

Teatro, Ética y Política

Historia del Teatro Tucumano

El bussismo
Complicidades, silencios y resistencia
Volumen II



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 II

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 II

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

Indice I

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

5- LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL HORROR (1976 – 1983)

En Tucumán, como afirmamos, creció en forma exponencial la violencia terrorista ejercida desde el Estado a partir del «Operativo Independencia», desde febrero de 1975. Es decir desde un año antes del golpe.

No se trató de una «guerra» dirigida contra un pequeño grupo guerrillero que, sin perspectiva ni acierto político, trataba de organizarse en los cerros tucumanos, sino de un plan sistemático de aniquilamiento de estudiantes, trabajadores, políticos, profesionales, campesinos, etc. que nada tenían que ver con esa experiencia foquista y que militaban en el seno de organizaciones gremiales, políticas, culturales y sociales.

Este proyecto de «aniquilamiento» (tal es la palabra usada por el gobierno nacional peronista de la época) contó con el aval del gobierno tucumano ejercido por Amado Juri y por su gabinete, como también por las autoridades que conducían la UNT y que habían sido colocadas allí luego del giro derechista del peronismo.

También la prensa y la Iglesia se plegaron a la campaña de «aniquilamiento», agitando la idea de que Tucumán no podía caer bajo «un sucio trapo rojo».

Hemos ya descripto la locura asesina de los militares que condujeron el llamado «Operativo Independencia».

Cuando Antonio Domingo Bussi, en diciembre de 1975, reemplazó a Acdel Vilas al mando de tal operativo, el foco guerrillero había sido totalmente derrotado y se había retirado de los cerros. Sin embargo, la represión continuó con mayor intensidad y cobró cientos de víctimas inocentes en una proporción de 3 a 1 con relación a la conducción de Vilas. Las desapariciones forzadas de personas se incrementaron notablemente a partir de la llegada de Bussi. Fueron 123, aproximadamente, durante el «reinado» de Vilas según el Informe de la Comisión Bicameral de Tucumán de 1984. Es de destacar que, posteriormente a la publicación de este informe, se incrementaron las denuncias en los años sucesivos que, probablemente por temor y otras

causas, algunos familiares no habían aún realizado. Se sumaron 345 a partir de la asunción de Bussi según el mencionado Informe parlamentario. Decenas de campos de exterminio y tortura existían en todo el territorio provincial fruto de ambas conducciones del «Operativo Independencia». Vilas fundó 2, Bussi 15.

La situación del país se agravaba y la posibilidad de una nueva intervención militar crecía. No hubo golpe más anunciado que el de 1976 en la historia argentina, a pesar del poco tiempo que faltaba para las elecciones.

El 24 de marzo de 1976, en una madrugada lluviosa, se hizo cargo del gobierno nacional una Junta Militar integrada por Videla, Massera y Agosti, quienes comenzarían, apoyados por intereses económicos neoliberales lo que, eufemísticamente, se llamaría «Proceso de Reorganización Nacional».

La mayoría de los argentinos, influidos por la prensa, por la prédica «religiosa» de la jerarquía eclesiástica de la Iglesia argentina, y por la sensación de caos y desorden que, desde los sectores golpistas, se estimulaba, vivió el golpe como «un alivio». Es más, varias organizaciones de izquierda calificaban al nuevo gobierno militar como una «dicta-blanda», a diferencia de lo sucedido en Chile, en 1973, a partir el derrocamiento del gobierno constitucional de Salvador Allende y de la «Unidad Popular», por las FFAA chilenas, caracterizado como una dictadura. El Partido Comunista Argentino llegaría a proponer a los militares genocidas un «Acuerdo Cívico–Militar» para encauzar la situación política. No nos olvidemos que Moscú fue el principal socio comercial de la Argentina en el período militar y es conocido el acatamiento vertical que el PC argentino ejercitaba con relación al centro mundial del poder estanilista.

En Tucumán asumió la gobernación Antonio Domingo Bussi, con el cargo de Interventor Militar. Fue nombrado oficialmente Gobernador un mes más tarde, el 22 de abril, cargo que ocuparía hasta el 6 de diciembre de 1977. En la misma madrugada del golpe, tropas militares atacaron la sede de ATEP, el gremio de los maestros de la Provincia, y ultimaron a su Secretario General, Francisco Arancibia y a su hermano. Además, por órdenes de Bussi, se encarceló al Gobernador peronista Amado Juri, a varios miembros de su

gabinete y a políticos de todas las extracciones, además de provocar la desaparición de varios de ellos, entre los que podemos nombrar al Senador Provincial Guillermo Vargas Aignasse, al Secretario de Planeamiento José Chebaia, al Secretario General de la Gobernación Juan Tenreyro, etc. Poco tiempo después sufrirán la misma suerte el Presidente del Senado Dardo Molina, el secretario de esa cámara legislativa, Héctor Vázquez Guzmán, el Diputado Nacional y dirigente de FOTIA Bernardo Villalba, el Senador Provincial Damián Márquez, el Diputado Provincial Raúl Lecchessi, etc. No se trataba, como vemos, de guerrilleros.

Al día siguiente del golpe, el 25 de marzo, fue intervenido el CPDC y un año después, el 14 de marzo de 1977, fue suprimido por Ley 4.735. En los meses que precedieron a su desaparición, su conducción fue asumida, en los primeros sesenta días después del golpe, por Julio Hernán Gómez, Secretario General a cargo del Despacho. Luego fue nombrado Presidente Interino, Enrique Prevedel, quien fue dejado cesante por «mal desempeño de sus funciones» en noviembre de 1976, y por último por Miguel Reyes Leal, Secretario General a cargo del Despacho, hasta enero de 1977. (27)

Fueron cesanteados Bernardo Roitman, Director del Conservatorio Provincial de Arte Dramático (este organismo formativo fue cerrado con el pretexto de que se había encontrado una planta de marihuana en su interior), Marta Oviedo, Secretaria de la Escuela de Arte Infantil y Renée Jaitt, empleada del Consejo y actriz del Teatro Estable, además de muchos otros despidos ejercidos, sin razón alguna, en toda la administración provincial y municipal. Se calcula que unos cinco mil estatales perdieron el trabajo. Vicente Tejerina, Secretario de Cultura Municipal, fue detenido y sufrió cárcel por nueve meses acusado de realizar «proselitismo partidista» en barrios periféricos de la ciudad.

El sólo hecho de ser de origen judío, de pertenecer a algún partido político ilegalizado por la dictadura o de practicar alguna preferencia sexual «anormal», era suficiente motivo para perder el trabajo. Apoyándose en la idea, repetida años después cuando retornó al poder por vía de las urnas, de que los «políticos son todos unos ladrones» (¡esto lo decía el hombre que,

siendo gobernador «democrático» de Tucumán entre 1995 y 1999, ante el pedido de explicaciones de sus cuentas en Suiza, declaró con lágrimas en los ojos «Ni lo niego ni lo afirmo» para escapar a la comprometedor pregunta!) y en los malos gobiernos que lo precedieron, Bussi inició una campaña de control de características fascistas sobre los empleados provinciales y sobre la población en general. Bastaba no detenerse, cuando se izaba o arriaba la bandera en la Casa de Gobierno, frente a la Plaza Independencia, para ser arrestado imponiendo un temor que, hasta hoy, permanece en el quehacer cotidiano de no pocos tucumanos.

Durante 1976 el Teatro Estable no realizó ningún montaje. Los últimos meses de la existencia del CPDC, bajo la conducción de Enrique Prevedel, transcurrieron en la más completa inmovilidad salvo alguna presentación de cine escolar, del elenco del Ballet de la provincia y de un ciclo de conferencias «destinadas a la juventud» a efectos de «exaltar los valores cristianos de occidente contra la infiltración marxista».

En declaraciones a La Gaceta el 08/08/1976 Prevedel sostenía que:

Las actividades culturales no pueden consistir en la mera financiación de pasatiempos recreativos o espectáculos frívolos. La difusión por los medios de comunicación masivos de material cultural inerte atrofian, cuando no esterilizan, la capacidad para percibir los verdaderos y reales valores de la cultura. En las horas decisivas que vive la patria es deber ineludible despertar en la conciencia juvenil una preocupación responsable por los diversos problemas que aquejan a la nación y a la provincia. En julio y bajo el lema «la juventud no está hecha para el placer sino para el heroísmo» se dictaron conferencias y charlas para diversos grupos juveniles procurando transmitirles los valores esenciales del occidente greco-romano-cristiano y precaverles respecto de la amenaza comunista subversiva que los escoge como principales víctimas de sus prédicas. (28)

El Teatro Universitario, por su parte, sólo puso en escena ese año dos obras, una comedia pasatista *El oro y la paja* de Barrillet y Gredy, y *El martirio de San Sebastián* del poeta italiano adherente al fascismo Gabriel D'Annunzio, esta última en colaboración con el Consejo Provincial de Difusión Cultural y participación de su grupo de Ballet, en el Teatro San Martín, lo que demuestra

una colaboración entre el gobierno provincial y la UNT. Ambas obras fueron dirigidas por Díaz Ulloque.

La UNT sufrió la profundización de la represión, ya instalada en el período anterior, a través de la nueva intervención encarnada por el Rector Raúl Landa. Se declararon prescindibles a numerosos docentes y no docentes perdieron sus trabajos. El control sobre los integrantes de la comunidad universitaria fue total. Como ejemplo podemos citar la Circular Universitaria N° 110 que obligaba a todos los integrantes de la UNT a exhibir documentos de identidad agregando que «Todo aquel que hubiera sufrido alguna variante en su aspecto físico, barbas, patillas, bigotes, anteojos, etc., deberá actualizar las fotografías a los efectos de facilitar su correcta identificación». (Tossi. 363)

El Servicio de Inteligencia del Estado (SIDE) realizó un exhaustivo control de la vida universitaria, sin olvidar a los actores del Teatro Universitario.

El Jefe de Seguridad y Asesor del Rectorado Ismael Haouache, fundador de la «Triple A» en Tucumán, comunicó a Díaz Ulloque que debería informar, en modo oficial, si observaba la aparición de «pintadas subversivas», filtración de información confidencial o uso indebido de credenciales.

El Teatro Universitario sufrió un golpe aún más demoledor al ser secuestrados y desaparecidos dos de sus jóvenes actores: Guillermo Ernst y la actriz «Charo» Zermoglio, quienes habían trabajado en ese elenco.

Por otra parte, fue clausurado el Teatro Alberdi debido a su pésimo estado arquitectónico. Ulloque buscará una alternativa de espacio en la sede de la Fundación del Banco Empresario acondicionada como sala teatral a partir de 1978, ubicada en 24 de setiembre al 700. Sin embargo, el Rector Landa ese año destituyó a Díaz Ulloque y suprimió al Teatro Universitario dando, con ello, «el tiro de gracia» a esa importante entidad teatral.

«Nuestro Teatro» puso en escena solamente el Café Teatral III y el IV de Quiroga. Es de destacar que varios integrantes de este grupo fueron incluidos en el denominado «Operativo Claridad» por el cual se consideraba «sospechosos y con antecedentes ideológicos no favorables» a los artistas que allí figuraban. Entre ellos: Oscar Quiroga, Rosa Ávila, Elba Naigeboren, Héctor Marcaida, Fernando Arce y Armando Cristóbal. (29) Sin dudas el golpe más

terrible para esta agrupación se produjo con la desaparición de Julio César Campopiano, el 21 de octubre de 1976, quien había participado como actor en el grupo.

Los integrantes del elenco solicitaron una entrevista a Julio Ballofet, militar que ocupaba el cargo de Secretario de Gobierno de Bussi, a efectos de «aclarar» su situación. El encuentro fue concedido y el funcionario aceptó que siguieran trabajando con la advertencia de cuidar los contenidos que producían. No fue casual, en esos años, que una bandera argentina –obsesión de Bussi, quien la hacía pintar en los tanques de agua de las casas y en los murallones con los que solía tratar de ocultar las villas miserias– fuera colocada una ventana que daba a la calle Entre Ríos, en la sala de «Nuestro Teatro».

El grupo «Dos de Teatro», una formación integrada por alumnos del Gymnasium Universitario y de la Escuela Sarmiento, constituidos como grupo independiente, estrenaron ese año *La ñata contra el libro*, de Roberto Cossa, *La bolsa de agua caliente* de Somigliana y *Hoy no hay función* de Néstor Kraly, con dirección de “Manucho” Llorens y Roberto Balmaceda. No dejaba de ser una apuesta arriesgada. Los autores representados eran conocidos intelectuales con pensamiento de izquierda. Fue en la *Ñata contra el libro* en donde comencé mi trabajo en el teatro, representando uno de los personajes. También se estrenaron *La mordaza* de Alfonso Sastre, con dirección de Sebastián Olarte, por el grupo «Teatro Tucumán», *Historia del Zoo* de Eduard Albee, dirigida por Héctor Posadas con la «Cooperativa Cultural Eulogio Castro» y *El cuarto de Verónica* de Ira Levin, elenco organizado por Carlos Olivera a partir de la inactividad del Teatro Estable.

Como vemos, la producción teatral tucumana disminuyó drásticamente en 1976.

El Consejo Provincial de Difusión Cultural auspició, en ese terrible año, la presentación de obras musicales gratuitas para niños a cargo del grupo independiente «Integración», dirigido por Luis Giraud, con las obras de Selva Cuenca *Habrá una vez* y *Juguemos al teatro* y también *La Cenicienta* de la misma autora en colaboración con Luis Giraud y Manzano.

Una parte del mundo teatral tucumano comenzaba trabajar en relación con el gobierno de Bussi, sin discriminar lo que ello significaba, cuestión que veremos más adelante, y en años en donde se podía elegir, no dejó de ser un fenómeno preocupante. Esta situación nos coloca, nuevamente, frente al dilema ético: ¿Qué hacer ante la situación planteada por la contradicción entre la necesidad de trabajar para sobrevivir y el hecho de ser contratados por un gobierno *de facto*, y genocida? Reiteradamente hemos sostenido que no es justo valorar negativamente a los trabajadores de la cultura que, en situación laboral de dependencia con el Estado, debían continuar trabajando por necesidad en el ámbito estatal pues recibían su salario de esa fuente.

Hemos criticado con dureza, y lo seguiremos haciendo, a quienes asumieron funciones de dirigentes en el ámbito cultural durante la dictadura –y su retorno «democrático» en Tucumán– porque marcaron políticas, fueron conductores de sus sectores y afines funcionarios del gobierno autoritario. Fueron funcionales a sus objetivos.

En el caso de muchos que participaron en los programas culturales de la dictadura –y en su continuación política a través del gobierno «democrático» de Fuerza Republicana– «la cornisa» es delgada. Sin embargo, cabe la pregunta: ¿No era más atinado, si nos ajustamos a este dilema ético, al menos, no acordar contratos con el gobierno militar que había tomado el Estado por asalto? ¿No cabían otras posibilidades para trabajar y asegurar la indispensable manutención económica? Suponiendo que la respuesta fuera negativa podemos profundizar en el razonamiento señalando que la ética, llevada a su expresión más coherente, llevó a muchos artistas al exilio, o quedarse en el país trabajando de manera muy limitada, sin contacto con el gobierno militar, lo que no dejaba de ser duro ya que todos sabemos lo difícil que es asegurar el trabajo en esta profesión.

Cuando Hitler tomó el poder en Alemania fueron muchos los artistas que eligieron el duro camino del exilio para no colaborar con el nazismo. El comportamiento ético y la coherencia, pensamos, se ponen a prueba en circunstancias difíciles como las señaladas. No es nuestro afán, repetimos, «juzgar» a nadie. Simplemente intentamos reflexionar sobre las distintas

posiciones asumidas con el mayor rigor histórico y sin consideraciones de índole personal, para tratar de evitar, así, la más temible amenaza: la repetición de los errores cometidos.

Es posible que, a pocos meses del golpe, muchos actores y artistas no «midieran» lo que estaba pasando y que, con la distancia de los años, ante una situación similar, responderían de un modo diverso. Pero intentamos, también, para ser fieles al objetivo señalado por este trabajo, establecer las diferencias pertinentes entre quienes tuvieron el coraje y la lucidez de no trabajar contratados por la dictadura –o sus proyectos políticos de continuidad adaptados a la nueva realidad democrática– y quienes, por múltiples factores, tuvieron que hacerlo.

Bussi, todavía en el marco del «Operativo Independencia», promovió la participación de cantantes «populares» (¿serán denominados así porque han vendido muchos discos?), como «Los Tucu Tucu», Daniel Toro, Ramona Galarza, Néstor Fabián, Eduardo Falú y otros, quienes ofrecieron su «arte para sostener» a los soldados en el «campo de batalla» y mostrar a los civiles de la «zona de operaciones» la comunión entre «sus artistas» y el gobierno militar. En otro momento también participó «Palito» Ortega, futuro gobernador de Tucumán.

El conductor radial y televisivo «Cacho» Fontana, entonces Director del canal público ATC, designado por el gobierno golpista, declaró: «En nombre de los músicos, la satisfacción de brindar su actuación a quienes día a día defienden los valores de la nacionalidad». (30)

Daniel Toro afirmó sentirse «muy complacido de ofrecer su música al público tucumano, ya que cantar al soldado es cantar al mismo pueblo». (31)

Bussi les agradeció «en nombre de los efectivos y de los vecinos de las localidades el aporte brindado a quienes luchan contra la delincuencia subversiva apátrida». (32) En ese momento la única «lucha» de los efectivos del Ejército era perseguir, detener, torturar y hacer desaparecer a personas indefensas.

Ante las numerosas desapariciones, arrestos y tropelías cometidas por el gobierno de Bussi, algunos abogados intentaron ofrecer sus oficios. Fue por

ello que se dinamitaron o ametrallaron los estudios o direcciones privadas de José María Martinelli, Napoleón Torres Bugeau, Julio César Rodríguez Anido, Juan Robles, Arturo Ponsatti, César Saleme, Gerardo Maxud y Carlos San Juan. Los abogados Rafael Fagalde y Angel Pisarello fueron secuestrados y luego asesinados.

No había posibilidad alguna de ejercer el más mínimo derecho.

A comienzos de 1977, Bussi designó como interventor del Consejo Provincial de Difusión Cultural al abogado e historiador Carlos Páez de la Torre (h) y poco tiempo después, el 14 de Marzo de ese año, creó la Dirección General de Cultura –organismo vertical y dependiente del Poder Ejecutivo, muy alejado de espíritu democrático del CPDC– y nombró como su Director al mismo funcionario, quien permaneció en el cargo hasta 1983.

En el departamento de Teatro y Música asumió Guido Torres. La recién creada Dirección General de Cultura promovió la presentación del Ballet Estable en el interior, del elenco de títeres «El Globo Rojo», y de los espectáculos teatrales: *Las de Barranco* de Gregorio de Laferrere, con dirección de Fernando Arce. La puesta fue realizada por la «Asociación de Actores Profesionales», También auspició *Mi Cristo Roto* y *La Madre* de Ramón Cué Romano, interpretadas y dirigidas por Paco de la Guerra.

El Teatro Estable volvería «a las tablas», en ese 1977, con *Testigo de cargo* de Agatha Christie y *El sí de las niñas* de Fernández de Moratín, ambas con dirección de Carlos Olivera, quien se convertiría en director artístico exclusivo de todo el período militar y una vez terminado éste, continuaría dirigiendo hasta su fallecimiento en 2005 a poco tiempo de estrenar *Regreso a casa* de Marcos Rosenzvaig, autor y director de esa puesta, durante la gestión del actual Presidente del Ente Cultural, Mauricio Guzman.

Durante 1977, el Teatro Universitario puso en escena *Macbeth* de Shakespeare, con dirección de «Boyce» Díaz Ulloque.

El «reinado» de Bussi en Tucumán duró hasta el 6 de diciembre de 1977. El asesinato, la tortura, la ilegalidad, los caprichos del duro General –que llegarían al nivel de enfurecerse porque no se lograba hacer fraguar el cemento

antes de tiempo, cuando él lo deseaba– fueron el resultado de su oscuro paso por la gobernación militar. Fue el descenso a la barbarie.

Pero además de los delitos de lesa humanidad cometidos, y por los cuales Bussi fue condenado más de treinta años después, el genocida manejó importantes fondos *a piacere* y nunca rindió cuentas de ello. Conseguir fondos, con el pretexto de «combatir a la guerrilla», fue uno de sus principales objetivos. De tal manera Bussi recurrió al ilimitado aporte de los sectores industriales.

El 11 de junio de 1976, la Federación de Empresarios de Tucumán y la Unión Industrial tucumana ofrecieron una importante «contribución patriótica al margen de las obligaciones tributarias». Posteriormente tales entidades también contribuirían a las campañas políticas del general devenido «democrático».

Bussi, apelando al terror, expropió propiedades y tierras a decenas de tucumanos lo que generó, ya en democracia, importantes juicios al estado por parte de los damnificados. La provincia, luego de la dictadura, tuvo que abonar más de cuatro millones de dólares como resarcimiento económico, monto que pagamos todos los tucumanos. El «Fondo Patriótico Azucarero», sin embargo, fue la columna económica que solventó, además de los aportes del gobierno nacional, el quehacer legal e ilegal de Bussi. Fue creado el 26 de agosto de 1976 por decreto ley 4.536 y funcionó por más de un año (15 meses).

Nunca rindió cuentas del dinero con el que contó. Admitió haber recibido U\$\$ 4.640.000 de las compañías azucareras siguientes:

Empresa	U\$\$
CONASA	1.000.000,00
Ingenio Concepción	800.000,00
Ingenio La Fronterita	400.000,00
Ingenio La Corona	350.000,00
Cía. Azucarera San Pablo	350.000,00
Ingenio La Providencia	340.000,00
Ingenio Nuñorco	330.000,00

Ingenio Santa Bárbara	300.000,00
Ingenio Aguilares	280.000,00
Cía. Azucarera del Norte	240.000,00
Cía. Azucarera Cruz Alta	130.000,00
S.A. Marapa L.C.I.P.A.C	120.000,00
Total:	4.640.000,00

(López Echagüe, Hernán. 206) (33)

Pero además, Bussi, recibió aportes –por él declarados sin que haya comprobantes– de las empresas «Sicom», «Boris Garfunkel», «Grafanor S.A.», «Alpargatas S.A.», «Vargiu Hnos.S.A.», y del Club Atlético Tucumán, por un valor cercano al millón de dólares.

Con ese capital el «patriótico» General se dedicó a hacer operaciones financieras adquiriendo Letras de Tesorería de la Nación y, a través del Banco de la Provincia de Tucumán, a invertir ese dinero en la especulación financiera. Los decretos-leyes que autorizaron al Estado provincial a realizar operaciones financieras, son el N° 4.606, del 25 de noviembre de 1976, y el N° 4.631, del 15 de diciembre del mismo año, sin que ningún organismo del Estado ejerciera ningún tipo de control sobre ese movimiento de dinero.

Casi un año después, ese dinero reunido en el «Fondo Patriótico Azucarero» rindió un millón y medio de dólares que sumados a los 5 millones de dólares aportados religiosamente por el gobierno nacional, como un modo de priorizar a Tucumán en su «cruzada antiguerrillera», constituyeron un sólido aporte económico para su gestión y, tal vez, para alimentar sus cuentas en Suiza ya que jamás rindió cuentas de cómo invirtió ese dinero.

Horas antes de asumir su sucesor, el General Lino Domingo Montiel Forzano, en diciembre de 1977, Bussi le entregó una curiosa «rendición de cuentas». Basta citar los siguientes ejemplos para darnos cuenta de lo insólito de tal «rendición»:

-Un chasis nuevo Fiat: \$ 15.300.000" (poco menos de 60 mil dólares a la época, cuando el precio real de entonces, según información brindada

por la Asociación de Concesionarios de Automotores de la República Argentina, no superaba los 5 mil dólares)
-Un vehículo para la Secretaría General de la Gobernación: \$26.000.000" (cerca de 100 mil dólares, cuando un Ford Falcon de lujo rondaba los 10 mil dólares) (López Echagüe. 208)

En esa «rendición de cuentas», realizada en un papel mecanografiado, figuraban gastos exorbitantes en los rubros «Publicidad», «Monumentos y Estatuas» (¿se referirá a los adefesios construidos en la Avenida Soldati?), «Útiles de escritorio», etc.

Los valores de los gastos declarados no tienen la más mínima relación con los valores reales del momento. Se calcula en unos 500.000 dólares la diferencia, que nadie sabe dónde está. (34) El descenso a la barbarie y al terror fue acompañado por el latrocinio más descarado.

Una caída, no menos importante, aunque más confusa y engañosa, viviríamos a partir de 1987, con el posterior retorno del genocida a la política y al máximo poder del Estado Provincial en 1995, avalado por la mitad del electorado tucumano.

Fue entonces cuando descendimos al fondo del abismo ético, situación consagrada por la mayoría popular.

.

El Gobernador «sensible por el arte»: Montiel Forzano

El 6 de febrero de 1977 asumió la gobernación el General de Brigada (R) Lino Domingo Montiel Forzano. Un militar que, además poseía el título de ingeniero. Suelen, aún hoy, escucharse opiniones favorables a la gestión cultural que se desarrolló durante su gestión *de facto*. Según éstas, Montiel Forzano habría ayudado el quehacer artístico de Tucumán a través del estímulo de las producciones del Teatro Estable y a la remodelación del entonces deteriorado Teatro San Martín.

Guido Torres, encargado del área Teatro y Música también reivindicó la gestión «cultural» del mencionado militar al opinar que creó 450 puestos para el organismo oficial que fueron destinados al Teatro Estable, al ballet, al coro, a la orquesta y a personal técnico. (35)

Estas opiniones, tan limitadas en la consideración global del período, y formuladas por la consideración en sí misma de «actividad cultural» no mencionan el contexto y la finalidad con la que se realizó.

Podríamos razonar que la gestión de Montiel Forzano, una vez establecida la «paz de los cementerios» a partir del «Operativo Independencia» de 1975-1976, y por el terror sistemático organizado desde el Estado por Bussi, y antes por Vilas, comparada con la de estos fue menos dañosa en términos de víctimas. Pero no olvidemos que la desaparición de personas, las torturas, los métodos policiales de control, seguimiento e inteligencia se mantuvieron en esos años con la misma dedicación que en los anteriores.

Durante su gestión como gobernador (Diciembre 1977 a fines de 1980), 22 personas fueron detenidas, de las cuales aún siguen desaparecidas 20. (36)

En el ámbito que nos ocupa, el teatral y cultural, durante la gestión de Montiel Forzano se consolidó la noción de que el teatro es, simplemente «arte por el arte» y que no importa para quien se trabaje.

La excelente película *Mefisto*, interpretada por Klaus María Brandauer, es muy recomendable para los que así piensan.

Fue así que, con la dirección de Olivera, el Teatro Estable comenzó un período de «grandes puestas» como *Doña Rosita, la soltera* de García Lorca (1978), *Mi bella dama* de Lerner y Loewe (1979), *El conventillo de la Paloma* de Vacarezza (1979), y *Cyrano de Bergerac* de Rostand (1981).

Se instaló el concepto cholulo que «el vestuario es del Teatro Colón de Buenos Aires, los sombreros y otros accesorios también, el diseñador pertenece a ese teatro...», etc. como si estas cuestiones, por sí mismas, fueran sinónimos de calidad –más allá que lo hubieran sido– pero como una táctica publicitaria para atraer público con esos «ganchos» desmereciendo, implícitamente, las producciones locales. Era la instauración de «la excelencia y del buen gusto», expresiones propias de las clases dominantes que siempre sueñan con «adornos» de otros lugares.

El debate, circunscripto a esta consideración, no dejaría de ser importante pero de características menores a lo que significaba, en ese momento histórico y político –en el que aún el terrorismo de Estado se ejercitaba en todo el país y en la provincia–, el hecho que tal fanfarria pirotécnica de puestas monumentales y faraónicas, sirvieron a un proyecto político dictatorial en beneficio de las clases minoritarias y dirigentes de la sociedad argentina impuesto a través de los más cruentos horrores contra la persona humana, más allá que, a partir de eficaces campañas publicitarias –y sin entrar en consideraciones estéticas– mucho público presenció esas puestas.

Ese fue el sentido y el objetivo de la elección del repertorio que Páez de la Torre y Olivera diseñaron para el Estable. La táctica fue eficaz. Con el apoyo gubernamental del «sensible» Gobernador ello fue posible y el público ovacionó las monumentales puestas oficiales. Olivera convocó a actores que, por supuesto, no fueran considerados «de antecedentes ideológicos dudosos», elección que ejerció discrecionalmente y a voluntad. Esta injusticia duró durante todo el período de la dictadura. Una de las tantas personas perjudicadas fue la excelente actriz Elba Naigeboren quien no volvió a trabajar

en ese organismo. Por supuesto que los actores que figuraban en las «listas negras» no fueron convocados.

En una escala menor y en otro sector, la dictadura tucumana usó la misma fórmula que la Junta Militar, a nivel nacional, en el Mundial de Fútbol de 1978 y en el Mundial juvenil de Japón, en 1979. En ambos casos tuvieron éxito: el aplauso de los hinchas de fútbol –y de los espectadores teatrales en Tucumán, en nuestro caso cultural específico– los «premiaron».

Había que crear en los ciudadanos argentinos –y convencer a la opinión internacional– que el país vivía una «fiesta», en paz y tranquilidad, y que los viajes de los connacionales que regresaban de Miami, contentos con lo obtenido con el «deme dos», eran una expresión económica de esa «tranquilidad». Además «éramos los mejores del mundo, Campeones 1978 –aunque haya sospechas de soborno para llegar a la final– y Juveniles en Japón 1979». Mientras tanto, miles de argentinos padecían, en cautiverio, torturas indecibles, vuelos de la muerte y apropiaciones de bebés nacidos en cautiverio.

La Iglesia argentina colaboró con el ocultamiento de tanta ignominia. En ocasión del Mundial 78 y de la visita de la Comisión de DDHH de la OEA., en 1979, prestó sus instalaciones, en una isla del Tigre, para que allí fueran trasladados y ocultados los detenidos–desaparecidos de la ESMA.

En Tucumán, se piensa que muchos aún permanecían en cautiverio durante la visita de la Comisión de la OEA en 1979, el año del estreno de *Mi bella dama*. Se produjeron 7 desapariciones más ese año. (37)

En 1978, además de la puesta de *Doña Rosita la Soltera*, el elenco oficial montó *En familia* de Florencio Sánchez, dirigida por el actor Pedro Sánchez.

«Nuestro Teatro», con dirección de Quiroga, puso en escena *La cantante calva* de Ionesco –en una reposición de años anteriores– que compartió el programa con *María, la comués*, de Quiroga con dirección del mismo autor.

El Teatro Universitario, con dirección de Díaz Ulloque, y ya instalado en la Sala del Banco Empresario, escenificó *El tamborín de Damasco*, de Seami

Motokiyo, *El diario de un loco* de Gogol, *Ollantay* de Ricardo Rojas y *Auto de fe* de Tennessee Williams. En ese año, el rector Landa colocó al Teatro Universitario bajo dependencia directa del rectorado. Un año después, el 30 de agosto de 1979, por resolución 3110, destituyó a Díaz Ulloque y clausuró el Teatro Universitario.

La última puesta de esta agrupación fue *Play Strindberg* de Frederick Dürrenmatt, dirigida por Díaz Ulloque y fue realizada en 1979. Luego de ese estreno, Díaz Ulloque se alejó de Tucumán y se radicó en España en donde falleció algunos años después.

En 1979 Teatro Estable escenificó *El conventillo de la Paloma* de Alberto Vacarezza en la Sala Orestes Caviglia y *Mi bella dama*, reciclando un deteriorado salón ubicado en calle Alberdi 71. Se inauguró, así, la Sala «Paul Groussac». Fue, tal vez la obra más paradigmática del momento analizado, por la repercusión que tuvo en el público –repetimos que no es nuestra intención valorizar estéticamente ninguna obra, pero sí tratar de señalar los objetivos que las impulsaron, los roles que cumplieron y el contexto en el cual se representaron– y por el impulso que dio al proyecto legitimador que buscaba la dictadura en el ámbito artístico de Tucumán. Gran cantidad de actores en escena, espléndido vestuario e imponente escenografía –todo muy similar a la conocida película– fueron el deleite de numerosas personas de la clase media tucumana que, con posibilidad para «comparar» sentían, con orgullo, que «está hecha como en Buenos Aires».

La dictadura necesitaba legitimarse tanto a nivel provincial, nacional e internacional, puesto que en otros países comenzaban a difundirse denuncias sobre graves violaciones a los DDHH. Era necesario crear la sensación de que «Los argentinos vivimos en orden, libertad y seguridad» «que somos derechos y humanos», «que se trata de una campaña anti-argentina y subversiva montada en el exterior». Pero... ¿cómo? «Si lo argentinos asistimos al teatro –que vive un «renacimiento»–, a las canchas de fútbol y fuimos campeones mundiales en 1978 –con una «eficaz» organización del mismo por parte de la Argentina y su gobierno–, a las más diversas expresiones del arte convalidadas por grandes escritores como Borges y Sábato quienes, entre

otros artistas se reunieron y estrecharon la mano de Videla...No, no...en este país se vive en paz y tranquilidad».

El concepto de «El arte por el arte» logró aquí su consagración.

Olivera, además debutó como régisseur con *La viuda alegre*, con lo cual inauguró el Septiembre Musical de ese año organizado por el gobierno del General «sensible al arte».

«Nuestro Teatro» puso en escena *Café Teatral V* y *El guiso caliente* ambas con dramaturgia y dirección de Oscar Quiroga. *El guiso caliente* (38) es una obra que, representada en el corazón del momento dictatorial, apela a la metáfora –aunque no en cuanto a la represión, sino en relación a algo más general, como ser las referencias al «mundo de abajo» (el taller de los técnicos de ese teatro) y «el de arriba» (el del escenario, con sus actores, directores, etc.), entre los cuales se movilizan los personajes protagónicos–. Esto demuestra que hay infinitos medios para expresar, en momentos difíciles, un teatro no necesariamente complaciente. Los textos de Teatro Abierto 1981, realizado en Buenos Aires, son una buena prueba de ello.

En *El guiso caliente* el desenlace del conflicto es generado por un joven actor, «Bautista», que con un arma de fuego, amenaza al director de la obra y provoca la tragedia al disparar, sin quererlo, contra «Gamuzá». Este cae herido y es llevado de urgencia al hospital –sin que la obra explique qué sucederá con él. Es sintomática, en esos años, la actitud de representar a un joven con un arma de fuego en la mano que, de modo irresponsable, provoca una tragedia. «Gamuzá», cuando «Bautista» amenaza con una pistola a «Dragonelli» (el Director), le dice al joven:

¿Desde cuándo pa' decí algo hay que tené una pistola en la mano?
¡Hable derecho y se acabó (...) A usté' lo que le hace falta es una buena
lección (...) ¡Un tipo con un fierro en la mano no habla: prepéa! ¿No se
da cuenta que así no va a ninguna parte? (...) ¿Qué piensa que va a
cambiá' con un balazo? (Quiroga. 38)

«Bautista», el joven, más adelante, dirigiéndose a «Dragonelli», dice: « ¡Yo estoy aquí para tirar abajo todo lo que Ud. ha levantado ultrajando y mintiendo!» (Quiroga. 40)

La circunstancia que enfrenta a ambos hombres es el amor por una joven actriz, y también el poder que detenta el Director en cuanto tal, y el uso que hace de ese poder, no sólo con la joven, pero resulta evidente que los textos de Quiroga se refieren a algo más amplio. Vemos aquí una reflexión sobre el pasado reciente que consistiría en la irresponsabilidad de una juventud que decidió tomar las armas para «cambiar» el estado de cosas vigente. «Dragonelli», que representa el poder, dice: «A veces hay que dejar atrás lo que se quiere». (Quiroga. 41) La irresponsable actitud del joven «Bautista», censurada por todos los demás personajes, provoca la herida de un inocente, «Gamuza», que nada tiene que ver con el conflicto entre los antagonistas del drama.

Resumiendo: ¿Hay, entonces, una conclusión que parece decirnos que los jóvenes que tomaron las armas –cuestión que tajantemente no compartimos– han provocado serios daños en inocentes personajes del pueblo? ¿Por qué, en ese forcejeo en el cual se escapa el disparo, no es «Dragonelli» el autor del «exceso», sino un joven idealista e inexperto? ¿Por qué quien porta armas no es «Dragonelli», que cumple un rol de poder en ese texto, y sí el joven idealista? Ergo: ¿Son, entonces, esos jóvenes, los «culpables» de la violencia?

Luego que «Gamuza» cae herido y es trasladado al hospital, «María» dice, a un arrepentido «Bautista»: « ¡A lo mejor ahora se da cuenta de las cosas!» (Quiroga. 41). Ya en el final de *El inquilino*, obra de 1974, (39) observamos que el personaje de «Rolo», el inquilino, quien ha actuado con sumo egoísmo usufructuando la beneficiosa Ley de alquileres del peronismo, y trata con desprecio llamando «negros» a los otros personajes, muda imprevistamente hacia posiciones que, al parecer, lo acercan al comunismo –recibe la visita de un personaje que parece ser un militante que viene a adoctrinarlo– simbolizando la continua ambigüedad de la clase media en

contraposición a los demás personajes, más humildes, que prosiguen creyendo en el peronismo.

En 1980, el Teatro Estable continuó con el gran éxito de público que significó *Mi bella dama*, como también *El conventillo de la Paloma* espectáculos que trabajaron prácticamente a sala llena.

En «Nuestro Teatro» se estrenaron *La Fiesta*, *La María Súper Chou* de y con dirección de Oscar Quiroga y el espectáculo infantil *La gata Patacha* con dirección de Rosita Ávila. En la primera no hay referencias directas a la situación política. La trama gira en torno a la relación entre realidad y ficción y es así como conviven personajes – fantasmas del arte escénico («Don Juan», «Cafferata»– un personaje del sainete, que tuvo el gusto de interpretar y una dama del teatro isabelino) con los conocidos «Gamuzá», «Uñudo», «María» y un joven ayudante, «Chispita». El ámbito en el que se desarrolla la escena es muy similar al de *El guiso caliente*. En esta obra será el lugar en donde se guarda el vestuario de un teatro. La segunda vuelve a proponer textos y sketch utilizados en las sucesivas versiones de los *Cafés Teatrales*.

El elenco denominado «Actores Tucumanos Asociados», que en 1975 se había configurado y había montado *Esto somos*, una recopilación de textos de autores locales, puso en escena el café concert *¡Me cach'en dié!* con dirección de Rafael Nofal, en la sala de «Nuestro Teatro» en el cual se alternaban escenas cómicas y canciones.

En 1979 Lito Sokolsky puso en pie el «Teatro de la Paz», ubicado en calle 9 de julio al 400, frente a la plaza Irigoyen. Fueron numerosos los espectáculos que Sokolsky contrató en Buenos Aires con un criterio empresarial que apostaba a un teatro de repercusión en las clases medias tucumanas. Se puso en escena *Sortilegio de amor*, con dirección de «Pepe» Ávila, y se formó una nueva sociedad para gestionar el teatro integrada por Sokolsky, la actriz Norah Castaldo y el actor Juan Carlos Torres Garavat.

En 1980, esta sociedad produjo *El tema eran las rosas* de Frank Gilroy. Contrató para ejercer la dirección al actor porteño José María Gutiérrez. Señala Tríbulo: «El Secretario de Información Pública les hizo saber que José María Gutiérrez figuraba en las «listas negras» pues había participado en el film «La

Patagonia rebelde». (40) Con valentía, la sociedad teatral decidió seguir adelante con su proyecto y el espectáculo se estrenó con dirección de Gutiérrez.

Tríbulo, en su trabajo, escribe:

Cuando preparaban el estreno de *La Nona*, de Roberto Cossa, ese mismo año, el Ministro de Gobierno de la Provincia les hizo planteos ideológicos y raciales sobre los integrantes del grupo que incluía al director Alfredo Fénik. Norah Castaldo defendió al elenco asegurando que «nosotros no estamos metidos en nada, lo único que queremos hacer es teatro» y el ministro les autorizó el estreno «bajo su garantía personal.» (...) *La Nona* se estrenó con Norah Castaldo como «garante personal de todo el equipo. (41)

El gobierno del «sensible» militar Montiel Forzano no se andaba con «chiquitas». Al poco tiempo asumió la gobernación de la provincia el militar Antonio Luis Merlo, un hombre menos «refinado» que Montiel Forzano. Una foto suya, con un revólver en la mano, parado en las escalinatas de la casa de gobierno tucumana durante una protesta, años después, recorrería la prensa mundial.

El grupo ATA puso en escena el infantil *A la ronda, ronda*, cuento musical para niños con la dirección de Susana Santos.

En la sala del Hotel Metropol, con dirección de Mercedes Sombra, subió a escena *La leyenda de un Emperador* de Ibsen, elaborada por un elenco formado para la ocasión.

En 1981 el Teatro Estable puso en escena *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, con dirección de Carlos Olivera, en la sala Paul Groussac. Se trató de un ambicioso montaje del que participaron numerosos actores contratados para la ocasión, además de los que ya trabajaban en planta permanente, nombrados por Olivera. De esta manera el Estable continuó con su línea de puestas en escena faraónicas con los objetivos señalados, aunque con esta obra no lograron el mismo éxito de público que con las anteriores.

«Nuestro Teatro» puso en escena *La noche de la basura* del autor porteño «Beto» Gianola, con dirección de Oscar Quiroga y actuación de Héctor

Marcaida y Rosita Ávila. Se trata de una obra que refleja los conflictos de una pareja de clase media, que acontece en una noche en la cual ambos personajes destapan sus «trapos sucios».

Oscar Quiroga, por motivos personales, ese año se radicó en Resistencia (Chaco) con lo cual el elenco quedó muy debilitado. Rosita Ávila, dispuesta a sobrellevar «el temporal» que significaba la ausencia del principal inspirador e intelectual del grupo, decidió poner en escena *Los prójimos* del autor argentino Carlos Gorostiza, con alumnos del taller actoral que ella y Quiroga conducían desde hacía algún tiempo.

Los prójimos –obra de la que participé como actor– ponía en escena un dilema ético vivido por grises personajes de clase media quienes no se animan a ayudar a una muchacha que, bajo el balcón de la pareja protagónica, es golpeada por un hombre. No significaba algo menor poner en escena esta obra en las circunstancias políticas mencionadas en donde no pocos «daban vuelta la cara» y no querían mirar lo que había sucedido, y aún sucedía.

El texto fue «revisado» por la Dirección de Cultura Municipal y se nos avisó que podía ser representado sólo si se cambiaba la palabra «sindicato» por «mutual» y se omitía la palabra «comunismo». ¡A ese extremo del absurdo llegaba la censura!

El «Teatro de la Paz» estrenó *Viejo mundo*, de Alexei Arbuzov, dirigida por Ricardo Salim, con Norah Castaldo y Juan Carlos Torres Garavat en los roles protagónicos. A la 1.30 horas del 14 de Agosto de 1981, un incendio intencional destruyó la sala del «Teatro de la Paz», en consonancia con lo que había sucedido en Buenos Aires pocos días antes, con el «Teatro del Picadero», en Buenos Aires, que albergaba la experiencia teatral de mayor envergadura realizada contra la dictadura –Teatro Abierto– y que había reunido a autores, directores y actores con ese objetivo. Los daños fueron cuantiosos y se perdió prácticamente toda la obra de la artista plástica María Eugenia Juárez que se exponía en el hall de la sala.

Era indudable que el terror no se había alejado del país ni de la provincia. Sin embargo, el elenco decidió reponer la obra en la Biblioteca Alberdi.

Los actores y productores, dueños del local, denunciaron la quema y solicitaron «la investigación de este penoso suceso para la cultura de Tucumán» a las autoridades. Terminó la causa, de unos cuantos tomos, con un llamado a la población, apelando a su colaboración, para detectar a los autores del atentado. Nunca se supo nada. (Tríbulos 42)

El entonces Intendente de la ciudad, Oscar Paz, personaje que luego volvería a ocupar este cargo durante el gobierno «democrático» de Bussi, prometió ayudar a la reconstrucción del teatro, declaración que quedó en palabras.

Ese año, el «Teatro de la Paz» estrenó *Saineteando*, selección de sainetes elaborada por Torres Garavat bajo su dirección, que debutó en la Sociedad Sirio Libanesa, debido a la falta de sala propia a causa del atentado sufrido. La sala de 9 de Julio al 400, sería reinaugurada al año siguiente bajo el nombre «Teatro Arena Pablo Podestá», debido que les prohibieron usar el viejo nombre de «Teatro de la Paz». Fue diseñada al estilo del circo criollo con el escenario en el centro y los espectadores ubicados alrededor, por Julio César Augier.

En julio de 1982 se inauguró con la obra *Las de Barranco* de Gregorio de Laferrere, dirigida por Jorge Alves y Juan Carlos Torres Garavat.

En el país la dictadura ya estaba en retroceso. El movimiento obrero comenzaba a reagruparse y el descontento popular crecía.

En Tucumán, a partir de la iniciativa de Daniel Moreno, «Rolo» Andrada, Raúl Reyes, Nelson González y por quien esto escribe, entre otros colegas, se organizó la filial local de la Asociación Argentina de Actores en una reunión fundacional en la Sociedad Sarmiento. La Delegación Tucumán de la Asociación Argentina de Actores jugaría un rol muy importante a nivel gremial, cultural y político en los años por venir, hasta su desarticulación y vaciamiento en los años del menemismo. La lista «Blanca» mantenía la conducción nacional del gremio. En un viaje realizado meses antes a Tucumán, Luis Brandoni, Secretario General de la Asociación, había asegurado que el sindicato se reestructuraría con un criterio federal a diferencia de lo sucedido

años antes y que había provocado la división de los actores argentinos. Con esa promesa varios compañeros nos abocamos a ponerla en pie.

El 30 de marzo de 1982 la Confederación General del Trabajo, con el apoyo de todas fuerzas políticas, organizó una marcha de protesta y un paro nacional que contó con la participación, en todo el país, de miles de personas.

En Tucumán, la protesta se expresó con una marcha que partió de la Plaza Irigoyen, frente a Tribunales y se dirigió por Congreso hacia la Casa Histórica, en donde la numerosa columna se detuvo y cantó el Himno Nacional. La policía cerró las esquinas de Congreso y San Lorenzo y Congreso y Crisóstomo Álvarez para evitar que los asistentes escaparan y así, detenerlos. Procedimiento que ocurrió a continuación.

El 1 de abril de 1982, dos días después, estrenaba mi primera obra como autor, *Contrapunto*, en la que también participé como actor, y Gustavo Geirola estrenó, en el mismo espectáculo y la misma noche *El paraíso de las hormigas*, también su primera obra, ambas dirigidas por Geirola. De esta manera hacía su debut público «Teatro de Hoy» que surgió desde las entrañas de «Nuestro Teatro» ya que, de los cuatro fundadores, tres proveníamos de este grupo emblemático del teatro independiente: Gabriela Abad, Silvia «Cuca» Navajas y yo. Los tres habíamos trabajado en *Los prójimos* y aspirábamos a «caminar con nuestras propias piernas». Le debíamos a «Nuestro Teatro» y a sus principales sostenedores, la enseñanza inolvidable de una actitud independiente de resistencia. El cuarto integrante fundador, Gustavo Geirola, había llegado de Buenos Aires el año anterior y había dictado unos cursos de semiología teatral en los que participamos. En esos encuentros nació, en 1981, la idea de fundar este grupo con el objetivo prioritario de estrenar textos de autores locales.

El programa del primer espectáculo integrado por las dos obras mencionadas expresaba:

Teatro de Hoy se constituye como un espacio abierto al diálogo y no sólo con el público sino también entre los autores entre sí, porque quiere ser un movimiento de promoción autoral, en la medida en que la producción teatral nacional, y especialmente local, en sus

manifestaciones jóvenes, sufre desde hace años de esterilidad sintomática. El teatro necesita ese diálogo y Teatro de Hoy se empeña en ser un espacio democrático para todo tipo de manifestación discursiva. Sólo así, en la conciencia y en la práctica de la producción teatral, se irá logrando la eficacia social del arte en una sociedad que lo necesita para repensar las condiciones de su destino. El espectáculo que hoy se ofrece (...) podría sintetizarse como un despegue del realismo fotográfico y naturalista.

Contrapunto, la obra que se representaba primero, planteaba los prejuicios y conflictos de una pareja influenciada por el contexto en el cual se había conformado y su disolución a partir del comienzo de la crisis de la dictadura (muchas fueron las que se formaron al comienzo de la dictadura y se separaron cuando ésta finalizó) y *El paraíso de las hormigas* abordaba metafóricamente, a través de personajes que accionaban como robots, sin conciencia de su pasado, ni de su presente ni de su futuro, los años oscuros del gobierno militar.

El 2 de abril, un día después del estreno, se produjo el desembarco en Malvinas con lo que toda la situación política nacional se transformó. Las plazas del país se llenaron de personas que vivaban la recuperación de las islas –una sentida y justa reivindicación nacional– y aclamaron en Plaza de Mayo al dictador Galtieri cuando expresó: «¡Si quieren venir, que vengan, les presentaremos batalla!» refiriéndose al posible ataque inglés.

La dictadura había recibido un guiño de aprobación del imperialismo norteamericano para encarar la invasión –actitud que los EEUU repetirían con su ex aliado Saddam Hussein en 1990 para que ocupara Kuwait, una ex provincia iraquí– con lo que los militares argentinos se sintieron confiados ya que, además, habían prestado importantes servicios de colaboración con los norteamericanos en Nicaragua para combatir a los sandinistas.

La apuesta de la dictadura era la de no llegar a combatir y forzar una negociación con los ingleses –ayudados por EEUU– con lo cual el gobierno militar se legitimaría ante la población argentina y lograría una salida a la crisis económica y política que se estaba profundizando. Nada de eso se verificó en los hechos y la derrota militar provocó la caída de la dictadura.

La aplicación a rajatablas de una despiadada política neoliberal había provocado un endeudamiento de grandes dimensiones con el capital financiero internacional y con los organismos de crédito. En 1976, al producirse el golpe militar, se debían 7.800 millones de dólares. Al dejar el poder los militares, el débito exterior había aumentado a 45.100 millones de dólares. Tal deuda, asumida por empresas privadas y de la mano de la «bicicleta financiera» creada a partir de la «tablita» de Martínez de Hoz, sería luego estatizada por Cavallo –es decir, se convirtió a una deuda privada en pública, con lo cual los argentinos tuvimos que pagar, y seguimos haciéndolo, una deuda ilegal e ilegítima– lo que constituye, desde entonces, una pesada carga para los habitantes de este país y especialmente para los sectores más desprotegidos. Para el imperialismo el método de las dictaduras ya no constituía el más adecuado para defender sus intereses en América Latina. Había que restaurar las democracias formales en estos países. Así fue como todo el Cono Sur, luego de vivir contemporáneamente dictaduras militares, comenzó a transitar, al unísono, su camino hacia las democracias burguesas.

En Argentina los gobiernos constitucionales continuaron con el endeudamiento externo y respetaron los intereses de clase que los sostenían. Fue así que durante el gobierno de Alfonsín (1983–1989) la deuda creció a 65.300 millones de dólares; en los dos períodos de Menem (1989–1999) subió a 121.877 millones de dólares y en el de Fernando de la Rúa (1999–2001) a 144.453 millones de dólares. En el año 2004 la Argentina debía 191.300 millones de dólares luego de la crisis del 2001 y la posterior devaluación de Duhalde. (43) Es decir que en 28 años la deuda «pública» aumentó un 2.450 por ciento. O sea se multiplicó 24,5 veces. Vemos, en los hechos, que hubo una continuidad de política económica que ató al país –mejor dicho, a sus clases más débiles– y lo condicionó hasta el presente.

En 1982 «Teatro de Hoy» montó *Un brindis bajo el reloj* de Geirola y Alsina, con dirección de Geirola y escenografía de Carlos Malcun.

Fue la primera obra, en Tucumán, en la cual se hizo mención, metafóricamente, a la tragedia de los desaparecidos y a las consecuencias de la dictadura, aun cuando ésta continuaba en el poder. Trata del encuentro

fantástico entre cuatro amigos quienes son convocados por «Marcos» –quien está desaparecido– para rearmar, en la memoria de todos, lo que ha pasado. La historia de cada personaje simboliza distintas situaciones que sucedieron durante la dictadura: el exilio, el aislamiento, la locura, la autocensura, etc. La estructura dramática de la obra está «quebrada» y fragmentada con lo cual no existe un relato cronológico de los hechos. El espectador debía unir los fragmentos –es decir, también él tenía que reconstruir la historia para poder entenderla– lo que proponía un desafío participativo para el público.

El programa de sala expresaba: «Cada cual, dentro de sí, rearmará esa temporalidad desmantelada, como cada uno de los amigos del escenario quieren conocer el camino y los senderos que los llevaron a la frustración, nunca inútil, si se sabe sacar la lección provechosa que conduce a la verdadera esperanza». (44) Es que el texto reflexionaba, en realidad, sobre las esperanzas inútiles que una gran parte de la juventud argentina había tenido en el regreso de Perón y en la enorme frustración y muerte que ello había significado. Podemos decir, con sinceridad, que se trataba de una mirada crítica a la izquierda peronista.

Comenzaba a delinearse, en mi dramaturgia, la preocupación por evitar la tragedia de las repeticiones. *Un brindis bajo el reloj* se representó, en la sala del Hotel Metropol, más de cien veces –hasta bien entrado 1983– con la modalidad de debate posterior.

La transición –etapa de acuerdos entre los militares en retirada y la «Multipartidaria», que agrupaba a los principales partidos políticos burgueses– desde la dictadura a las elecciones de 1983, estimuló al aumento en la producción teatral tucumana.

El gobierno de Tucumán fue asumido por un civil, Carlos Salmoiraghi –en un anticipo del momento electoral que se avecinaba– y, meses después, fue reemplazado por otro civil, el CPN Mario Fator.

«Nuestro Teatro» puso en escena en 1982 *Electra* de Sófocles, *Ganar la partida* de Oscar Quiroga y *Pelusita y la zorrilla Panchibila*, un espectáculo infantil del mismo autor, con dirección de Rosa Ávila. Con el Taller de Adolescentes puso en escena *Teatreando*, con dirección de Quiroga.

El grupo ATA montó *Y ahora estoy aquí* (creación colectiva), *Mateo* de Armando Discépolo y *La familia Colorín* creación colectiva para niños, todas con dirección de Rafael Nofal.

El «Taller de Teatro de Tucumán» puso, en la sociedad Sarmiento, *Los gemelos* de Plauto, con dirección de Jorge de Lassaletta y el infantil *Gusto a cuento* de Manuel Maccarini.

En la Sociedad Sirio Libanesa, el «Teatro de Títeres Pierrot», con dirección de María Teresa Montaldo, representó creaciones para niños.

«Vanguardia producciones», una sociedad de producción artística circunstancial, escenificó *Réquiem para un viernes a la noche* de Germán Rozenmacher, con dirección de Manuel Maccarini.

Alfredo Fénik dirigió *La palabra alucinada*, una selección de poemas de Ariadna Chaves y Carola Briones.

El Teatro Estable, con dirección de Olivera, montó *En familia* de Florencio Sánchez y *He visto a Dios* de Defilippis Novoa. No pudo estrenar *Espíritu travieso* del autor inglés Noël Coward, porque al gobierno militar no le pareció oportuno hacerlo en el contexto de la guerra de Malvinas.

En la sala Caviglia, el grupo «Integración» dirigido por Luis Giraud, puso en escena *La niña y el ciervo*, teatro–ballet para niños y adultos.

En la Sala de la Sociedad Sarmiento el grupo de títeres «Los pequeños de la ventana» presentaron *El caballero de la Mano de Fuego* y otras obras.

Un hecho muy importante sucedió en 1982 que influyó en modo decisivo en la capacitación técnica de los actores tucumanos: la Delegación local de la Asociación Argentina de Actores organizó cursos y seminarios de técnica actoral que estuvieron a cargo de docentes de la «Escuela de Teatro de Buenos Aires», inspirada y dirigida por Raúl Serrano.

Fue así que el docente y director teatral Justo Gisbert, en continuos viajes desde Buenos Aires –proceso que duró cuatro años– realizó una importante tarea de formación técnica entre los colegas que asistieron a sus clases. El método de las acciones físicas, último y genial aporte de Stanislavsky a la técnica actoral, fue profundizado por quienes asistimos a estos cursos y seminarios. La comunidad teatral tucumana comenzaba un

proceso de sólida formación técnica que llegaba «de primera mano», o sea, a través de docentes que trasmitían el inigualable aporte que nuestro comprovinciano, Raúl Serrano, ha realizado a la pedagogía teatral universal.

En 1983 «Teatro de Hoy» repuso *Un brindis bajo el reloj* y estrenó *¿Me caso o no me caso?*, una versión de Carlos Alsina del cuento *Noche terrible* de Roberto Arlt, con dirección del autor, y *El despojamiento* de Griselda Gambaro con dirección de Gustavo Geirola. *¿Me caso o no me caso?* propone una ácida crítica al matrimonio burgués y posee ribetes de sátira costumbrista.

En el programa de sala se lee:

Este género (la sátira) tiene la «ocurrencia» de aparecer en la historia en los momentos en que las sociedades, atravesadas por profundos y desgarradores conflictos, no pueden proponer dentro de sus desgastados esquemas, salida alguna que permita cuestionar el statu quo. Sólo queda reírse de uno mismo o saltar el cerco. Las comunidades, como cada hombre, suelen llegar a límites donde hay que tomar decisiones de fundamental importancia, de vida o muerte. (45)

La transición de la dictadura al gobierno constitucional colocaba a las clases populares frente a la encrucijada de «patear el tablero» luego de la derrota en Malvinas, o a dejarse llevar por la táctica de las clases dominantes, para las cuales la democracia burguesa era el camino más adecuado. Se impuso, como es notorio, la segunda posibilidad.

El Teatro «Arena Pablo Podestá» presentó *El pedido de mano* de Chejov, *Los chorros de oro* de los hermanos Álvarez Quinteros y *Así mintió él al esposo de ella* de Bernard Shaw, con dirección de Manuel Torres Garavat.

El grupo «Propuesta» puso en escena *El señor Vizcachón* con texto y dirección de Manuel Maccarini y *La cruz de rescoldo* de Héctor Posadas.

«Nuestro Teatro» montó *La valija* de Julio Mauricio, *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza y *Los juegos de Pedro* infantil de Oscar Quiroga con dirección de Rosa Ávila y, a fines de 1983, contratados por la Dirección de Cultura Municipal, conducida por la Dra. Norah Castaldo, una vez asumido el gobierno municipal de origen radical surgido de las elecciones de ese año, pusieron en escena *María, la comué*, en el marco de un interesante ciclo denominado «Teatro en la calle».

Oscar Quiroga, además, dirigió *Hacer la diaria*, con un elenco armado para tal fin, denominado «Teatro Contemporáneo».

El grupo ATA montó, con dirección de Rafael Nofal, *El tacho (los dueños de la basura)* y *Chiripilo* una obra infantil con dirección de Rafael Nofal.

En el Teatro Arena «Pablo Podestá», con dirección de Sebastián Olarte, se puso en escena el infantil *Juguemos a la amistad* y el mismo empresario montó en la Sala Paul Groussac *El sueño de Juan*, otro infantil.

El «Taller de Teatro de Tucumán», en la Sociedad Sarmiento, escenificó *La otra historia de los Acosta*, sobre una idea original de Daniel Martín y dirección de Jorge de Lassaletta.

Carlos Olivera, quién había creado una compañía privada, «Teatro del Centro», puso en escena *La fiaca* de Talesnik en la sala de la Biblioteca Alberdi.

El «Teatro Armando Discépolo», con dirección de «Rolo» Andrada, puso en escena, en su nueva sala montada en el salón de la Sociedad Francesa, San Juan al 800, *Nuestro fin de semana* de Roberto Cossa.

En esa misma sala, Jorge Alves puso en escena *El gran deschave* de De Cecco y Chulak.

El Teatro Estable sólo hizo un estreno en 1983. Se trató de *El Embaidor* del autor tucumano Raúl Albarracín, con dirección de Carlos Olivera.

Ricardo Salim organizó un elenco con alumnos de la carrera de Arquitectura con los que escenificó *Las alegres comadres de Windsor* de Shakespeare, en el Museo de Bellas Artes de la Provincia.

En la sala «El Altillo», la Escuela de Títeres de la Provincia representó *Idilio* de E. Di Mauro y *El mago sin amigos* de M. L. Serrano, con adaptación y dirección de Alba E. de Vaca.

En la Sociedad Sarmiento, el grupo de títeres «Los pequeños de la ventana» escenificaron *La Cenicienta*, *Pedro y el Lobo* y *El jardín encantado*.

En la Sala Caviglia se estrenó *Crónica de un secuestro* de Mario Diamant, con dirección de Juan D'Urbano.

El Teatro de Títeres «Pierrot» produjo diversas obras para niños que representó en escuelas del interior provincial todas con dirección de María Teresa Montaldo.

«Mi pequeño Teatro» de Monteros, puso en escena *Sabor a miel* de Shelag Delaney con dirección de Marta Peralta.

El «Teatro del Centro», con dirección de Carlos Olivera, escenificó *Trampa para un hombre solo* de Robert Thomas y *La brujita que era buena* de María Clara Machado, con dirección de Alberto Díaz.

El Teatro Municipal de Concepción puso en escena *Habrá una vez de Selva Cuenca*, con dirección de Luis Giraud.

El «Teatro de la Nave» puso en escena *Todos somos actores*, una creación colectiva.

El 10 de diciembre de ese año, Raúl Alfonsín asumió el cargo de Presidente de la Nación. Había derrotado al peronista Ítalo Luder en las elecciones de octubre de ese año. Con ello se reinstalaba un gobierno constitucional en la Argentina luego de más de siete años de tinieblas.

6- DE ALFONSÍN A MENEM Y DE RIERA A BUSSI (1984–1995)

La apertura democrática en Tucumán llegó con toda la carga y las contradicciones que la etapa previa había producido. La transición hacia la democracia constitucional en el país estuvo marcada por el sostén que los partidos reunidos en la «Multipartidaria» (PJ, UCR, Intransigente, etc.) realizaron de las fragmentadas Fuerzas Armadas luego del desastre de Malvinas. Esa derrota –y el año y medio que pasó hasta que asumió el nuevo gobierno constitucional– 14 de junio de 1982 al 10 de diciembre de 1983 –pudo haber sido la oportunidad para producir cambios substanciales en el país, neutralizando a quienes lo habían llevado a tal desastre político, militar y económico.

Sin embargo, como sucedió seguido en la política argentina, y a pesar del extremo grado de fragmentación que sufrían las FFAA, el acuerdo multipartidario canalizó la situación política –con la ayuda norteamericana– para que el *statu quo* (en lo substancial) se mantuviera.

Una acción política consecuente y de transformación profunda, por parte de los partidos políticos mayoritarios, hubiera podido provocar un momento fundacional en la Argentina. Pero, como el lugar común sostiene, «no se le pueden pedir peras al olmo». La burguesía ostenta el poder a través de diversos modos: la democracia formal suele ser el preferido cuando las circunstancias lo aconsejan y el fascismo puede serlo cuando es necesario regimentar y sostener el orden burgués de manera militar. Ese rol de encauzar la transición fue el que jugó la «Multipartidaria».

El aparato represivo siguió intacto (sólo se juzgó, en 1985, a los integrantes de las Juntas Militares) y se postergó los procesos contra los demás represores. Tal es así que la sublevación «*carapintada*» de 1987 estalló como consecuencia de no haber desmantelado, cuando era la oportunidad, la estructura represiva de la dictadura. Esa alzada militar provocó las leyes de «Punto final» y «Obediencia debida» por las cuales, quienes recibieron

órdenes de asesinar, secuestrar y torturar quedaron libres de responsabilidad penal.

Pocos años más tarde, en 1990, el indulto de Menem a los militares condenados y a la cúpula montonera (que aceptó, en modo infame, tal situación), intentaría cerrar el círculo de lo siniestro.

En Tucumán, «Cuna de la Independencia, sepulcro de la subversión», como lo había instituido el lema de Bussi, las fuerzas represivas policiales se mantuvieron intactas y enquistadas en los aparatos del Estado. La provincia sufriría muchos alzamientos policiales en los años posteriores y la aparición nefasta de «líderes» policiales patéticos como el «Malevo» Ferreyra, símbolo de un modo de ser y de pensar fascista y autoritario que aún predomina en vastos sectores de la sociedad tucumana.

Fernando Riera fue el gobernador electo. Peronista de la «primera hora», Riera fue uno de los pocos políticos justicialistas que desafió a Perón en las elecciones de 1962 y se presentó a las mismas con un partido provincial: «Acción Provinciana», ganándolas, pero no pudo asumir por el veto militar.

En la capital tucumana ganó la Intendencia Rubén Chebaia, un radical, hijo del desaparecido José Chebaia, que fuera ministro de Planeamiento del gobierno de Juri hasta su derrocamiento en 1976. Se constituía en la provincia un gobierno con cierta debilidad ya que, a nivel nacional gobernaban los radicales como también en la ciudad capital de Tucumán, mientras el gobierno provincial pertenecía al peronismo. Esa circunstancia no sirve para atenuar el balance que podemos aventurar del gobierno de Riera quien, poco a poco, fue debilitando su capital político a partir de su impotencia para gobernar una provincia acuciada por problemas históricos.

La Dirección de Cultura de la Provincia fue asumida por el Licenciado Carlos Juárez, quien intentó plasmar una política de apertura en su gestión. Por supuesto, no duró mucho en el cargo.

En la Municipalidad la Dra. Norah Castaldo realizó, en su carácter de Directora de Cultura Municipal, una enérgica tarea que removió la quietud de tal organismo. El ciclo de «Teatro en la Calle», y en los barrios, fue una clara muestra de ello y fue realizado durante su gestión.

El teatro tucumano, en 1984, vivía esa «primavera democrática» en la cual muchos intentaban reacomodarse a los nuevos tiempos.

El Teatro Estable puso en escena *La pulga en la oreja* de Georges Feydeau. La dirección siguió a cargo de Carlos Olivera, lo que no dejaba de marcar una suerte de continuidad. El elenco estuvo integrado por los mismos actores que fueron contratados por Olivera en el período anterior. También montó *Gotán* de Julio Tahier, esta vez, y luego de largos años, dirigido por otro director: Juan Carlos Torres Garavat y el espectáculo infantil de Selva Cuenca *Mundo alegre* con dirección de Luis Giraud.

«Teatro de Hoy» puso en escena, en la sala de la Sociedad Sarmiento *El Herrero y el diablo* de Juan Carlos Gené, con dirección de Carlos Alsina y *Chau Misterix* de Mauricio Kartun, con dirección de Justo Gisbert.

El Teatro «Armando Discépolo» montó, en su sala ubicada en la sociedad francesa, *El enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, con dirección del rosarino Eugenio Filipelli.

Héctor Posadas dirigió *El último padre*, con textos de Rodolfo Bracelli, conformando un elenco bajo el nombre de «Teatro de la Ciudad».

El grupo ATA, dirigido por Rafael Nofal, montó una creación colectiva llamada *Teresinha (un musical distinto)* en el Teatro San Martín.

El renacido grupo «Dos de Teatro» puso en escena *Ana*, una creación grupal escrita y dirigida por Carlos Alsina.

El «Teatro del Nuevo Extremo» –creado por Enrique Ponce– escenificó *La cantata de Santa María de Iquique* de Luis Advis y *Torquemada* de Augusto Boal, ambas dirigidas por Enrique Ponce en la sala «Arena Pablo Podestá».

Gustavo Geirola dirigió *Lo nuestro: gente de Tucumán en la poesía y en la música de España* con el grupo «Comedia de Tucumán».

«Nuestro Teatro» puso en escena el infantil *Clavelina, la vaquita de la luna* y *El tesoro de Margarita* de Oscar Quiroga con dirección de Rosa Ávila.

El grupo de títeres «Los pequeños de la ventana», con dirección de Beatriz Buttazzoni, representó *Los traviesos diablillos*, *Aventuras en el lejano oeste*, *El gato con botas* y *Vida, pasión y muerte de la vecina de enfrente*.

En la sala «El Altillo», el grupo de títeres de la Provincia escenificó *Pluft, el fantasmita* de María Clara Machado, *Las aventuras de Juan Grillo* y *El burlador burlado* con dirección de Gloria Dib.

El grupo de títeres «Pierrot» representó obras varias para niños con dirección de María Teresa Montaldo.

En una concurrida asamblea de la Delegación local de la Asociación Argentina de Actores se decidió, por unanimidad, solicitar a la Dirección de Cultura de la Provincia, la convocatoria a concursos abiertos de oposición y antecedentes para ocupar los cargos de actores en el Teatro Estable de la Provincia. En esa asamblea, ratificada por otras sucesivas, se cuestionaron las designaciones de actores y actrices realizadas por Olivera durante el período de la dictadura militar y, también, la prohibición de acceder a esos cargos por parte de quienes habían estado incorporados en las «listas negras» del gobierno *de facto*. Las siguientes asambleas realizadas decidieron no oponerse a la participación, en los concursos, de los actores contratados en el período militar en igualdad de condiciones quienes habían quedado afuera en ese período, entendiendo que no eran cuestionables por haber accedido a esos cargos. Sin embargo, salvo pocas excepciones, la mayoría de los actores contratados por Olivera, se negaron, tenazmente, a acompañar esta decisión del sindicato.

Tiempo después la Dirección de Cultura de la Provincia, ya bajo la tutela de la Licenciada Mirtha Chambeaud de González y la Dirección de Teatro a cargo de Oscar Quiroga –luego de varios meses de acefalia en el cargo de Director de Cultura– convocaría a una «Prueba de competencia interna» según la cual los actores del Estable debían presentarse en esa instancia, para revalidar sus puestos sólo entre ellos en esa instancia, y si alguno no lograba revalidar su competencia en el cargo, ese lugar vacante pasaría a ser concursado en modo abierto, oportunidad en la cual también podría participar, ahora en igualdad de condiciones con los demás aspirantes externos. La articulación de esta modalidad de realizar, primero, una prueba cerrada y después, en caso de no aprobarla, la participación en el eventual concurso

abierto, garantizaba generosamente a los actores del Estable, la posibilidad de defender sus cargos con cierto privilegio. No habían gozado de esas *chances* las decenas de actores prohibidos durante el período militar. Una asamblea de la A.A.A., convocada para debatir la cuestión, aceptó apoyar la propuesta de la Dirección de Cultura reservándose el derecho de seguir bregando por los concursos abiertos. La prueba interna se realizó con la participación de la mayoría de los actores –salvo algunos que presentaron recursos judiciales– elaborándose un reglamento para la misma que fue aceptado por los actores participantes. Fueron jurados, en la Prueba de Competencia Interna, el director porteño Rubens Correa, el autor y director santafecino Jorge Ricci y el director local Jorge Alves y participaron como veedores –encargados de controlar que ese reglamento específico para la prueba se respetara en su aspecto formal y procesal– Luis Giraud, elegido por los actores del elenco, Oscar Quiroga por la Dirección de Cultura y quien esto escribe, por la Asociación Argentina de Actores. Como resultado de la prueba sólo seis actores revalidaron –a criterio exclusivo del Jurado y sin participación alguna de los veedores, como estaba establecido en el Reglamento– sus cargos. El procedimiento formal fue correcto. El resto de puestos quedaron disponibles para ser cubiertos en un futuro concurso abierto. Sin embargo, los actores y actrices que no aprobaron aquella instancia interna, y quienes se habían negado a participar de ella, presentaron recursos judiciales y lograron que todo volviera a «fojas cero». Fue así que no pudieron concretarse en ese momento, y por muchos años, concursos de oposición y antecedentes democráticos e igualitarios, cuestión que hubiera consolidado y renovado al elenco oficial.

Ese año llegó a la provincia el actor entrerriano Juan Tríbulo con el objetivo de fundar y dirigir la Escuela Universitaria de Teatro de la Universidad Nacional de Tucumán, iniciativa que contó con el fervoroso apoyo de Julio Ardiles Gray.

Se verificó una enorme cantidad de inscriptos aunque muchos actores locales tuvieron que optar entre seguir haciendo teatro o estudiar en la Escuela ya que su director había establecido que hasta que no se concluyera con la

carrera los estudiantes no podrían trabajar en sus elencos, medida que con los años y el contacto con la realidad, rectificaría.

Al no contar con un espacio adecuado, la Escuela de Teatro de la UNT funcionó en las instalaciones de la Sociedad Sarmiento. Luego ocuparía instalaciones de la Facultad de Artes, de la Sala Paul Groussac y del Teatro Alberdi. Se conformó, entonces, la carrera universitaria de teatro con un título técnico (intérprete dramático) de tres años de duración y, después, la licenciatura con cinco años de duración. La existencia de tal Escuela provocaría grandes cambios en el panorama teatral de Tucumán.

La monumental deuda externa acumulada y el espiral inflacionario motivaron que el gobierno nacional de Alfonsín, en 1985, implementara el «Plan Austral», por el cual se cambió el signo monetario –se creó el «austral» que reemplazó al peso– y se quitaron varios ceros al valor de la moneda: una devaluación más entre las tantas que vivimos los argentinos.

En Tucumán, el deficiente gobierno de Riera sumado a los problemas económicos que asolaban a la economía nacional –el gobierno de Alfonsín seguía pagando religiosamente la ilegítima deuda externa que estrangulaba al país– comenzaron a crear serios inconvenientes en la vida provincial. La política demagógica y clientelista del gobierno de Riera promovió el ingreso de numerosos «punteros» partidarios –y parientes y amigos de ellos– en la estructura del Estado, sea en la Provincia o en los distintos municipios. Al poco tiempo, el gobierno provincial comenzó a dar muestras que no podría hacer frente al pago puntual de los salarios de los estatales, con lo que se desataron fuertes movilizaciones de maestros y empleados públicos que reclamaban por sus derechos. Una situación explosiva – ¡otra más!– viviría Tucumán en esos años.

La «Provincia Desesperada» lejos estaba del «Edén» imaginado por algunos escritores del siglo XIX y que le valió el mote de «Jardín de la República».

En julio de 1985 asumió el Ministerio de Economía de la Provincia «Renzo» Cirnigliaro, un contador de simpatías nacionalistas que había sido funcionario de Bussi –fue apodado «Capucha» por ese motivo y sospechado

de entregar a funcionarios del gobierno de Juri en la Secretaría de Planeamiento, a cargo del desaparecido José Guetas Chebaia, en donde trabajaba— quien fue uno de los pocos que mantuvo su cargo después del golpe. Cirnigliario, en los años 70, había militado en los «Comandos Nacionalistas Universitarios» (CNU), organización que, con el «Comando de Organización», habían preparado la masacre de Ezeiza.

La confusión ética, la mezcla indecente, el continuismo sin principio alguno, la falta total de conclusiones de la tragedia apenas pasada fueron, en aquellos años —y en los actuales— el signo característico de la sociedad tucumana.

La pérdida del poder adquisitivo de los salarios fue enorme y veloz. Entre mayo de 1985 y mayo de 1986 el costo de la canasta familiar se elevó en Tucumán un 92% mientras que los sueldos de los estatales solo un 25%. (46) Cuando Cirnigliario asumió el Ministerio el sueldo de una maestra con diez años de antigüedad era de 122 australes y el costo de la canasta familiar sumaba 138 australes. Un año después, ese salario permaneció congelado y la canasta llegó a superar los 200 australes. Las huelgas docentes se convirtieron en algo rutinario y en tres años de clases sólo llegaron a dictarse el equivalente a dos.

El desempleo creció en forma ostensible y, a los pocos meses de la gestión de Cirnigliario, llegó al 20% de la población activa. Éste, amparado por Riera, dejó también el triste lastre de los bonos de cancelación de deudas, una cuasi moneda provincial —luego sería imitado por otras provincias— que, alegremente, emitía el gobierno y que llevaron al colapso a la economía tucumana. Una frase altisonante de Riera se había estampado en los billetes provinciales: «Que el federalismo alimente, rojo y caliente, la célula viva de la Nación».

Dos años después, en 1987, el monto total de bonos provinciales en circulación llegaba a los 60 millones de australes. (Diario «La Tarde», 21-09-1987).

Lo que restaba de la década del 80 fueron años en los que Tucumán viviría piquetes, marchas, protestas, huelgas, etc. Esa sensación de desorden cotidiano no haría más que ir generando, a partir de 1987, la «necesidad de

orden», que el genocida General no dudaría en aprovechar, ya que había sido él quien había logrado «la paz de los cementerios» hacía sólo diez años.

En 1985 «Teatro de Hoy» escenificó *El avaro* de Moliere, *Lo que no fue* de Noël Coward, ambas con dirección de Carlos Alsina y repuso *Chau Misterix* de Mauricio Kartun, dirigida por Justo Gisbert. Para el público infantil estrenó *El mundo de Pinocho* en una versión de Nelson González, con su dirección.

En el programa de sala de *El Avaro* se señalaba: «Leemos todos los días palabras que van incorporándose a nuestras vidas: tasas de interés, indexación, hiperinflación, encajes, especulación, mercado paralelo, etc. sin que alcancemos a relacionar y entender lo que significan y de qué manera influyen en nuestra existencia». (47)

Es que la puesta en escena proponía un prólogo que condicionaba todo el montaje: cuando el público entraba en la sala los actores, aún «preparándose» para el espectáculo que debía comenzar en minutos, hacían cuentas de cuánto iban a ganar en esa función, de los gastos, de sus necesidades económicas, etc. Era, entonces, la obra de Moliere que intentaba connotarse con la realidad que se vivía en ese momento.

El Teatro Estable puso en escena *La Revolución de Mayo* de Juan Bautista Alberdi siempre bajo la dirección de Carlos Olivera, *Una noche de primavera sin sueño* de Enrique Jardiel Poncella, *Mundo alegre* (infantil) de Selva Cuenca dirigida por Luis Giraud, y *La batalla de José Luna* de Leopoldo Marechal con dirección Oscar Quiroga.

El grupo «Integración», dirigido por Luis Giraud, representó *La Cenicienta* y *Juguemos al teatro* de Selva Cuenca.

El grupo de títeres «Los Pequeños de la Ventana» escenificó *Los tres chanchitos*, *La bella durmiente del bosque* y *Sibilunda busca casa*, dirigidas por Beatriz Buttazzoni.

A partir de una iniciativa de la Dirección de Teatro de la Provincia, a cargo de Oscar Quiroga, se organizó, a fines de 1985, el ciclo denominado «Teatro Libre», destinado al estreno de obras de autores tucumanos. La organización del evento recuperó el ejemplo de «Teatro Abierto» y convocó a directores y actores para poner en escena estas obras. Fue así que se estrenaron las siguientes obras: *De siete a ocho* de Rafael Sayago dirigida por

Rafael Nofal, *Limpieza* de Carlos Alsina, dirigida por el autor, *Raza* de Déborah Prchal, dirigida por Aldo Sayago, *Chispa para un milagro* de Juan Carlos Bohórquez dirigida por Enrique Ponce, *El malevaje extraño* de Oscar Quiroga, dirigida por el autor, *Penélope* de Héctor Posadas, dirigida por el autor, *Génesis* de Pedro Herrera, dirigida por el autor, *¿Y Ahora qué?*, de José Vega dirigida por Ana Claudia Aita, y *El patio de atrás* creación colectiva dirigida por Oscar Nemeth. La experiencia concitó el interés del público que llenó la sala Caviglia durante todas las noches que duró el evento. Algunas de estas obras se repondrían, después, a nivel independiente.

En Concepción, la Escuela Municipal de Teatro puso en escena *Recordando con ira* de John Osborne, con dirección de Cecilia Gutiérrez y Carlos Alsina.

En 1986 «Teatro de Hoy» repuso *Limpieza*, (48) obra de quien escribe estas líneas que, partiendo de un hecho real –el operativo por el cual, durante la gobernación de Bussi, se arrojó a los mendigos tucumanos en Catamarca– es una metáfora sobre el aniquilamiento producido por la represión que el país había sufrido recientemente. El final de la obra anticipa, metafóricamente, lo que sucedería durante largos años: el *vía crucis* que sufrirían los movimientos de DDHH para que se haga justicia a través de la verdad y la ley: los dos personajes que sobreviven a la masacre, «La Muda», una mendiga que no puede hablar y «Placita», un demente que no entiende qué ha sucedido, saltan entre los cadáveres sin poder comunicar lo que ha pasado y, por lo tanto, sin ser entendidos. La obra se mantuvo en cartel prácticamente dos años y ganó un primer premio nacional, como texto teatral (en su carácter de objeto literario) en 1987, otorgado por el Fondo Nacional de las Artes, motivo por el cual fue editada en 1988, por Torres Agüero Editor. Participó en festivales en Mendoza, Córdoba y Buenos Aires suscitando, inevitablemente, una honda conmoción. Fue, además, representada en actos y marchas de los organismos de DDHH como una forma de apoyo a su lucha por la verdad y la justicia.

En ese mismo año, «Teatro de Hoy» estrenó *Don Juan* de Moliere con la adaptación de Bertolt Brecht, *Entretrenes* de Carlos Alsina y *Ana* del mismo autor, con su dirección.

El Teatro Estable de la Provincia puso en escena *Stéfano* de Enrique Santos Discépolo, con dirección de Rafael Nofal.

El «Teatro del Centro» escenificó *Taxí* de Ray Cooney, *Cien veces no debo* de Ricardo Talesnik, con dirección de Carlos Olivera y *Puro cuento* una obra para niños con dirección de Juan Carlos Di Lullo.

El grupo «Teatro Contemporáneo», fundado por «Larry» Jantzon, estrenó *Cambiamos los papeles* de Julio Ardiles Gray y dirección de «Rolo» Andrada. La obra logró concitar el interés de numerosos espectadores que acompañan la puesta llenando las salas en dónde se presentó.

El «Teatro del Nuevo Extremo» escenificó *Arráncame la vida* de Rodolfo Santana, *El locutorio* de Jorge Díaz y *Teresinha* de Rafael Nofal, todas con dirección de Enrique Ponce.

Víctor Hugo Cortés dirigió *Tangos de Café*, un espectáculo de teatro–danza.

La Comedia Municipal estrenó *Sábado de vino y gloria* de Alberto Drago, con dirección de Jorge Alves, continuando con el ciclo de «Teatro en la calle» organizado por ese organismo municipal. Es de destacar que esta experiencia de acercar el teatro a los barrios fue una iniciativa muy interesante. La entrada para ver el espectáculo era libre y gratuita lo que si bien atraía a mucha gente que no frecuentaba el teatro poseía, como contrapartida, el peligro que ese público que se aspiraba a sumar al «consumo» teatral, concibiera a la actividad escénica como un hacer que debía entregársele a cambio de nada, así sea el costo de una entrada muy baja y accesible para cualquiera.

La Escuela de Teatro de la UNT montó su primer espectáculo: *Juegos a la hora de la siesta* de Roma Mahieu con dirección de Juan Tríbulo.

El Taller de Teatro para Adultos mayores (EPAM) puso en escena *La pensión*, una creación colectiva dirigida por Oscar Nemeth.

El grupo «Tinkazo», con dirección de Teresita Guardia, puso en escena *Aglaruna kunaman*, una creación colectiva en la sala de la A.A.A, entonces ubicada en Balcarce al 300.

«Comediantes Asociados» montó *Aquí durmió Gardel* de Diego Mileo dirigida por Juan Carlos Torres Garavat.

El «Centro de Estudios Teatrales», con dirección de Oscar Quiroga, escenificó *Mariana Pineda* de García Lorca.

El elenco del Teatro Estable Municipal de la Banda del Río Salí estrenó *El rosal de las ruinas* de Belisario Roldán bajo la dirección de Torres Garavat.

El grupo «Integración» repuso el infantil *La Cenicienta* de Selva Cuenca con dirección de Luis Giraud.

El grupo «Teatro Comunal» montó el infantil *La brujita que era buena* de M. C. Machado con dirección de Manuel Luna.

«La Compañía teatral de espectáculos infantiles», con dirección de Jorge García, puso en escena *El gato con botas*.

El Teatro de Títeres «Rayito de sol» presentó, en el marco del ciclo «Teatro en la calle», el espectáculo para niños *La casa del científico Pepe* y *La princesa cautiva*.

Ana Claudia Aita puso en escena la obra *Las cosas de Pepito* de J. Audifred, con el elenco del Teatro Estable para niños de la Banda del Río Salí.

En Concepción, Carlos Alsina puso en escena *Cruce del Niágara* de Alonso Alegría, con el grupo independiente «Concepción Teatral».

En Bella Vista, con dirección de Alberto Díaz, se estrenó *Cero a la izquierda* de O. Abelenda con dirección de Alberto Díaz.

El «Operativo Retorno» de Bussi (1987 – 1995)

El año 1987 fue un año de gran conflictividad social y política, tanto a nivel nacional –el alzamiento «*carapintada*» y la inmediata sanción de las Leyes de «Obediencia Debida» y «Punto Final», son un ejemplo– como a nivel provincial ya que en setiembre de ese año se realizaron las elecciones provinciales que debían consagrar a un nuevo gobernador en un marco de protestas y descalabro completo de la economía y de las finanzas provinciales. Antonio Domingo Bussi fue invitado por un político derechista local, el Dr. Manuel Avellaneda –quien, años después, llegó a formar parte de la Comisión Directiva de la Sociedad de Escritores de Tucumán– y su minúsculo Partido del Centro, aliado a la Unión de Centro Democrático, cuyo líder nacional fue el tristemente célebre Álvaro Alsogaray, a presentarse como candidato a gobernador en las próximas elecciones.

Sin embargo el pequeño Partido del Centro no podía decidir con absoluta independencia ya que formaba parte de una alianza con la Unión del Centro Democrático. En una reunión entre Avellaneda, Bussi, Oscar Alanís –candidato a intendente por la Alianza de Centro– y Eugenio Bleckwedel –quien fuera ministro de economía provincial durante la dictadura– presidente de la UCD tucumana y candidato a gobernador en las elecciones de ese año, se acordó impulsar la candidatura del General. No obstante el sector juvenil de la UCD, guiado por Sisto Terán Nougués, Bernardo García Hamilton y Ramón Paz Posse (h) se opuso por motivos formales a través de la argumentación del poco tiempo que restaba para las elecciones –no por una cuestión ética o de justicia con las víctimas del genocidio– y, entonces, la propuesta no se concretó.

Las preocupaciones principales de Bussi, en ese momento –y de su abogado defensor Alberto Germanó– rondaban en torno a las 814 causas que lo imputaban como principal responsable de crímenes, tormentos y delitos varios. Sin embargo debió percatarse que su nombre «hacía ruido» en la descalabrada realidad tucumana.

Con importantes recursos nacionales –y con el aporte empresarial– había dejado, durante su gobernación militar, la sensación de una ciudad «limpia», «ordenada», cuyas villas miserias se tapiaban para que la pobreza no se viera, y los tanques de agua se pintaron con la bandera argentina.

Ante tanto desorden actual, su mando podría ser anhelado por buena parte de la población. Se abría la posibilidad de «legitimarse» avanzando en la política y evitar, así, los procesos judiciales.

Bussi evitó a Avellaneda y estableció contactos con Exequiel Ávila Gallo, un pintoresco y reaccionario político provinciano, autor de una campaña de denuncias antisemitas en 1972 que advertían sobre la ejecución del «Plan Andinia», supuestamente elucubrado por el «sionismo internacional» para ocupar la Patagonia argentina, y líder del Partido Bandera Blanca –que tuvo predicamento en los años 30 en Tucumán– y que había obtenido sólo 600 votos en las elecciones del 83. Es que el estrafalario personaje había sido capaz de viajar hasta Santa Rosa de La Pampa, a comienzos de 1987, para solidarizarse con el General Bussi, allí detenido por «indisciplina» debido al hecho de haber amenazado a los gritos a su superior, el entonces titular del Ejército, General Ríos Ereñú, de denunciarlo porque éste también había actuado en el «Operativo Independencia».

Esta extorsión se pondría en práctica si Bussi era obligado a comparecer ante la justicia.

El detalle no es menor. Efectivamente Ríos Ereñú se había desempeñado como Jefe del Regimiento de Tartagal entre 1976 y 1977 –regimiento famoso por la crueldad de sus integrantes– y conocía la existencia de los campos de detención y de tortura. El gobierno de Alfonsín lo había convertido –a pesar de sus antecedentes– en la mayor autoridad del Ejército Argentino. El ministro de Defensa del gobierno alfonsinista, Horacio Jaunarena, «castigó» a Bussi con sólo veinte días de cómodo arresto por el incidente con su superior.

Tan «privado de su libertad» estaba el General en La Pampa que hasta pudo recibir la visita y la propuesta de Ávila Gallo: su candidatura, por Bandera Blanca, a la gobernación de Tucumán. Ávila Gallo, al regresar a la provincia,

comenzó a hacer correr el rumor que el General se presentaría como candidato. La prensa se hizo eco de tal novedad, aunque con curiosa mesura. Las columnas del periodista Julio Aldonate, tan efusivas hacia los militares en los años de la dictadura (49) no dejaban de resultar extrañas, por sus, ahora, medidas expresiones.

El sector industrial y empresarial –que tanto colaboró con Bussi en la anterior gestión– apoyó expresamente el «Operativo Retorno» del General. El Centro Regional Azucarero y la Unión Industrial, ahora dirigida por Horacio Poviña, ex Presidente de la Corte Suprema provincial durante el gobierno de Bussi, aplaudieron la posibilidad del retorno del genocida. Dermidio Martínez Zavallía, viejo amigo del General, presidente de la Sociedad Rural, exigió «modificaciones de fondo» que «sólo Bussi podría concretar». Luis Manuel Paz Nougués, uno de los más importantes sostenedores de Bussi en la época del «Fondo Patriótico», y a pesar de la actual crisis económica que su Ingenio Concepción padecía, ofreció, al igual que los antes mencionados, apoyo económico a la candidatura de militar.

Los partidos políticos mayoritarios, ocupados en la campaña electoral y en mutuas acusaciones oportunistas no prestaron, al menos públicamente, mucha importancia al rumor que crecía. Sin embargo, el candidato del PJ, el ingeniero José Domato no dudó, dejando de lado cualquier consideración ética, en reunirse con Bussi en el despacho de Germanó, el abogado del genocida. Tampoco dudó en hacerlo «Renzo» Cirnigliaro, aunque sin ocultarse. Lo hizo en un restaurante céntrico.

El candidato a gobernador de la UCR, Rubén Chebaia, por entonces Intendente de la ciudad e hijo de un desaparecido –y amigo de Cirnigliaro– omitió reclamar contra la posibilidad de que el responsable de la desaparición de su padre tenga la osadía de presentarse en elecciones democráticas.

No faltará la presencia de la curia local en el «Operativo Retorno». Mediante el oficio de la intermediación y el transitado camino del sigilo, la Iglesia accionó para ayudar a hacer posible la candidatura del General. Estos comportamientos legitimaron la posibilidad de que Bussi se presentara a

elecciones y generaron la trama de indiferencia y complicidad que, a partir de allí, recorrería los próximos 25 años de historia política tucumana.

Las preocupaciones de Bussi por su situación procesal, sin embargo, lo hacían dudar. Sus abogados, Guido Díaz Romero, Silenio Puertas González (Presidente de la asociación FAMUS, familiares y amigos de los muertos por la subversión) y Germanó, le advirtieron que si el gobierno nacional no intervenía le esperaban, al menos, 30 años de prisión. Su responsabilidad como Comandante de Sub Zona y el haber tenido bajo su mando a cinco mil efectivos, eran motivos suficientes para que la Ley de «Obediencia Debida», lo incriminara.

Se entrevistó, entonces, con el entonces mayor «operador» del radicalismo a nivel nacional, «Coti» Nosiglia, quien le prometió «arreglar todo» para que no sea juzgado. No se encontrará sólo una vez con el oscuro político radical, sino en reiteradas oportunidades, incluso cuando Nosiglia ocupó el cargo de Ministro del Interior en el gobierno de Alfonsín. Ramón Barrera, un «operador» del naciente proyecto bussista, luego elegido legislador y posteriormente devenido enemigo de Bussi por razones oportunistas, declaró que Bussi y Nosiglia se encontraron a almorzar en el restaurante porteño «Los años locos», en enero de 1988.

Contradiendo la decisión de muchos de sus camaradas de armas, quienes seguían reivindicando con orgullo lo actuado en la represión –como Luciano Benjamín Menéndez, por ejemplo, quien consideró que Bussi era un cobarde– y que valoraban como «indigno» acogerse a los beneficios de esa ley,

Bussi solicitó reiteradas veces, a través de sus abogados, la protección que le ofrecían las Leyes de «Obediencia Debida» y «Punto Final». En Córdoba, sede del III Cuerpo de Ejército, y en Tucumán, se acumulan las causas contra Bussi, pero jueces de «trámite lento», «cajonearon» los expedientes.

El Ejército le donó a Bussi 20.000 dólares para que cubriese los costos que los trámites jurídicos y los abogados, le demandaban. Sus contactos con los «Capitanes de la Industria» argentinos, Bulgheroni y Pescarmona fueron

fluidos. Éstos le aseguraron apoyo económico para el «Operativo Retorno». Bussi, antes de decidirse, jugó «a dos puntas». Por una parte escribió, al Jefe del Estado Mayor General de Ejército General José Dante Caride, que «de ningún modo» aceptaría la candidatura a gobernador pues «quebraría el frente orgánico (con sus camaradas. N. del A.), que es necesario formar para defendernos de estos procesos injustos y arbitrarios» (López Echagüe 59). A cuarenta días de las elecciones tucumanas, previstas para setiembre, escribió, el 6 de julio de 1987, a Ávila Gallo agradeciéndole el ofrecimiento pero renunciando a esa posibilidad, aunque su negativa no fue muy contundente y dejó «abierta una puerta» (López Echagüe 59).

El abogado tucumano no se dio por vencido y tramó una estrategia de convencimiento a través de la intermediación de conocidos del General, entre ellos el Mayor Arturo Félix González Naya –Jefe de la Brigada de Investigaciones de la Jefatura de Policía en tiempos del «Operativo Independencia» y responsable del campo clandestino de detención allí instalado– quien rechazó cualquier contacto con Bussi con las palabras: « ¡Ustedes están locos! ¡Están apoyando a un hombre que tarde o temprano los traicionará!» (López Echagüe 62).

González Naya se había enemistado con Bussi en 1976 por causas más prosaicas. Los «botines» materiales –televisores, garrafas, cocinas, etc. – recogidos en los numerosos operativos realizados en casas de familias de las víctimas de la represión, solían acumularse en galpones ubicados en la Jefatura o en el Arsenal «Miguel de Azcuénaga», donde eran repartidos entre los integrantes de los «Grupos de Tareas». En una oportunidad González Naya advirtió que lo «recaudado» por el «Comando Restaurador del Norte» (el nombre no deja de ser toda una definición) se había «esfumado» (López Echagüe 62) Averiguó que fue Bussi quien se había llevado el «botín». Cuando fue a visitarlo a la Casa de Gobierno por ese motivo, el «patriótico» General se negó a recibirlo. Desde entonces, el «patriótico» Mayor alimentó un enorme rencor hacia su superior.

Ávila Gallo no se amilanó –luego se arrepentiría y se autodenominaría «Doctor Frankenstein» por haber creado al «Monstruo»– y decidió juntar

adhesiones antes de viajar a Buenos Aires para entrevistarse con Bussi. Fue así que formó una comitiva integrada por Ramón Barrera –luego encarnizado enemigo de Bussi– Emilio Graña, Ministro de Salud durante el gobierno *de facto* del General, Silenio Puertas González, de FAMUS, y el Teniente Coronel (RE) Oscar Capdevila Gordillo. Llevaban la adhesión de los Paz Nougués y de Dermidio Martínez Zavalía, entre otros varios «representantes de las fuerzas vivas».

Un aterrorizado Bussi los recibió, aun temblando por la posibilidad de terminar sus días en la cárcel. Sin embargo la comitiva, con sus importantes adhesiones, y la insistencia de sus abogados lo convenció. Debía «huir hacia adelante», no tenía otra salida que «atacar». El General, entonces, aceptó.

Días después, su hijo José Luis viajó a Tucumán con una importante suma de dinero y los avisos publicitarios de gran tamaño que inmediatamente publicaría La Gaceta en páginas centrales: «El General ha vuelto», como única frase. Fue lo que los tucumanos leyeron generándose una incógnita descontada. El «bombardeo» publicitario se extendió por dos semanas.

Con rapidez militar, Bussi armó las listas para los cargos a ocupar. Utilizó, en la propaganda de su nueva fuerza política, un falso perfil «no político» y se montó sobre la desilusión de vastos sectores en lo poco que se ha realizado desde 1983 y en el descalabro que han provocado los políticos tradicionales. Afirmó que en sus listas había personalidades de «excelencia», pero también personas desconocidas que –la historia lo verificará– poseían una enorme avidez para «escalar» posiciones a través del quehacer político. Entre las «excelencias» no faltaba el siniestro «Tuerto» Albornoz, posteriormente procesado y condenado por crímenes aberrantes, y Martín Triviño, alias «Capucha» luego, en 1988, involucrado en la profanación del cadáver de Perón.

Para organizar la infraestructura de fiscales necesaria, Bussi recurrió al General Alberto Luis Catáneo, quien fuera subcomandante de la V Brigada durante su gobierno. En unos pocos días –menos que una semana– Catáneo logró reunir una cantidad enorme de personas dispuestas a cumplir con esa tarea. Muchos provenían de las clases medias bajas y de las clases más

humildes. La figura del «duro» General seducía. Hubo dinero en abundancia, para tal fin. Carlos Bulgheroni y Enrique Menotti Pescarmona, entre otros, no escatimaron «*dineros*», como le gustaba decir a Bussi remarcando la «s» final. Bussi se sumergió en la campaña electoral.

En uno de sus actos, en Tafí Viejo, desde un auto dispararon contra un grupo de jóvenes que le gritaron « ¡Asesino!» y « ¡Torturador!». Una bala alcanzó al joven Alfredo Rojas, quien moriría tres meses después.

Sin inmutarse, en sus actos, Bussi advertía a los vecinos contra «El retorno de los barbudos y hediondos jóvenes que antes se refugiaban en los cañaverales y ahora vemos de carne y hueso». (López Echagüe, 67)

En el peronismo se había producido una ruptura. A pesar de haber perdido las elecciones internas de candidato a gobernador a manos de José Domato, en mayo del 87, «Renzo» Cirnigliaro no renunció a sus aspiraciones y rompió con el partido, alentado por su amigo el radical Rubén Chebaia, para fundar una nueva agrupación política, el «Frente de Acción Provinciana», FAP, imitando lo que había hecho Riera en 1962 y amparándose en el argumento de que «el justicialismo no es un partido, sino un movimiento», frase que suele permitirlo todo.

Por su parte, el radicalismo minimizó las posibilidades del General y se mostró confiado de obtener la gobernación de la mano del intendente capitalino, Rubén Chebaia. Para muchos radicales, Bussi «no sacará más de 25 mil votos». Así lo afirmó Luis Lencinas y el mismo Chebaia sostuvo que «no pasará de los cinco mil» (López Echagüe, 76).

El autismo y la omnipotencia radical de entonces, amparada por las victorias electorales de 1983 y 1985, fueron un «cóctel» fatal para la vieja fuerza política.

Chebaia, estimulando a Cirnigliaro para que rompa con el PJ, apostaba –en una táctica que utilizó el siniestro «Coti» Nosiglia a nivel nacional– a fracturar al adversario generándole divisiones internas. Nosiglia fue el «arquitecto» que, en 1989, financió a Herminio Iglesias en las elecciones internas del PJ, a efectos de impedir la candidatura de Antonio Cafiero y

promover, así, la de un rival considerado *a priori* mucho más débil: Carlos Menem.

Los demás partidos tampoco avizoraron el enorme crecimiento electoral que tendría el «partido cáscara» que promovía al genocida ni tampoco el seguimiento popular que adheriría a su candidatura, aunque algunos, como Arturo Ponsati, de la Democracia Cristiana y Laura Figueroa del Movimiento al Socialismo, como así también los organismos de DDHH, no dudaron en denunciar a la inmoral candidatura.

Bussi y Cirnigliaro entraron casi contemporáneamente en la campaña electoral tucumana de un modo imprevisto y modificarían todas las previsiones anteriores. Cirnigliaro se hacía llamar «El Macho» o «El Potro» y se mostraba, en los afiches de publicidad, como un hombre recio y decidido, sostén de los principios «básicos» de la sociedad argentina: la familia y el orden. No fue muy diferente a la propuesta de Bussi.

Preocupado por la intromisión del General, pues le podría restar votos, Cirnigliaro no dudó en entrevistarle para pedirle que no se presente. Bussi rechazó la propuesta y siguió adelante. Comenzó, por otro lado, una campaña de desprestigio al candidato radical difamado por tener inclinaciones sexuales «raras», apuntando a la concepción machista predominante en la sociedad tucumana. El 6 de setiembre de 1987 se realizó la elección. Los resultados expresaron que ningún partido se había asegurado la victoria en el Colegio Electoral. Era preciso obtener 31 electores para consagrar al nuevo gobernador. De los 60 electores, 22 fueron del radicalismo (Chebaia), 14 del PJ (Domato), 12 de Acción Provinciana (Cirnigliaro) y 12 de Bandera Blanca (Bussi).

El caudal de votos al General había superado todas las previsiones, casi 100.000 preferencias. Bussi volvía victorioso pues, en pocas semanas de campaña, había logrado un importante caudal de votos y se transformaba en árbitro de la situación política.

Comenzó, entonces, un proceso de sucias componendas, acuerdos traicionados, ofrecimientos sin principios y de todo tipo de maniobras entre las cuatro fuerzas políticas. El afán de poder, de cargos, de bienestar económico

superó cualquier previsión y demostró, una vez más, los límites del sistema democrático burgués que, en las sociedades de menor desarrollo económico, suele mostrar su raquitismo y su inclinación a la más burda corrupción y al autoritarismo. Sin ningún límite ético los cuatro candidatos se arrojaron a lo peor de la «política»: la mentira, el oportunismo, las falsas declaraciones al pueblo, los ofrecimientos más venales.

Una vez más Tucumán era vanguardia de la descomposición del sistema en sus diversos aspectos formales. Otro golpe tremendo y eficaz contra la autovaloración de los tucumanos se consumaba. La población observaba cómo sus dirigentes eran capaces de lo más bajo para hacerse del poder.

Bussi, cabalgando sobre su supuesta imagen de «no político» y, a sabiendas del desprestigio que seguían acumulando sus rivales, fue el más astuto y fue quien mayores réditos obtuvo para su futuro político.

Contemporáneamente a las oscuras negociaciones «políticas», se produjeron alzamientos policiales que, coreando el nombre de Bussi, enturbiaron aún más la situación de la provincia.

El MOPOL, «Movimiento policial» estaba integrado por la «mano de obra sucia» que había actuado en la década anterior. Sus simpatías políticas a favor de Bussi fueron inocultables.

Luego de innumerables marchas y contramarchas y de una presentación judicial del peronista Juan Carlos Meuli, en la noche del 2 de diciembre de 1987, en horas de la madrugada, el voto mayoritario de los electores –en un acuerdo entre Acción Provinciana y el PJ– consagraron gobernador a José Domato.

El acuerdo entre Acción Provinciana y el PJ, firmado por Domato, Cirnigliaro y el negociador justicialista Miguel Angel Toma consistía en:

A) Ceder al FAP las siguientes carteras o cargos: Ministerio de Asuntos Sociales, Subsecretaría del Interior, tres vocalías en el Banco de la Provincia de Tucumán, la Presidencia de la Caja Popular de Ahorros, la Dirección de Comunas Rurales, la Presidencia de la Cámara de Senadores, la Presidencia de la Cámara de Diputados, la banca de Senador Nacional para Osvaldo Cirnigliaro a partir de 1989» (fue el

único punto del acuerdo que no se cumplió pues dicha banca fue ocupada por Olijela del Valle Rivas, tenaz adversaria de Cirigliaro. N. del A) y «B) Intervención del peronismo tucumano, disolución del FAP y llamado a elecciones normalizadoras en el PJ en un plazo no mayor a 360 días. (López Echagüe. 86)

El humor tucumano, ácido y mordaz, no dudó en bautizar a José Domato como «Niño Dios» ya que «había nacido a la medianoche y rodeado de animales».

Bussi, quien había jugado sus cartas a la posibilidad de forzar una nueva elección confiando en el arrastre del fenómeno político que acababa de protagonizar, se relamía de todas formas: estaba instalado en el centro de la arena política y, de esa manera, «legitimaba» su pasado asesino y se proyectaba como una figura política que excedía el marco provincial.

El teatro tucumano siguió produciendo en ese contexto complejo y caótico.

La Dirección de Cultura de la Provincia pasó a manos del escritor Guillermo Rojas y la órbita de Teatro siguió en manos de Oscar Quiroga.

El Teatro Estable, con dirección de Rafael Nofal montó *Papi* de Carlos Gorostiza y *Nuestro teatro de siempre* de Luis Ordaz.

«Nuestro Teatro» puso en escena *La casa querida, María y sus amigos, Amor con barreras y Arlequín, el amor y el hambre* todas de Oscar Quiroga, con su dirección.

El Grupo «Integración» montó *El infierno azul* de Rubén Andreo con dirección de Luis Giraud.

El «Teatro del Centro» escenificó *Equus* de Peter Shaffer, y repuso *Taxi* de Ray Cooney con dirección de Carlos Olivera.

Roberto Zerda escribió y dirigió *Cero o no ser*.

La Escuela de Teatro de la UNT, con dirección de Juan Tríbulo, puso en escena *Entre pícaros y tontos* que incluyó *Farsa del Doctor Gañote y el rico Tarugo*» de Julio Ardiles Gray.

La Comedia Municipal puso en escena *Chúmbale* de Oscar Viale dirigida por Jorge Alves.

«Teatro de Hoy» estrenó *¡Ay D.I.U! (Epopéya Genética Prenatal)* y *Ají picante (Prohibido enojarse)* de Carlos Alsina, con su dirección y repuso *Entretrenes* un mimodrama del mismo autor y *Limpieza* en su segundo año en cartel.

El 3 de setiembre, a días de las elecciones, «Teatro de Hoy» intentó representar la obra en la Plaza Independencia, en el marco de una marcha que los organismos de DDHH habían organizado para repudiar la candidatura de Bussi. Sin embargo, por orden del Intendente Chebaia –hijo de un desaparecido– no se le otorgó autorización municipal amparándose en una vieja ordenanza de la dictadura de 1966, que ya había caído en desuso, y que prohibía la realización de actos y espectáculos. La paradoja no podía ser mayor.

¡Ay D.I.U! y *Ají picante (prohibido enojarse)* son obras que apelan a la sátira para criticar y que, partiendo de situaciones desopilantes –el amor entre un espermatozoide y un óvulo obstaculizado por un dispositivo intrauterino, en un caso, y la de un ají picante que se despierta en un plato a punto de ser comido y es amenazado por un tenedor cuando dice cosas peligrosas, en el otro– intentaban criticar la realidad política que se estaba viviendo apelando al humor y a canciones irónicas. El *Rock del Hongo Político*, canción de *Ají Picante (prohibido enojarse)* musicalizada por Ernesto Klass, dice: «De política no debo hablar / a los funcionarios no tengo que molestar / con palabras agrias / a menudo con la verdad / si la función debe continuar / con el tenedor en la espalda me harán callar / porque así terminan / los que quieren ir más allá».

(50)

En el *Tema casi último* el amenazado Ají canta: «Sé que hay miedo / y una alegría feroz / en las paredes. / Sé que duele / que hay disparos / y que nadie ha disparado. (51) En la canción *Tema de las instituciones (es decir del dinero)* expresa: «Dinero llama dinero / nadie resiste su olor / mueven el tarro los ciegos / y el delantero hace un gol (...) Por la guita / limpia su arma el mercenario / y Neustadt suelta / su risa de camaleón». (52) No es de extrañar que la fecha del estreno de *Ají Picante* fuera el 25 de setiembre de 1987, a

días de las elecciones en las cuales Bussi volvió a irrumpir en la escena política y en la cual sólo se percibía el degrado burdo y abismal de la clase «política».

¡Ay *DIU!* sufrió una censura encubierta pues, a partir de una nota del 20 de marzo de 1987, que la Liga de Madres de Familia (Comisión Arquidiocesana), organización conservadora integrada por damas de la «alta y católica» sociedad tucumana, hizo llegar al Director de Cultura, Rojas, quejándose por «tratarse de una obra anticlerical», éste decidió, con un argumento falaz –que en la sala Caviglia, adonde estaba actuando el elenco, debían realizarse trabajos de mantenimiento–cancelar las funciones acordadas. El grupo denunció lo sucedido a la prensa (la denuncia fue publicada en el Diario La Razón, 21/04/1987) pero fue imposible revertir los daños que tal censura habían provocado y no volvió a dar funciones en esa sala aunque sí en otras con aún más determinación.

El Teatro Estable de la Banda del Río Salí con dirección de J.C. Torres Garavat estrenó *Gris de ausencia* de Roberto Cossa y *Retaguardia* de Horacio del Prado.

El «Teatro Contemporáneo» repuso *Cambiamos los papeles* de Ardiles Gray con dirección de «Rolo» Andrada.

El grupo «Arlequín» escenificó el espectáculo infantil *El robo del tesoro* con dirección de Manuel Luna; el grupo de títeres «Pierrot» montó *La bruja Wanda* con dirección de María Teresa Montaldo; el «Teatro Mágico» puso en escena *Duende* con dirección de Esteban Arana; el «Teatro de la Paz» produjo *Y dale Baldomero* de Esteban Peláez con dirección de Sebastián Olarte.

Con dirección de Adolfo Assad se presentó la obra infantil *La manzana peligrosa* de Jorge García; el grupo de títeres «El Duende» montó obras del género con dirección de Gloria Dib; «La Compañía de Espectáculos Infantiles» montó *La gallina de los huevos de oro* de Jorge García con su dirección; Ana Claudia Aita puso en escena «Las cosas de Pepito»; «El Teatro del Cielo» estrenó *La bella durmiente* de Lito Bravo con su dirección; el Grupo «Juegos» estrenó *Pinocho y compañía* con dirección de Aldo Sayago; el grupo «Sullay» representó *Un mundo de sonrisas* de Eduardo González Navarro con dirección

de Graciela Weiss y el grupo «Juvenil de Teatro» presentó *La flor caramelo* de Jorge Salvatierra con su dirección.

El «Teatro de la Paz» escenificó *El despojamiento* de Griselda Gambaro y *Camila* de Susana Hubeid con dirección de Sebastián Olarte

El «Teatro del Nuevo Extremo» presentó *La chispa del milagro* de J.C. Bohorquez con dirección de Enrique Ponce.

En octubre de 1987, el Fondo Nacional de las Artes premió a la obra *Limpieza*. La distinción tuvo cierta repercusión en los diarios tucumanos (53). La temática de la obra –la «limpieza» humana de la ciudad a través del traslado de mendigos, dementes y lisiados a inhóspitas zonas montañosas durante el gobierno *de facto* de Bussi– y la difusión mediática del premio, en el contexto del nuevo momento político que se vivía en Tucumán con el regreso del General, debió haber motivado a quienes nos amenazaron repetidamente por teléfono y al operativo de amedrentamiento al que fuimos sometidos una madrugada en el departamento que alquilaba en calle General Paz al 200, cuando un grupo de personas desconocidas se detuvieron en un auto frente a mi habitación, golpearon las ventanas y a los gritos me hicieron saber que «con el General no se juega».

El aparato represivo seguía intacto mientras los «políticos» negociaban en las sombras quién tomaría el poder y a qué costo. Nuestra respuesta a las amenazas fue volver a poner en escena la obra a partir del 16 de octubre y, el jueves 10 de diciembre de ese año, representarla en un acto organizado por las agrupaciones de DDHH el marco del Día Universal de los Derechos Humanos.

Si observamos comparativamente la actividad del Teatro Estable con la de años anteriores veremos una disminución en su producción.

La inestabilidad institucional suele golpear al área cultural –casi siempre la más desprotegida por las políticas oficiales– y el Teatro Estable no fue una excepción.

La Asociación Argentina de Actores, al cambiar de sede y alquilar un local en Laprida 127 (altos) inauguró otra sala a la que le colocó el nombre de

«Angel Quagliata» en honor al actor tucumano de circo criollo y teatro, en una acertada medida de reconocimiento por el quehacer teatral local. En ese lugar fueron muchas las puestas en escena que el teatro independiente realizó en esos años.

El año 1988 comenzó con una situación política muy complicada. El acuerdo entre el FAP de Ciriogliaro y el PJ del recientemente elegido gobernador Domato, siempre fue inestable y propenso a la desconfianza y al enfrentamiento. Bussi, en cambio, vivía un momento de exaltación. Gracias a la Ley de «Punto Final» –sancionada en 1987– y a la excelente elección realizada en Tucumán –fue en la capital, San Miguel, en donde recolectó el 60% de los votos– su imagen se potenciaba en el panorama provincial y le abría expectativas en el nacional. La Corte Suprema de Justicia de la Nación, luego de retener injustificadamente sus causas, lo desprocesó el 23 de junio de 1988. «Coti» Nosiglia había cumplido con su palabra.

La reivindicación del terrorismo de Estado y de su rol en la «campaña antissubversiva» sería siempre un anhelo del General, deseo compartido por sus camaradas de armas –muchos de los cuales criticaban a Bussi por su nuevo perfil «político»– y por un conjunto de pequeños partidos provinciales muy reaccionarios que buscaban una figura «fuerte» a quien seguir políticamente. Encuestas realizadas en Tucumán lo mostraban como el hombre «*más capacitado para gobernar*», con el 44,3 %. El gobernador Domato no llegaba al 10 %. (54)

La «cáscara» de Bandera Blanca ya no le servía a Bussi. Además, su actitud autoritaria de «hombre de cuartel», que controla a sus «soldados» –los nuevos legisladores electos– generó, no mucho tiempo después, el alejamiento de casi todos ellos. Una discusión con Barrera, quien se negó a firmar una planilla instituida por Bussi para controlar a «sus» legisladores, provocó el abandono del partido por parte de éste y la conformación de un bloque legislativo unipersonal: «Unión Provincial». Bussi pateó el tablero y dejó Bandera Blanca para construir su propio partido: «Fuerza Republicana». Lo acompañaron Graña, Teseira y Puertas González, quienes no tardarían, también, en alejarse. (Graña lo haría en 1989 al crear el Bloque «Dignidad»;

Tesseira y Puertas González, en ese mismo año, lo imitarían generando el «Bloque Independiente»).

La nueva construcción política de Bussi fue apoyada por la mayoría del sector femenino y de la juventud, que vaciaron «Bandera Blanca». Fue en ese momento en cual se unió, al nuevo partido, el jurista tucumano Fernando López de Zavallá, quien se convertiría en la «materia gris» del militar y sería el representante, en Fuerza Republicana, de los intereses de los grandes cañeros.

Ávila Gallo, elegido Diputado Nacional, quedó de esa manera, solo y resentido convirtiéndose, desde entonces, en un enconado rival del General. Bussi designó a Juan Manuel Avellaneda como «Coordinador General» del nuevo partido, con lo cual el primer inspirador de su regreso al escenario político, obtuvo una suerte de «resarcimiento».

La actividad política de Bussi apuntó a consolidar la perspectiva que le ofrecían las elecciones de 1989 apoyado en el caos que vivía la Provincia.

El Banco Provincia de Tucumán estaba en quiebra y decidió cerrar sus puertas durante unas semanas. Carecía de recursos para cubrir los bonos provinciales. Proliferaron, entonces, las «cuevas» financieras que canjeaban los bonos con una quita del 25 %. El comercio empezó a no recibirlos, con lo que el sistema económico provincial entró en una profunda crisis ya que la enorme cantidad de empleados estatales –se incrementaron de 35 mil a 80 mil entre 1984 y 1988– cobraban en bonos.

La actividad azucarera también atravesaba un momento desfavorable. Los Ingenios debían 636 millones de australes, débito repartido entre el Banco de la Nación (377 millones), Banco Provincia de Tucumán (178 millones), Banco Municipal (29 millones) y al BANADE. (55). El gobierno nacional decidió triplicar el precio del azúcar para ayudar a los Ingenios quienes se vieron beneficiados por la medida ya que les ingresaron más de 2.000 millones de australes pero, en vez de invertir ese dinero en la reactivación del aparato productivo, decidieron hacerlo en el circuito especulativo y en la «timba» financiera.

Tucumán estaba de rodillas. Su deuda ascendía, en marzo de 1988, a casi 400 millones de australes y sus ingresos apenas pasaban los 60 millones.

La protesta social creció exponencialmente. Los sueldos estatales se pagaban con demoras de hasta tres meses. Tucumán era una caldera que, todos los días, explotaba. Todo ello ayudaba al proyecto político del General.

En el orden nacional la situación no era mucho mejor. La debacle del proyecto alfonsinista se acentuaba y el cerco de las grandes corporaciones –y de sus «Capitanes de la Industria»– comenzaba a cerrarse sobre la cabeza del antiguo aliado. Alfonsín comenzaba a dejar de ser útil a la burguesía nacional. Se imponía un cambio de rumbo acorde con lo que estaba sucediendo en el mundo, donde la caída del «socialismo real» ya se avizoraba, como así también el triunfo en toda la línea del neoliberalismo y sus recetas de ajustes y privatizaciones. Había que dismantelar al Estado. Era esa la palabra de orden del momento.

El postmodernismo hacía su entrada por la «puerta grande» de una historia que él mismo negaba. Había «vencido» el capitalismo y ahora se trataba de ser los mejores vasallos del «pensamiento único». La política de Menem, quien llegaría al poder poco tiempo después, sería el mejor exponente de esa «necesidad» histórica.

Bussi armó una campaña de denuncias que se basaban en «*la corrupción*», argumento recurrente en el incoherente militar que había sido capaz de litigar con un camarada de armas por el «botín de guerra» apropiado injustamente a familias indefensas, que jamás rindió cuentas claras del llamado «Fondo Patriótico» y que, cuando le tocó gobernar, jamás pudo explicar cómo llegó «su» dinero a las cuentas helvéticas.

Fuerza Republicana creció en brevísimo tiempo. Llegó a las 50.000 afiliaciones en 1988 y se convirtió en partido nacional con el objetivo de conformar un gran frente de partidos provinciales. Por ello, en modo oportunista, Bussi hizo flamear la bandera del federalismo.

El teatro tucumano, poco a poco, comenzaría a tomar partido frente al fenómeno político y a la debacle ética que constituía el regreso del bussismo, aunque ello no se expresaría en declaraciones de apoyo al General sino en la

actitud de asumir, como normal, lo que era absolutamente anormal: el retorno a la política de un genocida aclamado por buena parte de la población.

No fuimos muchos quienes nos expresamos, desde la actividad teatral, decididamente y sin ambigüedades, en contra de esa lamentable realidad.

El Teatro Estable volvió a ser dirigido por Carlos Olivera quien puso en escena *Los chismes de las mujeres* de Goldoni y *El conventillo del gavilán* de Alberto Vacarezza, en tanto que Rafael Nofal escenificó *El organito* de Discépolo, *La luna en la taza* de Beatriz Mosquera, Paco de la Guerra escenificó *Mi Cristo roto* de Ramón Cué y Ana María Pazos puso en escena *Campanitas*, obra para niños de su propia autoría.

La Dirección Provincial de Teatro, Música y Danza recayó en manos de Enrique Ponce con el cambio de gobierno.

La Comedia Municipal, dirigida por Jorge Alves, bajo el nuevo mandato del intendente radical Martínez Aráoz, montó *Una noche en el jardín* de Alejandro Casona, *La pasión del León* de Néstor Zapata y «Chiqui» González y *Zapallazos*, creación colectiva para niños con dirección de Jorge Alves.

«Teatro de Hoy» puso en pie su nueva sala en un galpón alquilado en Pasaje Padilla 48 llamada, precisamente «El Galpón», comenzando así un proyecto que duraría cuatro años y que reuniría a la cultura independiente tucumana en una iniciativa que excedió a la actividad teatral. Inauguró la sala con «Tartufo» de Moliere, en una versión de Roberto Cossa, con la dirección de Carlos Alsina. No se trató de una elección inocente. La figura hipócrita del célebre personaje universal venía como anillo al dedo para la ocasión. En la misma sala se repuso *Limpieza* y se estrenó *El Arca... ¿é no Noé?*, de Carlos Alsina, una sátira política que continuaba la línea estética de *¡Ay DIU!* y de *Ají picante*. En el programa de sala de la obra se expresaba:

El Arca... ¿É o Noé? es una sátira de actualidad. Ante una realidad que supera por lejos los límites de lo fantástico y lo imaginable, ha correspondido, en este caso, una forma de expresión en donde los personajes se alejen de lo aparentemente naturalista para convertirse en manifestaciones que los acerquen al absurdo (...) El espejo del arte, que debería reflejar «la realidad tal cual es», se ha estirado de un lado y

comprimido del otro porque el modelo reflejado ha perdido la forma y la coherencia que lo sustentaba, de manera tal que la imagen reflejada es una especie de grotesco exacerbado. La sátira, como género, surge históricamente y reaparece con fuerza cuando las sociedades entran en crisis y se derrumban, como una mueca tragicómica que necesita mofarse del dolor y de la frustración. Esta obra es una metáfora sobre nuestras frustraciones (56)

Las alusiones a la debacle que vivía la sociedad tucumana eran directas.

El «Teatro del Centro» montó *Trátala con cariño* de Oscar Viale, dirigida por Carlos Olivera.

El grupo «Teatro Contemporáneo» puso en escena *¡Reíd mortales!* de Alberto Calliera y Larry Jantzón y dirección de Pablo Parolo.

Fernando Arce dirigió *Techos rojos para zapatos blancos* de Salo Lisé.

El «Teatro de la Ciudad» estrenó *Danza macabra* de Strindberg con dirección de Héctor Posadas.

El «Teatro Arena Pablo Podestá» estrenó *La Nona* de Roberto Cossa.

Sebastián Olarte dirigió *La noche de la basura* de Beto Gianola.

Oscar Quiroga puso en escena *El familiar* de su autoría y *Trago largo* de varios autores.

La Escuela Universitaria de Teatro puso en escena *Proceso abierto*, versión de *Las criadas* de Jean Genet, con dirección de Rafael Nofal, *Crónica de la verídica historia de los Pochocleros contra los Planilíneos* con dirección de Juan Tríbulo y *Víctor en el país* de Mirko Buchin dirigida por Bernardo Brunetti.

El Teatro Municipal de Bella Vista, con dirección de Alberto Díaz, montó la obra infantil *Clavelina, la vaquita de la luna*.

El Teatro «De siempre» estrenó *Tus cuernos y los míos* de Ricardo Jordán con su dirección.

El grupo «Propuesta» puso en escena *Garabateando II*, creación colectiva para niños con dirección de Oscar Nemeth.

El grupo de Títeres «El Altillo» propuso obras del género, con dirección de Alicia de Rodríguez.

El grupo teatral «Bambalinas» estrenó *El novicio rebelde* versión libre de la obra de Guillermo y Horacio Pelay con dirección de Miguel Ángel Sandoval.

El grupo «Cooperativa Teatro del Sol» con dirección de Nelson González escenificó el infantil *Soñemos a jugar* de Analía Ruiz; el grupo «Tranvía de ilusiones» montó *El sueño del linyera* dirigida por Ángel Ledesma y el «Taller Integral de Teatro» estrenó *El espantapájaros* de Rubén Andreo con dirección de Jorge Salvatierra.

El Teatro Municipal de Marionetas «La Barraca» presentó *Este es el show*, un infantil dirigido por Pablo Barraza.

El Teatro Estable de Yerba Buena estrenó *El fantasma de Asqueville*, obra infantil adaptada para niños del cuento de Oscar Wilde con dirección de Ricardo Podazza.

El menemismo, el bussismo y el orteguismo

En 1989 se realizaron las elecciones presidenciales –que llevaron al poder a Carlos Menem– y también las legislativas nacionales. La situación nacional desembocó en una crisis explosiva que motivó la entrega anticipada del gobierno, realizada por Alfonsín al nuevo presidente electo.

Fue el año de la primera hiperinflación desaforada que generó, prácticamente, una sensación de disolución nacional. El «sálvese quien pueda» reinó, a partir de ese año, con constante actualidad instaurando una serie sucesiva de profundas crisis económicas que harían su máxima eclosión en el año 2001.

En Tucumán, el bussismo alimentaba la certeza de un seguro triunfo electoral. El 14 de mayo, al conocerse los resultados electorales, Bussi celebró alborozado. Fuerza Republicana había obtenido 190.000 votos, el PJ 210.000 y la UCR 82.000. Además, había cosechado 10 mil votos en Salta, 6 mil en Santiago del Estero y 15 mil en Jujuy. Bussi y Germanó lograron ganar las bancas de Diputados Nacionales.

El General, envalentonado, se atrevió a solicitar al Presidente electo Carlos Menem, la reivindicación pública y oficial de la «lucha antisubversiva». Su objetivo político era claro: ganar, en el próximo futuro, la gobernación de Tucumán y luego intentar la presidencia. Contaba, para ese proyecto, con la colaboración del conocido jurista Ricardo Balestra quien, desde Buenos Aires, articulaba sus movimientos nacionales. Por ello –y por su temor al debate y a la exposición en el Congreso– no dudó en ceder su banca a Fernando López de Zavalía.

Las elecciones legislativas y constituyentes provinciales estaban programadas para noviembre de 1989. El PJ y la UCR entendieron que, luego del golpe electoral de mayo, se hacía necesario evitar el ascenso de Bussi. No guiaron este objetivo –ahora mancomunado– principios elementales de democracia real y de ética, a cuya renuncia no habían dudado en ejercer, como vimos, sino a intereses electoralistas y de acceso a cargos de poder.

Jamás expusieron a la consideración pública, de manera decidida, lo que significaba el hecho que un genocida pudiera tener las preferencias populares y la posibilidad de lograr el poder por las urnas.

Se trataba de un caso excepcional, casi único, en el mundo. Los aberrantes hechos cometidos por Bussi no habían sucedido en un pasado remoto. Sólo diez años atrás la comunidad tucumana había sufrido la más cruenta y terrible represión imaginable. Fieles a su falta de principios, intentaron trabar el acceso de Bussi al poder, a través de una ley electoral sancionada por el Senado Provincial que no dejaba de ser proscriptiva pues quitaba peso electoral a los ciudadanos residentes en San Miguel de Tucumán, Leales y Tafí Viejo. Cerca del 60 % de los votantes provinciales. Es que en esos distritos el bussismo había obtenido la mayor cantidad de consensos electorales.

Bussi reaccionó con rapidez y asumió el rol de «víctima» denunciando la maniobra. Fue recibido por Menem en la Casa Rosada –el primero de una larga serie de encuentros– y le solicitó su mediación para derogar la ley. Desde entonces los puntos en común y las coincidencias entre Menem y Bussi fueron apabullantes. Será con el apoyo de aquél –a través de la visita oportuna de Domingo Cavallo a Tucumán asegurando que el gobierno nacional «no le soltaría la mano» al General– que el genocida llegaría a obtener la gobernación en 1995.

La discusión por la ley dividió, entonces, a radicales y peronistas. Luego de innumerables tratativas –en las que intervino activamente Menem– la ley fue vetada por el gobernador Domato. Una victoria política más se anotaba el «exitoso» General.

La campaña electoral de Bussi se adecuó a un estilo más «democrático». Ya no vociferaba contra «los jóvenes hediondos y barbudos». Utilizó, como símbolo electoral, una escoba con la que se «barrería de políticos corruptos» de la provincia. Menem no dudó en avalar y permitir la impostura ética que significa la presencia del General. En una reunión del «Grupo de los Ocho» realizada en Perú afirmó: «El terrorismo se combatió con éxito en varios

países de América Latina como, por ejemplo, Argentina». (López Echagüe, 123).

En las elecciones legislativas provinciales del 5 de noviembre el bussismo arrasó. Obtuvo el 58 % de los votos, mientras el justicialismo el 27% y el radicalismo apenas el 6,2%. El General «victorioso» no tenía rivales en Tucumán. Con semejante apoyo popular esperó, exultante, la Convención Constituyente Provincial a realizarse en 1990.

La década «Ultra Infame, la «Década Tilinga», de los años 90 comenzaba. En noviembre de año 1989 cayó el muro de Berlín y con ello se modificó el mapa político internacional. En Tucumán la actividad teatral continuaba sin que, mayoritariamente, se expresara relación alguna con los grandes cambios que estaban sucediendo tanto en la provincia, como en el país y en mundo.

El Teatro Estable estrenó *Esperando la carroza*, de Jacobo Langsner, *Canal Norte*, una versión de Rafael Nofal de *Las ranas* de Mauricio Rosencroff, con su dirección, *El locutorio* de Jorge Díaz, escenificada por el Director de Teatro, Música y Danza de la Provincia, Enrique Ponce, y repuso *El conventillo del Gavilán* de Vacarezza, con dirección de Olivera.

La Comedia Municipal puso en escena *La verbena alborotada* de Manuel Maccarini y Ricardo Gómez Madrid, con dirección de Fernando Arce.

«Teatro de Hoy» representó en su sala de «El Galpón», la obra del Mauricio Solarz *La biblia contra el calefón* y *Pareja abierta* de Darío Fo y Franca Rame, con dirección de Carlos Alsina y repuso *¡Ay DIU!* y *Limpieza*.

El grupo «Propuesta» puso en escena *Bajate del tren*, una creación colectiva con dirección de Oscar Nemeth.

«Nuestro Teatro» estrenó *Patear la diaria* de Oscar Quiroga, con su dirección.

Graciela Weiss puso en escena la creación colectiva *Mujeres abstenerse*.

La Escuela de Teatro de la UNT estrenó *500 tréboles de oro por Cara de Caballo*, creación colectiva sobre un texto de Juan Ahuerma Salazar, *El difunto* de René de Obaldía, con dirección de Jorge Gutiérrez, *Hay pueblos que saben desdicha* creación colectiva sobre un texto de Juan Rulfo dirigida por Fabián Bonilla,

***El teléfono* de Enrique Wernicke, *George* de Anthony West y *Delito macabro* con dirección de Rafael Nofal.**

El Teatro de Títeres con dirección de Pablo Barraza montó *La brujieta pelo largo* y *El jardín de Maribel* con dirección de Pablo Barraza.

El Teatro Estable para niños representó *Los días del Arco Iris* de Luis Blanco y Alberto Ricaldoni con dirección de Jorge García; y el grupo *El circo* estrenó *Payasín, el mago enamorado* de Nelson González con su dirección.

En la sala Angel Quagliata de la AAA se estrenó *Qué cruz la del sauce tumbado* y el grupo de títeres *Rayito de sol* presentó *El almacén de Don Pipio* y *El gran bonete*.

Jorge Gutiérrez, en la misma sala, puso en escena *Los datos personales* de Julio Mauricio y *El difunto* de René de Obaldía.

En 1990, a los pocos meses de la asunción de Carlos Menem como presidente de la Nación, estalló la segunda crisis inflacionaria. La situación económica era explosiva y las nuevas medidas del flamante presidente nada tenían que ver con lo que había proclamado en la campaña electoral. Menem –y su inolvidable Ministro Dromi– iniciaron una salvaje campaña de privatizaciones y de venta de las empresas del Estado y del patrimonio nacional que vaciaron a la Argentina de resortes fundamentales para su posible desarrollo independiente. Trenes, teléfonos, Aerolíneas Argentinas, YPF, recursos mineros y pesqueros...todo lo que se pudo malvender se realizó, mientras el gobierno pagaba puntualmente intereses de intereses de intereses de una ilegítima deuda externa que se acumulaba cada día más.

Poco tiempo después el flamante –y recurrente ministro de Economía, pues lo fue del último gobierno militar, Domingo Cavallo– crearía la mayor ficción posible: la «Ley de Convertibilidad» por la cual el peso se equiparó al dólar. Esta ficción duró una década y explotó con la crisis del 2001 que llevó al país a la crisis más importante de su historia.

En materia de DDHH, Menem no dudó en dictar los indultos por los cuales los condenados integrantes de las Juntas Militares de la dictadura salieron en libertad. También indultó a la cúpula montonera, quien saludó en

un gesto infame, tal decisión. La llamada «Teoría de los dos demonios», según la cual en la Argentina de los años 70 se habían enfrentado, por un lado el «demonio» de la guerrilla, y por el otro el de los militares, brillaba en su máximo esplendor. No dejaba de seguir la concepción del gobierno alfonsinista que adhirió a esa «teoría», concepción que desconocía el rol de defensor de la legalidad que debe tener el Estado para detener, juzgar y condenar a quienes hubieran cometido delitos y no ejercer una represión terrorista indiscriminada sin ley ni límite alguno. Equipar al rol del Estado –como garante de la legalidad– con la iniciativa delirante y equivocada de las organizaciones armadas, constituía un despropósito y un cinismo atroz que servía para equiparar y justificar el proyecto genocida ejecutado desde las FFAA y desde el mismo Estado.

En los primeros meses de 1990 comenzaron las sesiones, en Tucumán, de la Asamblea Constituyente destinada a reformar la Constitución Provincial vigente desde 1907. Los convencionales bussistas fueron 33, más uno de la UCD –que adhería a sus postulados–, la UCR poseía sólo uno, y 25 el justicialismo.

En base a encuestas de la época solicitadas por el Consejo Nacional del Justicialismo a la Encuestadora de Julio Aurelio se revela que el 77,6% de los encuestados poseía una imagen negativa del gobernador Domato; el 75% valoraba a Fuerza Republicana como «el partido más democrático», el 80% juzgaba al General Bussi como «capaz de sacar la Provincia adelante», el mismo porcentaje opinaba que «Fuerza Republicana es el partido que más combate a la corrupción». (López Echagüe. 125) Sobre el origen social de los votos, según esta encuesta afirmaba que el 54,2% provinieron de la clase media, el 41,4% de las clases altas y el 37% de las bajas. Sólo el 6 % sostenía que era negativa la imagen de Bussi. (57).

Todas las clases sociales sostuvieron al General. Fue una adhesión extendida a todo el arco social. El apoyo de las clases medias y de buena parte de las más bajas no dejan de configurar un fenómeno con algunas similitudes a lo que se entiende por fascismo, es decir, la existencia de un líder

«carismático» y excluyente y el apoyo de los sectores medios y bajos más, por supuesto, casi la mitad de las clases más pudientes.

La opinión de apoyo de Menem a Bussi no se hizo esperar: «Algunas cuestiones tenemos en común con Bussi: la necesidad de crear un nuevo movimiento nacional donde no se excluya a nadie; la pacificación nacional y el olvido de lo sucedido durante los años de la dictadura (...) Hizo las cosas bien y por eso lo votaron». (López Echagüe. 125)

Resulta difícil encontrar tanta infamia... «Hizo las cosas bien...».

El General no sólo contaba con la legitimación del mismo pueblo que él había arrasado sino también con la del propio Presidente de la República y de, prácticamente, todo el *establishment* político nacional. ¿Podían descender tan bajo los principios más elementales de la justicia y la memoria? Sí, claro que podían. En la Argentina, y especialmente en Tucumán, «Mussolini había ganado la guerra».

En Chaco, el ex gobernador de la dictadura, José Ruiz Palacios, fue elegido Intendente municipal de Resistencia. La «estrella» de Bussi se extendía por el país. Sus acólitos se multiplicaban en las distintas provincias y obtenían cargos legislativos en elecciones limpias y democráticas como Darío Arias, diputado provincial salteño por la fuerza del General, estanciero, ex titular de la Sociedad Rural de Salta; Antonio Álvarez, intendente de Libertador Gral. San Martín; Jorge Bada, diputado provincial jujeño, entre otros. Además había estrechado contactos con el líder del Bloquismo sanjuanino, Leopoldo Bravo, con el Senador Nacional por el partido Autonomista; el correntino Romero Feris y con el también Senador Nacional por la misma provincia, aunque del partido Liberal, Juan Ramón Aguirre Lanari; con la Renovación salteña, del Capitán (R) Roberto Ulloa, con el partido Acción Chaqueña, de coronel (R) Ruiz Palacios, etc.

El «genio» de Balestra había organizado la «Escuela de Dirigentes» y delegó su dirección en Adolfo Casabal Elías. El objetivo era formar cuadros en todo el país para consolidar y extender el proyecto del General a todo el país. En enero de 1990, el «austero» General Bussi reunió, en su casa de Punta del Este, en Uruguay, a poderosos industriales y empresarios argentinos entre los

que «descollaba» Carlos Bulgheroni, dueño del Grupo «Bridas, » propietario de más de 40 empresas como «Papel del Tucumán S.A.»; «Standard Electric Argentina S.A.»; petrolera «Bridas SAPIC»; «Celulosa Jujuy S.A.»; «Tomás Drysdale y Cía. S.A.»; «Banco Palmares S.A.; » «Banco del Interior y Buenos Aires S.A. »; «Inmobiliaria Catalinas Norte S.A.», entre otras muchas empresas, bancos e inmobiliarias.

Bulgheroni había solventado campañas electorales de candidatos de diversa extracción política, como la de Alfonsín en 1983, por ejemplo, siguiendo la máxima de que el capital «no reconoce ni religión, ni raza ni ideología alguna» y es capaz de «poner sus huevos en múltiples canastas» por las dudas... ¡nunca se sabe! Quien había funcionado como «correa de transmisión» entre Bussi y Bulgheroni fue el Mayor (R) Alberto Pedro Schilling, ex compañero en el Liceo Militar de Vilas, Anaya, Alfonsín y Harguindeguy. Fue Schilling el funcionario que, en épocas de Onganía, durante el «Operativo Tucumán» y su desmantelamiento de Ingenios azucareros, medió para que «Alpargatas», «Saab-Scania», «Boris Garfunkel» y otras empresas se radicaran en Tucumán y quien, durante el «Operativo Independencia», promovió el «Fondo Patriótico Azucarero» mediando entre los industriales y Bussi.

Cuando el Grupo «Bridas» compró «Papel del Tucumán», Schilling ocupó la Dirección Ejecutiva de la empresa y allí se relacionó con Bulgheroni. Su influencia en el grupo se extendió a «Tecnobridas» y a «Celulosa Jujuy».

No sólo Bulgheroni sostuvo económicamente el proyecto político del General. También lo hicieron, entre otros, Luis Manuel Paz Nougués, dueño del ingenio Concepción, el clan Minetti, e incluso los Blaquier, propietarios y con intereses en la «Compañía Azucarera Mercedes S.A.», en el Ingenio «Ledema S.A.»; en la estancia «La Biznaga Agropecuaria S.A. »; en «La Martona», en la compañía de Seguros «El Comercio» y «La Agrícola» y en la fábrica de pinturas «Miluz». (58)

Con tal apoyo económico y tanto respaldo popular los planes del General “gozaban de buena salud”.

La Asamblea Constituyente tucumana se inauguró con la amenaza de que el bussismo solicitaría la caducidad de los mandatos de los integrantes del poder Ejecutivo, Legislativo y Judicial y también el de los Intendentes, y con el rumor, constante en esos años, de la intervención federal a Tucumán. Bussi apostaba por ella porque sabía que, en ese caso, se adelantarían las elecciones y se sentía seguro de ganarlas. Paradójicamente, los mismos dirigentes peronistas tucumanos pidieron la intervención como un modo de frenar a Bussi, y de conservar, «de paso», algunos cargos de poder.

Los viajes entre Tucumán y Buenos Aires se sucedieron y Menem, a través del Ministro del Interior, Caro Figueroa, se transformó en árbitro de la situación.

Algunos dirigentes peronistas tucumanos, entre los que figuraron Martín Rodríguez, dirigente de ATE-Tucumán; Luis Garretón, interventor en la Dirección Nacional de Azúcar; Luis Roberto Castro, presidente de la Cámara de Diputados de Tucumán; Julio Miranda, dirigente petrolero de la burocracia sindical, y el cordobés Julio César Aráoz, subsecretario de Energía de la Nación, tuvieron la idea de convocar a Ramón «Palito» Ortega, un mediocre cantante tucumano radicado en Miami, para que se presentara como candidato del PJ y, así, enfrentara electoralmente a Bussi.

«Palito», que de negocios entendía «algo», aceptó.

No le pesaba que en 1976 haya prestado su voz y sus canciones para «apoyar moralmente» al «Operativo Independencia», entonces comandado por su futuro rival electoral. Tampoco tuvo escrúpulos, durante la dictadura militar, en comercializar sus más que mediocres canciones como *No te vayás o Argentina es mi lugar* –cuando miles de personas elegían el indeseado camino del exilio para salvar sus vidas– en el marco de la propaganda del gobierno militar contra la campaña «*anti-argentina*», ni de producir y realizar la vomitiva película *Comandos Azules* que no hacía otra cosa que ensalzar a la Policía Federal.

Apoyado por un sondeo de opinión que le adjudicó un 96% de buena imagen en el electorado tucumano y con aval de Menem, que quería «formar un equipo de figuras ganadoras», «Palito» se lanzó a la aventura política sin

ser, siquiera, afiliado al justicialismo. No fue ingenuo. Sabía que los dirigentes peronistas estaban muy desprestigiados y, tiempo después, una vez afianzado en la lucha política, creó su propia agrupación.

Ortega fue y es un empresario avezado. En la época de la dictadura había contratado, para que actuara en Buenos Aires, a Frank Sinatra, el famoso cantante norteamericano sospechado de estrechos contactos con la mafia. En esa oportunidad afirmó que había perdido dinero, pero habilidad no le falta para los negocios. El Secretario General de la C.G.T, Saúl Ubaldini, que había impulsado 13 paros generales contra el gobierno de Alfonsín, no dudó, también, en prestar su apoyo.

Bussi, sorprendido ante la novedad, trató de impugnar la posible candidatura de Ortega argumentando que el «intruso» debía poseer dos años de residencia en Tucumán, como mínimo, para poder presentarse como candidato. En 1987 él había superado ese cuestionamiento y, a pesar de residir en un lujoso departamento en Avenida del Libertador –posiblemente obtenido por gestión de la Cooperativa Mutual para la Vivienda, «Partagás», en Buenos Aires, integrada por ex militares de la dictadura que habían obtenido del Banco de la Provincia de Buenos Aires, un préstamo irregular de 1.730.000 dólares para construir un edificio que nunca se concretó como tampoco jamás se supo sobre el destino de ese dinero– fijó su residencia formal en Tucumán..

Ortega compró una lujosa residencia en Yerba Buena por valor de 300.000 dólares para evitar ulteriores cuestionamientos y se dedicó a recorrer Tucumán acompañado por los dirigentes justicialistas. Comentan que cuando quería hacer uso de la palabra, la gente lo interrumpía con un unánime « ¡Que cante! ¡Que cante!», opción que, con sinceridad, no estamos en condiciones de inferir si era mejor o peor.

El empresario cantor contó con otro apoyo importante: el de Amalita Lacroze de Fortabat, «La Dama de Cemento», propietaria de «Loma Negra», entre otras empresas, quien facilitó su avión privado para que «Palito» realizara sus viajes entre Buenos Aires y Tucumán. Como vemos, son los apoyos económicos los que definen la disputa electoral en la democracia burguesa.

«Todos somos iguales ante la Ley» establece la base del orden jurídico burgués, cuestión que no deja de ser una falaz frase retórica. Le resultaría muy difícil al habitante de una villa miseria presentarse como candidato en una campaña electoral sin contar con el capital necesario que lo sostenga. «Igualdad» y «Dinero» no suelen ser palabras compatibles. El capitalismo ha logrado crear generaciones enteras de desnutridos crónicos, condenados a la ignorancia y que han aprendido a expresarse en no más de 400 vocablos. Votar no es sinónimo de democracia. Y menos elegir solamente entre quienes poseen medios económicos cuantiosos para solventar costosas campañas publicitarias.

Cuando la prensa preguntaba a Ortega por su futuro rival electoral, entre otras generalidades, solía responder que, más allá de algunos eventuales «excesos» el General «limpió Tucumán». (López Echagüe, 141).

Tucumán se transformó en «tierra de nadie»: huelgas, movilizaciones, no pago de sueldos, amenazas de estado de sitio, rebeliones policiales –entre 1986 y 1990 se realizaron 22 medidas de fuerza por parte de los efectivos policiales –, amenazas de intervención, aumento de un 5% de la mortalidad infantil y de la desnutrición en un 4%, etc. La desocupación llegó casi al 30% y la deuda de la provincia ascendió a 100 millones de dólares con un déficit mensual de 17 millones de dólares. Sin embargo, las compañías azucareras –fervorosas simpatizantes del General– debían al Estado tucumano 50 millones de dólares en concepto de pago de impuestos, deuda que se incrementó, sospechosamente, a partir del momento en que Bussi volvió a la política. (59)

Es que contaban con el ascenso al poder del General y la condonación de la deuda.

En el futuro se avizoraba una opción surrealista: o un genocida o un mediocre cantante oportunista en el poder.

Ante la determinación bussista de declarar, en la Asamblea Constituyente tucumana, la caducidad de todos los mandatos de legisladores y jueces a partir de 1991, los convencionales peronistas y el radical abandonaron las sesiones. No lo hacían por cuestiones de principios sino por la

preocupación de perder sus cargos ya que, si primaba la acometida bussista, debían dejarlos en 1991 y no en 1994. Bussi argumentó que él no hacía otra cosa que imitar a Perón, quien en 1949 había hecho algo similar. Las reformas propuestas por el bussismo tendían a instituir una sola Cámara, suprimiendo la de Senadores –ya que el General no contaba con conquistar la mayoría en el Senado– y en su confianza de obtener la victoria en 1991 para nombrar jueces afines.

El caos de gobernabilidad generó, en el 57% de la población tucumana, el deseo de la intervención federal según una encuesta del momento. Sólo el 1% de los encuestados apoyaba al gobernador Domato. Bussi, empero, había ganado consenso también a nivel nacional donde el 15% de los encuestados juzgaba «buena» la actuación del militar, «ni buena ni mala» el 20% y «mala» el 21%. Pero esta última cifra está por debajo de lo que «medían» otros referentes políticos nacionales como Cafiero, Alfonsín, Jaroslavsky y Ubaldini. (60)

En una de las tantas rebeliones policiales, en marzo de 1990, los efectivos tomaron como rehenes a los integrantes de la plana mayor de la institución policial, y no sólo lograron obtener un 80% de aumento en sus sueldos, sino que fueron «perdonados» como si nada hubiera pasado. La fuerza policial era –y es– importante en Tucumán. En ese entonces contaba con 5.000 efectivos, la gran mayoría de los cuales habían comenzado sus carreras durante la dictadura bussista y apoyaban fervientemente al General. También lo hicieron los taxistas, muchos de ellos agrupados en verdaderas mafias que, aún hoy, poseen influencia en los pliegues del poder estatal. Bussi controlaba un poder efectivo de delatores y personal armado que, en base, al patoterismo imponían su voluntad.

A fines de abril se consagró la nueva Constitución bussista con el apoyo de sus 33 convencionales, el representante de la UCD... ¡y el radical, que se plegó a la maniobra! Entre otros puntos, esta Constitución establecía la creación de cargo de Vicegobernador, el sistema legislativo unicameral, el sistema de elección directa de las autoridades, la no reelección de las autoridades, la creación de un Tribunal Constitucional –cuyos miembros serían

designados por el gobernador—, la caducidad de los mandatos de los legisladores en 1991, la puesta en comisión de los jueces en la misma fecha, la obligatoriedad de dos años de residencia inmediata en la provincia para aspirar al cargo de gobernador, el establecimiento de la religión católica, apostólica y romana para el gobernador, etc.

Se trató de un triunfo del General en toda la línea. El justicialismo decidió presentar un recurso de amparo ante la Corte Suprema de la Nación. Domato no reconoció la Constitución promulgada y evitó hacerla publicar en el Boletín Oficial. Decidió seguir rigiéndose por la anterior. Tucumán no dejó de ser jurídicamente «exuberante»: poseía dos Constituciones.

El movimiento «de pinzas» del General contó con la complicidad del Presidente Menem que dejó mal parados a los dirigentes justicialistas tucumanos, tan desprestigiados. Menem buscaba «ganadores» y Bussi se perfilaba como uno de ellos. El General retribuyó el apoyo presidencial declarando: «Menem encarna la esperanza de los argentinos» Las últimas encuestas le sonreían: 56% en Tucumán, 28% para Ortega y, en el Gran Buenos Aires, había subido al 18%, igualando a Saúl Ubaldini. ¿No era, entonces, un aliado más potable, para el «camaleónico» Presidente quien estaba, con el apoyo de la UCD de Álvaro Alzogaray, aplicando la política más entreguista que se tenga memoria, y a la que adhería el genocida, que el desafinado cantante empresario – quien también era cómplice de la misma política?

Fue así que cuando Menem decidió enviar tropas argentinas al Golfo Pérsico, en ocasión de la «Guerra del Golfo» de 1990, contó con el apoyo público de Bussi. Menem, hombre de ningún escrúpulo, recibió alternativamente a Ortega y a Bussi, «coqueteando» con ambos. Ortega comprendió que, para Menem –desprovisto de cualquier principio o lealtad– los peronistas tucumanos eran «perdedores», con lo cual decidió despegarse de la estructura provincial del partido y atraer voluntades de la, ahora, oficialista UCD, y de la Democracia Cristiana. «Palito» ofreció la misma «medicina» que supo utilizar Bussi en 1987: trató de mostrarse a los tucumanos como totalmente ajeno a los intereses de la «partidocracia que tanto mal le ha hecho

a la provincia». Es así que fundó, acompañado por dirigentes demócratas cristianos como Arturo Ponsati, y liberales, el partido «Nuevo Rumbo».

El PJ tucumano quedó mal parado. No tuvo otra posibilidad que aceptar, días más tarde, la candidatura extra partidaria de Ortega. Bussi, por su parte, había logrado extender su influencia en todo el territorio nacional. Instrumentó un programa en Radio «Splendid», a cargo de Juan Carlos Vattuone, y recibió el apoyo de referentes de la UCD nacional y muchos oficiales de la dictadura se acercaron y se afiliaron a Fuerza Republicana. El objetivo de conformar un gran frente de partidos provinciales de orientación conservadora y adherente a los postulados del «Proceso», comenzó a perfilarse. El General aspiraba a ser la expresión política, en las condiciones democráticas de entonces, de los principios políticos y económicos de la dictadura, ahora maquillados por las reglas del democratismo burgués.

En ese año 1990, el Teatro Estable estrenó *Cantame un tango Romeo* de Julio Tahier, dirigida por Juan Carlos Torres Garavat, y *Las brujas de Salem* de Arthur Miller con dirección de Carlos Olivera.

La Comedia Municipal puso en escena *El andador* de Norberto Aroldi dirigida por Jorge Alves.

«Teatro de Hoy» representó *Aquí no paga nadie* de Darío Fo, *Aspirina para dos* de Woody Allen, con dirección de Carlos Alsina y una versión de *Hansel y Gretel* de Carlos Alsina. La primera puesta trata sobre las vicisitudes de dos familias proletarias que, por necesidad, sacan alimentos de un supermercado, poseía una relación directa con lo que el país estaba viviendo. La obra, del Premio Nobel 1997, Darío Fo, si bien ambientada en Milán, era perfectamente transportada y «releída» a nuestra realidad. Tal fue así que el grupo, para publicitar la obra, había colocado un gran cartel en la plaza Independencia en el cual resaltaba su título *¡Aquí no paga nadie!* Tal cartel era continuamente extraído de su lugar y utilizado por las incontables marchas de municipales, docentes, empleados de la sanidad y cuanto acto de protesta por la falta de pago de los salarios se realizaba en la principal plaza de Tucumán. (61) Resulta interesante observar, en las fotos publicadas, el cartel de la obra de teatro, que encabeza las marchas multitudinarias.

Teatro y realidad. Teatro y lucha social. Teatro y presente.

Ese año, en el Teatro «El Galpón», sede de «Teatro de Hoy», se puso en pie la «Escuela de Teatro El Galpón» a partir de un acuerdo con la «Escuela de Teatro de Buenos Aires», dirigida por Raúl Serrano, por el cual se creó un plantel de docentes integrado por Pedro Espinosa (Presidente de la Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales de la Argentina) a cargo de la cátedra «El teatro en la historia»; Carlos De Martino, en Técnica vocal; Hugo Gregorini, Justo Gisbert, Fernando Orecchio y Carlos Alsina en actuación, bajo la supervisión de Raúl Serrano. Esta Escuela tuvo una gran importancia para la formación técnica muchos estudiantes y futuros actores.

La Facultad de Artes de la UNT escenificó *Ulf* de Juan Carlos Gené con dirección de Rafael Nofal, *Yo también hablo de la rosa* de Emilio Carballido dirigidas por Gustavo Geirola y Carlos Malcún.

La «Fundación Teatro Universitario» estrenó *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto en una versión de Jorge Scanavino y Ricardo Salim, con dirección de este último.

El grupo «Teatro Mítico de Tucumán» escenificó *El misterio de Bazán Frías* de Ana María García, con su dirección.

El Teatro «Inestable de Tucumán» puso en escena *1990* creación colectiva con dirección de Hugo Gramajo en donde, en forma irónica, se reflexionaba sobre el desajuste social, político y moral que vivía la realidad tucumana.

El grupo «Propuesta» montó *Ensayo de tangos*, creación colectiva con dirección de Oscar Nemeth.

El grupo «Gato Negro» escenificó *Inodoro Pereyra, el renegau* de Fontanarrosa, dirigida por Pablo Parolo.

El «Teatro del Centro» estrenó *Quito y Cepillo se fueron del conventillo* de Plácido Paz con dirección de Carlos Olivera.

«El Equipo», con dirección de Víctor Hugo Cortés, montó *La domadora de ratones* sobre textos de autores varios.

El grupo «Epparei» puso en escena *Don Juan* de Leopoldo Marechal, dirigida por Oscar Nemeth.

Pablo Parolo dirigió *La Chunga* de Mario Vargas Llosa.

Rafael Nofal montó *300 millones* de Roberto Arlt.

Elba Naigeboren repuso *El despojamiento* de Griselda Gambaro, ahora con su propia dirección.

Oscar Quiroga hizo otro tanto con *La María Super Chou* y estrenó *Trago largo* con su dirección.

«Rolo» Andrada montó *Instantáneas para revelar*, una creación colectiva.

Carlos Kanán y Graciela Weiss pusieron en escena *El circo criollo* con una versión de *Juan Moreira*.

En la sala Quagliatta, el grupo «Respuesta» representó «*Convivencia*» de Oscar Viale.

El «Teatro de la Paz» repuso *La noche de la basura* de Beto Gianola dirigida por Sebastián Olarte.

En Lules, Hugo Malcun escenificó *Cambiamos los papeles* de Julio Ardiles Gray.

El grupo de títeres «Pierrot» montó *La brujita Wanda y Los músicos de Bremen*, con dirección de María Teresa Montaldo.

Nelson González y su grupo de teatro infantil «El Circo» puso en escena *Payasín, el mago enamorado* del mismo director.

Fernando Arce escenificó *Cuento de nunca acabar* obra infantil de Laura Sánchez y Leda Vadallares.

Víctor Hugo Cortés montó *Pa-pa-pa-pa*, un infantil, en la sala del Hotel Metropol.

De los estrenos realizados podemos observar que, en general, no hubo, salvo contadas excepciones señaladas, expresiones teatrales que reflejaran el marasmo social, político, ético y económico que atravesaba la provincia.

1991 fue otro año caótico para Tucumán. Las protestas sociales se incrementaron y la crisis institucional llevaría a la Intervención Federal de la provincia.

La actividad política de Bussi creció y se extendió a las zonas en las que las elecciones últimas le habían sido hostiles. Fuerza Republicana inauguró, en el más lujoso hotel de Tucumán, el «Grand Hotel» («austero» reducto del General), sus cursos para nuevos dirigentes en el cual participaron decenas de jóvenes de clase alta, media y baja. El acceso a los mismos no fue abierto. Se

seleccionaron los antecedentes de los participantes para evitar cualquier tipo de «infiltración». Predominaban, en forma abrumadora, los varones ya que para las mujeres estaban reservadas tareas de apoyo y de logística «como corresponde a la mujer argentina». Las «máximas» que daban fundamento a los cursos eran: «Orden, Trabajo y Progreso». Exactamente las mismas que fundamentaron la política de Mussolini en Italia.

Bussi imaginaba que el triunfo electoral, que le permitiría llegar a la gobernación, estaba al alcance de la mano, ese mismo año, y se preparaba con énfasis para garantizarlo. Una jauría de ex policías, matones y alcahuetes cuidaban sus espaldas, y la de los más encumbrados dirigentes de Fuerza Republicana, mañana tarde y noche.

El gobernador Domato, obcecado y autista, clasificaba a todas las protestas sociales y salariales como «impulsadas por infiltrados marxistas» (no se diferenciaba de Bussi, en ese sentido), mientras la provincia entraba en cesación de pagos. Los empresarios del azúcar especulaban sin límites y concentraban importantes capitales que reinvertían en el proceso especulativo. El Ingenio «Leales», por ejemplo, declaró la quiebra sólo tres meses después de haber recibido del Estado un préstamo de un millón y medio de dólares, obtenido sin el pedido de garantía alguna.

En ese tumultuoso año ingresaron tres pedidos de juicio político contra Domato presentados por los radicales, por el propio peronismo y por Fuerza Republicana. (62)

Las movilizaciones de los jubilados de la administración provincial, quienes llegaron a acumular cuatro meses sin percibir sus haberes, fue la «gota que rebalsó el vaso»: el 14 de enero Menem decretó la Intervención Federal a Tucumán. El rol de Interventor fue confiado al cordobés Julio César Aráoz. Con ello, se convertía en el quinceavo Interventor Federal a Tucumán desde la sanción de la Constitución de 1853.

Aráoz, con la suma del poder público en sus manos y el apoyo económico total del gobierno nacional, tomó medidas enérgicas como las de supervisar el inmediato pago de los haberes de enero a los jubilados –y hasta ordenó que les sirvieran refrescos en las largas colas–, titularizó a trabajadores

contratados en el Estado, reglamentó la carrera sanitaria –con lo cual desarticuló un foco de continuas protestas–, entregó títulos de propiedad a habitantes de terrenos fiscales, inició un plan de obras públicas aparatoso y demagógico y encaró programas asistencialistas hacia los sectores más humildes. Domato y algunos de sus adláteres fueron a prisión lo que produjo, en la población, un cierto regocijo. Las medidas demagógicas de Aráoz causaron simpatía y adhesión. Los detestados «políticos y legisladores» ahora no percibían sus jugosas dietas.

Bussi, a pesar de que Menem le había garantizado que las elecciones de ese año se realizarían, comenzó a intranquilizarse pues el «caballito de batalla» sobre el que martillaba era el de la «corrupción de los políticos». Aráoz le había quitado ese argumento.

Ortega, quien había cambiado el nombre de su agrupación política por el de «Surgimiento Innovador», (SI), volvió a la provincia para lanzarse a la campaña electoral acompañado de su mujer, la actriz Evangelina Salazar, de melodramático perfil cinematográfico, quien jugó el rol de esposa «abnegada e inmaculada madre de familia» durante la campaña electoral. En ese campo «Palito» superó a Bussi que no podía presentar una imagen de familia «feliz».

Mientras tanto, sin estridencias, la política económica del gobierno nacional, comenzó a favorecer a las importaciones con lo cual también el azúcar fue perjudicada. Se propinaba, así, otro golpe atroz para la economía tucumana. Aráoz se movió con habilidad y logró rehabilitar la recaudación fiscal a partir de una conveniente moratoria, además de mostrarse ante la gente sin guardaespaldas y repartiendo besos y abrazos por doquier. El bussismo sintió que se quedaba sin argumentos.

Menem, temeroso que Bussi se enraizara en Tucumán, como lo hizo la familia Bravo, del Bloquismo sanjuanino, y que se potenciara como un futuro competidor a nivel nacional, había inclinado la balanza hacia «Palito» y lo apoyaba con dinero y recursos de todo tipo. Su instrumento fue el interventor Aráoz que, en pocos meses, logró revertir la imagen negativa y el descreimiento que prevalecía en la población y que alimentaba las simpatías hacia el genocida General. Domingo Cavallo, ministro de Economía y autor del

nefasto «Plan de Convertibilidad» viajó a Tucumán para garantizar que, en caso de que ganara «Palito», contaría con el total apoyo económico de la Nación. Otro tanto haría cuatro años después pero para asegurar de que entonces sería Bussi quien no perdería los favores de la Nación.

Fue así como se desarrolló la campaña electoral de 1991 con vistas a las elecciones del 8 de setiembre de ese año. Las encuestas presagiaban un virtual empate técnico entre Bussi y Ortega. Sin embargo, el resultado electoral reveló una diferencia mucho mayor que la esperada, y fue a favor del empresario cantor: El Frente de la Esperanza (FE, sigla que rememoraba una canción del mediocre compositor, *Yo tengo fe*), integrado por el SI (resulta patéticamente risueño citar estas últimas denominaciones), el Partido Intransigente (PI), el Movimiento de Integración y Desarrollo (MID), el Movimiento Patriótico de Liberación (MPL, ex FIP), el Partido Justicialista (PJ), la Democracia Cristiana (DC) el Partido del Trabajo y del Pueblo (PTP) y por ex miembros del Partido Comunista (PC) agrupados en «*La Tendencia*» obtuvo, con su fórmula Ramón «Palito» Ortega – Díaz Lozano 270.000 votos; la fórmula de Fuerza Republicana, Bussi – Germanó logró 236.000 adhesiones.

Pero pese a la inesperada derrota bussista para la gobernación, el General había obtenido la importante Municipalidad de San Miguel de Tucumán, además de dos bancas para Diputados Nacionales, numerosos concejales en toda la geografía provincial y 19 legisladores provinciales para la única Cámara legislativa que, luego de la Constitución del 90, poseía la Provincia. Debería esperar cuatro años para lograr su objetivo.

En 1995 el esquivo presidente Menem –desde el poder otorgado por la mayoría del pueblo argentino a través de su reelección ese año, éxito conseguido a partir del «Pacto de Olivos» entre él y Alfonsín– le daría su protección.

En 1991 el Teatro Estable puso en escena *Los compadritos* de Roberto Cossa, con dirección de Rafael Nofal, Oscar Quiroga dirigió su obra *La Fiesta y Relojero* de Armando Discépolo y *El extraño jinete* de M. de Ghelderode, en una versión de Salo Lisé, dirigida por él mismo.

La Comedia Municipal, dirigida por Oscar Quiroga, escenificó *El enfermo imaginario* de Moliere y *El patio de la María* de su autoría y bajo su dirección.

La Fundación «Teatro Universitario» puso en escena *De príncipes y malevos* con textos de Borges y García Lorca, en una versión de Ricardo Salim y Jorge Scanavino, con dirección de María Teresa Montaldo y *Locos de verano* de Gregorio de Laferrere, *Nuestro pueblo* de Thornton Wilder, en versión de Salim y Scanavino con dirección de Salim y *El manifiesto* de Brian Clark con dirección de Osvaldo Bonet.

Jorge Alves, en su rol de empresario teatral y director, produjo *Made in Lanús* de Nelly Fernández Tiscornia, poniendo en pie el, denominado por su productor, «Proyecto Teatral Federal» por el cual contrató figuras del teatro de Buenos Aires para poner en escena obras en Tucumán, con la participación de actores tucumanos.

El «Teatro del Centro» produjo *El año que viene a la misma hora* de Bernard Slade, y *La secreta obscenidad de cada día*, de Marco Antonio de la Parra (bajo el título «más comercial» de *Marx y Freud hacen show*) con dirección de Carlos Olivera.

El «Teatro Inestable de Tucumán» junto al grupo «Propuesta» montaron la creación colectiva *Rock and roll en los tiempos del cólera*, y el «Teatro Inestable de Tucumán», con independencia del grupo anterior, puso en escena las creaciones colectivas *Blues en la calle del vicio* y *Comicios tropicales* –en obvia relación a la situación política– con dirección de Hugo Gramajo.

«Teatro de Hoy» escenificó *Muerte accidental de un anarquista* de Darío Fo y *El pañuelo* de Carlos Alsina, ambas con su dirección. En el programa de sala de la primera se expresaba en modo irónico, dirigiéndose al espectador: «Tal vez lo que veas te ayude a confirmar las virtudes de nuestro paraíso que parece anhelar el orden, la limpieza, el silencio y la simetría.» (63) *El pañuelo*, (64) obra que representaba el momento en que una madre de Plaza de Mayo desborda, en su pañuelo blanco, el nombre de su hijo a efectos de asumir a todos los desaparecidos como tales – «socializar la maternidad» le llamaron las Madres–, se estrenó a pocos días de las elecciones, el 4 de setiembre, en la «Plaza de mi Ciudad», un espacio público que existía en Congreso al 100,

frente a la Casa Histórica, en el marco de un acto en repudio a la candidatura de Bussi y contó con la actuación de Graciela González de Jeger, líder de esa agrupación en Tucumán. Mi ausencia de Tucumán por un año –ya estaba trabajando en el extranjero, en ese entonces con Darío Fo– había provocado, entre otros factores que, en el «El Galpón» se produjera un cambio de perfil con relación a su posicionamiento en el medio. La sala comenzó a alquilarse para fiestas y cumpleaños y había perdido las características que le habían dado origen: la de constituirse en un espacio independiente que elaborara propuestas críticas ante la realidad extremadamente compleja que vivía la provincia y el país. Ante esta situación, que desnaturalizaba el objetivo original, resolvimos apartarnos de esa experiencia junto con otros compañeros de «Teatro de Hoy»– y dejamos, para no contribuir al cierre de la sala, todo el material que trabajosamente habíamos acumulado a lo largo de una década de trabajo –más 20 spots, maderas, vestuario, consolas de luz y de audio, telas, etc.– al cuidado de quienes quedaron conduciendo el espacio, con el expreso compromiso de devolver tales objetos en caso que la misma se cerrara. Lamentablemente, sin proyecto artístico válido, «El Galpón», acuciado por las deudas y varios meses de alquileres impagos, se cerró en el verano de 1992. Jamás recuperamos el material prestado y sigue siendo una incógnita el destino del mismo.

Ana Claudia Aíta representó *El último padre* de Rodolfo Bracelli.

Pablo Parolo puso en escena las creaciones colectivas *El León de Francia contraataca* y *Colón no era tan serio* en «La Risada», un restaurante-café concert.

Torres Garavat dirigió *Mentime mi amor, mentime* de James Courtar.

Leonardo Gavriloff puso en escena *La ñata contra el libro* de Roberto Cossa.

Ricardo Jordán dirigió *Tus cuernos y los míos* de su autoría y «Rolo» Andrada escenificó *Cantando las cuarenta* de Susana Tampieri.

La Escuela de Teatro de la UNT montó, en el marco del recorrido pedagógico de sus alumnos más avanzados, *Tentempié, la muchacha que no podía volar* de Ricardo Halac, dirigida por Reinaldo Bellomo y *Bodas de sangre* de García Lorca, con dirección de Jorge Gutiérrez.

El Taller Teatral de la Provincia, bajo la dirección de Oscar Quiroga, escenificó *Las de Barranco* de Gregorio de Laferrere y las creaciones colectivas *La que sigue*, *Fruto del amor*, *Patear la calle*, *Arlequín* y *Nitrógeno*.

El grupo «Marfil Verde» escenificó *Las chicas del sidecar* y *la Sra. de Casadey* una creación colectiva con dirección de Teresita Guardia.

El Grupo «El Circo» repuso *Payasín*, *el mago enamorado* de Nelson González con su dirección; Analía Ruiz dirigió *Soñemos a jugar* de su autoría.

Vemos, que la mayoría de las obras que el teatro tucumano ofreció al público, obviaron una relación directa o metafórica con la situación circundante.

En 1992, con la nueva administración «orteguista» fue nombrado el Profesor Luis Marchetti como Director de Cultura de la Provincia. Éste designó a la actriz Rosa Ávila como responsable del área Teatro, incansable luchadora de la actividad independiente a través de su militancia artística en «Nuestro Teatro».

El origen «artístico» del gobernador electo y de su mujer, hacían suponer un momento mejor para el teatro tucumano. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de Rosita Ávila, no se destinaron muchos recursos para la actividad teatral. Eso sí, llegaron a la provincia una corte de amigos y colegas de la «pareja estelar», miembros de la «farándula», que colaboraron con el cholulismo reinante y dieron su apoyo al proyecto político del empresario-cantante además de recibir importantes «cachet» por sus presentaciones.

El Teatro Estable puso en escena ese año *Juancito de la Ribera* de Alberto Vacarezza, con dirección de santafecino Rodolfo Pacheco, *Spain's Strip Tease* de Antonio Gala, dirigida por «Rolo» Andrada, *El diario de un pillo* de Alexander Ostrovsky bajo la dirección de Carlos Olivera y *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta, dirigida por Carlos Alsina. Como vemos, durante la gestión de Rosita Ávila, el abanico de directores locales convocados a dirigir al elenco oficial, se amplió.

La Comedia Municipal, ahora dependiente del Intendente bussista Rafael Bulacio, puso en escena *Vamos a contar mentiras* de Alfonso Paso, con dirección de Pablo Parolo.

El «Teatro Inestable de Tucumán» montó 1992, sobre un cuento de Marta Nos, con dirección de Hugo Gramajo siguiendo la línea de ácida crítica a la situación política.

El «Teatro Armando Discépolo» estrenó *La irredenta* de Beatriz Mosquera dirigida por «Rolo» Andrada.

La Fundación «Teatro Universitario» estrenó *Farsa del Maese Patelin*, anónimo, con dirección de Mercedes Sombra.

El «Equipo de Teatro», bajo la conducción de Víctor Hugo Cortés, estrenó *América, impresiones de una conquista*.

El grupo «La Escena» produjo *Esta noche amándonos juntos* de Maruxa Viralta, dirigida por Rafael Nofal.

Máximo Gómez, con sus alumnos del Instituto Técnico de la UNT, estrenó *Fuenteovejuna* de Lope de Vega.

Tangueratas, las minas del tango se llamó la creación colectiva que dirigió Rafael Nofal con el grupo «El Desván».

Federico Luna y Mario Lazarte estrenaron *Historia de un reverendo H...*, escrita por ellos.

Juan Carlos Torres Garavat dirigió *La gran pelea argentina (Sarmiento vs Alberdi)* de Mario Rolla.

Ricardo Sobral montó el espectáculo de teatro – danza *Este es nuestro canto*, una creación colectiva sobre una idea de Patricia Stokoe.

La Escuela de Teatro de la UNT produjo *La conquista se enquista, ¿una farsa?*, creación colectiva coordinada por Leonardo Gavrilloff, *De carne y trapo* una creación colectiva sobre textos Julio Ardiles Gray, de Pablo Gigena y Noé Andrade,

Señal de ajuste, otra creación colectiva dirigida por Juan Tríbulo, y *Falsa crónica de Juana, la loca* de Manuel Sabido con dirección de Mirtha Juan Ramón.

El grupo «Teatro Joven», con dirección de Ana María Pazos, escenificó *El pacto de Cristina* versión sobre el texto de Conrado Nalé Roxlo.

El Teatro de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino estrenó *El enfermo imaginario* de Moliere dirigida por Fernando Jiménez.

El grupo Cultural Municipal de Concepción puso en escena *El misterio de la Laguna del Tesoro* una creación colectiva, dirigida por Rubén Ávila y Edgardo Mora.

Jorge Gutiérrez dirigió el infantil *Alicia* y el grupo «La sombrilla» puso en escena *Había una vez*, también para niños.

El grupo de títeres «Los Puppis», con dirección de Pablo Barraza, estrenó *Circo de marionetas*.

Patricia García puso en escena el espectáculo infantil *Colón agarra viaje a toda costa* y Nelson González montó *Los cuentos de la familia Payasín en La Caperucita y el Lobo*.

En tanto, la política instaurada por Menem se consolidaba. Los años 90 fueron, tal vez, los más negativos y oprobiosos para los intereses nacionales ya que el menemismo enajenó todo lo que podía ser vendido y que pertenecía al Estado. Para ello contó con la complicidad de la mayoría de los partidos políticos tradicionales que prestaron su conformidad.

El nuevo Código Minero consagró el latrocinio y permitió la extracción, por parte de compañías mineras y petrolíferas extranjeras, de irrecuperables y valiosos minerales, y convirtió a la cordillera de los Andes, entre otras regiones, en una virtual zona franca –a partir de un acuerdo con Chile– en la cual, prácticamente, rige el derecho instaurado de las empresas extractoras, quienes sólo pagan al Estado –hasta hoy– el 3 % de lo que declaran, sin que se ejerza, sobre ellas, control alguno por parte del Estado a efectos de verificar la veracidad de la declaración. En cualquier otro país del mundo, lo mínimo que abonan al país en donde «invierten» estas empresas, es el 14%. (65) La rapiña de importantes y preciosos minerales no sólo generó –y genera– cuantiosas pérdidas para el país, sino también provocó la contaminación ambiental al utilizarse el sistema de extracción minera «a cielo abierto», utilizándose millones de litros de agua, en zonas que necesitan imperiosamente ese líquido precioso. La venta de YPF a capitales españoles dejó sin posibilidades al propio Estado nacional de diseñar una política energética propia. Nunca se entregaron los intereses nacionales con más facilidad.

La empresa nacional de teléfonos, ENTEL, fue rematada y los servicios telefónicos fueron copados por la española Telefónica y la ítalo-francesa Telecom. Las redes ferroviarias, propiedad del Estado nacional, fueron destruidas y los servicios de cargas y pasajeros, desguazados. Prácticamente todo el transporte de mercaderías y de personas pasó a realizarse por rutas, las cuales fueron concedidas a capitales privados que poco hicieron por mejorarlas. Cientos de pueblos del interior, que estaban conectados al resto del país por las líneas férreas, murieron y sus habitantes emigraron. La Argentina ya no sería la misma. Según Menem, habíamos entrado al «Primer Mundo».

La concentración de la economía en pocas manos nunca fue tan exacerbada, voraz y veloz como en esta década. La desocupación subió a niveles record, un 18 % de la población activa. Miles de personas fueron excluidas del sistema. Este fenómeno social, la exclusión, daría lugar a la aparición de nuevos movimientos sociales y a formas de lucha que hasta hoy siguen vigentes en la sociedad argentina: los piquetes, los cortes de calles y de rutas y la ocupación de fábricas para evitar su cierre y preservar el trabajo.

Este plan económico –propio de la más recalcitrante derecha neoliberal– fue instrumentado y preparado por una campaña de prensa y publicidad que bombardeó a los argentinos haciéndoles creer que «el Estado no es un buen administrador y todo lo que administra genera pérdidas». Efectivamente fue un proyecto muy bien elaborado que comenzó por hundir, desde adentro, a partir de administraciones voluntariamente nefastas, a las empresas estatales. También la compañía nacional de suministro de electricidad fue rematada y la actividad pasó a manos de compañías extranjeras. Lo mismo sucedió con el gas y el agua.

Argentina dejó, en los hechos, de ser un país soberano económicamente.

La televisión pública –en manos de empresarios como Gerardo Sofovich– y la privada –en donde «descollaron» personajes siniestros como Bernardo Neustadt y Mariano Grondona– fueron unánimes y funcionales

seguidoras de este proyecto. La «tinellización» (66) de la política fue lo predominante y se instauró una suerte de tilinguería «que quedaba bien».

Personajes de la farándula entraron en la «política» (Ortega, como Scioli, son casos paradigmáticos) y se convirtieron en referentes votados y aclamados. El país se desbarrancó en una suerte de mezcla patética de «pizza con champán».

Tucumán fue, una vez más, «vanguardia» en ese sentido con el «experimento Palito», quien aplicó a rajatabla el mandato neoliberal y comenzó, luego de su victoria electoral sobre Bussi, a soñar con su futura candidatura presidencial. Menem se ocuparía de evitarlo, obsesionado con su futura reelección. Contaría para ello con el ambicioso General.

En 1993 el Teatro Estable puso en escena *Los pretendientes de Antonella* de Inés Ducca, dirigida por Juan Carlos Torres Garavat, *Don Juan y Pedro* de Manuel Macarini sobre el texto de Moliere, con dirección de Jorge de Lassaleta, *La Fiesta* de Oscar Quiroga, con su dirección y *Bienvenido León de Francia* de Néstor Zapata y «Chiqui» González con dirección de Rosa Ávila.

En las dos temporadas mencionadas –1992, 1993– siete directores diferentes trabajaron en el Estable.

Jorge Alves, en el marco de su proyecto empresarial, llamado «Proyecto Teatral Federal» puso en escena *El gran deschave* de Sergio de Cecco y produjo *El último de los amantes ardientes* de Neil Simon, con dirección de Rodolfo Graziano.

El «Teatro de la Comedia» escenificó *Gotán* de Julio Tahier, dirigida por Torres Garavat.

El grupo «Teatro Profesional» montó *Esperando el lunes* de Carlos Alsina, con dirección de «Rolo» Andrada.

El grupo «Caverna» puso en escena *Ajsaraña*, una creación colectiva dirigida por Máximo Gómez.

Rafael Nofal dirigió *La Chunga* de Vargas Llosa con el grupo «Escena».

El «Tream Teatro» puso en escena *El gigante Amapolas* de Juan Bautista Alberdi, con dirección de «Oli» Alonso.

***Postdata: para reír* fue el título que estrenó el grupo «K-Retas», una creación colectiva de Quiroga, Albornoz y Lazarte.**

El grupo «Comedias feroces» estrenó *Hay que apagar el fuego* de Carlos Gorostiza con dirección de Manuel Canseco.

La Fundación «Teatro Universitario» puso en escena *Amadeus* de Peter Schaffer y *La Pasión* en Tafí del Valle de Salim, Luis Caram y Jorge Scanavino, con dirección de Ricardo Salim.

Sebastián Olarte montó *Cosas del matrimonio*

El «Equipo de Teatro» con dirección de Víctor Hugo Cortés estrenó *Los cronopios*.

La Escuela de Teatro de la UNT puso en escena *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, dirigida por Máximo Gómez, *Antígona Vélez* de Marechal con dirección de Verónica Pérez Luna y *El inglés* de Juan Carlos Gené, en versión y dirección de Pablo Gigena y Noé Andrade.

Mariano Quiroga Curia escenificó *La isla desierta* de Roberto Arlt.

Cristina Hynes dirigió el infantil *El show de los chicos enamorados*, José García Bess puso la obra de títeres *La calle de los fantasmas* de Javier Villafañe, Alberto Díaz estrenó *Las hadas viajan en calesita* y Sebastián Olarte dirigió *Mundo de fantasía*.

El Teatro Municipal de Ciudad Alberdi puso en escena *Homenaje a Roberto Arlt* con dirección de Daniel Mora.

Marisa Nofal y Silvina Brizuela escenificaron la creación colectiva *El país del nunca jamás*.

El «Taller de Teatro» estrenó *Gestum Burana* y el grupo «Ridiculum Vitae» montó *Cambiamos los papeles* de Julio Ardiles Gray.

Es de destacar que se acentuó, en el campo del teatro independiente, a partir del retorno de la democracia, una tendencia a la constitución de grupos circunstanciales que se forman para realizar una puesta determinada y luego se disuelven. Los actores, así, transitan por diferentes agrupaciones y son dirigidos por diversos directores. Observamos también que la Escuela Universitaria de Teatro, a partir de la formación de diversas promociones, fue generando numerosos espectáculos algunos de los cuales sobrepasaron el marco en donde fueron creados y comenzaron a ser representados en el circuito profesional. En el campo de teatro para niños observamos una

proliferación de puestas en escena, algunas de creaciones colectivas y otras de autores tucumanos, lo que resultó muy importante para la dramaturgia local.

El gobierno de Ortega no dudó en aplicar el «plan de ajuste» que se desarrollaba a nivel nacional. Prorrogó la «Ley de emergencia económica», congeló los sueldos, suspendió por un año los trámites jubilatorios, y dejó sin respuesta las demandas de la lucha docente, entre otras medidas consecuentes con la política neoliberal que imperaba en el país.

En la intendencia capitalina, Rafael Bulacio de Fuerza Republicana, comenzó a diseñar su propio plan de «ascenso» a la gobernación, lo que chocaría con los intereses de Bussi y provocaría un conflicto entre ambos.

Las elecciones legislativas de 1993 volvieron a premiar al General con una banca de diputados en el Congreso Nacional –que no asumiría– aunque Fuerza Republicana cedió un escaño en esa Cámara y perdió 60.000 votos lo que hizo que fuera la segunda fuerza electoral en la provincia. Obtuvo 180.000.

El «Frente de la Esperanza» de Ortega obtuvo dos bancas, las de Gioconda Perrini, una monja ex Secretaria de Estado de Bienestar Social que reemplazó a la promocionada Evangelina Salazar a última hora, y la de José Vitar.

El radicalismo, realizó una mejor elección que las precedentes con 114.000 votos (en 1991 había conseguido sólo 35.000) y colocó a Rodolfo Campero, ex rector de la UNT, en la Cámara de Diputados.

El orteguismo no logró su objetivo de poner tres diputados propios en el Congreso ya que perdió 30.000 votos en esas elecciones.

Menem, entonces, elucubraba sus planes reeleccionistas lo que se oponía a los deseos presidenciales del «agrandado» Ortega, quien dudaba en prestarse a tal proyecto. El «Pacto de Olivos», entre Alfonsín y Menem garantizó la posible reelección del entonces Presidente lo que abrió las puertas para que éste ese presentara nuevamente. Se convocó, entonces, a una Asamblea Constituyente con el objeto de modificar la Constitución Nacional de 1853 y se eligieron los Convencionales para la misma.

En esa elección de abril de 1994 –con escasa participación popular– se votó por once convencionales constituyentes que representarían a Tucumán.

Sólo siete fuerzas políticas se presentaron: UCR, Fuerza Republicana, El Frente de la Esperanza (integrado ahora sólo por el PJ y el MID), el debutante Frente Grande (formado a partir de la disidencia interna en el PJ nacional con la política de Menem que tuvo como líder a Carlos «Chacho» Álvarez), la Democracia Cristiana, el Socialismo Popular y el Nuevo Partido.

El bussismo recuperó votos que, al parecer, le llegaron del radicalismo (70.000 se calcula) y colocó cinco convencionales constituyentes –entre ellos el inefable Fernando López de Zavallía, «materia gris» del bussismo, y Luis Iriarte, ex socialista y luego peronista para convertirse ahora en «republicano»–, el FE de Ortega colocó otros cinco y la UCR, sólo uno. El crecimiento electoral de Bussi fue ostensible. El General ya se preparaba para su «batalla» más deseada: llegar a la gobernación en las elecciones de 1995.

En 1994 el Teatro Estable escenificó *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare con dirección de Rodolfo Graziano, *La Ópera do Malandro* de Chico Buarque de Hollanda, basada en la «*Ópera de dos centavos*» de Brecht, dirigida por Carlos Alsina, *Las picardías de Scapin* de Moliere, dirigida por Ardiles Gray y *El conventillo de la Paloma* de Vacarezza con dirección de Carlos Olivera.

«Nuestro Teatro», ya sin su sala desde hacía años, puso en escena *Peatones* de Oscar Quiroga, con su dirección.

La Fundación «Teatro Universitario» montó *Despertar de primavera* de Frank Wedeking y *Cinco horas para Martín* de Miguel Delibes, dirigidas por Ricardo Salim.

El grupo «Escena» produjo *Ñaque o de piojos y actores* de José Sanchís Sinisterra, con dirección de Rafael Nofal.

La «Fundación Dell'Arte» puso en escena *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, dirigida por Cristina Hynes.

El «Teatro de la Campana» estrenó *Desde el jardín de Sara* de Eduardo González Navarro con dirección de Carlos Kanán.

El «Teatro de la Comedia» produjo *El amor a los 60* de Eduardo González Navarro, dirigida por Torres Garavat.

El «Tream Teatro» puso en escena *Macbeth* de Shakespeare en versión de Alfredo Fénik, con dirección de «Oli» Alonso.

El grupo «El Equipo» representó *Final Feliz* de Víctor Hugo Cortés, sobre textos de Brecht y de Dorothy Lane, con su dirección.

El «Teatro del Guignol» estrenó *Maltratado sobre el matrimonio: los cuernos y el amor* de Federico Luna con dirección de Daniel Ferullo.

«La Baulera» escenificó *Caraselva*, una creación colectiva que contó con la dirección de Jorge Gutiérrez.

El grupo «Debutantes» estrenó *El Cumpa* de Juan Radrigán, en versión de Graciela Weiss, con dirección de Jorge Salvatierra.

El grupo «Manojo de Calles» produjo *Mirando la luna*, creación colectiva basada en *Medea* de Eurípides, dirigida por Verónica Pérez Luna.

«La Tramoya» estrenó *Simón* de Isaac Chocrón, dirigidos por Bernardo Brunetti.

María Rosa Pereyra dirigió *Poesía con cuerpo...de mujer* a partir de textos propios.

El Departamento de Teatro de la UNT puso en escena *La Tempestad* de Shakespeare dirigida por Máximo Gómez.

El «Taller de Actuación» de Raúl Reyes produjo con sus alumnos *Extraño juguete* de Susana Torres Molina y *El partener* de Mauricio Kartun.

El grupo de teatro de la fábrica Scania montó *Los pretendientes y Antonella* de Inés Ducca con dirección de Nelson González.

El teatro de la comunidad judía de la Kehilá, escenificó *El diario de Ana Frank* de Albert Hackett y Francis Goodrich, dirigida por Javier Mondschein.

El Taller de Teatro de la Provincia puso en escena *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca y *La noche del cigüeñal* de Oscar Quiroga, ambas con su dirección.

El «Teatro Armando Discépolo» estrenó *Jettatore* de Gregorio de Gregorio de Laferrère, dirigida por «Rolo» Andrada.

El Elenco Municipal de Bella Vista puso en escena *La biunda* de Carlos Carlino con dirección de Alberto Díaz.

El público infantil asistió a *La Hormigueta Tomasa*, *Pluft, el fantasmita*, la conocida pieza de títeres, *Pinocho*, *Las mil y una noches* y *El bochinche colorinche*.

Ese año, la Fiesta Nacional del Teatro se celebró en Tucumán con la presencia de 25 grupos de todo el país.

La puesta de la *Ópera do Malandro* que, a pesar de figurar como producción del Teatro Estable, contó con escaso apoyo económico de ese organismo y, prácticamente, se realizó con la modalidad independiente y con muy pocos actores del elenco oficial, fue representada connotando la caída económica y moral de las clases dirigentes tucumanas. La corrupción, el tráfico de influencias, el “doble discurso”, fueron acentuados en esa puesta.

Por otra parte, en este año se produjo la aparición de nuevos grupos en la escena teatral independiente que recorrerían muchos años en la actividad escénica de la provincia. Tal el caso del grupo «Manejo de Calles», de «La Baulera», «Tream Teatro», entre otros, y de las experiencias docentes y espectaculares realizadas con alumnos, como es el caso del Taller de Actuación de Raúl Reyes.

El «Pacto de Olivos», y la nueva Constitución Nacional sancionada en 1994, abrieron la posibilidad para la reelección de Menem, a realizarse el 14 de mayo de 1995, por un lapso de cuatro años, con implementación del *ballotage* en caso de no acceder al 50 % de los votos, con lo cual el Presidente en funciones proyectó una estrategia de acumulación de adhesiones que le permitieran ganar en la primera vuelta. Entre ellas no podía faltar la de Bussi, quien la hizo pública, generando un «cortocircuito» de confianza entre Ortega y Menem. Éste, como se verá, preferiría el piso de 180.000 votos que le garantizaba el General y no el «albur» por el desgaste sufrido en los cuatro años de la gestión desastrosa de Ortega. «Palito», ante la negativa de su mujer a presentarse, no poseía candidato propio para las elecciones a gobernador de 1995. Sin embargo, el empresario-cantor aún conservaba la esperanza de acompañar a Menem en la fórmula presidencial en carácter de candidato a vicepresidente. En enero de 1995 Menem lo defraudó: eligió como compañero de fórmula a Carlos Ruckauf, tristemente célebre por sus contactos con la represión en la provincia de Buenos Aires y adherente servil a «Isabel» Martínez de Perón. Enfurecido, Ortega hizo un «guiño» al candidato presidencial opositor a Menem, Octavio Bordón. Inmediatamente el dinero de

la Nación destinado para aliviar las arcas provinciales se bloqueó, con lo que volvió a atrasarse el pago de sueldos –ese año las clases tardarían semanas en iniciarse por el conflicto del gobierno con los docentes–, la paralización de la ya escasa obra pública, se agudizó la crisis financiera del Banco de la Provincia, exacerbada por el no pago de las deudas que los empresarios amigos de la «pareja estelar», habían contraído con la entidad crediticia de Tucumán, se congelaron los planes asistenciales y se cerraron más fábricas pequeñas por la crisis. Acuciado económicamente, Ortega decretó un descuento del 5 % en los sueldos estatales. La reacción de los trabajadores fue inmediata con lo que los meses previos a las elecciones de julio fueron un caos social.

Menem fue reelecto obteniendo una victoria contundente. Los argentinos habían elegido el «Primer Mundo», la «dicha» de poder endeudarse en cuotas, pagar el auto, la heladera y el televisor de última generación sin temor, dejando de lado cualquier vestigio de dignidad: el país se estaba terminando de vender tanto en el aspecto material como en el moral.

La aguda crisis económica internacional que se desarrolló a partir del «tequilazo» mexicano de 1995 agudizaría la situación argentina. Luego le seguiría la crisis en los países asiáticos.

En Tucumán, «El Rey Palito» se alejaba del poder dejando un 25% de desocupación, un 30% de la población en niveles de pobreza absoluta, caos económico, inactividad en el campo, desnutrición extrema, presión tributaria exorbitante, sueldos impagos, etc. El camino hacia la «coronación» de Bussi estaba despejado. Para las elecciones provinciales que se avecinaban se impuso, en el interior del PJ, la figura de Olijela del Valle Rivas, una profesora propietaria de colegios privados denominada «la Mamila», de simpatías duhaldistas, como candidata para las próximas elecciones.

7- EL TRIUNFO ELECTORAL DE BUSSI. SU GOBIERNO (1995 – 1999)

Nada evitaría la arrasadora victoria de Bussi quien, con 265.791 votos obtenidos el 2 de julio, se convertiría, en el nuevo gobernador de los tucumanos. Olijela Rivas obtuvo, a 80.000 sufragios de distancia, una derrota sin atenuantes.

El General había logrado lo que buscaba: ser absolutamente legitimado por el propio pueblo a cuyos hijos había torturado, saqueado y asesinado. «Son hijos del rigor» parecía ser la frase que resumía el triste momento. Bussi armó su gabinete con los elementos más reaccionarios y comprometidos con la dictadura militar. Uno de sus principales asesores en la nueva etapa «democrática» fue el Mayor Abba quien, durante la dictadura, era el encargado de confeccionar las listas de los condenados a ser secuestrados y, también, fue quien redactó el nuevo Código Procesal Penal por el cual se canceló el *habeas corpus*, se redujeron a cero las garantías del debido proceso y se invirtió la carga de la prueba. Es decir que, hasta que no se demostrara lo contrario, todos eran culpables ante la ley.

Otro militar que volvió al equipo gobernante fue Schwab quien, en su época de teniente durante el gobierno *de facto* de Bussi, hizo iniquidades con los trabajadores de Paseos y Jardines Públicos, sometiéndolos a un régimen carcelario con golpizas y «entrenamiento militar» incluido; es decir, los famosos «bailes» castrenses.

Bussi nombró como Ministro de Gobierno a Alberto Germanó, juez durante la dictadura y su principal defensor legal, como también el de Menéndez. En el Ministerio de Educación designó al ingeniero Olegario Von Büren, sospechado de ser responsable en la desaparición de alumnos y profesores de la Universidad Tecnológica Nacional de Tucumán, comenzando por la Decana María Isabel Jiménez. Luego de su desaparición Von Büren ocupó el cargo de Decano. En Economía nombró al Ingeniero Agrónomo Franco Fogliata, quien hizo de la obsecuencia su *modus operandi*, lo que le permitió «subir» a los más altos cargos. En el cargo de Jefe de Policía nombró

al Comisario Mayor (r) Luis Fabián Rodríguez Quiroga, ex jefe de la temible Unidad Regional Oeste, ubicada en Famaillá, lugar de innumerables torturas y asesinatos. Rodríguez Quiroga fue, además, junto al «célebre» torturador «Tuerto» Albornoz y a Marcos Fidencio Hidalgo, uno de los directivos del S.I.C., Servicio de Informaciones Confidenciales, organismo del cual dependía el Centro de Detención Clandestino de la Brigada de Investigaciones en la ciudad de Tucumán. Rodríguez Quiroga designó, como Jefe de Información, a Juan David Flores, otro conocido torturador. El «Tuerto» Albornoz, un carnicero declarado –condenado en 2010– se convirtió en la mano derecha de Bussi durante el nuevo mandato.

¡En estas manos quedó el destino de Tucumán por otros cuatro años!

La intendencia de la capital también recayó en el bussista Oscar Paz, ex funcionario de la dictadura militar, con lo que Fuerza Republicana revalidó sus títulos en la caótica y nada limpia ciudad.

No hay palabras para calificar lo incalificable. Desde entonces Tucumán cuenta con otra «mancha» imposible de olvidar: no sólo fue la provincia que más sufrió la represión sino que fue, además, el lugar en el cual la mitad del electorado aplaudió a su verdugo.

Bussi, reacomodado en el nuevo juego de alianzas a nivel nacional, ahora seguidor de Memen, pactó, sin embargo, no «destapar la olla» de los negociados del «Rey Palito». «La fuerza moral de los tucumanos» sumaba otra vergüenza: encubrir cualquier posible desfalco realizado.

En 1995 el Teatro Estable puso en escena *Sacco y Vanzetti*, con dirección de Rafael Nofal y repuso *El conventillo de la Paloma* dirigida por Carlos Olivera.

La Fundación del «Teatro Universitario» estrenó *Otelo* de Shakespeare dirigida por Ricardo Salim.

«Teatro de Hoy» volvió a escenificar *El pañuelo* de Carlos Alsina, representado en lugares públicos en el marco de la campaña contra la candidatura de Bussi.

El «Teatro de Siempre» escenificó *Pañales descartables* y *Desnudar el alma* de Ricardo Jordán, con su dirección.

El «Taller Cultural Nonino» produjo *Tangada, historia de parcas y taitas* de Carlos Podazza.

Sebastián Olarte dirigió *La mortaja no tiene bolsillo* de Violeta Bosch, *Extraña obsesión* de Rodolfo Santana y *El reloj* de Olga Corral.

Teresita Guardia, con su grupo «Marfil Verde» puso en escena *El deseo atrapado por la cola* de Pablo Picasso.

En ese año, este grupo inspirado por Teresita Guardia, recicló una vieja casa en donde funcionaba una fábrica de soda, ubicada en el Pasaje 1° de Mayo y Juan Posse, en Villa 9 de Julio, y fundó, junto a sus compañeras de grupo, la sala teatral «La Sodería», que años después fue adquirida por la agrupación, a través del aporte de Instituto Nacional del Teatro consolidándose, así, en una activa sala de eventos culturales.

«La banda de Pepino el 88» montó *Quinientos años no es nada*, una creación colectiva dirigida por Oscar Nemeth.

El grupo de teatro-danza «La Otra» presentó *Ya no somos los mismos* con dirección de Beatriz Lábatte.

El «Tream Teatro» escenificó *Nada que ver (con nada)*, creación colectiva con dirección de «Oli» Alonso.

Los alumnos del Instituto Técnico de la UNT estrenaron *Romeo y Julieta* de Shakespeare con dirección de Máximo Gómez.

El grupo «Los tres» estrenó *La guerra muda*, creación colectiva dirigida por Leonardo Gavrilloff y este director montó *El refugio de Ágata* de Marco Denevi.

Pablo Parolo dirigió *Príncipe Azul* de Eugenio Griffiero.

Silvia Gianfrancisco, Marisa Nofal e Isabel Díaz produjeron *El oído* de Julio Ardiles Gray.

Nelson González puso en escena *Pareja abierta* de Dario Fo, en versión de Carlos Alsina.

Héctor Gióvine estrenó *Borges, un rostro en el espejo* sobre textos de Jorge Luis Borges.

Graciela Weiss montó *La histórica histérica historia del teatro* de Marcelo Maranes.

Alejandro Sandoval y Laura Lencina pusieron en escena *Happy birthday, la sombra del pasado* obra de su autoría.

El «Taller Teatro Armando Discépolo» escenificó *Cambiamos los papeles* de Julio Ardiles Gray.

El «Teatro Vocacional Scania» produjo *He visto a Dios* de Defilippis Novoa, con dirección de Nelson González.

El Teatro de la Kehilá estrenó *El centrofoward murió al amanecer* de Agustín Cuzzani, con dirección de Javier Mondschein.

El grupo «Renacer» de adultos mayores (EPAM) puso en escena *Los datos personales* de Mauricio y *Grís de ausencia* de Roberto Cossa dirigidas por «Oli» Alonso.

El grupo infantil «El Circo» estrenó *El perro Tistán* de Nelson González, con su dirección y *La gallina de los huevos de oro* de Jorge García.

Este año, dividido por la barrera ética que significaba el ascenso de Bussi al poder, no encontró una decidida toma de posición del quehacer teatral tucumano, salvo raras excepciones. Como si el teatro navegara por otras «aguas» y no por las de la tremenda realidad que significaba el regreso triunfal del genocida. La caída de todos los valores –en la medida que se legitimaba la muerte y el exterminio y se olvidaba la justicia y la verdad– fue un golpe enorme para dignidad de toda la sociedad tucumana. La gestión «democrática» de Bussi se iniciaba colocando a los tucumanos frente a un dilema ético esencial: toda la comunidad sabía lo que había pasado hacía sólo veinte años, conocía que Bussi había mandado a matar, y asesinado él mismo, a personas indefensas, que se había torturado, que se habían secuestrado bebés, que se había robado y saqueado. No se podía alegar desconocimiento: informes bicamerales, estudios oficiales, libros, películas, ensayos de investigación, los juicios a las Juntas, etc., alejaban la posibilidad de ignorancia en relación a la tragedia. Sin embargo, a la mayoría, esto no le había importado. Estábamos frente a una tragedia simbólicamente mayor: el mayor número de tucumanos había aceptado y aplaudido lo que había sucedido.

En el campo de la actividad teatral de Tucumán la victoria de Bussi y sus cuatro próximos años de gobierno colocaban, también a los teatristas, frente a este dilema ético: ¿Qué hacer? ¿Seguir trabajando para el nuevo gobierno como si éste fuese «uno más»? ¿Justificar ese trabajo alegando que Bussi había sido elegido por la mayoría del pueblo y eso lo legitimaba? ¿Justificar tal participación con el argumento de que había que aceptar las reglas de la democracia y ello implicaba aceptar que el General –y su fuerza política– era el nuevo gobernador? ¿Había un «nuevo» Bussi, ahora «democrático» por lo que era necesario olvidar el pasado y «abrir una nueva página»? ¿O negarse rotundamente a participar de lo que organizara el gobierno bussista, sus colaboradores, y su fuerza política enquistada en varias municipalidades y tratar de boicotear –quitando presencia– la gestión de Bussi ahora autodenominado «hombre democrático»? ¿Denunciar, además, la complicidad civil con el genocidio y con el actual proyecto político del militar y oponerse, negándose a participar, en todo aquello que sus colaboradores o funcionarios, organizaran?

A partir de este momento y durante 17 años –al momento de escribir estas líneas– tal encrucijada dividió al campo teatral tucumano.

Es necesario realizar las distinciones correspondientes para tratar de comprender los posicionamientos éticos frente a un fenómeno tan complejo y difícil. En el Holocausto europeo la resolución del conflicto bélico, con la derrota del nazismo y del fascismo, trajo como consecuencia el suicidio de Hitler y el juicio de Núremberg y, en Italia derivó en el ajusticiamiento popular de Mussolini. En nuestro caso, sólo se habían realizado los juicios a los Comandantes de las Juntas, mientras que el procesamiento a los demás militares responsables del genocidio se había bloqueado debido a las presiones castrenses durante los hechos de Semana Santa de 1987. La dictadura anterior (1966–1973) había sido también asesina y represora, pero no había llegado al extremo de perpetrar un aniquilamiento en masa, sistemático y organizado con y por la fuerza del Estado a partir de métodos terroristas e ilegales. Ahora se presentaba una situación a todas luces paradójica: un genocida había regresado al poder aplaudido por la mayoría del

mismo pueblo al cual él había sometido con el terror. ¿Qué actitud se hacía necesario tomar frente a este fenómeno que comprometía gravemente los principios más esenciales alcanzados por la civilización humana?

Intentemos reflexionar, con algunos ejemplos, sobre situaciones concretas que la situación planteó. Por ejemplo, un actor que trabajaba en el elenco del Teatro Estable como integrante de la planta permanente –más allá del modo en el que accedió al cargo– ¿debería haber renunciado una vez que Bussi obtuvo la gobernación? Creemos que no. Pensamos que el hecho de ser un empleado público y pertenecer a los organismos estatales desde antes del retorno de un genocida al poder, no carga con responsabilidad ética a ese trabajador, quien ya poseía su puesto con anterioridad. Obviamente si alguno hubiera renunciado sería justo reconocer tal acto de coherencia ya que el trabajo fijo remunerado, en la profesión teatral, es muy escaso caracterizándose la profesión por la inseguridad laboral. Rosita Ávila, quien durante la gestión «orteguista» fue la encargada del área Teatro de la Dirección General de Cultura, apenas Bussi ganó las elecciones, renunció a su cargo sin intentar reacomodarse entre los pliegues del aparato estatal apelando a su nivel de categoría y a su trayectoria. Distinto fue el caso del Director de Cultura saliente, Profesor Luis Marchetti, quien dejó el cargo para que fuera ocupado por la historiadora de arte Celia Terán, pero cubrió, inmediatamente, un puesto importante de dirigente cultural –Secretario de Planeamiento Cultural– en la administración bussista de la Municipalidad de Tucumán.

Creemos que quienes asumieron roles de dirigentes –o sea, marcaron políticas acordes con las del genocida y su engendro político y fueron funcionales a sus intereses– poseen otro grado de responsabilidad ética.

Un Director o Secretario de Cultura, por ejemplo, que perteneció al gabinete de Gobierno de uno de los responsables de nuestro Auschwitz, debería no ser olvidado por la ciudadanía. Además, apoyar políticamente al proyecto político del bussismo ocupando cargos dirigentes significaba no sólo legitimar el pasado oprobioso del General –y lo que esto significaba– sino también apostar al futuro político que éste preparaba puesto que sus planes

consistían en estructurar una fuerza política nacional que restaurara los principios de la dictadura en el país y, obviamente, consagrara la impunidad a los responsables de los delitos de lesa humanidad cometidos.

También se hace necesario reflexionar sobre la actitud de quienes fueron invitados a trabajar circunstancialmente para los organismos estatales, ahora en manos del bussismo, y aceptaron hacerlo: directores teatrales, actores, etc. Pensamos que se puede entender la situación de un empleado de planta permanente que no puede dejar su puesto so pena de perder años de trabajo –beneficios jubilatorios, por ejemplo– pero es más discutible la situación de alguien que sólo aceptó realizar un trabajo circunstancial y, con su aporte participó, así sea brevemente –no se trata de durabilidad– en la gestión bussista.

Como veremos más adelante, en el año 1997, debido a la falta de ideas y al bajo presupuesto destinado a Cultura, el elenco del Teatro Estable se encontraba sin director. No faltaron los actores que se ofrecieron para dirigir alguna obra, quienes, así, dieron «impulso» a la repartición oficial y la «salvaron» de la inactividad. ¿A qué costo? Al costo de la dignidad, que se hubiera protegido si hubiesen permanecido pasivamente en sus cargos sin ofrecerse a hacer un «plus» –dirigir– pues de igual manera conservaban sus puestos. Ese «plus» también se efectivizó en el pago de una ínfima diferencia económica por cubrir el rol de director.

Desde octubre hasta el fin del año 1995, la Dirección General de Cultura de la Provincia no organizó presentación alguna del elenco Estable.

El 30 de diciembre, la Directora de Cultura Celia Terán renunció a su cargo alegando que Bussi no la había escuchado y que se manejaba con modos incompatibles con la educación de la funcionaria.

Sería descontado remarcar que la actividad cultural y artística no ofrecía ningún interés para el gobierno de Bussi con lo cual no hubo un proyecto en ese sentido. No suele haberlo pero, en otras gestiones, el funcionario a cargo intenta, al menos, de organizar algunas puestas durante su gestión tratando de que ésta sea lo más «exitosa» y «pirotécnica» posible (esta afirmación está demostrada por los hechos puesto que, con la excepción de la gestión de

Gaspar Risco Fernández, no se puede hablar de intento alguno a través de los años de un proyecto estratégico cultural).

En 1996, asumió el cargo de Director de Cultura Salvador Rimaudo y el área de Teatro fue confiada a Carlos Olivera quien, nuevamente a cargo del Teatro Estable, puso en escena *Jettatore* de Gregorio de Laferrère y repuso *El conventillo de la Paloma*. No se cumplió con lo anunciado en la prensa de reponer la producción del año anterior *Sacco y Vanzetti*, que representa el drama de los dos anarquistas italianos ajusticiados injustamente en los EEUU.

Otro organismo público, ahora en manos de bussismo, la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad puso en escena *¿Por qué corres Ulises?* de Antonio Gala, con dirección de «Rolo» Andrada.

«Tream Teatro» escenificó *Chau Muñeca (una noche en El Dorado)* una creación colectiva con dirección de «Oli» Alonso.

«Teatro de Hoy» puso en escena *La Galera* de Eduardo De Filippo, con el título de *Trampa de amor*, dirigida por Carlos Alsina, quien declaró en «El Periódico» el 15/9/1996: «La muerte se ha instalado aquí para gobernar. Bussi es gobernador. Hoy más que nunca es preciso generar eventos de vida y no de muerte.» (67)

Rosa Ávila informó, en esa misma edición, a la comunidad que, por la misma razón, «Estrenar *Trampa de amor* en un espacio independiente como La Zona obedece a la decisión asumida por los artistas de no usar salas oficiales». (68)

El «Teatro Inestable de Tucumán» propuso *Animaladas* de Manuel Maccarini, con dirección de Hugo Gramajo.

La Fundación «Teatro Universitario» montó *Bodas de sangre* de Federico García Lorca y *Diario de un loco* de Nicolás Gogol, dirigidas por Ricardo Salim.

El grupo «Los independientes» estrenó *Destiempo* de Eugenio Griffiero con dirección de Graciela Weiss y Rafael Nofal.

El grupo «La Tramoya» escenificó *La excepción y la regla* de Bertolt Brecht, con dirección de Pablo Parolo.

La agrupación «K-Retas» produjo *Marcados por el humor* de José Quiroga, Mario Lazarte y Juan Albornoz.

«Silenciantes», propuso *La Bruma*, con dirección de Martha Acosta.

El grupo «Mascarada» estrenó *La vida sexual de Robinson Crusoe* de Dalmiro Sáenz, *¿Qué es?* de Griselda Gambaro y *El difunto* de René de Obaldía, con dirección de Silvia Gianfrancisco.

El grupo «Camalma» produjo la creación colectiva *Los hijos de la Pila Mota* dirigida por Emiliano Alonso.

«Los Itinerantes» estrenaron *La más entre Durmibella* de Karina Ungherini y Pablo Vera, dirigida por Karina Ungherini.

«El Equipo de Teatro» puso en escena *Los hermanos Mascarone*, de Víctor Hugo Cortés, con su dirección.

Máximo Gómez, con sus alumnos del Instituto Técnico de la UNT escenificó *Hamlet* de Shakespeare.

Juan Carlos Torres Garavat dirigió *El Hombrecito* de Carlos Pais y Américo Torchelli y *La Ratonera* de Agatha Christie, esta última codirigida por María Angélica Robledo quien lo hizo bajo el seudónimo de María Marías.

Los alumnos del «Taller Actoral» de Raúl Reyes pusieron en escena *Ulf* de Juan Carlos Gené, *El candidato* de María Angélica Luna, *La fiaca* de Ricardo Talesnik y *Papá querido* de Aída Bornik.

El «Taller Teatral Alianza Francesa» estrenó *Historias para ser contadas* de Osvaldo Dragún y *El globo amarillo* de Marco Denevi, con dirección de Víctor Hugo Cortés.

El «Taller Teatral de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino» montó *La dama del alba* de Alejandro Casona dirigida por Valeria van Gelderen y *Siete brujas y un entenado*, sobre textos de Federico García Lorca, con dirección de Fernando Jiménez.

Los alumnos del Departamento de Teatro de la UNT pusieron en escena *La juerga de los Polichinelas* de Roberto Arlt, con dirección de Débora Prchal.

Leonardo Gavriloff escenificó, para el proyecto de la Dirección Nacional de Cultura «Cien historias de mi país» la creación colectiva *El grito del río* en la Banda del Río Salí.

El elenco Municipal de Bella Vista estrenó *Las alegres comadres del barrio* de Germán Ziclis, con dirección de Alberto Díaz.

El Centro Cultural Universitario «Ricardo Rojas» de Aguilares montó *Contigo, pan y...un bebé* de Horacio y Guillermo Pelay, con dirección de Carlos Cervera.

La Biblioteca «Nicolás Avellaneda» de Concepción estrenó *300 millones* de Roberto Arlt dirigida por Víctor Hugo Cortés.

El grupo «Cremallera» estrenó *Bodas de ajedrez* de Jorge Smerling con dirección de Teresita Guardia.

Bussi, desde los primeros meses de su gobierno, demostró una ineptitud total para ejercer el poder. Suprimió la Secretaría de Minoridad y Familia argumentando que era «muy costosa» y ordenó que toda la asistencia social enviada por la Nación fuera dirigida directamente a la Gobernación: bolsones, el plan ASOMA, las cajas ARANI, ropas, medicinas, etc. Al frente de la administración de esos envíos colocó a su hijo, Ricardo, tratando así de promoverlo electoralmente usando una política demagógica y clientelista. La esposa del genocida, Josefina Bigoglio de Bussi, se hizo cargo de la «Fundación Nuestra Señora de la Merced», entidad de «beneficencia» que recibía cuantiosas donaciones de empresarios afines al nuevo gobierno, como también importantes porcentajes de las recaudaciones de espectáculos masivos, rifas, bingos, etc., de carreras de caballos (los derbys «Independencia» y «Batalla de Tucumán») y, además, un buen porcentaje por el pago del estacionamiento de automóviles en la vía pública.

Bussi parecía el señor feudal de una tierra arrasada que él gobernaba a *piacere*. Sin embargo, apenas obtenida a la gobernación, comenzó a desarrollarse una cruenta lucha interna en Fuerza Republicana por acceder a cargos de poder lo que provocó que, en pocos meses, el General destituyera a cuatro ministros, cinco secretarios de Estado, siete subsecretarios y varios directores y jefes de despacho. «Todos contra todos» fue la consigna de los nuevos oportunistas. Bussi desconfiaba de cada uno y por ello nada mejor que su propia familia para los cargos de importancia que, luego veremos, también se «comió» a sí misma.

La crisis económica en la «Nueva Nación del Primer Mundo» no se haría esperar con un creciente incremento de desocupados y de miles

personas que se encontraban por debajo de la línea de pobreza. El país se había vendido al mejor postor, quedaba poco por enajenar y ningún rédito, de lo vendido, había quedado en la Nación. El movimiento de resistencia popular creció y apareció, en forma masiva, el fenómeno social de los piqueteros. Primero en Plaza Huincul y Cutral – Cór, en Neuquén y en General Mosconi, en Salta; luego se transformó en un fenómeno político y social que se extendió por todo el país.

Muchas fábricas que cerraron comenzaron a ser ocupadas por sus trabajadores para evitar la pérdida del trabajo. Un nuevo movimiento social aparecía en la escena argentina: los desocupados y piqueteros que tendría gran importancia en la lucha de clases en el país.

En 1997 en Teatro Estable entró en crisis ya que el presupuesto destinado a cultura fue mínimo. No produjo ningún estreno en el primer semestre de ese año. Algunos actores se ofrecieron para dirigir y con ello la repartición se ahorró el *cachet* del director. Es así que el elenco provincial puso en escena *En boca cerrada* de Juan Carlos Badillo, con dirección de Pedro Sánchez, *Nuestro Teatro de Siempre* de Luis Ordaz, dirigida por Nelson González y coprodujo *Los tranvías no engañaban* de Manuel Maccarini y Ricardo Altman, dirigida por Maccarini.

La Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Tucumán, bajo el gobierno bussista, estrenó *A puro sainete*, una selección de escenas del género chico nacional, con dirección de Carlos Olivera.

«Teatro de Hoy» estrenó *El sueño inmóvil* (69) de Carlos Alsina, obra representativa del oscuro período que vivía Tucumán. Escrita en 1995, a días del triunfo electoral de Bussi, el texto teatral de *El sueño inmóvil*, en su carácter de objeto literario, ganó el Premio Teatro 1996 de Casa de las Américas (Cuba), uno de los galardones más importantes de la literatura latinoamericana. Estructurada en un modo no convencional –la fragmentación temporal construye una historia que el espectador tiene que unir– la obra toma como punto de partida leyendas, mitos y supersticiones de norte argentino (la leyenda del Familiar, del Cacuy, del Castoral y del Lobizón), pero no para devenir un recorrido folclórico sino para convertirse en un texto político de

aguda actualidad. Salvo uno, todos los personajes de la obra han perdido la memoria y repiten sus acciones en un círculo infinito. Sólo «El Olvidado», quien poco a poco va borrándose entre las paredes de la casa, trata de recordar qué es lo que ha sucedido. En ese trabajoso recordar, «El Olvidado» trae a su memoria hechos sucedidos en Tucumán, como la peste de fiebre amarilla de fines del siglo XIX, la inmigración forzosa de aborígenes de la Patagonia para trabajar en la provincia en condiciones de esclavitud, la llegada del ferrocarril, la vida fastuosa de las clases dirigentes provinciales, la construcción de industrias y su posterior abandono luego de la mayor expoliación, el retorno de la muerte y «de su corte», etc. Un texto de «El Olvidado» sintetiza el clima que la obra trasmite y que representaba la sensación de vivir en Tucumán en esos años: «Esta tierra está enamorada de la muerte» (Alsina 2006, 30) Otro personaje, «El Marchante», quien regresa todas las primaveras para buscar a «La Joven», sin poder recordar porqué está condenado a ese eterno retornar, es asesinado por la misma muchacha en un acto de traición a sus sentimientos pues elige no salir de la casa para ir al «Otro Lado» aunque su enamorado ha matado al «Perro», el horroroso guardián de la casa que cuida de que todo se repita hasta el infinito, adquiriendo la imagen mítica del «Perro Familiar» (70) y la fuga hacia la esperanza posible. Esta situación de autodestrucción y de autocastigo es la que, hasta aun hoy, se respira en Tucumán: una comunidad detenida, enamorada de la muerte, desesperada por su propia auto-denigración. *El Sueño Inmóvil* obtuvo una amplia repercusión nacional e internacional (participó en el Festival Internacional de La Habana en 1997 y en el Primer Festival Internacional de Buenos Aires 1999) como así también excelentes críticas de periodistas especializados nacionales y extranjeros. En cada lugar en los que se representó se explicaba el contexto en la que fue escrita y estrenada lo que la transformó en un arma de militancia artística.

La «Fundación del Teatro Universitario» montó *Las bodas de Fígaro* de Beaumarchais, y *Cuarteto* de Eduardo Rovner, con dirección de Ricardo Salim.

El grupo «La Pandorga» puso en escena *El Inglés Método* de Manuel Maccarini con su dirección.

«La Compañía Filodramática de Socorros Mutuos» produjo *La mesa de los galanes* de Roberto Fontanarrosa con dirección de Pablo Parolo.

El grupo «Caverna» estrenó *El burdel de las gitanas* sobre un cuento de Mircea Eliade, con dirección de Máximo Gómez.

La «Fundación dell'Arte» montó *Yepeto* de Roberto Cossa con dirección de Cristina Hynes.

La empresa teatral «Proyecto Teatral Federal» produjo *Dos damas indignas* de Cristian Guidicelli dirigida por Manuel González Gil.

El grupo «Mascaradas» escenificó *Hay que apagar el fuego* de Carlos Gorostiza con dirección de Manuel Maccarini.

El «Taller Nonino» estrenó *La ñata contra el libro* de Roberto Cossa dirigida por Carlos Podazza.

Beatriz Lábatte montó su espectáculo de teatro-danza *Porque en noches como esta....*

«El Equipo» estrenó *La vuelta al mundo en ochenta días*, sobre la novela de Julio Verne, en adaptación y dirección de Hugo Cortés y *Divinas palabras* de Ramón del Valle Inclán, también bajo la dirección de Cortés.

La «Agrupación Cultural Independiente Ardiles Gray» puso en escena *El andador* de Norberto Aroldi dirigida por Ángel Ibarra.

El «Teatro del Ángel» escenificó *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde con dirección de María Marías (María Angélica Robledo).

Los alumnos del Instituto Técnico de la UNT pusieron en escena *Fausto, la venganza de Margarita* sobre el texto de Goethe, con dramaturgia y dirección de Máximo Gómez.

El grupo «Tream Teatro» estrenó *La sonámbula Adalgisa* de Silvia Quirico y Ricardo Gómez Madrid con dirección de «Oli» Alonso.

«La Bufonería» produjo *Defensa y triunfo del Tucumán* de Ambrosio Morante, con dirección de Isabel León.

El «Proyecto Dromedón» estrenó *Palabras calientes* de Patricio Esteve con dirección de Deborah Prchal.

El grupo «Tajo» ofreció *Puré-Paté* sobre textos de Hugo Loyácono, con dramaturgia y dirección de Nicolás Aráoz.

Ricardo Jordán puso en escena *Jugando a morir (Después de Malvinas)* de Ricardo Jordán con su dirección.

Marisa Nofal estrenó *Cartas* de su autoría.

José Luis Alves propuso *La hechicera* con el asesoramiento de Oscar Quiroga.

Sebastián Olarte puso en escena *Incomprensión y Vida, pasión y turno de don Esculapio Pipeta* de Cárdenas.

Los alumnos del «Taller Armando Discépolo» estrenaron *Antígona* de Jean Anouilh, dirigidos por «Rolo» Andrada.

El grupo «Poetas del espacio» estrenó *Secreto-Secreto*, creación colectiva con dirección de Teresita Guardia.

El grupo del «Teatro Scania» escenificó *Made in Lanús* de Nelly Fernández Tiscornia, con dirección de Nelson González.

El «Taller Alianza Francesa» estrenó *Dios, una comedia* de Woody Allen, con dirección de Víctor Hugo Cortés.

El Teatro Municipal de Simoca montó *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, dirigida por Miguel «Toto» Montañés.

El «Taller Municipal» de Concepción ofreció *Arlequín, servidor de dos patronas* de Goldoni, con dirección de Víctor Hugo Cortés.

La mayoría de los teatristas tucumanos no medían, en ese momento, lo que significaba la presencia en la gobernación de Bussi. Son muy pocas las obras que expresaron esa tremenda circunstancia. Se podría afirmar, con razón, que leyendo los títulos de los textos estrenados no basta para argumentar lo que sostenemos pues es posible realizar lecturas al presente de obras que parecen «lejanas» al mismo. Sin embargo, quienes hemos asistido a muchas de ellas en esos años, podemos afirmar que, mayoritariamente, lo que sucedía en el escenario parecía cerrar los ojos ante lo que sucedía en la realidad, salvo pocas excepciones. Es importante señalar que sobre los 35 estrenos relevados, se cuentan 12 textos de autores locales o creaciones colectivas detrás de las cuales siempre acecha un dramaturgo. Esta tendencia irá cobrando fuerza y provocando un *boom* de autores locales sobre todo a partir del año 2000.

La política de Bussi en la provincia fue la misma que la de Menem en la Nación. Se trató de una política que llevó a la más profunda crisis económica de la que se tenga memoria y que preparó el estallido popular del 2001. Durante la gobernación del genocida, Tucumán rompió todos los records negativos: 30% de desocupación, 50% de los trabajadores «en negro», el azúcar un 60% más bajo que el costo sobre el vagón-ingenio, un 50% de baja en el tabaco y lo mismo en los granos, marchas, movilizaciones, sueldos atrasados... «el caos que el General venía a combatir» en vez de atenuarse, se profundizó y expandió. Sumado a ello «la fuerza moral y anti-corrumpa de los tucumanos» terminó de naufragar con el descubrimiento de las cuentas bancarias de Bussi en Suiza, no declaradas por éste, lo que motivó un juicio político y las lágrimas del «duro» soldado quien, ante la pregunta de un periodista sobre la veracidad de esas cuentas, respondió: «Ni lo niego ni lo afirmo». Tampoco dudó en llegar al ridículo cuando afirmó que una cosa es comportarse como militar y otra como político.

En 1998 Bussi fue sometido a juicio político y estuvo suspendido en sus funciones por 52 días. No fue destituido porque, para ello, la Constitución Provincial de 1990 requería los dos tercios de votos en la Legislatura, números que no se concretaron por la presencia mayoritaria de legisladores bussistas en el recinto parlamentario. Fue reemplazado, en el lapso de su suspensión, por el vice-gobernador Raúl Topa quien aspiraba a ser el próximo candidato a gobernador en las elecciones de 1999. Tal aspiración se vería frustrada por la decisión de Bussi quien promovió a su hijo Ricardo para tal candidatura lo que motivó un duro enfrentamiento entre ambos.

La crisis del proyecto menemista se agudizó con la crisis económica internacional. La Argentina, que había sido «la mejor alumna» del FMI, pues aplicó a rajatabla todas sus recetas, se encaminaba a su más difícil momento económico y social.

El gobierno de Bussi «hacía agua» por todos lados y la lucha interna en su fuerza política se agudizaba como consecuencia de la avidez por los cargos en las elecciones del año siguiente.

En ese contexto explosivo el Teatro Estable estrenó *Yotivenco* de Manuel Cruz con dirección de Nelson González y *El reñidero* de Sergio De Cecco, dirigida por Pedro Sánchez.

La Dirección de Cultura Municipal, en manos del bussismo, puso en escena *Humoradas (El Oso y Pedido de mano)* de Chejov, con dirección de Carlos Olivera, en un ciclo destinado a los barrios, lo que demuestra que el bussismo intentó penetrar, también con la cultura, en los sectores populares.

La Fundación «Teatro Universitario» puso en escena *Prometeo encadenado* de Esquilo, *Edipo Rey* de Sófocles en semimontado y *Volpone* de Ben Johnson en versión de Mauricio Kartum y David Amitín, con dirección de Ricardo Salim.

La empresa «Proyecto Teatral Federal» escenificó *Los lobos* de Luis Agustoni, con dirección de Jorge Alves. En este texto hay una mirada crítica a los políticos corruptos, cuestión que expresaba, casualmente, lo que estaba aconteciendo tanto en la provincia como en el país. Sin embargo este mismo director, Jorge Alves, aceptó más tarde el cargo de Subdirector de Cultura Municipal durante la gestión bussista de Raúl Topa. La misma empresa –Alves se constituyó en uno de los pocos empresarios teatrales que hubo en la provincia ya que producía totalmente el espectáculo y pagaba un salario al elenco– produjo *Los retratos* de Julio Mauricio, con dirección de Mario Rolla.

«Teatro de Hoy» puso en escena *Misterio Bufo* de Darío Fo, una ácida crítica a la Iglesia y al poder, con dirección de Carlos Alsina.

El grupo «Mascarada» estrenó *Estimado Señor Presidente* de Néstor Sabatini dirigida por Leonardo Gavrilloff.

El grupo «Florencio Parravicini» montó *Farsa del corazón* de Atilio Betti con dirección de Jorge Mamaní.

Oscar Quiroga reflató «Nuestro Teatro» y bajo su nombre estrenó *Cuarenta años de teatro* con fragmentos de sus obras.

La «Compañía Filodramática de Socorros Mutuos» montó *¿No quiero que me quieras (contando las maneras)* de Edward Albee dirigida por Pablo Parolo.

La «Fundación dell'Arte» escenificó *La malasangre* de Griselda Gambaro, con dirección de Cristina Hynes en una oportuna elección de este texto que se connotaba con la realidad presente.

El «Grupo Actoral Teatro de Siempre» estrenó *Pasión y muerte de Facundo Quiroga* de Ricardo Jordán, con su dirección.

«La Baulera» escenificó *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, con dirección de Jorge Gutiérrez.

El grupo «Teatro Trashumante» ofreció *Al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen* de Rodríguez Acassuso y Dowton dirigida por Carlos Kanán.

El «Teatro de la Trajodia» estrenó *Conversaciones en el restaurante macrobiótico* de Leonardo Iramain, con dirección de Mirta Monge.

El grupo «Manojo de Calles» montó *El país de las lágrimas o el lamento de Ariadna* de Verónica Pérez Luna, con su dirección.

El «Tream Teatro» puso en escena *Jinetes*, creación colectiva con dirección de «Oli» Alonso.

El grupo «Los Tres» estrenó *Lázaros* de Mario Costello dirigida por Leonardo Gavriloff. El mismo director montó *La guerra muda*, una creación colectiva.

«El Equipo» puso en escena *Capocómico es humor* de Víctor Hugo Cortés con su dirección.

Graciela Weiss estrenó *Rayueleando* sobre textos de Julio Cortázar.

Rafael Nofal montó *Locos de contentos* de Jacobo Lagsner.

Alejandro Gómez Madrid estrenó *Guerrera, reina y esclava*.

Jazz café fue el título de la propuesta escénica de María Susana Ruesjas dirigida por Peter Richter.

Alex Raddi estrenó *Solas en la madriguera* de Cristina Escofet.

Los alumnos del Departamento de Teatro de la UNT escenificaron *Una visita inoportuna* de Copi, con dirección de Fernando Godoy y Juan Tríbulo.

El «Taller de Actuación» de «Rolo» Andrada estrenó, con sus alumnos, *Chau Misterix* de Mauricio Kartun.

El «Taller de la UNSTA» puso en escena *El misántropo* de Moliere dirigida por Fernando Jiménez.

En Bella Vista, Zapata puso en escena *Malambo para Ricardo III*.

En el marco del programa «300 ciudades» organizado por el Instituto Nacional del Teatro se estrenó *Un sembrador de manos abiertas*, creación colectiva, con dirección de Leonardo Gavriloff.

En este año se instaló la delegación local del Instituto Nacional del Teatro, lo que influiría notablemente en la producción teatral tucumana. Los beneficios de la Ley Nacional del Teatro N° 24.800 no tardaron en hacerse sentir en el campo teatral de la provincia. A partir de ese momento comenzaron a cambiar los modos de producción de los elencos pues, a través de los subsidios para obras y para salas otorgados por el INT, se abrirían nuevos espacios en Tucumán y los teatristas podrían elaborar sus creaciones con mejor disponibilidad económica.

A fines de 1998 fue nombrado como Secretario de Cultura de la Provincia Mauricio Guzman en el marco de los preparativos de Bussi para la campaña electoral dirigida hacia el 6 de junio de 1999. Guzman, un pianista que también se desempeñaba como periodista, se plegó al proyecto bussista y fue un eficaz colaborador del mismo. En el ámbito cultural Guzman (Gusman es su apellido de origen) realizaría una activa gestión promoviendo «la cultura» en barrios y en el interior tucumano. Le sirvieron, para ello, no sólo las estructuras del Estado sino también las de Fuerza Republicana, el partido de su jefe.

Todo apuntaba a la elección como gobernador del hijo del genocida, «Ricardito» Bussi. Para ello había que terminar de «lavar» la cara de genocida haciéndolo pasar por democrático y accesible. La muestra plástica «¿Tucumán arde?» – que comentamos más arriba– tuvo ese cometido y fue emblemática para delimitar posiciones. Y confusiones.

1999 se abrió con una polémica feroz que, para los objetivos de este trabajo, es importante no olvidar. Quien escribe estas líneas había estrenado el año anterior *Misterio Bufo* del Premio Nobel 1997 Darío Fo, una sátira mordaz a la Iglesia Católica y a las jerarquías eclesiásticas como así también a los mecanismos de poder. El actor que interpretó la obra asumió conmigo un compromiso taxativo: no ponerla en escena bajo auspicio alguno de cualquier

organismo que tuviera que ver con la administración bussista sea provincial o municipal. Sin embargo, encontrándome trabajando en Italia, me enteré en modo casual, que el montaje participaba de un ciclo denominado «Verano con Cultura» a realizarse en los valles Calchaquíes organizado por la Secretaría de Cultura de la Provincia, a cargo de Guzman. Es más, era la obra que abría ese evento con una función programada en Tafí del Valle en los primeros días de 1999. El actor había sido tentado por los 200 pesos que ofrecía Guzman por cada función y, pensando que la lejanía ayudaría a ocultar la violación del acuerdo establecido, se había prestado para representarla en ese contexto, que no era otro que el de ayudar en la campaña electoral bussista. Inmediatamente llamé desde Italia al actor, sostuve mis argumentos, le recordé nuestro acuerdo y le comuniqué que la obra no se daría, ya que poseía los derechos de autor confiados por el propio Darío Fo, había hecho la traducción y la dirección. Además había sido muy claro con él en cuanto al acuerdo establecido. Luego envié un fax al diario La Gaceta y comuniqué los motivos por los que se suspendía la representación de *Misterio Bufo*.

En la edición del 7/1/1999 La Gaceta publicó mis palabras:

Como artista considero un deber ético no participar en ninguna iniciativa de un gobierno cuyo principal conductor y responsable es el responsable de gravísimas violaciones a los derechos humanos. Todavía, a pesar de los «Mefistos» de turno, tengo memoria.

Afortunadamente logré detener, a un día de su puesta en escena, la representación de la obra. Cuando se conocieron los motivos de la cancelación estalló una polémica entre el periodista del diario Siglo XXI, Claudio Suay –también encargado de Prensa y Eventos Especiales de la Secretaría de Cultura de la Provincia, o sea, empleado de Guzman– y quien esto escribe. Los argumentos en mi contra –no sólo de este periodista– fueron los mismos que escucharía decenas de veces en distintos momentos y por personas diferentes: «El arte es el arte y nada tiene que ver con la política»; «Los espacios del Estado son de todos y por ello hay que ocuparlos porque si no lo ocuparán otros»; «Con esta posición, se le quita la posibilidad a la gente de ver obras de valía»; «El dinero del Estado es de todos y hay que usarlo porque si

no lo usarán otros»; «Bussi fue elegido por la mayoría y por lo tanto es un gobernador democrático»; «¿Para qué sacar a luz cosas que ya pasaron? ¿Por qué no dar vuelta la página?», etc.

Lamentablemente el diario El Siglo, y su jefe de redacción Aldonate, no publicaron mis respuestas ejercitando un virtual hecho de censura. Es que el principal anunciante del diario – y que permitía su sobrevivencia - no era otro que el gobierno bussista. Demás está decir que tales argumentos son fácilmente rebatibles –este trabajo se ocupa de hacerlo– y que suelen ocultar objetivos no explicitados y más concretos como el de usar un espacio oficial para poner alguna obra, cobrar algunas funciones, recibir algún dinero del Estado o, defender la licuación del arte en pos de la peregrina idea de que «el arte debe permanecer inmaculado ante los avatares de la realidad».

Ese año resolví dejar mis compromisos laborales en Italia y volví a Tucumán para montar un espectáculo que colaborara en la campaña contra la elección de Ricardo Bussi a la gobernación. Obviamente se trataba de oponerse a lo que significaba tal presencia como continuidad del proyecto bussista –que nunca descartó las aspiraciones a extenderse a nivel nacional– sin apoyar a quien sería su principal opositor en la contienda electoral, Julio Miranda, el candidato del PJ, un oscuro burócrata sindical. Una opción entre «Guatemala» y «Guatepeor».

Así nació el texto teatral de *La Guerra de la Basura*, (71) una parábola sobre el regreso de Bussi al poder y de los intereses y las contradicciones que lo permitieron. El punto de partida hacia la metáfora que plantea la obra fue un hecho real: los intereses empresariales que monopolizan la recolección de basura en la ciudad habían decidido no hacerlo para presionar a la Municipalidad con el fin de lograr el pago de deudas contraídas por ésta. La ciudad fue cubriéndose de desperdicios y entonces aparecieron cirujas y recolectores que se ocuparon de la tarea. Los excluidos del sistema se apropiaron de ese trabajo y, por el tiempo que duró el conflicto, fueron considerados útiles por los vecinos. Lograron, incluso, poner en pie una cooperativa de trabajo. Era de prever, entonces, el conflicto de intereses con la empresa. El texto teatral toma ese conflicto como anécdota pero intenta

representar, a veces en tono de farsa, el llamado «Operativo retorno» del genocida, y la red de complicidades que lo permitieron. Participaron de la experiencia más de 150 artistas entre actores, vestuaristas, coreógrafos, escenógrafos, artistas plásticos, escritores, etc. quienes organizamos un evento político-cultural independiente, una semana antes del acto electoral.

Contando sólo con la voluntad y el propio esfuerzo –ninguna agrupación política nos ayudó– alquilamos el Club de básquet más grande de la ciudad, Villa Luján, con capacidad para 5.000 personas y allí representamos la obra durante dos días: el 29 y 30 de Mayo de 1999. En ambas oportunidades el público colmó las instalaciones del Club y pudo asistir, además de a la representación teatral, a la exposición de pinturas y a una muestra de libros de escritores locales. Fue el único acto político-cultural independiente importante de oposición a la candidatura bussista.

Una semana después, sorpresivamente, «Ricardito» Bussi perdía, por sólo 3.000 votos, la Gobernación de Tucumán.

La experiencia vivida produjo, además de templar la convicción de que juntos y organizados colectivamente podíamos incidir sobre la realidad aunque sea en una mínima parte. Casi todas las fuerzas políticas tradicionales habían negociado, en mayor o menor medida, con el asesino, y en definitiva el bussismo fue uno de los mejores seguidores del menemismo. La memoria, esa sentencia sin tiempo, nos recordó que el alfonsinismo había negociado las leyes de «Punto Final» y «Obediencia Debida» y que los más encumbrados operadores del gobierno radical alfonsinista, como el «Coti» Nosiglia, por ejemplo, fueron eficaces activistas que permitieron no obstruir el retorno de Bussi, ya desde el año 1987.

La Guerra de la Basura produjo, además, la aparición inmediata del «Foro Independiente de la Cultura y el Arte en Tucumán», entidad que nucleó a un buen número de artistas e intelectuales que se propusieron preservar la memoria, no sólo en el campo específico de la actividad artística. Para ello se organizaron encuentros de reflexión y debate sobre el presente como también así actividades de promoción tendientes a estimular una cultura crítica en oposición a la denominada «Industria Cultural» y a aquellas expresiones

culturales de características acrílicas. Participaron de ese intento de agrupamiento ético varios colegas entre los que podemos nombrar a María Teresa Montaldo, María «Pila» Garbarino, Reneé Ahualli, Alfredo Fénik. Gerardo Bavio, María Blanca Nuri, Liliana Barrionuevo, Mario Casacci, Jorge Grimaldi. Alicia Peralta, Claudia Ferrazzano, Manuel Serrano Pérez, Luis Hoyos, Víctor Gentilini, Norah Castaldo, Silvia Rolandi, Ezequiel Linares, Carlos Alsina, David Lagmanovich, Juan Tríbulo, Roberto Koch, «Oli» Alonso, Hugo Gramajo, Leonardo Goloboff, Alberto Díaz, Juan Carlos Malcún, Enrique Beznerra, Raúl Reyes, Cecilia Gutiérrez, Jorge Gutiérrez, Inés Ducca, Susana Maidana, Oscar Aguirre, Inés Aráoz, José Quiroga, Claudia Gargiulo, María del Carmen Cerviño, Andrea Fénik, Juan Paolini, Gladys Montaldo, Jorge Décima, Myriam Leal, Estela Noli, Gerónimo Juárez, Héctor Encinar, Moisés Adanto, Lucía Aguirre, Juan González, Héctor Espeche, Eduardo Rosenzvaig, Ana Victoria Robles, Silvia Weisz, Gerardo Núñez, Rosendo García, Máximo Gómez, Nerina Dip, Marta Valoy, Silvia Camuña, Ernesto Wilde, Carlos Correa, Gloria de Gentilini, Adolfo Flores, Aída Tesolín, etc.

Como vemos, un elenco notable de personas de distintas áreas del quehacer cultural de Tucumán. Sin embargo, en el desenvolverse de los hechos a lo largo del tiempo, no todas fueron coherentes con los postulados del «Foro».

El teatro tucumano produjo, en ese año, más de 40 estrenos y, nuevamente, fueron muy pocos los grupos que tomaron posición frente a la batalla política y ética que, a metros, se desarrollaba.

El Teatro Estable de la Provincia estrenó *El partner* de Mauricio Kartun, con dirección de Leonardo Gavrilloff y *El violinista en el tejado* de Stern-Bock-Harnick sobre textos de Sholem Aleijem con dirección de Carlos Olivera.

La Fundación «Teatro Universitario», escenificó *Barranca abajo* de Florencio Sánchez, *Anónimo veneciano* de G. Berto, *La pérgola de las flores* de Aguirre y Flores Ocampo, *Cruce del Niágara* de Alonso Alegría y *Quíntuples* de Luis Sánchez, todas bajo la dirección de Ricardo Salim, quien había sido

nombrado Director del Teatro Alberdi y realizó esas puestas en ese lugar en coproducción con la Universidad.

El «Teatro Trashumante» estrenó *Lo que le pasó a Reynoso* de Alberto Vacarezza, con dirección de Carlos Kanan.

El «Teatro de Siempre» puso en escena *Vía Crucis* dirigida por Ricardo Jordán.

La empresa «Proyecto Teatral Federal» estrenó *Gracia y Gloria* de Tom Ziegler con dirección de Julio Baccaro.

El grupo «La Hilacha» montó *Esperando a Godot* », una síntesis del texto de Beckett, con dirección de Bernardo Brunetti.

El grupo «Teatro Scania» ofreció *Trampa fatal* de Juan Carlos Casal y *El debut de la piba* de Roberto Cayol, dirigidas por Nelson González.

El «Taller Cultural Nonino» escenificó *La chorra* de Federico Luna, con dirección de Carlos Podazza.

«La Jirafa Producciones» montó *Y a otra cosa mariposa* de Susana Torres Molina y *Venecia* de Jorge Accame, ambas con dirección de Víctor Hugo Cortés.

La «Fundación dell'Arte» estrenó *El marqués de Sade en América* de Carlos Somigliana en versión de Jorge García con dirección de Cristina Hynes.

El grupo «Mascarada» ofreció *Compañía* de Ricardo Rovner, dirigida por Víctor Hugo Cortés.

Los estudiantes del Instituto Técnico de la UNT pusieron en escena *Juan Moreira* dirigidos por Máximo Gómez.

El «Taller Actoral» de Raúl Reyes estrenó, con sus alumnos, *¿A qué jugamos?* de Carlos Gorostiza y *Chau Misterix* de Mauricio Kartun.

El «Proyecto Dromenón» escenificó *Conversación nocturna* de Daniel Veronese, con dirección de Déborah Prchal.

Adolfo Assad dirigió *Iosef, una historia de amor* de Marta Varela y Adolfo Assad sobre un texto de Sholem Aleijem.

El grupo «Escena» ofreció *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig dirigida por Juan Tríbulo.

«Silenciantes» escenificó *Crónica azul* de Martha Acosta con su dirección.

«La Vorágine» produjo *Pasión y furia de un Cristo tucumano* de Pablo Gigena y Noé Andrade.

«La Murguita de Pepino el 88» estrenó *El drama nacional de Juan Moreira*, una creación colectiva con dirección de Oscar Nemeth.

«La Baulera» montó *Cara de caballo* sobre un texto de Juan Ahuerma Salazar adaptado por Jorge Gutiérrez con su dirección.

El grupo «Artesanos» puso en escena *El contrabajo rosado* de Julio Castro dirigida por Soledad Barreto.

El grupo «Ensamble» ofreció *La Mangamota* de José Luis Alves con su dirección.

Rafael Nofal puso en escena *Cocinando con Elisa* de Lucía Laragione.

El grupo «Zámpale» produjo *Falta envido* de Roberto Ibáñez dirigida por Rubén Ávila.

«La Bufonería» estrenó *Los días felices* de Samuel Beckett dirigida por Isabel de León.

El grupo «Manojo de Calles» ofreció *Fiestas: canción gitana*, una creación colectiva dirigida por Verónica Pérez Luna.

El Grupo «Caverna» puso en escena *El poeta y su amada* de César Vallejo, con dramaturgia y dirección de Máximo Gómez.

Carlos Alsina dirigió *Fervoroso Borges*, sobre textos de cuentos y poemas de Jorge Luis Borges con dramaturgia de su director y estrenó *Alucinando* de su dramaturgia, sobre canciones y poemas de Gerardo Núñez.

Teresita Guardia, con el grupo «Marfil Verde» dirigió la creación colectiva *Hipólita, la Moria y la martingala de Ergueta*.

Graciela Weiss puso en escena *El amor en la sala de los espejos* de Liliana Sánchez sobre textos de Julio Cortázar.

Norma Aparicio escenificó *Andando los cuentos* bajo su dirección.

Pablo Parolo representó *¡Agarrate Catalina! Unplugged*, una creación colectiva.

Vicky Robledo puso en escena *Señoritas en concierto* de Cristina Escofet.

El «Taller Teatro de la UNSTA» estrenó *Don Juan* de Moliere con dirección de Fernando Jiménez.

El «Taller Renacer» escenificó *Esperando la carroza* de Jacobo Langsner, dirigida por «Rolo» Andrada.

La Fundación «Teatro Universitario» montó en San Pedro de Colalao *El milagro de Lourdes* de Elías y Ricardo Salim con dirección de este último.

.

La derrota electoral del bussismo (1999)

Las elecciones para gobernador del 6 de junio de 1999 estuvieron precedidas por una intensa campaña electoral regida por la «Ley de Lemas», un sistema que permitía presentarse como candidato con los exiguos requisitos de ser afiliado a un partido –en nombre del cual se presentará el lema, o sub-lema–, una junta promotora de sólo diez miembros y un respaldo de treinta firmas. Luego sólo bastaba presentarse al Juzgado Electoral en tiempo y forma con una lista de diez candidatos titulares y cinco suplentes y con ello se adquiría el derecho de usar el nombre del partido y sus símbolos. Estas listas eran los sub-lemas, cada uno de los cuales poseía su propia identificación con un número.

En esas elecciones se presentaron 20.000 postulantes para acceder a 383 cargos electivos. O el fervor cívico era tal como para introducir en la lucha política a una cantidad tan alta de ciudadanos, o la posibilidad de iniciar una redituable carrera «política» entusiasmaba a muchos.

Fue así que se presentaron, por el PJ, personajes como «Gladys, la Bomba Tucumana», Carlos Geomar, más conocido como el «Payaso Tapalín», Adolfo Nicolaus, el cuentista y folclorista, o José Constanzo, por Fuerza Republicana, en una muestra acabada de que la «política» se había «faranduralizado».

Las candidaturas a gobernador y vice, como a intendentes y comisionados municipales, en cambio, sólo se encuadraban con una candidatura por partido. Por Fuerza Republicana competían para el cargo de Gobernador Ricardo Bussi; por el PJ el burócrata sindical de los petroleros Julio Miranda; por la recién construida Alianza, el radical Campero, entre otros candidatos de partidos sin chance electoral.

Bussi, para asegurarse que los fueros legislativos lo cubrieran en caso de cualquier intento de juicio por sus crímenes, se presentó como candidato a legislador provincial. Además, poseía la opción de insistir por la banca de Senador Nacional que le fuera denegada.

La noche del 6 de junio muy pocos apostaban en contra del candidato bussista. Las encuestas a «boca de urna» lo daban como ganador y hasta sus propios adversarios, sin decirlo, aceptaban la victoria del «*delfín*» del General. Sin embargo, durante la madrugada, la tendencia se revirtió y Miranda ganó la elección por el estrecho margen de 3.000 votos. Fueron comicios que tuvieron un alto porcentaje de ausentismo: más de 266.000 ciudadanos no se presentaron a votar.

Bussi no había hecho tan mala elección. Fuerza Republicana había retenido la intendencia capitalina colocando en su máximo cargo a Raúl Topa y conservaba buena parte de sus votos históricos –obtuvo 153.000–. Además, se acercaban los comicios presidenciales del 24 de octubre en los cuales se presentaban las fórmulas Duhalde –«Palito» Ortega por el PJ y De la Rúa– «Chacho» Álvarez por la Alianza, lo que constituía una buena oportunidad para el «toma y daca».

Bussi negoció los votos de sus seguidores entregándolos a la fórmula justicialista a cambio de que la nueva administración de Miranda no investigara su gestión de gobierno y que no se le cuestionaran los pliegos para su ingreso en el Parlamento. En cuanto a la primera condición, así se hizo: el Tribunal de Cuentas no intervino ni hubo investigación alguna. En cuanto a la segunda fue aceptada por los legisladores tucumanos del PJ quienes anunciaron públicamente que no cuestionarían los pliegos de Bussi «porque resultó electo con el voto popular» y «porque queremos que esté en la Cámara para enfrentarlo» Si no fueran verdaderas estas declaraciones podríamos pensar que se trata de una patética broma. Sólo se opuso Gerónimo Vargas Aignasse, diputado electo, hijo de un desaparecido.

En las elecciones nacionales del 24 de octubre de 1999 se impuso la fórmula De la Rúa–Álvarez para presidente y vice.

En Tucumán, por primera vez desde 1946, el Partido Justicialista perdió una elección presidencial. En cuanto a la elección de diputados, las bancas se repartieron en dos para la Alianza, dos para el justicialismo y una para Fuerza Republicana, que descendió a 98.261 votos.

Bussi se reservó –siempre temeroso de la justicia y aún más con el pedido de captura internacional solicitado por el juez español Garzón– el cargo de Diputado Nacional, para el que fue elegido en esas elecciones por buena parte del pueblo tucumano. Poseía, además, una «carta en la manga»: su suplencia como tercer Senador Nacional electo –pliego cajoneado en el Senado ya que se consideraba incompatible con su función como Gobernador– a sabiendas que el obsecuente Carlos Almirón –quien ocupaba esa banca– no dudaría en renunciar para posibilitar su acceso a la Cámara Alta de la Nación y, así, garantizar su impunidad.

Al dejar el cargo dejó también una provincia devastada con una deuda de más de 1.500 millones de dólares y una política de «tierra arrasada» antes de abandonar el poder que provocó 62 días de marchas y actos en la Plaza Independencia, la muerte del empleado municipal Jorge Mamaní asesinado por la represión policial, como así también la cifra de 42 heridos. La movilización popular fue tal que Miranda, Topa y Alperovich (por entonces elegido legislador radical por la Alianza y futuro ministro de Economía de Miranda en una «*voltereta*» tan espectacular que provocaría la envidia de un artista circense) se sentaron a negociar el traspaso del poder y elucubraron la llamada «Ley de Emergencia»:

que bajo el pretexto de equilibrar las finanzas públicas y conseguir de inmediato los 60 millones de pesos que les prometió José María Vernet de parte del gobierno nacional (...) otorga al Poder Ejecutivo facultades extraordinarias para conculcar los derechos adquiridos del pueblo y avanzar incluso sobre los demás poderes del Estado provincial (...) Así comienza por prohibir todo incremento salarial (...) faculta al PE a hacer y deshacer discrecionalmente en la administración pública, interviniendo, disolviendo o refundando reparticiones públicas y a poner en disponibilidad, jubilar de oficio y cesantear personal cuando le plazca (...) elimina adicionales: presentismo, título, zona, etc. (González de Jeger. 234).

La imponente movilización popular impidió que se aplicara esta ley que debió ser vetada por el bussismo antes de dejar el poder. Así Bussi dejó la Gobernación el 29 de octubre de 1999, poco menos que escapando, aunque aún seguiría siendo protagonista, por muchos años, de la política tucumana.

8- LOS PRIMEROS AÑOS 2000. UNA NUEVA ETAPA CON VIEJOS PROBLEMAS. LA SUBLEVACIÓN POPULAR DEL 2001

El 2000 fue un año muy importante para el teatro tucumano pues comenzó una etapa de numerosos estrenos, muchos de ellos de gran calidad. La cantidad de obras que subieron a escena duplicaron el número estándar de los debuts de años anteriores. Esa tendencia se profundizó en los años inmediatos posteriores. Ayudaron a tal estallido la «primavera» que se percibió con el alejamiento del genocida del poder –aunque la Intendencia seguía en manos del bussismo–, la renovación de autoridades en la Dirección General de Cultura de la Provincia y la irrupción de un nuevo agente productivo: el Teatro Alberdi de la UNT que, desde marzo de 2000 a octubre de 2003, estrenó 17 textos de producción propia, transformando a ese coliseo en una «usina cultural», y la influencia que comenzaba a tener el Instituto Nacional del Teatro a través de subsidios a elencos, salas –la aparición y consolidación de algunas de ellas– y a espectáculos de factura circunstancial, lo que ayudaría económicamente a esos proyectos.

La Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad capitalina de orientación bussista, a cargo de Jorge Alves, bajo la intendencia de Raúl Topa, inició un ciclo de teatro en los barrios en el cual participaron muchos grupos independientes con el argumento de que era necesario acercar el teatro a los sectores más desprotegidos. Tal punto de vista no deja de ser muy respetable en sí mismo, pero olvida, a nuestro juicio, las circunstancias en el que, en esa oportunidad, tal objetivo se intentaba. El ciclo fue organizado por el gobierno municipal conducido por la fuerza política del genocida y proveyó réditos políticos a tal gestión. ¿O la política cultural es «inmaculada» y no se «contamina» de objetivos partidarios, sobre todo cuando se organiza desde el aparato estatal? Más allá de las buenas intenciones de quienes participaron, pensamos que tal posición fue un error que, en modo no deseado, aportó «agua para el molino» de la gestión bussista municipal.

Algunos teatrístas suelen argumentar que hay que «usar los espacios que ofrece el Estado porque son de todos». Creemos que esta teoría, la del

«usar» esas oportunidades o espacios, suele revertirse y quienes intentan ser «usadores» terminan siendo «usados» ya que quienes organizaron esos eventos los sumaron como datos objetivos a la gestión «que se ocupó de llevar cultura a los sectores más humildes». Por supuesto que la política de acercar el arte y las expresiones culturales a las clases más desprotegidas, considerada en sí misma, es una tarea insoslayable y más que necesaria, pero en este caso, quien organizaba dichos actos, era una expresión político-partidaria que reivindicaba y defendía un genocidio que había diezmado, a través de la tortura y la muerte, a toda una generación argentina.

¿Cuál era la diferencia en que esta expresión política, «la fuerza moral de los tucumanos» –que pese a la derrota electoral en las elecciones para gobernador conservaba más de 90.000 activos afiliados y gobernaba la Intendencia más importante– articulara acciones para nada neutrales – ¿o el arte y la cultura lo son?– desde el gobierno que conducía, y no en forma independiente del mismo? Al parecer, para algunos, ninguna. En verdad existe un abismo de distancia. Los partidos políticos, cuando asumen el poder –para ello lo procuran– tratan de implementar sus políticas desde el gobierno para atraer, así, simpatías para su gestión con vistas a ser apoyados y reelectos.

Entre los propios actores tucumanos se cuenta con las lamentables desapariciones de Guillermo Ernst, «Charo» Zermoglio y Julio César Campopiano. ¿Cómo se podía participar de eventos culturales que, enmascarados ayudaban, así sea indirectamente, a intentar «blanquear» ese pasado y a colocar bajo la consideración de «normal» lo que, a todas las luces, era una aberración tendiente a la impunidad y al olvido de lo que había sucedido hacía sólo quince años?

En la polémica con algunos de esos colegas hemos escuchado el argumento de que los gobiernos burgueses que sucedieron a Bussi no se diferencian mucho del de éste y que se comete otro tipo de genocidio a través del hambre y la miseria. Se trata, a nuestro juicio, de un argumento con aspectos razonables ya que, efectivamente el sistema capitalista, bajo la fachada de la institucionalidad «democrática», ejerce un tipo de violencia que es la madre de todas las violencias: la explotación del hombre por el hombre y,

por lo tanto, la alienación de los sectores explotados y la condena a transformarse, prácticamente, en seres de una condición subhumana en la cual la propia naturaleza de la persona es negada a través de la enajenación en el trabajo y, últimamente, de la exclusión absoluta del propio sistema de explotación, convirtiéndolo en un paria sin lugar en esta Tierra. De esa violencia originaria, surgen todos los demás tipos de violencia que padece la actual civilización humana. El capital no es ni el patrimonio ni el dinero, sino una relación concreta entre los hombres.

Al argumento esgrimido por quienes justificaron su participación en actividades organizadas por gobiernos –«democráticos» o no– sostenedores de un genocidio comprobado y conocido, respondemos que no es posible equiparar el terrorismo de Estado, autor de desapariciones, violaciones, vuelos de la muerte, apropiación y asesinatos de bebés, etc., a otros gobiernos «democráticos» que, si bien consagran la desigualdad del sistema, no han ejecutado este tipo de hechos aberrantes en modo sistemático y directo. Bussi ejecutaba con sus propias manos a los detenidos desaparecidos. Por sus órdenes se torturaba a embarazadas con los más indecibles métodos de horror que se pueda imaginar, se perfeccionaron sistemas en donde, como en Auschwitz, se descendió a los límites más inconcebibles de la condición humana poniendo en discusión tal naturaleza.

¿No hay, entonces, diferencias entre un gobierno «democrático» de corruptos y ladrones, con uno de genocidas y, además, corruptos y ladrones? Las hay, pues no todos «los gatos son negros» y, para derrotarlos –y transformar el *statu quo* injusto en el que vivimos, y morimos–, resulta impostergable entender esas diferencias y saber cómo actuar ante enemigos que usan tácticas o formas diferentes.

Recurriendo a ejemplos históricos –que suelen servir para tomarlos sólo como referencias, no dogmáticas por supuesto– podemos citar que durante el ascenso del nazismo en Alemania, a comienzos de los años 30, cuando se hacía imprescindible un frente de unidad entre el Partido Comunista Alemán y el Partido Socialdemócrata, de tendencia reformista, a efectos de frenar tal ascenso, la oportunista política ultraizquierdista y dogmática de Stalin

–aplicando mecánicamente la experiencia soviética de octubre de 1917, que proponía la delimitación de los demás partidos que tendían a la unidad con el gobierno menchevique de Kerensky, y a la que él mismo había adherido antes del regreso de Lenin a Rusia– desestimó tal unidad en Alemania y provocó, con esa división, la derrota de los partidos de izquierda y ayudó, así, el advenimiento del nazismo y las consecuencias desastrosas para la humanidad como fueron la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. ¿Fue correcto, en las circunstancias señaladas, entender que «todos los gatos son negros» y no distinguir entre los socialdemócratas y los nazis? Pensamos que no.

A partir de marzo de 2000 quien escribe estas líneas cubrió el rol de Director del Teatro Alberdi de la UNT convocado por el entonces Secretario de Extensión Universitaria David Lagmanovich.

Durante mi estadía en ese puesto no sólo se produjeron, como promedio, más de cinco obras por año, sino también se coprodujeron innumerables puestas en escena con grupos independientes quienes pudieron acceder a las salas del Alberdi (Sala Mayor, Sala de Cámara y la inaugurada Sala Sótano, ubicada debajo el escenario) a un módico porcentaje sin pagar un costo fijo de alquiler, y se estrenaron más de 30 textos de autores tucumanos con el sistema de semimontados –imprimiéndose, además, las obras– sino también se realizaron programas de estímulo al ensayo y a la reflexión –con los martes de debate en filosofía, política, etc.–; a la poesía y a la literatura –con los miércoles literarios–; a la música – con los jueves musicales y a los espectáculos para adultos e infantiles los fines de semana.

El Teatro Alberdi llegó a ofrecer a la comunidad seis funciones de distintas obras locales por día en las tres salas disponibles y, además, promovió en taxis y colectivos urbanos, «Poesía Ambulante», por la cual poetas y escritores tucumanos exhibieron sus creaciones en calcomanías estampadas por el Teatro.

Se concretó un programa denominado «La memoria de los barrios» en colaboración con la carrera de Trabajo Social de la UNT. En este ciclo, vecinos de distintos barrios populares accedieron al Teatro Alberdi para contar la

historia de sus lugares de residencia (Villa Luján, Plazoleta Mitre, Villa 9 de Julio, etc.)

Se firmó un acuerdo con la Federación de Bibliotecas Populares que establecía que los integrantes y socios de esas bibliotecas barriales podían ser transportados gratuitamente en ómnibus de la Universidad Nacional de Tucumán e ingresar, al costo de una entrada accesible, a los espectáculos realizados en el Teatro.

Se realizaron acuerdos con directores de escuelas y colegios a efectos de organizar un plan de asistencia de niños y jóvenes, en forma metódica y organizada, al hecho teatral compatibilizando los programas de estudio con las producciones del teatro y las coproducciones con grupos independientes.

Se estableció que, para las producciones teatrales del Teatro Alberdi, se realizaran audiciones públicas en las cuales el 40% de los personajes estuvieran reservados para alumnos de la carrera de Teatro de la UNT –con el tercer año de actuación aprobado– y para egresados de dicha unidad académica, ya que se trataba de un teatro dependiente de la UNT, y el resto, el 60%, se distribuía entre cualquier integrante de la comunidad que quisiera concursar por los lugares disponibles. Fue así que muchos alumnos universitarios de teatro hicieron sus «primeras armas» en el escenario como también muchas personas de la comunidad tucumana –actores y estudiantes de talleres independientes– pudieron acceder a esa experiencia. Además, se establecieron contactos con los docentes de la carrera de Teatro con el objetivo que se trabajara mancomunadamente. Se ofreció a las distintas cátedras la posibilidad de pasantías de los alumnos a efectos de que se «embebieran» en la práctica de la actividad escénica. Sin embargo, tal iniciativa tuvo poco eco entre los docentes convocados quienes no estimularon, desde sus cátedras, la participación de los alumnos. Se contaron sólo dos pasantías en escenografía y dos en asistencias de dirección en las 17 producciones del Teatro Alberdi.

De las 17 puestas en escena realizadas por el Teatro Alberdi entre 2000 y 2003, el autor de estas líneas –estando facultado por contrato con la UNT

para dirigir todas— sólo dirigió una y codirigió otra, realizando las restantes direcciones otros colegas del medio.

En esos tres años, el Teatro Alberdi organizó y programó el calendario en forma anual —en diciembre se recibían las carpetas con las propuestas y en febrero se comunicaba la programación de todo el año— implementando un sistema de abono anual para el público, lo que le permitía acceder a los espectáculos con una entrada rebajada, y al Teatro contar con reservas económicas anticipadas. Sin embargo, el sistema económico implementado por la burocracia universitaria se opuso tenazmente a la disponibilidad de ese dinero para producir más hechos culturales. En efecto, jamás el dinero de esos abonos ni de la boletería, fue manejado por el mismo Teatro, ya que todas las recaudaciones eran absorbidas por la tesorería de la Secretaría de Extensión Universitaria en donde un Contador —cuyo nombre es mejor olvidar— se encargaba de administrarlas *a piacere* y de repartirlas entre los once organismos que pertenecían a la Secretaría. El Teatro subsistía con una «caja chica» de 300 pesos y sólo recibía la misma cantidad cuando rendía los anteriores, lo que obstaculizaba la agilidad necesaria que la actividad teatral requiere. Ninguna empleada del Teatro tenía acceso a la boletería. Esta era cubierta por una persona de la Secretaría de Extensión quien, luego de recaudar los ingresos en boletería, guardaba el dinero en una caja fuerte, y los días lunes rendía al Tesorero de Extensión. De modo tal que, en nuestra gestión, no tuvimos contacto alguno con dinero y nos vimos muy limitados para profundizar nuestros objetivos culturales. Sin embargo, logramos concretar la mayoría de ellos en base a trabajo, honestidad y sentido común.

Al momento de mi renuncia —15 de octubre de 2003— el Teatro Alberdi quedó con un superávit equivalente a 2.000 dólares. Nada mal para un Teatro público, que no había recibido ayuda alguna de las arcas universitarias y que había demostrado que un proyecto de estímulo a la actividad local era factible, concretando hechos culturales dirigidos no sólo a los habitantes de las «cuatro avenidas» sino a un público más amplio no habituado a frecuentar el Teatro Alberdi, y demostrando que no necesariamente se debía «perder» dinero con ello. (¡Como si la inversión pública en cultura fuese una pérdida!).

La más grande oposición que tuvo este proyecto provino del interior mismo de la Universidad puesto que existían –y aún existen– intereses económicos de empresarios teatrales –intermediarios, que contratan espectáculos en Buenos Aires para traerlos a Tucumán y ganar dinero con ello– relacionados con funcionarios universitarios –y, a veces, esos roles están reunidos en la misma persona– que se opusieron fervorosamente. Es que resultaba más conveniente económicamente contar con la «pista» libre para organizar la visita de elencos porteños sin tener que «combatir» contra una programación anual que privilegiaba a los espectáculos locales con la finalidad de promover una identidad cultural propia.

En esos tres años, sin embargo, el Teatro Alberdi sí recibió la visita de elencos de afuera de la provincia aunque, por la abundante oferta local, se vieron limitados a un fin de semana por mes. ¿Fue lo que podría denominarse una política cultural «proteccionista»? Esperemos que así haya sido.

Luego de tres años y medio de gestión, agobiados por el boicot constante al que nos vimos sometidos por esos intereses, sin dudas influyentes, y por la desilusión que significaba, entre muchas otras, verificar que el material de vestuario –que nos encargábamos sistemáticamente de preservar y clasificar, como también el de escenografía como todo el que se usaba en las puestas a efectos de que fuera reciclado y utilizado en las futuras producciones– era indebidamente apropiado y no devuelto por no pocos actores que lo habían usado. Un director y autor local ¡llegó a llevarse el cartel de acrílico rojo que anunciaba las obras y que se colocaba en las marquesinas externas del Teatro!

Ante tanta adversidad y ante la constatación, en la práctica, de que resultaba imposible profundizar el proyecto encarado –o al menos mantenerlo– y ante la evidencia de que las nuevas autoridades que asumían en ese momento en la Secretaría de Extensión venían dispuestas a dismantelar los objetivos de política cultural que nos habíamos propuesto, decidimos presentar la renuncia convencidos que habíamos hecho nuestro trabajo lo mejor posible y que, en todo caso, podría servir de ejemplo para gestiones futuras, aunque escépticos del éxito de las mismas al comprobar que el sistema burocrático e

institucional de la Universidad no es concordante con una política cultural abierta, honesta, democrática y participativa.

La gestión que nos sucedería, a cargo del ingeniero Humberto «Oli» Alonso, impulsada por el arquitecto Diego Lecuona, Secretario de Extensión Universitaria (Lecuona fue sospechado de confeccionar «listas negras» en su gestión en la Facultad de Arquitectura, durante la dictadura) y por el Sub-Secretario Rosales, comprendió perfectamente esta limitación y en los nueve años siguientes, 2003–2012, el Teatro Alberdi sólo produjo una obra –en el 2004– y se cancelaron todos los programas de relación con la comunidad.

Las nuevas autoridades de la Dirección General de Cultura de la Provincia fueron encabezadas por el arquitecto Ricardo Salim quien realizó una intensa actividad teatral y «despabiló» al organismo, adormecido por cuatro de años de casi nula actividad.

Bajo la gestión de Ricardo Salim, en el 2000 el Teatro Estable estrenó *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht, con dirección de Rafael Nofal, *El hombre, la bestia y la virtud* de Luigi Pirandello, dirigida por Carlos Alsina, *El beso en el asfalto* de Nelson Rodríguez, con dirección de Máximo Gómez y, en un mismo espectáculo: *La risa a través del tiempo: farsa sin público* de Aurelio Ferretti, *La vida, Rosaura...* de Susana Gutiérrez Posse y *Don Pedro dijo no* de Roberto Cossa con dirección de Déborah Prchal.

El Teatro Alberdi estrenó *La isla del tesoro* versión de Alejandro Sandoval sobre el texto de Stevenson, con dirección de Sandoval, *Romeo y Julieta* de Shakespeare dirigida por «Oli» Alonso, *Ivonne, princesa de Borgoña* de Witold Gombrowicz con dirección de Pablo Parolo, *Zapatones* de Jorge Ricci dirigida por Déborah Prchal y *Tío Vania* de Antón Chejov con dirección de Leonardo Goloboff.

La Dirección de Cultura Municipal, ahora orientada por Jorge Alves bajo la administración bussista de Raúl Topa, estrenó *Vida y pasión de Dios Hombre* de Carlos Kanan, con su dirección.

Víctor Hugo Cortés dirigió *Humor Express* de Alberto Calliera y *La china* de Daniel Guebel y Sergio Bizzio.

«Teatro de Hoy» estrenó una nueva versión de *¡Ay D.I.U! (Epopéya genética prenatal)* de Carlos Alsina, con su dirección.

El grupo «Manojo de Calles» puso en escena las creaciones colectivas *Fiesta III-Tango cha cha cha* y *Cuarta fiesta: como agua para chocolate* dirigidas por Verónica Pérez Luna.

Alejandro Sandoval estrenó *El loco de la vía* de Rafael Amor y *Por humor al arte* de su autoría.

El grupo «Silfos» puso en escena *La sombra de la luna* de Guillermo Montilla Santillán, con dirección de Leonardo Gavrilloff.

El grupo «Tajo» montó *Eidos, la imagen* de Nicolás Aráoz y Norberto Giannini, sobre textos de Julio Cortázar, con dirección de Aráoz.

Ricardo Jordán estrenó *Salven al cómico* de Marcelo Ramos, y *Prohibido suicidarse en primavera* de Alejandro Casona, ambas con dirección de Jordán.

La «Cooperativa Teatral Dominó» puso en escena *Dominó en casa* de Leonardo Goloboff, con su dirección.

Graciela Weiss estrenó *Extraño juguete* de Susana Torres Molina.

«La Red», grupo de Lules, montó *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca y *Reino de sombras* de José Luis Alves, con su dirección.

El grupo «El Laboratorio» puso en escena *Las criadas* de Jean Genet dirigida por Bernardo Brunetti.

Adolfo Assad dirigió *Una mujer, una historia para pensar* de Assad y Marta Varela.

El Centro Cultural Ricardo Rojas, de la UNT, Aguilares, estrenó *En la otra orilla de la noche* sobre textos de Alejandra Pizarnik, con dirección de Oscar Adanto.

El grupo de teatro-danza «El estudio» puso en escena *Bájame la luna* de Beatriz Lábatte con su dirección.

Federico Luna y Mario Lazarte estrenaron su obra *La historia de un reverendo h...* con dirección de los autores.

El «Proyecto Dromenón» puso en escena *El combate del establo* de Mauricio Rosencof, con dirección de Déborah Prchal.

El grupo «Armando Discépolo» estrenó *La fiaca* de Ricardo Talesnik, con dirección de «Rolo» Andrada.

La empresa «Proyecto Teatral Federal» escenificó *El loco de Asís* de Manuel González Gil, con su dirección.

Máximo Gómez puso en escena *Eros Café* de María Blanca Nuri, obra que se había estrenado en el ciclo de teatro semimontado organizado por el Teatro Alberdi.

Patricia García montó *Cucha de almas* de Rafael Spregelburd.

Diego Ledesma escenificó *El pañuelo* de Carlos Alsina.

La Fundación «Teatro Universitario» montó *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega con dirección de Ricardo Salim.

El grupo «Ojo de mono» estrenó *Llueve caca* de Carlos Pais con dirección de Carlos Correa.

Catto Emmerich estrenó *Cara y ceca* de su autoría.

El «Taller del Colegio de Abogados» produjo *Parpentina* de Alberto Borla y *La ñata contra el libro* de Roberto Cossa, con dirección de Norah Castaldo.

El grupo «Teatro Scania» estrenó *Sábado de vino y gloria* de Alberto Drago con dirección de Nelson González.

La «Compañía Teatral Ambulante» puso en escena *Los pedidos del Viejo Miseria* de Carlos Alsina, con dirección de Hugo Gramajo.

El grupo «El Telón» estrenó *El caso de la niñas* de Leonardo Iramain con su dirección.

El grupo «La Vorágine» puso en escena *Cuando la parca vino al ensayo* de Pablo Gigena con su dirección.

El grupo «La valija» ofreció *Nuestra Señora de las Nubes* de Aristides Vargas, con dirección de Gladys Mottes.

«La caverna» propuso *Casa du terror* de Nerina Dip con su dirección.

El grupo «Olimpus» estrenó *Otro día...otro show* recopilación de comedias musicales realizada por José Vecce, con su dirección.

Marisa Nofal estrenó *Bacarat* de su autoría.

Liliana Sánchez puso en escena *Monedas mugrosas* de Rosendo García.

Leonardo Gavriloff estrenó *Crónicas del infierno-Vol.1* de Guillermo Montilla.

El «Taller de la UNSTA» montó *Las mujeres sabias* de Moliere, con dirección de Fernando Jiménez.

Los alumnos de Raúl Reyes actuaron, en la modalidad del teatro de la improvisación, en *Huellas*, una creación colectiva.

El grupo «Agarrate Catalina» estrenó *Avant Premiere*, una creación colectiva, con dirección de Pablo Parolo.

Los grupos «Nervios», «El grupo» y «Las Rosalba» pusieron en escena *Tres al hilo*, un espectáculo conformado por *Criaturas* de Alberto Adellach y *Decir si* de Griselda Gambaro, dirigidas por Federico Pérez Salazar, y *Ellas suelen decir...*, una creación colectiva.

El grupo teatral de Bella Vista escenificó *Las de Barranco* de Gregorio de Laferrère, con dirección de Alberto Díaz y *Los ojos de la Cenicienta* de Eduardo González Navarro con dirección de «Chicho» Zapata.

Eugenia Méndez montó *El viaje de Molly Bloom* sobre el texto de James Joyce en versión de la propia Méndez.

En el Ciclo de Teatro semimontado organizado por el Teatro Alberdi se ofrecieron, entre otras obras, *Tres flores y una ilusión* de Dora Dumeynieu, *Verduras imaginarias* de Martín Giner, *Pasado en limpio* de Inés Manguzzi, *Cómo ser hombre en una sociedad machista* de Gabriel Patolsky, *Aquellos ojos* de Marta Varela y Adolfo Assad y *La bicicleta* de Javier Villafañe.

El gobierno de la Alianza, elegido por la mayoría del pueblo argentino con la esperanza que rompiera con diez años de política neoliberal menemista, fue un completo fiasco. De la Rúa no hizo otra cosa que continuar con la dirección trazada por su antecesor. La dependencia del Fondo Monetario Internacional, del Banco Mundial y de los organismos internacionales de crédito siguió inalterada y la fraudulenta deuda externa siguió pagándose puntualmente.

De la Rúa hizo lo posible por mantener el plan de convertibilidad ideado por Cavallo durante la administración de Menem, una ficción que igualaba el peso al dólar y evitaba la competitividad de las exportaciones argentinas. El «celebrado» Megacanje fue un modo de contraer más débito para pagar la ilegal deuda anterior. Cientos de pequeñas industrias, de agricultores pequeños y medianos, quebraron.

La capacidad de paciencia de los sectores populares comenzó a agotarse y los nuevos movimientos sociales –piqueteros, campesinos sin tierra, fábricas ocupadas– se hicieron sentir cortando rutas y calles, expresando así su protesta contra una política que los llevaba al exterminio. La desocupación no se detuvo y el poco trabajo disponible, «en negro» y temporario, fueron las únicas opciones para las clases más humildes. La clase media, cada vez más golpeada y sin capacidad alguna de ahorro, se veía caer en la escala social a pasos agigantados.

Por el otro lado, la burguesía argentina, cada vez más concentrada, hacía pingües negocios y profundizaba su relación con el capital extranjero, que seguía lucrando en forma obscena con la minería, el petróleo, los teléfonos, el gas, el agua, etc. y con la siempre redituable especulación financiera. Se afianzó el proceso de concentración, en pocos bancos, de tal especulación.

En 1977, con la Ley de Reforma Financiera establecida por Martínez de Hoz, se había estimulado con fervor la especulación. Surgieron bancos como hongos. Llegaron a ser 721 en 1978. Desde ese año hasta la crisis del 2001, se produjo un marcado proceso de concentración del capital financiero. En el primer año del nuevo siglo sólo 20 entidades bancarias concentraron el 64 % del total de los depósitos. La «bicicleta financiera», que tuvo su auge durante la dictadura militar con la «tablita» de Martínez de Hoz, fue la demostración más descarada del endeudamiento para generar más endeudamiento y no para apostar al crecimiento.

En lo substancial, los gobiernos democráticos que sucedieron a la dictadura no alteraron esa dirección. El gobierno nacional de De la Rúa continuó «haciendo bien los deberes» con el FMI. Ningún otro país aplicó con más precisión, las recetas de los organismos internacionales de crédito. El gabinete nacional nunca estuvo integrado por tantos economistas contemporáneamente. Todos, por supuesto, adheridos a la política económica neoliberal ortodoxa: José Luis Machinea (Economía), Juan José Llanich (¡Educación!), Ricardo López Murhy (Defensa), Adalberto Rodríguez Giavarini (Relaciones Exteriores), Chrystian Colombo (Jefe de Gabinete) y Fernando

Santibañes (Servicio de Inteligencia). Muchos de ellos eran, y son, pertenecientes a Fundaciones económicas neoliberales y ultra ortodoxas, como «Mediterránea», «CEMA», «FIEL», etc.

El gobierno de la Alianza no modificó un ápice la política menemista. La diferencia radicó en que Menem «tiró» hacia adelante mientras tuvo bienes estatales para mal vender. A De la Rúa ya no le quedaba mucho más por entregar a la voracidad del imperialismo.

La conflictividad social creció en intensidad.

La renuncia del Ministro de Economía, José Luis Machinea, llevó a esa cartera a López Murphy, economista radical neoliberal quien intentó aplicar medidas de ajuste aún más draconianas. La resistencia popular se lo impidió y no llegó a estar en su puesto más que unos pocos días. Jaqueado, con las arcas del Banco Central exhaustas y con necesidad de «aire» financiero y la aceptación del Megacanje, el gobierno apeló a la siniestra figura de Domingo Cavallo, ex funcionario de la dictadura y del menemismo (¡hablando de continuidades y complicidades!), para que condujera la política económica. Además, el gobierno impulsó la Ley de Flexibilidad Laboral (la famosa ley «Banelco», llamada así por el sistema que permite extraer dinero de los cajeros automáticos que funcionó como «atractivo» para los legisladores que aceptaron dinero para votar a favor de la ley) con el objetivo de profundizar aún más la precarización laboral. La maniobra se convirtió en un escándalo pues uno de los involucrados, el Secretario del Senado, Mario Pontaquarto, denunció el pago de coimas para que se aprobara la ley e involucró a senadores del Partido Justicialista –entre ellos «Palito» Ortega–, al propio Presidente De la Rúa y a su ministro Flamarique. El Vicepresidente Carlos «Chacho» Álvarez renunció a su cargo y a la presidencia de la Cámara Alta. El gobierno entró en una severa crisis política de la cual no se sobrepondría hasta su final, provocado por el «Argentinazo», el levantamiento popular de las jornadas del 19 y 20 de diciembre de ese año.

La fuga de capitales en dólares –salieron del país aproximadamente 28.500 millones– y la inminente posibilidad del temido *default*, o sea la quiebra del país por la imposibilidad de pagar a los acreedores, llevó a Cavallo a

implementar el «corralito», una medida que impedía a los ahorristas extraer más de 200 dólares por mes de sus cuentas bancarias. Los bancos extranjeros se llevaron a sus casas matrices el dinero de millones de personas robándoles, así, sus ahorros. Los bancos de capital nacional hicieron otro tanto fugando del país el dinero de los depositantes. Por supuesto que los grandes perjudicados fueron los pequeños ahorristas ya que los grandes especuladores habían sacado sus capitales del país antes de las medidas de Cavallo, quien se ocupó muy bien de anticipárselo.

El estallido popular, que aunó a la clase media con los sectores más humildes –cuya expresión fueron los movimientos de desocupados y piqueteros– no se hizo esperar y explotó en las principales ciudades argentinas, primero a través del saqueo en supermercados –instigados, además por intereses próximos al duhaldismo, que apostaba a la caída de De la Rúa– y luego por masivas movilizaciones a Plaza de Mayo y a las principales plazas de las provincias argentinas. La represión fue durísima. Se contarían en 32 los muertos en esas jornadas. Sin embargo, la resistencia popular fue más fuerte y, a pesar de las medidas represivas como la declaración del Estado de Sitio establecido por De la Rúa, logró sobreponerse y echar del gobierno al desprestigiado presidente.

La imagen del helicóptero presidencial sobrevolando la Casa Rosada y llevando al ex primer mandatario quedó grabada en la memoria, no sólo de los argentinos, sino también de los luchadores de todo el mundo. Aún hoy, al momento de escribir estas líneas, podemos observar que las luchas de las clases populares griegas –acorraladas por una política de ajuste salvaje– se inspiran en ese momento y cantan canciones que hacen referencia a «la noche mágica en que un helicóptero sobrevoló el cielo argentino».

La Argentina se desbarrancó en una crisis profunda. En pocos días se sucedieron cinco presidentes.

En los primeros días del 2002 se haría cargo del poder Eduardo Duhalde quien declarararía una devaluación monstruosa –de cuatro pesos por un dólar– que sirvió para licuar las deudas de los capitalistas argentinos y menguar el capital de los pequeños ahorristas pesificando sus depósitos, no

sin antes expresar que «Quien depositó dólares cobrará dólares». La inflación, en ese año, llegó al 41%. Sin embargo, la productividad de los trabajadores creció –acentuando la tendencia de la década del 90, por lo tanto, se incrementó la explotación de los mismos– aunque disminuyó el costo laboral de los empresarios.

En Tucumán la política del mirandismo, no modificó en nada la de sus antecesores agregándole a la provincia un nuevo castigo. El crecimiento de la miseria, la desocupación y la desnutrición hicieron estragos en las clases menos pudientes. A esta dramática situación, desde la Nación y con la intermediación del gobierno provincial, se implantaron patéticos planes asistenciales manejados por «punteros» políticos que exacerbaban, así, el clientelismo y la dependencia de los sectores más humildes.

José Alperovich, dirigente radical y senador electo, se pasó a las filas del justicialismo, ocupando el Ministerio de Economía y consumando su camaleonismo político. Durante la gobernación de Bussi y presidiendo la Comisión de Hacienda de la Legislatura tucumana como legislador electo por el radicalismo, Alperovich había sido un obsecuente mediador que intercedió para hacer aceptar todas las medidas que el genocida General había enviado al Parlamento provincial.

El antisemita y fascista militar llamaba, cariñosamente «Pepe» a quien sería gobernador de los tucumanos a partir del 2003. Una trama siniestra de complicidades, de traiciones, de falta de principios, de «todo vale y está permitido» consagraba la debacle ética de los dirigentes políticos tucumanos y se extendía a todo el orden social «transformando» lo anormal en normal. Si el principio más importante a custodiar por la especie humana es la vida, éste no importaba pues la justicia y la verdad no eran respetadas y los genocidas se habían transformado en ciudadanos libres e interlocutores válidos y reconocidos por la mayoría, ¿qué se podía esperar del comportamiento social? En una escala de valores –que el propio Código Penal establece como «jerarquías» del delito– donde el genocidio y el crimen devienen impunes, ¿qué sentido y qué justicia tiene castigar un robo, por ejemplo, si un asesino

había sido gobernador y los demás políticos –y mucha gente– lo había aceptado y habían realizado componendas con él?

Se consumaba la victoria de la falta absoluta de principios y de su jerarquía. .A muy pocos eso le importaba o le daba trascendencia.

En el 2001 el teatro tucumano continuó con una producción vasta y numerosa.

El Teatro Estable de la Provincia estrenó *Sábado, domingo y lunes* de Eduardo De Filippo, con dirección de Pablo Parolo, *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* de Roberto Cossa dirigida por Leonardo Goloboff, y *La visita de la anciana dama* de Frederich Dürrenmatt, con dirección de Rafael Nofal.

En esa gestión de Ricardo Salim, además, el Estable coprodujo con la Fundación «Teatro Universitario» por él presidida, *La verdadera historia de Quasimodo, el jorobado de Notre Dame* de Víctor Hugo, con versión de Salim y bajo su dirección, y *La edad de la ciruela* de Aristides Vargas también con su dirección.

El Teatro Alberdi puso en escena *Martín Fierro* en versión de Claudio Gallardou, con dirección de Hugo Gramajo, *¡Ay Carmela!* de José Sanchís Sinisterra con dirección de Víctor Arrojo, *Doña Flor y sus dos maridos*, sobre la novela de Jorge Amado en versión de José María Paolantonio con dirección de Pablo Parolo y Carlos Alsina, y *Freno de mano* de Víctor Winer dirigida por Juan Comotti.

Víctor Hugo Cortés dirigió *Fontanarrosa no se rinde* de Roberto Fontanarrosa, *Tartufo* de Moliere, *Noches de humor* de «Pitín» Cortés, *Las mil y una noches*, *Alicia en el país de la maravillas* en versiones propias, *Caliente musical latino*, *Pasión de multitudes* y *El muñeco*.

Alejandro Jiménez montó *La verdad del eférico* de Martín Giner.

El grupo *Pluma azul* escenificó *Ese otro espacio* de María Rosa Pereyra con su dirección.

El grupo «La Trapacería» ofreció *En busca de Truchimán*, una creación colectiva dirigida por Mariano Quiroga Curia.

El «Proyecto Móvil» puso en escena *Los casos de Juan, el zorro* de Bernardo Canal Feijoo, con dirección de Bernardo Brunetti.

El grupo «El Tablón» de Tafí Viejo estrenó *El último cazador*, creación colectiva con dirección de «Kike» Rearte.

El grupo «Agarrate Catalina» produjo *Agarrate Catalina Classic* con dirección de Pablo Parolo.

El «Proyecto Dromenón» propuso *Género Chico: Año Nuevo en Varsovia* de Roberto Jacoby y *Los cuatro Evangelios* de Alberto Rodríguez con dirección de Déborah Prchal.

«Nuestro Teatro» estrenó *La María y El malevaje extrañao* de Oscar Quiroga con su dirección.

Carlos Podazza estrenó *Esos bailes de la vida* de su autoría y *El loco primavera* de Susana de Rocha y de Podazza.

Catto Emmerich puso en escena *Noches de Humor II*.

El grupo «La Baulera» produjo *Yerma* de Federico García Lorca con dirección de Jorge Gutiérrez.

Alejandro Gómez Madrid montó *Prohibido suicidarse en Primavera* de Alejandro Casona.

El grupo «Manojo de Calles» estrenó *El país de las lágrimas o el lamento de Ariadna* de Verónica Pérez Luna sobre textos de Jorge Pedraza, Sandra Pérez Luna, Arthur Rimbaud, Frederich Nietzsche, Marguerite Duras y Walt Whitman, con dirección de Verónica Pérez Luna.

El «Grupo Universitario de la Facultad de Artes» produjo *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos* de Daniel Veronese, con dirección de Patricia García.

Alejandro Sandoval puso en escena *El banquete*, una creación colectiva.

El grupo «Modelo Rojo» estrenó *Canibalismo de carne*, creación colectiva con dirección de Carlos Correa.

El elenco de «Artesanos» estrenó *Hasta acá: un llamado a la identidad y a la memoria*, creación colectiva dirigida por Sergio Osorio.

El grupo «Caverna» ofreció *Algunos estudios profanos sobre Salomé, prima lejana de Judith, la cortadora de cabezas...* de Máximo Gómez con su dirección.

«La Vorágine» puso en escena *Cuando por fin levantemos la pared de nuestra casa*, creación colectiva con dirección de Pablo Gigena y Noé Andrade.

Susana Romero estrenó *Sueño de cantante y bataclana* de su propia autoría.

Marcelo Bianco montó las obras de títeres para adultos *Madera o metal* de Romina Muñoz, Cecilia Perea y Marcelo Bianco y *Romeo Aguirre y Julieta Peralta* de su autoría.

Rosa Ávila escenificó *Tres flores y una ilusión* de Nora Dumeynieu, obra que había participado el año anterior en el Ciclo de Teatro Semimontado del Teatro Alberdi.

El grupo «Proyecto Ochava» guiado por Sebastián Chazarreta estrenó *La huerta... ¿los tomates están?* con su dirección.

Pablo Parolo puso en escena *Perfectas casadas* de Alejandro Casona.

Sebastián Olarte debutó con *Tres jueces para un largo silencio* de Andrés Lizárraga.

El grupo «Debutantes» puso en escena *Sueños de náufrago* de Eduardo Rovner con dirección de Jorge Salvatierra.

El grupo «Mandrágoras» ofreció *Adán y Eva, una historia de amor* de Mark Twain con dirección de Jorge Pérez Lucena.

Patricia García produjo *El difunto* de René de Obaldía.

El grupo «Armando Discépolo» estrenó *Al calor de Lorca* sobre textos del autor español, *Cuadros de mujer* y *Cuadros de mujer II* de Miguel Iriarte con dirección de «Rolo» Andrada.

Raúl Reyes dirigió *Minas* de Diana Lía Amiama.

El grupo «Tajo» estrenó *Alice underground, una biografía de Lewis Carroll* de Nicolás Aráoz, Norberto Giannini y Ana Di Lullo con dirección de Nicolás Aráoz.

La «Fundación dell'Arte» montó *Más que perdidas, desquiciadas* de Mercedes Farriols dirigida por Cristina Hynes.

Federico Luna estrenó *Abre el zen* de su autoría.

Sebastián Olarte produjo *Entre usted y yo* de Dante Segura con su dirección.

El grupo «K-Retas» puso en escena *Misión Súper Cómica* de Juan Albornoz, Mario Lazarte y José Quiroga con dirección grupal.

Fernando Jiménez escenificó *De pies y manos* de Roberto Cossa.

José Vecce estrenó la comedia musical *Cien por ciento musicales, lo mejor de Broadway*.

Ricardo Podazza puso en escena *Moliereando El Avaro* sobre textos de Moliere.

El elenco Teatro Municipal de Bella Vista montó *La pasión de Justo Pómez* de Aurelio Ferretti dirigida por Alberto Díaz.

2002 fue un año conflictivo y de reacomodamiento de las clases dirigentes argentinas. El grito del pueblo argentino «¡ Que se vayan todos!» resonaba con fuerza haciendo temblar a la casta política argentina, «borocotizada» y oportunista, que veía peligrar sus posiciones. Proliferaron, en distintos lugares de país –especialmente en la Capital Federal– asambleas de ciudadanos que intentaron participar e incidir en las decisiones políticas. Ante ello, los políticos de los diversos partidos no dudaron en actuar en conjunto –más allá de los discursos «para la tribuna»– bajo el «principio» de que «había que salvar a la patria». Elaboraron, maniobra recurrente, un plan de salvataje de sus propios intereses para preservar sus prebendas y encauzar el orden burgués dirigiéndolo hacia una nueva salida electoral.

La burguesía sabe muy bien cómo confundir a las clases populares para hacerles creer que *votar* es sinónimo de «democracia» y de «cambio». La historia se reiteraba con otra máscara. La mayor de las tragedias –la inmóvil repetición– volvía a consumarse. Pero tal inmovilismo, en realidad, no deja de ser un avance hacia el posible desmoronamiento – no sólo físico y material– de la civilización humana ya que hoy, más que nunca, resuena con claridad la admonición de Rosa Luxemburgo: «O socialismo o barbarie». Nada garantiza que la especie humana recorra un camino pre-establecido hacia su progreso. Admitir tal posibilidad sería colocarnos en una posición de fatalismo casi religioso por el cual, como el destino está ya «escrito» por la inevitable caída del capitalismo como sistema de relaciones entre los hombres, no se hace necesario nada más que esperarlo con confianza. En verdad son «los hombres los que hacen la historia y no la historia la que hace a los hombres», según la inteligente reflexión de Carlos Marx. Depende de nuestras acciones y, a través

de ellas, que construyen la historia, el rumbo que tomarán nuestras vidas y nuestra sociedad.

Poco a poco, el interesante movimiento de las asambleas populares iría menguando y el *establishment* lograría «timonear» la situación encaminándola hacia la salida electoral de 2003. Aceleraría esta perspectiva, favorable al *statu quo*, la convocatoria anticipada a elecciones motivada por el asesinato de los militantes populares Mario Kosteki y Darío Santillán quienes fueron acribillados en la estación de Avellaneda, en el Gran Buenos Aires, por fuerzas policiales durante una marcha de protesta del movimiento de desocupados y piqueteros. El gobierno de Duhalde, secundado por el Ministro de Economía, Ricardo Lavagna –importante asesor de Ecolatina, empresa consultora relacionada con múltiples aspectos de la inversión económica, entre ellas la soja transgénica– promovió el «asistencialismo» como un modo de contener la gran conflictividad social.

La violenta devaluación de la moneda nacional permitió, a los grandes productores agrícola–ganaderos argentinos, exportar con ventajas económicas enormes debido a que vendían sus productos en el mercado internacional en dólares y pagaban sus costos, y a los trabajadores, en pesos. El llamado a elecciones para 2003, y el próximo alejamiento del poder de Duhalde, fueron eficaces para los intereses de la burguesía. Sumado a ello, crecimiento del cultivo de la soja transgénica con el sistema de siembra directa –dañosa actividad para las personas por las fumigaciones con agrotóxicos en base a dioxina y para la tierra por su empobrecimiento veloz– se transformaba en un pingüe negocio para las clases dirigentes argentinas que, lucro obliga, dejaron en un segundo lugar a las vacas y al trigo. Sería el recurso que provocaría el «milagro argentino» luego de la «permanencia en el infierno». El costo –se verá con los años– será altísimo y demostrará, una vez más, la falta de una política de características estratégicas por parte de las clases dirigentes argentinas. (72)

El 2002 fue un año muy difícil en todo el andamiaje social y económico del país y de la provincia. Esto no impidió que la cantidad de estrenos se

incrementaran en Tucumán relación al año anterior superando la cantidad de 80.

El Teatro Estable estrenó en el 2002 *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal con dirección de Jorge Gutiérrez, *Juicio a Federico* de Silvia Agostino dirigida por Sebastián Olarte, *Las siestas del verano* de Leonardo Goloboff con su dirección; y coprodujo, con la «Fundación del Teatro Universitario», *Evita, la mujer del siglo* de Agustín Pérez Pardella, y *Las alegres comadres de Windsor* de William Shakespeare, con dirección de Ricardo Salim.

Ese año debutó el Grupo de Danza Contemporánea de la Provincia que, con dirección de Beatriz Lábatte, estrenó *Hoy...todavía*.

El Teatro Alberdi de la UNT puso en escena *300 millones* de Roberto Arlt, con dirección de Fernando Godoy, *La Granada* de Rodolfo Walsh dirigida por Hugo Gramajo, *El Edecán del Papa o La Papisa* de Mario Moretti sobre el texto de Alfred Jarry con dirección de Carlos Alsina y *La Flauta Mágica*, versión de Déborah Prchal, con su dirección.

El grupo «Mandrágora» estrenó *Mujercitas eran las de antes* de Graciela Cabal con dirección de Rossana Nofal y Ana María Guerrero.

Víctor Hugo Cortés dirigió *Varieté* de su autoría, *Taky Ongoy* de Víctor Heredia, *Abuelitos* e *Inolvidable* de su autoría.

Rosendo García escenificó *Under Ground* de Gabriel Patolsky, texto que participó anteriormente en el Ciclo de Semimontados del Teatro Alberdi y *Ax-Ilaprof-Unda* de su autoría y de Alberto Calliera.

El grupo «La Pedrada» de Alderetes, montó *No todos los piojos van al cielo*, una creación colectiva dirigida por Adrián Barón.

El actor y director cubano Luis Armas Dorado puso en escena *Raíces cubanas* de su autoría.

La «Cooperativa Teatral Dominó» ofreció *El Nono dice ¡No!* de Ariel Barchilón con dirección de Leonardo Goloboff.

Catto Emmerich estrenó *Humorada* de su autoría.

María Rosa Pereyra montó *Fragmentos vitales* de su autoría.

Raúl Reyes puso en escena con sus alumnos *Yo parto, tu partes, mi parte*.

Chabela Díaz dirigió *Catita* sobre Niní Marshall.

Verónica Pérez Luna produjo, con su grupo «Manejo de Calles», la creación colectiva *Los ojos de la noche y Fiesta V*.

«Rolo» Andrada estrenó *Cerca, melodía inconclusa de una pareja* de Eduardo Pavlovsky y Cuadros de Mujer V de Miguel Iriarte.

Carlos Olivera montó *Aeroplanos* de Carlos Gorostiza.

Manuel Maccarini puso en escena *El Coordinador* de Benjamín Galemeri.

Nicolás Aráoz estrenó *Dejá Vu* de Daniel Cabot.

Rosa Ávila propuso *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido.

Carlos Correa puso en escena *Siempre nada, nunca nada* de Néstor Sabatini.

Alejandro Sandoval y Marcela González Cortés dirigieron *La deuda eterna (Primera revista tucumana)* de Alejandro Sandoval.

Raúl Aguirre montó *Una de cal y otra de arena* de Dalmiro Sáenz.

El grupo «Silfos» estrenó *Crónica del Infierno. Volumen II. El aprendiz de hechicero* de Guillermo Montilla con dirección de Leonardo Gavrilloff.

César Romero y «Barby» Guamán estrenaron *Desconocida Eva, en el jardín de las delicias* escrita por ambos.

Pablo Gigena y Noé Andrade pusieron en escena con su grupo «La Vorágine» *Guiyerma*.

Gladys Medina estrenó *La Gran P...* de Jorge Drjich.

«La Vorágine» estrenó *Detrás del vidrio»* de Pablo Gigena, con dirección de Noé Andrade y *Cacerolashow (fiesta de la Malegría)* con dirección de Pablo Gigena. Este grupo, con la ayuda del Instituto Nacional del Teatro, abrió su sala denominada «La Gloriosa», ubicada en calle San Luis 836.

Federico Luna dirigió su unipersonal *El zen que ríe*.

Nora Dumeyneu puso en escena en Concepción *Señor Gerente y Fuga para una tocata*, de su autoría con el grupo «Janos».

Patricia García produjo *Jamuychis (el grito)* de García y Flavia Molina.

El grupo «DebutArtes» puso en escena *Todo por tres pesos. El amor es más fuerte* de Oscar Quiroga, Susana Rocha, Mariluz Piriz y Mario Costello, con dirección de Jorge Salvatierra.

Sebastián Olarte produjo *Metáforas* de Alberto Cumples y *La corte del faraón*, una zarzuela de Vicente Lleo.

Diego Ledezma estrenó *El murmullo, crónica de un día cualquiera*.

El Julio Cultural Universitario produjo una experiencia radioteatral con *Babilonia* de Armando Discépolo, bajo la dirección de Leonardo Goloboff con la colaboración del Teatro Estable y la «Cooperativa Teatral Dominó».

El grupo «Nonino» puso en escena *Argentina, pan y circo* de Carlos Podazza con su dirección.

El grupo de teatro del Colegio de Graduados de Ciencias Económicas estrenó

Nuestro fin de semana de Roberto Cossa con dirección de Norah Castaldo.

Los alumnos del Instituto Técnico escenificaron *K*, una versión de *El proceso* de Franz Kafka con dirección de Máximo Gómez.

El «Pequeño Teatro de Tucumán» estrenó *El reino invertido* de Alberto Venegeli dirigida por Mariano Quiroga Curia.

El grupo «El Telón» puso en escena *El sí de la señorita* de Leonardo Iramain con dirección de Guillermo Palomino.

Eduardo Apestey ofreció *Trampitas de amor* de su autoría.

El grupo de danza «La Botana» estrenó *Seducción* de Fernando Jiménez con su dirección.

Carlos Kanán escenificó *Las revelaciones de Fátima* de Graciela Weiss.

«Dramat» estrenó ocho monólogos de Leonardo Goloboff, José Luis Alves, Inés Manguzzi, Guillermo Montilla, María Balna Nuri, Gabriel Patolsky, Norah Scarpa y Marta Zelaya con dirección de Déborah Prchal y Fabián Bonilla.

El grupo de danza «El Estudio» produjo *Hombre (homenaje a Oscar Quiroga)* dirigida por Pablo Hernández en ocasión del fallecimiento del reconocido hombre de teatro, y *El colgado de siempre o el vuelo de los desnudos* de Marcela González Cortés.

El grupo «K-Retas» produjo *Humor a la tucumana* de Juan Albornoz, Mario Lazarte y Horacio Dantur, con dirección de los autores.

El grupo «Caverna» escenificó *Woyzeck* de George Büchner, con dirección de Nerina Dip.

Martín Giner y Guillermo Montilla dirigieron *Cuatro conferencias o Paqueterías de la Ciencia* de los directores y de Juan Pablo Darmanin.

Pablo Vera estrenó *Como Dios nos trajo al mundo* de su autoría junto a Andrea Barbá.

«El Proyecto Dromenón» y «La Bufonería», en el marco del «Teatro por la Identidad» ofrecieron *Radiomensajes* de Gastón Ceranas con dirección de Isabel de León y *El archivista* de Héctor Levy Daniel, con dirección de Fabio Ladetto.

El grupo «La Lengua del Ojo» estrenó *Costras de Azúcar* de Nadina Acosta, Astrid Minetti, César Romero y Gerardo Albarracín.

Jorge Salvatierra dirigió *Duro pan de circo* de Manuel Maccarini.

El grupo «Agarrate Catalina» puso en escena *Agarrate Catalina Diet (fragmentos)* creación colectiva con dirección de Pablo Parolo.

El grupo de danza - teatro «Escrito así» estrenó *Salir no es apropiado* una creación y dirección colectiva del mismo grupo.

El «Teatro Armando Discípulo» puso en escena *Coraje y ruta-bar* de Miguel Iriarte con dirección de «Rolo» Andrada.

El Teatro «El Pulmón» estrenó, en su nueva sala de Córdoba 86, inaugurada ese año sin solicitar subsidio alguno, *Pareja abierta* de Darío Fo y Franca Rame, bajo la dirección de Carlos Alsina fusionándose con el grupo «Teatro de Hoy» y adoptando el nuevo nombre de «El Pulmón».

Rafael Nofal estrenó *Sexo, gorda y rojo a full* de Mario Costello.

El grupo «Ankazo» puso en escena *Ankazo Volumen I* de autoría colectiva y dirección de Sebastián Chazarreta, Mariano Heredia y Adrián Barón.

El grupo «La Red» y «Arte Nativo» de Lules produjeron *Una huella jesuita (mitos y leyendas)* de José Luis Alves con su dirección y «La Red» estrenó *La tierra de los ojos* del mismo Alves.

El grupo de Simoca «Taller Fundación Pacará» escenificó *La zapatera prodigiosa* de García Lorca con dirección de «Toto» Montañés.

El grupo de teatro de Bella Vista puso en escena *Las mujeres de San Roque* de E. Peralta con dirección de Alberto Díaz.

Kirchner y Alperovich al poder

El 2003 sería un año de cambios a nivel político, tanto en la Nación como en Tucumán. En la Provincia el desastroso gobierno de Miranda había fracasado en todos los aspectos de su gestión. A su absoluta incapacidad para gobernar –y a la colaboración que, en tal sentido, le ofrecieron personajes oscuros y nefastos de la política local y de la burocracia sindical– se sumó la profunda crisis nacional del 2001-2002. Su gobierno, plagado de denuncias de corrupción, cobró notoriedad nacional cuando un canal de la televisión porteña entrevistó a una niña de condición humilde, «Barbarita» Flores, quien delante a las cámaras, lloró porque sufría hambre. No era más que uno entre los miles de niños tucumanos que padecían –y padecen– tal situación.

La desnutrición, fenómeno que revela las profundas injusticias sociales, se instaló en Tucumán desde hace décadas. Se calcula que ya cuatro generaciones de desnutridos se suceden en las familias humildes tucumanas. Miranda, acuciado por su ineptitud, por las acusaciones a su gobierno por hechos de corrupción, y por la protesta popular –hay que destacar que el pueblo tucumano jamás dejó de luchar, pese a que no pudo encauzar esa aguerrida protesta hacia opciones políticas que superaran el marco de los partidos burgueses– promovió como candidato a su Ministro de Economía, José Alperovich, un empresario dedicado a la venta de automotores bajo el «ala» de su padre, y exponente del llamado «éxito» económico.

José Alperovich, hombre de principios no muy firmes, supo pasar por casi todo el arco político. Fue simpatizante estalinista en su juventud, luego se hizo radical y posteriormente peronista. Los caminos hacia el poder, y el afán de alcanzarlo, parecen no respetar coherencia alguna. Lo más preocupante es que esa conducta resulta considerada, por la mayoría de la población, como algo «normal» e intrínseco a la actividad «política». (Digamos, más propiamente, a la politiquería o baja política).

Un hecho ayudó a Alperovich a posicionarse como candidato más potable por el Partido Justicialista: ante la magnitud que cobró en el país la

situación de desnutrición de los niños tucumanos, llegó a la provincia la «Primera Dama», «Chiche» Duhalde. Para despegarse de la presencia embarazosa de Miranda, la «Primera Dama» decidió cenar, con frecuencia, en la lujosa casa de los Alperovich, durante su permanencia en Tucumán –en donde no produjo más que promesas– afianzando una amistad que había comenzado tiempo atrás cuando los matrimonios Duhalde y Alperovich se frecuentaron en una costosa casa de reposo de Entre Ríos. Esta circunstancia sería muy usada por la pareja tucumana en tiempos en que todavía Duhalde y Kirchner no se habían convertido en rivales políticos.

El ascenso de los Alperovich se aceleraba. Para el desprestigiado círculo que rodeaba a Miranda y al PJ no quedaba otra opción que proponer a Alperovich –quien «medía» muy bien en las encuestas– para gobernador a efectos de evitar una derrota electoral y evitar posibles investigaciones judiciales.

La fórmula José Alperovich–Fernando Juri ganó las elecciones provinciales del 29 de junio de 2003 con 271.579 votos, un 44,4 % de los electores. Esteban Jerez –Horacio Ibarreche «cosecharon» 157.582 (25,76%) y Ricardo Argentino Bussi obtuvo 122.363 sufragios (20%). Alperovich mejoraría esa *performance* en el 2007 y en el 2011 reformando, a tal efecto la Constitución provincial, para obtener tales reelecciones.

Un aplicado alumno.

En esas elecciones, en la competencia por la Intendencia de la capital tucumana, Bussi superó por 17 votos a Gerónimo Vargas Aignasse, hijo del Senador Provincial desaparecido durante el gobierno del General, en 1976, pero no llegaría a asumir, pues dos semanas antes de que accediera al cargo, el juez federal Jorge Parache ordenó su detención por la causa de la desaparición del padre de su contendiente electoral. El momento tan temido para el genocida había llegado. El Congreso de la Nación había derogado las leyes de «Obediencia Debida» y «Punto Final» promulgadas en 1987.

El genocida, sin embargo, pasó los años de espera para ser juzgado gozando de los beneficios de la detención domiciliaria en el lujoso barrio privado de su hija, en Pilar. Luego, ya en Tucumán para el proceso, lo hizo en

un *country* de Yerba Buena. Nunca Bussi estuvo en una cárcel común, como lo merecía. Miles de pequeños delincuentes dan con sus huesos en ella por delitos menores.

El 29 de octubre de 2003 José Alperovich asumió como gobernador y Fernando Juri como Vicegobernador. Miranda, en la misma tarde que traspasó el mando, voló inmediatamente a Buenos Aires para asumir la banca de Senador Nacional en reemplazo del nuevo gobernador, un «*enroque*» que lo ponía a salvo, a causa de los fueros legislativos, de posibles investigaciones de corrupción. Alperovich había accedido a esa banca en las elecciones del 14 de octubre de 2001. En esa oportunidad obtuvo 185.184 votos.

El exitoso empresario, también llamado la «*criatura*» de Miranda, quien durante su mandato lo había convocado para ser Ministro de Economía de la Provincia con la esperanza de que, tratándose de un dirigente de origen radical, obtuviera fondos de la Nación con más facilidad durante la inconclusa presidencia de De la Rúa, había realizado desde el interior del gobierno mirandista una campaña de promoción propia que lo colocaría en carrera hacia el sillón de Lucas Córdoba. No hubo acto de entrega de subsidios o de obras que se inauguraron o de beneficios que el gobierno peronista de Miranda haya realizado, que no contara con la presencia y el protagonismo de Alperovich. En su carácter de Ministro de Economía había concentrado en sus manos una «Caja Común» con todos los aportes que recibía la Provincia de la Nación. Muchos dirigentes justicialistas lo acusaron de especular temporalmente con ese dinero, haciéndolo «trabajar» financieramente antes de darle el curso previsto, a fin de obtener resultados económicos rentables. Según esta versión tal demora habría contribuido a afianzar los urgentes problemas que sufrían los más carentes y había exacerbado los males endémicos que sufren las clases desposeídas tucumanas.

En el libro de Nicolás Balinotti y José Sbrocco titulado *Alperovich, el Zar tucumano* se reproducen las declaraciones de Alberto Darnay, ex secretario de Desarrollo Social durante el gobierno de Miranda:

Alperovich empieza a destruir a Miranda desde adentro del gabinete. Desde el Ministerio de Economía implementó la caja única para fijar las prioridades del gasto. En esa cuenta se depositaban los fondos nacionales para planes de acción social. Él hacía trabajar esa plata y recién a los cinco o seis meses depositaba el dinero a los comedores. Así empieza a generarse el problema de la desnutrición. (16)

Resulta limitado el análisis de Darnay para quien la desnutrición aparece sólo como resultado del accionar de un ministro –cuestionable, por cierto– y no de una política sistemática ejercida durante años por los sucesivos gobiernos. El tema de la «Caja Única» provocaría un conflicto judicial ya que el Fiscal General Antonio Gómez consideraba que existía una conducta delictiva puesto que la Nación enviaba los recursos en pesos y la provincia pagaba, a los docentes de las escuelas transferidas, en bonos provinciales de cancelación de deudas. En las «cuevas» se obtenía hasta un 20% menos por ese cambio. Sin embargo el Fiscal Federal de 1ª instancia, Emilio Ferrer se declaró incompetente pues argumentó que al ingresar pesos a la «Caja Única», se transformaban en fondos provinciales con lo cual la jurisdicción correspondiente era provincial, no federal. La cuestión quedó en la nada.

Hijo de un próspero comerciante de origen lituano, propietario de una concesionaria de automóviles y de otras iniciativas económicas como la actividad inmobiliaria y el cultivo de soja, por ejemplo, Alperovich era ya un hombre rico cuando asumió el poder. Es más, llegó a él con astucia pero también sabiendo utilizar muy bien su billetera. El otrora preferido «Pepe» para el genocida Bussi, había realizado un amplio y acelerado aprendizaje en el campo de la «política» y había sabido «dar» para recibir adhesiones y consensos. Propietario, además de su voracidad económica, de una sed de poder sin límites, Alperovich se había alejado del «Ateneo de la Libertad», el grupo interno de la UCR al que pertenecía y que lo había introducido en la actividad política en las elecciones del 2 de julio de 1995 cuando obtuvo una banca como legislador provincial por el radicalismo. Ahora cantaba la «Marcha Peronista» y no tardaría en apoderarse de la estructura misma del partido asistido por su esposa, Beatriz Rokjés, quien se convertiría, en 2007, en autoridad máxima del justicialismo tucumano y, tiempo después, en 2009,

Senadora Nacional electa por Tucumán y tercera en la línea presidencial durante el segundo mandato de Cristina Fernández de Kirchner, a partir del 2011. Alperovich no anduvo con «chiquitas» y trató de adueñarse de todo el poder posible, repitiendo de otra manera, el esquema autoritario de Bussi.

En los meses previos a las elecciones de 2003 desarrolló una intensa campaña publicitaria:

Financió tres programas de televisión en Canal 10, uno de los dos canales de aire de la provincia. Alperovich había presidido el directorio del canal en la década del '80. (...) En la obra *El discurso peronista en Tucumán: de la marcha peronista al ritual del buen gestor*, de la periodista Nora Lía Jabif, Lobo (un comunicador del alperovichinismo. N. del A.), explicó parte de la estrategia comunicacional. «Se centró la publicidad en Canal 10. Se transmitían las ideas a través de un formato que era más bien informativo, pero que de verdad encerraba una pieza publicitaria. Se utilizaba el pseudo evento, pero gracias a una coyuntura: por la crisis había caído un 60 % el abonado al cable, que estaba ávido de televisión. Aprovechamos el segmento informativo de 7 a 9 y de 9 a 12 (...) Los formatos fueron informativos y una especie de magazine. En medio de eso se iba mostrando la actividad del candidato. (Balinotti y Sbrocco 51)

Alperovich no tuvo escrúpulos para ascender a la posición favorable que ahora ocupaba. En su carácter de Presidente de la Comisión de Hacienda de la Cámara tucumana durante la gobernación del genocida (1995–1999) había activado para hacer aprobar el 75 % de las leyes presentadas por el Poder Ejecutivo estableciendo una relación directa con el General, lo que motivó los celos de Raúl Topa quien, como Vicegobernador ocupaba el cargo de Presidente del cuerpo legislativo, ya que se sentía «puenteado» entre «Pepe» y Bussi.

El entonces Vicegobernador Topa sostenía que nunca se había verificado el hecho de que un político ajeno al oficialismo estuviera al frente de la comisión más importante de la Legislatura, o sea la de Hacienda, pues allí se «cocinaba» la economía provincial, por lo cual tal cargo solía ser ocupado por un representante del partido de gobierno, aunque no contara con mayoría parlamentaria. Alperovich fue la excepción pues, al parecer, gozaba de la

confianza del entonces gobernador Bussi. Pablo Walter, dirigente de Fuerza Republicana y ex vicepresidente de esa Comisión de Hacienda sostuvo:

Alperovich era asiduo concurrente a la casa de Bussi, en la Rinconada. Tenía una buena relación, pero siempre extorsionó al Ejecutivo desde su lugar en la comisión de Hacienda. Respeta y admira al General, sobre todo por el verticalismo con el que ejercía el poder y por la necesidad de siempre dejar la impronta personal mediante pequeñas obras públicas. (Balinotti -Sbrocco. 33)

En el libro de Balinotti y Sbrocco *Alperovich, el Zar tucumano*, se reproduce esta anécdota que nos parece por demás interesante:

Julio César «Tito» Herrera, un dirigente radical y compañero de banca de Alperovich, recordó que Bussi había declarado públicamente que veía «con beneplácito» que Alperovich asumiera como su ministro de Economía. (...) Neme Scheij rememoró un duro cruce con Alperovich en ese momento:

-¿Por qué no vamos a hacer un acuerdo?, lo increpó Alperovich.
-José, la gente con la que vos te sentás tiene las manos llenas de sangre, respondió el presidente del partido.
-¿Qué importa eso, si fue pasado?, replicó Alperovich.
(Balinotti y Sbrocco. 33)

Sería bueno releer varias veces esta frase reveladora.

Alperovich no fue ajeno a la privatización del Banco de la Provincia, en 1996, durante la gobernación de Bussi, dada su crucial ubicación en la Legislatura. Cuando asumió como Gobernador, en el 2003, decidió hacer su propio juego y liberarse de todo compromiso con quienes lo habían promovido. Jaime Salamon, presidente de la Kehilá (comunidad judía) de Tucumán y prosecretario de la Delegación de Asociaciones Argentinas Israelitas (DAIA) sostuvo, en la citada investigación periodística *El Zar tucumano*:

Como habían estado Miranda y Bussi en el mismo despacho, lo primero que hizo Alperovich fue limpiar todo. No confiaba ni en su sombra. Por eso recurrió a una empresa privada que sellamaba el Mossad. En la empresa trabajan ex oficiales y se encargó de supervisar que no hubiera micrófonos en la Casa de Gobierno por temor a las escuchas. (Ballinotti, Sbrocco 18).

La empresa encargada de esa tarea fue «Security and Intelligence Advising» (SIA), con domicilio en la Capital Federal. La «SIA» es una empresa que se especializa en seguridad e inteligencia que, se sospecha, trabaja en estrecha relación con los servicios de inteligencia israelíes. Carlos Suárez Vila, ex jefe de la custodia de Alperovich entre los años 2000 y 2007 afirmó: «La SIA vino primero a inspeccionar el despacho del gobernador para verificar que no hubieran micrófonos ocultos. Luego, capacitó a mi gente, en lo que fue una capacitación común y corriente» (Balinotti y Sbrocco 19)

En ese mismo libro se lee:

Audidores del Tribunal de Cuentas y empleados del área contable de la Casa de Gobierno reconocieron que el Mossad continúa trabajando para Alperovich. «Escuchan los teléfonos, te siguen por la calle. A veces tenemos que hablar desde otros teléfonos o reunirnos a escondidas», dijo un contador que sigue de cerca los números de la provincia. (...) «Les pagan con los gastos reservados». (19)

Tampoco tuvo prurito, a lo largo de su gobierno, en convocar a relevantes figuras colaboracionistas del bussismo estableciendo, así, una fuerte continuidad con el *staff* del General y cancelando toda posibilidad de que la sociedad tucumana estableciera una diferencia entre quienes habían apostado a un proyecto de legitimación de un genocida y quienes se habían mantenido al margen. La «bola de barro, excrementos y pelos» se entrelazaba en forma más consistente.

En 2008, Héctor Eduardo Area Maidana, un ex funcionario nombrado por Antonio Domingo Bussi, dejó vacante un lugar en la Corte Suprema de Justicia de la provincia. Alperovich propuso a Francisco Sassi Colombres, otro activo colaborador del genocida, en su gobierno dictatorial. Sin embargo, a pesar de que la Legislatura ya le había otorgado el acuerdo, desde la Casa Rosada se ordenó que no se nombrara a Sassi Colombres debido a las protestas de los organismos de DDHH.

No cejó Alperovich en incorporar en su gabinete a cómplices del bussismo y de Fuerza Republicana: nombró a Mario Brito, activo bussista, en la Dirección de Arquitectura y Urbanismo, cargo que mantuvo hasta 2012 cuando un escándalo de corrupción de proporciones obligó a que renunciara. Además se alió con Javier Moroff, el abogado que defendió a Bussi en el tema de las cuentas suizas, y con Carlos Canevaro, proveniente de Fuerza Republicana.

Como veremos, en junio del 2004, nombraría a Mauricio Guzman, ex Secretario de Cultura del General entre 1998 y 1999, en el área de la misma Secretaría, convirtiéndolo en el máximo dirigente cultural de la provincia.

«Pepe» no puede dejar de alardear de sus dotes proteicas: simpatizante estalinista, radical, peronista e impulsor de colaboradores de un genocida. Consagró lo peor que podía pasarle a la sociedad tucumana: «institucionalizó» la falta de delimitación, de diferencias claras, entre quienes colaboraron con un proyecto manchado de sangre con quienes fueron indiferentes a la masacre, e incluso con quienes se opusieron a tal perspectiva política.

El «Todo vale» se impuso para la tragedia y mayor confusión del pueblo tucumano.

En el área cultural Alperovich nombró, a fines de 2003, como Secretario de Cultura a Rodolfo Vargas Aignasse, hermano del legislador desaparecido en 1976, en ese momento Secretario General de la Sociedad de Escritores de Tucumán (SADE) Lo que parecía algo auspicioso no se corroboró en la realidad. Vargas Aignasse, quien declaró que utilizaría los cuerpos estables del teatro, ballet, coro y orquesta incluso para animar fiestas familiares y los cumpleaños «de quince» sufrió, por ese motivo, la resistencia de los integrantes de esos organismos y no logró articular una tarea consistente ni importante.

El proceso de resistencia y avance popular, iniciado en el «Argentinazo» del 19 y 20 de diciembre del 2001, imponía a las clases dirigentes argentinas, poner en pie un proyecto político que reencauzara, dentro de los límites del régimen, tal rebelión popular caracterizada por el rechazo a la casta política y resumida en la consigna «¡Que se vayan todos!» .

El gobierno de Duhalde, incapaz de conducir esa salida, acorralado por la impopularidad de sus medidas económicas y por su responsabilidad institucional en los asesinatos de Kosteki y Santillán, no tuvo otro remedio que adelantar las elecciones para comienzos de 2003. Ofreció a «Lole» Reutemann, ex corredor de autos – ¡la *farándula* no descansa!–, la candidatura presidencial. El ex gobernador de Santa Fe, a quien en las encuestas –nuevo «dios» de los políticos burgueses y, en especial de Duhalde– señalaban como «bien posicionado». Luego de largas dudas, el «eterno segundo» –así llamado por sus continuas ubicaciones en los campeonatos de Fórmula 1 en los que participó– desistió de tal propuesta.

Duhalde eligió, entonces, como candidato para sucederlo, a Néstor Kirchner, un político justicialista, gobernador de la austral y escasamente poblada provincia de Santa Cruz. Kirchner, en épocas del menemismo, había sido un activo sostenedor de esa política y había celebrado el «festival» de expropiación minera en su provincia. Ex militante de una corriente universitaria peronista, junto a su esposa, Cristina Fernández, durante la primera mitad de los años 70 en La Plata, supo retirarse a su provincia durante los años de la dictadura en donde ejerció su profesión de abogado en un estudio privado junto a su cónyuge. Existen numerosas opiniones sobre el modo por el cual los Kirchner lograron constituirse como una de las familias más ricas de la Argentina pero no estamos en grado de afirmar la veracidad de tales afirmaciones pues no hemos realizado investigaciones propias relativas al tema que nos permita realizar tales aseveraciones.

Con el regreso de la democracia, en 1983, Kirchner fue elegido Intendente de Río Gallegos e inició una ascendente carrera política que, luego de ser Gobernador de su provincia, lo llevaría al más alto cargo del Estado en el 2003 y luego, en el 2008, también a su esposa. Duhalde sería tratado por Kirchner con la misma «medicina» que este último aplicó a Menem. Convencido de que el santacruceño sería un títere en sus manos –en la campaña electoral del 2003 los adversarios políticos del PJ llamarían «Chirilota» al postulante sureño– impulsó su candidatura y la de Scioli a la vicepresidencia. A ésta se oponía la de Carlos Menem, ex aliado, quien

buscaba, por tercera vez acceder a la presidencia acompañado en la fórmula por el gobernador salteño Juan Carlos Romero, hombre de promisorios y curiosos negocios en su provincia.

En las elecciones de marzo de 2003 obtuvo la mayor cantidad de votos la fórmula Menem–Romero (¡no dejemos de subrayar el hecho que quien había terminado de dismantelar el país y ser el principal responsable del desastre argentino de la última década, hacía sólo cuatro años, había sido el candidato más votado por los argentinos!), y en segundo lugar se ubicó la fórmula Kirchner–Scioli con el 22% de los sufragios.

Al no haber alcanzado el piso electoral de la mitad más uno, o 10 puntos de ventaja sobre el segundo candidato más votado en la primera vuelta, se imponía el *ballotage*, o sea una segunda vuelta electoral. Menem, midiendo que no obtendría la victoria pues la mayor parte del pueblo argentino votaría en contra suya –no por Kirchner, a quien no conocían y se presentaba como un candidato patrocinado por Duhalde sino, historia repetida, por «el mal menor»– decidió «bajarse» de la contienda.

Quedó así consagrado, con el 22% de los votos, Néstor Kirchner como Presidente de los argentinos, cargo que asumiría el 25 de mayo del 2003. De esa manera Kirchner pondría en marcha su proyecto de canalizar, en beneficio de la burguesía nacional, el descontento popular expresado en la violenta reacción popular del 2001–2002.

Su plan medular consistía en intentar reconstruir a la burguesía nacional –con la ilusión de poner en pie el denominado capitalismo nacional (de amigos, sería oportuno agregar) encarnado en los Roggio, los Eskenazi, los Cirigliano, los Cristóbal López, entre otros, y en colocarse como árbitro de ese proceso a través de un rol de mediador como Presidente del gobierno y líder popular. Tal pretensión, con el paso de los años se derrumbaría, y a partir de 2008 entraría en una profunda crisis que, al momento de escribir estas líneas, son de consecuencias imprevisibles, pues este «capitalismo de amigos» se demostró incapaz de cumplir con tareas indispensables de eficiencia a pesar del lucro obtenido, lo que demuestra el rol de impotencia que caracteriza a esta clase en la Argentina.

En su etapa de gobierno, 2003–2007 el kirchnerismo contó con un «respiro» internacional por la relativa bonanza y estabilidad que se percibió en la economía internacional luego de sucesivas crisis económicas y financieras ocurridas en el sistema capitalista mundial a partir de la difícil situación de las deudas externas latinoamericanas (1982) que duró una década; a la crisis del sistema de ahorro y préstamo en los EEUU durante 2005 que costó 500 mil millones de dólares; a la quiebra de la bolsa de Nueva York en 1987; a la explosión, en Japón, de la burbuja inmobiliaria y accionaria (1990) que esfumó 3 billones de dólares del movimiento de circulación internacional –o sea el 5% de PBI mundial y tuvo como consecuencia diez años de estancamiento y deflación; a la recesión económica de 1990-91 que duró más de ocho meses; a la crisis del sistema monetario de Europa y el ataque especulativo a la libra esterlina (1992); a la crisis «Tequila» mejicana (1994-1995); a la crisis de los «Tigres asiáticos» (1997); a la quiebra del Fondo especulativo «Long Term Capital Management» (LTCM) en 1998 en USA; a la debacle económica rusa en 1998; a la devaluación del real en el Brasil (1999); a la crisis de Turquía (2001); al *default* argentino (2001–2002); al fracaso de la bolsa de valores de la «nueva tecnología» con el desplome del Nasdaq y a la recesión en los EEUU durante el 2001 y 2002.

El proceso de crisis hacia el derrumbe del sistema, como forma de relación capitalista de explotación entre los hombres nivel mundial, va expresándose en cimbronazos cada vez más seguidos y profundos. A partir de 2002 se produjo, en el mundo, un momento de recuperación en la economía capitalista, debido a la consolidación de la precarización laboral –y su «aporte» a una rentabilidad mayor de la burguesía, apelando al ejército social de reserva de los trabajadores desempleados a través de la llamada flexibilización laboral y a la extorsión de la pérdida del trabajo sobre los trabajadores empleados. Además, en esos años, se comenzaron a fusionar una buena cantidad de créditos para convertirlos en obligaciones negociables: estos títulos podían venderse en los mercados en porciones fragmentadas a inversores institucionales, o a fondos especulativos. Se exasperó la avidez y el sentido del riesgo a través de la especulación financiera. Los insaciables inversores

operaban entre los mercados que ofrecían convenientes atractivos— impulsando el llamado *carry trade* —entre los activos de poco rendimiento de los países centrales y la utilidad más importante de los países «secundarios».

Fue así que la riqueza del «papel» se multiplicó en un modo autónomo a la valoración de la producción real, proceso apoyado, además, por los propios «productores» quienes sumaron el objetivo especulativo, a su sed de ganancias. Los bancos comenzaron a transformar su condición de comerciales —es decir: de conceder préstamos a largo plazo a sus clientes— hacia una nueva característica: la de entidades de inversiones financieras especulativas. Aparecieron, en el mercado financiero, en desarrollo explosivo, los llamados «derivados»: «opciones», «mercados a futuro» y «swaps».

Fue así como el nuevo sistema financiero internacional, con estos nuevos instrumentos especulativos, llegó a sumar ¡sesenta veces más que el entero Producto Bruto Mundial! Este auge de las tendencias especulativas se radicó, fundamentalmente en la zona euro. Los EEUU intervinieron con planes que intentaban »revitalizar« su economía y se abocaron a estimular la inversión inmobiliaria en el mercado interno, reduciendo las tasas de interés y los gastos financieros. Además, estimularon a intermediarios financieros para invertir en el sector ofreciendo garantías oficiales.

Fue sobre estas condiciones que la economía capitalista mundial se reactivó a partir del 2003–2004, preparando su próximo desastre que se produciría en sólo 4 años después.

Tal situación momentáneamente favorable no dejó de influir sobre la economía argentina que, a través del modelo sojero de origen transgénico —plantación despreciada en otras regiones del mundo por los daños de desertificación que causa en la tierra a partir del sistema de siembra directa y de la fumigación con peligrosos y nocivos agro-tóxicos basados en la dioxina, el componente del «agente naranja» que los norteamericanos usaban en Vietnam y que aún provocan secuelas cancerígenas en ese país— logró un relativo «boom» económico, situación que se extendería hasta el 2008 —coincidente con la debacle económica mundial— con la llamada «crisis del campo» ocasionada por la Resolución 125 del gobierno nacional que trataba

de subir las retenciones sobre los pingües negocios del sector sojero y que provocó una derrota política importante del kirchnerismo a manos de un sector aún más recalcitrante y reaccionario de la política y la economía nacional. A partir de ese momento, los enfrentamientos entre los que, hasta ese momento eran socios: el gobierno kirchnerista por un lado; y el portavoz de los intereses de los agro- sojeros en la Argentina, o sea el grupo «Clarín», por el otro se intensificaron y se extienden hasta el momento de escribir estas páginas.

La capacidad de arbitraje entre las clases sociales –ya anacrónica en la Argentina– que pretendía imponer el kirchnerismo, entró en una acentuada caída como así también se produjo al paulatino alejamiento de sus socios «capitalistas amigos argentinos», como Ezkenazi, Roggio, Cirigliano, Techint, etc.

La situación económica internacional, en 2008, expresaba que las contradicciones del sistema no son pocas y que la gran burbuja inmobiliaria, inflada en los años precedentes, se apoyaba sobre «pies de barro».

En el 2006–2007 los clientes hipotecarios norteamericanos comenzaron a entrar en mora lo que generó temor en las bolsas, seducidas por la moda especulativa. Ocurrió que los llamados títulos «derivados» –aire sobre aire– no podían ser negociados por lo cual se produjo un efecto en cadena que contaminó a todo el sistema bancario internacional. Fue así que ante el temor de los títulos «contaminados» miles de inversores vendieron sus acciones y las cotizaciones bursátiles se derrumbaron. Los bancos acreedores en riesgo, para garantizar sus hipotecas, no dudaron en transferir el riesgo a las grandes compañías de seguros cuyo más grande exponente es la AIG (American International Group) quien debería garantizar las transacciones. Los precios de los inmuebles se desplomaron y varios bancos entraron en *default* lo que impactó en las bolsas mundiales. Debido a que los créditos hipotecarios *subprime* no se podían liquidar, no producían ingresos de caja para los bancos que los concedían. Para cubrirse estos bancos habían asegurado esos créditos y, con el objetivo de eludir las operaciones riesgosas, no dudaron en reunirlos y transformarlos en *derivados* con la intención de negociarlos en el mercado financiero mundial con un valor seis veces mayor que las deudas originales.

Fue así que se crearon títulos negociables basados *en créditos contaminados* por las hipotecas *subprimes*. La venta de esos títulos provocó la crisis económica 2007–2008 en todo el mundo. Al quedarse con las propiedades de los insolventes a un precio irrisorio y sin capital constante, no pudieron afrontar el valor de los títulos livianamente emitidos. Fue así que las financieras entraron quiebra y, por ende, sus instituciones superiores.

Entre agosto y setiembre de 2008 la debacle llegó a su punto máximo con la quiebra de la Federal Mortgage Association, Fannie Mae, (FNMA) y la Federal Holm Loan Mortgage, Freddie Mac (FHLMC). En setiembre quebró uno de los bancos más antiguos de los EEUU, el Lehman Brothers, con 160 años de trayectoria, lo que amenazó con colapsar la economía mundial. El socorro, para evitar el derrumbe del sistema y una brutal depresión más profunda que la de 1929, llevó a los estados nacionales de los países «centrales», a inyectar enormes cantidades de dinero para «tapar el agujero», lo que provocó enormes problemas fiscales en varios países y su cesación de pagos. Tal cantidad de emisión de moneda fue el estímulo para un nuevo ciclo de especulación financiera. La deuda pública de EEUU pasó de 40% al 100% del PBI. Los bancos de inversiones –que habían provocado la *«primavera ilusoria»* del 2003–2007– fueron arrasados por la crisis, dado que su mercancía, o sea los títulos negociables, eran basura. Los llamados «activos tóxicos». La principal aseguradora del mundo de esas entidades, la AIG, también estaba en peligro. Su caída podría haber provocado una hecatombe en el sistema capitalista mundial. De inmediato la Reserva Federal norteamericana la socorrió en dos oportunidades con enormes cantidades de dinero, estatizando, prácticamente, dicha Aseguradora. La emisión de tal cantidad de dólares para paliar la crisis (85 mil millones en la primera oportunidad y de casi 39 mil millones en la segunda) produjo una desvalorización de la moneda norteamericana en relación a otras monedas. Esta situación afectó a los socios comerciales de los EEUU y a sus exportaciones, y produjo que las importaciones les fueran más baratas, debilitando a sus industrias. Comenzó, entonces, el período de las guerras cambiarias o «Guerra entre monedas».

Volvamos al 2003, cuando el proyecto kirchnerista comenzaba su etapa de ascenso y de ilusión en las masas que aspiraban a salir del real «Infierno» reciente. La mayor bonanza de la economía argentina, estimulada por la favorable –aunque transitoria situación económica internacional entre 2003 al 2007– provocó que se destinaran importantes sumas de dinero hacia la provincia de Tucumán que, hay que decirlo, pocas veces en su historia recibió tal cantidad de fondos del poder central: en el 2003 el total de gastos de la provincia fue de 1.251 millones de pesos, según Ley 7.290.

En 2011 el gobierno tenía previsto gastar 9.805 millones de pesos, un 564% más que en 2003.

La actividad teatral tucumana continuó con intensidad en 2003 estimulada por los factores nombrados precedentemente, a lo que sumó la inauguración de nuevas salas independientes como «La Gloriosa», «El Pulmón», a fines de 2002 y el afianzamiento de otros espacios inaugurados con anterioridad como «La Sodería», en 1995, y el Círculo de la Prensa, con tres salas, entre ellas la «Mayor», la «Luis Franco» –conducida por Raúl Reyes– y la «Ardiles Gray», subsidiadas por el INT.

El Teatro Estable de la Provincia estrenó *Morir en familia* de Jorge García Alonso con dirección de Carlos Olivera, *El jardín de los cerezos* de Chejov dirigida por Ricardo Salim, *Por la calle* de Ethel Zarlenga y *Las criadas* de Jean Genet con dirección de Jorge Gutiérrez.

El Teatro Alberdi de la UNT puso en escena *A puerta cerrada* de Jean Paul Sartre con dirección de Pablo Parolo, *Encallados buques encallados* de Mario Costello, con dirección de Patricia García, *Helephant* de Nicolás Aráoz, Ana Di Lullo y Norberto Giannini, con dirección de Nicolás Aráoz y *Exit* de «Oli» Alonso con su dirección.

«La Vorágine» puso en escena *Geometría íntima* de Noé Andrade y Pablo Gigena y *Vorágine destino vorágine* de Pablo Gigena con dirección del autor y de Noé Andrade.

El Teatro «El Pulmón» estrenó *¡Ay D.I.U! Segunda parte (nueva versión)* de Carlos Alsina, una sátira mordaz y aguda que intentaba desenmascarar la situación política que se vivía, plena de confusión y oportunismo; y *El cerco de*

Leningrado de José Sanchís Sinisterra, con dirección de Alsina, una obra que homenaja la actitud digna de dos mujeres que resisten, encerradas en un teatro a punto de ser demolido, abroqueladas en sus convicciones ideológicas de frente al avance arrollador del posmodernismo.

El grupo «Armando Discépolo» montó *Coraje, ruta-bar y Black tango* de Miguel Iriarte, *Argumentos – El teatro de la retórica* de Sergio Casavieja, *Pasar en limpio* de Inés Maguzzi y *Convivencia* de Oscar Viale con dirección de «Rolo» Andrada.

Sebastián Olarte produjo *El enganche* de Julio Mauricio, *Plumas, lentejuelas y algo más* de Eduardo Neila.

El grupo «Silfos» estrenó *Un ataúd para Lord Eduardo* de Guillermo Montilla con dirección de Déborah Prchal.

Ricardo Gómez Madrid puso en escena *Historia del milagro* de Ricardo Gómez Madrid y coreografía de Noé Andrade.

La «Cooperativa Teatral Dominó» ofreció *Personalmente Einstein* de Gabriel Emanuel dirigida por Leonardo Goloboff.

El grupo «Tajo» propuso *Leda sobre el mito de Leda* de Nicolás Aráoz con su dirección.

El «Taller Nonino» produjo *Argentina, pan y circus plus* de Carlos Podazza con su dirección.

Juan José Farall dirigió *El camino de la cruz* de su autoría.

El grupo «Zámpale» escenificó *Las migas* de Ernesto Sabatini dirigida por Rubén Ávila.

El «Proyecto Ochava» puso en escena *Servicio metereológico* creación grupal con dirección de Sebastián Chazarreta.

El grupo «Janos», de Concepción produjo *Cucaracha, cucharita, cucha-cucha* de Nora Dumeynieu con su dirección.

Jorge Jiménez puso en escena *Nacidas para matar...se* de Ángela Soule.

Leonardo Gravriloff montó *El lugar de los cangrejos* de Erica Balart de Vallejo.

El grupo «Agarrate Catalina Diet» produjo *Huid Mortales* creación grupal con textos de Martín Giner y dirección de Pablo Parolo.

Diego Ledesma puso en escena *Ubu Rey* de Alfred Jarry con dramaturgia de Ana Villanueva y Cecilia Acevedo.

Raúl Dip estrenó *Luisa Fernanda (comedia lírica)* de Moreno, Shaw y Moreno Torroba.

Gustavo Plaate ofreció *De mis tías, las desvariadas* con textos suyos. *Muñecos de sal* puso en escena *Reserva ecológica* de Alejandro Urdapilleta, con dirección de Martín Cerrizuela.

Fernando Godoy montó *Percanta que me amuraste* de su autoría.

Guillermo Montilla estrenó *Elena Federova, una forma rusa de vengarse de la persona equivocada* de su autoría.

El grupo «Arleki» puso en escena *Modelo de madre para recortar y armar* de Hugo Sacoccia.

Ceferino Décima, Betty Plaate, Soledad Quesada y Cecilia Rivero estrenaron *¡Reíte que mañana aumenta!*

El grupo «El Telón» propuso *Ping Pong* de Leonardo Iramain con dirección de Virginia Cedemanos.

Barrio de la música se llamó el espectáculo de señas para sordos con creación y dirección colectiva de Isabel Neville y Ricardo Braude.

Martín Giner puso en escena *75 puñaladas: el caso de un sospechoso suicidio* de su autoría.

«Marfil Verde», con dirección de Teresita Guardia, estrenó *Mosca de cuerno*.

Nora Dumeynieu estrenó *El milagro de Jacobo Goldstein* de su autoría, en Concepción.

En Bella Vista, Andrés Quesada estrenó *Más frágil que el cristal*, una creación colectiva.

Patricia García produjo *Estación sin rosas* de Norah Scarpa.

El grupo «K-Retas» estrenó *Humorada tucumana* de Albornoz, Lazarte y Dantur.

El grupo «Entretanto» estrenó *La intergaláctica* de Alejandro Urdapilleta.

Virginia Cedemanos puso en escena *Miel de luna* de Leonardo Iramain.

El Julio Cultural de la UNT y Radio Universidad produjeron el radioteatro *Don Chicho* de Alberto Novión con dirección de Leonardo Goloboff.

Víctor Hugo Cortés escenificó *Humor Express* de Alberto Calliera y *Varieté* de su autoría.

En el Ciclo «Teatro por la Identidad» se estrenaron *El nombre* de Griselda Gambaro con dirección de Fabiola Ontiveros, *¿Por qué se metió en mi vida, doctor?* de Marta Varela dirigida por Sofía Paris, *Datos filiatorios* de Leonardo Goloboff con su dirección, *El que borra los nombres* de Ariel Barchilón con dirección de Andrés Chazarreta y *Blancos posando* de Luis Cano, dirigida por Pablo Latapier.

Daniel Cabot dirigió *El amor* de Daniel Guebel y Sergio Bizzio.

La Fundación «Teatro Universitario», en coproducción con la Secretaría de Cultura de la Provincia produjo *El Avaro* de Moliere, con dirección de Ricardo Salim.

Enrique Cambón puso en escena *El sátiro y la monja* de Carlos Topaccini.

«El proyecto Dromenón» y el «Taller Nonino» pusieron en escena *El inglés* de Juan Carlos Gené con dirección de Déborah Prchal.

María de los Ángeles Alvarado dirigió *Como un puñal en las carnes* de Mauricio Kartun.

Jorge Salvatierra puso en escena *Siempre lloverá en algún lugar* de Manuel Maccarini.

María Paz estrenó el espectáculo de danza-teatro y video *Una cabeza del color del polvo*.

El grupo «Renacer» estrenó *La que sigue y Acuerdo para cambiar de casa* de Griselda Gambaro con dirección de Fernando Godoy.

José Quiroga, Mario Temperini y Miguel Marengo pusieron en escena *Como Adán y Eva: haciendo el humor*.

Oscar Zamora estrenó *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig.

Marcelo Bianco propuso *Chau Misterix* de Mauricio Kartun, en versión para títeres.

Carlos Correa representó *Posdata otoño 1976* de María Belén Sosa y *Las calles paralelas* del mismo Correa.

Leonardo Graviloff estrenó *Esta noche se improvisa* de Luigi Pirandello.

El grupo «La Baulera», produjo *O*, versión de *Otelo* de Shakespeare con dramaturgia y dirección de Jorge Gutiérrez.

Federico Luna estrenó *Zemental* de su autoría.

Marcelo Otros dirigió *La irredenta* de Beatriz Mosquera.

Carlos Kanan produjo *Imágenes de radioteatro* de su autoría.

Alejandro Villagra puso en escena *Prueba y error* de su autoría.

El grupo «El Coyuyo» ofreció *Fuga* de «Huayra» Castilla con dirección de Andrea García.

Carlos Lozano estrenó *Saudade...Adán se siente solo* de su autoría.

Rodolfo Graziano y María Angélica Robledo pusieron en escena *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina.

El grupo «DebutArtes» estrenó *La Antonia* de Carlos Ferrari.

El grupo «El globo azul», de Concepción, puso en escena *Inodoro* de Roberto Fontanarrosa, con dirección de Fernanda Santamarina.

El Departamento de Artes de Aguilares de la UNT estrenó *Las dos Fridas* de Silvia Camuña con dirección de Oscar Adanto.

Edith Sesma, de Aguilares, escenificó *Historias para ser contadas* de Osvaldo Dragún.

«Chicho» Zapata estrenó, en Bella Vista, *La moral inmoral* de Atilio Zanotta.

Alberto Díaz montó, en la misma ciudad, *Sábado de vino y gloria* de Alberto Drago.

El nombramiento de un ex Secretario de Bussi en Cultura (2004)

En el año 2004 Alperovich realizó una intensa campaña de gobierno tendiente a revertir la imagen negativa que el gobierno de Miranda había dejado. Apoyado por emprendedores –y ávidos– empresarios inmobiliarios (actividad en la que él y su familia son también activos partícipes) puso en marcha un agresivo plan de obras públicas que reactivaron tal actividad. Es así que la ciudad de Tucumán –en especial sus zonas más céntricas y valuadas– se convirtió en un lugar caótico, pleno de edificios erigidos sin previsión urbana alguna y sin actualización de los servicios de agua, cloacas y electricidad necesarios para sostener el incremento poblacional que la vivienda en propiedad horizontal conlleva.

Alperovich no dudó en avanzar sobre el Poder Judicial logrando nombrar jueces de su «riñón» y desarticulando el Consejo de la Magistratura, órgano destinado a fiscalizar el nombramiento de magistrados a efectos de preservar la independencia política del Poder Judicial.

Por otra parte, instrumentó lo que se denominó el Pacto Fiscal, a través del cual logró tener en el «puño» a prácticamente todos los Intendentes y Delegados Comunales de la provincia. Tal medida surgió por un Decreto de Poder Ejecutivo de enero de 2004 y consiste en que la provincia se hace cargo de los sueldos y planillas salariales de todas las intendencias y comunas de Tucumán. En contrapartida las intendencias deben ceder la coparticipación federal al gobierno provincial. Se trata de un eficaz mecanismo de control pues despoja de autonomía a las organizaciones municipales y concentra el «grifo» económico en el gobierno de Alperovich, quien lo «abre» o lo «cierra» según le sean, o no, obedientes.

El nuevo Gobernador integró su equipo de trabajo con personas de su familia o ligadas a su colectividad de origen.

A fines de junio de 2002, Alperovich pidió la renuncia de Rodolfo Vargas Aignasse y designó a Mauricio Daniel Guzman, el ex Secretario de Cultura de Bussi, en el cargo de Secretario de la Cultura de la provincia. Muy pocas voces

de protesta intentaron ser escuchadas sin ningún éxito. En mi caso mandé una «Carta al Director» a La Gaceta que no quiso ser publicada pues se adujo que era un texto más adecuado para una solicitada paga. Es que, además, había usado la palabra «genocida» para calificar a Bussi.

El texto de la carta, del 30 de junio del 2004 expresaba:

Leí con una mezcla de rabia y tristeza la designación, realizada por el gobernador Alperovich, del Sr. Mauricio Guzman como Secretario de Cultura de la Provincia. No cuestiono ni ataco personalmente al Sr. Guzman ni a su capacidad como artista. Cuestiono lo que la figura del Sr. Guzman representa para la maltratada memoria de este pueblo. El Sr. Guzman fue Secretario de Cultura en la nefasta gestión «democrática» del tristemente célebre ex gobernador Bussi, quien aún debe dar respuesta por los delitos de sangre de los que está acusado (años después sería condenado por algunos de ellos. N. del A.), y por otros delitos contra la administración pública. No hay nada más peligroso para un pueblo que los asesinos, genocidas y corruptos sean elegidos por ese mismo pueblo y que cuenten con una corte de colaboracionistas que se escudan en la «neutralidad» de la función pública. Como si el gobierno fuese un ente neutral en las contradicciones sociales y políticas. Lo saben bien los alemanes con Hitler y los italianos con Mussolini que soportaron, en su momento, el costo de sus equivocaciones «democráticas». No se trata sólo de eficacia. Goebbels también fue un «eficaz» funcionario de los nazis y Mefisto no parece ser sólo un personaje literario o de película. Cuestiono, también, la falta de coherencia en la designación de los distintos Secretarios de Cultura que desfilan por la actual gestión provincial. Lo que demuestra que nuestro gobernador no sabe hacia dónde ir con este tema. No es una excepción, claro. La designación del Sr. Guzman es una afrenta a la memoria de un pueblo que merece recordar y no olvidar a quienes sirvieron para tratar de «limpiar» la imagen de un dictador. Un episodio más de nuestra peor tragedia: la de las repeticiones. (73)

A pesar de la negativa de La Gaceta de publicar esa carta, y a mi imposibilidad económica de solventar tal costosa solicitada, imprimí afiches en tamaño A3 que coloqué en lugares frecuentados por el público y por los colegas del ambiente artístico a efectos de que fueran leídos y se generara alguna reacción. Debo confesar que hubo muy pocas adhesiones. La mayoría de los integrantes de la comunidad artística y cultural de Tucumán apoyaban o, al menos, fueron indiferentes a tal designación.

En un reportaje concedido a La Gaceta, en ocasión de su acceso al cargo, ante el requerimiento del periodista sobre los cuestionamientos a su pasado colaboracionista con el bussismo, Guzman, en una opinión carente de toda lógica, afirmó que él había prestado sus servicios al entonces gobernador Bussi en su carácter de «técnico», no de «político», como si una cosa pudiera separarse de la otra, menos aún en una función con el rango de Secretario de Estado, organismo que debe marcar una orientación afín con el proyecto político de quien lo había nombrado.

Años más tarde, en el 2008, ante el movimiento de resistencia que se opuso a que Guzman fuera anfitrión del II Congreso Nacional de Cultura muchas personas de la cultura provincial y nacional se expresaron para pedir su renuncia. En esa oportunidad fue entrevistado por el periodista Diego Rojas para la revista *Ventitrés*. Allí repitió el argumento quedando en ridículo nuevamente, ya que no pudo explicar por qué, para el mismo cargo, se consideraba, en un caso –durante la gestión de Bussi– «funcionario técnico»; y durante la de Alperovich «funcionario político» consustanciado con el proyecto del actual gobernador. ¿En el mismo cargo, entonces, antes no lo había sido? El absurdo –o el cinismo– suelen llegar a límites impensados.

Con estos nefastos augurios promediaba el año 2004. Una nueva etapa de lucha, de ostracismo y de resistencia se abría para quienes consideramos que resulta inadmisibile la presencia, con cargos dirigentes, de ex colaboradores de un genocida en el aparato gubernamental.

A partir de la designación de Guzman la cultura en Tucumán y, en el caso más particular que nos ocupa, el teatro, se encontró –aún se encuentra, dado que esta persona sigue en su cargo al momento de escribir estas líneas, luego de ocho años de ininterrumpida y revalidada confirmación en el cargo por parte del gobernador Alperovich– ante una encrucijada ética de relevancia, dada su carga simbólica y su complejidad. Accedió al principal cargo cultural de la provincia una persona que había colaborado como dirigente y funcionario de rango en el gobierno «democrático» de Bussi –no durante su gobierno *de facto*–, que había jugado un activo rol desde el Estado, en el contexto de la campaña electoral de 1999 en donde Fuerza Republicana postulaba la

elección a gobernador del hijo del genocida, pero que poseía el «atenuante» de no haber sido partícipe de la dictadura, sino de un proyecto político posterior que, bajo la fachada «democrática» intentaba, cubierto bajo las nuevas reglas institucionales, proyectarse en la vida política, e institucionalizar la impunidad y la reivindicación del terrorismo de Estado a través del no juzgamiento de los asesinos. Sumado a ello, la designación de numerosos integrantes y colaboradores del bussismo en el gabinete de Alperovich y seleccionados también para cargos legislativos desde su primer gobierno y en los subsiguientes (Miguel Brito en Arquitectura, Pablo Baillo en Seguridad, Víctor Lossi, Juan Gutiérrez, Sassi Colombres, Fernando Chaín –juzgado por delitos de lesa humanidad en Salta– el concejal Javier Moroff –ex defensor de Bussi–, Carlos Canevaro, Ramón Sierra Morales. Gustavo Rojas, Mariano Poliche, etc.), creaban –y crean– una apariencia de «normalidad», ya que no se trata del caso aislado de Guzman –y en un área considerada por los jefes del gobierno «secundaria» como lo es la actividad cultural–, sino de una política en la cual no importan los principios, la coherencia ni la valoración profunda de un exterminio sucedido poco tiempo atrás. Masacre que se ve continuamente actualizada cuando se observan las fotografías de los cuerpos hallados en las fosas comunes del «Pozo de Vargas» o del Arsenal «Miguel de Azcuénaga» o se conocen las sentencias condenatorias de los responsables de los aberrantes delitos consumados.

Distintas posiciones, ante este hecho, se adoptaron por parte de la comunidad artística. Lamentablemente, para la mayoría, no se trató de un hecho de fundamental importancia real y simbólica –no se trata de la persona de Mauricio Guzman en sí, pues aquí no están «en juego» cuestiones personales, de «pago chico» o de aspiraciones a cargos, sino lo que posee mayúscula relevancia es de lo que su presencia significa y simboliza para la elaboración histórica de los hechos terribles que sucedieron y que aún provocan heridas dolorosas en familiares y víctimas de la represión indiscriminada ejecutada por terrorismo de Estado.

Nadie podría asegurar que hechos de tal naturaleza no se puedan repetir, lo que hace más riguroso el cuidado por preservar la memoria a fin de

preverlos y ayudar a evitarlos. Fue así que muchos aceptaron –probablemente por una impelente necesidad económica– contratos, auspicios, patrocinios, acuerdos etc. con el reivindicado funcionario que, de esa manera, lograba su «legitimación».

En nuestro caso adoptamos la posición de no participar en ningún hecho o evento, ni solicitar ni recibir auspicios ni subsidios de actividades que organizara la Secretaría de Cultura de la Provincia –y luego la nueva entidad creada para conducir la cultura tucumana, el Ente Cultural de Tucumán, bajo la presidencia de Guzman– mientras éste revista en el cargo, no como un ataque a su persona, ni como una expresión negativa hacia ese organismo estatal, sino a lo que simboliza su presencia en dicho rol y por su significado negativo para la elaboración de una historia social que no repita errores trágicos. Dicha posición, debemos decirlo, nos llevó durante largos años al ostracismo, al aislamiento y motivó la exacerbación de las dificultades económicas para desarrollar nuestra actividad, no sólo grupal en el marco de las actividades del Teatro «El Pulmón», sino también a la imposibilidad de no acceder a dirigir, por ejemplo, el Teatro Estable de la Provincia, (una de las pocas fuentes de recursos para los directores locales) aunque, de ser invitados, nos hubiéramos negado a participar por los motivos argumentados.

Diferimos, a lo largo de estos casi nueve años, con las posiciones de muchos colegas quienes, con diversos argumentos, se negaron a pedir la renuncia de Guzman escamoteando el principal argumento que, a nuestro juicio, es de origen ético y tiene que ver con la dignidad profunda de un pueblo. Con el correr de los años comprobaron, en carne propia, los métodos autoritarios y discriminatorios que implementó Guzman en su actual gestión. Tal dificultad en expresar el pedido de renuncia del mencionado funcionario, tal vez por el temor, o la extorsión encubierta de perder un subsidio, un contrato, un patrocinio o una temporada en alguna sala de la provincia, nos coloca ante la necesidad de intentar elaborar reflexiones quizás más complejas. Sin embargo, en estos últimos dos años –2011, 2012– esa tendencia, poco a poco y con dificultad, ha comenzado a revertirse. Ya nos ocuparemos de ella, y de sus matices, en el momento adecuado. Esta actitud, que comienza a ser crítica

y que empiece a ganar consenso, sin embargo, aún no es sostenida por la mayoría de la comunidad teatral que continúa realizando su actividad con dificultad y afán.

La mayoría de los elencos y salas subsidiadas por el Ente, a partir de la ley Provincial 7.854, no suelen recibir en tiempo y forma el dinero que les corresponde, realizan las protestas pertinentes pero una vez que la deuda es abonada por el Ente –cuando a éste se le ocurre– la protesta decae y se diluye, lo que podría hacernos pensar que los objetivos son meramente económicos y que la indignidad que significa que el cómplice de un genocida ocupe el lugar que ostenta, no es algo demasiado relevante.

Mauricio Guzman designó, al asumir, como encargado del área teatro a Pablo Parolo quien pasó a formar parte del equipo del ex funcionario bussista. En la edición de La Gaceta del martes 6 de julio de 2004 se lee:

El Secretario de Cultura, Mauricio Guzman, anunció los nombres de los integrantes de su nuevo mini gabinete. El funcionario designó en la dirección de Teatro al actor y director Pablo Parolo; en Artes Plásticas, al artista Rubén Kempa; en el área de Literatura, a la Licenciada María Blanca Nuri; en música y danza, al Director Ricardo Steinsleger, y en medios audiovisuales, al videasta Rafael Vázquez. Todos los directores son personas de larga trayectoria en cada una de las áreas. Hasta ayer por la tarde, solamente le restaba designar a quien ocupará el área de Patrimonio Cultural y Antropológico.

A fines del 2004 la Cámara Federal de Apelaciones confirmó el procedimiento de prisión preventiva para Bussi. Su juzgamiento se acercaba.

En 2004 el Teatro Estable puso en escena *Medida por medida* de Shakespeare, con dirección de Carlos Olivera.

La Secretaría de Cultura escenificó *Yatasto* de Jaime Mamaní, con dirección de «Rolo» Andrada.

El Teatro Alberdi puso *Don Chicho* de Alberto Novión, con adaptación de Sofía Giansierra y Leonardo Goloboff, bajo dirección de este último. La dirección del teatro ya estaba en manos del Humberto Alonso. Fue la última producción propia del Alberdi. En los próximos nueve años no volvería a hacerlo. Ese mismo año se desmanteló la Sala de Cámara de Teatro Alberdi

con el argumento de que, a causa de la recientemente ocurrida tragedia del local «Cromañón» en Buenos Aires, no contaba con los requisitos de seguridad adecuados. Sin embargo, basta observar el lugar en el que estaba ubicada, con amplias salidas a calle Jujuy que, fácilmente adaptadas, hubieran podido conservar esta sala tan útil para muchos grupos independientes, conferencias, conciertos de cámara, recitales de poesía, etc. Fue una gran pérdida reemplazada por el ahora «recuperado» amplio hall que permite el «desfile social» de los espectadores y espectadoras que esperan el inicio de los espectáculos de visita que «atterizarían», desde entonces, en el Teatro Alberdi. La burguesía tucumana de las «cuatro avenidas» había reconquistado un lugar que mucho antes le había pertenecido. La «Sala Sótano» también fue clausurada sin que se estudiaran medidas para preservarla y respetar las normas de Defensa Civil aunque, curiosamente, no se lo hizo inmediatamente después del desastre de «Cromañón» –fines del 2004– puesto que se la utilizó durante todo el 2005. Podemos deducir, entonces, que no fue esa la única causa, ya que si así hubiera sido la sala debería haberse cerrado y no debería haberse utilizado en esa temporada. Creemos que, con una inversión adecuada para garantizar esas medidas de seguridad, tal espacio destinado al teatro y a la danza experimental hubiera podido ser salvada de la desaparición. Dos salas se perdieron aunque con la promesa del ingeniero Alonso de inaugurar otra en el foyer del tercer piso, cuestión que nunca llegó a concretarse y que poseía mayores dificultades de acceso y seguridad puesto que la accesibilidad a dicho espacio se realiza por escaleras y no existe ascensor ni vías de escape en caso de emergencia. Nadie protestó, en la comunidad teatral tucumana, por dichas medidas que privaron de espacios indispensables para el desarrollo de la actividad. No deja de ser desalentador.

El Teatro «El Pulmón» estrenó *Desde el andamio* y *Crónica de la errante e invencible Hormiga Argentina* de Carlos Alsina, con su dirección. En la segunda obra se reconstruían, en algunas escenas, los acontecimientos trágicos vividos en Argentina en la jornadas del 2001. (74)

Nelson González estrenó *Salven al cómico* de Marcelo Ramos, con su dirección.

Andrea Barbá y Gabriel Carreras pusieron en escena *Embrujados de risa* de su autoría.

Ceferino Décima produjo *Cabaret Concert* y *Afiebrados* escrita por él mismo.

Sebastián Olarte montó *Pescadores de almas*, versión libre del film *Entre el cielo y la tierra* de Bill Davis, *Sin vergüenza* y *Rotas cadenas*, por él dirigidas.

José Vece escenificó *Erotismo* con su dirección.

Natalia Yapura estrenó *Fontanarrosa no se rinde* de Roberto Fontanarrosa.

El grupo «Manojo de Calles» puso en escena *El casamiento de Martita*, *Los amoríos de Totó*, *La Juana*, *Dionisiacas* e *Historia pasada y presente* de Verónica Pérez Luna, con su dirección.

Leonardo Gavrilloff ofreció *Compañeras* de Miguel Russo.

Juan Pablo Farall puso en escena *Christos, el camino de la cruz* de Juan José Farall.

«La Cooperativa Teatral Dominó» estrenó *La escala humana* de Rafael Spregelburd, Javier Daulte y Alejandro Tantanián con dirección de Fabián Bonilla y *Rew-Secuelas de una dulcísima pasión* de Carmen Arrieta con dirección de Juan Tribulo.

La «Fundación dell'Arte» produjo *Cielo de tambores* de Ana Gloria Moya, dirigida por Cristina Hynes.

Los alumnos de la Licenciatura de Teatro de la UNT montaron *Ring side* de Daniel Veronese con dirección de Beatriz Lábatte y Jorge Gutiérrez.

Mario Costello puso en escena *Esperando al dogor* de su autoría.

El grupo «La Botana» produjo *Post seducción* de Fernando Jiménez con coreografía de Elsa Canseco.

El «Proyecto Ochava» estrenó *Dios salvaje* de Mariano Heredia y Sebastián Chazarreta.

El grupo «Tajo» escenificó *Fotogramas de los amantes* de Maximiliano Farber con su dirección.

El Taller Actoral de Raúl Reyes montó *Teatro en pedazos* con sus alumnos.

Los grupos «Viva Laura López» y «Euzkadi» estrenaron *Ridícula Porno Love* de Natalia Lipovetzky.

Sebastián Chazarreta puso en escena *Murga Povera Vita* bajo su dirección.

Nelly Corbalán propuso *Semáforo en rojo* con su dirección.

«La Murguita de Pepino el 88» produjo *El triciclo musical* con dirección de Oscar Nemeth.

Alejandro Sandoval estrenó, en Concepción, *Irresponsable* de varios autores locales.

Edith Sesma puso en escena en Aguilares *Venecia* de Jorge Accame.

En Tafí Viejo, Mario Rearte y Nicolás Brizuela estrenaron su texto *Vida y pasión del Cristo gaucho* con dirección de Osmar Rearte y Aldo Brizuela.

Mario Cerrizuela estrenó *El terrorista* de Daniel Guebel.

Leonardo Gavriloff escenificó el musical *Juana, el musical* de Ricardo Gómez Madrid con coreografía de Noé Andrade.

El grupo «Índigo» estrenó *Fabricantes de tortas* de Alejandro Urdapilleta, con dirección de César Domínguez.

Déborah Prchal puso en escena *Hello Jhonny* de Alberto Drago.

Gente no convencida se llamó el espectáculo montado por Ezequiel Radusky, Agustín Toscano y Esteban Zelarayán.

Gerardo Núñez estrenó *La luna de Federico y Atahualpa* de su autoría, con textos de García Lorca y Yupanqui.

El grupo «Amartes» puso en escena *¡Ay mujer, mujer!* de Chuchi Farhat con dirección de Andrea Meone.

María Angélica Robledo, bajo el seudónimo de María Marías, estrenó *¡Dejad el balcón abierto!* sobre textos de García Lorca.

La Fundación «Teatro Universitario» puso en escena *El sombrero de paja de Italia* de Labiche y Michel, dirigida por Ricardo Salim.

El grupo «La Vorágine» escenificó *De carne y trapo* de Noé Andrade y Pablo Gigena, dirigida por los autores.

Carlos Podazza representó *Con la música a otra parte* de su autoría.

Guillermo Montilla puso en escena *Titus Andrónico* de William Shakespeare.

«Rolo» Andrada escenificó *Bagdad blanco y negro* de Erica Balart de Vallejo.

Rubén Andreo estrenó *Amor de ciudad grande* de Carlos Somigliana.

El grupo «Arleki» montó *Opuestos*, creación grupal con dirección de Patricio Gómez de la Torre.

Carlos Olivera dirigió *Manual de un seductor (amores de Juan Bautista Alberdi)*, de Alfredo Fénik sobre la novela de José Ignacio García Hamilton *Vida de un ausente*.

El grupo «Marfil Verde» estrenó *Ubú Rey*, versión de Yesika Migliori, del texto de Alfred Jarry.

Carlos Kanan dirigió *Imágenes del radioteatro (El León de Francia)* de Roberto Valenti.

Paula Giusti representó *Acerca de la estrategia más ingeniosa para ahorrarse la difícil tarea de vivir*, sobre textos de Fernando Pessoa en el Teatro «El Pulmón».

Ezequiel Monteros montó *Textos breves* sobre escritos de Alejandra Pizarnik.

El grupo «Pequeño Teatro» montó *Las reivindicaciones del año* de Alberto Benengeli dirigida por Mariano Quiroga Curia.

Déborah Prchal puso en escena *¿Quién mató a Mister Wilson, el pavo y a todos los demás?* de Martín Giner.

Los alumnos de Instituto Técnico de la UNT escenificaron *Los demonios* de Dostoievski, con dirección de Máximo Gómez.

El reverso del blanco se llamó el espectáculo creado y dirigido por Marina Rosenzvaig, Nadina Acosta, Natalia Daona, Rosa López Vallejo y Guadalupe Valenzuela.

El grupo «K-Retas» estrenó *Lo bueno, lo malo y lo feo* de Albornoz, Lazarte y Dantur, con dirección de Fernando Jiménez.

Martín Giner estrenó su texto *Orinia, versión libre de una pesadilla* bajo su dirección.

Patricia García puso en escena *Tomemos la palabra*, sobre cuentos varios escritos por mujeres.

Norah Castaldo y Ricardo Salim estrenaron *Donde madura el limonero* sobre textos de García Lorca.

Graciela Cárdenas y Babiano dirigieron *Fragmentos de un discurso amoroso*.

«Oli» Alonso puso en escena *Borges mead*, de Mario Costello.

Miguel Martín estrenó *Tucumano básico* con su dirección.

Agustín Toscano produjo *Violently happy* por él dirigida.

Sonia Andrada puso en escena *Cosas de mente* con su dirección.

Leonardo Gavriloff estrenó *Verduras imaginarias* de Martín Giner.

Delfina Ávila y Romina Muñoz escenificaron *Lobe* de Delfina Muñoz.

Juan Pablo Farall estrenó *¿Hablemos de amor?* texto del director.

Virginia Cedemanos propuso *Un borracho singular* de Juan Pablo Darmanin.

El «Taller Mate Cocido» representó, en el barrio ATE, la creación colectiva *De este lado del canal* con dirección de Sergio Osorio.

El Taller de Víctor Hugo Cortés estrenó *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde, *Datos personales* de Julio Mauricio y *El segundo círculo* de Marco Denevi.

Rubén Ávila estrenó *El daño que el tabaco causa al hombre* de su autoría.

El grupo «Ditirambo» de Concepción estrenó *Vacas en el pueblo* de Daniel Charcas.

El grupo «Los cómplices de tu apetito» escenificó *Buey solo bien se lame?* de Aarón Korz con adaptación y dirección de Cristian Argañaraz.

El grupo «El globo Azul» de Concepción estrenó *La isla desierta* de Roberto Arlt con dirección de Fernando Santamarina.

En Monteros se puso en escena «*Viudo y heredado*» de Nora Dumeynieu con dirección de «*Morocho*» Gerez.

2004, un año «bisagra» en el teatro tucumano

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

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

La creación de la Delegación del Instituto Nacional del Teatro –que se instaló durante un buen tiempo en la sede de la Secretaría de Cultura de la Provincia y trabajó en estrecho contacto con ella– estimuló la formación de elencos circunstanciales, la afirmación de grupos ya constituidos y la aparición de nuevos espacios teatrales. Con la instrumentación del sistema de subsidios, consagrado por la Ley Nacional del Teatro –instrumento de avanzada en la legislación teatral internacional, aunque no siempre aplicado según el espíritu de la ley y en su cumplimiento en tiempo y forma– cambió el modo de producción de la mayoría de los elencos no oficiales. Antes de la aplicación de tal ley, las formaciones independientes producían, generalmente, sus espectáculos a partir de la venta de los espacios publicitarios en el programa de sala. Esta actividad comportaba un hacer en la construcción del hecho teatral – un modo de producción– que involucraba a los componentes del grupo de trabajo en todo el proceso productivo, desde ocuparse de conseguir el dinero para poner en escena la obra, ensayarla, representarla y luego mantenerla en cartel el mayor tiempo posible. Indudablemente el hecho de

contar con subsidios estatales –un derecho inalienable de los trabajadores del teatro– modificó ese circuito, a pesar de los problemas burocráticos que los colegas suelen sufrir para cobrar esos subsidios. De alguna manera volvió a plantearse, en otra época y circunstancia, la opción entre el principio original que fundó el movimiento independiente en la Argentina (representada por Leónidas Barletta y luego Pedro Asquini y Alejandra Boero, para nombrar algunos) para quienes la persona de teatro debe ser propietaria absoluta de todo el proceso productivo (en la frase «barrer la sala y limpiar los baños del teatro» podemos intuir sus postulados) y la de quienes, también desde la óptica no oficial, procuraban una mayor especialización del trabajo del actor concentrándolo más en su actividad escénica (en Tucumán la visita y la actividad de Alberto Rodríguez Muñoz, a fines de los años 50, y la iniciativa de Julio Ardiles Gray expusieron esa tendencia).

Nosotros pensamos que el teatrista debe ser el propietario del todo el arco productivo que implica, también, la obtención del dinero necesario para montar la obra. Y debe, además, perfeccionar sus instrumentos de trabajo y su bagaje técnico con la mayor profundidad y amplitud posible. No nos expresamos en contra de los subsidios. Todo lo contrario. Nos parece una conquista de los trabajadores del teatro que debe ser defendida pues es una obligación del Estado promover la cultura y un derecho de los ciudadanos gozarla. Ahora bien, contar con el dinero para montar una obra y percibir un *cachet* – ¡somos trabajadores, lo merecemos!– no debería hacer olvidar la actitud de militancia social y cultural que nuestro trabajo implica (si concebimos al teatro como una actividad específica y particular del trabajo humano en estrecha relación con la superestructura social y con la creación y representación de un imaginario colectivo en conflicto de intereses permanente) ni alienarnos elaborando sólo un fragmento de todo el montaje productivo. El dinero –esa «prostituta de la humanidad que crea la discordia entre los hombres», al decir de Shakespeare– suele *aggionar* actitudes críticas o, al menos, condicionarlas. Depender de un subsidio para mantener una sala, por ejemplo, podría llevar a algún colega a ser demasiado cauto o a negarse a adoptar posiciones críticas contra el poder que le otorga el dinero. Armar un

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

Nuestro trabajo consiste en expresar belleza, sin condicionamiento alguno en el tipo de teatro o estilo escénico que elaboremos. Para ello puede ser útil el dinero, pero no debería ser ni imprescindible ni condicionante. Podemos hacer bellísimas creaciones escénicas sin gastar un peso. El teatro mantiene, aún, sus características artesanales que, en el mejor de los casos, se elevan a expresiones artísticas, es decir, a creaciones que continúan, negando, lo que antes existía.

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

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

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

funciones que no habían realizado y que, por ello, pedían la falsa certificación de que las habían efectivizado en el Teatro «El Pulmón» que, hasta el momento, no ha solicitado subsidio alguno al INT.

Se hace necesario –a nuestro criterio– repensar el modo de producción que, incluso estimulando los subsidios, permita a los teatristas ser los propietarios de todo el proceso productivo, tanto en el aspecto económico como en el estético. En nuestra compleja realidad, «si no estamos en grado de inventar, erraremos», al decir de Simón Rodríguez.

Si observamos los estrenos registrados hasta aquí, y la existencia y desaparición de diversos grupos, podemos observar que se produjeron importantes cambios en los agentes productivos del teatro tucumano.

El grupo independiente emblemático de la década del 70, «Nuestro Teatro», comenzó, a partir del cierre de su sala de Entre Ríos 109, un proceso de franca declinación y si bien siguió estrenando obras en otros espacios, perdió la presencia que supo tener en su momento de esplendor. El fallecimiento de su líder y conductor, Oscar Quiroga, en 2002, provocó, lamentablemente, el final de una trayectoria grupal fundamental para el teatro provincial.

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

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

La Comedia Municipal, que estrenó su primer espectáculo en 1987 tuvo una efímera vida para tratarse de un organismo público: produjo 7 obras hasta

1992 y luego la Subsecretaría de Cultura del municipio produjo otras 3 entre 1996 y 1998, durante la administración bussista.

Los grupos independientes que participaron con cierta constancia en la etapa post-dictatorial y hasta el 2004, ordenados en forma cronológica, fueron: El grupo «Integración de las Artes» produjo, en forma discontinua, desde mediados de los años 70 hasta mediados de los 80.

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

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

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

«Teatro de Hoy», creado en 1981, entre otros, por quien esto escribe y por Gustavo Geirola, logró tener su sala propia en «El Galpón», (1988–1991) experiencia que relatamos y que duró cuatro años hasta su cierre. Luego prosiguió su actividad con algunas interrupciones hasta el 29 de noviembre de 2002, fecha en que se inauguró la sala «El Pulmón» fusionándose, así, ambas experiencias bajo el nombre de la nueva sala. «Teatro de Hoy-El Pulmón» siempre trabajó en forma cooperativa y esa fue su forma y su medio de producción durante sus treinta años de existencia. Hasta el momento no ha recurrido a subsidio alguno por parte del Estado y ha logrado producir 51 puestas a lo largo de 25 años, lo que demuestra, en los hechos, que el teatro independiente no es sinónimo de teatro subsidiado. Durante su existencia ha ofrecido, además, infinidad de cursos y seminarios de formación, tarea que continúa en la actualidad.

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

El grupo «Armando Discépolo», creado por «Rolo» Andrada y Raúl Reyes en 1983 logró tener su sala propia, instalada en la Sociedad Francesa. Lamentablemente no pudieron mantenerla económicamente y donaron sus pertenencias a la Asociación Argentina de Actores, delegación Tucumán, en un gesto que los enaltece. Con ese material, la A.A.A pudo construir tres salas en diversos momentos y según las mudanzas a los diversos locales en donde funcionó, brindando espacio a múltiples grupos teatrales. Con el alejamiento de Reyes, el nombre del grupo siguió siendo utilizado por «Rolo» Andrada. Reyes encaminó su tarea teatral hacia la docencia y es así que fundó su «Taller Actoral» , con funcionamiento, al comienzo en el Círculo del Magisterio, Las Heras primera cuadra, y después en el Círculo de la Prensa, Mendoza al 200, en dónde construyó la pequeña sala «Luis Franco», en merecido homenaje al excelente escritor catamarqueño no siempre reconocido. Este espacio teatral está subsidiado por el INT. En ese lugar Reyes realiza muestras finales con sus alumnos poniendo en escena, a través de los años, numerosas puestas.

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

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

La Fundación «Teatro Universitario», inspirada por el arquitecto Ricardo Salim, tomó su nombre en homenaje al organismo que llevaba su nombre, aunque no forma parte de organismo alguno de la UNT, mantuvo una constante actividad desde 1990 hasta nuestros días.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El grupo «Debutartes», orientado por Jorge Salvatierra, puso en escena desde 1994 hasta 2004, 6 obras.

El grupo teatral de la fábrica «Scania» estrenó 6 obras entre 1994 y 2004.

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

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

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

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

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

El grupo «Silenciantes» estrenó dos textos entre 1996 y 1999.

El grupo «Mascarada» estrenó 7 obras entre 1996 y 2004.

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

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

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

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

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

El grupo «Trashumante» estrenó dos espectáculos entre 1998 y 1999.

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

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

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

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

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

El grupo «Cooperativa Teatral Dominó», dirigido por Leonardo Goloboff, estrenó 7 obras entre 2000 y 2004.

El grupo «Silfos» dirigido por Guillermo Montilla y Martín Giner pusieron en escena varios espectáculos a partir de su aparición, en el año 2000, dando estímulo a una nueva generación de dramaturgos.

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

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

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

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

El «Proyecto Ochava» nació en el 2001 y estrenó tres textos hasta el 2004.

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

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

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

El grupo «Arleki» estrenó dos obras entre 2003 y 2004.

El campo de investigación de los estrenos realizados en Tucumán desde el siglo XIX hasta 2004 es vastísimo y es muy probable que cometamos, en esta tarea, omisiones, totalmente involuntarias. Este trabajo, en verdad, no pretende ser un registro exhaustivo y «milimétrico», sino marcar tendencias para formularnos preguntas que nos permitan reflexionar, por ejemplo, por qué se eligieron determinadas obras en tal o cual período, cuál fue la posición mayoritaria de la comunidad teatral tucumana ante hechos de gravísima importancia que estaban aconteciendo, o que habían acontecido, en la realidad provincial, nacional e internacional –no nos limitamos sólo al denominado quehacer político, aunque toda actividad humana lo sea, sino también a los movimientos sociales, espirituales, ideológicos, etc. que acontecen y conmueven, mueven-con, a los hombres–, siendo el teatro el arte que más relación inmediata posee con la realidad.

En la última etapa del teatro tucumano muchos teatristas cambiaron de grupo, o la agrupación mudó de nombre, se fundaron otros –algunos más estables, otros más efímeros– lo que configura una situación de mucha movilidad y cambio lo que hace más complicado el trabajo de precisión que una documentada historia del teatro tucumano merece. Además de los grupos nombrados en la reseña realizada más arriba, se constituyeron una gran cantidad de elencos que, hasta el 2004, tuvieron efímera vida. Otros continuarían, después de esta fecha «bisagra», incluso hasta nuestros días.

Podemos nombrar al «Teatro Mítico del Tucumán» (1990), «El gato negro» (1990), «Eparrei»(1990), «La Risada» (1991), «El Desván» (1992), «Teatro Joven» (1992), «Teatro Profesional» (1993), «Comedias feroces» (1993), «Teatro del Guignol» (1994), «La Campana» (1994), «Los independientes» (1996), «Camalma» (1996), «La Pandorga» (1997), «Ardiles Gray» (1997), «Teatro del Ángel» (1997), «Florencio Parravicini» (1998), «Tragodia» (1998), «Los tres» (1999), «La Hilacha» (1999), «Ensamble » (1999), «Laboratorio» (2000), «Ojo de mono» (2000), «Ambulantes» (2000), «Olimpus» (2000), «La Rosalba» y «El Grupo» (2000), «Pluma Azul»(2000),

«Trapacerías» (2001), «Teatro Móvil» (2001), «La Compañía» (2001), «Modelo Rojo» (2001), «Escrito así» (2002), «La Pedrada» (2002), «Ananda» (2002), «Calavera Teatro » (2002), «Lengua del ojo» (2002), «Muñecos de sal» (2003), «Entretanto» (2003), «Gente no convencida» (2004), «Amartes» (2004), «Mate cocido» (2003), etc.

En otras ciudades tucumanas se desarrolló, también, una intensa actividad –que se remonta a muchas décadas anteriores– no siempre reflejada en los medios de la capital, lo que configura una situación injusta y desfavorable para la actividad teatral del interior. El flagelo del «Operativo Tucumán», en 1966, y luego la represión feroz del «Operativo Independencia», concentrada fundamentalmente en el sur tucumano, desde 1975, impidieron la debida continuidad de planes interesantes como el que intentó llevar adelante Gaspar Risco Fernández durante su gestión al frente del Consejo Provincial de Difusión Cultural entre fines de los 60 y comienzo de los 70. Posteriormente, luego de la dictadura, a mediados de los 80, se constituyó en Consejo Provincial de Cultura integrado por los Directores de Cultura de las 19 intendencias tucumanas. Sin embargo, nunca fue un órgano que se movilizara con eficacia, rapidez y objetivos estratégicos, tal vez influenciado por la misma dolencia que aquejó a todas las administraciones culturales que se sucedieron en Tucumán. La excesiva centralización en la capital tucumana no ayudó al desarrollo igualitario de las ciudades y localidades del interior repitiéndose, así, el esquema centralizador Capital Federal–Provincias argentinas. La actividad teatral en el interior de la provincia fue sostenida, como es lo más usual en todo el país, por iniciativas independientes que, a veces, tuvieron el apoyo de las Municipalidades locales, pero esto nunca constituyó un proyecto sólido y que tuviera continuidad en los cambios de conducción política en los municipios. En las principales ciudades del interior la pasión de determinadas personas, o líderes culturales, permitió que el teatro –pese a su discontinuidad por las razones señaladas– se mantuviera y lograra permanecer en el tiempo.

Es así que en Aguilares, por ejemplo, fue paradigmática la actividad de Edith Sesma y su grupo teatral, quien, durante años elaboró espectáculos de gran calidad y cuidado estético. A partir de los años 90, se constituyó el Centro

Cultural «Ricardo Rojas», dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNT, que desarrolló una interesante actividad en esa ciudad y en donde se realizaron numerosas puestas en escena en los últimos años, con dirección de Carlos Cervera y Oscar Adanto, entre otros.

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

En Lules, en 1970, se estrenó *Los Cáceres* de Roberto Vagni, con dirección de Jorge Alves, oriundo de esa ciudad y, a partir de entonces, realizó diversas puestas.

En 1990 Hugo Malcún dirigió *Cambiamos los papeles* de Julio Ardiles Gray sumándose a los creadores locales que dirigieron allí. En 1997 José Luis Alves dirigió *La Hechicera* y luego, con el grupo «La Red», dirigió diversas obras, algunas de su autoría.

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

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

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

En Concepción, en 1971, se estrenó *Los chismes de las mujeres* de Goldoni, dirigida por Bernardo Roitman. En 1985, *Recordando con ira* de John Osborne con dirección de Cecilia Gutiérrez y Carlos Alsina. En 1986 *Cruce del Niágara* de Alonso Alegría con dirección de Carlos Alsina ambos producidos por la Dirección de Cultura Municipal, a cargo de José Finoli. En 1992, el elenco municipal estrenó *El misterio de la Laguna del Tesoro*, una creación colectiva con dirección de Edgardo Mora y Rubén Ávila. En 1996, Víctor Hugo Cortés

dirigió *300 millones* de Roberto Arlt. En 1998, el mismo director puso en escena *Arlequín servidor de dos patronos* de Goldoni con el Taller de Teatro de la Municipalidad. En 2002 Nora Dumeynieu estrenó *Fuga para una tocata*, de su autoría, con el grupo «Janos» y *Señor Gerente*, también de su creación. En 2002 esta autora estrenó *El milagro de Jacobo Goldstein*. En 2004, Alejandro Sandoval dirigió *Irresponsable* de varios autores locales. En el 2004 el grupo «Ditirambo» escenificó *Vacas en el pueblo*, Cristian Argañaraz adaptó el texto de Aarón Korz y lo tituló con una pregunta *¿Buey solo bien se lame?* con el grupo «Los cómplices de tu apetito». El grupo *Globo Azul* puso en escena *La isla desierta* de Roberto Arlt con dirección de Fernando Santamarina.

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

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

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

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

En Tafí del Valle, a partir de 1993, Ricardo Salim, con su Fundación «Teatro Universitario» montó *La Pasión de Scanavino*, Caram y de su autoría, escenificación que se produjo hasta 2012, todos los años, durante la festividad religiosa católica de Semana Santa. En San Pedro de Colalao, la misma Fundación, puso en escena *El milagro de Lourdes* de Elías y Ricardo Salim.

Es indudable que la referencia y el registro de las puestas en escena realizadas en las distintas ciudades del interior –que hemos tratado de incluir en la acotada enumeración de las obras estrenadas en todo el territorio provincial desde el siglo XIX– son muy incompletos. No es nuestra intención obviar a nadie y solicitamos las disculpas del caso. Es que nos resultó muy difícil, dada la poca documentación existente, armar el «rompecabezas» que significa recomponer tantos años de trabajo teatral en todo el territorio provincial. Queda la inquietud, merecida y absolutamente necesaria, que los investigadores del futuro –y si pertenecen al interior tucumano, aún mejor– realicen esta tarea que excede, en este caso, nuestras posibilidades actuales.

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

Después de la noche de la dictadura nacieron numerosos grupos independientes. Los más estables fueron los que consiguieron poseer sus propias salas como «El Galpón – El Pulmón», «La Zona» (durante algunos años, pues luego cerró), «La Sodería», «La Gloriosa», «Luis Franco», «Sala Ross», «La Colorida», «La Red» de Lules, etc.

Podemos observar, luego de la dictadura, el nacimiento de una gran cantidad de grupos que cultivan poéticas diferentes –lo que es importantísimo para la riqueza teatral de la provincia– y, a partir de la década del 80 y hasta bien entrados los años 2000, la aparición de muchas propuestas estéticas ligadas al posmodernismo –coincidente con su preeminencia mundial y con el llamado «fin de las ideologías y de la historia»– que, poco a poco, en la medida en que tal mirada de la realidad fue diluyéndose, también fueron esfumándose. La ineludible investigación de Juan Tríbulo sobre la historia del teatro tucumano *Tucumán es Teatro* menciona –en una tarea de gran importancia para quien desee investigar en este tema– los estrenos realizados desde 1859 hasta 2004.

Suman un total de 1.502 estrenos en la provincia.

Tomaremos, para marcar tendencias, como decíamos, sólo los estrenos registrados en la publicación referida, sin los aportes de otras fuentes documentales. Es de destacar que el trabajo de Tríbulo no suele incluir a todos los estrenos infantiles; tarea a realizar por futuros investigadores pues sería de gran importancia para lograr armar el mosaico general de nuestra historia teatral. Lo interesante es que, de esos 1.502 estrenos, hemos podido inferir que 405 pertenecieron a autores tucumanos –el mayor número–, 370 a autores argentinos no tucumanos (el 70% porteños o residentes en la Capital Federal); 144 a autores españoles; 86 a creaciones colectivas (detrás de las cuales, siempre lo decimos, hay autores locales); 82 a clásicos (entendiendo por tales autores como Sófocles, Shakespeare, Moliere, etc. y no incluyendo a Chejov e Ibsen, por ejemplo); 65 a franceses; 56 a autores de las islas británicas (en las que se incluimos –con las disculpas del caso– a los irlandeses); 33 a autores norteamericanos; 30 a dramaturgos latinoamericanos (incluimos a algunos uruguayos entre los autores argentinos como Florencio Sánchez– debido a que sus creaciones las hicieron, fundamentalmente, trabajando en nuestro país); 21 obras proceden de autores de origen judío cuyas obras fueron estrenadas por grupos de esa colectividad; 15 a rusos (incluimos a Chejov, Gogol, etc., aunque ahora ya posean la categoría de clásicos); 13 a alemanes; 5 a autores escandinavos (incluimos al noruego Ibsen); 2 a polacos; 3 a suizos alemanes;

1 a un autor japonés, 1 a un griego, 1 a un árabe, 1 a un checo; y no se ofreció ningún texto perteneciente a autores de los países africanos.

El resto de los estrenos registrados no posee autor determinado, son anónimos o fruto de estudiantinas realizadas a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Es de destacar que no están consignadas las zarzuelas, óperas y operetas de origen español, italiano, francés o de otra procedencia, que abundaron en el período recién mencionado, cuestión también interesante para futuras investigaciones.

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

Tal producción está repartida entre 92 obras entre 1859 y 1959; para decaer luego, entre 1959 y 1983, a 34 textos, y recobrar inusitada fuerza, entre 1983 y 2004, con 279 estrenos. A modo de ejemplo podemos señalar que entre el año 2000 y el 2004, de las 379 obras estrenadas, 185 pertenecieron a autores tucumanos. ¡Prácticamente el 50 % del total de estrenos realizados en ese período de 4 años y, aproximadamente, el 46 % en 144 años de historia! No contamos las 44 creaciones colectivas de elencos tucumanos con lo que el porcentaje se alzaría notablemente.

¡Cómo no señalar los años 2000 como «de oro» en nuestra historia teatral! Se podría señalar que la cantidad no es sinónimo de calidad pero también es cierto que a mayor cantidad son mayores las posibilidades de una mejor calidad, sobre todo tratándose de la actividad dramática en la cual el autor se construye en contacto directo e imprescindible con el público. Ese proceso de auge y crecimiento fue preparándose, según estudiamos en el registro realizado, a partir de 1982 y se acentuó desde el año 2000. Pensamos que mucho tuvieron que ver los ciclos de semi-montados que, por entonces, se organizaron, el acceso de nuevas generaciones a la formación sistemática de la técnica teatral ofrecida por la carrera de teatro de la UNT y por los diversos talleres independientes y la existencia, desde 1998 de la delegación Tucumán del INT.

Los datos vertidos deberían estimular la autoestima de los creadores tucumanos, tan poco proclives a re-conocerse y a desbaratar toda idea de desvalorización de nuestro teatro. No significa que tengamos que considerarnos «mejores» o «peores» (palabras repudiables en el arte) a ninguna otra realidad teatral del país pero, seguramente, podemos sostener, con hechos concretos, que nuestros escritores de teatro y nuestra dramaturgia se consolidaron en este período y que los directores –muchos de ellos autores de sus propias obras–, los elencos y, en definitiva, el público de Tucumán, siguió esta tarea con entusiasmo.

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

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

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

En la elección que durante un siglo y medio realizaron los teatristas tucumanos figura, en un segundo lugar, la de autores argentinos, con 370 obras. Resulta notable cómo esta cantidad comienza a incrementarse a partir de 1959 pues, entre ese año y 1983, los estrenos de autores nacionales suman 85 en relación a los 50 realizados en los cien años transcurridos desde 1859.

Entre 1983 y el 2004, los elencos tucumanos estrenaron –sin ser taxativos, dado el margen de error comprensible entre el registro y la realidad,

aunque marcando una tendencia— 235 obras de autores de otras regiones del país, destacándose la de autores porteños o residentes en la Capital Federal.

No debe estar lejos de la verdad atribuir este fenómeno a la mayor edición y distribución en libros que posee la literatura teatral rioplatense en relación a las de otras regiones argentinas. Los más representados fueron Cossa, Gorostiza, Talesnik, Florencio Sánchez —uruguayo, en realidad— Laferrere, Vacarezza, etc.

El teatro español tuvo su auge en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX pues entre 1859 y 1959 se estrenaron en Tucumán aproximadamente 100 obras de autores de esa nacionalidad. En los 24 años que van de 1959 a 1983 esa cantidad bajó drásticamente a 17 y se recuperó un poco a partir de ese año con 27 realizaciones más, hasta completar las 144 del total, en 2004. Entre los más representados figuran Federico García Lorca, los hermanos Álvarez Quinteros, Jacinto Benavente, Sanchís Sinisterra, etc. Es de destacar que hemos incluido al autor argelino Fernando Arrabal entre los autores españoles debido a que escribió en esta lengua y realizó su producción desde la península ibérica.

Los textos clásicos estrenados suman 82 entre 1859 y 2002. 21 se realizaron en la primera etapa que cierra en 1959; 23 entre 1959 y 1983 y 38 en los 20 años que van entre 1983 y 2004. Los más representados fueron Shakespeare y Moliere. Podríamos decir que se trata de un porcentaje parejo que se incrementa en la última etapa, cuestión comprensible dado el crecimiento en la cantidad de elencos existentes.

El teatro francés se hizo presente con 66 estrenos. A pesar de que Tucumán no contó con una mayoritaria inmigración francesa —aunque sí con una minoritaria en relación a otras pero económicamente más potente— es notable que el teatro galo esté ubicado en sexto lugar en las preferencias de los teatristas tucumanos. Creemos que mucho tiene que ver —más allá del indudable aporte del teatro francés a la cultura universal— el deslumbramiento que por ella tuvieron las elites dominantes de nuestro país y de nuestra provincia. Entre 1859 y 1959 se estrenaron textos de 24 autores franceses en Tucumán. Dicha cantidad subió a 29 entre 1959 y 1983 —no es casual dado el

predominio del pensamiento filosófico francés en esos años– para decaer a 13 entre 1983 y 2004, lo que tampoco nos parece azaroso a partir de la declinación en la difusión de la lengua francesa en todo el mundo y el predominio aplastante del idioma inglés en los últimos decenios. Los más representados Anouilh, Sartre, Camus y agregamos a Ionesco que, si bien nació en Rumania, desarrolló su carrera en Francia.

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

Los autores estadounidenses, herederos de la lengua de Shakespeare, poseen el octavo lugar en la preferencia de los teatristas tucumanos con 33 estrenos diferenciados en la siguiente manera: 4 entre 1859 y 1959; 17 entre 1959 y 1983; y 12 entre 1983 y 2004. Se realizaron puestas de Clifford Odets, Tennessee Williams, Arthur Miller, Eduard Albee y Eugene O'Neill, entre otros. Creemos que un factor que influye bastante en la representación de textos de autores extranjeros –sobre todo del denominado «primer mundo», europeos y norteamericanos– es el monopolio que, desde agencias literarias instaladas en Buenos Aires, se ejercita sobre los derechos de autor de estos dramaturgos. Estas pocas agencias privadas –prácticamente hoy se han reducido a una: la Agencia «F & F»– guiadas por el afán de lucro, suelen comprar a los representantes de los autores de esas nacionalidades, el derecho de representación sobre sus obras pagándoles una suma fija determinada y luego revenden esos derechos a los elencos que desean poner en escena alguna obra de estos autores. Las cotizaciones de esos anticipos, suelen hacerse –por estas agencias «literarias»– a altos precios, y en dólares, lo que convierte en imposible, para los grupos independientes que son los que más producen, cubrir esas cantidades. Contradicciones del imperialismo cultural, podríamos decir con una sonrisa paradójica, ya que este fenómeno, creemos, ha ayudado al desarrollo del autor local en la medida en que han comenzado a surgir

dramaturgos y se han animado a proponer sus textos con más audacia debido a la dificultad señalada y a la necesidad de expresar los conflictos humanos universales.

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

El décimo puesto, con 29 estrenos, lo ocupan los autores latinoamericanos no contando entre ellos, como dijimos, a algunos dramaturgos uruguayos que realizaron su tarea en Argentina y trascendieron en nuestro país. Lo importante de resaltar, nos parece, es que se produce un acercamiento a la literatura teatral de otros países de Latinoamérica a partir de 1959, pues hasta esa fecha no hay registrado –salvo el caso de los uruguayos-argentinos– estreno alguno de autores de nuestro continente. A partir de 1959 y hasta 1983 se ponen en escena 6 obras para luego, hasta 2004, a esa cantidad se le suman 24 textos más sumando 30 en total. Entre los autores representados figuran Alonso Alegría, Chico Buarque de Hollanda, Antonio Skármeta, Mauricio Rosencoff, etc. Sin embargo, no resulta sólida la relación entre teatro de los países limítrofes y pertenecientes al área cultural NOA, con el teatro tucumano. Es muy poca la relación con el hacer teatral boliviano, peruano o chileno, por ejemplo, lo que refleja una notable desvinculación con la zona de pertenencia original de nuestra cultura y una «inclinación» notable hacia el área cultural que resultó vencedora en el proceso de organización nacional, la rioplatense.

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

obras. Es de destacar que tomamos como referencia de teatro judío solamente al representado por la colectividad, y por autores de ese origen, pues hay múltiples autores de diversas nacionalidades que pertenecen al pueblo judío y son parte de su importante cultura. A partir del año 1948 se podría hablar de nacionalidad israelita en la medida en que a partir de ese año es que se funda el Estado de Israel. El autor más representado podemos decir que es Sholem Aleijem.

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

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

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

Luego, como vimos, figuran autores de otras nacionalidades con muy pocos estrenos como los suizos con 3 (Frederich Dürrenmatt); los polacos con 2 (Witold Gombrowicz, quien vivió en Tandil muchos años, con *Ivonne, la princesa de Borgoña* en el año 2000; y Slawomir Mrozec con su *Tango* estrenada en Tucumán en 1972), y de otras nacionalidades varias con un solo estreno.

Resulta interesante precisar que el teatro asiático y extremo-oriental, salvo el caso del autor japonés Seami Motokiyo con un solo estreno, en 1979, no se representó en Tucumán, y que el teatro de origen africano no cuenta con ninguna representación, contando tales culturas con riquísimas expresiones teatrales. Tal es el peso del «centro» de mundo en relación a las «periferias» que, entre sí, suelen estar permanentemente incomunicadas culturalmente.

Continúa en el Vol. III.

.

Argus-*a*

Artes & Humanidades

Noviembre 2013
Buenos Aires - Argentina
Los Angeles - USA

