



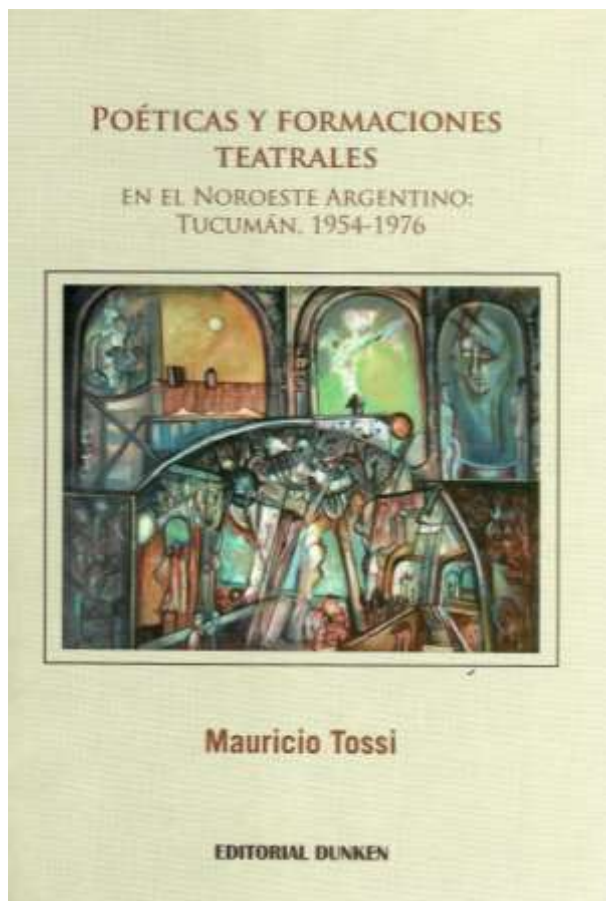
Estrategias para conocer (y entender) el teatro tucumano

Mauricio Tossi, *Poéticas y formaciones teatrales en el Noroeste argentino: Tucumán, 1954-1976*. Buenos Aires, Editorial Dunken, 2011. 544 p. ISBN 978-987-02-5022-7

**Perla Zayas de Lima
(CONICET)**

Mauricio Tossi se doctoró en la Universidad de Tucumán y actualmente se desempeña como catedrático de en la Universidad Nacional de Río Negro. Estudioso del teatro argentino, sus publicaciones se focalizan en temas relacionados con la dramaturgia y la historiografía teatral de noroeste argentino. La publicación de este libro resulta auspiciosa por varias razones. La primera, porque se difunde una tesis doctoral (y sabemos por experiencia cuántas tesis valiosas permanecen arrumbadas en las distintas universidades a pesar de la excelencia académica y las recomendaciones de publicación). La segunda, porque se centra en una

etapa que el autor considera estratégica para entender el quehacer teatral en Tucumán y que -salvo los trabajos de Manuel García Soriano, Martha Forté y, en especial los de Juan Tríbulo- ha sido soslayada o abordada de modo tangencial.





En concordancia con la periodización y conceptos clave propuestos en el título, el libro se organiza en dos partes y ocho capítulos. El prólogo de Griselda Barale nos sitúa en un espacio que incita a la reflexión y a la polémica, al calificar al autor como un científico-traductor¹ y considerar a su obra como un producto sustentado en la paradoja de *provincializar desprovincializando*

En una introducción esclarecedora y densa, después de insistir sobre la precariedad de los datos difundidos sobre el tema, Tossi expone sus dos principales objetivos: a) reconocer y analizar las fases históricas del teatro tucumano, sus procesos organizativos y sus estrategias de legitimidad cultural e impacto social y b) determinar la legitimidad de la afirmación de la existencia en Tucumán de un "campo teatral específico" (p. 23). Es precisamente este último punto el que supone un alto grado de complejidad a la hora de comprobar las hipótesis propuestas: 1) a partir de las premisas del teatro Independiente entre 1954 y 1966 los creadores locales organizan las primeras fuerzas teatrales productivas; 2) entre 1967 y 1976, la creación de Nuestro teatro, Teatro Estable y Teatro Universitario permiten "el surgimiento de múltiples poéticas con importante efectividad simbólica para el campo intelectual de la provincia y de la región Noroeste Argentino" (p. 24); y 3) dentro de un conflictivo panorama político, el teatro local logra "configurar metáforas operativas y discursos identitarios" (id.).

Los lineamientos teórico-metodológicos expuestos no sólo resultan pertinentes, sino que pueden ser calificados de modélicos, ya que no se limita a exponer un determinado marco teórico, sino que combina la propuesta gnoseológica de Edgard Morín relativas al pensamiento simplificante y al pensamiento complejo, con los conceptos de "campo" de Pierre Bourdieu, "formaciones" e "instituciones culturales" de Raymond Williams y pone en situación de diálogo los modos de legitimación descritos por Néstor García Canclini y el papel del intelectual señalado por Silvia Sigal. Sin dejar de lado los hallazgos críticos de Patrice Pavis (en especial, su noción de "arqueología del saber teatral"), elige como "estrategia metodológica" para el análisis del corpus elegido (p. 37) el esquema teórico del investigador español José Luis García Barrientos, quien difundiera su teoría, la "dramatología" en nuestro país, en el marco del Curso de

¹ En este punto aplica los conceptos de Paul Ricoeur y Walter Benjamin sobre el tema.



Posgrado, Cátedra Dámaso Alonso, 2004, organizado por el Instituto de Cultura hispánica.

Tossi define un nuevo espacio de trabajo en el que toma en consideración dos planos, el de la crítica (análisis de textos y obras) y el de la teoría (relación texto-lector, obra-espectador, hecho escénico-contexto histórico, actor-personaje, lo culto-lo popular, realismo-absurdo). La periodización, coherente con las hipótesis objetivos propuestos, opera sobre los criterios de ruptura y cambio, fenómenos sustentados no sólo en la aparición de figuras canonizadas (directores, actores, dramaturgos) y textos considerados modélicos, sino que toma en cuenta la función cumplida por heterogéneos grupos teatrales oficiales e independientes, y empresarios y los efectos en una recepción condicionada tanto por hábitos de percepción como por códigos ideológicos. Y determina, en cada una de las secciones, la relación entre la especificidad del teatro tucumano y el del Buenos Aires, y una descripción de las características de ese nexo.

La Primera Parte reúne de modo exhaustivo todos los elementos que permitieron "la modernización de la escena local" (p. 25). Encuadrada en la situación política cultural del período 1954 -1956, se analizan la labor del teatro independiente, el impacto del primer Simposio de Directores Escénicos Latinoamericanos en 1958, realizado en la Universidad Nacional de Tucumán, la difusión de las obras de Julio Ardules Gray y Aurelio Ferretti, que revelan los alcances socio-artísticos del género cómico, la importancia de Alberto Rodríguez Muñoz en el campo de la dirección y la apropiación del teatro del absurdo en el campo cultural tucumano, especialmente a partir del estreno -a comienzos de los años '60- de las obras de Dalmiro Sáenz, las que son leídas "como textos cercanos al absurdo, vinculados a su vez con la farsa y adjudicándoles un carácter connotativo hacia la realidad nacional" (p. 252)².

Los otros cuatro capítulos que conforman la segunda parte ponen de manifiesto cómo en Tucumán se consolida "un campo teatral específico" (p. 289) en relación con los factores político-culturales del período 1967-1976 y el grado de autonomía que alcanza. Puede, así, afirmarse la existencia de una "NOA Cultural"

² Cabe señalar que esta posible dimensión receptiva había sido señalado en 1981 en nuestro Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-1980).



(p. 287) originada, en gran medida, a la labor de Gaspar Risco Fernández y el Consejo Provincial de Difusión Cultural. Basado en entrevistas y el análisis de documentos y legajos hallados en archivos, Tossi señala la función que El Teatro Universitario cumplió como "nueva fuerza productiva" (p.315) bajo la dirección de José María Díaz Ulloque, al que considera como "el agente teatral más representativo de Tucumán" (p. 327) y describe sus tácticas de creación, difusión y circulación para "internacionalizar lo local" (id.). También realiza un análisis crítico de la labor del Teatro Estable de la Provincia en sus diferentes etapas (sobre todo en lo relacionado con los criterios a la hora de elegir su repertorio) y la importancia de Nuestro Teatro junto con la emergencia del actor, director y dramaturgo Oscar Ramón Quiroga, en el marco de una consolidación de la escena independiente que une creatividad y rigurosidad.

El capítulo sexto está dedicado a caracterizar cuáles fueron las innovaciones poéticas en los distintos espacios escénicos³, y las ejemplifica a partir de un sistemático estudio de tres puestas: *Woyzeck* (1970) y *El cementerio de automóviles* (1971), dirigidas por el citado Díaz Ulloque, en la sala de la Biblioteca Alberdi y *Dos viejos pánicos* (1970), dirigida por Bernardo Roitman, al frente del Teatro Estable de la Provincia.

La sociedad del espectáculo de Guy Debord; *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen* de Elena Oliveras; *Lo bello y lo siniestro*, de Eugenio Trías y *La metáfora social* de Alans Mons conforman el principal marco teórico para reflexionar, en el capítulo séptimo, sobre los cuerpos y las teatralidades confrontadas. Se sirve en este punto –en nuestra opinión– del análisis textual sistemático (*close reading*) para dar cuenta de cómo dos obras, *El campo, Ceremonia para un negro asesinado*) conforman una metáfora viva del "cuerpo-siniestro" (p. 403), *La granada* y *Arlequín, pan y amor*, del "cuerpo-resistencia" (p. 412). *Teatralidad y experiencia política en América Latina* de Gustavo Geirola y *Teatro, Teoría y Práctica: más allá de las fronteras* de Josette Féral sustentan teóricamente su investigación sobre "el principio de territorialidad aplicado a las calles u otros espacios públicos por parte de los sectores contestatarios al régimen dictatorial" destinado a hacer funcionar -en el caso de Tucumán- "la conquista del

³ Sigue en este punto los conceptos operativos del citado García Barrientos.



artefacto teatral como espacio de poder” (p. 438). Elige como ejemplo de “teatralidades impugnadas” (p. 421) el montaje de *Marat-Sade* (1972) dirigido por Federico Wolf.

Dedica el último capítulo a la producción dramática de Oscar Quiroga. Elección más que acertada, no sólo por lo que representó esta figura en el teatro tucumano, sino por la relación que este autor tiene con realismo (de Brecht a Lukács) y su desplazamiento hacia el grotesco. Su compromiso político determinó la persecución instaurada por el Operativo Independencia y la dictadura militar.

Una de las claves que permite al lector integrar la profusa información sobre “la actividad de los agentes intelectuales, las formaciones e instituciones artísticas así como sus particulares lineamientos poéticos y sus significaciones sociales” (p. 505) en la ciudad de San Miguel de Tucumán, brindada a través de algo más de quinientas páginas, es la inserción de “conclusiones parciales” al final de cada uno de los ocho capítulos y el sintético pero –al mismo tiempo– claro y completo *item* dedicado a las conclusiones finales. También apunta a este objetivo esclarecedor, la inclusión de cuarenta y seis imágenes de puestas realizadas entre 1954 y 1974.

Cierra el volumen una bibliografía amplia y actualizada, que no sólo corresponde a la citada en el texto, sino que incluye aquellos textos que el autor considera esenciales para contextualizar su trabajo, siempre privilegiando lo pedagógico por sobre lo exhaustivo. De allí, su elección por agrupar las fuentes primarias y secundarias fundamentales para los diferentes puntos discutidos en cada uno de los capítulos en seis ítems: 1) textos teatrales y literarios analizados, fuentes periodísticas y documentos históricos inéditos; 2) Estudios sobre la historia cultural y política del período; 3) estudios sobre teoría e historia del teatro; 4) estudios sobre historia del teatro en Tucumán; 5) estudios en relación con el marco teórico-metodológico; y 6) entrevistas realizadas a actores, dramaturgos, críticos y directores tucumanos.

Poéticas y formaciones teatrales... resulta, en consecuencia, un excelente estudio que descubre e ilumina textos y espectáculos a partir de una aproximación crítica ecléctica que echa mano a todo método útil para revelar estrategias textuales penetrar en el sentido del texto, y por la calidad y exhaustividad de los antecedentes teóricos y empíricos expuestos. Opta por una dimensión metodológica



cualitativa aparece “enmarcada en la sociología de la cultura y la hermenéutica teatral con bases en la semiótica y la estética de la recepción” (p.27), y gracias a un riguroso y sistemático trabajo logra sortear el peligro de confundir los límites de cada una de estas teorías.

El libro de Mauricio Tossi puede ser colocado en relación con las discusiones metodológicas y de reconfiguración de la investigación dentro del campo teatral que está teniendo lugar en nuestro país en las últimas décadas. Entre los aportes más valiosos, se destacan: la reunión y difusión de un material inédito o prácticamente desconocido por los investigadores teatrales sobre el teatro en Tucumán, incorporando -como afirma Griselda Barale en el prólogo- “a la lengua de la academia universitaria, la tradición del teatro tucumano” (p. 17).

pzayaslima@gmail.com

Palabras clave: Zayas de Lima, Tossi, teatro, Tucumán

Keywords: Zayas de Lima, Tossi, theatre, Tucumán