Popular en Chile, etc. fueron factores que influyeron, en modo preponderante, sobre los jóvenes de esa generación y construyeron la idea de que «un mundo mejor está al alcance de la mano.» Esa idea de compromiso militante hacia lo colectivo fue el principio predominante en la época. En las más diversas actividades, primó la esperanza de que, luchando mancomunadamente, era posible transformar la realidad existente. El quiebre cultural producido en todo el mundo en los años 60, se hizo sentir con fuerza en la década a la que ahora nos referimos. Las costumbres sexuales, el rol de la mujer, las relaciones entre una juventud contestataria y rebelde (en todos los órdenes: la política, la música, la moda, etc.) y el *statu quo*, tienden a tensarse,

y todo es puesto en discusión. En la misma Iglesia Católica afloraron nuevas corrientes modernizadoras y cercanas a las necesidades de los sumergidos que se expresa en la Teología para la Liberación.

La clase media y los sectores pequeños burgueses, en la Argentina, viraron hacia el peronismo, abogan por el regreso de Perón –quien se «maquilló» de «socialista» y de simpatizante de este mundo «transformable»– y abandonan las posiciones antiperonistas del pasado.

En Tucumán, una parte de la juventud pequeño burguesa, adoptó estos cambios profundos que suceden a nivel nacional y planetario, y se volcó hacia la militancia política.

El teatro tucumano sintió esa presencia fervorosa y se nutrió de ella. Cientos de jóvenes, sensibles y comprometidos, encontraron también en el teatro una vía para expresar su inconformismo. Basta comprobarlo al observar la cantidad de aspirantes que tuvo la abortada intención de fundar una Escuela de Teatro Universitaria en 1964.

Las poéticas teatrales que prevalecieron en el mundo, luego del fin de la Segunda Guerra Mundial, fueron las del teatro de Bertolt Brecht, comprometida con el materialismo dialéctico, y las de teatro del absurdo, representado por las obras del irlandés Samuel Beckett, del francés Jean Paul Sartre, del rumano-francés Eugenio Ionesco, y del naturalizado español Fernando Arrabal, para citar algunos, que expresaban la angustia existencial que la guerra había dejado, y la fractura de un mundo que ya no existía. En la década que antecede a la masacre provocada por el «Operativo Independencia», si observamos el repertorio de estas tres fuerzas motrices que sostuvieron el teatro tucumano, los nombres de estos dramaturgos, o sus influencias, no faltan. Una parte de la juventud de la clase media tucumana se volcó hacia estos autores y los frecuentó con devoción y admiración. Esos dramaturgos eran la vanguardia artística de la época.

Las tres vertientes del teatro tucumano intervinieron, en su quehacer teatral, influenciadas –no podría ser de otra manera– por el espíritu de la época, así sea para adherirse a las corrientes transformadoras del momento histórico, o para, por el camino de omisión, resistirlo.

El Teatro Estable (1966-1976)

En el ámbito del gobierno provincial, el Consejo Provincial de Difusión Cultural se consolidó, pese a los avatares institucionales y al continuo cambio de interventores militares que ocuparon la gobernación en el período de la «Revolución Argentina».

Es, sin dudas, la gestión de Gaspar Risco Fernández al frente de este Consejo, entre setiembre de 1966 y octubre de 1971, la que supo elaborar un plan de características estratégicas –una excepción– que partía de la concepción del «NOA Cultural», una mirada y una práctica regional que intentaba rescatar las bases particulares de esta región del país teniendo en cuenta el proceso histórico de mestizaje ocurrido en el NOA a partir de la existencia, como en ninguna otra región del país, de una cultura prehispánica con un cierto grado de desarrollo.

La concepción sobre la identidad cultural del NOA que proponía Risco, admitía la existencia de «Tres actitudes existenciales de diferente signo: el mito amerindio, la utopía hispánica y el logos científico técnico de la modernidad». (Risco Fernández, 101) Las ideas de Risco Fernández, un filósofo cristiano cercano a las teorías de Paulo Freire y de las nuevas corrientes que proponían un proceso de cambio en la concepción anquilosada de la Santa Madre Iglesia, –que serían aniquiladas, a nivel mundial, por la llegada al papado de Juan Pablo II y la toma del poder vaticano por el Opus Dei, a partir de 1978– se apoyaban en la apertura provocada por el Concilio Vaticano II y la «Opción por los Pobres», que vastos sectores internos de la Iglesia consideraban fundamental como un proceso de adaptación a la época tumultuosa que el planeta vivía.

Risco Fernández siempre minimizó el rol genocida de la conquista española y lo reemplazó por una concepción de «comunidad» entre culturas diversas, interpretando que tal «reunión» fue la característica principal del proceso conquistador, o sea, la idea del mestizaje, como medio para entender las raíces de nuestra identidad.

El plan de Gaspar Risco Fernández –paradojalmente, ya que asumió a meses del golpe militar de 1966– fue interesante y, tal vez, el único estructurado y metódico encarado por las gestiones culturales en el gobierno provincial hasta la fecha, más allá de todas las críticas y señalamientos que se le puedan hacer. En esos años, el Consejo de Difusión Cultural, puso en pie el Plan de Promotores Culturales que se proponía generar «usinas culturales» en todas las localidades del interior provincial. La tarea no siempre se realizó con éxito –debido a los problemas de conexión entre las diferentes Direcciones de Cultura Municipales, a las limitaciones presupuestarias y, sobre todo, a la desconfianza que generaban estas actividades en el gobierno *de facto*, que poseía una idea opuesta a la de la federalización regional que sostenía Risco, respondía a los sectores más «cavernícolas» de la Iglesia argentina y miraba, con hostilidad, la propuesta de acercamiento a países vecinos, en coherencia con la Doctrina de la Seguridad Nacional, sostenida por los militares– pero fue un válido intento de organización y programación estructurada para concretar una red de actividades culturales –teatro, cine, artes plásticas, folclore, etc.– que intentaron consolidar las expresiones locales más genuinas y auténticas y, a su vez, enriquecer el quehacer cultural provincial en esa «avenida de dos manos», a la que nos referíamos. Se dividió a la provincia en zonas y se organizó un plan estratégico de intervención cultural con la colaboración de los municipios existentes. Además, la política cultural de Risco intentó conectar a las otras provincias del NOA a efectos de «establecer un diálogo intercultural que favorezca la construcción del hombre ecuménico» (Tossi. 303) (22)

No es ajeno, a esta concepción regionalista, el acercamiento al pensamiento del fundador de la Universidad Nacional de Tucumán, Juan B. Terán, integrante de la llamada «Generación del Centenario» junto a Alberto Rougés, Ernesto Padilla, para citar a algunos de sus más notables representantes, ni al de Canal Feijóo, con su mirada sobre un país «dual», o sea, la «esquizofrenia» nacional entre un país constitucional y un país real. El objetivo final de Risco, señala Tossi, «la inserción del NOA en el bloque latinoamericano andino.» (306)

Su gestión intentó estimular las nuevas artes audiovisuales –la radio y el cine– como un modo de llegar a los sectores más apartados y excluidos de la provincia. En ese sentido, se propuso la creación de un elenco de radioteatro provincial, iniciativa que jamás llegaría a consolidarse.

En el caso del teatro, se estimuló la formación de actores en el interior provincial y en barrios de la capital, a través de cursos y seminarios dictados por teatristas de la ciudad capital que deberían ir formando a los del lugar para luego dejarlos a cargo del proyecto, como así también se movilizó al Teatro Estable para que realizara representaciones en ciudades y localidades de toda la provincia y no sólo en la capital. Surgieron, así, elencos en diversos lugares de la geografía tucumana. Como consecuencia de este constante «cultivo» se realizaron numerosos Encuentros de Teatro Vocacionales y en 1969 el «Congreso de Teatro del Interior». Esta actividad se realizó, no lo olvidemos, en el marco del desguace que sufría la provincia a partir del «Operativo Tucumán» y el cierre de numerosos Ingenios azucareros.

No es extraña, entonces, la polémica sostenida en 1967, entre Risco Fernández y la FOTIA, a partir de la propuesta del Consejo de Difusión Cultural para crear teatros integrados por obreros del azúcar. El sindicato se negó a participar, a través de las declaraciones del entonces Secretario General, Atilio Santillán, quien sostuvo, en la edición de La Gaceta del 25/06/1967: «La situación que atraviesan los trabajadores azucareros no es propicia. Graves problemas de desocupación, despoblación, miseria general, etc., derivados de la política azucarera del actual gobierno, obligan a dedicar todos los esfuerzos a solucionar estos problemas». (Tossi. 312)

Risco Fernández contestó en la edición del mismo diario del 25/06/1967:

Si bien las razones de la FOTIA son atendibles, consideramos que tan importantes y simultáneas son las necesidades espirituales y la satisfacción de sus apetencias no sólo físicas. El sector obrero no puede quedar reducido a su conciencia gremial, sino expandirse en una conciencia de todos los órdenes la vida, como lo exige la época. (Tossi. 313)

Esta respuesta motivará, a su vez, una interesante polémica con el filósofo Eggers Lan, quien cuestionará a Risco Fernández por su supuesto y erróneo regreso a la contradicción sarmientina entre «civilización y barbarie». Pero sucede que los términos de la polémica entre la FOTIA y Risco, escondía un dato fundamental: la propuesta de la formación de grupos teatrales con los trabajadores del surco provenía del organismo de un gobierno *de facto* que, mientras destruía poblaciones enteras y condenaba al exilio a millares de tucumanos, proponía la conformación de grupos teatrales y el desarrollo de sus capacidades espirituales.

Si leemos las declaraciones de Risco Fernández en abstracto, no podemos menos que coincidir, pero es casualmente «como lo exige la época», al decir de éste, que debe contextualizarse la polémica.

La FOTIA tuvo, como hemos visto, una conducta errática y, según el cambio de sus dirigentes y la situación política fue, por momentos participacionista, y colaboró con el gobierno de la «Revolución Argentina», pero hay que reconocer que, en el momento en el cual se propone la creación de estos elencos, ésta no podía provocar menos que desconfianza en los dirigentes obreros, quienes sufrían la presión de sus bases ante el descalabro generalizado de la situación provincial.

Una vez más, la cuestión ética es aquí omitida y no es mencionada por ninguna opinión en las diversas polémicas que la propuesta de Risco provocó. Los argumentos son abstractos, como en el caso de Risco, o demasiados «concretos» e «inmediatistas», como en el de Atilio Santillán; pero ninguno menciona que la participación en un proyecto gestionado por un organismo de un gobierno militar *de facto* invalidaba, por una cuestión ética, cualquier colaboración con las autoridades militares.

Se reiteraba un mecanismo recurrente de la historia argentina: los términos de las oposiciones son limitadas o enmascaran cuestiones verdaderas y profundas. Los dirigentes azucareros, además, respondían negativamente, por oportunismo, a la propuesta de Risco Fernández. Un año antes, la FOTIA saludaba, con efusión y halagos al golpe militar. Risco proponía un interesante plan cultural en abstracto, que no coincidía con la

oportunidad histórica de su realización –era la industria azucarera la más castigada por el «Operativo Tucumán»– y lo hacía desde su rol de funcionario de un gobierno militar, ilegal e ilegítimo.

Es ejemplar, en ese sentido, la intervención de los artistas de «Tucumán arde» que, en una época muy cercana, desarrollaron sus actividades de manera independiente a las autoridades gubernamentales y que mostraron sus trabajos en sindicatos y organizaciones obreras. No por nada fueron censurados por el gobierno *de facto*.

La táctica de todos los gobiernos, militares o civiles, que siempre respondieron, en definitiva, a las clases dirigentes argentinas, fue la de captar a los sindicatos, a las diversas organizaciones sociales y a los artistas, como un modo de neutralizarlos y esterilizarlos. Si el «garrote» no es oportuno, se apela al favoritismo laboral, a la prebenda, al subsidio, o al «bolsón», material o «cultural».

Tossi señala tres momentos, durante la década 66- 76, por los cuales atravesó el Teatro Estable de la Provincia, siempre condicionado a las vicisitudes del Consejo de Difusión Cultural: el de Guido Torres (1967-1971); el de Carlos Olivera (1972- 1973); y el de Ricardo Salim (1974-1976).

En la gestión de Torres, que trató de enmarcarse en los objetivos estratégicos de Risco Fernández, se estimuló el desarrollo del teatro en el interior provincial. El plan de promotores culturales se instaló en ciudades como Simoca, Famaillá, Aguilares, Tafí Viejo, Monteros, etc. y se organizaron giras, muestras y festivales. Hay que destacar que en 1971 se representaron numerosas obras en el interior de la provincia al calor de este plan. Para citar algunas: *Un hombre* de Collazo con dirección de Julio César Zamora, en Famaillá; *Los prójimos*, de Carlos Gorostiza, dirigida por Oscar Quiroga, en Monteros, con el grupo *Mi pequeño teatro*; *Los árboles mueren de pie*, en Trancas; *Los chismes de las mujeres*, de Goldoni, con dirección de Bernardo Roitman, en Concepción; *El caso de la señora estupenda*, de Miguel Mihura, dirigida por Luis Belló, en Aguilares; *Proceso en familia* de Diego Fabri y dirección de Alberto Díaz, en Bella Vista; *El avión negro* de Rozenmacher, Somigliana, Talesnik y Cossa, y *El cornudo apaleado* de Alejandro Casona,

con dirección de Jorge Alves, en Lules; *Los dos grandes*, de Ivo Peneau y Caragiale, dirigida por Mario Reyes Curia y Hugo Gramajo Palavecino, en Simoca; *Un dios durmió en casa* de G.Figueiredo, con dirección de Luis Belló, en Ciudad Alberdi; *Panteras aquí* –sin mención del autor– con dirección de Humberto Di Risio, en Tafi Viejo.

Como podemos observar en el repertorio elegido prevalecen los autores nacionales.

El plan de promotores culturales comenzaba a dar sus frutos en todo el territorio provincial y los grupos teatrales empezaban a formarse dando expresión a las distintas localidades del interior, proceso que se vio, lamentablemente, interrumpido por los avatares del mismo CPDC y, posteriormente, por el golpe militar del 76.

En cuanto al repertorio elegido para el Teatro Estable fue muy criticado por la prensa. En 1966 el Teatro Estable puso en escena cinco obras: *Una vez una estrella* del tucumano Martínez Pastur, dirigida por Ethel Zarlenga, *Hay un monstruo entre ustedes* de otro tucumano, Raúl Albarracín, con dirección de Alfredo Fénik, *Así habló Zaratustra*, de José Pichetti, dirigida por Jorge Saad, *El diálogo de las carmelitas*, de Bernanos, con dirección de Iraayr Messian, y *El burgués gentilhomme* de Molière, dirigida por Dittborn Pinto.

El 1967 estrenó: *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, con dirección de Manuel Benítez Sánchez Cortez, *Querida sombra* de Jacques Laval dirigida por Jorge Saad, *Semana sin domingo* de Pedro Bruno, dirigida por Manuel Serrano Pérez, y *El acusador público* de Hochwalder, con dirección de Bernardo Roitman.

En 1968, el Teatro Estable montó *La caja del almanaque*, del rosarino Mirko Buchin, con dirección de Salvador Santángelo, y *El reñidero* de Sergio de Cecco, con dirección del autor.

En 1969 el elenco oficial puso en escena *Romeo y Julieta* de Shakespeare, con dirección de Dittborn Pinto, *Arsénico y encaje antiguo* de Kesserling, y abordó el grotesco porteño con *Don Chicho* de Novión, ambas con dirección de Bernardo Roitman. Además el Estable preparó *Con la tierra en las manos* de Dardo Nofal (con el seudónimo Arturo Solá), una obra de radioteatro destinada a giras por el interior de la provincia.

En 1970 ofreció textos cercanos al teatro del absurdo, tan de boga por entonces en Europa, como *El campo* de Griselda Gambaro y *Dos viejos pánicos* del cubano Virgilio Piñeiro, *Thermidor* del autor local Manuel Maccarini, *Volpone o el zorro* de Ben Jonson, *Un retintineante tintineo* de Norma Frederick Simpson y *La dama del Maxim* de Georges Feydeau, todas con dirección de Roitman.

En 1971, el elenco Estable representó *Un guapo del 900* de Samuel Eichelbaum, con dirección de Manuel Torres Garavat, *El baile de los ladrones* de Anouilh, *Mi querida parentela* de Alan Ayckbourn, ambas con dirección de Roitman.

En 1972, ofreció *Don Basilio mal casado* de Tulio Carella, con dirección de Mario Rolla y *Marat-Sade* de Peter Weiss, dirigida por Federico Wolf.

En 1973 el Estable no puso en escena ninguna obra.

En 1974 montó *La alondra* de Anouilh, con dirección de Jorge Petraglia, *La ronda* de Arthur Schnitzer con dirección de Federico Wolf, *La fiaca* de Ricardo Talesnik, dirigida por Carlos Olivera, y *Recital Bíblico Musical* de Paulis, con dirección de Roitman.

En 1975, el Teatro Estable propuso *Tartufo* de Moliere bajo la dirección de Roitman, *La grieta y el pozo* de Manuel Maccarini, dirigida por él mismo y *Ha llegado un inspector* de John B. Priestley, con dirección de Carlos Olivera.

En 1976, año del golpe militar, el Teatro Estable puso en escena *Testigo de cargo*, de Agatha Christie y *El sí de las niñas* de Fernández Moratín, ambas dirigidas por Carlos Olivera.

No deja de ser un repertorio variado que apuntaba a diversos públicos y transitaba por diversas estéticas y géneros lo que constituía, a nuestro criterio, una propuesta positiva como método de elección de las obras de una entidad pública. Sin embargo, como señala Tossi, de las 17 obras estrenadas por el Estable durante la vocalía de Torres, 10 fueron dirigidas por Bernardo Roitman, y las demás por Salvador Santángelo y Mario Rolla. Es decir, que son pocos los directores locales que condujeron al elenco provincial.

La gestión de Torres aporta otras dos iniciativas de suma importancia: la creación del Conservatorio Provincial de Arte Dramático, a efectos de paliar el déficit formativo local generado a partir de la no concreción de la Escuela

Universitaria de Arte Dramático de la UNT, y del cierre de la Escuela Municipal de Arte Dramático en 1961 –que duró sólo un año y funcionaba en Buenos Aires primera cuadra–; y, además, la conformación del «Teatro Estudio» (TEST), entidad destinada a experimentar formulaciones teatrales de investigación y renovación.

En la planificación del Conservatorio Provincial participaron Hugo Gramajo Palavecino, tucumano egresado del Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires, y el director mendocino Bernardo Roitman. Muchos de quienes finalizaron sus estudios en el Conservatorio Provincial, como señala Tossi, formaron y forman parte de la comunidad teatral tucumana desempeñándose como actores y directores de vasta trayectoria.

El Conservatorio montó, con sus alumnos avanzados, en 1972, *Atavismo* de Lauro Campos y *El asesino de los sueños*, una adaptación de *Macbeth* de Shakespeare, dirigidas por Bernardo Roitman. Esta institución pedagógica funcionó entre 1969 y 1976. Fue clausurado por el Gobernador *de facto* Antonio Domingo Bussi.

El «Teatro Estudio» funcionó entre 1969 y 1971. Estrenó *Ceremonia para un negro asesinado* (1969) de Fernando de Arrabal, *El organito* (1971) de Armando Discépolo y *Los siameses* (1971) de Griselda Gambaro. La corta existencia del «Teatro Estudio» aportó al medio teatral metodologías y técnicas no frecuentadas con anterioridad por los actores tucumanos, como la improvisación, usada como elemento heurístico para la de construcción de la situación teatral y también formulaciones novedosas en las puestas en escena al proponer la incorporación del lenguaje de las imágenes visuales en los montajes. La propuesta del «Teatro Estudio» y su coraje para apostar por lenguajes escénicos de ruptura, no fue estimulada por la prensa local que, en general, fue muy dura con las realizaciones de esta interesante experiencia. De tal manera no ayudó a su consolidación y continuidad.

Gaspar Risco Fernández renunció al Consejo de Difusión Cultural en octubre de 1971. El organismo, entonces, fue intervenido por el Poder Ejecutivo que designó a Carlos Rubén Páez Márquez, quien cumplió un corto

mandato hasta febrero de 1972, fecha en la que fue nombrado, en el principal cargo directivo del organismo, Raúl Piérola.

Fue entonces que asumió la vocalía de Teatro, Carlos Olivera. Este segundo momento, en la gestión del Teatro Estable de la década analizada, se caracterizó por el avasallamiento de la autarquía económica y administrativa del Consejo de Difusión Cultural por parte del Estado provincial, ya que sus fondos pasaron a depender del Poder Ejecutivo a causa de la puesta en práctica de la Ley-Decreto 56/17, de Contabilidad y del Tribunal de Cuentas, sancionada en 1963 y promovida por el gobernador Sarulle, en 1972, con lo cual se ahondó la dependencia con la burocracia estatal que no suele considerar a la actividad cultural como demasiado importante ni comprende los tiempos particulares de la actividad.

Es así, como leemos en el libro de Tossi, que comenzaron a producirse retrasos en el pago de los sueldos a los actores, desde 1971 en adelante, como así también dificultades para obtener fondos con la rapidez necesaria que exigen los constantes cambios creativos por los que suelen transitar los montajes teatrales.

Olivera propuso, en nota de La Gaceta del 22/03/72, un repertorio que incluyera: «Una obra argentina, otra clásica, otra universal de autor contemporáneo y la pieza ganadora del certamen bienal que convoca Difusión Cultural para los dramaturgos de todo el país» (Tossi 342) Resulta curioso leer la palabra «universal» como sinónimo de autor extranjero. Pareciera que el autor local, o argentino, no fuera «universal». Fuese «solamente regional» o «argentino». Por otra parte, se incluye sólo en la posibilidad de «ganar» la competencia bienal –destinada a dramaturgos de todo el país, que ya tienen su cupo propio en el repertorio– la representación de obras de autores locales, cuando debería haber sido prioritaria la elección de promover la dramaturgia local como modo de construcción de un teatro de características propias.

Más allá de las intenciones declaradas por el nuevo Vocal, el Teatro Estable en 1972 sólo puso en escena, como vimos, dos obras: *Don Basilio mal casado* y *Marat-Sade*. En esta última puesta, los asistentes al teatro San Martín y los actores, fueron conmovidos por una fuerte explosión en unos de

los palcos, lo que pareció ser una advertencia derechista a la propuesta del autor y al significado de la obra. El anticipo de las tinieblas que, pocos años después cubrirían al país y Tucumán, en especial, comenzaba a insinuarse.

El 25 de mayo de 1973 asumió Héctor J. Cámpora como Presidente lo que inauguraba un nuevo momento en la historia nacional. La Juventud Peronista sintió ese gobierno como propio. El grito « ¡Se van, se van y nunca volverán!» resonó en las calles argentinas y expresó un anhelo que se vería traicionado en breve tiempo.

Con la llegada del nuevo gobierno democrático, Carlos Olivera renunció a su cargo al igual que el Presidente del Consejo, Raúl Piérola. Por un breve tiempo el CPDF padeció de un período de acefalia hasta que fue intervenido y asumió Gregorio Moisés Sale, apoyado por los sectores juveniles del peronismo. La Vocalía de Teatro permaneció sin responsable casi todo el año 1973. En Enero de 1974 asumió Estela Alicia González de La Vega como máxima dirigente del Consejo y se confió la Vocalía de Teatro al arquitecto Ricardo Salim. Esta gestión durará hasta el golpe militar del 24 de marzo de 1976. Al asumir las nuevas autoridades del CPDC, sectores de la Juventud Peronista se opusieron a las designaciones y ocuparon las instalaciones del organismo, argumentando que el gobierno de Amado Juri, había propuesto al Senado Provincial, personas ligadas a sectores que apoyaron directa o indirectamente a la última dictadura militar y los «acusar de continuistas de los ideales antinacionales» (Tossi. 344) Como vemos, la línea de continuidad y complicidad entre civiles y militares en los gobiernos *de facto* no es nada nuevo ni original. La ocupación duró 24 horas y no logró revertir la decisión del Senado que aprobó los pliegos de los propuestos «en una sesión breve, secreta y sin diálogo político entre los distintos sectores» según lo publicado por La Gaceta el 19/01/1974. El arquitecto Salim, declaró, en el mismo diario, el 24/02/74 al asumir, que propugnaría: «La revalorización de lo nacional y popular, la promoción de artistas y artesanos y la difusión de los hechos culturales del medio, pensando sobre todo en el interior, en la región y en el país.»

Los problemas políticos y económicos que arreciaban en la Nación, como también la encarnizada lucha política que sucedía en el peronismo entre sus alas de derecha y de izquierda, como así también el surgimiento de una nueva vanguardia de dirigentes que, en todos los órdenes y actividades del quehacer nacional, intentaban romper con el peronismo, fueron creando un clima de inestabilidad política que la conducción de Perón, ya en el poder, no logró dominar ni encauzar por la «vía democrática», (el G.A.N, Gran Acuerdo Nacional, orquestado entre la dictadura de Onganía y los principales partidos políticos tenía esa finalidad) hacia los intereses de las clases dominantes.

La sangrienta represión parapolicial de las «Triple A» (Alianza Anticomunista Argentina), organizada por el viejo General junto a su esposa y su colaborador López Rega, y posteriormente, el golpe del 76, fueron los medios violentos e ilegales con los cuales, desde el Estado, se ejerció sistemáticamente el terror y se preservaron, así, los intereses de las clases dominantes al revelarse insuficiente el sistema democrático burgués como modo de contención y regimentación.

El arquitecto Salim, a quien nadie podría desconocer su interés en la creación de salas teatrales, fue quien inauguró en 1974, la Sala Orestes Caviglia, con capacidad para 180 espectadores aproximadamente, en el subsuelo de San Martín 251, en donde había funcionado el espléndido Teatro Belgrano, demolido por la picota para construir un edificio moderno destinado a la nueva sede del CPDC.

El Estable estrenó, durante su gestión, *La Fiaca*, *La Alondra*, *La ronda*, *La Grieta y el pozo*, *Tartufo* y *Ha llegado un inspector*, varias de ellas dirigidas por Carlos Olivera. De este modo, como lo señala Tossi, se consolida un director local, Olivera, a pesar que las direcciones de la mayor parte de los montajes, son confiadas a profesionales visitantes.

Carlos Olivera, quien había renunciado a su cargo de Vocal de Teatro con la llegada de la democracia en 1973, dirigió varias obras en el Estable, en ese período, y fue, prácticamente, el único director que lo haría durante la dictadura de 1976–1983 y también, después, en los sucesivos gobiernos democráticos, sin olvidar el de Bussi, entre 1995 y 1999. Olivera dirigió en el

Estable hasta su fallecimiento, que se produjo cuando estaba a punto de estrenar una obra, marcando así una significativa continuidad entre democracia y dictadura. También dirigió puestas en escena de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Tucumán durante las administraciones bussistas.

Algunos sostienen que el arte no debe «contaminarse» de la política (entendemos este último término no como la actividad partidista y menuda, sino como la relación del hombre –y de las clases sociales– con la realidad general, y la de los hombres y las clases entre sí, con lo cual toda actividad humana no puede ser más que política) concepto que, a esta altura del estadio de la civilización humana resulta insostenible. Nosotros afirmamos que es imposible concebir a la actividad cultural disociada de la actividad política e ideológica de las personas y de los intereses de clase que, conscientes o no, defienden. Así sea por acción consciente, o por omisión consciente o inconsciente, es imposible ser neutral, ya que las contradicciones y las relaciones establecidas entre los hombres, hacen imposible tal condición.

Escribe, con razón, Tossi:

Hacia el año 1975, el CPDC se convierte en una entidad burocrática, estancada y vulnerada en casi todas sus funciones y normativas originales» aunque señala el tesón con el cual, a pesar de las dificultades del momento, se logra continuar con la actividad, así sea que este hacer «pueda ser considerado como una posición anacrónica y reproductora de la ideología del arte por el arte. (347)

El golpe militar del 24 de marzo de 1976, encabezado en Tucumán por Antonio Domingo Bussi, no dudará en clausurar dicho organismo y de cerrar el Conservatorio de Arte Dramático. No cabía otra posibilidad para tan «cavernícola» propuesta que encarnaba el, con demasiada tardanza, condenado General.

.

El Teatro Universitario (1966-1976)

La década que nos ocupa se caracteriza por el alto nivel de conflictividad social que desembocará en el golpe del 76.

Las Universidades Nacionales fueron uno de los ámbitos en donde ese clima contestatario se expresó con mayor profundidad. Apareció, entonces, un fenómeno político de dimensiones inéditas, y de importantes consecuencias para el campo popular: la unión obrero–estudiantil en el terreno práctico de la lucha de clases. La Universidad Nacional de Tucumán no fue una excepción. Es más, los hechos históricos señalan que fue vanguardia en ese sentido.

Los tres momentos más álgidos de la resistencia popular tucumana a la «Revolución Argentina» se produjeron a partir de iniciativas estudiantiles (Mayo de 1969, el «Tucumanazo» de 1970 y el «Quintazo» de 1972) que contaron con la solidaridad de sectores obreros combativos y clasistas. Del mismo modo, el movimiento estudiantil fue sensible a la situación de los trabajadores realizando numerosas muestras de apoyo concreto a la lucha obrera. La UNT sufrió, tal vez por ello, una enorme embestida del poder militar, y más tarde, de la reacción fascista que se instaló a partir del tercer gobierno de Perón. La «Revolución Argentina» de 1966 desalojó al Rector Eugenio Flavio Virla e intervino a la casa de altos estudios. Se diseñó, entonces, un nuevo estatuto universitario con el objetivo de controlar y domesticar las expresiones estudiantiles y docentes.

Tal situación no podía dejar de influir en el Teatro Universitario que, bajo la conducción de «Boyce» Díaz Ulloque, sufrió esa embestida hasta su desaparición en 1979, bajo la última dictadura.

En 1967, al no poder concretarse la Escuela Universitaria de Arte Dramático, se impuso el proyecto de priorizar la creación artística. Díaz Ulloque abogó, con énfasis, por tal perfil y logró, en la década analizada, instalar al Teatro Universitario como una alternativa insoslayable del quehacer teatral tucumano. Es más, Ulloque logró, a partir de tácticas de difusión y publicidad masivas y de la repetición de modelos productivos del teatro comercial de

Buenos Aires –grandes carteles con figuras de los actores, importante despliegue de gráfica y propaganda, etc. – , llevar al teatro Alberdi –ya adquirido por la UNT– y posteriormente, luego del golpe militar, a la sala de la Fundación del Banco Empresario, un público que no asistía al teatro como una opción cultural. La publicidad de sus producciones apuntaba a conectar el repertorio a «lo último» que se representaba en Europa y en EEUU. Sus puestas en escena apostaban a grandes montajes escenográficos y de «efecto», y no solían apoyarse, precisamente, en la elaboración profunda del trabajo actoral. «Boyce», para quienes hemos visto algunas de sus creaciones, era más un «puestista» que un director de actores, más allá de que algunos intérpretes de sus montajes realizaron trabajos de una gran solidez profesional.

En 1966 el Teatro Universitario montó *Cristóbal Colón* de Niko Kazantzakis, *La anunciación de María* de Paul Claudel, *Las Criadas* de Jean Genet, *El difunto* de René de Obaldía, *La cerradura* de Jean Tardieu y *La última cinta* de Samuel Beckett.

En 1967 *Panorama desde el puente* de Arthur Miller, y *El ojo público* y *El oído privado* de Peter Shaffer.

En 1968 el TU escenificó *El abanico de Lady Windermere* de Oscar Wilde, *El Zoo de Cristal* de Tennessee Williams y *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller.

En 1969 *El cepillo de dientes* de Jorge Díaz, *La Malquerida* de Jacinto Benavente y *La voz de la tórtola* de John Van Druten.

En 1970 *Wozyeck* de Georg Brückner», *Casa de Muñecas* de Ibsen y *La Señorita Julia* de August Strindberg.

En 1971 *Rosencrantz y Guildenstern han muerto* de Tom Stoppard y *Cementerio de automóviles* de Arrabal.

En 1972 *La Granada* de Rodolfo Walsh y *Calígula* de Albert Camus.

En 1973 *El Hombre de la Mancha* de Dale Wassermann, que fue un gran éxito de público y se representó hasta 1975.

En 1975 *Anfitrión* de Moliere.

En 1976 *El oro y la paja* de Barillet y Gredy y *El martirio de San Sebastián* de Gabriel D'Annunzio y George Debussy.

En 1977 *Macbeth* de Shakespeare.

En 1978 *El tamborín de Damasco* de Seami Motokiyo, *Diario de un loco* de Nicolás Gogol, *Ollantay* de Ricardo Rojas, *Orestes* de Alfieri y *Auto de Fe* de Tennessee Williams.

En 1979 *Play Strindberg* de Frederick Dürrenmatt. (Fue la última puesta del Teatro Universitario)

Si analizamos este repertorio podemos intuir que no hay una elección razonada, o sea, un plan estratégico teatral, por parte del Teatro Universitario. Parece, más bien, elegido según el «enamoramiento» de su director con distintos autores –por etapas– y adaptado a las circunstancias políticas, a las presiones internas y externas, y a los avatares de la UNT y de la situación política nacional y provincial. Vemos, en esta elección, una aplastante mayoría de textos de autores extranjeros contemporáneos y de clásicos, salvo *La Granada* de Rodolfo Walsh, puesta en 1972, al parecer «sugerida» por el entonces Rector Ciapuscio en su intento por adaptarse a las presiones de las luchas populares del momento, al *Cepillo de dientes* del argentino–chileno Jorge Díaz, emparentado con el teatro de absurdo y *Ollantay* de Ricardo Rojas (1978), realizada en el período de la dictadura y en el espacio teatral creado por el TU en la Fundación del Banco Empresario, 24 de Setiembre al 700.

Ulloque, quien se definía como apolítico, fue la típica figura del intelectual que ejercita su profesión con el perfil del «arte por el arte». En el marco de las profundas luchas sociales y políticas que recorrían el período, recibió numerosas críticas por tal posición y, al parecer, su táctica fue de «fuga», es decir de tratar de evitar el compromiso social o político a través de la elección de interesantes autores extranjeros contemporáneos y de clásicos indiscutidos.

Es de destacar que existe también la posibilidad de representar textos antiguos, clásicos o contemporáneos extranjeros «fagocitándolos» con una insoslayable lectura en el presente. No es este el caso. Ulloque trataba de «licuar» sus puestas de toda conexión con el «aquí y ahora», con el objetivo de, omitiendo, llevar adelante su postura «no comprometida» con la realidad política, cuestión que pese a su propia voluntad, le resultaría imposible. En

este caso, precisamente por omisión, podemos analizar el quehacer del TU y la postura de su máximo dirigente quien no era, ni podía serlo, a pesar de sus declaraciones y objetivos, neutral políticamente.

Si analizamos el repertorio elegido para ser representado después del golpe del 76 veremos que se trata de textos que se adaptan sin crítica alguna, ni estética ni substancial, al nuevo momento. Podemos argüir que no existía otra posibilidad dado el terror instaurado en la sociedad por el gobierno militar. Pero es en esas circunstancias, en donde se pone a la prueba la posición ideológica y ética de los intelectuales, artistas y creadores.

Podemos decir que Ulloque trató de defender su «criatura», el Teatro Universitario, –dirigió casi la totalidad de las puestas de ese elenco– en un momento muy difícil y que ello honra la memoria de su estadía en Tucumán, desde el punto de vista de su rol como intelectual activo en el quehacer artístico de la época. Sin embargo, quienes hemos visto sus puestas en escena, en especial aquellas realizadas a partir del golpe del 76, no podemos afirmar que, a nivel metafórico o simbólico, hubiera alguna referencia a lo que estaba sucediendo.

Es entonces, en circunstancias que son límites, cuando surge la disyuntiva ética: ¿Qué hacer? ¿Renunciar al cargo y alejarse, dado que consideramos al teatro en su innegable relación con la realidad inmediata así representemos textos clásicos o «lejanos» y «descontextualizados»? ¿Poner en escena obras «licuadas» no provocaría otra cosa que, por omisión, apuntalar el régimen genocida que buscaba la legitimación a partir de campañas como aquella que proclamaba que «Los argentinos somos derechos y humanos» o que «En este país se vine en paz y libertad» y «se desarrolla también la cultura»? ¿Cuál «cultura»? podríamos preguntarnos. ¿O la alternativa era quedarse y defender lo posible? Si es esa la elección, entonces, no puede demorarse la pregunta: ¿Cómo quedarse? Podemos razonar que existen dos opciones: 1) o nos quedamos tratando que, por alguna vía, expresada en el uso del símbolo y de la metáfora, logremos resistir los embates del momento (el teatro argentino tiene numerosos ejemplos de textos escritos durante la dictadura que apelaron a la metáfora y que son de un alto

nivel artístico) o 2) o nos «adaptamos» acomodándonos, acríticamente y con ello, tomamos una postura complaciente frente al poder constituido.

En verdad, a partir de la «línea de las acciones» –para usar un término técnico actoral– que es lo que «habla» en la historia de las personas –y de los personajes–, podemos decir que Ulloque fue coherente. Concibió al teatro, antes y después del golpe, como «alejado» de la inmediatez de lo real y accionó según las presiones del momento. Su supuesta falta de posicionamiento ideológico –por omisión lo poseía, y muy claramente– jugó un rol de fuste en la construcción de una importante etapa de la historia del teatro tucumano y, creemos, aún lo hace, pues se ha creado, entre algunos exponentes de la comunidad provincial, el mito de una «Edad Dorada» en la cual prevalecían grandes puestas en escena, se representaban textos «universales», norteamericanos y europeos contemporáneos, lo que «acercaba» la realidad tucumana a los «centros culturales» dominantes, cuestión que, en sí, no es criticable, a no ser por el hecho que tal «acercamiento» se realizaba sin una postura de reelaboración crítica y, necesariamente, conectándose con una realidad próxima y candente. El teatro, en ese sentido, no tiene escapatoria. Lleva consigo el desafío de su propia inmediatez por lo que resulta imposible no hacer una lectura al presente de un texto clásico, por ejemplo, sin tomar posición, sea ésta por acción u omisión. No es nuestro propósito, no nos corresponde ni estamos en condiciones de «enjuiciar» a nadie. No nos creemos dueños de «la verdad». Sí creemos, con firmeza, que la ética es un proceder humano cotidiano muy importante –ética y estética, pensamos, son caras de la misma moneda– y no algo abstracto y poco material. El objetivo del análisis, que intentamos realizar en este trabajo, es comprender, y el modo de hacerlo propuesto, como lo explicitamos al principio, es reconstruir críticamente, con el objetivo de no repetir los errores cometidos. Resulta imposible lograrlo sin interpretar y valorar los hechos desde nuestra visión del mundo, que puede ser total o parcialmente equivocada, pero que es la que sostenemos, autocrítica y críticamente. No podemos afirmar algo en lo que no pensamos y creemos y que, no coincidiendo seguramente, con otras interpretaciones del período, posee la honestidad de intentar transmitir con

sinceridad, sin vanidad ni soberbia alguna, nuestra propia postura. Sin embargo, más allá de la voluntad consciente de los teatristas, el contexto político social y económico que los rodea en un momento determinado, suele influir sobre sus elecciones.

Es así que la puesta más exitosa que realizó el Teatro Universitario fue, sin dudas, *El Hombre de la Mancha* (1973) que atrajo una enorme cantidad de público y estuvo en cartel dos años. En este texto, con bellas canciones y un gran voltaje emotivo, se representan las vicisitudes de Don Quijote y de Sancho Panza, recurriendo a la importancia de los ideales y de la lucha por alcanzarlos. ¿Qué otra cosa podía connotar, así sea inconscientemente, en ese 1973 pleno de esperanzas por la recuperación democrática, que un himno al idealismo y a la consecuencia por «luchar hasta el fin para alcanzar un noble ideal» como expresaba una canción de la obra? En la puesta se destacaron las actuaciones de Carlos Olivera, Ricardo Salim, José «Pepe» Ávila, María Angélica Robledo, Blanca Rosa Gómez y tantos otros talentosos actores.

Llama la atención que, en la programación del Teatro Universitario no figuraron obras de autores locales, como si no se tratara de una cuestión importante estimular sus creaciones y su desarrollo. El escritor teatral necesita, más que cualquier otro, formarse en contacto con el público, analizar sus reacciones, medir si las intuiciones con las que escribió la obra arriban a los espectadores, ajustar sus errores, etc. Además, el afianzamiento de la dramaturgia de un lugar es muy importante para ir definiendo una particularidad propia y una identidad, ni chauvinista ni cholula, sino genuina y auténtica, sin ningún «*deber ser*» estético y sin complejos de inferioridad ni alardes de supremacía con ninguna otra cultura o región. Si comparamos esta cuestión, tan importante para el teatro de cualquier lugar, con el repertorio del Teatro Estable, podemos apreciar que, sobre todo durante la gestión de Gaspar Risco Fernández al frente del CPDC, el organismo provincial propuso algunos textos de autores tucumanos, tal vez sin una política consecuente y continuada al respecto, pero tampoco totalmente indiferente como parece ser el caso del Teatro Universitario.

A partir de 1974 la violencia política creció en intensidad. Tucumán se convirtió en «avanzada» de ese triste momento, en el cual la represión parapolicial comenzó a reprimir ilegal y sistemáticamente a estudiantes, obreros y militantes políticos, sociales y sindicales.

En conexión con ello, en 1975, el Rectorado de la UNT, ya al servicio de la política reaccionaria implementada a nivel nacional por el gobierno de Isabel Perón, emitió el documento-circular N° 11, del 24 de Marzo de 1975 –un año exacto antes del golpe– según resolución N° 87/975 en la que se expresaba que «No podrán realizarse asambleas o reuniones de profesores en el ámbito del Rectorado y de las distintas facultades y dependencias de la Universidad, salvo las que hayan sido expresamente promovidas o convocadas por las autoridades universitarias». (Tossi. 333)

Obviamente la actividad teatral no era compatible con estos postulados que atacaban los derechos mínimos de reunión que, como ciudadanos de un Estado democrático, un año antes del golpe, se suponía que aún eran lícitos ejercer.

La figura de un monstruo indefinible y siniestro comenzaba a estirar sus tentáculos asesinos hacia toda una generación y hacia todo un pueblo.

.

El teatro Independiente (1966-1976)

En la década que ahora nos ocupa (1966–1976) el teatro independiente en Tucumán alcanzó un alto grado de desarrollo si consideramos la cantidad de puestas en escena realizadas y la calidad artística de tantas de ellas.

Son muchas las agrupaciones que intervinieron en ese período, con propuestas estéticas disímiles –afortunadamente– y posiciones ideológicas variadas, pero fue sin dudas «Nuestro Teatro» el grupo que, por la frecuencia y continuidad de sus producciones, la actitud organizativa de sus integrantes y el repertorio elegido para expresarse que se distinguió con claridad y nos sirve como ejemplo para entender la historia de nuestro teatro y, por ende, de nuestro presente.

Entre los otros elencos independientes que tuvieron cierta continuidad podemos nombrar a «Teatroarte» que en el período anterior produjo varias obras, como veremos, pero que en la década ahora estudiada comenzó a debilitarse.

«Teatroarte», en 1960 había puesto en escena, *Luz de gas*, de Hamilton, en 1961 *El hombre del destino*, de G.B. Shaw, y *Celos* de Louis Verneuil; en 1962 *Crepúsculo otoñal* de Dürrenmatt y *Cenicienta calza el 34* de Berenguer Carissomo; en 1963 *Espíritu travieso* de Noël Coward; en 1964 *Eran diez indiecitos* de Agatha Christie; en 1966 se repuso esta última obra; en 1967 *El conventillo de la Paloma* de Vacarezza; en 1969 *Propósitos y verdades*, de Noël Coward, casi todas con dirección de Jorge Saad. (23)

Otro grupo que tuvo una cierta continuidad fue el fundado por la Asociación Israelita Sefaradí que en 1969 puso en escena *Trampa para un hombre solo*, con dirección de Alfredo Fénik, y luego en su sala de Córdoba al 1.000, llamada «El Galpón», montó en 1971, *Cándida* de Bernard Shaw y *La zorra y las uvas* de Figueredo, con dirección de Mauricio Solarz; en 1972 *Esperando al zurdo* de Clifford Odets, con dirección de Hugo Gramajo Palavecino y en 1975 *Hoy damos Brecht*, espectáculo sobre poemas de Bertolt

Brecht dirigida por Mauricio Guzman, según el relevamiento de Juan Tríbulo en la publicación *Tucumán es teatro*.

«Nuestro Teatro» logró, en esa etapa, la mayor aspiración de todo grupo independiente: contar con su propia sala, ubicada en Entre Ríos 109, y que contó con 100 localidades. El espacio teatral se construyó en la propiedad de Rosita Ávila, integrante fundadora de la agrupación, precisamente en el lugar en donde antes estaba instalada la fábrica de dulces regionales «La Novia», comercio perteneciente a su familia. Fueron los propios actores y técnicos quienes levantaron con sus manos la nueva sala valiéndose sólo de su propio esfuerzo. El hecho de poseer un espacio propio afianzó al grupo y le permitió programar y prever sus actividades sin tener que soportar el peso de los alquileres que, en los lugares precedentes, ahogaban las finanzas del elenco. La sala fue inaugurada el 22 de octubre de 1967 con el nombre de su primer director, ya fallecido, Guido Parpagnoli. Confluyeron en el nuevo espacio no sólo teatristas y técnicos, sino también artistas plásticos, músicos y escritores que se sentían representados por el empuje y la pasión que los integrantes del grupo transmitían.

En 1966 «Nuestro Teatro» había estrenado *El caballo al caballero* de Carlos Muñiz, *La cama y el sofá*, de Aurelio Ferretti, *Serafina*, de M. Barbulee, *El poeta* de E. Wernicke, *La isla desierta* de Roberto Arlt, y *Pic Nic en el campo de batalla* de Arrabal, todas con dirección de Quiroga.

En 1967 propuso *Soledad para cuatro* de Ricardo Halac, con dirección de Quiroga y *El tesoro de Margarita* (infantil) de Oscar Quiroga con dirección del autor.

En 1968 estrenó *Recordando con ira* de John Osborne, *Raíces* de Arnold Wesker y *El pagador de promesas* del brasileño Díaz Gómez, todas bajo la dirección de Quiroga.

En 1969 puso en escena *La cantante calva* de Ionesco, *Pic Nic en el campo de batalla* de Arrabal y *El malentendido* de Camus, *La gata Patacha* (infantil) de Oscar Quiroga, dirigidas por el autor, y *Vestir al desnudo* de Pirandello, dirigida por Orestes Caviglia

En 1970 montó *Un marido para el desayuno*, de Sacha Guitry, *Los padres terribles*, de Jean Cocteau, *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, y *El señor Foreigner* de Oscar Quiroga, todas con su dirección.

En 1971 produjo *Arlequín, servidor de dos patronos* de Goldoni, *Tallando una estatua*, de Graham Greene, *Clerambard* de Marcel Aymé, y *María busca trabajo* de Oscar Quiroga, todas dirigidas por él.

En 1972 escenificó *Madre Coraje y sus hijos* de Brecht, *Los días nuestros*, de Oscar Quiroga, *Viajes de Pedro, el afortunado* de August Strimberg en versión de Oscar Quiroga, y *Los juegos de Pedro* (infantil) de Quiroga, todas bajo su dirección.

En 1973 ofreció *El enfermo imaginario* de Moliere, y *Crónica de la pasión de un pueblo* de Oscar Quiroga, ambas con su dirección.

En 1974 puso en escena *El inquilino*, *Arlequín*, *Pan y Circo* y *Café Teatral*, de Oscar Quiroga también por él dirigidas.

En 1975 representó *El gran Dios Brown*, de Eugene O'Neill y *Café Teatral II* de Oscar Quiroga, con su dirección.

En 1976, *Café Teatral III* y «*Café Teatral IV*, de Quiroga con su dirección.
(24)

Si analizamos el repertorio del período podemos observar que, desde la asunción de Oscar Quiroga como director del grupo luego de la muerte de Parpagnoli en 1964, «Nuestro Teatro», sin descuidar la puesta de textos de autores clásicos (Moliere, Goldoni, Strimberg, etc), de autores extranjeros contemporáneos (Cocteau, Anouilh, Pirandello, García Lorca, etc), del realismo crítico (Osborne, Wesker, O'Neill), del teatro del absurdo –considerados vanguardia de la época– (Ionesco, Camus, Arrabal, Beckett), del realismo épico (Brecht), afianzó una tendencia a representar obras de autores argentinos (Muñiz, Arlt, Halac) y, muy importante, de la dramaturgia local a través de obras del propio Quiroga.

Como señala Tossi en su estudio, son indiscutibles las relaciones del Nuestro Teatro con los grupos referentes del teatro independiente de Buenos Aires como «Fray Mocho» y «Nuevo Teatro» de los años 60 con el agregado

de que, en el caso del elenco tucumano, comienza a consolidarse un autor, cosa nada fácil en un ambiente más proclive al cholulismo que al chauvinismo. Sin embargo, en general, la crítica periodística fue favorable a las puestas de «Nuestro Teatro» y ayudó a legitimar al grupo cuya intensa y constante actividad, suele contrastar con las intermitencias de los elencos oficiales. Basta leer los comentarios de La Gaceta y de Noticias entre 1969 y 1972, para confirmar lo enunciado.

Ideológicamente Quiroga se definió, siempre, como peronista y fue uno de los tantos casos que evidencian la seducción que tuvo, y las expectativas que provocó la lucha por el retorno de Perón al poder, en las clases humildes y medias argentinas y en muchos artistas e intelectuales. A diferencia de los años 40 y 50, en donde el movimiento cultural argentino poseía una influencia indiscutida del Partido Comunista, en los años 60 y 70 se produjo un cambio por el cual el peronismo, sobre todo su vertiente de izquierda, ganó consenso entre los teatristas argentinos.

Resulta necesario introducir, en ese proceso político de ruptura con el PC, lo sucedido en esos años a nivel de agremiación sindical y de lucha por las reivindicaciones de los teatristas.

En 1973 se realizó en Córdoba, una reunión entre dirigentes de la Asociación Argentina de Actores, entidad con sede en Buenos Aires y, en ese momento, con influencia prácticamente sólo allí, y referentes del teatro de las provincias. Es de destacar que la dirección de Actores pertenecía, tradicionalmente al Partido Comunista y a sectores aliados del radicalismo de izquierda que confluían en la denominada lista Blanca. Ante la posibilidad de la presentación de un proyecto de Ley Nacional del Teatro, los actores porteños convocaron a sus colegas provincianos para que avalaran el proyecto. Sin embargo, en la reunión de Córdoba, los actores del interior cuestionaron, con razón, ese proyecto ya que instituía la preeminencia del teatro de Buenos Aires, en el manejo de los fondos y en la composición de su Consejo Directivo del futuro Instituto Nacional del Teatro, en desmedro del resto del país. Se produjo un cisma que sería superado quince años después, en 1985, en un Congreso realizado en Tucumán. La división de 1973 dio lugar al nacimiento

de una nueva agrupación sindical: la F.A.T.T.A, Federación Argentina de Trabajadores del Teatro Agremiados. Los asistentes por Tucumán, Jorge Alves y Fernando Arce –con el apoyo de Oscar Quiroga– adhirieron a la posición de los teatristas del interior y ayudaron a fundar, a su regreso, la Asociación Tucumana de Trabajadores del Teatro, como una estrategia que se aplicó en las provincias para oponerse a la entidad centralista. La conducción política del nuevo movimiento estuvo en manos del peronismo, no sólo de su expresión de izquierda, sino también ortodoxa o de derecha. Su referente nacional más conocido fue el teatrista rosarino Néstor Zapata, y organizó una serie de encuentros y festivales nacionales en los que participó activamente «Nuestro Teatro», entre otros grupos.

Reflexionando sobre las obras elegidas por «Nuestro Teatro» durante la década 1966-76, y el momento de su representación, podemos inferir que el recorrido de Quiroga es paralelo con el proceso de expectativa que provocaba en retorno de Perón, su concreción y «la primavera democrática» de los años 73 y parte del 74. Hasta 1971, «Nuestro Teatro» estrenó, fundamentalmente, obras del teatro del absurdo y del realismo crítico. En ese año, Quiroga puso en escena *María busca trabajo*, obra de su autoría, en la cual nació un personaje que acompañará buena parte de su obra. Se trata de la «María», una muchacha de origen humilde que llega, desde el campo tucumano, a la ciudad para trabajar, como tantas otras en la época, con principios propios de su clase, con una moral criolla y digna, en donde el rol de la mujer, además del trabajo en los más humildes oficios para subsistir, consiste en la aspiración a «casarse como debe ser», ácidamente crítica de los «chetos y pitucos» de la ciudad, como también de los «intelectualoides esclarecidos» y «vanguardistas».

En el desarrollo que hará Quiroga del personaje –siempre interpretado por Rosita Ávila– a través de muchas de sus obras y de Cafés Teatrales (sketchs conformato de café concert), la «María» encontrará a otros personajes típicos de las clases trabajadoras tucumanas, como el «Gamuzá», un electricista–técnico de teatro –interpretado por Quiroga–, el «Uñudo», su

ayudante y amigo, un maquinista teatral, –encarnado por Héctor Marcaida–, y «Chispita» un joven aprendiz –interpretado, más adelante, por Carlos Ojeda–. Se trata de personajes que hablan con modismos y acento tucumano. El autor declaró su manifiesto interés para que ello sea así, como un modo de reivindicar, de manera costumbrista, a los habitantes humildes de Tucumán.

Este paso es de suma importancia para la dramaturgia local ya que, hasta ese momento, los factores legitimadores de la actividad teatral tucumana –prensa, Universidad, clases ilustradas, etc. –apuntaban, en general, a criticar a los actores cuyo acento regional emergía en sus trabajos.

Quiroga quiebra el paradigma y, con coraje, coloca a estos personajes en escena sin complejos de inferioridad. Los personajes de este autor son tiernos y simples. Poseen esa cuota de humor tucumano mordaz y cruel que los hace reconocibles por el público local. Son queribles y simpáticos, como los *zanni*, los sirvientes de la *Commedia dell'Arte* italiana.

En el período siguiente, el de la dictadura militar, Quiroga, a través de la metáfora –actitud que no ejercen otros referentes teatrales de la época– elabora obras importantes conectadas con la realidad del presente –*El guiso caliente* (1980) es el ejemplo más importante– cuestión sobre la que reflexionaremos más adelante.

En 1972, año en el cual la dictadura de la «Revolución Argentina» comienza a replegarse a partir de la lucha popular, y elige como táctica el «Gran Acuerdo Nacional» –en connivencia con Perón y los más importantes partidos argentinos–, o sea el intento de canalizar, a través de la salida electoral, la posible ruptura de la clase trabajadora con el peronismo, cuestión que se insinuaba en la aparición de nuevos dirigentes sindicales clasistas (El «Cordobazo»), el elenco de «Nuestro Teatro», pone en escena *Madre Coraje y sus hijos*, de Bertolt Brecht, en el Teatro San Martín. Es sintomático que la obra de un autor marxista, como Brecht, sea «permitido» en una sala oficial, aún gestionada por funcionarios de aquella dictadura, lo que revelaba el retroceso político de la misma y, también, el reacomodamiento de su táctica acorde a los tiempos que se avecinaban.

En ese mismo año, Quiroga estrenó *Los días nuestros*, en el que abordó una realidad muy próxima: la de la juventud local durante los «Tucumanazos».

El rol de los jóvenes en la coyuntura política reaparecerá más adelante, durante los textos escritos y representados en el período de la dictadura, en especial en *El guiso caliente*.

Al año siguiente, ya en la democracia peronista, Quiroga escenificó, también en el Teatro San Martín, *Crónica de la pasión de un pueblo*, obra de su autoría, basada en un hecho histórico ocurrido en Tucumán durante la colonia, en el cual una muchacha calchaquí, Luisa González, fue acusada por brujería y terminó ajusticiada. La puesta finalizaba intercalando, en una pantalla, imágenes de discursos de Eva Perón, acorde con el momento de efervescencia y crecimiento que vivía la Juventud Peronista, quien había hecho de la figura de Evita, la abanderada y el emblema de sus aspiraciones.

Crónica de la pasión de un pueblo desató una polémica puesto que fue estrenada en el mismo año que *El Hombre de la Mancha*, producida por el Teatro Universitario, pues se realizaron comparaciones entre ambas obras. De un lado, hubo quienes cuestionaban el montaje del Teatro Universitario. En una Carta al Director publicada en La Gaceta el 5/12/73 por el lector Luis Ariño expresa:

Insistir en continuar desconociendo la realidad político-social que los rodea (...) Los «buenos tiempos» del teatro tucumano respondían a la influencia cultural porteña, fiel calco que la de Europa. Es decir responden por su extranjerización, a las exigencias del imperialismo, consecuencia de lo cual es el sometimiento de nuestra cultura y la correspondiente dependencia intelectual (...) Creer que tratar y desarrollar un personaje popular universal aporta al desarrollo de nuestra cultura es falso. La cultura popular extranjera responde a necesidades expansionistas (...) Mientras no hayamos logrado una cultura nuestra, auténtica y representativa, con la cual podamos aportar a la universal, estos grandes monstruos deberán permanecer dormidos. *El Hombre de la Mancha* es reaccionaria y antipopular (...) (25)

Esta posición es refutada en otra Carta al Director en el mismo diario, publicada al día siguiente, firmada por Rogelio Parolo, en la que, con ironía, este lector sostiene:

En lo nacional y popular no debe haber lugar para la poesía, la emoción, la belleza. Estas son formas reaccionarias de cultura que nada tienen que ver con las hermosuras demagógicas y exquisitamente panfletarias que él (por Ariño. N. del A.), propone (...) como es falso tratar y desarrollar un personaje popular universal que pueda aportar algo a nuestra cultura, que descansen todos los monstruos sagrados de las artes y las ciencias que no sean nacionales. Que nuestro cambio revolucionario quede postergado, hasta tanto algún Juan Marx Moreira escriba en criollo los fundamentos de una renovación de estructuras. Mientras tanto, el Sr. Ariño puede leer algo sobre lo que Stalin llamó el «realismo socialista (...)» (26)

El debate puso sobre la mesa una discusión recurrente: ¿Cultura nacional versus cultura extranjera? ¿Cultura popular versus cultura de élite? A través de numerosas ponencias y opiniones vertidas en mesas de debate, hemos sostenido que se trata de una falsa oposición.

Para nosotros, la substancial contradicción es entre cultura crítica contra cultura acrítica. Bajo ese eje podemos analizar las opciones culturales y artísticas sin importar sus lugares de origen. Podríamos hacer una obra de autor argentino, por ejemplo, que responda a los más recalcitrantes intereses imperialistas o de las clases dominantes nacionales, con un estilo “gauchesco”, y por el hecho de que este autor haya nacido en el territorio nacional y se exprese en forma similar a nuestras clases populares, no nos convierte en defensores de lo «nacional y popular». Inversamente, podríamos representar la obra de un autor extranjero que, puesta en escena en un momento determinado de nuestro acontecer nacional, «hable» de y a nuestra realidad con suma eficacia.

No creemos en chauvinismos ni en cholulismos, lo repetimos.

Por otro lado, el concepto de «popular» es discutible. Las clases dominantes (argentinas, francesas, inglesas o de cualquier lugar) suelen apropiarse de las más altas y elaboradas expresiones de sus propias culturas, como de otras, y las transforman en su «coto de caza» exclusivo. Es así que

Mozart, o Shakespeare, o Bach, o Guastavino, o Picasso, quedarían reservados para el consumo de estas clases «instruidas», y la «Mona» Giménez –para poner un ejemplo–, o una comedia vulgar, o un cuadro de un «*kitch*» paisaje «japonés» o «chino», «reservados» para las clases más bajas. Creemos que todos los seres humanos tienen derecho a escuchar Bach, Mozart, o Guastavino, de ver en escena obras de Shakespeare y frecuentar las creaciones de Picasso. Sobre todo las clases más populares. En eso radicaría el verdadero término «popular». Y nada quita que hagamos un sainete, compongamos una cumbia o una chacarera, o pintemos un paisaje conocido si lo hacemos cuestionando lo descontado, encontrando nuevos caminos expresivos.

El arte se ejercita continuando-negando lo que lo precede, y ello no es posible sin una actitud crítica frente a lo anterior e instituido.

Es indudable que el desarrollo mundial del capitalismo, en su etapa globalizadora, tiende a unificar los hábitos, gustos e identidades nacionales con el objetivo de ampliar el mercado cultural (vender más) y «conquistar las cabezas» de quienes vivimos en regiones del mundo sometidas a su poder económico (o militar), a efectos de neutralizar toda posibilidad de resistencia y rebeldía. Esto supone una actitud de resistencia para no dejarnos «anexar» culturalmente. Ahora bien: ¿Cómo resistimos? ¿Oponiéndonos a todo lo que es extranjero sólo por el mero hecho de serlo? ¿No representaríamos, entonces, a Shakespeare a causa de la injusticia que significa la ocupación inglesa de Malvinas desde 1833? Sería absurdo.

Creemos que el modo es «fagocitar» a Shakespeare poniéndolo en escena a través del filtro crítico de nuestra realidad –cuestión, por otra parte, inevitable– y encontrando el modo expresivo propio que, inevitablemente será cuestionador del modelo o cliché predominante. De esta manera no frecuentaríamos el patético camino de la reproducción de un modelo que no nos es genuino y aportaríamos, desde nuestra mirada, una recreación de la obra del gran dramaturgo inglés que, a causa de esta vital apropiación, deviene verdaderamente universal.

En 1974, se produjo un profundo viraje en la situación política que se desplazó ostensiblemente hacia la derecha a partir de las decisiones de Perón y, luego de su fallecimiento el 1º de Julio de ese año, de sus sucesores «Isabelita» y López Rega, lo que provocó el repliegue de la Juventud Peronista y de Montoneros.

«Nuestro Teatro» estrenó *El inquilino* de Quiroga, obra de corte realista que representa las incongruencias de las clases medias, su actitud oportunista y cambiante, a partir de la propia conveniencia económica. En este caso, Quiroga utiliza, como recurso dramático, el egoísta uso que realiza una pareja de clase media de la Ley de Alquileres 13.581, promulgada en el primer gobierno peronista, en 1949, que beneficiaba a los inquilinos al congelar los precios de locación. La «Revolución Libertadora» del 55, que derroca a Perón (momento en el cual acontece una parte del texto) deroga tal norma y pone en vigencia, a comienzos de 1956, la Ley 2.186 que provoca una crisis en el personaje del inquilino al cancelarse las ventajas económicas que éste consideraba como un derecho adquirido. Tal situación provoca, en este personaje un acercamiento a ideales comunistas.

Para Quiroga el teatro de Brecht –declaradamente de inclinación marxista– era motivo de admiración y emulación. El autor y director trataba de «acercarlo» al movimiento popular peronista, que creía que el regreso de Perón era el comienzo de una revolución social en la Argentina. La realidad de los años posteriores, la caída y la masacre de la izquierda peronista por orden de su propio líder quien, sin dudar, giró en los hechos hacia la derecha más recalcitrante, demostraron que estas expectativas no se corroboraron.

El comienzo de la pesadilla y de la masacre que, en Tucumán constituyó un anticipo nacional en su modalidad sistemática organizada desde el aparato estatal a través del «Operativo Independencia», encontró a «Nuestro Teatro» con el comienzo del ciclo de los «Cafés Teatrales» –realizados desde 1974 hasta 1983– y, en 1975, con la puesta de una obra de O'Neill.

La brutal represión, ejercida por órdenes del gobierno peronista en 1975 y el golpe militar de marzo de 1976, provocará un lógico reacomodamiento de

las obras elegidas para ser representadas por «Nuestro Teatro», que se limitarán a los «Cafés Teatrales», basados en el humor costumbrista. No se podía, en esos momentos oscuros, abordar otras temáticas.

El monstruo se había instaurado en nuestra realidad, sediento de sangre y horror.

Continúa en los Volúmenes II y III.

.

Argus-*a*

Artes & Humanidades

Noviembre 2013
Buenos Aires - Argentina
Los Angeles - USA

