

**CONICET
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
GEOHISTÓRICAS**

**XXII ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL
EXPOSICIONES**

Resistencia (Chaco), 4 y 5 de octubre de 2002

Auspicios

**Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad
Nacional de La Plata**

**Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del
Nordeste**

Declaración de Interés Legislativo

Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Corrientes

Este CD reúne los trabajos presentados por sus autores en el **XXII Encuentro de Geohistoria Regional**, en su versión original, sin las modificaciones sugeridas por los revisores y comentaristas de sesión.

© Instituto de Investigaciones Geohistóricas - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - 2002
Casilla de Correo 438 - Av. Castelli 930 - (3500) Resistencia - Chaco - República Argentina
Tel: (54) (3722) 476727 - Fax: (54) (3722) 473314
E-mail: iighi@bib.unne.edu.ar
Web: <http://www.conicet.gov.ar/webue/iighi>

COMISIÓN ORGANIZADORA

XXII ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL

Coordinador Principal: Norma C. Meichtry

Coordinadores Adjuntos: Enrique C. Schaller
Oscar E. Mari

Secretarios: María del Mar Solís Carnicer
Aníbal Marcelo Mignone

Colaboradores: Emmita Blanco Silva
María Lidia Buompadre
Mabel A. Caretta
María Alejandra Fantín
María Marta Mariño
Ana María Salas

LA LABOR DEL TEATRO UNIVERSITARIO DEL NORDESTE EN EL PERÍODO 1968-1973

Mirna Capetinich

Instituto de Letras de la Fac. de Humanidades – UNNE

El teatro constituye una actividad importante en la formación del hombre y la sociedad, dado que –siguiendo a Villegas – “*utiliza, crea y transforma imágenes del mundo*”.¹ Reconstruir el pasado teatral de una comunidad contribuye, sin duda, a dilucidar su identidad cultural.

El estudio sistemático del fenómeno teatral chaqueño –cuyos inicios pueden enmarcarse hacia 1916, para desarrollarse durante décadas del cuarenta y cincuenta, y llegar a prosperar a fines de los sesenta y en la década del setenta – es un terreno que no ha sido explorado hasta el momento².

El propósito de este trabajo consiste en describir, interpretar y evaluar, desde una perspectiva sistémica e histórico-crítica, los hechos teatrales³ desarrollados por el Grupo del Teatro Universitario del Nordeste (TUNNE) durante el período 1968-1973. Cabe aclarar que este trabajo se enmarca dentro de un proyecto de investigación más amplio que abarca el estudio total del teatro chaqueño durante el período histórico 1968-1983.

En esta ocasión, se ha realizado dicho corte sincrónico del objeto de estudio, ya que se trata de un período próspero – quizás el más fructífero –que ha tenido el TUNNE desde su creación, en 1965, y hasta 1983.

Al mismo tiempo, si se enmarca el objeto de estudio de este trabajo en el contexto cultural latinoamericano y mundial, se podría aseverar que la época de esplendor vivida por el TUNNE en esos años, se deba al hecho de que coincide no sólo con un período brillante a nivel cultural mundial, sino con un período muy productivo en la historia de la cultura oficial chaqueña⁴, desde donde se promueve una incesante labor cultural que incluye, por supuesto, a la actividad teatral.

El marco referencial⁵ en el que se apoya esta investigación se basa en la hipótesis de que para abordar una historia crítica de los hechos teatrales de un determinado lugar se debe tener presente que el conjunto de tales hechos constituye en sí mismo un *sistema*. En dicho sistema pueden establecerse, a efectos metodológicos, cortes sincrónicos –que constituyen macrosistemas y microsistemas– según los cambios, rupturas y continuidades que se registren en la evolución o eje diacrónico del mismo. Esos cambios (innovaciones, recuperaciones, redescubrimientos e intermitencias) se explican considerando la intersección entre los ejes sincrónico y diacrónico, que corresponden a la historia interna y externa del sistema, respectivamente.

¹ Villegas, J.: “*De la caducidad y renovación de las estrategias para el estudio del teatro*”, p.53.

² Si bien se han hecho reseñas de la actividad teatral en la provincia (Véanse por ejemplo: Miranda, G.: *Fulgor del Desierto Verde*; Leoni de Rosciani, M. S.: “*Los primeros cincuenta años del teatro en Resistencia*”; Gaña, J.: “*El teatro del Pueblo*”; de Pompert de Valenzuela: “*Antecedentes de la actividad teatral en Resistencia*”; Zenoff, O.: “*Iniciativas culturales: el teatro Búlgaro...*”; *Revista Todo Teatro en el Chaco*), no constituyen un estudio integral del objeto.

³ Se entiende por “hecho teatral” la integración de texto dramático (libreto) y texto espectacular (puesta en escena) en los contextos de producción, circulación y recepción. Cfr.: Pellettieri, O.: “*Introducción*”, en: *Historia del Teatro Argentino*, p. 13.

⁴ Véanse Giordano, M.: “*La Política Oficial de Cultura en el Período 1967-1983*”; Leoni de R.: *El Campo Cultural Chaqueño. Un análisis institucional*”; Miranda, G.: *Fulgor del Desierto Verde*.

⁵ Al respecto, se consideran los conceptos teóricos y metodológicos planteados por Osvaldo Pellettieri en *Historia del Teatro Argentino*, quien se apoya en los aportes teóricos de Todorov, Greimas, Pavis, Übersfeld, Jauss, Bourdieu, entre otros.

La historia interna se refiere a la serie teatral, es decir, a los hechos anteriores al período abordado. La historia externa tiene que ver con la serie social (contexto sociocultural), el campo de poder (contexto político), el campo intelectual o cultural (sistemas o entidades de legitimación en el plano cultural) y los estímulos externos (aportes de otros sistemas teatrales).

La metodología de este trabajo está basada en técnicas de lectura, análisis de documentos y aplicación de ciertos aspectos de los modelos de texto dramático, espectacular y de recepción propuestos por Osvaldo Pellettieri⁶ para el abordaje metodológico de la historia del teatro argentino.

En consecuencia, a fin de comprender y evaluar la labor del TUNNE desde 1968 a 1973, se considerarán los siguientes aspectos:

1. **Hechos teatrales del TUNNE:**

1. 1. **Textos dramáticos:**

- a) Autores (origen, corrientes o tendencias en las que se inscriben)
- b) Estructuras dramáticas y contenido temático de las obras⁷

1.2. **Textos espectaculares:**

- a) Directores teatrales (origen, procedencia, trayectoria y/o tendencias en las que se inscriben)
- b) Puestas en escena: propuesta estética de los espectáculos, tipos de puesta⁸, elenco.
- c) Circulación y recepción de los espectáculos

2. **Historia interna:**

- a) Hechos teatrales anteriores

3. **Historia externa:**

- a) Campo de poder y contexto social: situación política; situación socio-cultural, lugar del artista teatral, recepción del público, composición del público.
- b) Campo intelectual: agentes intelectuales, normas, instituciones legitimantes, noción de “teatro”. Relación con el campo de poder.
- c) Estímulos externos: aportes y características de otros sistemas teatrales.

Puntualmente, mediante este trabajo, se intentará responder a los siguientes interrogantes:

¿A qué, específicamente, se debió el momento de esplendor del TUNNE en el período 1968-73?
¿Qué cambios y continuidades se pueden observar en sus hechos teatrales en relación con su historia interna y externa? ¿Qué aportes realizó a la historia del teatro chaqueño? ¿Cómo se podría categorizar su labor en el período histórico en cuestión?

En primer lugar, se enmarcará el objeto refiriendo datos de la historia externa del TUNNE (estímulos externos, campo de poder, campo intelectual) y de su historia interna anterior a 1968. Luego se presentará un esquema guía que puntualice cronológicamente la labor teatral desarrollada por el TUNNE desde 1968 hasta 1973 y se irán describiendo los hechos teatrales más relevantes registrados en cada período (para ello se agruparán los años, según los directores

⁶ Para esta ocasión se han seleccionado algunos de los aspectos de dichos modelos.

⁷ Se sigue la tipificación de Fernando Cuadra: *aristotélica o tradicional, épica, del absurdo, híbrida*. Cfr.: Cuadra, F.: *La estructura dramático-teatral*, pp. 23-27.

⁸ En este caso, se considerarán los tipos de puestas planteados por Osvaldo Pellettieri para el estudio del Teatro de las provincias argentinas: *teatro regional provincial, teatro regional de intertexto porteño, teatro de intertexto regional/provincial, teatro de intertexto latinoamericano, europeo o norteamericano*, en: GETEA: *Glosario de Términos Teatrales*, p. 9.

que hayan conducido al grupo), en virtud de las variables citadas arriba. Por último, se expondrán las valoraciones.

HISTORIA EXTERNA:

Estímulos externos: Teatro latinoamericano y porteño en los años sesenta y setenta

Rosalina Perales reconoce que durante la década del sesenta el teatro realizado en Latinoamérica “...es fundamentalmente político-social como respuesta a la convulsión histórica que vive el hemisferio por esos años. (...) Esos años –puntualiza– traen dos modalidades: la creación colectiva y el teatro metafórico.”⁹

En este sentido, observa como características esenciales del teatro latinoamericano de entonces las siguientes: -existe un teatro culto de calidad y un teatro popular; -empieza la comunicación e intercambio de textos y prácticas a partir de festivales; -aumenta la experimentación; -predomina lo nacional latinoamericano; -el público teatral se amplía y se educa, se fomenta su participación; -el teatro se hace para pensar, reaccionar, además de divertirse; -aparece el humor (se usa la farsa); -el pueblo es protagonista en las obras; -se crean nuevos espacios más cercanos al pueblo (por lo general abiertos); se usan como técnicas la improvisación, las del teatro documental, absurdo y brechtiano; se producen escisión y dispersión en grupos teatrales por situaciones políticas¹⁰.

Por su parte, Osvaldo Pellettieri enmarca el teatro argentino de los años 1960-1970 dentro de lo que llama *Subsistema Teatral Moderno* y, a su vez, dentro del *Microsistema del sesenta (o Segunda Modernización)*, que categoriza como un período:

-De ruptura y polémica al intercambio de procedimientos (1960-1976)

Al respecto señala Pellettieri: “(...)Fueron años de crisis estética y política. Contrariamente a lo que ocurrió en otras disciplinas del campo (intelectual), los hechos político-sociales hicieron que los teatristas intensificaran su crítica al contexto social, aunque no aparecieron cambios, (...) en las textualidades del sistema teatral argentino.”¹¹

Asegura que el microsistema teatral del sesenta y setenta se caracteriza por “...la marca del Teatro Independiente: el teatro visto como testimonio, como la utopía del teatro como modulador de los cambios sociales.”¹²

Campo de poder y contexto social desde 1968 hasta 1973

En el campo político, 1968 coincide con el gobierno militar de Juan Carlos Onganía, en la nación, y en la provincia, con la gestión del coronel Miguel Ángel Basail, quien asumió el poder desde 1967 hasta 1971. Señala Maeder que una característica relevante de esa etapa “...fue la pérdida de autonomía de la administración de los gobernadores, supeditados en sus decisiones al acuerdo previo de los ministros nacionales. (...) De hecho, el federalismo fue reemplazado por una gestión cada vez más centrada en el Poder Ejecutivo nacional.”¹³

⁹ Perales, R.: *Teatro Hispanoamericano contemporáneo 1967-1987*, p. 19. Con respecto al teatro de *creación colectiva*, se refiere a un teatro carente de jerarquías o distinciones en la elaboración del texto dramático tanto como en el montaje. Por *teatro metafórico* entiende el teatro, con contenido ideológico-político, que “habla” con distintos niveles de significación (alegorías, símbolos, ambigüedad, polisemia), debido a la censura creada por las circunstancias políticas de cada país.

¹⁰ Véase Perales, R.: op. cit, p.17-54.

¹¹ Véase Pellettieri, O.: *Una historia interrumpida, Teatro Argentino Moderno*: p.91. El subrayado corresponde a la autora de este trabajo.

¹² Pellettieri, O.: *Una historia interrumpida*,... , p.38.

¹³ Maeder, E.: *Historia del Chaco*, p. 257.

Los problemas socioeconómicos que concurrieron en el gobierno de Basail y que merecen citarse para crear el marco del período de consolidación del TUNNE son: “... *la crisis productiva* (falta de rendimiento de algodón y tanino), *la acción contestataria de las Ligas agrarias y la creciente inestabilidad política del país, a partir de 1969*”¹⁴

Hay que destacar además, que –desde el punto de vista social –, entre 1960 y 1970 se vive un período de “*estancamiento y gran emigración*”. No obstante, a pesar de la crisis productiva y de la creciente debilidad financiera del estado provincial, hubo en estos años un importante desarrollo en materia de obras públicas como la creación de una infraestructura de caminos, puentes, comunicaciones y energía. Eso permitió una mejor comunicación tanto entre localidades del interior como entre la provincia y el resto del país, y entre la provincia y el Paraguay. De ahí, por ejemplo, que se hayan fomentado y promovido giras de espectáculos teatrales locales en el interior y en ciudades limítrofes.

Un hecho sociopolítico significativo, iniciado a partir de un episodio trágico en la Facultad de Medicina de Corrientes, en mayo de 1969 – a un año del movimiento estudiantil revolucionario llamado “Mayo francés”– originó el “Cordobazo”. Movimiento popular revolucionario que desencadenó en distintos puntos del país nuevas manifestaciones sociales que duraron hasta 1975. Dice José Luis Romero al respecto: “*La aglutinación espontánea de nutridas masas populares que coincidían en una cierta actitud de protesta y destrucción, revelaba que no sólo los grupos políticos sino la sociedad misma sufrían un profundo sentimiento de frustración. La consecuencia fue la formación de un nuevo poder que se presentaba inesperadamente en el escenario: el poder popular, (...) que se impuso en la ciudad de Buenos Aires el 25 de mayo de 1973, cuando asumió el nuevo presidente de la república elegido por el peronismo, Héctor Cámpora.*”¹⁵

A la caída de Onganía, en julio de 1970, continúa la gestión, a nivel nacional, de Roberto Levingston, hasta marzo de 1971. En el plano social, existe una ola de actos de violencia de organizaciones guerrilleras y activistas partidarios. La provincia del Chaco no fue ajena a estas tensiones sociales, y a poco de asumir en el poder nacional el general Agustín Lanusse (marzo 1971), Basail renuncia y asume el coronel Roberto Oscar Mazza hasta julio de 1973.

Opina Maeder que el clima político vivido en esta gestión fue “*sustancialmente diferente*” del gobierno anterior. “*Los cambios introducidos por Lanusse apuntaban ahora al retorno a las instituciones y la vía electoral. Se reformó la Constitución Nacional, se generaron acuerdos cívicos y se restablecieron los partidos políticos.*”¹⁶

Desde 1971, la Juventud Peronista creció notablemente, a partir de movilizaciones sociales en barrios, villas, universidades y, en menor medida, sindicatos. Luego de las elecciones de 1973, el peronismo triunfó ampliamente en el país y en la provincia. En el primer caso, con la fórmula Héctor Cámpora y Vicente Solano Lima. En el Chaco, con la fórmula Bittel-Torresagasti. Disidencias en la interna justicialista provocaron un nuevo llamado a elecciones en septiembre de 1973, las que consagraron la fórmula Juan Domingo Perón y María Estela Martínez.

Los militantes de la Tendencia revolucionaria –afirma Luis Romero – ocuparon espacios del poder en el Estado, además de gobernaciones, ministerios y “... *las universidades, que fueron la gran base de movilización de la Juventud Peronista, y muchas otras instituciones y departamentos gubernamentales.*”¹⁷ Las dos tendencias peronistas que reinaban entonces eran: por un lado, la que se apoyaba en la vieja tradición peronista, nacionalista y distribucionista, caracterizada por su estilo político autoritario, faccioso, verticalista y anticomunista; por otro, la

¹⁴ Maeder: *ibidem*, p. 257.

¹⁵ Romero, J.L.: *Las ideas políticas en la Argentina*, pp. 282-283.

¹⁶ Maeder: *ibidem*, p.258.

¹⁷ Romero, L. A.: “*Dependencia o liberación, 1966-1976*”, en: *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, p. 278.

línea que arraigó en una parte importante de los sectores populares y que incorporó la crítica radical de la sociedad, condensada en la consigna “*liberación o dependencia*.”¹⁸

Campo intelectual desde 1968 hasta 1973. Relación con el campo de poder y contexto social.

El período seleccionado en este trabajo (1968-1973) se enmarca dentro de la delimitación histórica que Leoni de Rosciani establece entre 1967-1983¹⁹, caracterizada institucionalmente por el protagonismo de la esfera oficial. En verdad, la Dirección de Cultura de la Provincia, conducida entonces por la Sra. Yolanda Perenno de Elizondo y la asistencia del Secretario Ercilio Castillo, se destacó por una política cultural expansiva y eficaz²⁰. Esto es, hubo promoción y difusión cultural, asistencias artística, técnica y educativa. En lo que concierne al campo teatral, hubo promotores²¹ que capacitaron, formaron y dirigieron elencos teatrales en distintos barrios de Resistencia y en ciudades del interior de la provincia. En principio, los promotores seleccionados trabajaron desde Dirección de Cultura, pero luego, en conjunto con el TUNNE, avalado por el Departamento de Extensión Universitaria de la UNNE. De esta forma, la acción cultural en la provincia quedó subordinada, en su gran mayoría, a esas instituciones legitimantes.

En cuanto a otras instituciones culturales que hayan promovido actividades de formación y capacitación teatral, merece destacarse el Fogón de los Arrieros. Allí existía el grupo de teatro independiente llamado, desde 1957, Teatro Experimental del Fogón de los Arrieros. Este grupo teatral, en general, se dedicaba a la representación de obras de autores extranjeros contemporáneos y, precisamente en 1970, retoma sus actividades²². El estilo de su teatro se correspondía con el “teatro intelectual”: teatro de autor culto, estético, vanguardista, experimental.

Otro grupo teatral independiente en el medio era El Tablado, dirigido por Poen Alarcón. Representaba obras clásicas de Chéjov y obras del teatro argentino de entonces. El estilo de este grupo se inscribía en el “teatro popular”, cuya intención primordial era acercar el espectáculo al pueblo.

En ese momento, en otras localidades de la provincia, la actividad teatral decrece²³. De modo que la actividad teatral preponderante de 1968-1973 se centra en la ciudad de Resistencia y desde allí se proyecta hacia el interior.

Asimismo, es importante destacar, en este período, el aporte o estímulo externo – gestionado a través de instituciones del campo de poder, como Dirección de Cultura y Secretaría de Cultura de la Nación– de capacitadores y formadores teatrales provenientes de otros centros e instituciones especializadas. Es más, el apoyo financiero del Fondo Nacional de las Artes durante

¹⁸ Romero, L.: *ibidem*, p.277.

¹⁹ Leoni de Rosciani, M.S.: “*El Campo Cultural Chaqueño. Un análisis Institucional*”, p.195.

²⁰ Cfr. con comentarios y análisis de Guido Miranda, M. S. Leoni de Rosciani y M. Giordano, en op. cit. en Nota 4.

²¹ Por ejemplo, durante 1968, se realizó promoción teatral en distintos barrios de Resistencia: Villa del Carmen (directora Edna Obal), Villa San Martín (directora Teresa Toledo) y Villa Libertad (director Poen Alarcón). Esa tarea se siguió desarrollando luego en el interior: en 1970, en Villa Ángela (directora Teresa Toledo) y General San Martín (director Poen Alarcón). En 1972, en Villa Ángela (directora Teresa Toledo) y Barranqueras (Edna Obal). En 1973, Edna Obal es promotora en Barranqueras y Sáenz Peña, Teresa Toledo, en Resistencia, y se incorpora Héctor Veronese como promotor en Villa Ángela. Véanse *Memorias Anuales de Dirección de Cultura*, Años 1968-69-70- 73.

²² Ya lo señala la prensa de *El Territorio*, Resistencia, 9-XII-70: “*Dirigido por Hilda Torres Varela reaparece un teatro. El conjunto teatral del Fogón de los Arrieros reaparecerá luego de largo período de inactividad, para ofrecer(...), tres obras breves del escritor francés Jean Tardieu.*”

²³ Así lo demuestra un titular de una nota periodística: “*El Teatro saenzpeñense debe resurgir. Su culta comunidad lo reclama*” (*El Territorio*: 16-IV-1968, p.11). Otra nota ilustra la falta de actividad teatral en 1971: “*Con la excepción de algunas realizaciones fugaces de escasa trascendencia, en estos últimos años Sáenz Peña ha perdido contacto con una de las del quehacer artístico que resultan de incommensurable relevancia: la teatral*” (*El Territorio*: 1-VII-71)

1969 contribuyó fehacientemente al equipamiento del TUNNE en cuanto a vestuario, utilería, maquillaje y accesorios, escenografía y luminotecnia.

Con respecto al *lugar del artista teatral* en la sociedad, se puede inferir por la actividad relevada, que era respetable, ya que dependía de representaciones de grupos como El Tablado y el Teatro del Fogón, pero que –indudablemente– se va afianzando en la comunidad por las consagraciones y premios a nivel nacional obtenidos por el TUNNE en congresos y festivales; así como también, por la labor de los promotores teatrales en distintos barrios de la capital y en el interior de la provincia.

En cuanto a la *composición del público*, era heterogénea, dependía del lugar del espectáculo. El Teatro del Fogón convocaba, generalmente, a gente culta o selecta, en tanto que El Tablado, a la masa.

A partir del Plan de Promoción Teatral de Dirección de Cultura y de la cuota importante que suma el TUNNE en este sentido, en su afán de extender su actividad a la comunidad, el público va expandiéndose.

Por último, la *noción de “teatro”*, entonces, oscilaba entre dos posturas, una más intelectual y vanguardista: a) “teatro de hoy para el hombre de hoy, para presentar la novedad como norma”; y b) la popular, “teatro para la comunidad, para entretener y hacer reflexionar”.²⁴

HISTORIA INTERNA:

Hechos teatrales del TUNNE desde 1965 a 1967. Dirección de Aída Frías y Roberto Conte

En sus inicios, el TUNNE se llamó *Teatro Universitario de Estudiantes*. En noviembre de 1965 el *Teatro Universitario de Estudiantes* de la Facultad de Humanidades de la UNNE, dirigido por la profesora Aída Frías (dictante de la cátedra de Literatura Española I), representó obras de dramaturgos españoles: *Pagar y no pagar*, de Lope de Rueda, y *Sancho Panza de la Ínsula* y *El mancebo que se casó con mujer brava*, de Alejandro Casona. “Las presentaciones – reseña de Pompert de Valenzuela²⁵ – contaron con la presencia de un público numeroso y como consecuencia de la actividad iniciada surgió en 1966 el Teatro de la Universidad del Nordeste”.

Desde entonces el TUNNE comenzó a funcionar como una actividad de extensión cultural del Departamento de Extensión Universitaria y Ampliación de Estudios de la UNNE. En ese año el grupo estrenó la obra de Juan Carlos Gené: *El herrero y el diablo*. Asesoró para la realización de esa puesta el director teatral Roberto Conte, proveniente de Buenos Aires, quien había dictado el curso *Preparación del Actor* en todo ese año.

Durante 1967 no hubo producción de espectáculos, no obstante se dictaron dos cursos: *Formación Actoral*, a cargo, de Oscar Fessler, y *Escenografía*, a cargo de los arquitectos Luis Diego Pedreira y Saulo Benavente. Dichos especialistas también eran provenientes de Buenos Aires²⁶.

Con respecto a la evaluación de la labor en este período de creación y constitución del TUNNE, se puede inferir que hubo cierto crecimiento en su trabajo. El hecho de que el grupo se fuera perfeccionando en cuanto a su formación no sólo actoral sino técnica, demuestra que existía un vivo interés, de parte de su directora Aída Frías, por lograr resultados más eficaces experimentando y aprendiendo con personal idóneo y desde un punto de vista más profesional.

²⁴Estas nociones se infieren de la lectura de gacetillas sobre el Teatro del Fogón (Diario **Norte**, Resistencia, 11- XII- 70) y los grupos El Tablado y TUNNE. (Diarios **El Territorio**, **Norte**, Resistencia, 1973)

²⁵de Pompert de Valenzuela: “Historia de la Facultad de Humanidades de la UNNE”, en: *Testimonios*, Resistencia, UNNE, p. 25.

²⁶Datos extraídos de la memoria de Extensión Universitaria elaborada por el Arquitecto Gutiérrez en: *Extensión Universitaria: aquí ya ahora*. Resistencia, UNNE, 1968.

La selección de obras teatrales de su período de creación obedeció ciertamente al hecho de que hubo necesidad de representarlas, a partir de contenidos desarrollados en la cátedra de Literatura Española I. Luego de un año de perfeccionamiento, pusieron en escena *El herrero y el diablo*, obra de un destacado dramaturgo argentino, como Juan Carlos Gené, quien la había estrenado en Buenos Aires, durante 1955. En este caso, ya hubo una selección de un intertexto porteño que refleja un drama popular, a diferencia de las puestas anteriores en donde se había realizado teatro de intertexto español con estructura dramática clásica o tradicional.

Labor del TUNNE desde 1968-1973

Las realizaciones teatrales más relevantes del TUNNE pueden esquematizarse del siguiente modo:

Año de estreno	Obra	Autor/a	Dirección
1968	<i>Los chismes de las mujeres</i>	Carlo Goldoni	Bernardo Roitman
	<i>Pluft, el fantasma</i>	María Clara Machado	José Luis Andreone
1969	<i>Ubú encadenado</i>	Alfred Jarry	José Luis Andreone
1970	<i>Poetiquísima</i>	Selección de autores varios	Dante Cena
	<i>El burro y el buey en el camino de Belén</i>	María Clara Machado	Dante Cena
1971	<i>Historia del zoo</i>	Edward Albee	Grupal
	<i>Las hadas viajan en calesita</i>	Jorge Tidone	Héctor Veronese
1972	<i>Esclabertad</i>	Creación colectiva	Coordinación de Héctor Veronese
1973 (TUNNE)	<i>Los invasores</i>	Egon Wolff	Héctor Veronese
(TUNNE)	<i>La cantata de Santa María de Iquique</i>	Quilapayún	Héctor Veronese
(Los compañeros)	<i>...Y el pueblo decide</i>	Creación colectiva	Poen Alarcón

Año 1968: Dirección de Bernardo Roitman y José Luis Andreone

Este año en el TUNNE se comenzó a desarrollar el *Curso de Formación del Actor*²⁷, dictado por Bernardo Roitman, director proveniente de Buenos Aires.

Los chismes de las mujeres:

Texto dramático:

Autor: Carlo Goldoni, comediógrafo italiano del s. XVIII (1707-1793). Pertenece a la Commedia dell'Arte, género caracterizado por una sátira suave, para reflejar con humor vicios y costumbres de la Venecia de ese siglo.

Estructura y contenido: Se trata de una comedia con estructura dramática tradicional, organizada en tres actos. Es una historia de malentendidos y equivocaciones, que surgen a partir de chismes y rumores de mujeres, los cuales perjudican el amor de una pareja que está pronta a casarse y la relación entre un padre y una hija. Finalmente, se develan los malentendidos y se restablecen las relaciones.

²⁷ El Curso incluía otras materias y profesores: *Expresión vocal* (Ana María Kedinger de Rizzotti), *Expresión Musical* (Eduardo Bértola), *Expresión corporal, yoga y esgrima* (Amanda Hotes), *Rítmica* (Beatriz Honorat de Esquivel), *Goldoni* (María P. Winter de Tamburini). *Coordinación docente* (Olga Espindola).

Texto espectacular:

Director: Bernardo Roitman, de origen mendocino, n. en 1929. Había dirigido grupos teatrales independientes en Mendoza y Tucumán desde 1954 a 1967. En 1957 codirigió en Buenos Aires con Alberto Rodríguez Muñoz. Se perfeccionó en Francia, Italia, Suiza, Israel durante 1958. En su haber contaba con innumerables premios por su producción y dirección teatral²⁸. Según Roitman, la elección del texto se debió a que se trataba de un elenco joven, que en su mayoría, subía por primera vez a un escenario y cuyos aportes eran “*grata frescura, deseos manifiestos de expresarse artísticamente, contagiante dinamismo, falta absoluta de claudicaciones, empeño, esfuerzo, ganas.*”²⁹

Puesta: Teatro de intertexto europeo. A través de fotografías, se observa que se han respetado las indumentarias de la sociedad veneciana referida en la obra, al igual que la escenografía. Elenco: Ana Lía Fernández, Carlos Díaz, Alicia Paninka, Marilyn Cristófani, Stella Maris Cruz, Adriana Anderson, Clelia Lizardía, Olimpia Etcheverry, Rolando Camors, Ramón Barrera (conocido como “Coco”, actual director del TUNNE), Tito Varela, Alberto Alarcón, Carlos Alberto Bellini, Rubén Arce, Ricardo Schamber, Alberto Acosta, Eduardo Gutiérrez, Mario Encina.

Circulación y recepción: Esta obra fue representada no sólo en Resistencia (Aula Magna de UNNE), sino en algunas localidades como Quitilipi y General San Martín; en Corrientes (Teatro Vera) y en Mar del Plata³⁰.

Es pertinente referir, con respecto a la recepción, unos comentarios que se publicaron en El Territorio, sobre la impresión de Dirección de Cultura acerca del espectáculo:

“... relevante actuación del Teatro Universitario del Nordeste, con motivo de la presentación de la obra de Carlo Goldoni, **Los chismes de las mujeres**, realizada en los últimos días. (...) cuidadosa observación de todos los detalles atinentes a la puesta en escena y la responsabilidad demostrada por los integrantes del elenco.”³¹

Por otro lado, la impresión de un espectador, a través de una carta de lector, permiten inducir que el tipo de puesta en escena fue tradicional, es decir, ajustada al texto dramático:

“**Los chismes de las mujeres**, de Carlo Goldoni, en la versión ofrecida por el TUNNE es la muestra del talento de un director y la coordinación eficiente de un equipo. Bernardo Roitman conoce su oficio y está muy informado en Historia de la Cultura dado que los actores por él dirigidos adoptaron y conservaron durante el transcurso de la obra, la línea estilística. (...) La ambientación áurea fue sugerida con la feliz aplicación de filtros en las luces, el dinamismo de estilo se tradujo en la belleza de los portes, actitudes y ademanes, gestos, poses, posiciones y movimientos, todos ellos armónicos, seguros y ajustados, lo que confirió carácter. (...) Los detalles que faltaron como accesorios decorativos (candelabros, tapices, cortinados, mobiliarios) fueron sustituidos por una magistral pantomima. (Los personajes) son una traducción viva del modo de imaginarnos a los personajes del s. XVIII ... Sin duda ayudó mucho el diseño y realización del vestuario,...”³²

A fines de 1968, llegó al TUNNE el director teatral José Luis Andreone, de origen cordobés, proveniente de Buenos Aires, quien conformó un elenco para representar una obra infantil. Acompañó en la preparación de técnicas actorales, el director y actor Julián Romeo, también de origen cordobés, quien había asistido en Europa a cursos brindados por Jerzy Grotowski.

²⁸ Diario *El Territorio*. Resistencia, 26-IV-1968, p.11.

²⁹ Diario *El Territorio*. Resistencia, 30-IV-1968, p. 11.

³⁰ *Entrevista a Rubén Arce*, Resistencia, 28-VI-2002.

³¹ “Sobre la labor del Teatro Universitario”, en: Diario *El Territorio*. Resistencia, 30-VII-1968, p. 13.

³² Carta de lector, José Antonio Ramírez, en: *El Territorio*, Resistencia, 16-VIII-1968, p.6.

Pluft el fantasma

Texto dramático:

Autora: María Clara Machado, de origen brasileño y del s. XX.

Estructura y contenido: Comedia musical infantil con estructura dramática tradicional y dos actos. Se trata de la historia de una niña llamada Maribel, a quien un pirata secuestra y se la lleva a un viejo castillo habitado por fantasmas, en donde vive el fantasma Pluft. Tres marineros amigos de Maribel logran rescatarla del encierro.

Texto espectacular:

Director: José Luis Andreone. Tenía una trayectoria destacada en Córdoba y Buenos Aires, además había hecho estudios artísticos teatrales y cinematográficos en Francia, los que transfería en sus puestas.

Puesta: Teatro de intertexto latinoamericano, puesta ajustada al texto dramático, con acento en la “esquemización del gesto del actor”. Elenco: Gladis Gómez, Marilyn Cristófani, Ana Lía Fernández, Eduardo Gutiérrez, Rolando Camors, Mario Encina, Carlos Díaz, Antonio Ramírez, Horacio Vallejos y Rubén Arce. Música: Eliseo Gamarra, Roque Salas y Horacio Ledesma. Escenografía y vestuario: Ricardo Elías, Ricardo Dosso, Eduardo Butticcé. Luces: José Pereyra y N. Méndez.

Circulación y recepción: Con esta puesta, el TUNNE compitió en el VIII Festival de Espectáculos para Niños, desarrollado en Necochea, en enero de 1969. Allí obtuvieron varios premios que proyectaron al elenco a la fama nacional: Premio **Elefante de Oro** por *Mejor espectáculo teatral* (máximo galardón en la categoría comedia), *Primer Premio Revelación del Festival* (lo gana la actriz Gladis Gómez, por su actuación con el personaje Pluft), *Mención Especial del Consejo Nacional de Educación por el contenido didáctico de la obra*, *Segundo Premio de Escenografía*, *Premio Conancio Vigil a la obra más bella del Festival*. La recepción de la crítica en diarios locales resaltaba así el trabajo destacado del TUNNE:

“Una proyección nacional del Chaco: el Teatro de la UNNE. (...) La calidad del conjunto teatral de la UNNE ha quedado claramente en evidencia, en ese certamen de carácter nacional. Cinco años de esfuerzos han tenido sus frutos.”

“(…), el Chaco está maduro como para concretar una vieja aspiración: la Escuela de Teatro. (...) El director Andreone manifestó: “Lo importante es institucionalizar los esfuerzos de estos cinco años.” Y la manera más efectiva de hacerlo es lograr la creación de la Escuela de Teatro que puede convertirse en piloto del movimiento escénico de la región nordeste argentino. Por otra parte, ya está totalmente planificada. Involucraría cuatro años de estudios teórico-prácticos, con especialización al término, ... entre actor, director o técnico teatral”³³

Año 1969: Dirección de José Luis Andreone

Ubú encadenado

Texto dramático:

Autor: Alfred Jarry, autor vanguardista francés, de fines del s. XVIII y comienzos del s. XX. Con sus textos se opone al teatro convencional y sienta las bases del teatro del absurdo. Realiza en sus obras una sátira de la naturaleza humana. Su idea básica era que el hombre actúa siempre de acuerdo con absurdas paradojas a que los conducen sus formas subjetivas de pensar.

³³ Diario *El Territorio*. Resistencia: 23-I-69, p. 11.

Estructura y contenido: Pieza épica publicada en 1900 y que forma parte de una trilogía (*Ubú rey*, *Ubú cornudo*, *Ubú encadenado*). El texto plantea la historia de Ubú, quien siendo rey abandona su trono para dedicarse a la esclavitud como galeote. No obstante, sigue siendo despótico con tres hombres libres y un cabo, quienes proclaman la libertad, pero actúan como esclavos por propia voluntad.

Texto espectacular:

Director: José Luis Andreone. Manifestó en una nota periodística que habían elegido esa obra porque “*es una obra popular del teatro francés y a pesar de que estamos en la Argentina y en el Chaco, el tema (falso sentimiento de libertad, falsos valores, problema de la libertad individual y social) se puede adaptar muy bien a la región.*”³⁴ Había sido representada en el teatro del Instituto Di Tella de Buenos Aires, centro cultural relevante en 1968.

Puesta: Teatro de intertexto europeo, que respeta la ideología estética de la obra. En cuanto a las características de la puesta, afirma Andreone en una nota:

*“Respecto de la puesta, intentamos continuar con la experiencia comenzada en **Pluft**: la esquematización del gesto, el actor expresa con su cuerpo y no con su cara. Hemos empezado con grandes máscaras a la manera del teatro oriental. La música la realizan en escena los propios actores.”*³⁵

Elenco: Carlos Schwaderer, Marilyn Cristófani, Carlos Díaz, Antonio Ramírez, Horacio Vallejos, Ramón Barreda, Mario Encina, Gladis Gómez, Luis Ferrer, Rosa García, Raquel Gianneschi, Eduardo Stanley, Martín Zabalza, Rolando Camors, Ricardo Dosso, Rubén Arce. Luminotecnia: José Pereyra, Escenografía: Ricardo Dosso y Roberto Elías. Vestuario: Eduardo Butticé.

Circulación y recepción: Representaron esta obra en Resistencia (Aula Magna de UNNE) y Corrientes. Además participaron con ella en el *III Festival Nacional de Teatro*, realizado en Córdoba, durante noviembre de 1969. Dice Norte al respecto: “*La actuación se realizó con éxito habiendo impresionado al público el ingenio y tratamiento del tema...*”³⁶

Año 1970: Dirección de Dante Cena

En este año la dirección del TUNNE queda en manos de un nuevo director, que pondrá en escena dos espectáculos: *Poetiquísima*³⁷ y *El burro y el buey en el camino de Belén*. En el primer caso, la puesta fue como resultado del Taller de Teatro que seguía teniendo el elenco del TUNNE. Se basó en una teatralización de poemas de autores argentinos, españoles y del movimiento beat norteamericano³⁸.

El burro y el buey en el camino de Belén:

Texto dramático:

Autor: Autora brasileña María Clara Machado del s.XX.

Estructura y contenido: Farsa misterio, en un acto, sobre el nacimiento de Jesús en Belén, hecha desde la mirada de dos personajes animales interpretados por actores con máscaras: el burro y el buey. Ubicados en un ambiente escenográfico que recrea el pesebre del mito del nacimiento de Jesús, esperan y comentan asombrados la llegada del Niño, la llegada de orientales Reyes Magos, Reinas Magas, la estrella de Belén, la visita de ángeles, pastores y pastoras con sus rebaños. Finalmente, cantan “Aleluya” en honor a esa llegada.

³⁴Diario *El Territorio*. Resistencia, 20-II-69.

³⁵ Diario *El Territorio*. Resistencia, mayo de 1969.

³⁶ Diario *Norte*. Resistencia, 12-XI-69.

³⁷ Con esta obra reciben *Premio al mejor conjunto y a la mejor iluminación*, en el Tercer Certamen del Nordeste. Diario *El Territorio*. Resistencia, 13-IX-70.

³⁸ Por razones de espacio, se describirá sólo el segundo texto.

Texto espectacular:

Director: Dante Cena, de origen cordobés y proveniente de dicha ciudad, había entablado contacto con el TUNNE en el Festival realizado en Córdoba el año anterior. Allí había sido colaborador técnico del TUNNE. Pertenecía a la primera promoción del Seminario de Teatro, organizado por Dirección de Cultura de Córdoba, con tres años de duración. Formaba parte de un grupo de teatro independiente de dicha provincia, con el que logró ir a Festivales latinoamericanos.

Puesta: Teatro de intertexto latinoamericano, ajustado al texto dramático. Elenco: Ramón Barreda, Ricardo Bezzi, Aída Bertoni, Pedro Cáceres, Marilyn Cristófani, Rubén Delssin, Susana Durán, Mirta Encina, Teresa Goldman, Luis Glombovsky, Marcelo Grioni, Susana Kesselman, Beatriz Manssur, Hilda Maire, Oscar Ortega, Sergio Pizarro, Abel Pohulanik, Susana Santillán, Beatriz Sevek, Paulina Silver y Héctor Veronese. Guillermo Imfeld y Ricardo Dosso (técnica).

Circulación y recepción: Por su contenido, la obra se representó en espacios abiertos como, por ejemplo, el solar del Centro de Rehabilitación del Lisiado (actual sede central del Nuevo Banco del Chaco de Resistencia), ya que era intención del director y elenco “llevar el teatro a la gente”.

Años 1971-1973: De la experiencia colectiva a la disgregación

1971: El TUNNE representa dos obras: una para adultos (*Historia del zoo*) y otra para niños (*Las hadas viajan en calesita*³⁹). Atraviesa un período de falta de dirección, que les permite investigar, estudiar y trabajar en grupo, sin establecer jerarquías.

Historia del zoo

Texto dramático:

Autor: Edward Albee, norteamericano del s.XX. Se inscribe en el teatro de vanguardia de la posguerra mundial, en la filosofía del absurdo y es discípulo de Beckett e Ionesco.

Estructura y contenido: La obra presenta una estructura situacional o del absurdo. Dos personajes que pertenecen a distintas clases sociales: Jerry, un joven harapiento, sensible y excluido socialmente, y Peter, un joven ejecutivo, de mediana edad, exitoso en la vida y con ideales, pero insensible frente al otro. El harapiento trata de hacerse entender, pero fracasa. Entonces pretende lograr la comunicación a partir de la enemistad y provoca al otro para que se pelee con él, se inmoló con el arma que amenaza al rico para lograr así su propósito.

Texto espectacular:

Director: Dirección grupal.

Puesta: Teatro de intertexto norteamericano. El texto fue estrenado en 1959 en Alemania, y en 1960 en Nueva York, donde adquirió éxito. Según integrantes del elenco, esta puesta fue “*fruto de la labor del grupo*”, ya que estaban en busca de un nuevo director y de su identidad grupal.⁴⁰ Por lo tanto, su trabajo fue colectivo, y ajustado al teatro del absurdo (con ritmo repetitivo e insistente), que plantea la incomunicación, en este caso representada por las dos clases sociales en pugna.

Circulación y recepción: Se representó en Resistencia (Aula Magna de UNNE).

1972 : El TUNNE realiza un trabajo de experimentación colectiva.

Esclabertad:

Texto dramático:

³⁹ No será descripta por razones de espacio.

⁴⁰ Dichos de coordinadora del elenco del TUNNE en 1970, expresados en: *El Territorio*. Resistencia, 26-VI-71.

Autor: Creación colectiva.

Estructura y contenido: Creación colectiva, donde el cuerpo es el medio de expresión. Planteaba situaciones que interpretaban los actores, coreográficamente y al son de una batucada, relacionadas con la dicotomía libertad-esclavitud, sus difíciles límites, el hombre descubriéndose a sí mismo, la lucha por la libertad y el poder, el sojuzgamiento y la rebelión. Desde sonidos guturales llegaban a la emisión de sílabas, palabras y frases hechas. *“La palabra pasa a ser también un elemento de libertad o esclavitud, de acuerdo con la íntima naturaleza del hombre que la articula, un signo de castigo, de mecanización o las alas de la poética de la liberación”*-reza el programa de la obra⁴¹.

Texto espectacular

Director: Experiencia colectiva coordinada por Veronese.

Puesta: El espectáculo estaba despojado de elementos accesorios y centraba su objetivo en el cuerpo. La puesta era circular, a fin de interactuar más directamente con el espectador. Elenco: Rubén Arce, Ramón Barreda, Mirta Encina, Marta Méndez, Carlos Canto, Marilyn Cristófani, José Fuentes, María Leiva, Rubén Rodríguez Sáenz (Textos), Eduardo Bértola (Música), Rubén Traversi, Jorge Palandela, José Churrua, Daniel Cerruto (Equipo Técnico), Rubén Dosso (Escenografía).

Circulación y recepción: El espectáculo fue representado en Resistencia y en Corrientes. Participó allí de la *Primera Muestra de Teatros del NEA*. Dice la crítica de El Territorio con respecto a la labor desarrollada en esta puesta:

*“(El TUNNE concretó con esta puesta) un significativo paso adelante con respecto a sus experiencias anteriores, marcadas por un eclecticismo impuesto por el abanico de directores “golondrinas” que estuvieron al frente del conjunto,...”*⁴²

1973: Primer cuatrimestre

Los invasores:

Texto dramático:

Autor: Egon Wolf, de origen chileno, n. 1926. Escribió el texto en 1966. Se inscribe en una generación de escritores latinoamericanos que denuncian, plantean y luchan por ideales de justicia y padece las consecuencias de las censuras y totalitarismos de su época. A través de su teatro político-social, hace crítica a la burguesía, *“... desde un teatro que evoluciona desde el realismo psicológico al simbólico, hasta llegar al expresionismo”*⁴³.

Estructura y contenido: Obra dividida en dos actos, que se trata de una invasión de linyeras dentro de una casa de una familia burguesa. Es una obra con alto contenido ideológico, en la que se metaforiza la lucha entre la burguesía y el proletariado, la explotación de los obreros, la falta de igualdad, fraternidad, libertad, la reivindicación de las clases excluidas.

Texto espectacular:

Director: Héctor Veronese

Puesta: Teatro de intertexto latinoamericano. La puesta se adaptaba a todo tipo de público, en función de la temática planteada. Elenco: coincidía con los integrantes de *Esclabertad*.

Circulación y recepción: Se realizó durante agosto de 1973 en el Comedor Universitario (sede actual del Centro Cultural del Nordeste, en Resistencia), con escenografía realizada por

⁴¹ Programa de *Esclabertad*. 1972.

⁴² Diario *El Territorio*. Resistencia, julio 1972.

⁴³ Perales, R.: op. cit., p. 157.

estudiantes de la Facultad de Arquitectura, y porque era espacio ideal para que el público se integrara al juego dramático.

1973: Segundo cuatrimestre

Un grupo perteneciente a la Juventud Universitaria Peronista se presentó, durante agosto de este año, en el Comedor Universitario como nuevo elenco del TUNNE, en un acto en el que reconocieron a Poen Alarcón como nuevo director. El elenco estaba conformado por Víctor Hugo Vázquez, Néstor Navarro, Jorge Tannure, Norberto Mario Mendoza, Hugo Baldonero, Fernando Pared, Luis Barraza, entre otros. Su grupo se llamó *“Los Compañeros”* y se adecuaron a los lemas y lineamientos políticos del peronismo, como por ejemplo: *“La cultura será pueblo o no será nada”, “Proceso de la reconstrucción nacional”, “La colonización comienza por la cultura y la descolonización ha de iniciarse a partir de la cultura.”*⁴⁴

El taller juvenil quedó a cargo de Aída Bertoni, también proveniente del grupo El Tablado.

Los integrantes anteriores cuestionaron la nueva dirección, dejaban que Alarcón estuviese en la coordinación, pero pedían la restitución de Héctor Veronese como director general del TUNNE. En octubre, Veronese retoma la dirección en un intento de reorganización del TUNNE *“tendiente a un mejor desenvolvimiento y consecuente con una línea política de liberación nacional y solidaridad continental”*⁴⁵ En asamblea general, se decidió conservar el nombre oficial de Teatro Universitario, bajo la dirección de Veronese. Ambos grupos presentan puestas en el último trimestre del año.

La Cantata de Santa María de Iquique

Texto dramático:

Autor: *La Cantata Popular de Santa María de Iquique* fue creada y estrenada, en 1970, por el grupo folclórico chileno Quilapayún. A partir de entonces tuvo innumerables ediciones en diferentes países de América y Europa.

Estructura y contenido: El extenso poema relata la historia de un grupo de obreros chilenos, trabajadores en una salitrera ubicada al norte de Chile (Iquique), que durante 1907 son avasallados en sus derechos y cruelmente asesinados.

Texto espectacular:

Director: Héctor Veronese

Puesta: Teatro de intertexto latinoamericano. La puesta se hizo dentro de una línea teatral de aproximación al público en la que la expresión corporal jugaba un papel principal y en la que la música, las canciones y la danza estaban despojadas de accesorios. Se la realizó en un acto de repudio a la Junta Militar que había usurpado entonces el gobierno de Allende en Chile y como adhesión a los exiliados chilenos que se hallaban en la provincia y el país.

Circulación y recepción: Se representó en el Comedor Universitario de la UNNE, en otras facultades de la Universidad del Nordeste, en la Universidad Tecnológica Nacional, en villas y sindicatos; y en otras localidades como Sáenz Peña, y en Formosa. Se hacía en lugares donde hubiera gran cantidad de gente congregada, ya que era intención acercar el teatro al pueblo.

...Y el pueblo decide

⁴⁴ Diario *Norte*. Resistencia, 2-VIII-1973.

⁴⁵ Diario *El Territorio*. Resistencia, 31-X-1973, p.5.

Texto dramático:

Autor: Texto de creación colectiva, de alto contenido político.

Estructura y contenido: Recreación de la manifestación popular del 17 de Octubre de 1945. Se había elegido tal temática en adhesión al retorno al poder del peronismo, y en oposición a la sociedad que opinaba en contra del gobierno peronista.

Texto espectacular:

Director: Poen Alarcón, proveniente del grupo El Tablado y ex -promotor teatral.

Puesta: Teatro de creación colectiva. Señala un integrante del elenco sobre la puesta: “*Se enmarcaba dentro del llamado teatro popular y teatro pobre. De modo que, en cada lugar de representación se aprovechaba la escenografía natural (escaleras, entresijos, balcones), en función del contenido temático y político del texto. Además se aprovechaba al público para hacerlo participe de la interpretación y representante de las manifestaciones populares*”⁴⁶

Circulación y recepción: Se la representó en el Comedor Universitario de la UNNE, en barrios, sindicatos y villas.

Conclusiones:

La labor teatral del TUNNE durante el período 1968-1973, en atención a lo expuesto y considerando su historia interna, atraviesa por distintas etapas que pueden categorizarse de la siguiente manera:

- a) **Etapas de esplendor y proyección nacional** (1968-1970): el TUNNE logra capacitación, perfeccionamiento y eficacia. El campo de poder, el campo intelectual y los estímulos de otros sistemas teatrales y de aportes profesionales crean el clima propicio para la evolución de su labor desde su creación en 1965. Se subordina a directores de afuera y no define aún su orientación.
- b) **Etapas de transición en busca de identidad** (1970-1972): El TUNNE continúa su perfeccionamiento con cursos y/ o talleres de Formación Actoral. No tiene en claro lineamientos y preferencias, no respeta una coherencia en relación con la labor anterior. Hacia fines de 1971, comienza a cuestionarse qué teatro hacer, para qué y para quién.
- c) **Etapas de afianzamiento y posterior disgregación** (1972-1973): Consiguen definir su orientación: un teatro para la comunidad, para protestar, hacer reaccionar y pensar. Pero los cambios en el campo de poder y en el plano social traen como consecuencia la disgregación del TUNNE en dos grupos: el tradicional oficial (*TUNNE*) y el partidista peronista (*Los compañeros*).

En efecto, los hechos teatrales del TUNNE, desde 1968 a 1973, han evolucionado en función de:

- a) Los cambios en el campo de poder y en el plano social
- b) La preeminencia del campo intelectual
- c) Los estímulos externos
- a) La inestabilidad política de esos años, las tensiones sociales por crisis productiva y estancamiento de la economía, la efervescencia de los partidos políticos, influyeron en la cosmovisión de los teatristas del TUNNE. Comenzaron a cuestionarse para qué hacer teatro, qué tipo de teatro y para qué público. Los hechos teatrales generados a partir de 1972 (*Esclabertad, Los invasores, La Cantata de Santa María de Iquique, ... Y el pueblo decide*) son muestras representativas de la adopción de una postura más definida:

⁴⁶ *Entrevista a Luis Barraza*. Resistencia, Chaco, 14-VIII-2002.

el teatro como compromiso social, el teatro para hacer pensar, reaccionar y como protesta ante las injusticias sociales y la falta de libertad; y, en algunos casos, el teatro como panfleto político.

- b) En cuanto al campo intelectual, la política oficial de Dirección de Cultura de la Provincia, Secretaría de Cultura de la Nación, Fondo Nacional de las Artes, en relación con la política expansiva del Departamento de Extensión Universitaria de la UNNE, favorecieron el intercambio, desarrollo, promoción y difusión de conocimientos y prácticas teatrales en toda la provincia. Además, se pudo llegar a distintos puntos del interior gracias al progreso en infraestructuras viales, por ejemplo.
- c) Los estímulos externos, aportes tanto de profesionales destacados en centros culturalmente legitimados, cuanto de textos dramáticos latinoamericanos y europeos que estaban en boga, influyeron en extremo en la evolución de las producciones del TUNNE.

Al respecto, se pueden establecer relaciones analógicas entre las características del teatro porteño y latinoamericano de los sesenta- setenta y la labor del TUNNE en el período abordado:

- el teatro es considerado como un medio para hacer reaccionar ante las injusticias sociales, para representar y criticar la sociedad (Ej.: *Ubú encadenado*, *Los invasores*, *La cantata de Santa María de Iquique*, *Esclabertad*)
- el teatro puede servir para desmitificar e incorporar a las clases populares a través del humor o la farsa (Ej.: *El burro y el buey en el camino de Belén*)
- la creación colectiva sustituye a la dirección de un autor, no existe texto dramático previo, sino que se va haciendo a partir de un trabajo de experimentación (Ej.: *Esclabertad*)
- el cuerpo del actor es el instrumento más importante en la puesta, despojada de accesorios, escenografías y vestuarios llamativos (Ej.: *Esclabertad*, *La cantata de Santa María de Iquique*, *Ubú encadenado*)
- el pueblo es protagonista en los textos (Ej.: *La cantata de Santa María de Iquique*, *Los invasores*, ... *Y el pueblo decide*)
- se buscan espacios abiertos para convocar a más gente (desde las puestas “caja a la italiana” en el espacio del Aula Magna del TUNNE, se van buscando otros espacios más accesibles a la masa popular. Ej.: *Esclabertad*, *La cantata*..., *Y el pueblo decide*)
- los espacios abiertos permiten el teatro circular para incorporar al público al juego dramático (Ej.: *Esclabertad*)
- hay interés por autores latinoamericanos que circulan gracias al intercambio de textos y puestas en distintos festivales (Ej: María Clara Machado, Egon Wolf)
- hay empleo de las técnicas de improvisación (Ej.: *Esclabertad*) , del absurdo (Ej.: *Historia del zoo*, *Ubú encadenado*), del teatro documental (Ej: *La cantata de Santa María de Iquique*, ... *Y el pueblo decide*), que estaban en auge en esos momentos.
- se produce escisión de grupos por situaciones políticas imperantes (el TUNNE se disgrega desde 1973)

Finalmente, el aporte central a la historia del teatro chaqueño que ha realizado el TUNNE tiene que ver con su inserción en la comunidad mediante la capacitación de formadores teatrales. Se constituyó, en el período estudiado, en un centro propulsor y expansivo de la tarea teatral, ya que generó agentes multiplicadores en distintos barrios de la capital chaqueña y en

localidades del interior. En consecuencia, la actividad teatral consigue institucionalizarse y legitimarse en la provincia. El lugar del artista teatral en la sociedad se fortalece.

A partir de 1973, la labor del TUNNE se politiza, el grupo se disgrega, y –debido a la carencia de una carrera académica de Formación Actoral, que permitiera mantener el nivel alcanzado en años anteriores, y a los condicionamientos del campo de poder – su esplendor irá decreciendo categóricamente en los años siguientes.

BIBLIOGRAFÍA:

Teoría y Metodología de la investigación teatral:

- ❑ CASTAGNINO, Raúl (1981): *Teorías sobre texto dramático y representación teatral*. Buenos Aires, Plus Ultra, pp. 109-169.
- ❑ CUADRA, Fernando (1988): *La estructura dramático-teatral*. Santiago de Chile, Universitaria, pp. 59.
- ❑ PERALES, Rosalina (1989): *Teatro Hispanoamericano contemporáneo 1967-1987*. México, Escenología, pp. 18-54 y p. 157.
- ❑ GETEA (1999): *Glosario de términos teatrales*. Buenos Aires.
- ❑ PAVIS, Patrice (1998): *Diccionario del teatro*. Barcelona, Piados, pp. 512.
- ❑ PELLETIERI, Osvaldo (Ed.) (1992): “Modelo de periodización del teatro argentino”, en: *Teatro y Teatristas, Ensayo sobre teatro argentino e iberoamericano*. Buenos Aires, Galerna, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 69-82.
- ❑ PELLETTIERI, Osvaldo (1997): *Una historia interrumpida, Teatro Argentino Moderno (1949-1976)*. Buenos Aires, Galerna, pp. 282.
- ❑ PELLETTIERI, Osvaldo (2001): *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro Actual (1976-1998)*. Introducción, pp. 13-39. Buenos Aires, Galerna.
- ❑ SOLÓRZANO, Carlos y WEISZ, Gabriel (1999): *Métodos y técnicas de investigación teatral*. México, Escenología, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico.
- ❑ VILLEGAS, Juan (University of California) (1998), “De la caducidad y renovación de las estrategias para el estudio del teatro”, p.54, en: PELLETTIERI, Osvaldo, editor, *El teatro y su crítica*, Buenos Aires, Galerna, Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A), pp. 296.
- ❑ WELLWARTH, George (1974): “El teatro francés: Alfred Jarry, El sembrador del drama de vanguardia”, en: *Teatro de protesta y paradoja*. Madrid, Alianza, pp. 13-42.
- ❑ -----: “Esperanzas aplazadas: El nuevo teatro norteamericano (Edward Albee)”, en: *Teatro de protesta y paradoja*. Madrid, Alianza, pp. 330-347.
- ❑ **Contexto histórico y cultural chaqueño:**
- ❑ ALTAMIRANO, Marcos y otros (1987): *Historia del Chaco*. Resistencia, Dione, pp. 310-328.
- ❑ de POMPERT DE VALENZUELA, María Cristina (1983): “Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste, 1959-1983”, en: *Testimonios*, Resistencia, UNNE, Facultad de Humanidades, 1983, pp. 11-30.
- ❑ GIORDANO, Mariana: “La Política Oficial de Cultura en el Chaco en el Periodo 1967-1983”, en: Folia XIV *Encuentro de Geohistoria Regional*. Resistencia, IIGHI, 1994, pp. 153-164.
- ❑ LEONI de ROSCIANI, María Silvia: “El Campo Cultural Chaqueño. Un Análisis Institucional”, en: Folia XV *Encuentro de Geohistoria Regional*. Corrientes, 1995, pp. 193-205.
- ❑ MAEDER, Ernesto (1996): *Historia del Chaco*. Buenos Aires, Plus Ultra, C. XVII, pp.249-270.
- ❑ MIRANDA, Guido (1985): *Fulgor del Desierto Verde (1925-1947)*. Resistencia, Los pioneros, pp. 9-31.

- ❑ PIACENTINI, López, Carlos (1970): *Historia de la Provincia del Chaco. Parte 2*. Buenos Aires, Géminis, pp. 44-55.
- ❑ ROMERO, José Luis (1987^{10ª}): “La busca de una fórmula supletoria”, en: *Las ideas políticas en la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 258-293.
- ❑ ROMERO, Luis Alberto (1997^{5ª}): *Dependencia o liberación, 1966-1976*”, en: *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 231- 282.
- ❑ ZENOFF, Omar (1994): “Iniciativas culturales: el teatro Búlgaro, un coro ucraniano y el Ateneo “Honor y patria””, en: *Memorias de Las Breñas y su gente, Primera Parte, Desde los orígenes hasta 1939*. Resistencia, Chaco, Meana y Meana, pp. 355-362.

Libretos:

- ❑ GOLDONI, Carlo: *Los chismes de las mujeres* (libreto del TUNNE, 1968)
- ❑ JARRY, Alfred: *Ubú Encadenado* (libreto del TUNNE, 1969).
- ❑ MACHADO, María Clara: *Pluft, el fantasmita* (libreto del TUNNE, 1968)
- ❑ -----: *El burro y el buey en el camino de Belén* (obra original)
- ❑ QUILAPAYÚN: *Cantata Popular de Santa María de Iquique*. (versión original, 1970)
- ❑ WOLF, Egon: *Los invasores* (libreto del TUNNE, 1973)

Programas de mano:

- ❑ *Esclabertad*.1972.
- ❑ *El burro y el buey*. 1970.
- ❑ *Poetiquísima*.1970.
- ❑ *Cantata Popular de Santa María de Iquique*.1973.

Diarios y revistas:

- ❑ *El Territorio*. Resistencia. Años 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973.
- ❑ *Norte*. Resistencia. Años 1968,1969, 1970, 1971, 1972, 1973.
- ❑ *Todo Teatro en el Chaco*, recopilación y sistematización de Mario Guillermo Quinteros. Resistencia, octubre de 1996, pp.18-19.
- ❑ *Gente Norte*. Resistencia, 2000, p.8.
- ❑ GAÑA, Julio: “El Teatro del pueblo”, en: Revista *Integración, Sáenz Peña 85º Aniversario* . Buenos Aires, Impresat, 1997, Año 2, N° 4, pp. 20-22.
- ❑ LEONI DE ROSCIANI, M. S.: “Los primeros cincuenta años del teatro en Resistencia”, en: *Suplemento Galería (El Diario)*. Resistencia, Chaco, 9-IV-2000, p.7.

Fuentes- documentos:

- ❑ ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DEL CHACO: *Memorias Anuales de Dirección de Cultura*. Años 1968-1969-1970-1972-1975. Resistencia. Chaco.
- ❑ ARCHIVO DE BIBLIOTECA CENTRAL DE LA UNNE: *Antecedentes de la Extensión Universitaria en la UNNE*. Resistencia, 1982.
- ❑ GUTIÉRREZ, Ramón: *Extensión Universitaria: aquí y ahora*. Resistencia, UNNE, 1968.

- ❑ ARCHIVO DEL FOGÓN DE LOS ARRIEROS: “*Puestas en escena realizadas por el Teatro del Fogón*”, s/f.

Fuentes orales:

- ❑ *Entrevista a Carlos Canto*. Sáenz Peña, Chaco, 5-I-2002.
- ❑ *Entrevista a Marilyn Cristófani*. Resistencia, Chaco, 30-III-2000.
- ❑ *Entrevista a Gladis Gómez*. Resistencia, Chaco, 29-III-2000.
- ❑ *Entrevista a Coco Barreda*. Resistencia, Chaco, 31-III-2000.
- ❑ *Entrevista a Rubén Arce*. Resistencia, Chaco, 28-VI-2002.
- ❑ *Entrevista a Dante Cena*. Corrientes, 6-VIII-2002.
- ❑ *Entrevista a Luis Barraza*, Resistencia, Chaco, 5-VIII-2002.

Fuentes audiovisuales:

- ❑ Vídeo documental *Historia sobre Tablas*. Resistencia, Chaco, 1994.