

Teatro español en Tucumán camino al bicentenario

Valeria Mozzoni
Universidad Nacional de Tucumán – CONICET

Resumen

En este trabajo reflexionamos acerca de la presencia hispánica en la provincia de Tucumán (Argentina) centrándonos en el teatro como espacio de circulación de la cultura española. Para ello hemos seleccionado un corpus de obras de cuño hispánico puestas en escena en Tucumán a partir del año 2000 en adelante.

Palabras clave: teatro español – Tucumán – cultura hispánica

Presentación

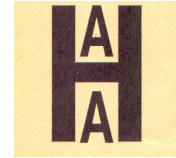
En nuestra identidad multicultural (Néstor García Canclini 1997) nutrida de varios repertorios textuales, los de procedencia hispánica configuran un campo importante a la hora de definir nuestra idiosincrasia. Y el repertorio dramático en particular, se recorta en nuestra cultura provinciana como un espacio de notable riqueza para el buceo del perfil identitario.

El recorte temporal de nuestro corpus ilustrativo –puesto que no podemos detenernos aquí en el análisis de cada puesta– se acota a los primeros años del siglo XXI, desde el 2000 en adelante, pero es importante destacar que los textos y autores españoles transitan el espacio teatral tucumano desde sus comienzos, aproximadamente a mediados del siglo XIX¹. Tanto es así que según Juan Antonio Tríbulo:

Las compañías que actuaron en Tucumán durante el siglo XIX ofrecieron obras de teatro español casi exclusivamente. Las compañías dramáticas españolas lo eran también de zarzuela, y casi siempre el espectáculo consistía en un drama o una comedia y una obra del género chico –de moda en España– o un juguete cómico (2005: 506).

Esta tendencia inicial no se ha revertido; lo que ocurre es que con el paso del tiempo y del afianzamiento del campo teatral en nuestra provincia se ha ampliado muchísimo la oferta que abreva en la producción de autores internacionales (no sólo españoles), autores nacionales y dramaturgos locales.

¹ Juan Antonio Tríbulo, en el capítulo que corresponde a Tucumán en *la Historia del Teatro en las provincias*, Vol I. O. Pellettieri, dir. (2005); señala la dificultad de delimitar los inicios exactos de la actividad teatral en la provincia. Su criterio es estipular la “constitución del campo teatral de Tucumán” desde las primeras décadas del siglo XIX hasta 1958, indicando ciertos agentes propiciatorios como la construcción del primer teatro en 1838, la instauración de las vías ferroviarias en 1876 y la “consolidación del campo teatral tucumano” entre 1959 y 1976.



En este trabajo pretendemos reflexionar acerca de la presencia hispánica en la provincia de Tucumán (Argentina), centrándonos en el teatro como espacio de circulación de la cultura española. No incluimos aquí el análisis de las puestas que constituyen el corpus de nuestra investigación puesto que excede los límites de esta ponencia, sin embargo del estudio de tales puestas escénicas se desprenden las conclusiones que presentaremos aquí.

A priori diremos que, Tucumán, límite extremo-sur de la cultura andina con fuerte arraigo en la conformación de la identidad de la Región NOA, mantiene intensamente la tradición hispánica en su sistema identitario. Asimismo, el espacio escénico tucumano da cuenta de la pervivencia y circulación de textos hispánicos dramáticos –junto con textos narrativos y líricos- en la actualidad. Tal pervivencia se manifiesta en las adaptaciones (reescrituras, actualizaciones, etc.) del texto literario original y en la construcción de espectáculos propios que realiza cada director apropiándose de textos, autores o modos de la tradición española. Estas adaptaciones (reescrituras, actualizaciones, etc.) de las obras hispánicas responden a condiciones de circulación y recepción propias del contexto tucumano.

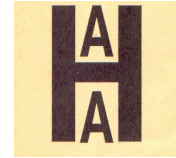
La tradición hispánica en Tucumán. El ámbito del teatro

En la presentación de este trabajo hemos esbozado la cuestión de lo hispánico en nuestra constitución identitaria. Resulta imprescindible retomar estas cuestiones para afirmar que pensamos el espacio multicultural de Tucumán como perteneciente a un macro espacio definido por lo que podemos llamar la “cosmovisión occidental”. Cosmovisión que “heredamos” de los conquistadores europeos. España, en tanto primera nación moderna, desempeñó, en este sentido, un papel fundamental en nuestro continente. Dice Edgardo Lander:

La conquista ibérica del continente americano es el momento fundante de los dos procesos que articuladamente conforman la historia posterior: la modernidad y la organización colonial del mundo. Con el inicio del colonialismo en América comienza no sólo la organización colonial del mundo sino –simultáneamente– la constitución colonial de los saberes, de los lenguajes, de la memoria y del imaginario. (2000: 16)

Partiendo de la idea de que el idioma es el eje de la idiosincrasia de un pueblo o conjunto de ellos, diremos que el castellano no es (solamente) el idioma de una región geopolítica sino, sobre todo, la forma de entender y ver el mundo de ese conglomerado vasto y plural que es Hispanoamérica. Y para pensar la pervivencia de textos hispánicos –puntualmente en Tucumán– resultan significativas las consideraciones de Iuri Lotman respecto de “la cultura”:

Desde el punto de vista de la semiótica, la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de la elaboración de otros nuevos. En este sentido, el espacio de la cultura puede ser definido como un espacio de cierta memoria común, esto es, un espacio dentro de cuyos límites algunos textos comunes pueden conservarse y ser actualizados (1998: 157).



No es casual ni arbitrario que hayamos acotado nuestro corpus al ámbito de la tradición española, en tanto mucho de esa "memoria común" resulta "memoria hispánica". Debemos ahora considerar el impacto de la inmigración española en Tucumán para fundamentar lo propuesto anteriormente acerca de que nuestra provincia mantiene intensamente la tradición hispánica en su sistema identitario. En primer lugar debemos aclarar que entendemos *tradición* – tal como lo propone el *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas* (Di Tella y otros 2001) – como

el conjunto de formas de actuar en lo familiar, lo social, lo político y los valores culturales y éticos asociados a esas formas, que han regido por mucho tiempo en un país o región, y que son aceptados independientemente de su razonabilidad o adaptación a las circunstancias del momento. La forma tradicional de actuar implica en general una aceptación de la autoridad paterna en la familia, de los superiores sociales, de la religión, y de los poderes estatuidos desde antiguo, con sistemas legitimados de sucesión (2001: 696-697).

No resulta arbitrario afirmar que gran parte de esa tradición ingresa en nuestra provincia a partir de los inmigrantes españoles que en gran número se instalaron en Tucumán, principalmente a partir de 1896. Tomamos como referencia esta fecha ya que el Registro Civil de la provincia, creado por ley en 1890, comenzó a funcionar el 1º de junio de 1896 y desde ese momento es que podemos citar datos oficiales.

Considerando el caso de Tucumán es importante señalar que de la población europea que ingresó en la provincia durante los años 1896 a 1925, la española constituyó siempre el grupo más numeroso. Presentamos este cuadro, que integra el libro *Del otro lado del mar. Tucumán, destino final* (2006) para ilustrar lo antedicho:

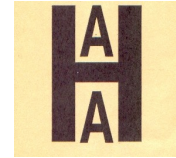
Periodo	Europeos	Españoles	%
1896-1900	3.604	1.167	32,38
1901-1905	4.008	1.227	30,61
1906-1910	14.425	8.114	56,24
1911-1915	18.578	11.671	62,82
1916-1920	1.163	1.058	90,97
1921-1925	5.061	1.547	30,56

Sin dudas, estos nuevos habitantes debieron integrarse a la comunidad que los recibía sin abandonar sus usos y costumbres, los cuales comenzaron a formar parte del contexto multicultural de Tucumán.

De los muchos españoles afincados en nuestra provincia, algunos tuvieron una destacada participación en la vida política, universitaria y cultural de Tucumán. Mencionamos a Paulino Rodríguez Marquina, el filósofo Manuel García Morente y el pedagogo Lorenzo Luzuriaga, por dar sólo algunos ejemplos. Específicamente con relación al teatro, recordamos a Ramón Serrano (autor, actor y director español), quien creó y dirigió la



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



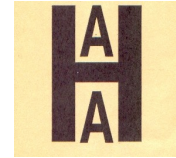
Academia de Recitación y Arte escénico, primer grupo profesional de Tucumán que funcionó entre 1927 y 1930. Debido a su decisiva incidencia en la profesionalización del teatro en nuestra provincia, es que en 1971 se bautizó con su nombre a la Escuela Provincial de Arte Dramático.

Otro aspecto que nos interesa destacar especialmente de la presencia de los inmigrantes españoles en Tucumán es el asociacionismo que, en este caso, se dio muy tempranamente. En 1878 se fundó la Asociación de Socorros Mutuos y Beneficencia, que luego se dividirá en Asociación de Socorros Mutuos y Asociación Española de Beneficencia. También se formaron asociaciones de carácter regional, tales como: el Centre Catalá de Cultura, el Círculo Artístico Valenciano, el Centre Catalunya, el Club Español, el Centro Asturiano y el Centro Salamantino. Mucho más cercano a nuestros días, en 1998, se fundó el Centro Andaluz. Los objetivos generales de estas asociaciones incluyeron siempre el asistencialismo y la ayuda mutua entre sus miembros y el fomento de actividades que mantuvieran vivo el recuerdo del lugar de origen y el sentimiento de su identidad nacional. Es necesario mencionarlas aquí puesto que la actividad teatral llevada a cabo por estas asociaciones resultó de gran importancia en la conformación del campo teatral tucumano.

Sólo a modo de ilustración diremos que, entre los años 2000 y 2009 se realizaron en Tucumán las siguientes puestas en escena de obras de cuño hispánico: *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega; *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina; *Quijote* (títeres); *Don Quijote*; las zarzuelas *Luisa Fernanda* y *La verbena de la paloma* por nombrar sólo dos de las muchas piezas de este género llevadas a cabo en los escenarios tucumanos; *Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca (versión de Oscar Barney Finn); dos puestas (adaptación y versión libre) de *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca; *Dejad el balcón abierto*, Gala lorquiana con poemas del autor granadino y *Federico*, un unipersonal sobre su vida y muerte; *El chico de la última fila* de Juan Mayorga y *Después de la lluvia* de Sergi Belbel, dos representantes de la dramaturgia española más actual; además de puestas de teatro religioso a la manera de los auto sacramentales hispánicos; entre otras.

Corresponde, en este punto, aclarar entonces a qué hacemos referencia cuando pensamos el teatro “como espacio de circulación de la cultura española”. En primer lugar, usamos *teatro* en un sentido amplio, como práctica y como espacio. Como práctica incluye, en este caso, las más diversas manifestaciones, que van desde las obras dramáticas convencionales hasta los títeres, espectáculos que se basan en el recitado, la música y la danza. Como espacio, en cambio, el vocablo abarca el teatro como edificio destinado específicamente a la representación, pero también a los espacios no habituales en los que se pueden montar espectáculos. Por ejemplo, en algunas de las puestas mencionadas los espacios escénicos lo constituyeron lugares públicos como calles, parques y museos.

En segundo lugar, es importante precisar los términos a los que nos referimos con “cultura española”. Como se desprende de nuestro corpus –en el que se incluyen puestas que tienen su fundamento en textos teatrales, líricos y narrativos de autores españoles, puestas inspiradas en la vida y obra de figuras hispánicas, y puestas que retoman ciertos aspectos y procedimientos del teatro español– nos estamos apoyando en un concepto más bien amplio de cultura. Para ser aún más concretos y siguiendo la definición del *Primer Diccionario Altermundista*, diremos que



Una cultura puede definirse como el conjunto de representaciones y prácticas materiales y simbólicas en las que una comunidad reconoce su identidad y que se manifiestan, en especial, a través de la lengua, los conocimientos, las artes, el hábitat, la comida, los ritos y creencias y, en un sentido más amplio, los valores (2008: 87).

Queda claro que el objeto de nuestro estudio excede lo literario; es por ello que hablamos de “cultura” española, concepto amplio sobre el cual ejercemos un recorte, siempre en relación al ámbito del teatro en Tucumán, que incluye fundamentalmente textos, autores, géneros indiscutiblemente españoles (como la zarzuela y el género chico) y la tradición hispánica heredada en relación a las creencias religiosas (y, específicamente, las puestas de teatro de tema religioso).

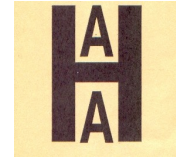
Algunas conclusiones

A partir de lo expuesto podemos proponer algunas conclusiones parciales que exponemos a continuación.

El impacto de la inmigración española en nuestra provincia, sumado a la intensa actividad desarrollada por las distintas asociaciones que nuclean a los integrantes de la comunidad española son las causas primeras y más visibles de que Tucumán, límite extremo-sur de la cultura andina con fuerte arraigo en la conformación de la identidad de la Región NOA, mantenga intensamente la tradición hispánica en su sistema identitario. Desde esta investigación sostenemos que este estado de cosas se plasma por vía del sincretismo, en tanto mezcla y conciliación de elementos diferentes y sin desmedro de las otras colectividades que conforman este Tucumán que, desde los planteos iniciales de este trabajo, hemos propuesto como un espacio multicultural,¹ por cuanto es notable la coexistencia de muchos grupos étnicos en el acotado territorio provincial.

La presencia de espectáculos de origen hispánico en Tucumán adopta principalmente dos modalidades: Las que podemos englobar en la noción de reescritura escénica, en tanto operación de adaptación necesaria cuando se quiere poner en escena un texto fuera de su contexto de producción; y las que toman como punto de partida textos no dramáticos y/o modos de hacer teatro recibidos de la tradición española.

Si pensamos en las características del campo teatral tucumano en su etapa más actual –la que coincide con el período que investigamos– notaremos que uno de sus rasgos es la proliferación de propuestas que surge principalmente de los numerosos grupos independientes existentes en la provincia. Estas propuestas son por lo general de creación colectiva y se distinguen por su hibridez en tanto fusionan distintos lenguajes expresivos como la danza, el video clip y/o el cine. Sin embargo, existe de manera paralela una importante actividad teatral –generalmente desarrollada desde el ámbito oficial– que se nutre de textos de dramaturgos nacionales y más aún, de autores extranjeros, entre ellos, los españoles. En el marco de este “canon de la multiplicidad”, en palabras de Jorge Dubatti (2007), encontramos una justificación para esta elección en la necesidad de los directores y grupos de expresarse por medio de textos y autores –aquí ubicamos el corpus hispánico– que trasciende ciertas características de la nueva dramaturgia local. Nos referimos a aquellas propuestas que abusan de la fragmentación como recurso generando espectáculos confusos, justificados en la novedad por la novedad misma y, muchas veces, en la experimentación sin



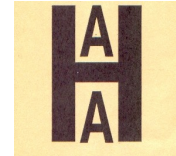
sustento, lo que origina un teatro para teatristas (o afines) que excluye a un público más amplio y heterogéneo².

Las adaptaciones (reescrituras, actualizaciones) de las obras de cuño hispánico responden a condiciones de circulación y recepción propias del contexto tucumano. Como sin público no hay teatro, cada director y/o grupo organiza sus referentes, modelos o tradiciones no sólo buscando una genuina forma de expresarse sino fundamentalmente en función de los destinatarios de su mensaje. La actividad teatral en nuestra provincia – amplia, heterogénea y plural – nos lleva a hablar de “los públicos” y no de “el público”. De todas formas, si partimos, junto a Bourdieu de la idea de que

la obra de arte sólo existe como objeto simbólico provisto de valor si es conocida y está reconocida, es decir si está socialmente instituida como obra de arte por unos espectadores dotados de la disposición y de la competencia estéticas necesarias para conocerla y reconocerla como tal (1995: 339)

deberemos reconocer que –en términos generale– existen en el campo teatral tucumano *obras hechas para el público y obras que deben hacerse su público* (Bourdieu, 1995). Podemos afirmar que el corpus de obras y autores hispánicos corresponde al primer grupo. Si pensamos en un “sistema productivo” en términos de Eliseo Verón (1987), esto es, la articulación entre *producción* (proceso de generación de un discurso), *consumo* (o reconocimiento) y *circulación* (conjunto de mecanismos que definen las relaciones entre gramática de producción y gramática de reconocimiento de un discurso), podemos señalar algunas constantes en el sistema productivo del corpus propuesto en este trabajo que nos permiten ubicar a las obras que lo integran en el grupo de las “hechas para el público”. En primer lugar, la mayoría de las obras citadas estuvieron a cargo de elencos consagrados en el medio local como el Teatro Estable o grupos de consolidada trayectoria encabezados por un artista referente del teatro tucumano, como la compañía Teatro del Ángel, conducida por la recordada María Angélica Robledo y la Fundación Teatro Universitario dirigida por Ricardo Salim. En segundo lugar y como consecuencia de lo anterior, fueron puestas en escena en salas que dependen del ámbito oficial (Gobierno de la Provincia) e Institucional (Universidad Nacional de Tucumán); nos referimos a los teatros San Martín y Orestes Caviglia, y el teatro Alberdi y el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla, respectivamente. En tercer lugar, gran parte de las puestas, aun cuando no dependieran directamente de estas instituciones, contaron con auspicios oficiales (Gobierno de la Provincia, Ente Tucumano de Cultura, Municipalidad de San Miguel de Tucumán, Arzobispado, Universidad Nacional de Tucumán, etc.). En cuarto lugar y también en relación a su vinculación con ámbitos oficiales, muchas de las obras mencionadas aquí tuvieron garantizada una importante difusión en el principal diario de la provincia. En quinto lugar, algunas de las puestas se legitimaron anclándose en creencias, valores y tradiciones que exceden lo teatral utilizando estrategias de captación que apelan a lo extra racional, como es el caso del teatro de tema religioso. En sexto lugar, en varios de los casos el estreno de la obra en cuestión formó parte de

² Coincidimos con Pierre Bourdieu cuando sostiene que: “Cuanto más obedece la producción artística sólo a las exigencias internas de la comunidad de los artistas, más las obras ofrecidas [...] exceden las capacidades de recepción de los consumidores potenciales [...] y más posibilidades de ser mayor tiene el desfase temporal entre la oferta y la demanda” (2003a: 38)



conmemoraciones especiales, por ejemplo, festividades religiosas, fechas patrias o el cuarto centenario de la primera parte del *Quijote* de Cervantes. Por último, la elección de directores y elencos también apunta a legitimarse tras la pluma de autores indiscutidamente consagrados, como el caso de Federico García Lorca, tan frecuentado por los teatristas locales.

Lo que nos interesa destacar es que estos aspectos (muchos de los cuales confluyen en una misma puesta) que describen en gran medida el *estado de la oferta*, determinan el *gusto de los consumidores*.

Bibliografía

- Balestrino, Susana; Sosa, Marcela (1997). *El bisel del espejo. La reescritura en el teatro contemporáneo Español e Hispanoamericano*, Salta, Editoras CIUNSa/CeSICA.
- Bobes Naves, María del Carmen, comp. (1997). *Teoría del Teatro*, Madrid, Arco/Libros S.L.
- Bolognini, Victor Hugo y Curia de Villecco, María Elena (2006). *Del otro lado del mar. Tucumán, destino final*, Tucumán, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama.
- (2003a). *Intelectuales, política y poder*, trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba.
- (2003b). *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*, trad. de Alicia Gutiérrez, Córdoba, Aurelia Rivera.
- Creación colectiva (2005). *Tucumán es Teatro*, Tucumán, Instituto Nacional del Teatro - Fundación Cultural Grupo Wayra Killa.
- Di Tella, Torcuato S.; Chumbita, Hugo; Gamba, Susana; Gajardo, Paz (2001). *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Dubatti, Jorge (1999): *El teatro laberinto. Ensayos sobre teatro argentino*, Buenos Aires, ATUEL.
- (2007). "Cuatro puntos en discusión". En *Ñ Revista de Cultura, Clarín*, N° 202, año IV.
- García Canclini, Nestor (1997). *Cultura y Comunicación : entre lo global y lo local*, La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Harribey, Jean-Marie, dir. (2008). *Primer Diccionario Altermundista*, Buenos Aires, Le monde diplomatique, Capital Intelectual.
- Lander, Edgardo, comp. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO.
- Lotman, Iuri M. (1996). *La Semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (I y II), Madrid, Editorial Cátedra S.A.
- Pellettieri, Osvaldo, dir. (2005-2007). *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, Tomos I y II, Galerna, Buenos Aires.
- Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires, Editorial Gedisa S.A.