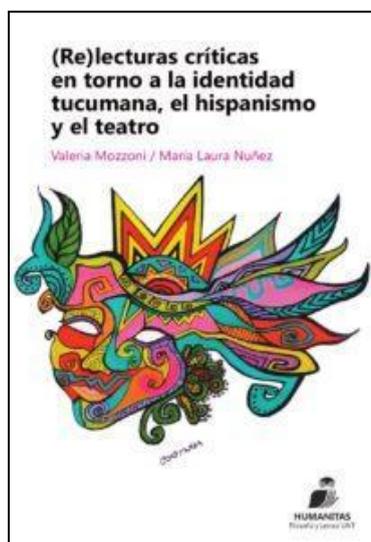


// Reseñas //



*(RE)lecturas críticas en torno a la identidad tucumana, el hispanismo y el teatro*

Valeria Mozzoni y María Laura Nuñez

Humanitas

2021

## Un libro necesario

Rafael Nofal<sup>1</sup>

Recepción: 6 de septiembre de 2022 // Aprobación: 30 de octubre de 2022

Una sorpresa en la mítica HUMANITAS de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT es la publicación de este libro digital (¡Como extraño el papel como soporte!): *(RE) lecturas críticas en torno a la identidad tucumana, el hispanismo y el teatro*, de Valeria Mozzoni y María Laura Nuñez. Al fin aparece la posibilidad de reflexión profunda y seria en la actividad teatral de Tucumán, tan inmersa en la vorágine del puro “hacer”; para completar por fin, el concepto de “campo” de Pierre Bordieu y establecer la idea de campo teatral tucumano.

El primer trabajo que constituye este interesante libro es “A propósito de tres prólogos del Quijote”. Si bien no está ligado directamente al teatro, se agradece su inclusión porque nos anuncia de la existencia de *Ladrones de tinta*, novela de Alfonso Mateo-Sagasta. En ésta, el editor de *El Quijote de la Mancha* le encarga a Isidoro Montemayor averiguar la identidad del

---

<sup>1</sup> Dramaturgo y director teatral. Ex docente e investigador de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). E-mail: rafaelnofal@hotmail.com

autor de la segunda parte apócrifa del inmortal texto de Cervantes, firmada por un tal Fernández de Avellaneda, que suena claramente como un seudónimo. La tarea es detectivesca y *Ladrones de tinta* se presenta casi como una novela de detectives pero en un entorno fascinante con personajes señeros de la literatura española. Este trabajo te impulsa a salir a comprar la novela y sentarte a ser un hiperlector, como se autodenominan las autoras, un lector activo como sucede con las mejores novelas de detectives. Aquí, el investigador siguiendo las pautas del género policial, comienza por indagar las causas y motivaciones del ignoto autor de este “delito literario”, indagar por ejemplo quién se sentiría ofendido o atacado en la primera parte del Quijote y requeriría venganza. Desfilan entonces entre los posibles culpables, Lope de Vega, Tirso de Molina y hasta el mismísimo Góngora, entre otros. En síntesis, indagar en los tres prólogos se transforma en un fascinante juego en el que todos nos involucraremos en forma activa con el placer que causa la lectura comprometida.

“Fuenteovejuna en Tucumán: Una relectura del clásico hispánico” se denomina el segundo trabajo que nos trae este libro. En la actividad teatral, a la hora de encarar un montaje, tenemos o debiéramos tener en cuenta los tres contextos de la obra que vamos a trabajar. El primero, el contexto del autor, segundo el contexto planteado en la fábula misma de la obra y por último el contexto del director responsable del montaje, o sea lo que contestará a la pregunta: ¿Por qué, para qué, para quién voy a hacer esta puesta en escena? Y es en este tercer contexto en el que se detienen las autoras para profundizar un análisis sobre el montaje de Ricardo Salim. Lo hacen con total fruición, escudriñando en programas de mano, notas periodísticas, analizando características de salas, de públicos, fechas del montaje, etc. Indagan también en el “contrato de comunicación” que se establece en forma tácita entre Salim y los espectadores y la mediación que este realiza entre Lope y el espectador tucumano de 2010.

El tercer capítulo se denomina “Ha vuelto Juan Mayorga: La puesta de *Hamelin* en San Miguel de Tucumán” y trabaja sobre el montaje que Leonardo Goloboff realizara en nuestra ciudad en 2011 del texto de Mayorga. El dramaturgo español es sin lugar a dudas un profundo conocedor de los recursos comunicacionales del teatro, de los pactos que se realizan con el espectador y de la posibilidad de ir forzando estos convenios emisor-receptor. Goloboff es también un director avezado y hábil, y con el rico material en sus manos y un grupo de actores potentes, trabaja ciertos pliegues de la ficción con un personaje (El acotador) que juega a estar dentro y fuera del mundo ficcional. Las autoras de este libro leen todos los signos que el emisor lanza hacia el espectador, hasta los que parecen inocentes y casuales,

ellas saben que en manos de Goloboff y su equipo nada es inocente ni casual. Descubren y ponen en evidencia el ingenioso juego metateatral que Mayorga propone y el grupo desarrolla.

La siguiente entrega de este libro se denomina “María de la Merced, madre de nuestro pueblo: Teatro y fiesta popular y religiosa.” En un sesudo análisis del espectáculo que desde hace tiempo se realiza año a año frente a la catedral tucumana, Mozzoni y Nuñez señalan las contradicciones de este espectáculo. Mientras sus hacedores hablan de intenciones artísticas, en la presentación se niega su carácter de “puesta en escena” y la denominan “Catequesis vivencial”; mientras se homenajea la lucha por la independencia, también se reafirma la conservación de pautas culturales y religiosas heredadas de España, o nos habla de la “identidad nacional” señalando la herencia cultural y religiosa de la metrópolis europea, olvidando la milenaria herencia de los pueblos originarios. Al servicio de este espectáculo fronterizo entre el teatro y la propaganda religiosa –liminar, lo llaman las autoras- están Carlos Kanán y Graciela Weiss como puestistas y Silvia Elias de Pérez, militante católica y política, devenida dramaturga. Por último se marca el carácter “oficial” de este espectáculo sustentado por el Arzobispado de la provincia y la Municipalidad de la capital tucumana. “Entendemos que ningún espectáculo es inocente o neutro, que siempre está connotado socialmente, que vehiculiza modos de ver el mundo”, señalan las autoras y tienen razón.

El capítulo siguiente de este libro se llama “Actualidad y perspectivas del teatro clásico español: El caso de *La vida es sueño* en Tucumán (Argentina)” y analiza la puesta de esta obra en el Teatro Estable de la provincia bajo la dirección de Leonardo Gavriloff en el año 2012. El director hace intervenir en esta puesta, además, al ballet estable de danza contemporánea, reafirmando el carácter “oficial” del montaje de este clásico español tan poco transitado en Tucumán. Mozzoni y Nuñez analizan en detalle los sistemas de signos que Gavriloff entreteje en el montaje como luces, colores de la escenografía, música, etc.; y además reflexionan sobre los motivos que le habrán impulsado a proponer este texto a las autoridades del Ente Cultural de la provincia. Yo solo señalaría que estos proyectos se proponen no solo por gustos estéticos, posturas ideológicas y/o filosóficas personales del director... suele haber motivos mucho más pedestres.

La última entrega de este libro trabaja sobre dos puestas de *La casa de Bernarda Alba* de Lorca. Una, bajo mi responsabilidad en el Teatro Caviglia y la otra realizada por Mariano Quiroga en la cárcel de mujeres con internas y ex internas como actrices. Este montaje no estuvo exento de polémicas: en 2009 se impidió el estreno por parte de Institutos Penales de la

Provincia, incluso hubo otro estreno con nuevo elenco y cambio de director, auspiciado por el mismo organismo. El estreno se llevó a cabo finalmente en 2010 en el Teatro Alberdi a sala llena. La condición de “privadas de su libertad” de las emisoras del texto lorquiano le confiere al mismo una potencia inusual. Bernarda es una carcelera, sus hijas son víctimas. Más allá de los valores estéticos (que sin duda los tiene) importa la fuerza de la denuncia. El texto se vuelve más poderoso de lo que ya era y el teatro vuelve a ser un vehículo para denunciar situaciones injustas y opresivas. Mozzoni y Nuñez analizan los dos montajes en su contexto y nos ayudan a entender sus resonancias.

Solo me falta señalar el carácter de “necesario” de este libro de lectura casi imprescindible para los teatristas tucumanos que requieren siempre de una mirada aguda y certera sobre sus producciones.