

**LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN
EN LA RESISTENCIA**

**CUTRAL CÓ Y PLAZA HUINCUL
(1934-2010)**

ANTOLOGÍA CON ESTUDIO CRÍTICO



Universidad Nacional del Comahue

LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN EN LA RESISTENCIA

**CUTRAL CÓ Y PLAZA HUINCUL
(1934-2010)**

ANTOLOGÍA CON ESTUDIO CRÍTICO

AUTORES

MARISA MÓNICA REYES, ELSA BEATRIZ MORENO
RAÚL ALBERTO SEOANE, GUILLERMO FABIÁN HAAG

DIRECTORA

MARGARITA GARRIDO

educó

Editorial de la Universidad Nacional del Comahue

Neuquén – 2011

El presente volumen se genera en el marco del proyecto de investigación de la Universidad Nacional del Comahue:

Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Siglos XIX-XXI

Dirección: Margarita Garrido

Dos integrantes del proyecto coordinan la presente edición:

Marisa Mónica Reyes y Guillermo Fabián Haag

La dramaturgia de Neuquén en la resistencia : Cutral C6 y Plaza Huincul (1934-2010) / Marisa M6nica Reyes ... [et.al.] ; dirigido por Margarita Garrido. - 1a ed. - Neuqu6n : EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2011.

158 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-604-259-8

1. Teatro Argentino. I. Reyes, Marisa M6nica II. Garrido, Margarita, dir.
CDD A862

Esta publicaci6n cuenta con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro, Banco Credicoop, Secretar6a de Extensi6n Universitaria de la UNCO y ADUNC.

Prohibida su reproducci6n total o parcial por cualquier medio, sin el permiso expreso de **educO**.



ÍNDICE

PRÓLOGO

Oswaldo Bayer (pp. 7-9)

CRONOLOGÍA DE OBRAS

Cutral Có y Plaza Huincul (1934-2010), por Marisa Reyes (pp. 11-35)

ESTUDIO CRÍTICO

Teatro. Los primeros pasos, por Marisa Reyes-Guillermo Haag (pp. 37-52)

Creación colectiva (...) Aitue, por Beatriz Moreno-Raúl Seoane (pp. 53-65)

ANTOLOGÍA

PRÓLOGO

Carlos M. Alsina (pp. 67-76)

Buscando raíces, buscando petróleo
(pp. 77-102)

Pueblos de fuego (...)
(pp. 103-129)

ANEXO

Marisa Reyes y Guillermo Haag
(pp. 131-157)

PRÓLOGO

EL TEATRO COMO INTÉRPRETE DE LA VIDA

POR OSVALDO BAYER

Sí, un sueño, una fantasía. Teatro en Cutral Có. Sí, y ya desde 1934. Hasta hoy, todo construido desde abajo. Por la buena voluntad. El no rendirse ante las lejanías, las carencias, los pesimismos. Cuando uno lee la lista de los autores que se dieron en todos esos años, pues siempre al día. Lo que se daban en Buenos Aires en los principales escenarios se representaba en el salón más apropiado en Cutral Có por actores aficionados, todos empleados en los más diversos oficios, aunque la amplia mayoría venidos por el petróleo. Nunca faltaron actores ni autores. Porque también se estrenaron iniciativas originadas bien desde la base. El debate. La buena voluntad. La voluntad de vivir. El placer de la cultura. El no rendirse ante las distancias y las soledades.

En este compendio está toda esa historia. La lista de las obras que se dieron desde el primer escenario que se habilitó con el trabajo de los entusiastas, luego una descripción de los primeros pasos, para llegar a Aitue (“lugar amado”, en mapuche, bello nombre) una experiencia digna del recuerdo en la historia de nuestra cultura teatral. ¿Cómo, en Cutral Có? Sí, y también en Plaza Huinul. Médicos, abogados, maestros, obreros, peones de campo. Todos en el escenario tratando de interpretar qué es la vida, buscando el núcleo que nos provee de ansias, de horizontes, de no quedar detenidos en el tiempo. Aún en esos inviernos interminables. Justo allí demostrar que el ser humano no se rinde, que sigue sus búsquedas.

Teatro en esas soledades. Sí, ¿por qué no? Justamente allí puede nacer un ansia incontenible por más sabiduría. Para saber

más qué es el ser humano, para qué estamos aquí, qué buscamos. Pero además, el teatro para el debate. Describirnos a nosotros mismos. ¿Por qué llegaron a Cutral Có, por qué ese querer irse, partir, cuando se tiene algo en el bolsillo? En vez de demostrar fidelidad a esa tierra, a esos cielos de todos los días, al primer maestro, al primer médico, sí, al primer poblador venido desde más que allá. Los diversos personajes de ese escenario que es la vida. Desde los obreros llegados de todas partes que fueron fieles a estas latitudes, hasta los gauchos que vivieron siempre por estos lados. Desde los funcionarios que vienen a descubrir hasta aquellos que quieren privatizar todo para lo cual la mejor medida es despedir, despedir. Las nostalgias de los recién llegados. Los europeos, las diferencias sociales, las comadronas, la falta de agua, los aluviones de la naturaleza, las mujeres más humildes y sus sueños, las huelgas, las represiones. Vidas enfrentadas con la realidad, con egoísmos pero también con plenas demostraciones de solidaridad. La amistad. La mano abierta de los que saben ayudar. Y de los que aprendieron a hacerlo. La ayuda mutua. Sí, y el arte.

Y nos ofrece este libro dos piezas de arte autóctonas. Nacidas allí, precisamente, con todas estas experiencias. El obrero que pregunta cómo es el mar. Ahí está todo presente: el agua, la familia, la montaña, el gallego, un salteño con guitarra, un italiano que pronuncia la palabra pájaro en su idioma. Sí, y el idioma de esos funcionarios que hablan de “indios y negros de mierda”. Que se la “rebusquen”. El trabajo en los pozos, otra vez la falta de agua, el “esperar el cole” todos los días que pase a horario, la vida. La vida, sí difícil, pero emotiva, sí, para el teatro.

Sí, y de pronto la pueblada, pero la gendarmería. Los jóvenes muertos pero que siempre están en la imagen de esas calles, de esas casas.

Los que trabajan para nuevas escuelas y los que no hacen nada y miran para otro lado. Los traslados, el boliche. Y siempre el debate: quedarse o no quedarse.

Buscando raíces. Eso nos dicen los actores de estas dos obras presentadas aquí. Una descripción del alma humana en este lugar de soledades pero también de encuentros.

Hacer teatro para explicarse la vida. Allí en Cutral Có hay tiempo. Y hay protagonistas que buscan la realidad en la ficción. Una ficción que apasiona. Que despierta la curiosidad. Que nos invita a conocer Cutral Có. A descorrer las cortinas de eso desconocido y descubrirlo. Este libro nos invita a eso. Es el prólogo a un largo viaje en que aprenderemos a conocer paisajes nuevos, soledades pero también seres humanos con ansias de vivir y gozar de esos paisajes, de soñar en el silencio de esas soledades que dan tiempo para descubrir el alma humana en todas sus dimensiones.

CRONOLOGÍA DE OBRAS

POR MARISA MÓNICA REYES

CUTRAL CÓ Y PLAZA HUINCUL
(1934 – 2010)

POR MARISA REYES

1934

El sostén de familia de Camilo Darthés y Carlos S. Damel, Cuadro Filodramático Florencio Parravicini, Plaza Huincul.

Viejo rincón de Juan Villalba y Herminio Braga, dirección Vicente Fortunato, Cuadro Filodramático Florencio Parravicini, Plaza Huincul.

Policía secreta de Eliseo Gutiérrez y Manuel Sofovich, dirección Lucio Rioja, Cuadro Filodramático Florencio Parravicini, Plaza Huincul.

Ilusiones del viejo y de la vieja de Juan Villalba, dirección Lucio Rioja, Cuadro Filodramático Florencio Parravicini, Plaza Huincul.

La sagrada familia de Carlos P. Cabral, dirección Lucio Rioja, Cuadro Filodramático Florencio Parravicini, Plaza Huincul.

1937

El viejo médico de Pedro B. Aquino, Cuadro Filodramático Florencio Sánchez de aficionados al teatro¹, Plaza Huincul.

Ilusionismo y prestidigitación a cargo de M. Viñuela, Cuadro Filodramático Florencio Sánchez de aficionados al teatro, Plaza Huincul.

El sueño dorado de Vital Aza, Cuadro Filodramático Florencio Sánchez de aficionados al teatro, Plaza Huincul.

¹ Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.

1941

Cascabelito de Alfredo Bertonasco y Domingo L. Martignone, dirección Graco Pineau, Grupo Filodramático del Centro Cultural Cutral Có².

1946

Tarambana s/d, apuntador José Majluf, Grupo Filodramático del Centro Cultural Cutral Có³.

La luna en el pozo de Armando Moock, dirección Grupo Rubina, Cutral Có.

Los maridos engañan de 7 a 9 de Alfonso Passo, dirección Grupo Rubina, Cutral Có.

1950

No salgas esta noche de Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari, dirección Grupo Rubina, Cutral Có.

1951

No eres de mi raza s/d, Grupo Rubina, Cutral Có.

Lo que Cristo perdonó s/d, Grupo Rubina, Cutral Có.

1952

El gran Jaqué de Juan B. Daniello⁴, dirección Grupo Rubina⁵, Cutral Có.

² Saade, Alesio M., (1986). *CUTRAL CÓ. Tiempos de viento, arena y sed. (Mis recuerdos. 1933-1958)*. Bahía Blanca: Ed. Encestando SRL, p. 192.

³ *Idem*.

⁴ Primer registro de obra de autor local.

⁵ Saade, 1986: 172.

Patio criollo de Carlos A. Flores, Grupo Rubina, Cutral Có.
Cuando se casa una viuda s/d, Grupo Rubina, Cutral Có.

1956

Sol de invierno de Julio Sánchez Gardel, dirección de escena María F. de Figueroa, dirección general Ernesto Bongiovanni, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

1957

Maula de Otto M. Cionne, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

Knock-out de Antonio Botta y Antonio De Bassi, dirección escénica María F. de Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

Don Jacobo de Germán Ziclis, dirección Sr. Altemir, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

No se achique Don Nicola de Francisco A. Cella, dirección Ernesto Bongiovanni, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

1959

La barca sin pescador de Alejandro Casona, dirección escénica María F. de Figueroa, dirección general Eduardo R. Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

1960

En familia de Florencio Sánchez, dirección escénica María F. de Figueroa, dirección general Eduardo R. Figueroa, Conjunto de

Teatro Vocacional Sentires Sureños, (Preselección Provincial de Teatro Vocacional), Plaza Huincul.

Papá y mamá de Ricardo Hicken, dirección María F. de Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huincul.

La casa de los Batallán de Alberto Vacarezza, Domuyo Teatro Experimental, Plaza Huincul⁶.

El viejo médico de Pedro B. Aquino, dirección Mario Marcos, Domuyo Teatro Experimental, Plaza Huincul.

1962

¡Criolla vieja! de Pedro E. Aquino, dirección María F. de Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huincul.

¡Bendita seas! de Alberto Novión, dirección María F. de Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huincul.

Semana sin domingo de Pedro M. Bruno, dirección María F. de Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huincul.

1964

Los ojos llenos de amor de Abel Santa Cruz, dirección escénica María F. de Figueroa, dirección general Nina Cesco, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huincul.

Buenos días, mamá de Eduardo Pappo, dirección María F. de Figueroa, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huincul.

⁶ Esta obra se anuncia el 23/12/1950 en reunión efectuada en el Club Atlético Plaza Huincul, organizada por el Centro Chosmalense donde se dio a conocer que el motivo era “concretar la creación de un conjunto más de teatro en la zona”.

1967

Los muertos de Florencio Sánchez, dirección María F. de Figueroa y Leonidas Holocwan, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

Los árboles mueren de pie de Alejandro Casona, dirección escénica María F. de Figueroa, dirección general Alberto Cherry, Conjunto de Teatro Vocacional Sentires Sureños, Plaza Huinul.

1970

El Padre Liborio de Florencio Sánchez, dirección María del Carmen Peña de Romero, Grupo Brechas, Cutral Có.

¡Bendita seas! de Alberto Novión, dirección María del Carmen Peña de Romero, Grupo Brechas, Cutral Có.

1973

Volver a empezar, creación colectiva y dirección Grupo Brechas, Cutral Có.

Agencia de información s/d, dirección Grupo Brechas, Cutral Có.

1974

La bolsa de agua caliente de Carlos Somigliana, dirección y puesta en escena Juan Carlos Maniás, Grupo de Teatro de la Escuela Nacional de Comercio, Plaza Huinul.

1975

Un mundo de gente, creación colectiva, dirección Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

1976

Fatalidad de Romeo y Julieta de Marco Denevi, dirección Alberto Grisolia, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

La Ñata de Juan Carlos Ferrari, dirección y puesta en escena Juan Carlos Maniás, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

1977

Aprobado en castidad de Luis Peñafiel, asistente de dirección Carlos Cores, dirección Juan Carlos Maniás, Grupo Nosotros, Elenco estable de teatro de la Municipalidad de Plaza Huinul.

Los pocillos de Mario Benedetti, dirección Juan Carlos Maniás, Grupo Nosotros, Elenco Estable de teatro de la Municipalidad de Plaza Huinul.

Comunicación a partir de textos de Eduardo Gudiño Kieffer, adaptación y dirección Juan Carlos Maniás, Grupo Nosotros, Elenco Estable de teatro de la Municipalidad de Plaza Huinul.

El asesino de Ray Bradbury, dirección y puesta en escena Juan Carlos Maniás, Grupo Nosotros, Elenco Estable de teatro de la Municipalidad de Plaza Huinul.

1978

Ensueño, versión libre de *Algas para tu cuello* de Maruja Gil Quesada, dirección Marisa Reyes, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Mi suegra está loca, loca, loca de Guillermo y Horacio Pelay, dirección Hugo Chandía, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Una evocación a las madres, creación colectiva, dirección Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

La princesa de las flores, creación argumental y dirección Gloria Berbuc y Hugo Chandía, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

1979

George de John Anthony West, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Las hadas viajan en calesita de Jorge Tidone, dirección de Mirta “Pelusa” Quintana, Grupo de Teatro Escuela Nacional de Comercio, Plaza Huinul.

1980

La cama y el sofá de Aurelio Ferreti, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

1982

La conquista del sol de Luis Colmegni, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Pinocho, creación colectiva, dirección Marisa Reyes y Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Cuenten con nosotros, Festival Teatro-Rock, creación colectiva, dirección Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Las de Barranco de Gregorio de Laferrère, dirección Cecilia Durán de Rodríguez, Grupo Anais, CPEM Nro.6, Cutral Có.

1983

Los ojos llenos de amor de Abel Santa Cruz, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Tres somos varios, espectáculo de *Café concert*, creación colectiva y dirección Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Cien veces no debo de Ricardo Talesnik, dirección Marisa Reyes, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Algas para tu cuello de Maruja Gil Quesada, dirección Alejandro Torres Claro, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Muertes circulares, adaptación del cuento *Los sicarios de Midas* de Jack London, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Prohibida, creación colectiva, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

La espera trágica de Eduardo Pavlovsky, dirección Marisa Reyes, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Limpitos pero no tanto de Jorge Bellizi, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Strip tease de Slawomir Mrozek, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Los mirasoles de Julio Sánchez Gardel, dirección Susana Mucci, Grupo Anais, CPEM Nro. 6, Cutral Có.

Papá querido de Aída Bortnik, dirección Cecilia Durán de Rodríguez, Grupo Anais, CPEM Nro. 6, Cutral Có.

1984

Akenatón, adaptación libre de la novela *Sinhué, el egipcio* de Mika Waltari, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Proceso, creación colectiva, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

El ascensor de Agustín Vigo Giai, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Convivencia de Oscar Viale, dirección Alejandro Torres Claro, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Tiempo de ser, versión libre de *Lección de anatomía* de Carlos Mathus, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

¿Quién, yo? de Dalmiro Sáenz, dirección Alejandro Torres Claro, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

La montaña de las brujas de Julio Sánchez Gardel, dirección Héctor Robles, Grupo Escuela Primaria Nro. 102, Cutral Có.

Pic nic, adaptación de la obra homónima de Fernando Arrabal, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

Tres somos varios, espectáculo de *Café concert*, creación colectiva y dirección Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

Los sordos, ejercicio cómico anónimo, dramaturgia y dirección Sra. de Luna, Grupo Infantil Escuela Primaria Nro.102, Cutral Có.

Matriculación, creación colectiva, dirección Sra. de Luna, Grupo Infantil Escuela Primaria Nro. 102, Cutral Có.

Los concejales, creación colectiva, dirección Carlos del Prado, Grupo Andante, Cutral Có.

De juglares y poetas, creación colectiva, dirección Carlos del Prado, Grupo Andante, Cutral Có.

Fablilla del secreto bien guardado de Alejandro Casona, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

De tarde en el atelier de Lina Escobio, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

Entremés del mancebo que casó con mujer brava de Alejandro Casona, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

1985

Prohibida, Argentina, creación colectiva y dirección Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

Yo te protegeré de Daniel Massa⁷, dirección Marisa Reyes, Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

⁷ Una propuesta radial de *Yo te protegeré*, obra de Daniel José Massa, fue estrenada en el programa *Voces en escena* (25/11/2009) con la autorización del autor.

Elenco: Alba Burgos, Aureliano Massoni Muñoz, Francisca Laino, Gabriela Nemiña, Horacio Bascuñán, Lucía Abella, Lucía Descarrega y Mariana Elder. Asistencia

Esto no marcha, creación colectiva, dirección Gustavo Torres, Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

El ladrón de margaritas de Berta Finkel, Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Papá querido de Aída Bortnik, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

Convivencia de Oscar Viale, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

1986

Las sillas de Eugène Ionesco, dirección Alejandro Torres Claro, Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

Buscando raíces, buscando petróleo, creación colectiva, dirección Florencia Cresto, Taller de Teatro Aitue, Cutral Có⁸.

El baile de las colas, (extraído de una revista infantil), dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Por una flor de Luis Alberto “Kique” Sánchez Vera, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

técnica y artística: Diego Castro. Música original de apertura y cierre: *Pehuena* de Carlos Bello. Locución artística: Miguel Bascuñán. Adaptación y dirección general: Margarita Garrido. Se incluyeron los fragmentos musicales de *El Ypefiano* de Sergio Castro por Claudio Sosa y Eduardo Guajardo. Puede escucharse en <http://vocesenescenablogspot.com/>.

Voces en escena es una producción del Grupo de Teatro Theatron de la Facultad de Humanidades y de Radio Universidad-Calf, en el marco del proyecto de extensión de la Fac. de Humanidades de la UNCo, sobre las *Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Siglos XIX-XXI*.

⁸ Una versión radial de *Buscando raíces, buscando petróleo* fue estrenada en el programa *Voces en escena* (18/11/2009), con la autorización del Grupo.

Elenco: Alba Burgos, Francisca Laino, Gabriela Nemiña, Horacio Bascuñán, Julia Vidal, Lucía Abella, Lucía Descarrega y Mariana Elder. Asistencia técnica y artística: Diego Castro. Música original de apertura y cierre: *Pehuena* de Carlos Bello. Locución artística: Miguel Bascuñán. Adaptación y dirección general de Margarita Garrido. Se incluyeron los fragmentos musicales de *Corazón de identidad* de Eduardo Paillacán y Chehebar Navarro. Puede escucharse en <http://vocesenescenablogspot.com/>.

El gato Confite de Nélida Sosio de Iturrioz, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

La tercera palabra de Alejandro Casona, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có,

1987

Fausto de Javier Villafañe, dirección Dardo Sánchez, Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

El fantasma de Javier Villafañe, dirección Dardo Sánchez, Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Cosas de Miz y Fuz de Ángela Auteri, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Murrungato del zapato, adaptación libre de la obra homónima de María Elena Walsh, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

El hechicero, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Grupo Nosotros, Plaza Huincul.

Bodas de sangre de Federico García Lorca, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

Farsa y justicia del corregidor de Alejandro Casona, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

1988

Primera Muestra de Teatro Local. Hasta la fecha no hay registro de otra muestra de teatro donde participen todos los grupos de teatro de Cutral Có y Plaza Huincul, en un trabajo conjunto⁹.

⁹ Grupos participantes: Alquimia UTN (Plaza Huincul), EPET Nro.1, Escuela Primaria Nro. 102, Aitue: Taller de Teatro y Grupo de Títeres (Cutral Có). Lugares de presentación: Escuela Primaria Nro. 102 y 255 (Cutral Có), Escuela Nacional de Comercio (Plaza Huincul), Salón Municipal (Cutral Có), sede de la UTN, Esc. de Comercio ubicada en el Barrio Soufal (Plaza Huincul).

Tute Cabrero de Roberto Cossa, dirección grupal, Taller de Teatro Aitue, Cutral Có.

La petición de mano de Antón Chéjov, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

Juego para cuatro de Francisco Raynaud, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

¿Quién, yo? de Dalmiro Sáenz, dirección Martín Roqués, Grupo Alquimia UTN, Plaza Huinul.

¡Criollo viejo! de Enrique García Velloso y Humberto Cairo, dirección Froilán H. Robles, Grupo de teatro de la Escuela Primaria Nro. 102, Cutral Có.

Patatín, patatero de Mané Bernardo, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

El mago Calitrón de Elsa Lira Gaiero, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

La media flor de Carlos Martínez, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

1989

Jamás un corazón ingrato de Diego Mileo, dirección Alejandro Torres Claro, Grupo Nosotros, Plaza Huinul.

Decir sí de Griselda Gambaro, dirección Taller de Teatro Aitue, Cutral Có.

1991

La huelga, creación colectiva, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Padre hay uno solo de Carlos Martínez, dirección Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Amor de papel, creación a partir de *¿Quién es el ganso?* de Elsa Bornemann, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

Un atajo, creación a partir de *La ventana abierta* de Héctor Munro, dirección Beatriz Catalina Aguirre, EPET Nro. 1, Cutral Có.

1992

Colón agarra viaje a toda costa de Adela Basch, Grupo de Teatro CPEM Nro. 6, dirección Susana Mucci y Cecilia Durán, Cutral Có.

Utopía en el reino de Eolo, creación argumental y dirección Marisa Reyes, Grupo El Picadero, Escuela Nacional de Comercio, Plaza Huinul.

Palabra viva, creación argumental y dirección Marisa Reyes, Grupo El Picadero, Escuela Nacional de Comercio, Plaza Huinul.

1993

El virus de la soledad, creación colectiva, dirección Marisa Reyes, Teatro CPEM Nro. 58, Plaza Huinul.

De madrugada, a partir del cuento homónimo de Antón Chéjov, dirección Beatriz Catalina Aguirre, EPET Nro. 1, Cutral Có.

Juego para cuatro de Franciso Raynaud, dirección Beatriz Catalina Aguirre, EPET Nro. 1, Cutral Có.

Entremés del mancebo que casó con mujer brava de Alejandro Casona, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

1994

Falsas ilusiones, adaptación de *Pedir trabajo* de Álvaro Yunque, dirección Alejandro Torres Claro, Taller Municipal de Teatro, Plaza Huinul.

Juego demente, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Las cartas, versión libre de *Papá querido* de Aída Bortnik, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Titiripeña, creación colectiva, dirección Grupo de Títeres Truna Hue, Taller Aitue, Cutral Có.

Monumento a la basura, creación colectiva, Grupo de Títeres Truna Hue, Taller Aitue, Cutral Có.

Entremés del mancebo que casó con mujer brava de Alejandro Casona, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

1995

¿Quién, yo? de Dalmiro Sáenz, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Laberinto, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Muertes circulares, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El panadero y el diablo de Javier Villafañe, dirección Dorian Duarte's, Grupo Propiasombra, Cutral Có.

Trapito, adaptación del Largometraje *Petete y Trapito* de Manuel García Ferré, dirección Dorian Duarte's, Grupo Propiasombra, Cutral Có.

He visto a Dios de Francisco Defilippis Novoa, dirección Dorian Duarte's, Grupo Propiasombra, Cutral Có.

El juego del amor y del azar de Pierre de Marivaux, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

1996

Tute Cabrero de Roberto Cossa, dirección Raúl Seoane, Grupo Rayhuen, EPET Nro. 1, Cutral Có.

El paseo de los viejitos, adaptación libre del cuento homónimo de Laura Devetach, dirección Claudia Verdecchia, Grupo de Títeres Truna Huen, Taller Aitue, Cutral Có.

Extraño juguete de Susana Torres Molina, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

No vuelvas a empezar de Félix M. Pelayo, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro del Pasillo, Plaza Huinul.

Clamor de ángeles de Bill Davis, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La resistencia de Edilio Peña, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Replanteo de un culpable, creación colectiva, dirección Daniel Mejiba, Teatro del Pasillo, Plaza Huinul.

Momentos, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Los locos y los cuerdos de Marco Denevi, dirección Dorian Duarte´s, Grupo Propiasombra, Cutral Có.

Dos payasos en apuros de Raúl Vilches Méndez, dirección Dorian Duarte´s, Grupo Propiasombra, Cutral Có.

1997

Criaturas, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Gu Pin Can Ku, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Gitana muerte mía, espectáculo teatral a partir de poemas de Federico García Lorca, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El difunto de Enrique R. de Obaldía, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Fatalidad de Romeo y Julieta de Marco Denevi, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Bernarda, adaptación de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, dirección Laura Gómez Quezada, asistente dirección Marisa Reyes, Grupo de teatro del CPEM Nro. 58, Plaza Huinul.

Una libra de carne de Agustín Cuzzani, dirección Liliana Milano, Grupo CPEM Nro. 6, Cutral Có.

El segundo círculo de Marco Denevi, dirección Carlos Pérez, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Clamor de ángeles de Bill Davis, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Leñita de matasebo de Dorian Duarte's, a partir del poema homónimo de Enrique Muñoz, dirección Dorian Duarte`s, Grupo Propiasombra, Cutral Có.

1998

Yo vi el paraíso terrenal de Lautaro Murúa y Albert R. García, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Vida sexual de Robinson Crusoe de Dalmiro Sáenz, dirección Matías Pérez, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Papá querido de Aída Bortnik, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Tercero incluido de Eduardo Pavlovsky, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Tomás, el ortodoxo, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Fatalidad de Romeo y Julieta de Marco Denevi, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El difunto de Enrique R. de Obaldía, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La resistencia de Edilio Peña, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

1999

En el crepúsculo de Alice Elliot Dark, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro del Pasillo, Plaza Huinul.

Desconcierto de Diana Raznovich, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Juego para cuatro de Francisco Raynaud, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

2000

La muerte y la doncella de Ariel Dorfman, Teatro leído, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La señorita Julia de August Strindberg, Teatro leído, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La espera trágica de Eduardo Pavlovsky, dirección Matías Pérez, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La lección de Eugène Ionesco, Teatro leído, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Abriendo los ojos de Alejandro Torres Claro, dirección Carlos Barro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El canto del cisne de Antón Chéjov, Teatro leído, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Juego dantesco, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

En el crepúsculo, versión libre del film *In the gloaming* sobre la obra de Alice Elliot Dark, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Birlibirloque, creación colectiva, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Hotel familiar de Juan F. Heredia, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Nocturno elemental, juego dramático de creación colectiva, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

Ilustre amor, dramatización basada en el cuento homónimo de Manuel Mujica Láinez, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

La pequeña Fadette, recreación de la novela homónima de George Sand, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có

2001

Gestos, creación colectiva, dirección Analía Montenegro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Relatos secretos, creación colectiva, dirección Analía Montenegro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Esto, creación colectiva, dirección Matías Pérez, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Nunca olvidas que te amo, dramaturgia y dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Hotel familiar de Juan F. Heredia, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La murga de la esquina al teatro, creación colectiva, dirección Patricia Chandía, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Un día de circo, creación colectiva, dirección de Leo Bascur, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Tal vez en otra ocasión dramaturgia y dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Los árboles mueren de pie de Alejandro Casona, dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Cuando amanezca, dramaturgia y dirección Alejandro Torres Claro, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

2003

¿Quién soy? de Ethel Díaz, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

¡Cuidado que están los chicos! de Raúl Baroni y Germán Akis, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

2004

Lluvia de esperanza, creación colectiva, dirección Carlos Barro, Grupo Contravientos, Cutral Có.

InFausto, creación y dirección Marisa Reyes, Teatro CPEM Nro. 58, Plaza Huinul.

Extraño juguete de Susana Torres Molina, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Picnic de Fernando Arrabal, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Un cuento al revés de Ethel Díaz, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

En el crepúsculo, versión libre del film *In the gloaming* sobre la obra de Alice Elliot Dark, dirección Miriam Correa, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La piel del agua a partir de la obra homónima de Adriana Arédez, dirección Grupo Punto de Fuga, Cutral Có.

El gran Asrael, dramaturgia y dirección de Arlinne Isadora Candia Vega, Grupo Charis, Cutral Có.

Juego para cuatro de Francisco Raynaud, dirección Beatriz Catalina Aguirre, Grupo EPET Nro. 1, Cutral Có.

2005

La caída del Imperio del Sol de Graciela Molina, Salvador Villagra y Carlos Barro, dirección Carlos Barro, Grupo Contravientos, Cutral Có.

Unplugged, creación colectiva, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Dos de Agustín Vigo Giai, dirección Gustavo Torres, Teatro del Pasillo, Plaza Huinul.

Monólogos... del pasillo, creación colectiva y dirección Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Me siento bien de Carlos Marcucci, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

2006

Prohibido suicidarse en primavera de Alejandro Casona, dirección Carlos Barro, Grupo Contravientos, Cutral Có.

Todo de a dos de Manuel González Gil y Martín Bianchedi, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

No seré feliz, pero tengo hijos de Viviana Gómez Thorpe, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El gran Asrael, dramaturgia y dirección Arlinne Isadora Candia Vega, Grupo Charis, Cutral Có.

A mí me lo contaron de Lucho Córdova y Américo Vargas, dirección Arlinne Isadora Candia Vega, Grupo Contravientos, Cutral Có.

2007

Silencio, adaptación de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, dirección Laura Gómez Quezada, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Los chicos quieren entrar de Norma Aleandro, dirección Gustavo Torres, Elenco del Taller Municipal, Cutral Có.

Derechos torcidos de Hugo Midón y Carlos Gianni, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

La vieja de la bolsa dramaturgia y dirección Marisa Reyes, Taller Un fruto Insólito de la Biblioteca Valentín Sayhueque, Plaza Huinul.

2008

Gris de ausencia de Roberto Cossa, dirección Soledad González, Grupo Contravientos, Cutral Có.

El cuarto de Verónica de Ira Levin, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El acompañamiento de Carlos Gorostiza, dirección Adolfo Reyes, Grupo Contravientos, Cutral Có.

El tapadito de Patricia Suárez, asistencia de actores Soledad González, Grupo Contravientos, Cutral Có.

Ave Maris Stella de Paul Endre, adaptación y dirección Arlinne Isadora Candia Vega, Grupo Charis, Cutral Có.

Alejarse de todo ahora es confuso de Arlinne Isadora Candia Vega con la colaboración de Lila Szloda, Noelia Cotter y Andrea Sendra, dirección Arlinne I. Candia Vega, Grupo Charis, Cutral Có.

Objetos maravillosos de Hugo Midón, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

2009

Pueblos de fuego. Cutral C6 y Plaza Huinul. Dos pueblos, una historia de Marisa Reyes, Elsa Beatriz Moreno, Ra6l Seoane y Guillermo Haag, direcci6n Marisa Reyes y Ra6l Seoane, Grupo Aitue, Cutral C6.

Modelos de madre, para recortar y armar de Hugo L. Saccoccia, direcci6n Soledad Gonz6lez, Grupo Contravientos, Cutral C6¹⁰.

La malasangre de Griselda Gambaro, direcci6n Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

El diluvio que viene de Pietro Garinei y Sandro Giovannini, direcci6n Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Los de la mesa 10 de Osvaldo Drag6n, direcci6n Miriam Correa, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

Quad de Samuel Beckett, direcci6n Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huinul.

2010

Modelos de madre, para recortar y armar de Hugo L. Saccoccia, direcci6n Soledad Gonz6lez, Grupo Contravientos, Cutral C6.

Saltimbanquis de Pietro Garinei y Sandro Giovannini, direcci6n Gustavo Torres, Plaza Huinul.

¹⁰ Una versi6n radial de *Modelos de madre, para recortar y armar (Juego teatral para adolescentes)*, obra de Hugo L. Saccoccia, fue estrenada en *Voces en escena* (27/05/2009), con la autorizaci6n del autor.

Elenco: Alba Burgos, Alexis Balco, Antonio P6rez, Julia Vidal, Marisol Torres y Mirta Sangregorio. Asistencia t6cnica y artstica: Diego Castro y Mirta Sangregorio. M6sica original de apertura y cierre: *Pehuenia* de Carlos Bello. Locuci6n artstica: Miguel Bascu6n. Adaptaci6n y direcci6n general: Margarita Garrido. Se incluyeron los fragmentos musicales de *De mami* de Adri6n Abonizio por Juan Carlos Baglietto. Puede escucharse en <http://vocesenescenablogspot.com/>.

La versi6n radial fue editada en CD en *Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuqu6n. "Los fantasmas"*, UNCo, Educo, Neuqu6n. ISBN 978-987-604-150-8.

Chicas católicas de Casey Kurtti, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huincul.

Divinas de Alejandro Torres Claro, dirección Gustavo Torres, Teatro Del Pasillo, Plaza Huincul.

Pueblos de fuego. Cutral Có y Plaza Huincul. Dos pueblos, una historia de Marisa Reyes, Elsa Beatriz Moreno, Raúl Seoane y Guillermo Haag, dirección Marisa Reyes y Raúl Seoane, Grupo Aitue, Cutral Có.

Agradecimientos

Guillermo Haag, Carlos Matzkin, Eduardo Figueroa, Gustavo Torres, Juan Carlos Maniás, Vilma Capobila, Ana Lidia Szloda, Ana Kobriniec, Andrea Sendra, Alejandro Torres Claro, Luis Alberto Herrera, Rosa N. González, Juan Carlos Monsálvez, Rubén O. Tarifeño, Héctor Robles, Sabino Monjes, Edda Ciucci, Irma Almendra, Beatriz Catalina Aguirre, Omar Durán, Ana María Arregui, Salvador Villagra, Darka Riquelme, Liliana Rickemberg.

ESTUDIO CRÍTICO

POR MARISA MÓNICA REYES Y GUILLERMO FABIÁN HAAG
ELSA BEATRIZ MORENO Y RAÚL ALBERTO SEOANE

TEATRO

LOS PRIMEROS PASOS

POR MARISA REYES Y GUILLERMO HAAG

“(…) es la memoria del pasado la
que nos dice
por qué nosotros somos lo que
somos
y nos confiere nuestra
identidad”.
(Eco, 2007: 185)¹

Reunimos aquí diversas experiencias en un cruce de testimonios orales y escritos a través de programas, fotografías, artículos periodísticos, en una trama que comenzó a tejer el grupo de investigación convocante de la Universidad Nacional del Comahue², ampliando la fundante mirada sobre el desafío ya asumido por el investigador Osvaldo Calafati, desde el GETEA³.

Los primeros registros de la práctica teatral en Cutral Cór⁴ y Plaza Huincul⁵ están cimentados en la conformación de los cuadros filodramáticos⁶, movimientos de vecinos que, provenientes de

¹ Eco, U., (2007). “¿Solo puede constituirse el futuro sobre la memoria del pasado? (Preámbulo), en VV.AA. *¿Por qué recordar?* Buenos Aires: Granica.

² Proyecto: *Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Siglos XIX-XXI*. Dirección: Margarita Garrido.

³ Calafati, O., (2007). “Neuquén (1884-1985)”, en Pellettieri, O., (Dir.). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna-Instituto Nacional del Teatro, vol. II.

⁴ Voz mapuche o *mapudungun*, significa “Agua de fuego”. www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi98/chiwolla/dic.htm.

⁵ Nombre compuesto, castellano-mapuche, traducido como “Plaza de la loma”, (en habla popular “Loma chata”), en *Diccionario mapuche español/español mapuche*. Buenos Aires: Ed. Guadal, 2007.

⁶ El investigador del teatro argentino, Luis Ordaz, define los “cuadros filodramáticos” como “grupos de aficionados al teatro que en un club o asociación de la índole más diversa, representaban para sus amigos, familiares, consocios y vecinos, obras del repertorio común, procurando remedar las versiones de la escena profesional. Espectáculos que eran acogidos con la mejor buena voluntad,

lugares diversos, producen sucesos que se articulan en lazos de una red que escriben una historia teatral colectiva.

Si bien las emanaciones naturales de petróleo venían observándose desde principios del siglo XX, fue 1918 el año en que la cuenca neuquina empezó su producción. La geografía ahora delimitada por el hombre prometía algo más que cardos vagabundos, y el Octógono Fiscal en Plaza Huincul demarcó el resguardo de la reserva petrolífera. Así, en el `31, los obreros con sus familias fueron expulsados del Octógono y se ubicaron muy cerca pero fuera del límite establecido por la Administración YPF. Lo llamaron el “Barrio peligroso” que luego de varias denominaciones sería definitivamente Cutral Có (1933). Allí entrevieron la posibilidad de un porvenir en búsqueda de mejores condiciones de vida y brotaron, en esa tierra sin agua, las primeras actividades teatrales.

Los precursores filodramáticos, o simplemente aficionados al teatro, en nuestro país surgieron a fines del siglo XIX. Si bien en la ciudad de Buenos Aires fueron precursores de la cultura teatral del pueblo, su función se redujo a un aprendizaje intuitivo sin asesores ni guías suficientemente capacitados. Esta caracterización que enuncia Martín Lemos⁷ es fundamental para el inicio del teatro en el contexto social de estas dos localidades.

En el `34 se formó el primer movimiento cultural de aficionados al teatro denominado Cuadro Filodramático Florencio Parravicini haciendo referencia al dramaturgo y actor argentino que contribuyó notablemente al desenvolvimiento del teatro nacional y

pero los que, en definitiva, no poseían ninguna importancia escénica”. La cita tal vez resulte oportuna a fin de diferenciar “cuadro filodramático”, “teatro vocacional” y “teatro profesional”. Pellettieri, O., (Dir.), (2003). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna, p. 154.

⁷ Lemos, M. F., (1965). *El desarrollo de los teatros filodramáticos*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

rioplatense, y a la defensa de los actores ya que trabajó para la concreción de la Casa del Teatro (1938)⁸.

Las puestas en escena se realizaron en el Cine *Petroleum*, en Campamento Uno, dentro del Octógono. Se registran cinco obras de autores argentinos: *El sostén de la familia* de Camilo Darthés y Santiago Damel⁹, *Viejo rincón* de Roberto Cayol¹⁰, *Policía secreta* de Eliseo Gutiérrez y Manuel Sofovich¹¹, *Ilusiones del viejo y de la vieja* de Juan Villalba¹² y *La sagrada familia* de Carlos A. Cabral¹³.

En la primera puesta, de los argentinos Camilo Darthés y Santiago Damel, se menciona a su director artístico “accidental” dado que los participantes, actores, a veces hacían de apuntadores, otras de directores. Las actrices eran minoría, solo se registra la presencia de las hermanas Deimundo y Tobar. No se comprueba la posibilidad de acceso a capacitación de ningún tipo.

⁸ “(...) Parravicini a los catorce años quiere meterse a fraile; se hace pirata y cazador de lobos dos años después en las playas inhospitalarias de la Patagonia (...)”. Rodríguez, M., (2001). “Modernidad y tradición en Florencio Parravicini”, en Pellettieri, O., (Dir.). *De Totó a Sandrini. Del cómic italiano al “actor nacional” argentino*. Buenos Aires: Galerna, p. 89.

⁹ Estrenada el 30 de junio de 1934 en el Cine *Petroleum* del Campamento Uno de YPF, Plaza Huinul. Elenco: Angélica Deimundo, Damiana Deimundo, Vicente Fortunato, Rodolfo H. Cotelo, Arsenio Cavilla. Apuntador: José Villamil. Director artístico (accidental): Vicente Fortunato.

¹⁰ Estrenada el 30 de junio de 1934 en el Cine *Petroleum* del Campamento Uno de YPF, Plaza Huinul. Elenco: Angélica Deimundo, Damiana Deimundo, Vicente Fortunato, Luis Andrade, José Villamil, Rodolfo Cotelo. Apuntador: Arsenio Cavilla. Director artístico (accidental): Vicente Fortunato.

¹¹ Estrenada el 15 de septiembre de 1934 en el Cine *Petroleum* del Campamento Uno de YPF, Plaza Huinul. Elenco: Matilde Tobar, Damiana Deimundo, Angélica Deimundo, Luis E. Andrade, B. Cotelo, José Villamil, Ismael F. Tobar. Apuntador: Horacio Delfino. Dirección: Lucio Rioja.

¹² Estrenada el 15 de septiembre de 1934 en el Cine *Petroleum* del Campamento Uno de YPF, Plaza Huinul. Elenco: Angélica Deimundo, Damiana Deimundo, Luis E. Andrade, Rodolfo Cotelo, Lucio Rioja, José Villamil, Ismael Tobar, Fausto Lavenna. Apuntador: Arsenio Cavilla. Dirección: Lucio Rioja.

¹³ Estrenada el 11 de octubre en el Cine *Petroleum* del Campamento Uno de YPF, Plaza Huinul. Elenco: Matilde Tobar, Angélica Deimundo, Luis E. Andrade, B. Cotelo, José Villamil, Lucio Rioja, Damiana Deimundo, Argentino Tobar, Roberto Cequiel, Pedro T. Cavilla, Ismael F. Tobar, Horacio Gavilla. Apuntador: Arsenio Cavilla. Traspuntes: H. Delfino y E. J. Tobar. Director artístico: Lucio Rioja.

Las veladas teatrales eran amenizadas por la orquesta Carabillo: “Carabillo había venido de Bahía Blanca y tocaba el bandoneón”¹⁴.

Concluida la representación de la obra se preparaba el salón para kermés o para el baile, también se contaba con la presencia de la Estudiantil Roquense proveniente del entonces Fuerte Roca.

La distancia y las diferencias entre los puntos que delimitaban las dos agrupaciones poblacionales se acentuaban en una época en que el fútbol era el entretenimiento convocante:

¿Teatro? No conocíamos nada de eso en este pueblo, esos estaban en Plaza Huin cul en Campamento Uno donde estaban los ricos, acá en Cutral Có no se vio nunca a esos ñatos, los conocía sí, [además] a ese famoso club había que llegar de corbata y tenías que tener el pelo enrulado porque si no te dejaban afuera, si no tenías corbata y zapatos no podías ir. (Monjes, S.)¹⁵

Ya en la década del `20, había clubes deportivos, sociales y culturales dentro del Octógono, sin embargo las recaudaciones se destinaban a esas entidades y será una constante que lo recaudado se aporte a ellas.

Años después, el 14 de marzo del `37, en una reunión que se realiza en el local del Club Atlético Plaza Huin cul, los aficionados al teatro constituyen el Cuadro Filodramático Florencio Sánchez, aludiendo al dramaturgo uruguayo de militancia política libertaria, de ideas anarco-socialistas. Se forma una Comisión Directiva (provisoria)¹⁶. La sastrería *The dandy* de Lucio Rioja, en Cutral Có,

¹⁴ Según Acta Constitutiva Nro. 1. Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huin cul.

¹⁵ Monjes, Sabino. Testimoniante, 84 años. Reside en Cutral Có.

¹⁶ Presidente: Benito Pérez. Vicepresidente: E. Radonich. Secretario: Alfonso Frades. Prosecretario: Ricardo Trajstemberg. Tesorero: Esteban Temi. Protesorero: Eduardo Beaufago. Director: Lucio Rioja. Subdirector: Juan Berbel. Consejero: Rodolfo Dapsich.

se convirtió en sala de ensayos del grupo. Ese año iniciaron las presentaciones de las obras en Cutral C6, en el Sal6n del Primer Hotel, con *El viejo m6dico* del dramaturgo uruguayo Pedro Benjam6n Aquino¹⁷ y *El sue1o dorado* del espa1ol Vital Aza¹⁸.

El “conocido y simp6tico vecino” Vi1uela acompa1aba el espect6culo con n6meros de “Ilusionismo y prestidigitaci6n”, a beneficio de la Cruz Roja Espa1ola. La velada culminaba con el baile. Entre los integrantes de la Comisi6n Directiva encontramos a Juan Berbel, abuelo del joven actor Jos6 Mar6a “Pepe” Monje¹⁹.

En el `41, cuando ya hab6a aproximadamente cincuenta y siete manzanas urbanas en Cutral C6, un volante hab6a anunciado una nueva velada teatral en el Sal6n Sapag que tuvo excelente recepci6n del p6blico y logr6 el comentario del peri6dico neuquino La Cordillera. Era el conjunto filodram6tico del Centro Cultural y Deportivo Cutral C6²⁰ que, ante una intensa actividad deportiva pero preocupado tras varios a1os de ausencia teatral, pon6a en escena *Cascabelito* de Alfredo Bertonasco y Domingo Martignone²¹, ante la preocupaci6n de algunos vecinos que charlaban sobre la manera de hacer teatro “sano, limpio, saturado de esp6ritu tradicionalista”²².

¹⁷ Estrenada el 6 de febrero de 1937 en el Hotel Cutral C6, a beneficio de la Cruz Roja Espa1ola. El elenco estuvo integrado por Raquel P6rez, Ignacia P6rez, Susana Themis, Lucio Rioja, Rodolfo Dapsich, R. Beufois y Ricardo Trajgstember.

¹⁸ Estrenada el 6 de febrero en el Hotel de Cutral C6, a beneficio de la Cruz Roja Espa1ola. Elenco: Raquel P6rez, Ignacia P6rez, J. Radonich, Lucio Rioja, Bernardo M6rida, Rodolfo Dapsich.

¹⁹ Sobre “Pepe” Monje: http://jajp.facebook.com/note.php?note_id=112248738803619.

²⁰ “Saade (1986) narra la creaci6n del Centro Cultural Deportivo Cutral C6, en 1940, con su biblioteca, sus aulas (por deterioro de las de la Escuela Nacional Nro 119) y sus comisiones de ajedrez, de f6tbol y, tambi6n, de teatro”. (Calafati: 2007: 322)

²¹ El conjunto, dirigido por Graco Pineau, estuvo integrado por Julia Radonich, Dora Zalvide, Elba Paganini, David Carlisky, Jos6 Silvestein, Pedro Whilmiro Challiol, Juan Ferrera, Francisco Ambrosio y Jorge Churrar6n. (Calafati, 2007: 322)

²² Saade, A. M., (1986). *CUTRAL CO. Tiempos de viento, arena y sed. (Mis recuerdos. 1933-1958)*. Bah6a Blanca: Ed. Encestando SRL, p. 192.

Ese salón tenía bar y se usaba para baile, se jugaba al truco. Era como un club, se jugaba billar también. Atrás había moras plantadas y una cancha de bochas. (Monjes, S.)

Ante una sala repleta de público, con la presencia de numerosas familias, se inició la primera parte del programa con la “ronda *Rueda de molino*, cantada por alumnos de ambos sexos del Teatro Infantil de la Escuela Nro. 119”²³; luego el recitado de poesías, después, teatro. La prensa expresó:

(...) un brillante éxito artístico y de público constituyó la velada teatral que se llevó a cabo [destacando] los propósitos de superación que él mismo se ha impuesto y que ya se ha consignado. Los éxitos en sus dos actos públicos, ofrecidos en pocos días, no pueden ser más halagüeños, respondiendo el anhelo de los jóvenes animosos que forman la Comisión Directiva del Centro. (Saade, 1986: 193)

Los vecinos elogiaron la “brillantísima labor interpretativa de cada uno de los aficionados que tomaron parte en la representación”. El público llenó la sala y aplaudió con fervor.

En la calle Alberdi se creó el Salón de los Obreros:

(...) se compró un galpón de chapa en *Standard Oil*, se colocó ahí y se formó la Primera Comisión de Obreros y Empleados de YPF. En el año `42 empezaron las primeras milongas. (Monjes, S.)

(...) martillo y clavos en mano, construyeron el tablado. En aquellos tiempos, en Cutral Có, todo se resolvía “a puro teatro”, es decir, con el trabajo entusiasta de los artistas aficionados, en medio de precarios sistemas de iluminación y de sonido y con escasa enseñanza de ritmo y armonía corporal. El talento natural de los intérpretes y la riqueza de

²³ *Idem*, p. 193.

recursos del director lograban representaciones de buena acogida entre el público y mantenían el deseo de seguir haciendo teatro. (Saade, 1986: 192-194)

Allí, en el `46, se estrenó *Tarambana*²⁴, auspiciada por la Asociación Cooperadora de la Escuela Nro. 119, primer establecimiento de enseñanza primaria del lugar.

Estas agrupaciones teatrales contribuyeron al origen de la actividad en la comunidad pero no llegaron a otros escenarios de la provincia. Cada presentación implicaba una práctica afianzada en instancias voluntarias individuales que se fueron enlazando y constituyendo en grupos de trabajo. La actividad no era un acto decorativo de los fines de semana sino que estuvo presente en las interacciones cotidianas.

El salón de la peluquería de Rubina y Rendón, en Cutral Có, se convirtió en lugar de ensayos del grupo Rubina²⁵ que transitó del `46 al `52. En ese momento se registra al que podríamos denominar “primer dramaturgo del pueblo”, Juan B. Daniello, con *El gran Jaqué* (`52).

Daniello fue uno de los primeros secretarios del gremio. Integró la comisión de obreros y empleados de YPF. Creo que vino de Río Colorado, según decían. Trabajaba en Talleres en Soldadura. Herrería Mayor. Tenía 35, 36 años.

[Después se abre un nuevo espacio, el Salón del Cine Astral] Don Rossell hizo un salón grande, primero empezó con comida y después, como le iba mejor, en la parte de más arriba hizo el escenario. El baile era abajo y cuando había box, arriba. Con el correr del tiempo ya puso cine. (Monjes, S.)

²⁴ *Idem*, p. 194.

²⁵ Entre sus integrantes encontramos a Dora Febrero de Rubina, María Luisa Álvarez, Pedro Whilmiro Challiol, Fernando Nino Ramos, Gómez (el sastre), las Srtas. Hernández y Strizzi (de Campamento Sol), Juan Ferrera, la Srta. Lamagna y el joven Rizzo, Ernesto Baigorria y a los Sres. Rubina y Abadié.

Este espacio en el corazón del pueblo convocó a un público variado. Cuentan con la puesta en escena de ocho obras de autores preferentemente argentinos.

En el `56, bajo el lema “Al arte se le debe sinceridad y respeto”, y con el apoyo de la Comisión Directiva²⁶, el grupo Sentires Sureños estrena *Sol de invierno* de Julio Sánchez Gardel²⁷ e inicia una vida teatral de más de diez años poniendo en escena cerca de veinte obras de autores argentinos, uruguayos, españoles y un francés. La mayoría de sus integrantes eran empleados de YPF que participaban con sus esposas. Sentires Sureños se creó con la coordinación y dirección de un matrimonio venido de Capital Federal: María F. de Figueroa y Eduardo R. Figueroa.

(...) yo no tenía experiencia teatral, llevaba los libros. Mi señora había trabajado en Radio Prieto en una Radionovela y en un Grupo Vocacional en Florencio Varela. Acá enseguida juntó un elenco, se encontró con gente como Ernesto Bongiovanni que también tenía experiencia. (Figueroa, E.)²⁸

La intervención del Estado Nacional dibujó otros recorridos. La empresa estatal YPF dispuso para el grupo “una casa” ubicada en el Campamento Uno donde también se guardaba la escenografía y otros elementos y, si no alcanzaba el lugar, se usaban los galpones de

²⁶ Presidente/Director: Ernesto L. Bongiovanni. Secretario: Estanislao Flores. Tesorero: Eduardo R. Figueroa. Vocales: Felipa M. de Bornaz, Fanny Kocina, Ángel Olivieri. Directora escénica: María F. de Figueroa. (Saade, 1986: 172)

²⁷ Estrenada el 3 de octubre de 1956 en el Club Argentino de Plaza Huinul. Elenco: Fanny Kocina, María F. de Figueroa, Edda Ciucci, Julia M. Ciucci, Manuel Cortinas, Ernesto Bongiovanni, Estanislao F. Flores, Tomás Benítez, Alberto Cherry, Eduardo Bornaz. Apuntador: Ángel Olivieri. Traspunte: Felipa de Bornaz. Maquillaje: Rafael Vani. Decorados: Víctor M. Abraham. Dirección escénica: María F. de Figueroa. Dirección general: Ernesto Bongiovanni. Colaboradores: Eduardo Figueroa y Ricardo Arancibia.

²⁸ Figueroa, Eduardo. Testimoniante, 91 años. Reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

la empresa. “Teníamos técnicos dibujantes que colaboraban y un herrero artístico que nos armaba el escenario”. (Figuroa, E.)

Las obras siempre se hacían a beneficio de la Sala de Primeros Auxilios, de escuelas, de bibliotecas. El cine del campamento tenía doscientas localidades aproximadamente y allí asistía el público de Cutral Có. Además llevaron sus obras a los clubes de las dos localidades: de la ESSO, en Campamento Dadín²⁹, a Challacó, al Salón del Sindicato Unido Petroleros del Estado (SUPE), al Cine de Zapala, a bibliotecas, y al Campamento de YPF de Catriel.

Cabe destacar la participación de Sentires Sureños en la Preselección Provincial de Teatro Vocacional efectuada en el `60 en el Salón de la Cooperadora Escolar Conrado Villegas de Neuquén, con la obra *En familia* de Florencio Sánchez, dirección escénica de María F. de Figuroa y dirección general de Eduardo Figuroa³⁰. También participaron el conjunto vocacional Amancay, como Teatro Libre de Neuquén, con *Los expedientes* de Marco Denevi, con la dirección de Alfredo Sadhi, y Yumu Puni (“Brillante noche”), conjunto artístico vocacional de Zapala, con *Hombres en mi vida* de Eduardo Pappo, dirección de Carlos Isola.

Uno de sus integrantes recuerda: “Recorrimos todo el circuito de la provincia del Neuquén. YPF nos daba un camión para cargar los decorados y un colectivo para nosotros”.

Actores y actrices de Buenos Aires como María Aurelia Bizutti, Duilio Marzio, Miguel Ángel Muiño y otros llegaron a filmar la película *Plaza Huincul (Pozo Uno)*, provocando un movimiento

²⁹ En el Club ESSO de Campamento Dadín (hoy desaparecido) se presentó el 8 de julio de 1957, la obra de teatro *Maula* de Otto M. Cionne. El 16 de noviembre del mismo año, *Knock out* de Antonio Botta y Antonio De Bassi.

³⁰ Estrenada en 1960 en el Centro Cultural y Deportivo Cutral Có, a beneficio de la Biblioteca Popular Carlos H. Rodríguez de esa localidad. Elenco: Miriam Bornaz, María F. de Figuroa, Zoraida Zalvide, Alberto Cherry, Eduardo Mena, Ernesto Bongiovanni, Dora Z. de Sánchez, Enrique Muñoz. Apuntador: Roberto Montemuiño. Traspunte: Felipa de Bornaz. Decorador: Rafael Echeverría. Dirección escénica: María F. de Figuroa. Dirección general: Eduardo Figuroa.

inusual para el pueblo y en particular para los teatristas³¹. A todos, un transporte de YPF los llevaba hasta el Tambo Cubito yendo para Challacó. La gente los seguía hasta el lugar de la filmación y les pedían autógrafos.

A Miriam Bornaz se la querían llevar a Buenos Aires³².
Mi papá no me dejó. [dice Miriam]

La actriz de cine, teatro, televisión y radio, María Luisa Zembrini, conocida como Malisa Zini, ofreció una obra en el Club Argentino y compartió su experiencia con los integrantes del grupo que no olvidaron sus aportes actorales. También fueron anfitriones de Mecha Ortiz, relevante actriz de la época de oro del cine argentino, del teatro y la televisión.

Con la firma del Sr. Guido Piergentili, delegado del Fondo Nacional de las Artes, el grupo recibió una misiva (30/08/1962) con motivo de la puesta en escena de la obra *Bendita seas* de Alberto Novión³³. En ella expresa:

“(…) no puedo menos que testimoniar la profunda satisfacción hacia quienes, merced al tesonero esfuerzo que se alimenta en los nobles afanes de la cultura y las manifestaciones superiores de lo ideal, trabajan tan dignamente, desde esa posición, contribuyendo con la educación, en lo moral y espiritual, procurando la exquisitez de los sentimientos, de

³¹ La película *Plaza Huincul (Pozo Uno)* fue estrenada el 01/09/1960 con la dirección de Lucas Demare y guión de Sixto Pondal Ríos. Intérpretes: Duilio Marzio, Nelly Meden, Juan José Míguez, Jardel Filho, Guillermo Murray, Ricardo Argemí, María Aurelia Bisutti, Omar Tovar, Julio Bianquet, Miguel Ángel Muiño, Romualdo Quiroga, Roberto Garibotto, Jorge de la Riestra, Oscar Borda, Juan Quetglas. Recuperado de: <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=1586>.

³² Edda Ciucci. Testimoniante.

³³ La obra se presentó en 1962 en el Salón Municipal de Cutral Có. Elenco: María F. de Figueroa, Zoraida Zalvide, Alberto Cherry, Juan Catalá, Américo del Campo, Enrique Muñoz, Raúl Herrera. Apuntadora: Felipa de Bornaz. Colaboradores: Rafael Echeverría, Roberto Montemuño, Eduardo Figueroa y Bognani. Dirección escénica: María F. de Figueroa.

todos aquellos que nos rodean y constituyen el mundo de nuestra comunidad.

(...) solo anhelo que, representaciones como la señalada, deben repetirse con frecuencia, para íntima satisfacción de la sociedad y para que lo logrado no solamente se mantenga sino que se proyecte hacia el futuro, con el ejemplo, al retomar las generaciones jóvenes legado tan magnífico”.

También en los `60, en una reunión efectuada en el Club Atlético Plaza Huincul del Campamento Central, un grupo de vecinos creó Domuyo Teatro Experimental entre los que encontramos a integrantes de Sentires Sureños. Se presenta *El viejo médico* de Pedro B. Aquino³⁴ y *La casa de los Batallán* del -considerado por algunos- mayor comediógrafo del teatro nacional, Alberto Vacarezza³⁵.

En los `70, entre mates y ya sonando la represión, el grupo Brechas escribe la primera creación colectiva, *Volver a empezar*³⁶. El libreto de la obra se fue por el zanjón bajo la inundación del `75. Sus integrantes nos cuentan:

(...) se trataba de un matrimonio joven que vivía en una vivienda muy humilde, con un dormitorio, cocina y baño afuera. Él no tenía trabajo y a raíz de eso había entrado en el alcohol. La chica estaba embarazada, un día él llegó alcoholizado a su casa y la golpeó. En ese momento apareció un amigo que estaba medio enamorado de ella y la defendió.

³⁴ Elenco: Blanca Vistoso, Ramón Arancibia, Estanislao Flores, Rosa Liliana Stein, Irma Palacios, Amelia Esteves, Jacinto Beltramini, María Luz Escudero, Orlando Moyano, Daniel Flores Ayala, H. R. Santillán y Vicente Marín. Maquillaje: Angelino Oliva. Escenografía: Leiva-Randero. Luminotecnia: José Pascual. Efectos sonoros: Raúl Sambueza. Publicidad: Raúl Fouborg. Dirección: Mario Marcos.

³⁵ Esta obra se anuncia en reunión del 23/12/1960 efectuada en el Club Atlético Plaza Huincul, organizada por el Centro Chosmalense donde se dio a conocer que el motivo era “concretar la creación de un conjunto más de teatro en la zona”.

³⁶ Estrenada en 1973 en el Salón Municipal de Cutral C6 (hoy Cine Teatro). Elenco: Julio Marín, Rosa González, Rubén Tarifeño y Elsa Meriño. Iluminación, tecnomontaje y dirección a cargo del grupo.

Los hombres se pelean y en el forcejeo la chica cae, la llevan al hospital y muere pero deja un hijo. Le avisan al alcohólico y él, ante el público, promete que no lo volverá a hacer³⁷.

Además, pusieron en escena *El Padre Liborio*³⁸ de Florencio Sánchez y *Bendita seas* de Alberto Novión³⁹. Recibían la colaboración de los comerciantes para su subsistencia y al finalizar la obra los esperaban para festejar en el Café de moda de la época, Sayonara. El grupo se diluyó cuando “se lo llevaron a Chávez” cuyo nombre figura entre los vecinos desaparecidos de la comunidad⁴⁰.

En esa década, en la Escuela Nacional de Comercio de Plaza Huin cul, la profesora “Pelusa” Quintana convocó a alumnos para formar un grupo de teatro que, bajo la dirección de Juan Carlos Maniás, estrenó *La bolsa de agua caliente* de Carlos Somigliana, el 16 de octubre de 1974⁴¹. Luego ese grupo se constituyó como Elenco Estable de la Municipalidad de Plaza Huin cul y se consolidó con el nombre de Nosotros, con una actividad de más de diez años y más de treinta puestas en escena entre adaptaciones, obras de dramaturgos argentinos, españoles y europeos, para los niños y para los adultos. Ensayaban en aulas de escuelas primarias y secundarias entre las que se encuentran las del cine *Petroleum*, en ese momento, ya cedido para el funcionamiento de un colegio de

³⁷ Rosa González, Luis Herrera, Juan Carlos Monsálvez. Testimoniantes.

³⁸ Se presentó en el Salón Municipal de Cutral C ó, en Villa El Choc ón y en el Club Social de Campamento Uno de YPF de Plaza Huin cul. El elenco estuvo integrado por Martha Albizú, Rosa González, Godoy, Omar Durán, Raúl Osvaldo Monsálvez y José Romero. Apuntador y colaborador: Juan Carlos Monsálvez. Dirección: Sra. de Romero.

³⁹ Presentada en el Club Social YPF de Campamento Uno, Plaza Huin cul, y en el Salón Municipal de Cutral C ó. Elenco: Víctor Hugo Tricanán, José Sambueza, Rosa González, Osvaldo Monsálvez, Omar Durán y Luis Herrera. Apuntador y utilero: Juan Carlos Monsálvez.

⁴⁰ Está probado que Carlos Chávez fue privado de su libertad el 14 de junio de 1976 en el domicilio de sus suegros, sito en Alem 649 en la ciudad de Cutral C ó. Causa Nro. 13/19 84, Caso 564. www.derechos.org/nizkor/arg/causa13/casos/caso.

⁴¹ Estrenada en el Club Social YPF de Plaza Huin cul. Elenco: Sonia Dufur, Gustavo Torres, Juan Carlos Maniás y Leticia Martini. Dirección: Juan Carlos Maniás.

enseñanza primaria. Además, en el “garaje de Coca y Tello”, en bibliotecas, en sedes barriales, en el Social YPF y también en los patios de sus casas. Con las obras recorrieron barrios, cines, escuelas, salones municipales y añorados espacios como el Policultural de Plaza Huincol y el Cine *Ruca Lighuen*. Además, participaron en la concreción de la Asociación Neuquina del Quehacer Teatral (ANQUET, 1984)⁴² y en el Primer Encuentro Provincial de Teatro (Zapala, 2 al 6 de mayo, 1985)⁴³ donde estrenaron la obra *Yo te protegeré* de Daniel Massa⁴⁴. Ese año lograron la asistencia técnica de la actriz Florencia Cresto.

Nuevos sentidos aparecen abriendo programas olvidados, viejos papeles, fotos derruidas deambulando en cajas, carpetas, bibliotecas, oficinas, abandonadas o atesoradas. El tejido avanza hacia otros documentos desde donde emergen más imágenes, letras que revelan la geografía del escenario teatral hasta llegar a la actualidad.

Así nos encontramos con el Taller de Teatro Aitue⁴⁵, el Taller Municipal de Teatro de Plaza Huincol⁴⁶, el Grupo Del Pasillo⁴⁷,

⁴² Los primeros delegados de Cutral Có y Plaza Huincol fueron Guillermo Haag y Beatriz Campos.

⁴³ Con el auspicio de la Dirección Provincial de Cultura y la Dirección Municipal de Zapala se realizaron diversas actividades entre las que se cuentan los cursillos de escenografía, iluminación, sonido y maquillaje; Talleres de dramaturgia teatral, de expresión corporal e improvisación; Teatro en la calle, Teatro leído, Jornadas de teatro para niños.

⁴⁴ La puesta en escena de la obra se realizó el 1º de mayo de 1985 en el Cine Teatro de la ciudad de Zapala. Elenco: Beatriz Campos, Guillermo Haag, Irma Almendra, Silvio Carro y Miriam Rolan. Iluminación: Fanny Hernández y Silvia San Martín. Escenografía: Isabel Soto y Graciela Abarzúa. Diseño: Ricardo Leiva. Puesta en escena: Gustavo Torres. Dirección: Marisa Reyes.

⁴⁵ Ver texto: *Pueblos de fuego. Cutral Có y Plaza Huincol. Dos pueblos, una historia*. Consideraciones previas.

⁴⁶ De corta trayectoria, en el año 1994 estrenó *Falsas ilusiones*, adaptación de *Pedir trabajo* de Álvaro Yunque, con la dirección de Alejandro Torres Claro. Elenco: Daniel Mejiba, Paula Plaza, Gisella Miñana, Diego Peula, Carla Benitez, Cecilia Fuentes y Pablo Hodola. Luego derivó en el Teatro Del Pasillo.

⁴⁷ Se inició en 1994 en una Sala Independiente en Plaza Huincol. Su primer estreno fue *Las cartas*, versión libre de *Papá querido* de Aída Bortnik. Elenco: Gisella Miñana, Cecilia Fuentes y Paula Plaza. Dirección Alejandro Torres Claro.

Propiasombra Teatro⁴⁸, Contravientos⁴⁹, Charis⁵⁰, la Muestra de Teatro Local⁵¹ y los grupos generados en los establecimientos de enseñanza primaria y media de Cutral C6 y Plaza Huincul.

El movimiento teatral desplaz6 el mandato prescriptivo y los teatristas atravesaron la l6nea del Oct6gono y ocuparon y generaron espacios alternativos. Varios se han transformado en lugares de tr6nsito, casinos, boliches y salones solo para fiestas. Algunos que eran p6blicos, hoy en manos privadas, se han convertido en esos “no lugares que no crean ni identidad singular ni relaci6n, sino soledad y similitud, donde reinan la actualidad y el momento presente”⁵².

El hilo queda tendido para continuar remendando redes.

⁴⁸ Nace en agosto de 1994 en Cutral C6, su directora fue Dorian Duarte´s. Entre sus integrantes encontramos a Mar6a de los 6ngeles Contreras Duarte, Andrea Sendra, Elba Quinteros, Gabriela Mendes, Mart6n Latelaude, Aldo Hern6ndez y Carlos Fuentes. T6cnicos: Manuel Delaloye, Tany, Tito Parra. Asistentes: Charly, Amelia, Julio y Richy.

⁴⁹ Inici6 con un taller en marzo de 2003 en Cutral C6. Estren6 en el 2004 *Lluvia de esperanzas*, obra creada a partir de improvisaciones coordinadas por Carlos Barro. Elenco: Salvador Villagra, Vilma Capobila, Sergio Basoalto, Ana Kobrinyec, Gimena Guerreiro Chavier, Carla Vivero, Graciela Molina, Ana Cazeneuve, Lila Szloda, Mayra Vallejos, Ramiro L6pez, Sabrina Salvarezza, Celeste Barro, Julieta Castillo. Asistente de direcci6n, operador de luces y sonido: Luis Alberto Valenzuela. Gui6n, coreograf6a y direcci6n general de Carlos Barro.

⁵⁰ Inici6 en el 2004. Ese a6o estren6 en la Escuela Primaria Nro. 22 de Plaza Huincul, la obra *El gran Asrael*, comedia infantil de la directora del grupo, la actriz chilena Arlinne Isadora Candia Vega. Elenco: Noelia Cotter, Viviana Muradas, Cintia S6nchez, Andrea Villalobos y Pablo Z6niga. Direcci6n: Arlinne I. Candia Vega.

⁵¹ Se realiz6 entre el 28 de octubre y el 11 de noviembre de 1988. La apertura estuvo a cargo del Taller de Teatro Aitue que present6 *Tute Cabrero* de Roberto Cossa. El grupo de Teatro de la Escuela Provincial de Ense6anza T6cnica Nro. 1 a cargo de la profesora Beatriz Catalina Aguirre puso en escena *La petici6n de mano* de Ant6n Ch6jov y *Juego para cuatro* de Francisco Raynaud. El grupo Alquimia de la Universidad Tecnol6gica Nacional dirigido por el Sr. Mart6n Roqu6s present6 *¿Qui6n, yo?* de Dalmiro S6enz. El Grupo de Teatro de la Escuela Primaria Nro. 102, a cargo del maestro H6ctor F. Robles, puso en escena *Criollo viejo* de Enrique Garc6a Velloso y Humberto Cairo, y el Grupo de T6teres Truna Huen, del Taller Aitue, present6 *Patat6n, patatero* de Man6 Bernardo, *El mago Calitr6n* de Elsa Lira Gaiero y *La media flor* de Carlos Mart6nez. Se realiz6 en la Escuela Primaria 102 y 255, y en el Sal6n Municipal de Cutral C6.

⁵² Aug6, M., (2000). *Los “no lugares”*. *Espacios del anonimato. Una antropolog6a de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

CREACIÓN COLECTIVA
TALLER DE TRABAJO CULTURAL
AITUE

POR BEATRIZ MORENO Y RAÚL SEOANE

“A la memoria de José Luis Punte”¹

El presente trabajo se propone simplemente relatar una experiencia cultural muy significativa para nosotros, llevada adelante en la localidad de Cutral Có, entre los años 1985 y 1992. No pretende de manera alguna inscribirse como un trabajo teórico sobre la temática abordada, tarea que ameritaría una exhaustiva rigurosidad teórica y metodológica alejada de nuestras posibilidades actuales.

Realizar esta presentación, en el marco de las II Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia Argentina: Neuquén², significó recuperar nuestras vivencias como fundadores del Taller de Trabajo Cultural Aitue. Dicho proceso nos llevó a objetivar nuestras experiencias enfrentando el desafío de abordar los recuerdos, ejercicio que nos enfrentó a dos dificultades principales: afrontar la relación entre presencia y ausencia³ y reconocer que existen -y existirán- distintas representaciones alojadas en la memoria de aquellos que compartimos esa experiencia de vida.

¹ José Luis Punte fue un integrante del grupo de teatro Aitue. Era geólogo y trabajaba en YPF. Amaba el teatro. Las circunstancias laborales y de la vida nos habían separado, como a tantos otros que compartieron la experiencia de Aitue. Vivió sus últimos años en Cañada de Gómez, Santa Fe.

Era una persona muy especial: apasionado, divertido, cálido, comprometido. Tenía una virtud muy especial: inspiraba confianza. Para nosotros, José fue energía, amistad, vinos, apasionadas discusiones, bellos tiempos compartidos. Su entrañable presencia estará siempre guardada en nuestra memoria y en nuestro corazón.

² Jornadas (En homenaje a Luis Alberto “Kique” Sánchez Vera, 1929-2010), organizadas por la Universidad Nacional del Comahue, el 11, 12 y 13 de octubre de 2010.

³ Ausencia del hecho, la persona o la circunstancia, y presencia del recuerdo en la memoria, instalado como huella psíquica.

“El recuerdo implica la presencia de una cosa que está ausente” (Ricoeur, 2007: 25)⁴. Y efectivamente, la tarea se basó en trabajar sobre la recuperación de los fragmentos del pasado apelando a los recuerdos y representaciones particulares.

Dejamos expresamente salvado entonces que esta práctica de objetivación puede, sin duda, diferir con los recuerdos, perspectivas u opiniones que otros compañeros de ruta de aquel entonces puedan tener respecto a la experiencia cultural referente de esta ponencia.

El Taller de Trabajo Cultural Aitue Breve reseña

“En todas las profecías
está escrita la destrucción del mundo.
Todas las profecías cuentan
que el hombre creará su propia destrucción.
Pero los siglos y la vida
que siempre se renueva
engendraron también una generación
de amadores y soñadores;
hombres y mujeres que no soñaron
con la destrucción del mundo,
sino con la construcción del mundo
de las mariposas y los ruiseñores.”
Gioconda Belli, *Los portadores de sueños*.

Transitábamos el año `85 en las localidades de Cutral Có y Plaza Huinul. Los ecos de la dictadura militar resonaban aún en nuestras identidades colectivas lesionadas con inconmensurables pérdidas de vidas, de proyectos, de sueños...

⁴ Ricoeur, Paul y otros, (2007). “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, en *¿Por qué recordar?* Buenos Aires: Ed. Granica S. A.

Contrariando el propósito de los dictadores de la muerte y el silencio, obstinados en el rito de reinventar la vida -como tantos soñadores a lo largo y ancho de la historia-, emprendimos la tarea de seguir creando, de continuar apostando al “hacer”.

Luego de entrañables y entusiastas charlas, algunos de esos “compañeros de entonces” -Mabela, el Negro, Walter, Betty, Rulo- encaramos el desafío de intentar romper la parálisis, la inmovilidad, el terror y el silencio impuesto y regresar a la participación real desde el espacio de la cultura popular. Y lo hicimos con una ambición muy amplia para ese momento: incluir en la experiencia la mayor cantidad posible de personas que vivían en la zona. No solo a quienes eran nacidos y criados en las localidades sino a tantos otros que, justamente, llegaban a trabajar a estos territorios patagónicos: el caso de Cutral Có y Plaza Huinul, ya unidos geográficamente por el crecimiento poblacional.

Como bien lo expresaría después una de las líneas del texto de la obra *Buscando raíces, buscando petróleo*: “Lo importante es hacer mientras estamos” (1985). Y estábamos. Todavía cantábamos, todavía soñábamos, como diría Víctor Heredia.

Ideamos a partir de esos re-encuentros, un emprendimiento cultural inscripto en la línea del Taller de Trabajo Cultural, que incluía dos premisas básicas respecto a las características del espacio cultural y al tipo de gestión.

Por un lado, apostamos a la modalidad taller. Esta nos permitía seguir sosteniendo nuestras convicciones en cuanto a la necesidad de construir colectivamente a partir de la participación real, debatiendo ideas, negociando significados y decidiendo acciones y proyectos conjuntos conforme se fueran fundando y consolidando los vínculos entre los participantes. Esos vínculos se fortalecieron progresivamente generando pertenencia al grupo y al espacio.

Por otra parte, la convicción de llevar adelante el proyecto con total independencia de aportes de cualquier estamento estatal o privado nos garantizaba la libertad para ir decidiendo rumbos en forma conjunta, evitando condicionamientos de cualquier índole.

Seguidamente, nos dispusimos a definir y organizar aspectos centrales que habilitaran la concreción del nuevo sueño: el nombre del taller, el registro jurídico, la estrategia para la convocatoria a socios, el importe y modalidad de cobro de las cuotas, la delimitación de responsabilidades en las tareas, etc.

Una vez planificadas y organizadas estas instancias fundacionales se inició la búsqueda de un espacio físico que permitiera comenzar las actividades, iniciar el vuelo.

Comenzó a funcionar de esta manera el Taller de Trabajo Cultural Aitue, inaugurado oficialmente el 05 de octubre de 1985, en Elordi 84 de Cutral Có. Aitue es un nombre *mapuce* que significa “lugar amado”, lugar donde volver a recuperar la palabra, donde encontrarse, donde volver a construir, donde volver a soñar.

Porque ese fue el objetivo inicial, fundar un lugar, un espacio de encuentro que acogiera en su seno a un nuevo “nosotros”, complejo, heterogéneo, diverso; pero tangible, vivo y real, protagonista y artífice de su propio quehacer cultural.

Resignamos la tranquilidad de la supuesta homogeneidad de un “nosotros histórico” para tejer y reconocernos en una nueva urdimbre constitutiva y constituyente.

Funcionaron en ese nuevo espacio, talleres de diferentes disciplinas artísticas: títeres, cerámica, pintura, plástica, cineclub, radio, fotografía, música, literatura, teatro. Esos talleres, en general, no tuvieron un profesor a cargo. Se organizaron como espacios de expresión genuina, de autoformación y socialización de conocimientos. No estuvieron ausentes, tampoco, los frecuentes y variados momentos en que distintos intelectuales y artistas, provenientes de distintos lugares del país, compartieron sus

actividades, trabajos y experiencias en un clima pleno de placer compartido.

Un nuevo desafío de participación real y de socialización, indisolublemente ligado a la vida, se puso en marcha.

El Taller de Teatro Aitue

En mayo del `85, el grupo de teatro Nosotros, dirigido por Marisa Reyes, había representado a Cutral Có y Plaza Huincul en el Primer Encuentro Provincial de Teatro de Neuquén organizado por la Asociación Neuquina del Quehacer Teatral (ANQUET) en la localidad de Zapala.

En esa oportunidad, y bajo la gestión de su delegado Guillermo Haag, se logró un Seminario de Técnicas Teatrales de dos meses a cargo de la actriz Florencia Cresto, auspiciado por la Dirección Nacional de Teatro. Dicha asistencia se concretó dentro del espacio de Taller Cultural Aitue, donde fueron a confluír tanto trabajadores culturales provenientes de otros grupos de teatro como aquellos que se iniciaban en la experiencia teatral.

Concluida la asistencia, los integrantes del nuevo grupo autoconformado continuaron trabajando en forma autogestionada con la directora señalada, proceso que dio como resultado una creación colectiva denominada *Buscando raíces, buscando petróleo*, concretizada en seis escenas y cinco rupturas que tomaban como eje central un tema inherente a la particularidad de las localidades petroleras o mineras: el desarraigo.

La obra recuperó las múltiples voces sociales, síntesis y arquetipos representativos de los distintos sectores de la sociedad. Se estrenó en el Salón Municipal de Cutral Có en el mes de noviembre de 1986, recorriendo distintas salas de las provincias de Neuquén y Río Negro, como así también escuelas de las localidades de Cutral Có y Zapala. Al año siguiente fue elegida como

representante de la provincia para concurrir al Festival Nacional de Teatro que se desarrolló en Buenos Aires, en el mes de diciembre del mismo año.

Una experiencia cultural particular La construcción dramatúrgica

“El exilio
es la cesación del contacto de un follaje
y de una raigambre con el aire y la tierra
connaturales;
es como el brusco final de un amor,
es como una muerte
inconcebiblemente horrible
porque es una muerte
que se sigue viviendo
conscientemente (...).”
Julio Cortázar⁵

Como decíamos en el inicio del trabajo, la necesidad de objetivar nuestra experiencia como participantes del grupo de teatro Aitue, a veinticinco años de aquel proyecto que culminara con la obra *Buscando raíces, buscando petróleo*, nos ha puesto también ante el desafío de recuperar el proceso de construcción dramatúrgica realizado. Se hizo necesario para este trabajo, recuperar -y reinterpretar- los distintos momentos de creación, intentando “re-capturar” esa “arquitectura” que permitió la elaboración final de la obra citada. Dicha arquitectura incluyó diferentes etapas, cada una de las cuales tuvo sus características particulares.

⁵ La cita corresponde a una ponencia leída en el coloquio sobre Literatura Latinoamericana de Hoy, que tuvo lugar en el Centro Internacional de Cerisy-la-Salle, en 1978. Es posible que el título no haya sido elegido por Cortázar sino por quien publica el libro (póstumo), Saúl Yurkievich. “Julio nos lo dejó casi listo”, confiesa en el *post scriptum* (1984). *En Argentina: años de alambradas culturales. Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik Ed. S. A., p. 11.

A efectos de una mejor organización metodológica, dichas etapas serán mencionadas en adelante como “momentos” de la creación colectiva.

Primer momento: Elección de la temática

Obviamente, también el grupo de teatro se caracterizó por una fuerte heterogeneidad. Heterogeneidad que se manifestaba no solo en la multiplicidad de procedencias geográficas de los integrantes sino también en la diversidad de actividades, intereses, personalidades, objetivos, gustos y, fundamentalmente, diferencias en el plano ideológico. Estas últimas, justamente, atravesaron todo el proceso creativo generando fuertes debates que reflejaban las distintas visiones de mundo. Estas múltiples visiones fueron moldeando el espíritu de la obra y, paradójicamente, permitieron la génesis de un grupo abroquelado en torno a un trabajo común, con objetivos comunes, con un proyecto común y, definitivamente, con la elaboración de un texto donde terminaron concurriendo todos esos componentes y matices.

Esas discusiones fueron fundamentales porque nos permitieron encontrarnos, re-conocernos, descubrirnos, ante una impronta específica, constituyente de la matriz de los pueblos petroleros. Esa realidad, históricamente, había habilitado dos perspectivas antagónicas que impedían visualizar el dolor o los problemas del otro. Uno de ellos, el desarraigo; el otro, la identidad.

El desarraigo, fenómeno estrechamente ligado al exilio -sea interno o externo y responda tanto a circunstancias políticas como laborales-, emergió imbricado con el sentimiento de identidad y, como expresa Ana Esteban Zamora cuando habla de los exiliados, plasmado en la contradicción permanente y duradera que colabora en definirlo: un sentimiento de no-identificación con la nueva

sociedad que contiene al exiliado y una añoranza por aquella en la que se sentía integrado. El desarraigo es una combinación de sentimientos encontrados, resume. (Esteban Zamora, 2002)⁶

Efectivamente, el ir analizando, develando lo oculto, lo supuestamente obvio de un tema tan trascendente, nos sorprendió también descubriendo esa dicotomía básica intensamente vivida por los habitantes de nuestras poblaciones que, a nivel de discurso, se traducía en expresiones naturalizadas tales como: “nosotros y ellos”, “los de acá y los de afuera”, “el irse o quedarse”, etc.⁷

El abordaje analítico colectivo nos colocó como testigos de los sentimientos, sentidos y significados sobre el tema, puesto en palabras por los diferentes integrantes del grupo. Nuestras miradas - generalmente parciales, sesgadas y estereotipadas- se abrieron a la comprensión del lugar de la otredad. El reconocimiento de la experiencia, de las necesidades y/o sentimientos del otro abrió una puerta que permitió comunicar-nos, entender-nos, compartir-nos. Las palabras sacaron a la luz las alegrías y las angustias de todos y cada uno, las presencias y las carencias.

Un mismo espacio y dos miradas diferentes. Desde una visión, el cómo transitar el exilio interno, el duelo por los vínculos afectados por la distancia, los amigos, los afectos. Desde la otra, cómo abrazar a ese “otro” tan ajeno a nuestra tierra, a nuestras costumbres, a nuestras historias; cómo incorporarlo sin sentirlo invasor. Desde ambas perspectivas, cómo derribar los prejuicios encontrados, cómo luchar contra las murallas levantadas.

La temática para el trabajo de la creación colectiva quedó definitivamente consensuada. Si bien en aquel momento lo

⁶ Esteban Zamora, A. “El desarraigo como vivencia del exilio y de la globalización”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 5/2002, [En línea], Puesto en línea el 24 février 2006. URL: <http://alhim.revues.org/index708.html>. Consultado el 12/10/2010.

⁷ Dando cuenta de la permanencia de la impronta, en los años siguientes aparecieron nuevas expresiones: “Nyc” (nacidos y criados) y “No nyc”, “Vyq” (venidos y quedados).

enunciábamos como “el desarraigo”, hoy podríamos afirmar que en realidad abordamos la dicotomía histórica y sus consecuencias en las identidades individuales y colectivas. En síntesis, la problemática del arraigo y desarraigo o más bien, arraigo versus desarraigo. Es esta complejidad la que se plasmó en la estructura dramática de la obra.

Podríamos apostar a que, tal vez sin ser todos conscientes del proceso que llevábamos adelante, trabajamos fuertemente la problemática de “la identidad”. Específicamente, la identidad sociocultural que, precisamente, está conformada por el entorno sociocultural del individuo y que determina su cosmovisión.

León y Rebeca Grinberg, al trabajar la problemática de la identidad relacionada con la migración, aportan un aspecto central rescatado de la teoría de Freud:

La identidad tiene que ver con la relación de un individuo con su grupo en donde se comparten aspectos comunes. La identidad es pues un sentimiento que se desarrolla basado en los vínculos con los otros. (Grinberg, 1984: 59)⁸

Los autores hacen referencia a tres tipos de vínculos: el vínculo de integración espacial que se corresponde con un sentimiento de “individuación”, el de integración temporal que refiere al sentimiento de “mismidad” y el vínculo de integración social que posibilita el sentimiento de “pertenencia”.

Este último aspecto vincular, pertinente a nuestras características poblacionales por la matriz productiva territorial, es el más afectado por los fenómenos de la migración, atento a que los mayores cambios se dan en el entorno. Esto significa que la migración somete a prueba la estabilidad psíquica y emocional de

⁸ Grinberg, L. y R., (1984). *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza. <http://www.buenastareas.com/ensayos/Psicoan%C3%A1lisis-De-La-Migraci%C3%B3n-yDel/93274.html>

las personas. Por lo tanto, para que alguien que vive esa experiencia pueda continuar sintiéndose el mismo, a pesar de los desafíos de los cambios y remodelaciones, debe reorganizar y consolidar el sentimiento de identidad.

Ojalá el trabajo realizado por el grupo de teatro haya colaborado en algún grado a la reorganización identitaria de sus integrantes, si es que algunos de los tantos compañeros llegados a nuestras poblaciones padecían las consecuencias del desarraigo.

Segundo momento: Organización de las ideas

Habiéndose definido el tema central, consensuado por todos los integrantes, el proceso de creación ingresó en una etapa más operativa, instrumental.

Desde la dirección se fijaron pautas respecto de la conformación de una unidad dramática simple, la cual debía contener básicamente un conflicto, un desarrollo y una definición. La duración debía ser breve y el eje central, obviamente, debía incorporar los elementos propios, inherentes a la temática elegida. Posteriormente, la tarea se centró en la generación y socialización de ideas posibles respecto a situaciones hipotéticas a improvisar. Dichas ideas eran exhaustivamente analizadas con el propósito de descubrir si se inscribían o no en el esquema dramático propuesto. Aquellas que se consideraban viables se convertían, entonces, en objeto de las improvisaciones a realizar, instancia que no necesariamente garantizaba su inclusión en la siguiente etapa de articulación. Efectivamente, si bien las ideas podían resultar atractivas, ello no implicaba que siempre pudieran enhebrarse en un mismo hilo conductor, quedando entonces descartadas. Estas improvisaciones eran espontáneas como también la participación de las personas que decidían representarlas.

Tercer momento: Formación de los grupos y organización de las unidades dramáticas

Después de las espontáneas improvisaciones iniciales se conformaban pequeños grupos de trabajo que tenían como tarea analizar, discutir, resignificar y representar las unidades seleccionadas. Esos grupos se constituían por afinidad respecto a la situación teatral que debía ser representada. O sea, se autoelegían.

Cuarto momento: Improvisaciones

Una vez que los distintos grupos afines decidían representar una misma unidad dramática se iniciaba un proceso de selección de aquellas situaciones dramáticas mejores logradas, como así también de los integrantes que habían encarnado sus personajes con mayor solvencia. Se ingresaba entonces en una etapa de construcción colectiva de cada uno de los personajes que comenzaban a perfilarse como definitivos en el texto. El proceso de construcción de cada personaje implicaba una etapa inicial de construcción individual donde cada actor trabajaba su personaje. Seguidamente, intervenía el grupo, cuestionando, proponiendo, conflictuando la construcción realizada a efectos de enriquecerla, determinando el perfil cuasi definitivo de cada personaje.

Las representaciones realizadas permitían ir elaborando un registro de textos.

Quinto momento: Registro y análisis de los textos

Constituido en una mesa de discusión general, el grupo tomaba los registros elaborados, discutiendo y analizando los mismos, con el propósito de organizar las articulaciones necesarias para definir el texto de la obra. Este proceso era enriquecedor ya

que sumaba distintas visiones, no explicitadas en los momentos anteriores, que agregaban o, eventualmente, modificaban algunas de las unidades dramáticas expuestas.

Sexto momento: Reinterpretación de las unidades dramáticas

Habiéndose definido la estructura básica del texto los actores procedían a reinterpretar las unidades seleccionadas, las que seguían siendo permeables al aporte colectivo que permitiera reforzar tanto el eje temático como el de los personajes.

Séptimo momento: Definición de los textos, reescritura definitiva y asignación de roles

En esta etapa se procedió a la reescritura definitiva del texto, resolviéndose la estructura dramática en seis escenas y cinco rupturas. Las escenas daban cuenta de la historia ficcional resuelta en la creación colectiva, mientras que las rupturas recogieron las reales y riquísimas discusiones que se generaron en el proceso de construcción colectiva.

En esta instancia se asignaron, además, los roles definitivos.

Octavo momento: Concreción y ensayo

Esta etapa inauguró un cronograma de ensayos con la restricción permanente que representaba la multiplicidad de horarios laborales, lugares de trabajo y tiempos disponibles de los integrantes del elenco. Estas dificultades condicionaron fuertemente el proceso, signado a veces por ausencias que obstaculizaban y/o impedían la continuidad en los ensayos. No obstante, en esta última instancia, la decisión, la voluntad y la necesidad de expresar lo grupalmente elaborado tuvo un peso

significativo, definitivo y contundente. De modo tal que ninguno de los integrantes pensó, siquiera por un instante, en abandonar el trabajo de un producto artístico que ya era parte de su existencia, de su más íntima realidad y que generaba un innegable sentido de pertenencia al grupo teatral.

Dentro de este momento final se conformó también una mesa de trabajo colectiva para analizar y resolver cuestiones inherentes a la puesta escenográfica, teniendo como premisa la austeridad y funcionalidad de los elementos a diseñar pero considerando siempre que debían poseer un fuerte contenido y significado. La simplicidad de los elementos y vestuarios propuestos recogieron elementos representativos de la micro región, de sus costumbres y paisajes.

Finalmente, llegó el momento de las presentaciones e iniciamos el recorrido registrado en el último párrafo del apartado: El taller de teatro Aitue.

ANTOLOGÍA

Buscando raíces, buscando petróleo (1985)

Pueblos de fuego (...) (2009)

Creación colectiva

Grupo Aitue

PRÓLOGO

POR CARLOS MARÍA ALSINA

Existe una región del mundo en donde Dios podría acostarse.
Es la Patagonia.

Los ojos resultan insuficientes para aprehender tanta inmensidad: tierra, montañas, mesetas, pastos, cóndores, ciervos, silencio milenario, tesoros ocultos y... hombres y mujeres que transitan, diminutos, el paisaje.

Pero es posible que el descanso del Creador se vea alterado por extraños aparatos que se mueven sin descanso en la vasta llanura.

Suben y bajan.

Buscan algo en las entrañas de la tierra que, para algunos, vale más que cualquier otra cosa en este mundo y justifica guerras, matanzas, explotación e injusticia: la sombra espesa del petróleo.

Alrededor del “oro negro” fueron creándose pequeñas poblaciones, estaciones, albergues, comercios y, luego, ciudades.

Cutral Có y Plaza Huincul son dos de ellas.

Fueron fundadas por el interés económico en la extracción del petróleo pero, sobre todo, por la esperanza de cientos de inmigrantes que llegaron desde los lugares más recónditos buscando un porvenir mejor.

Quizás el incesante viento les llevó la noticia de que existía, en el centro de la llanura neuquina, un lugar para ellos. Allí trabajaron, construyeron sus casas, despellejaron sus sueños, criaron sus hijos, cantaron sus alegrías, lloraron sus muertos.

Sin embargo un día todo cambió.

El despiadado proyecto político y económico que se afianzó en la Argentina en los años `90 reservaba a Cutral Có y Plaza Huincul el destino de tantas otras ciudades que agonizan al lado de los rieles abandonados, de las fábricas cerradas, de los cultivos

reemplazados por la nociva (pero económicamente redituable) soja transgénica: la falta de trabajo, la frustración, la emigración de los hijos, la desaparición de los sueños, el despertar diario a una pesadilla.

Dios se dio vuelta y, tal vez cansado de tanta traición, siguió durmiendo.

Pero los hombres y las mujeres de Cutral Có y Plaza Huincul lo despertaron y creo que, desde entonces, le cuesta más descansar. Es que decidieron abrazar la condición más bella de los hombres: la dignidad.

Y pelearon.

Cortaron la ruta, resistieron con firmeza los violentos ataques de la Gendarmería y plantaron, en este país, un ejemplo de lucha y de justa resistencia que pertenece, ya, a todo nuestro pueblo.

Las puebladas de Cutral Có y Plaza Huincul significan un hito en la historia de las luchas de los argentinos. De los bien nacidos, digo. No de los traidores y de los oportunistas.

Marisa Reyes, Betty Moreno, Raúl Seoane y Guillermo Haag, habitantes de esas ciudades, decidieron escribir un texto teatral que representase la historia de su lugar.

Hicieron lo que todo escritor no debiera olvidar jamás: mirar hacia adentro, buscar la verdad cerquita, expresar a esa señora que compra el pan, al obrero que pierde su trabajo, a la vecina que riega una planta, las alegrías y las tristezas que iluminan y oscurecen a las sociedades humanas.

En el arte no debieran existir formas a respetar como si fueran dogmas, cánones que ahoguen, preceptos que limiten. Anarquía es una hermosa palabra que, en esta actividad, debiera ser el único “dogma” a tener en cuenta. O sea hacer, en este caso, teatro bajo la forma estética que se desee pero, eso sí, con la única llave que abre el corazón: la verdad de lo genuino.

Pueblos de fuego y *Buscando raíces, buscando petróleo* son textos políticos.

Menos mal.

Hacía tanta falta.

Quizás algunos académicos, críticos *snoobs* (siempre pasajeros) y hacedores teatrales a veces desprecian, sin razón, este tipo de teatro porque lo consideran “superado”, “descontado”, “moralista” o (palabra infamante) “panfletario”.

¿Es que hablar de nuestras clases más humildes es necesariamente “panfletario”? ¿Es que representar el dolor de nuestras pequeñas ciudades y de sus habitantes es “panfletario”? ¿Es que exhumar la realidad a través del teatro lo es? ¿Es que solo existen dolores individuales? ¿Es que las sociedades no padecen dolores colectivos? ¿Es que solo las clases medias “ilustradas” o las clases altas tienen derecho a ver expresados sus padecimientos existenciales? ¿Es que no es esta, en definitiva, una sociedad dividida en clases que luchan, todos los días, despiadadamente, entre sí?

Colocar a un obrero en escena “huele”, para estos limitados observadores de la vida, a “panfleto”, a “años `70”, a “superado”. No lo sería expresar los sinsabores suicidas de la clase media porteña, o sus frustraciones existenciales, o sus conflictos psicológicos. Y si estas cuestiones -tan “panfletarias” ¿por qué no?- se vierten en el escenario sin que el público entienda nada, mejor. Los críticos legitimarán la propuesta porque es “nueva”, como si el teatro no fuera un continuo reciclarse en donde lo “novedoso” no es nada más que la reedición de algo que ya se hizo, a veces, hace siglos.

La “legitimación” teatral, en este país, entrega sus certificados en Buenos Aires. Allí los grandes medios de prensa hacen “existir” a quienes tienen cerca. Las editoriales publican a los que estrenan en sus luminosas calles pero... ¡Qué lástima que los

espectadores porteños no tengan la posibilidad de “mirar para adentro”!

Vieja cuestión de este país.

No nos vamos a quejar por ello. Quizás desde el interior (bella palabra) tengamos nuestras “ventajas” que no pasan ni por la vanidad ni por la “legitimación” de los miopes: podemos ver a nuestra Nación en sus más diversas escalas: conocemos un pequeño pueblito perdido en las montañas, o un cultivo verde bajo el cielo azul, o una ciudad de pocos habitantes en donde todos se conocen, o una caótica capital de provincia o la opulencia de la Capital Federal y, algunos pocos, los “desarrollados” centros de poder del llamado “Primer Mundo”.

No es este el recorrido imprescindible para entender la realidad que nos tocó vivir en este siglo pero es cierto que tener una visión más abarcadora del mundo, en sus diversas escalas y realidades, al menos nos permitiría, sensibilidad mediante, comprender un poco más el “campo de juego” en donde transitamos con nuestras vidas a cuestas y darnos cuenta de que el capitalismo ha creado, entre tantos otros monstruos, a la ciudad como antítesis de un hábitat para el bienestar del hombre.

La gran ciudad nos ha arrancado de la naturaleza, y los niños, lamentablemente, conocen a una gallina primero en un dibujo animado, luego en algún documental y, después, si tienen suerte pueden verla, viva, picotear en la tierra.

“Realidad” sobre “realidad” sobre “realidad”.

¿Cuál es la que hay exhumar? Probablemente todas: limpiar el campo de hojarasca.

“¿Cómo tener rumbo en un mundo sin rumbos?” nos diría nuestro querido Macedonio Fernández.

Marisa, Betty, Raúl y Guillermo sí nos proponen un rumbo: mirarnos a nosotros mismos, contarnos desde nosotros, hablar por nuestras bocas y no ser hablados por otros, partir de lo que está más

cerca y nos duele más, hacer teatro con la comunidad, con sus pesares y sus alegrías, estar, compartir... en definitiva hacer lo que todos los hombres hacen, a veces sin darse cuenta: política.

Bastardeada palabra que ha pasado a ser sinónimo de corrupción y desengaño. Es que la “política” la hacen los poderosos, los que tienen dinero para costearse una campaña electoral, para comprar voluntades, para succionar la dignidad de las personas. Son los que confunden democracia con votar. Es esa la máscara de la democracia burguesa, la engañosa sensación de que votando somos partícipes de lo social. Y, claro, ¡cuántas veces en estos años hemos sido defraudados por quienes votamos!

La democracia real se construye con la participación popular. No hay otra manera. “Poniendo el cuerpo”, diríamos en la jerga teatral. ¿Y quién pone el cuerpo? Porque a las clases medias y altas esto los aterra. No hay sensación de inseguridad peor que cuando “el cuerpito” está en peligro. Quienes “ponen el cuerpo” son quienes no tienen otra cosa para arriesgar, son los humildes, los desocupados, los “piqueteros” (luego se los denominó “fogoneros”) de Cutral Có y Plaza Huinul, de Tartagal, de Andalgalá, del cinturón de Gran Buenos Aires, de cientos de lugares y ciudades argentinas que luchan por sobrevivir, por existir, en un mundo que les es adverso y que los excluye negándoles su propia condición humana. No hay violencia mayor que la que ejerce este sistema sobre millones de seres humanos condenándolos a la miseria y a la ignorancia desde el mismo momento en el que nacen. El capital, se sabe, no es el patrimonio acumulado. Es una relación social.

Y las relaciones sociales, menos mal, se pueden cambiar, son pasibles de ser transformadas.

Me pregunto: ¿Debe el teatro mirar hacia otro lado? ¿No son estos, también, conflictos humanos? ¿No afectan la vida de millones de personas que no tienen las mismas posibilidades de desarrollarse en la vida que los más pudientes?

Es hora de que el teatro político en la Argentina ocupe el lugar que le corresponde, sin complejo de inferioridad alguno, orgulloso de su coraje y de su generosidad, pleno de su dignidad y consciente de su necesidad imprescindible.

Una antología del teatro político en Argentina es una tarea a concretar.

Pueblos de fuego, excelente obra teatral de Marisa, Betty, Raúl y Guillermo, recorre la historia de un pueblo, desde su fundación hasta nuestros días. Dramatúrgicamente está muy bien estructurada y alterna momentos épicos con escenas íntimas, reveladoras de cómo lo cotidiano y personal se relaciona con lo social.

En *Pueblos de fuego* no hay un protagonista individual. El protagonista es lo colectivo, es la comunidad, un coro histórico que va hilvanando el pasado y el presente y nos hace preguntas sobre el futuro.

Pero la obra no se limita a contar la historia de un poblado. Metaforiza un país despojado. Todo el país es Cutral Có y Plaza Huinul, toda Latinoamérica podría serlo como también así, todos los pueblos explotados de la Tierra.

Buscando raíces, buscando petróleo, el otro texto que integra este libro, es una creación colectiva que antecede a *Pueblos de fuego* y que es absolutamente coherente con lo realizado, a posteriori, por este grupo de personas... aunque mejor sería utilizar la palabra “ciudadanos”, en el sentido más profundo y bello: el de participantes activos y, por lo tanto, constructores de una identidad y luchadores incansables. Personas genuinas que, haciendo, transforman.

No es poco en una época en donde prevalece, todavía, el “sálvese quien pueda”.

Y, para hacer, para transformar, hay que tener coraje. ¡Qué bella la frase de Voltaire! “Todo, en la vida, quizás pueda resumirse a una sola cosa: tener coraje”.

El desgarrador conflicto entre el arraigo y el desarraigo se expresa con estremecedora y esencial simplicidad (por lo tanto, con profundidad) en esta obra.

Al leerla una imagen me atravesó la frente: raíces que luchan por sobrevivir entre la tierra. Es que “cada uno es su raíz”, como diría Canal Feijóo. Nuestra tierra, pienso, es aquella que nos dice al oído, susurrándonos: “Quedate aquí, que yo soy tuya como vos sos mío”.

Es, simplemente, una declaración de amor.

Creo que, en estas dos obras, y en su proceso de construcción, hay mucho amor. Y el amor es creación; y es conflicto también, pero en definitiva es unidad superadora cuando hay, precisamente, amor.

Unidad y amor.

Palabras más que peligrosas para quienes apuestan a transcurrir la vida mirándose solo el ombligo.

En *Buscando raíces*, *buscando petróleo* se utilizan, como recursos dramaturgicos, rupturas que nos muestran, también, el modo de producción del espectáculo que se nos presenta. Observamos a los creadores que debaten sobre el objeto creado. Las causas y los efectos. El “lejano” (y siempre cercano) Bertolt Brecht se fumaría, con placer, un puro y, quizás, pensaría que los vendavales de la historia no siempre arrancan las plantas de raíz.

Ambas obras se construyeron en modo independiente, sin depender de lo estatal ni de lo privado, a puro “pulmón”. Con la dignidad del esfuerzo propio.

¿Quién podría, entonces, dudar, que son productos del amor?

Pueblos de fuego y *Buscando raíces*, *buscando petróleo* son ejemplos a imitar porque a su cuidada forma artística corresponde

lo más importante que, a mi juicio, define la tarea artística: la revolucionaria función de la verdad.

No creo que el Creador pueda cerrar los ojos.

**BUSCANDO RAÍCES,
BUSCANDO PETRÓLEO**

(1985)

Creación colectiva

Grupo de Teatro del Taller de Trabajo Cultural Aitue⁹

Ana María Chames, Raúl Alberto Seoane, Irma Almendra,

Marisa Mónica Reyes, Nidia Ríos,

José Luis Punte, Elsa Beatriz Moreno, Graciela Osés, Claudia Verdecchia,

Oscar Contreras, Adriana Paganini, Guillermo Pérez,

Marta Francini, Gladys Rodríguez.

Coordinación

Florencia Cresto

PERSONAJES

NINA NAVARRO

JULIA ARÉVALO

OSVALDO NAVARRO

RULO ROSALES BARAONA

GABY NAVARRO

CLARA

LA DIRECTORA

VECINA 1

VECINA 2

DOÑA NUNCIA

VECINO

CARLITOS SOTO

MARÍA

LALY

MARIANA

AMIGA 1 y 2

⁹ El programa figura en el Anexo.

CRISTINA
AMIGO
LA PROFE
TRONCOSO

ESCENA 1

OSVALDO: ¡Hola querida! ¿Qué hacés haciendo gimnasia en casa?

NINA: ¡Hola! Eso. ¿Querés saber qué hago?

OSVALDO: ¿Por qué no vas a un gimnasio, que abrieron unos cuantos?

NINA: ¿Sí? ¿Y qué hago con Lucas?

OSVALDO: Llévalo a una guardería. Bueno che, vení que tengo algo lindo para mostrarte.

NINA: ¿Guardería? ¡Muy bien! ¿Qué es una guardería para vos? ¿Un lugar donde llevar a los bebés para que los cuiden, así las mamás pueden ir a trabajar o a ocuparse de sus cosas?

OSVALDO: ¡No te imaginás la sorpresa que te traigo!

NINA: Pero aquí no, aquí no son para eso, aquí menores de dos años no, porque tienen pañales, lloran, se ensucian... aquí guardería solo para mayores de dos años.

OSVALDO: ¡Bueno che, terminala! Vení a mirar esto. Eso se soluciona, buscá una chica.

NINA: ¡Ah! Pero no sabés lo que pasó esta mañana. No solo no pude dejar a Lucas en la guardería. Fui a comprar el *videocassette* de Jane Fonda para hacer gimnasia sola y... ¡No sabés lo que me contestaron! Venga a las seis de la tarde que a esa hora viene el dueño de Neuquén y se lo puede encargar. ¡Estamos en el fin del mundo!

OSVALDO: Pará un poco. ¡No me das pelota! Te quiero mostrar el plano de nuestra futura casa.

OSVALDO y NINA: (*Simultáneos.*) ¡Nuestra casa!

OSVALDO: ¡Nuestra casa!

NINA: ¡Nos vamos! ¡Nos vamos!

OSVALDO: Pero mirá. ¡Por fin vamos a construir nuestra casa acá, en Cutral Cól!

NINA: ¿Construir aquí? ¿En este peladero? ¿Estás loco?

OSVALDO: ¡Sí, aquí! ¡Poné árboles y va a dejar de ser un peladero! ¡Aquí está la tranquilidad, la vida, el futuro!

NINA: Mirá, como inversión me parece bárbaro. Total, después la alquilamos. Pero no estarás pensando en que nos quedemos a vivir aquí, en este pueblo de mierda. ¿Qué me da a mí este pueblo?

OSVALDO: ¡El pueblo te tiene que dar? Y vos... ¿qué le das al pueblo? Pero... ¿Vos te acordás cómo vivíamos en Buenos Aires? Corriendo de un lugar a otro, saltando de un lugar a otro. ¿Qué sentido tenía nuestra vida? Aquí aprendí a vivir, aquí soy alguien, aquí hay futuro.

NINA: Pero ¿vos estás loco? ¿Cine? ¡No hay! ¿Gente? ¡No hay! ¿Qué querés que haga? ¿Como las mujeres de acá que se conforman con una vueltita y adentro?

OSVALDO: Sí... vos sos de muchas vueltas. Vinimos aquí a buscar tranquilidad.

NINA: ¡No! ¡Qué tranquilidad! ¡Vinimos a hacer más plata! Hace diez años que estamos esperando el traslado de YPF.

OSVALDO: ¡Yo ya no lo quiero! Lo que quiero es construir aquí y hacer algo por esta tierra que me enseñó a vivir.

NINA: ¿De qué tierra estás hablando? ¿La tierra que nos va a enterrar?

OSVALDO: ¡Hacé algo, Nina! Empezá a construir, a sentirte útil. No estés encerrada pensando en lo que vas a hacer cuando te vayas.

NINA: ¿Y nuestros hijos? ¿Qué les vamos a dar acá?

(Entra GABY, la hija.)

GABY: Hola mami, hola pa'. ¿Les gusta cómo me queda...? ¿Qué pasa?

NINA: Nada, nena. ¿Adónde vas?

GABY: Al boliche.

NINA: ¡Otra vez! ¡Viernes, sábado, domingo, al boliche!

GABY: ¡Y qué querés que haga!

OSVALDO: ¡Algo, nena! Organizá algo con tu barrita. Un grupo de jóvenes siempre tiene algo para hacer. ¡Aquí hay que hacer de todo!

GABY: ¡Ah! Sí, claro. Y cuando te entusiasmás, resulta que te trasladan. No, dejá que haga cuando nos vayamos. ¿Me das plata? (*Besito, sale.*)

NINA: ¿Qué querés que haga aquí?

OSVALDO: ¿Sabés lo que estaría haciendo tu hija allá? ¡Se estaría falopeando!

NINA: ...

OSVALDO: Pero... ¡Por qué no se dan cuenta! Pensá..., mirá los planos. (*Entra la empleada.*)

CLARA: Perdón señora, tengo que pedirle un favorcito.

NINA: Sí, Clara. ¿Qué necesita? La escucho.

OSVALDO: Pensalo Nina. Yo tengo que salir ahora... (*Sale.*)

CLARA: Señora... ¿Me deja salir un rato antes? Sabe..., tengo que ir a la Municipalidad, a pedir unas chapas y atienden a la tarde.

NINA: ¡Ah! ¿Y para qué son las chapas? ¿Se llueve su casa?

CLARA: No..., lo que pasa es que estamos levantando la casa con mi familia... Mi marido trabaja toda la semana.

NINA: ¡Una casa, acá!

CLARA: Y claro pué'. ¿Dónde si no?

NINA: ¿Y ustedes pegan los ladrillos?

CLARA: ¡Sí, señora! ¡Viera lo linda que está quedando! La hacemos nosotros, con la nena también, la Rosita, la que tiene la misma

edad que la suya. Ella cuida chicos por hora y los sábados y domingos trabajamos todos en la casita.

NINA: Bueno, está bien, Clara... Entonces... Yo pensaba pedirle que viniera mañana a la noche a darme una manito porque tengo gente a cenar.

CLARA: ¡Ay, señora, pero mañana es sábado!

NINA: Está bien, vaya... pero si tiene un ratito dése una vueltita a ayudarme un poco.

CLARA: ¡Gracias señora! Hasta el lunes. *(Sale.)*

(NINA se queda sola, termina de vestirse, mira los planos, abre la ventana.)

RUPTURA 1

NIDIA, oficiando de directora del “ensayo”, irrumpe abruptamente en la escena e invita a JOSÉ LUIS a ordenar la escenografía, además de hacerlo ella misma. Al mismo tiempo hace indicaciones a ANA sobre las características de su personaje.

NIDIA: Está bien Ana. Menos mal que no todas las mujeres del Campamento somos así, por suerte.

ANA: Es muy difícil hacer un personaje que fuiste y ya no sos, porque yo, Ana, era esa misma. Era esa mina cuando llegué, cuando me trajeron, cuando dejé todo: mi familia, mis amigos, mi ciudad, mis calles, el Obelisco. Yo era esa persona.

JOSÉ LUIS: Tenés que meterte, porque esa persona que estamos mostrando, esa que vos eras, existe. Sigue existiendo, si no habría mil cosas hechas en este pueblo.

ANA: Lo que pasa es que no es fácil llegar, y del día a la noche empezar a hacer cosas en un medio que te resulta de lo más hostil. Si llego a un lado y me rechazan, no puedo sentirme integrada. Tenés que tener una serie de acciones y el tiempo, para que te conozcan y digan “vení”.

NIDIA: Pero lo importante es cómo lo sentís ahora.

ANA: Me siento bien, porque puedo mostrar en público lo que era.

NIDIA: ¡Bien Ana! ¡Vamos José Luis!

ESCENA 2

Aula de escuela primaria. Elementos de pintura, escalera y otros. Un vecino se pone el mameluco sobre la ropa al tiempo que va observando el estado de las paredes. Entran vecinas 1 y 2, saludan.

VECINO: Menos mal que llegaron. Ya me estaba preocupando. A ver si me tocaba pintar solo toda el aula. ¿Vendrá alguien más?

VECINA 1: No creo, siempre somos los mismos a los que nos toca trabajar.

VECINA 2: En todas las escuelas pasa lo mismo. Qué se le va a hacer. *(Se aprestan para el trabajo.)*

VECINO: Ya estuve mirando un poco y me parece que vamos a tener que rellenar unos cuantos agujeritos. *(A vecina 2.)* A usted, ¿qué le gusta pintar? ¿No le quiere ir dando una manito al pizarrón? Yo me voy a ocupar del techo.

VECINA 2: Aquí traje el yeso, yo puedo ir rellenando.

VECINO: ¿No la vieron a la señora de Barros? ¡Qué raro! Ella siempre viene.

VECINA 1: Está con la cuestión de la peña para el sábado. ¡Hay tanto que hacer!

VECINA 2: ¡Ah! Vamos a tener que juntarnos también para eso. La pobre Julia está desde ayer dele y dele...

VECINO: ¿Y quién va a hacer las empanadas?

VECINA 2: Y... nosotras.

VECINO: Yo... por las dudas... *(Pausa.)*

VECINA 1: ¡Qué silencio!

VECINO: ¡Qué boludo! ¡Me olvidé de traer la radio!
(*Entra NINA muy bien vestida y con un paquetito de masas en la mano.*)

NINA: (*Tímidamente.*) Buenas tardes.

VECINO: Hola Nina.

NINA: ¿Vos acá?

VECINO: Sí. ¿Te llama la atención?

NINA: No sé. ¡Qué se yo...! Este.... Como siempre te vi en el club social...

VECINO: ¿Conocés a las señoras? (*Presentaciones.*)

NINA: Yo soy la mamá de Juancito... Bueno, estaba buscando la reunión de Cooperadora. Me mandaron una comunicación en el cuaderno del nene.

VECINO: Sí, esta. Ese es el gancho. Nosotros decimos reunión y aquí los hacemos laburar.

NINA: (*Acusando recibo de la broma.*) Vos siempre el mismo.

VECINO: ¡Qué bien, che! ¿Te decidiste?

NINA: ¡Ah! Claro... Este... Pensé que era una reunión...

VECINA 2: Disculpe. ¿Usted es nueva en la zona?

NINA: ¡No, no! Hace tiempo... hace como diez años que estamos... Bueno, no sabía... No vine preparada para el trabajo.

VECINA 1: ¡Ah! Ya prácticamente es de acá. (*Inocentemente.*)

NINA: (*Incómoda.*) Bueno... Estoy, estoy acá.

VECINO: Está bien, Nina, ya lo sabés para otra vez.

NINA: ¡Claro! Yo pensé que era como allá, ¿viste? Allá nos juntábamos a tomar el té, comíamos algo y decidíamos qué hacer, tomábamos decisiones, ¿viste?

VECINA 1: Claro, claro. Acá no es igual. Acá tenemos que hacerlo nosotros. No alcanza la plata para pagar la mano de obra.

VECINO: Para nada, para nada. ¡Mirá cómo está la escuela!

NINA: Sí, sí, me doy cuenta. Bueno... yo me voy a ir...

VECINA 1: El sábado tenemos una peña, si quiere ayudar o venir con su marido. Por las empanadas no se haga problema, ya están hechas pero puede ayudarnos a vender.

VECINO: ¿Por qué no venís? Decile a Osvaldo.

NINA: Sí... puede ser. Juan Carlos, cuando hagan una reunión cuenten conmigo, para decidir algo, para organizar ¡Qué sé yo! Un desfile de modelos, una tómbola, una autocena, cualquier cosa. Vos sabés que yo estoy dispuesta a dar una manito. Ya que estoy acá... Bueno, les dejo las masitas..., las traía para el té. Hasta pronto, cualquier cosita me avisan. *(Sale.)*

VECINO: ¡Chau, chau! Saludos a tu marido. Vení a hacer gasto con tu marido.

(Transición.)

VECINA 1: *(A vecino.)* ¡Qué amiga!

VECINO: Y... está en otra...

VECINA 1: ¡Diez años! ¿Dónde estaba esa mujer?

VECINO: A mucha gente del Campamento le cuesta integrarse.

VECINA 1: También... *(A vecina 2.)* ¿La escuchó? ¡Autocena! ¡Desfile de modelos! *(Al vecino.)* ¿Qué tal si hacemos una bicicena?

VECINO: Bueno che, no seas así, pensá que ella viene de Buenos Aires y siempre vivió en el Campamento Uno de YPF.

VECINA 1: ¿Y qué? Vos también viniste de allá y vivís en el Campamento pero estás acá y ves las necesidades de la escuela, del pueblo...

VECINO: ¡Pará, que como yo hay muchos! Y acá también hay unos cuantos que nunca hacen nada... y cuando los de afuera nos queremos integrar nos cierran las puertas, nos tienen desconfianza... ¡Ni que fuéramos de otro planeta! Y a eso, no todos se adaptan enseguida.

VECINA 1: ¡Qué se van a adaptar si se juntan entre ellos nomás! Solo vienen para hacer plata y llevársela a otro lado... ¡Autocena!

VECINA 2: *(A Vecina 1.)* ¿Usted se enteró la del otro día? Trescientos australes salía la tarjeta y me dijeron que estaba llenito.

VECINA 1: ¿Vendrán los mismos a la peña del sábado?

VECINO: Bueno, bueno... por lo menos nos dejó las masitas. Por qué no se preparan unos matecitos.

(VECINO abre el paquetito y se disponen los tres en torno a la bandejita.)

RUPTURA 2

Quedan en escena JOSÉ LUIS y BETTY. El primero explota sobre el final y comienzan a quitarse el vestuario al tiempo que discuten. Posteriormente ingresa el resto de las personas a acomodar la escenografía.

JOSÉ LUIS: ¿Matecito? ¡Las pelotas! Me tenés podrido con tu risita irónica, siempre atacando a la gente de YPF. ¿Vos creés realmente que la gente del Campamento se junta solamente entre ellos?

BETTY: Yo no ataco a nadie. Vos lo que no querés es que aparezca el resentimiento de una persona de Cutral Có hacia una persona de YPF. No podés decir que no es verdad lo que yo digo. Podés decir que no estás de acuerdo, pero la gente de la calle, la gente de Cutral Có, en general piensa eso, porque tiene toda una historia que está grabada en ellos. Cutral Có es un pueblo fundado a la sombra de YPF.

JOSÉ LUIS: ¿Pero qué hace la gente del pueblo? Siempre está esperando que todo lo haga YPF. A ver..., decime un solo proyecto que no esté vinculado con el gas y el petróleo. Yo no estoy de acuerdo con que en la obra se ataque y se nombre a YPF. Yo así no quiero trabajar en esta escena.

BETTY: Pero vos no sos ese personaje. Vos sos un geólogo de YPF, te integraste a la comunidad de Cutral Có, estás en este proyecto

Cultural que es Aitue y ahora estamos haciendo esta obra. Sos distinto.

JOSÉ LUIS: Hagamos una cosa democrática: si el grupo quiere hacerlo, yo no participo en esta escena y listo.

BETTY: No es cuestión de ser democráticos. Toda discusión tiene que llegar al fondo en este tipo de trabajo. Si no hay puesta de acuerdo real, unicidad de criterios, si cada uno no trabaja creyendo en lo que hace, no sirve. Y esto es profundamente ideológico.

MARTA: ¿Sabés lo que pasa con esta obra de teatro? Nos lleva a que toquemos temas que hacen a la ideología de cada uno, como pasó con el tema de la autocena. A mí me parece que debemos tener la libertad de disentir, porque esto se da. Somos un grupo que está haciendo algo con sentimiento, importante. Estamos haciendo teatro-realidad, y por ahí nos enfrentamos porque pensamos diferente.

JOSÉ LUIS: Claro, pero ustedes los de acá hacen hincapié en su punto de vista y nosotros los de afuera queremos demostrarles que la de ustedes no es la única verdad, no es la única.

CLAUDIA: ¡Terminenlá! Ustedes siempre discutiendo. (*Pone música y empieza a bailar.*)

GRACIELA: A mí me preocupa. ¿Por qué no podemos tener una discusión, si surge? ¿Acaso no es parte del crecimiento del grupo? ¿Por qué no podemos permitirnos que un tema nos lleve a otro, y no por eso ponernos mal?

JOSÉ LUIS: Vamos a perder toda la noche discutiendo, y no creo que nos pongamos de acuerdo.

BETTY: Tenemos toda la noche, toda la vida si querés, porque este es un trabajo de fondo. Yo quiero aprender a respetarte, por eso también estoy acá.

ESCENA 3

Música que aturde. CLAUDIA baila, LALY hace un solitario. Un amigo lee una revista tirado en el suelo. La PROFE también lee. Entra GABY.

GABY: ¡Buenas, buenas! Che, bajá el volumen ¿Se quieren aturdir?

OSCAR: ¿Y qué querés? Parece que aquí el embole está echando raíces. *(Risas.)*

GABY: *(Saluda a cada uno, llega Laly.)* ¡Qué cara! ¿Te pasa algo, Laly?

OSCAR: Está así porque hoy no le di pelota.

LALY: *(Irritada.)* ¡Pero vos quién sos! *(A Gaby.)* No nada... Siempre lo mismo.

CLAUDIA: ¿Qué hacemos? Todavía es temprano para ir al boliche.

OSCAR: Y qué tal si hacemos tiempo jugando al truquito.

PROFE: *(Deja de leer.)* Buena idea, tirá los reyes a ver cómo jugamos.

CLAUDIA: Somos cinco.

LALY: Yo no juego. ¡Boliche, truco, boliche, truco...! ¡Siempre lo mismo! Nos juntamos para “hacer” tiempo. ¿Tiempo para qué?

CLAUDA: ¡Cortala, che! ¿Qué querés que hagamos aquí?

OSCAR: Y... a lo mejor les gustaría que hagamos una orgía, para que sea más ameno. ¿Viste?

PROFE: *(Al amigo.)* ¡No la jodás che! *(A Laly.)* Bueno, ya que no jugás, por qué no te cebás unos mates.

GABY: ¡Estoy harta de no hacer nada útil! Me siento vacía.

OSCAR: *(Insidioso.)* Dale, sentite útil, cebate unos mates.

LALY: ¡Pero dejate de joder, querés!

Juegan. Transición.

PROFE: *(Distrayéndose del juego y preocupada por Gaby.)* ¿Sabés una cosa? Yo empecé a sentirme útil cuando fui al barrio Peñi Trapún. Allí tengo un grupo de alfabetización.

LALY: ¿Qué? ¿Estás en la campaña de alfabetización?

PROFE: No. Esto es otra cosa. Es voluntario. Lo organiza la Comisión Vecinal.

LALY: ¿Hace mucho que hacés eso?

PROFE: Y... más o menos. Allí empecé. Sentí que había puesto los pies en Cutral Có. Con ello vivo la realidad y no ese mundo ficticio del “cuando me vaya”.

GABY comienza a prestar atención al diálogo de la PROFE y LALY

LALY: ¿Y hay que ser docente para ir?

OSCAR: *(A la Profe.)* ¿Jugás o no jugás? ¡Mirá las cartas que tenés...!

PROFE: Sí, sí... Ya va. *(Juega. A Laly.)* No, no hace falta. Cualquiera puede hacerlo. Enseñar a leer y escribir lo puede hacer cualquiera. Hace falta ganas y respeto por la gente ¿Sabés qué lindo que es? Yo enseño lo que sé y ellos me enseñan a mí.

CLAUDIA: ¡Así, no se puede jugar!

OSCAR: ¡Vamos a hacer tiempo al café!

GABY: *(Interesada en el diálogo de Laly y la Profe.)* ¿Así que cualquiera puede ir?

PROFE: Sí, en esto hace falta sumar gente.

LALY: Dale Gaby, ¿A vos no te gustaría ir?

GABY: Lo voy a pensar. Después charlamos.

PROFE: Vayan nomás, ahora las alcanzamos.

Salen LALY y OSCAR, inmediatamente después GABY.

LALY: Yo no creo que pueda... No me siento capaz.

PROFE: Yo tampoco me creía capaz. Fue la misma gente del barrio la que me enseñó a dar. ¿Sabés? Una de las señoras del barrio me está enseñando a tejer telar...

LALY: *(Mientras salen.)* ¿Te parece que yo podría?

PROFE: Acompañame el domingo. En el barrio organizan un locro para juntar unos pesitos...

RUPTURA 3

Entran ANA, RAÚL y NIDIA.

RAÚL: Che, ¿estamos mostrando acá la realidad de los jóvenes? ¿Son todos así?

NIDIA: No sé. No creo. Nos estamos olvidando de esa otra juventud, la que peleó por la Universidad, por ejemplo. Esos pibes buscaron algo para hacer en Cutral Có. Y no buscaron una diversión, buscaron un centro de estudios.

ANA: ¡Qué lindo! ¿No? Ellos están proyectando su futuro acá porque acá tienen sus raíces. Mirá vos... Pensar que, cuando llegamos, mi hija me preguntó quiénes eran sus abuelos de Huincul. Yo, a mis viejos les cagué la vida cuando me vine. Ellos dividen sus vidas en antes y después de nuestra visita.

RAÚL: ¿Te acordás lo que decía José Luis? Sus hijos ni siquiera vivieron a sus abuelos. Uno nació en Santa Fe, otro en Salta... y ya está pensando cómo van a sufrir el próximo desarraigo. De todos modos yo creo que los chicos se adaptan, el problema somos nosotros que tenemos el corazón dividido.

ANA: Yo quiero tratar el desarraigo y mostrarlo en todas sus partes, pero no quiero hacer mierda a la gente que lo sufre.

NIDIA: Tal vez... pero los que nos estamos haciendo pelota somos nosotros que nos animamos a hacer esto.

RAÚL: ¿Te acordás cómo se borraba Gladys de las improvisaciones? Cada vez que tenía que hacer algo que tuviera que ver con irse o quedarse, ella desaparecía.

ANA: Y sí, es jorobado el tema que encaramos. A veces pienso que hasta nos da miedo hacer amigos aquí... después vienen las despedidas.

NIDIA: Bueno, che, me parece que hay que ponerse la máscara. ¡Esto es teatro! ¡Bah! No sé si es teatro. Para ustedes ¿qué es teatro?

ESCENA 4

Entrando desde lejos, salen de la despedida de la PROFE, todos borrachos, los amigos 1, 2, 3, 4 y GABY.

TODOS: Se nos fue la Profe!... Vidalitá... Se nos fue la Profe!...
¡Linda joda! (*Cantan.*)

AMIGA 2: (*In crescendo.*) Se fue, se fue... me dejó sola... ¡Sola!

AMIGO 1: Che, loca, ¿te hizo mal el vino a vos?

AMIGO 2: Pero, ¿qué te pasa?

AMIGA 2: (*Sin escucharlos.*) ¡Se fue, como todos! ¡Hija de puta!

GABY: ¿Por qué decís eso, si era buena?

AMIGO 1: ¡A esta le hizo mal el chupi! ¡Le falta cultura alcohólica!... (*Salen.*)

AMIGA 2: ¿Pero no se dan cuenta de que se fue?

GABY: ¡No te pongás así! Ya sabemos que se fue. Se tuvo que ir...

AMIGA 2: ¡Sí, como todos! Vienen y se van.

GABY: (*Calmándola.*) Bueno... pero vos ya sabés... un traslado... como todos los traslados: ¡Venga para acá y vaya para allá! A mi viejo le dicen “Lleve a su señora” y “Traiga a su familia”.

AMIGA 2: ¡Como todos los traslados! Todos vienen y se van.

GABY: (*Resignada.*) ¡¿Qué vamos a hacer?!

AMIGA 2: ¡Eso es lo que yo digo! ¿Qué vamos a hacer ahora? (*Quiebre.*) ¿Por qué ella también se tenía que ir? Gracias a ella yo me sentía bien... Ahora no me siento más bien... Ella me hizo ver otra parte de la vida nuestra...

GABY: Tenés razón, calmate... Ahora te sentís mal porque...

AMIGA 2: ¡... porque se fue! ¿Qué voy a hacer ahora? Ella me había dado un camino.

GABY: ¡Y ya lo tenés!... Ahora vos vas a trabajar como ella nos enseñó... porque yo te voy a ayudar. (*Descubriéndose.*) ¡La Profe sabía que en cualquier momento la trasladaban pero ella decidió hacer! No se quedó con los brazos cruzados, esperando. ¿Y

nosotros nos vamos a quedar llorando? ¡Porque se fue, se fue y se fue! ¡No Laly! Ella estaría contenta si nosotros decimos: ¡Ahora vamos a hacer!... Yo te voy ayudar y vos me tenés que ayudar a mí. Tenemos que sumar como decía la Profe... Nosotras dos podemos hacer esto... y esto... y esto...

AMIGA 2: ¡Y después vos también te vas a ir! ¡Como todos!

GABY: ¡Nooooo! *(Al principio duda.)*

AMIGA 2: ¡Sí! ¡Como todos! A tu viejo un día lo trasladan...

GABY: ¡No! *(Afirma.)* ¡Que se vaya mi viejo con mi vieja! Yo me voy a quedar acá porque... porque yo tengo ganas de quedarme acá... Y sí... Me quedo con vos... ¡No! ¡Yo no me voy a ir!

AMIGA 2: *(Incrédula.)* ¿Te vas a quedar acá?

GABY: ¡Sí! ¡Sí! ¡Yo no me voy a ir! Vas a ver, vamos a hacer un montón de cosas. ¡Ahora podemos! Ella nos enseñó que podemos. En este pueblo hay muchas cosas para hacer y nosotras que somos de acá las tenemos que hacer... Bueno, yo no soy de acá... Yo vine de otro lado... pero..., bueno...

AMIGA 2: Pero te sentís de acá. *(Afirma.)*

GABY: Sí... Y cuánta gente hay que viene de afuera y una vez acá...

AMIGA 2: ¡... y se va!

GABY: Y sí... la mayoría se va... Vienen y pasan... Y no dejan nada... Y sacan provecho pero otra gente como la Profe, no...

AMIGA 2: ¡¿Qué?! ¿Planta su granito de arena?

GABY: ¡Ahí está! Plantó una semillita, ¿ves? Y nosotros la tenemos que regar... Y la vamos a regar... La regás vos... La riego yo... y la regamos muchos más... ¡Vamos a tener una planta! ¡Muchas plantas! ¿Eh? ¿Te gusta?

AMIGA 2: Sí... pero prométeme que no te vas a ir...

GABY: Yo te prometo... Ahora tengo mi corazón pegado al... a la tierra... a esta tierra. *(Abrazo final.)*

RUPTURA 4

Invade la escena el grupo con los elementos de la escenografía de la escena siguiente. Felicitan a las chicas.

RAÚL: ¿Así que ustedes se van a quedar acá?

IRMA: Uno nunca sabe si se va a quedar o no en un lugar. Yo me quiero quedar. Lo que tenemos que tener claro es que la cosa no pasa por quedarse o irse. Yo creo que lo importante es hacer mientras se está. Y tanto los de afuera como los de acá debemos tener los mismos derechos y obligaciones.

JOSÉ LUIS: Hablando de hacer, me parece que no hemos tocado mucho el tema del régimen de trabajo de la gente de acá.

RAÚL: Tenés razón. ¿Qué pasa con el tipo que está en el campo quince días y viene a la casa de visita?

IRMA: En mi casa la llegada de papá se vivía como una fiesta. La casa encerada, brillante... pero llegó un momento en que nos cansamos. Teníamos que estar todos preparando el clima para él y, como yo estaba acostumbrada a que no estuviera, me molestaba que todo fuera una representación.

GRACIELA: Sí. En mi casa pasaba algo parecido. A mi papá lo empecé a disfrutar cuando se jubiló y gracias a que se jubiló joven. Pero además del hombre del pozo, está el hombre del pueblo porque llega uno de afuera y al día siguiente tiene trabajo. El de acá exige; en cambio el de afuera labura por menos guita, se regala.

RAÚL: Che, a mí me parece que la gente de la tierra, la de acá, la que está peleando por sobrevivir, es ajena a esta cuestión del desarraigo.

JOSÉ LUIS: ¿Por qué no vemos en profundidad las razones de automarginación de la gente de acá?

RAÚL: No sé si es automarginación, para mí es marginación con todas las de la ley.

IRMA: Nosotros, desde nuestras pautas culturales lo podemos ver como automarginación, pero no nos olvidemos que la marginación real hacia la gente de estas tierras tiene su punto de partida en la “Campaña al desierto”.

RAÚL: Y actualmente sigue existiendo una gran invasión cultural, me refiero a la cultura dominante, y algunos de nosotros no entendemos por qué la gente de esta tierra no se integra, o nos preocupa su desinterés en progresar. Quizás lo único que ellos quieren es que los dejen en paz para poder recuperar sus formas de vida y sus tradiciones.

OSCAR: Yo creo que esto tiene que ver con un sistema que es injusto pero me gustaría saber qué piensa el tipo del pozo, la gente del barrio. Que hablen ellos mismos.

IRMA: Dale, vamos, me parece una propuesta interesante.

ESCENA 5

CRISTINA: Se está poniendo helado y la señorita que no viene. Para mí que no va a venir.

JULIA: Siempre pasa lo mismo acá, primero tienen entusiasmo, vienen al barrio y al final se olvidan.

CLARA: ¿Así que se fue la maestra? ¿Vendrá la nueva?

NUNCIA: Era buena la maestra... Venía por gusto nomás, por eso yo le traía unas tortitas de vez en cuando.

MARIANA: ¡Quién sabe quién vendrá!

CARLITOS: Miren lo que aprendí yo, ya sé firmar.

MARÍA: ¡Mirá! Letra bonita hace el Carlitos...

TRONCOSO: Sí, pero no sabe leer lo que firma. Pone el nombre nomás. Va a tener problema.

RULO: ¡Oye! A mí me enseñó hartito bien la maestra.

JULIA: Se está haciendo tarde... Seguro que la maestra no viene... Me parece que me voy a ir yendo. Dejé los chicos solitos, a más, tengo que hacer.

MARÍA: ¡Bueno pues! Todos tenemos que hacer, acá venimos a aprender.

CLARA: Comadre, pásame los deberes. Yo falté porque tenía al mayorcito con catarro. Usté' sabe, la casa donde vivimos, que nos prestó una parienta, no tiene revoque, se pasa mucho frío... los chicos se enferman.

CRISTINA: Yo no sé si podré aprender algo, a más... al Juan no le gusta que venga. Él no es malo... pero el vino...

JULIA: Yo quiero aprender, no quiero que me sigan jodiendo... Hay que saber firmar.

MARÍA: ¡Ah! Usté' no sabe poner el nombre porque entró más después. Nosotros sí sabemos'.

NUNCIA: Yo quiero aprender algo más. Antes sabía leer, algo leía... pero después se me olvidó.

CLARA: A mí me da vergüenza por la nena, la Rosita. Ella me pregunta y yo no sé.

MARIANA: A mí lo que me interesa es irme, para eso quiero estudiar.

NUNCIA: Vos sos joven, vos tenés que aprovechar.

Entra GABY.

GABY: Buenas noches.

CLARA: ¡Señorita Gaby! ¿Usté' es la nueva maestra?

GABY: ¡Clara! Yo no sabía... No dijo nada en casa...

CLARA: ¡Ella es mi patroncita!

GABY: No..., mi mamá... Ella trabaja en mi casa.

JULIA: ¿Y usté' va a venir todos los días?

GABY: ¡Sí, claro! Voy a seguir viniendo como la señorita Nidia.

JULIA: Puede ser que dure.

RULO: Parece que tiene hartito frío la señorita pues anda bastante provista de ropa.

CLARA: Disculpe el frío, acá no es tan caldeado como en su casa.

GABY: Está bien, está bien, no se preocupen.

CARLITOS: ¿Usté' antes daba clase en otro barrio?

GABY: No, no, es la primera vez.

NUNCIA: Tan jovencita... Se parece a mi nieta, estudia también.

GABY: Bueno, vamos a aprender una palabra nueva. (*Escribe "tierra".*) Acá dice "tierra".

CARLITOS: Rr, rrr, son dos r... ti-e-rra. (*Deletreando.*).

Todos los personajes repiten la palabra "tierra" y se reubican en el espacio escénico formando montículos de tierra.

MARIANA: ¿Tierra? ¿La que nos tapa cuando corre viento? ¡Es una desgracia!

MARÍA: Es fuerte el viento, pero es nuestro.

CLARA: No sé, nunca me puse a pensar. ¿Será Cutral Có? ¿Y... el norte, de donde vine? Para mí la tierra es la que nos da la comida. Nosotros con el viejo hicimos huerta y en verano sacamos buenas verduras. Cuesta, porque con la escasez de agua que tenemos acá.

NUNCIA: La tierra es buena allá en la cordillera, donde yo era joven.

CRISTINA: La tierra es donde uno nació, donde cría a los hijos.

RULO: Claro pué', ¡mi tierra es Chile! Cuando lo tiremos al Pinocho, capaz que hasta me vuelvo. ¡¿Quién le dice?!

JULIA: La mía es Cutral Có. Acá trabajo aunque ahora hay poco trabajo.

MARIANA: Para mí esta tierra... No sé... A mí me gustaría vivir en otro lado. ¿Dónde vive usté'?

TRONCOSO: Yo, coso... Estoy contra los que desprecian mi lugar. En la tierra hay que plantar un árbol.

CARLITOS: Eso, eso. Yo planté un árbol, tengo un hijo, y ahora me falta.... Bueno, cuando tenga un poco más de urbanidá'...

RULO: La tierra es como una madrecita...

MARÍA: Es vida y muerte. Muerte para mi fina' o que era minero... Y la vida... la vida... porque nos da el trabajo.

MARIANA: Hay pura pobreza acá... Por eso me quiero ir.

JULIA: Pero si a usté' no le gusta esto se tiene que juntar con los vecinos para mejorarlo, porque las cosas no cambian si la gente se va, las cosas cambian si la gente se queda.

CRISTINA: ¡Claro! Como con el gas... Todo el barrio trabajó zanjeando. Los vecinos nos damos una mano, no todos... pero la mejora sí es para todos.

NUNCIA: ¿Vieron cómo ha cambiado el “Barrio peligroso”? Es como si la gente pensara en vivir aquí. Vos sos joven, podés hacer, podés mejorarte y progresar.

RULO: Pues señorita... ¿y cuál es su tierra?

RUPTURA 5

Se quitan el vestuario y se van acomodando hasta quedar todos en rueda sentados en el piso.

RAÚL: Parece mentira, hace menos de un año ni nos conocíamos siquiera. ¡Cómo nos está uniendo este trabajo! Esto... ¿habrá servido de algo?

MARIANA: Bueno, por eso estamos acá, en Aitue. Por algo se empieza, ¿no?

GUILLERMO: Pensar que un día alguien me dijo: “Vamos a abrir una casa para...” Hacía falta dos palos para la cuota. No los tenía, pero me metí igual. La obra me marcó cuando me di cuenta de que estábamos mostrando lo que realmente pasa.

NIDIA: Para mí, la obra y este grupo fueron el cable a tierra que no tenía. Llegaba el fin de semana y me iba a Neuquén, a San Martín. Ahora ya no tengo necesidad de irme.

GRACIELA: A mí me pasa algo parecido. Yo sentía que no hacía nada para cambiar mi pueblo; no sé si ahora estoy haciendo mucho

pero yo cambié cuando empecé a meterme. Después surgió esto, Aitue. Y surgió como un grupo de gente distinta, algunos del lugar, otros no pero...

JOSÉ LUIS: Este lugar me ayudó muchísimo. El otro día hablábamos con Ana y ella me decía: “Qué polenta que tuvieron los que empezaron con este proyecto, ¿no?, que se metieron y arriesgaron a hacer algo con muchas ganas, con mucho empuje, sin saber qué iba a pasar, si iba a seguir o no”.

GRACIELA: Qué raro que Ana todavía no vino. ¿Qué le habrá pasado? Ella que siempre es tan puntual.

RAÚL: Lo más lindo es que parece que estuviéramos compartiendo una estación espacial. Estamos compartiendo un lugar que puede ser muy agreste y, sin embargo, ¡acá estamos! (*Entra Ana. Se escuchan cargadas respecto a la demora y risas.*)

NIDIA: Che, córtenla, miren la cara que trae.

ANA: Disculpen, fui a buscar a mi marido al aeropuerto. ¿Saben lo que me dijo?: “Disfrutalo que te queda poco, parece que me trasladan”.

Silencios. Caras de sorpresa, angustia.

NIDIA: ¡Todavía estamos juntos! ¿Qué les parece si hacemos el final?

ESCENA 6

NINA: Sí, el esfuerzo es recompensado. ¡BRAVO, BRAVO! El Dr. Osvaldo Navarro, nombrado director de la mejor clínica de Rosario. ¡Yo quiero brindar por la ciudad, por la gente, por el ruido!

OSVALDO: ¿Vos pensaste que pasaron diez años?

NINA: Bueno... pasaron diez años pero ahora ¡NOS VAMOS! ¡NOS VAMOS! ¿Cuándo tenés que presentarte?

OSVALDO: Tengo que estar allá en menos de un mes... ¡Diez años...! ¿Vos sabés lo que va a ser despedirse de toda la gente?

NINA: Te hacen una despedida, te dan un regalo, un pergamino, todos lloramos un ratito... y después... una valija en cada mano y ¡chau a este pueblo!

OSVALDO: ¡Pero Nina, no es tan simple! Yo estoy contento con el nombramiento, es el reconocimiento a lo que hice acá. Acá aprendí a amar mi profesión, acá tuvo sentido mi juramento. ¿Vos te acordás del Plan de Sanidad Móvil que hice en la cordillera?

NINA: ¡Brindo porque los esfuerzos de mi marido no fueron vanos! ¡Nos rajamos! ¡Uy, cuando la nena lo sepa! (*Pausa.*) ¿Vos sabés que la nena se fue a las tres de tarde? (*Preocupada.*)

OSVALDO: ¿Y? ¿Qué te llama la atención?... si la nena está en la joda. Le va a venir bien esto. Esa es una de las razones por las que me alegra irnos. Espero que allá se ponga a hacer algo.

NINA: Sí, seguramente al principio va a extrañar un poco a su barrita.

OSVALDO: ¿La nena se fue a las tres de la tarde me dijiste?

NINA: Sí.

OSVALDO: ¿Pero vos viste la hora que es?

NINA: No entiendo... no entiendo... (*Transición.*) ¡Uy, la mudanza! ¡Hay que empezar a embalar todo!

OSVALDO: Tenemos tantas cosas para arreglar antes de irnos... ¿Qué vamos a hacer con el terreno, Nina? ¡Pucha...! Yo estaba ilusionado con esa casa que quería construir acá.

Entra la hija.

GABY: ¡Buenas!

NINA: ¡Por fin! Ya estábamos preocupados.

OSVALDO: ¡Hola!

GABY: ¡Qué suerte que los encuentro juntos! Tengo algo importante para contarles.

OSVALDO: Nena, ¿viste la hora que es?

NINA: ¿De dónde venís?

GABY: Ahora les voy a contar.

NINA: ¡Se te ve muy contenta! (*Con picardía.*) ¿En qué andás?

GABY: ¡Ya va!... ¡Ya va!

OSVALDO: ¿De qué joda venís hoy?

GABY: ¡No, qué joda, qué joda! Ahora me van a escuchar.

NINA: ¿Qué misterio es este? Dale, que nosotros también tenemos algo para contarte. (*A Osvaldo.*) ¿Quién habla primero?

OSVALDO: (*A la hija.*) Mejor que hables, me dijo tu madre que saliste a las tres de la tarde. ¿Qué? ¿Se prolongan cada vez más los partidos de truco?

GABY: ¡Estoy en algo importante!

NINA: ¡Ay! ¡Mirá cómo lo dice!

GABY: Estoy trabajando en un barrio.

NINA y OSVALDO: (*Mirándose.*)

GABY: Sí. ¿No me creen? Empecé hace como un mes. Estoy alfabetizando en el barrio Peñi Trapún.

NINA: ¡¿Y eso?! ¡¿Cómo no lo dijiste antes?!

OSVALDO: ¡Pero qué vas a estar, vos, alfabetizando! Qué, ¿vas con la guitarrita y la murga de tus amigos? ¡No, no te creo!

NINA: Bien guardadito te lo tenías, ¿por qué?

GABY: No sé... no me animaba a contarles. Me parecía que no iba a ser capaz y que ustedes no me iban a apoyar. Entonces fui. ¡Es tan lindo! Hoy estuvimos de peña y loco con la gente de la Comisión Vecinal.

NINA: Pero si vos no tenés título de nada, ¿cómo vas a dar clases?

GABY: No hace falta mamá, una amiga me llevó.

OSVALDO: (*Vencido.*) Pero si vos no querías hacer nada. ¡Vos estás loca! ¿Cómo no me vas a decir esto a mí? (*A la madre.*) ¿Vos no hablás con tu hija? ¿Cómo no te enteraste? ¿Vos no sabés lo que está haciendo?

NINA: ¡Pero escuchame!, estoy siempre con el reloj ahí. Ella va, viene, entra, sale...

GABY: Bueno, ahora saben lo que estoy haciendo.

OSVALDO: Pero, escuchame hijita, vos sabías que en tu viejo podías confiar. Ahora se complica todo.

NINA: ¡No! ¡Qué se va a complicar! ¡Por favor! ¡Qué tiene que ver! Dale, ¿hablás vos o hablo yo?

OSVALDO: Sí, que se complica. Ahora que ella encuentra su camino, el que yo mismo no sabía cómo señalarle, resulta que le tengo que decir...

NINA: ¡Por favor, no vas a comparar!

GABY: ¿De qué están hablando? ¿Qué pasa? ¿Cómo que algo tan importante para mí te complica la vida, papá?

NINA: Corazón, nada se complica, ¡NOS VAMOS! A papá lo nombraron director de una clínica en Rosario. Ya tiene el pasaje. Se tiene que presentar la próxima semana y en menos de un mes nos vamos todos.

GABY: Me están haciendo una joda...

NINA: ¡No, qué joda! ¡Rosario! ¡Ciudad!... Tienen los dos una cara de tumba que no puede ser.

OSVALDO: (*A la hija.*) Y sí. Es la misma joda que me estás haciendo vos en este momento.

GABY: ¿Pero justo ahora, vos, papi, que me decías que me la pasaba haciendo pavadas?

NINA: ¡Ustedes están locos! ¡Yo no los entiendo!

OSVALDO: Sí, yo, el mismo boludo que te estuvo diciendo toda la vida que hicieras algo, que entendieras que no había que esperar a irse... que estábamos aquí y aquí había que estar, VIVIR, HACER.

GABY: Papá, ¡vos me tenés que entender!

OSVALDO: ¿Cómo puedo adivinar los caminos que van apareciendo? ¿Sabés, Gaby...? Me dieron ese laburo porque yo aposté a este lugar, me jugué entero y de pronto surgió esto, como un

reconocimiento. ¡Es mi carrera, la puta madre! ¡Voy a ser el director! ¡Me pagan dos veces y pico más que acá!

GABY: ¡Claro! ¡Te pagan más del doble! ¡Te vas por la guita!

OSVALDO: Pará. No es solamente la guita. Esto es crecer. Vos me conocés, Gaby.

GABY: Ahora estás igual que mamá. De vos hubiera esperado que trataras de conseguir eso mismo acá, ¡no allá! ¡Allá no hacés falta! Hay muchos. Hay diez mil manos. Y de acá, que falta gente, ¡vos te vas!

OSVALDO: (*Explota.*) ¿Pero por qué mierda, si estuviste diez años en este pueblo de mierda, como dice tu madre, justo ahora lo comprendés? Ahora se te da por ir al barrio, por alfabetizar.

GABY: ¡Porque no sabía, papá! No lo sabía y ahora lo sé. ¿Qué querés que haga?

OSVALDO: ¡Me cortás las alas hija!

NINA: ¡Pero acábenla con esta historia! ¿Te gusta alfabetizar? Seguro que en Rosario encontrás un montón de gente que no sabe leer ni escribir.

OSVALDO y GABY: ¡No es lo mismo!

NINA: No los entiendo. (*Bailando, brindando.*)

OSVALDO: Sí... Yo estaba contento.

NINA: Esto es un velorio.

OSVALDO: Yo estaba contento, les voy a decir por qué, porque tenía una hija que salía a las tres de la tarde, como hoy, para boludear con sus amigos, ir al boliche, quejarse de que no le gustaba la ropa, quejarse...

GABY: ¡Eso era, papá! ¡Eso era!

OSVALDO: ¡Eso era! ¿Y cuándo puta cambiaste que no me lo dijiste?

GABY: ¡Eso era! ¡Ya terminó!

OSVALDO: Bueno hija, no sé. Mirá, nos vamos lo mismo, nos tenemos que ir...

NINA: Eso no se discute.

OSVALDO: Este es un pueblo de mierda para ustedes y hermoso para mí...

GABY: Ahora, también para mi papá. La tierra que yo quiero pisar.

FIN

PUEBLOS DE FUEGO
CUTRAL CÓ Y PLAZA HUINCUL
DOS PUEBLOS, UNA HISTORIA

POR MARISA REYES, BEATRIZ MORENO
RAÚL SEOANE, GUILLERMO HAAG

“Sería impensable pensar
que un conflicto social de tal
envergadura
no se registrara asimismo en la
literatura”.
Ángel Rama

CONSIDERACIONES PREVIAS

La obra de teatro *Pueblos de fuego*¹⁰ es la reelaboración - ficcionada- de vivencias propias y testimonios orales que han impregnado nuestras historias personales y colectivas. Es el impulso de una composición dramática de situaciones auténticas que dieron vida a los pueblos de Cutral Có y Plaza Huincul en la provincia de Neuquén.

En el año 1985, los autores y coordinadores del presente proyecto fuimos fundadores del taller de Trabajo Cultural Aitue, que tuvo su asiento inicial en Elordi 84 de la ciudad de Cutral Có.

¹⁰Estrenada el 19 de diciembre del 2009 en el Centro Cultural de Cutral Có, el elenco estuvo integrado por Zaya Suárez, Beto Marín, Ariel Suárez, Silvio Seoane, Laura Gómez, Silvia Suárez, Julieta Haag, Mariela Suárez, Betty Moreno, Raúl Seoane, Guillermo Haag, Lorena Rosales, Tania Suárez, Stefani Barrionuevo, María Sol Cola. Iluminación: Karen Peters Bravo. Sonido, música y diseño gráfico: Bruno Seoane. Ayudante técnica: Graciela Petronace. Asistente de escenografía: Flavia Miñana. Colaboración en construcción escenográfica: Benito Haag. Colaboración en maquillaje: Guillermo Pérez. Muñecos cabezones confeccionados por Irma Almendra y Silvia Suárez. Dirección: Marisa Reyes y Raúl Seoane.

Funcionaron allí talleres de diferentes disciplinas artísticas, que trabajaron integralmente hasta 1988¹¹.

La creación colectiva del Taller de Teatro, *Buscando raíces, buscando petróleo*¹², cuya coordinación y dirección estuvo a cargo de la actriz Florencia Cresto, fue elegida para representar a la provincia en el Festival Nacional del Teatro realizado en la sala María Guerrero del Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires en diciembre de 1987.

En su programa, la obra indicaba: “Petróleo con pueblo al fondo se alquila”, anticipando lo que luego -como consecuencia de las políticas de privatización de los años `90 en nuestro país- sería una realidad para los pueblos de Cutral Có y Plaza Huinul. En particular, en estas dos localidades, el grito desesperado de los pueblos estalló en los movimientos sociales llamados “puebladas” (o “pobladas”) de los años `96-97 donde una nueva figura -que representa las demandas de la coyuntura histórica- emerge con fuerza inusitada en la sociedad: el “piquetero”.

Si bien en estos últimos años habíamos conformado distintos grupos de trabajo cultural, gestionando y generando propuestas artísticas en forma independiente, el desafío de escribir y volver al teatro nos convocó otra vez desde la profunda interioridad, convencidos de que la dramaturgia es la caja de resonancia de los cambios de la sensibilidad humana. En el año 2009, esa memoria visceral devino en palabras.

¹¹ El taller de radio que generó el programa radial *Horizontes* continuó en el aire hasta 1990, y el Grupo de Títeres Truna Huen, quien tuvo la asistencia externa de Dardo Sánchez, hasta 1996. La experiencia del taller de Trabajo Cultural Aitue se recoge en la ponencia “El espacio y la construcción de la creación colectiva en el marco del taller de Trabajo Cultural Aitue”, que integra también el presente libro.

¹² Estrenada el 1º de noviembre de 1986 en el Salón Municipal de Cutral-Có. El elenco estuvo integrado por Ana María Chames, Raúl Seoane, Irma Almendra, Marisa Reyes, Nidia Ríos, José Luis Punte, Betty Moreno, Graciela Oses, Claudia Verdecchia, Oscar Contreras, Adriana Paganini, Guillermo Pérez. Escenografía e iluminación: Miguel Villalba. Técnicos: Guillermo Haag, Eduardo Lipszyc y María Teresa Rubio. Producción Aitue: Mabel Zapata y Marta Rubio. Diseño gráfico: Omar Loyola y Raúl Seoane. Puesta en escena y dirección: Florencia Cresto.

El llamado solidario que sentimos y asumimos no nos remitió a hablar solo de nosotros sino también de nuestro tiempo, a rememorar las historias tantas veces escuchadas y las situaciones épicas que nos han atravesado como sujetos. Sujetos que no somos más que el vehículo de los sueños y pesadillas de los trabajadores, de los expulsados, de los desarraigados de tantas épocas; sujetos protagonistas que tomamos la opción de resistir y quedarnos en nuestros pueblos.

Retomar los testimonios de los “nadies” de siempre que permanentemente han sido objeto de estudio; bucear entre testimonios escritos y grabados, en titulares que han reflejado tanto dolor y traición, fue -y es- un nuevo aprendizaje y un permanente compromiso.

Los que participan del proyecto actual son adolescentes, jóvenes, mujeres y hombres, con y sin experiencia teatral; obreros, estudiantes, amas de casa, profesionales, trabajadores y trabajadoras, protagonistas de estas historias de lucha y resistencia. Sus voces resultan imprescindibles, únicas, inigualables, ya que narran desde el testimonio; dicen sus fundamentos, las intenciones primeras de aquellas situaciones históricas. Voces y verdades que desmienten y/o contradicen el discurso que hoy el poder ha impuesto y vendido, construyendo y operando con “luchadores” de artificio, inventados y “maquillados” para actuar la mentira del poder.

Fue parar para mirarnos nuevamente. Fue imperiosa la urgencia de contarlo, para que no se extinga esa palabra, la palabra silenciada. Ha sido casi intolerable, doloroso, entrañable, recuperar junto a tantos otros, nuestros propios recuerdos y experiencias. Casi como un naufragio con destino cierto, nos entregamos a la magia, al rito, a la palabra, al encuentro... a la vida.

Por el placer de reescribirnos.

PUEBLOS DE FUEGO
CUTRAL CÓ Y PLAZA HUINCUL
DOS PUEBLOS, UNA HISTORIA
(2009)

POR MARISA REYES, BEATRIZ MORENO
RAÚL SEOANE, GUILLERMO HAAG

“A todos aquellos que pusieron una muralla ante
la injusticia y la inequidad que impuso el
neoliberalismo en los años 90.
A los miles que pusieron el cuerpo en la ruta de
nuestros pueblos dando origen al “piquete”,
estrategia de lucha y movilización que luego se
extendería al país y al mundo entero.”

Los autores

PERSONAJES

NIÑITA

GAUCHO 1 y 2

KEIDEL

CÁNEPA

OBRERO 1 y 2. LABURANTE 1, 2, 3 y 4

FUNCIONARIO 1 y 2. VECINA 1 y 2

PRESIDENTE

VERENA

SILUETA 1 y 2

BETO

JULY

BETTY

SILVIA

SILVIO

SALTIMBANQUIS 1, 2 y 3. GENDARME 1 y 2

*(Todos representan al pueblo en ESCENA 11.
INTERROGATORIO, y ESCENA 12. PUEBLADA)
BAILARINA 1 y 2*

Un escenario con tres espacios escénicos. Se trabajarán planos a distintas alturas que iluminados permitan la transición ágil de un espacio a otro. En el lateral izquierdo transcurre la historia del pueblo; en el derecho, escenas de escritorio. Los SALTIMBANQUIS realizarán la construcción y deconstrucción de elementos escenográficos que caracterizan las escenas.

ESCENA 1

NIÑITA

Se escucha sonido de viento y se ve humo. En el fondo se proyectan imágenes de matriz arbustiva del lugar con viento. Luz ocre. Aparece una niña con ropa de época que se ubica en el centro del escenario. Se enciende cenital blanco sobre ella. La imagen proyectada del viento la atraviesa.

NIÑITA, inmóvil, mira en distintas direcciones sobre el horizonte. En una de sus manos tiene una valijita de cartón muy desvencijada.

Bajan lentamente las luces. Con escenario oscuro se retira la niña. Comienza la música y luz negra que siempre identificará el ingreso de SALTIMBANQUIS con malla blanca. Entra uno, descubre el lugar, luego dos más; danzan, descubren el espacio y colocan el rancho y elementos para la escena siguiente. Cesa la música, queda el viento.

ESCENA 2
LA PASTO VERDE

Entran los GAUCHOS cansados y se detienen frente al rancho.

GAUCHO 1: *(Palmas.)* Doña Carmen..., Doña Carmen... Parece que no hay nadie.

GAUCHO 2: *(Curioso.)* Es raro porque la tropa del Coronel pasaba para la cordillera cerca de'stos días... No sé... ¡Salvo que se haya ido pa'l lao de la aguada...!

GAUCHO 1: *(Sigue aplaudiendo.)* ¡Doña Carmen! ¡Doña Carmen!

GAUCHO 2: No hay caso... Debe andar con los animales por la aguada, si no ya'bría pega'o el silbo...

GAUCHO 1: No andará acollarada con el Sargento por el monte, ¿no?

GAUCHO 2: *(Fastidiado.)* ¡Cállese Don Justo! N'ande con decires raros que Doña Carmen es todo amor, ¡pero con todos! Y si no, mire la tortas fritas que ha deja'o en la fuente. ¡Son pa' todos!

GAUCHO 1: *(Avergonzado.)* No amigazo, decía nomás, para acortar el rato. Y bueno... carguemos algo de agua y sigamos pa'l lao de Zapala, por ahí hacemos noche por San Sebastián.

GAUCHO 2: ¡Qué raro, Don! Doña Carmen debe haber salido pa'l lao del piño y de seguro que está volviendo pa' la hora de la comía...

GAUCHO 1: Mire, Don, también podemos irnos pa' lo de Don Manuel Moreno que tiene el pisadero de adobes... Si el hombre está armando el barro, no vamos a matear pero de seguro que tendrá algo de leche pa'l garguero. Tiene vacas el hombre y es gauchazo.

GAUCHO 2: Y bueno... junte el agua y le damos pa' lo de Manuel y, si no, le pegamos hasta Ramón Castro nomás...

GAUCHO 1: Nos van a quedar las asentaderas pa' la miseria..., pero bueno... deánde le Ramoncito, vamos nomás.

Miran la distancia como buscando a Doña Carmen. Se alejan. Vuelve el sonido del viento. Se apagan lentamente las luces.

Música de SALTIMBANQUIS. Entran y danzan, retiran la escenografía de escena, juegan e incorporan elementos que organizan para la siguiente escena en lateral derecho.

ESCENA 3 EXPLORADORES

Un escritorio antiguo, sobre él planos y lámpara de época. La escena está alumbrada con luz ocre, excepto la lámpara de escritorio que reflejará los rostros de dos hombres. Visten ropa de exploradores. Se escuchan sus voces.

VOZ 1: Esa formación geológica tiene que tener petróleo.

VOZ 2: La geología da. Tiene que haber algo allí.

VOZ 1: Windhausen lo dijo muy claro.

VOZ 2: Pero Keidel, ¿cómo sostenemos a la gente tan lejos del agua?

VOZ 1: ¿Y el ferrocarril? Usémoslo.

KEIDEL: Ingeniero Cánepa, le repito, Windhausen fue muy claro cuando dijo que en ese lugar del Territorio tiene que haber petróleo. ¡Tiene que haber algo! ¡La geología del lugar es bastante prometedora!

CÁNEPA: No discuto que cerca de esa aguada puede haber algo pero cómo hacemos con los materiales, con el agua, con la gente. Va a ser muy difícil mantenerlos en un lugar donde no hay nada, y el viento nos va a volcar la torre. ¡Seguro!

KEIDEL: El Gobierno Nacional ya lo ha decidido, Ingeniero. El mundo está en guerra y tenemos que procurar nuestros combustibles. Argentina tiene que tener recursos para no depender de otros países, y... ¡Ud. sabe que el petróleo es la promesa de estos tiempos para tener la Independencia, con mayúscula, que nos debemos los argentinos!

CÁNEPA: ¡Estamos convencidos, Keidel! Tendremos que llevar algunos presos, que esos no tienen alternativa, algunos peones de la zona, y bueno... nos tendremos que arreglar de alguna forma. El tren de la Confluencia que va a Zapala va a ser básico para que nos lleven los materiales. Habrá que buscar algunos carretones, los caños, los motores y el ¡AGUA!, Keidel, el ¡AGUA! que si no, no resistiremos los vientos y la arena. ¡El río más cercano está como a veinte leguas!

KEIDEL: Ingeniero, usted vaya preparándose. Busque todo lo necesario para armar el viaje, contrate la gente, lleve los mejores geofísicos del Departamento de Exploración, presente los materiales para empezar. Vamos a demostrarles a los gringos que dicen que nuestro petróleo no sirve, que somos capaces de hacer que esta Empresa YPF haga crecer este país. Fundaremos pueblos si es necesario, ¡pero encuentre petróleo!

CÁNEPA: Sí, los dichos del puestero ante el Juez Claro eran auspiciosos. Él sabe dónde afloraba algo negro, con olor fuerte como a kerosene. No puede ser de otra forma, Ingeniero Keidel. Ahí abajo tiene que haber petróleo ¡y, si está, los vamos a encontrar!

CÁNEPA golpea la mesa. Hay euforia y decisión. Enrollan planos. Se oscurece la escena. Luz negra y música. Entran SALTIMBANQUIS, danzan alegres y colocan una torre con el cartel de YPF, en el lateral derecho, a la izquierda, un banco de estación de ferrocarril.

ESCENA 4

EL TREN

Se escucha el viento. También ruidos de caños, máquinas, bocina de tren lejano. Luz sobre banco de la estación. Ingresan dos

OBREROS que caminan con cierta dificultad agarrándose las gorras, conversan animadamente y ansiosos por la llegada del tren.

OBRERO 1: Se viene el pata'e fierro nomás. Ojalá que hayan mandao todos los fierros los de Buenos Aires.

OBRERO 2: ¡No solo de fierros vive el hombre, don Paulino! ¡Ojalá que venga el agua pa'l garguero y las provisiones, porque comer no sé, pero trabajar ni le cuento! ¡De trabajar al pie del pozo aquí no se salva nadie!

OBRERO 1: Mire Ladislao, yo lo que quiero es que el tren me traiga a la María con los changuitos porque por las noches, le digo la verdá', por las noches, entre el viento y estas soledade', todo se hace más largo, como el camino que hicimos pa' llegar hasta acá.

OBRERO 2: Mire Don Paulino, que no le agarre la pensadera. Yo por lo pronto me vuelvo pa' mi Corrientes. No, Don, es muy duro. No hay un verde, ni un río y el viento, Don. ¡El viento me acobardó pa' todo el viaje!... Ya nos irá a juntar la vida en otro lado pero aquí, aquí, no me quedo.

OBRERO 1: Oiga compadre, entonces, ¿se va nomás? ¡Pucha que había sido flojón el sabalero! ¡Plántese de pie, carajo! ¡Aguante! Que en una de esas encontramos petróleo y nos cambia la vida a todos.

OBRERO 2: ¡No, Paulino! Ya está. Yo me voy en este mismo viaje y ya está. No aguanto má', Paulino! ¡No aguanto má' esta vida de mierda! ¡Me voy!

OBRERO 1: ¿Así que nos va a dejar solo nomás, en este pedazo de patria donde no se le animan ni los gringos? ¿Se cree que es fácil para nosotros? ¿Pa'l Juan? ¿Pa'l Turco? ¿Pa'l Tano que cruzó un océano pa' encontrar trabajo acá? ¿Y qué me dice de los salteños que se conforman con nada, solo con pensar que este puede ser un mejor lugar para vivir? No, Ladislao,

vivir no es fácil pa' nadie... No sé en su Corrientes, pero acá, ¡esto es pa' machos!

OBRERO 2: ¡Está bueno, Don! ¡Ya no me diga más! A lo mejor tiene razón, quién le dice, pero yo me voy igual, Paulino. ¿Me entendió?

OBRERO 1: Y bueno, Don..., ojalá que le vaya mejor por sus pagos. Yo me quedo y algún día también se quedarán mi María y los chicos, ¿quién sabe? *(Se escucha bocina de tren. Con sorpresa.)* Oiga, compadre, ahí está parando el tren y, si no me equivoco, *(Duda.)* la señora y los chicos de la ventanita esa *(Señalando con ansiedad.)* esa, ¿vio? La del vagón ese de atrás, ¿no lo están saludando a usted'? ¡Sí! ¡Es a usted' nomás, Don!

OBRERO 2: *(Sorprendido.)* Paulino, ¡no me va a creer! ¡Se vino mi Juana con los gurises! ¡Mi familia, Paulino! ¡Se vino mi familia! ¡Aquí! *(Emocionado.)* ¡Se vinieron pa' quedarse! ¡Mi familia, Paulino! ¿Y ahora? ¿Qué hago, Paulino?

Se escucha viento, se va apagando la luz lentamente.

ESCENA 5 NOSTALGIAS

Ronda de OBREROS en el centro. Noche de luna. La luz cada vez más clara descubre a los hombres mateando animadamente. Uno tiene una guitarra.

LABURANTE 1: ¿Cómo es el mar, Don Anselmo? ¡No me puedo imaginar tanta agua junta ni por casualidad! ¿Es cierto que es como una gran pampa... hasta donde se pierde la vista?

LABURANTE 2: *(Con fuerte acento gallego.)* Mira chaval, no sé bien cómo será de grande tu pampa pero que el mar es grande, es grande. Mira, es como algo grande. ¡Bueno, qué sé yo! ¡Si te

digo que es grande, pues es grande! ¿Eso lo puedes entender tú? *(Hay risas y palmas simulando un fandango gitano.)*

LABURANTE 3: Miren paisanos, donde es lindo es en mi norte, de donde yo vengo. No hay mar, ni pampas, ni barcos, ni nada, pero el color de los cerros y el viento en las montañas te inundan el alma y te hacen olvidar la pobreza, la distancia. Me acuerdo de la música. *(Toca la guitarra y canta hasta que los aplausos lo interrumpen.)*

LABURANTE 2: ¡Aro, aro, aro, aro! ¿Qué me dicen del baile? En mis años mozos yo bailaba, pero después me cagué la pierna y ¡ahora solo aplaudo! *(Risas y palmas.)*

LABURANTE 4: ¡Ma..., qué cosa diche! ¡En la mia Italia io danzaba come un uccello!

LABURANTE 3: *(Tono burlón.)* ¿Qué cosa diche, Tano? ¡¿Qué carajo es el uccello?! ¿Un instrumento? ¿Una luz mala? ¿Un ferrocarrilo? *(Carcajadas y palmadas en el hombro del tano.)*

LABURANTE 4: ¡Un uccello! lo danzaba come un uccello, un pacarito, una ave. ¡Alas brutos! ¡Un uccello! *(Hay nostalgia en los ojos del Tano, mientras repite como una letanía "uccello". El músico punta el tango "La Cumparsita".)*

LABURANTE 1: ¡Tano! ¡Tano! ¿Escuchaste eso? ¡Eso es música, che! ¡Qué tangazo, che! ¡Qué nostalgia, ni nostalgia, si de solo escucharlo se me llenan los ojos de lágrimas! ¿Qué hago acá yo, me pueden explicar? ¿Qué mierda hago acá, yo, que tuve todas las minas de Buenos Aires, que no había un solo café que no me nombrara! ¡¿Qué hago yo acá, en el medio del desierto, cagado de frío, con este viento que no para en la puta vida y sin una mina en diez leguas a la redonda?! ¡¿Qué hago yo, acá!?

LABURANTE 3: ¡Viniste a llenarte la panza Gardel! Si en la ciudad te recagabas de hambre y en cambio aquí, aquí hay futuro. Aquí podríamos quedarnos a vivir, si se cuadra. Te guste o no

te guste. Aquí, seguro, dejamos los güesos. ¡Pero con la panza llena, Gardel!

LABURANTE 4: (*Continúa su letanía.*) ¡Porca miseria!

LABURANTE 3: Pará, Tano, pará, que se va despertar el trompa.

LABURANTE 4: ¡Un uccello! ¡Un uccello!

LABURANTE 1: (*Mira hacia atrás.*) Mirá, Tano, se despertó el jefe.

Se apaga la luz, continúa el viento. Se retiran y se enciende luz ocre lateral derecho sobre el escritorio.

ESCENA 6

¡FUERA DEL OCTÓGONO!

FUNCIONARIO 1: Escúcheme, Raymonda, se lo digo por última vez: ¡No quiero verlos más dentro del Octógono a estos indios y negros de mierda! (*Furioso.*) ¿Cómo quiere que se lo explique? ¡Este Campamento es solo para los Empleados y Técnicos calificados de la Empresa! ¿Me entiende? Les damos trabajo, comida y a algunos hasta les perdonamos las condenas para que trabajen, pero ¡basta, Raymonda! Ya mismo me los saca fuera de los límites de la Empresa. Que vengan a trabajar todos los días, pero este lugar es para la Empresa.

FUNCIONARIO 2: Ingeniero Principal, usted consideró que fuera de aquí no hay nada. Que tendrán que vivir en chozas, en cuevas o en lugares miserables, ¡donde no puede habitar ni un perro!

FUNCIONARIO 1: ¡No me importa un bledo, Raymonda! ¡Ese es su problema! Aquí vinieron a trabajar ¿no? Bueno, ¡que aguanten, carajo! Que vivan donde puedan, pero aquí no. Que se armen una cueva, un rancho, una ramada, un pueblo o lo que quieran pero eso sí, ¡más vale que trabajen porque el petróleo no es para débiles ni flacos! ¡Aquí se trabaja,

Raymonda! Aquí se trabaja, y demasiado nos cagamos la vida para aguantar a estos gallegos, chilenos, nortinos, rusos, indios y toda esa calaña de gente que no sabe ni hablar.

FUNCIONARIO 2: Pero trabajan, señor. ¡Y sin ellos, nada se podría hacer!

FUNCIONARIO 1: Está bien, Raymonda, es lo que yo le digo, ¡que trabajen! Trabajo no va a faltarles; pero vivir, fuera de Plaza Huincol, carajo. ¡Fuera del Octógono fiscal!

Apagón. Viento. Se escuchan animales, voces, risas, mujeres y niños. Se proyectan imágenes de la fundación de Cutral Có. Después música de SALTIMBANQUIS y luz negra. Ellos entran en un clima de euforia, organizan e ingresan una puerta.

ESCENA 7

LAS COMADRONAS

Se enciende una luz tenue sobre el portal. Llega una mujer bien vestida con una bolsa de compras, duda en llamar a la puerta. La puerta se abre y aparece una mujer de edad vestida de entrecasa con una planta y una escoba vieja.

VECINA 1: ¡Doña Adela! ¡Qué sorpresa. (Besos y abrazos.) ¿Cómo anda? ¡Hacía tiempo que no venía por Cutral Có!

VECINA 2: ¡Hola Margarita! Con este frío no debería estar afuera, mire si se engripa como la otra vez. ¡Estuvo como dos semanas en la cama!

VECINA 1: Estoy acostumbrada, Adelita, pero qué alegría verla. ¿Vino a ver a la nieta? Seguro que deben estar en la casa porque el Roberto se fue tempranito al hospital y su hija ya llevó a los chicos a la escuela.

VECINA 2: En realidad vine a traerle algunas cositas que compré en la “prove” de YPF. ¡Ay, si viera la cola que había hoy para cambiar el carnet! Estuve como dos horas en la cola,

parada... Diga que uno charla, se encuentra con las comadres y así se pasa un poco el tiempo. Margarita, y su esposo ¿todavía no se jubila?

VECINA 1. No. Todavía le falta.

VECINA 2: ¡Pobre! Tantos años trabajando en los pozos, en el medio del campo y tan lejos de los chicos y de la casa. Y usted, solita.

VECINA 1: Y... ahora hace como veinte días que se fue por el lado de Catriel.

VECINA 2: ¿A Catriel?

VECINA 1: Ya estoy acostumbrada ¿vivo? Se ve que no le han dado descanso. Yo ya no me hago problema. Siempre ha sido así, tan duro.

VECINA 2. ¡Ah, sí! Yo ya las pasé.

VECINA 1: Doña Adela, ¿ustedes, en el barrio de YPF tuvieron agua estos días?

VECINA 2: Sí, ¿por qué?

VECINA 1: Porque acá, no sabe cómo sufrimos la falta de agua. Apenas sale un hilito y, a veces, ¡no sabe qué problema andar acarreando agua en tachos!

VECINA 2: ¡En serio! No, a nosotros en Central nunca nos falta. ¡Gracias a Dios! Si no, no podríamos tener todo verde como está. ¿Vio qué lindo se ve todo verde... y las rosas?

VECINA 1: La verdad. Pero acá en Cutral Có apenas si puedo mantener el arbolito del patio ¡Le echo hasta el agua de los fideos, mire! La única planta que aguanta es la jarilla. ¡Cuánto hay que aguantar acá!

VECINA 2: ¡Bah, de eso hay en todos lados!

VECINA 1: Dicen que es de tierras pobres. Lo que se sufre acá para vivir. Y no sabe lo que es esperar el cole. No sabe lo que hay que esperar para ir a la “prove” o al hospital. El rato que

hay que pasar al viento hasta que pasa y encima, si viene lleno, no para. Y hay que esperar el que viene después.

VECINA 2: ¡No me diga! Yo no me di cuenta.

VECINA 1: Doña Adela, además se manda todo el recorrido por la ruta y parece que no llega nunca al pueblo.

VECINA 2: Bueno, Margarita, piense que por lo menos pueden comprar en la “prove”. La asistencia social, qué buena. Aunque no les pintan la casa, ni les dan la luz y el gas como a nosotros en el campamento, por lo menos los atienden en el hospital de YPF.

VECINA 1: Sí, pero... uno siempre...

VECINA 2: Querida, piense, las del Campamento Uno la pasan mucho mejor. Nunca vi a una barriendo la vereda ni regando los árboles con la cazuela... digo con fideos... ¡Ah!, bueno, ¡con el agua de los fideos!

VECINA 1. Nooo, las señoras de los ingenieros, no.

VECINA 2: Me voy a tener que ir...

VECINA 1: ¿No se va a quedar a tomar unos matecitos?

VECINA 2: ¡Ah! ¿Se enteró del accidente del colectivo que venía de Catriel?

VECINA 1: ¡De Catriel! No. ¿Qué pasó?

VECINA 2: ¡Ay, pobres muchachos! Creo que ahí falleció el papá de los muchachos Méndez o González, no me acuerdo bien...

VECINA 1: Pero, qué pasó. ¿Cómo fue? ¿Quiénes venían?

VECINA 2: ¿Vio esa familia que vive en la esquina, cerquita del correo de Plaza...? ¡Pobres! Parece que se prendió fuego porque traían un bidón con nafta o algo así que usan para lavar los mamelucos de los muchachos... ¡Qué tragedia!

VECINA 1: Pero si es Méndez, es el compañero de mi marido, Adela.

VECINA 2: Quédese tranquila.

VECINA 1 se conmueve y se abrazan. Se escucha voz en la radio que informa noticias de tragedias de distintos tiempos en el

lugar: inundación, accidente aéreo de obreros, accidente de ómnibus.

VOZ: “Dieron a conocer la nómina de muertos del último martes 11 de marzo de 1975 como consecuencia de los aluviones y anegaciones que padeció Cutral Có tras intensa lluvia. Todos se preguntan ¿por qué ocurrió esto en un lugar donde nunca llueve?”

“Cutral Có, Plaza Huincul, pueblos arrasados por el temporal. El agua se llevó casas y familias enteras”.

“Una Semana Santa colmada de dolor para los pueblos petroleros. Un avión AVRO que transportaba treinta y tres empleados de YPF cayó en la meseta La Esperanza. Todos murieron este marzo de 1976”.

Se proyectan imágenes de fotografías y titulares de periódicos.

ESCENA 8 PRIVATIZACIÓN

Se enciende luz sobre el escritorio que se encuentra cubierto de una bandera argentina.

FUNCIONARIO: Ya liquidamos los ferrocarriles del Estado. “Ramal que para, ramal que se cierra”. Era algo así, ¿no? *(Risas.)* Bueno, aquí tiene firmado y finiquitado el sistema previsional. Los viejitos, ¿vio? ¿La firma también?

PRESIDENTE: Escúcheme, Darragueira, ¿usted me entiende cuando yo le hablo?

FUNCIONARIO: Sí, Señor, pero como son las jubilaciones... yo pensaba... bueno, como usted diga, señor Presidente.

PRESIDENTE: ¡Ah, bueno! Así está mejor, Darragueira. ¿Vio qué fácil, Darragueira? Usted me alcanza el decreto, yo firmo, sello y ¡muerto el perro... se acabó la rabia! El Estado, Darragueira, el Estado no es dueño de nada. ¡El Estado está y

punto! *(El Presidente firma y sella cada papel y se lo devuelve al funcionario que los apila desordenadamente.)*

FUNCIONARIO: Entonces... YPF. La de Mosconi, ¿también? Perdón, digo, ¿la va a liquidar señor?

PRESIDENTE: Darragueira, ¡buen muchacho! Mi humilde asistente. *(Sombrío.)* YPF es la pata fuerte o mejor dicho el plato fuerte... A esta sí la quieren todos, es la “frutilla del postre”. *(Repentinamente entra en cólera.)* ¡Por supuesto, Darragueira! *(Golpea la mesa, firma y sella con violencia.)* ¡Nada! ¿Entendió? Nada en poder del Estado. ¡Hay que achicar el Estado! YPF será de los accionistas, de la bolsa o de quien carajo se quiera hacer cargo, pero no de los argentinos que son unos inútiles para manejarla! ¡Basta, Darragueira!

FUNCIONARIO: Pero, ¿y la gente, Presidente?

PRESIDENTE: ¿La gente? *(Silencio prolongado.)* Que busque trabajo. ¡Sobra! Va a sobrar con la reconversión productiva. O que se vayan a otro lado... qué se yo, ¡Darragueira! ¡No es mi problema!

FUNCIONARIO: Bueno, entonces aquí tiene Gas del Estado, Aerolíneas Argentinas, ENTel...

PRESIDENTE: Deme, deme, tengo una partida de golf en Lomas y mi tiempo es dinero, “*time is money*”, Darragueira. *(Brindan. Se apagan las luces mientras firman y sellan.)*

Música, luz negra. Entra el ladrón de guantes blancos y los SALTIMBANQUIS. Él saca el cartel de YPF, los SALTIMBANQUIS acongojados colocan carteles con las frases: “Se vende”, “Se alquila”. Escena de desesperanza. Se llevan cartel de YPF. Apagón.

ESCENA 9

VERENA

Luz en centro del escenario donde se encuentra VERENA lavando ropa en un fuentón que está sobre un banquito. A ambos lados se vislumbran dos siluetas de mujeres. En el costado izquierdo un tendal.

VERENA: Soy una persona de condición humilde. Siempre me las he tenido que rebuscar de distintas maneras para salir adelante. Siempre ha sido así, así para todos los que fuimos llegando a este lugar.

SILUETA 1: No había agua para bañarse, ni luz. Éramos alumbrados con kerosene, con faroles y comprábamos el agua. Vivíamos en unas casillas bastante precarias. El viento soplabo de tal manera que los chicos juntaban arena y llenaban botellas. Adentro de la casa el viento era la topadora. Me acuerdo de que a la cuna de la nena la teníamos debajo de la mesa porque llovía, sí, llovía arena....

VERENA: No he salido a trabajar por los \$150, 150... ¿Quién saldría a trabajar por esa plata? Los considero miserables. Así que hago distintas cosas. Salgo a vender artesanías en cuero, las que me enseñó mi papá, a vender pizzas. Se venden bien, me camino todo pero salen. Seguro que pasé por la casa de alguno de ustedes, vendiendo... A veces en las mismas casas me ofrecen algún trabajo y me pagan más de \$ 150. Me conviene, me lo gano yo, me pagan más de 150 y no tengo que recibir limosna. Ahora cuando termine de colgar la ropa voy a hacer una limpieza en una casa.

SILUETA 2: Dale, agarrá los 150 y dejate de joder. Después vamos, pedimos la beca de los pibes, los bolsones y todas esas cosas. Dale, boluda.

VERENA: *(Cuelga el mameluco con unos broches, tiene algunos prendidos en el delantal. Continúa el monólogo, efectúa movimientos lentos que de a poco la dejan enfrenteada al público y conectada con él.)* Hemos vivido pendientes de una ciudad que vivía enriquecida del petróleo y el gas. Hoy somos unos pobres miserables. Por cada reclamo tenemos que ir a la ruta. Es la única manera que sentimos que se nos escucha, o se nos mete en cana, una de dos.

SILUETA 1. ¡Negros de mierda, hay que hacerlos cagar a todos! Pero si con trescientos ladrillos los arreglamos a estos.

VERENA: *(Con guardapolvo en la mano.)* Los chicos por lo menos tienen que tener lo que tuvimos nosotros: Educación. *(Muestra el guardapolvo. Al público.)* ¿No es así? No a la enseñanza de los niños para que aprendan a servir y a perder su dignidad de a poquito. ¿O no? Aunque no tengan nada, que sepan lo que es tener dignidad. Eso es lo concreto de todo ser humano.

SILUETA 2: Mucha ruta, mucha ruta y poca aula. ¡Vayan a trabajar, vagoos!

SILUETA 1: ¡Otra vez paro de maestros! ¡Ah, no voy a poder ir al gimnasio! ¿Qué hago con los chicos? ¿A quién se los dejo?

VERENA: *(Mientras se lava las manos lentamente, una y otra vez.)* Pero la lucha de los docentes también es nuestra, suya, suya. ¿En qué sentido? En el sentido que no podemos permitir que en este país solo haya escuelas privadas. *(Enfatizando.)* Todos, usted, usted, tenemos que seguir diciendo sí a la escuela pública. Los padres nos agrupamos, formamos la coordinadora. Cada uno fue diciendo su punto de vista y nos fuimos a la ruta. Por momentos sentíamos que se movía todo el pueblo con nosotros y después... volvíamos a quedar solos. *(Cuelga el guardapolvo.)*

SILUETA 1: La huelga grande, acá, fue en el `58. Los militares vinieron al barrio Moreno también, a buscar a nuestros maridos que trabajaban en YPF. Estábamos las mujeres solas con los chicos. Salimos y los enfrentamos, ¡los puteamos, les gritamos! Por suerte nuestros hombres se habían escapado a Paso de los Indios. Muchos, en un camión, burlaron a los milicos en el control de uno de los caminos secundarios y se quedaron en el campo hasta que todo pasó porque... a los que... a los que agarraban los encerraban en el cine, en el *Petroleum*... los llevaban a trabajar y los volvían a encerrar. Pero la gente no habló. Todos estábamos juntos. Nos protegíamos unidos como podíamos.

VERENA: Y los chicos... desde el momento en que se tomó la ruta, los estudiantes, estaban ahí. Yo pensé esa noche: ahora llegan los milicos, los vuelan a los chicos y de los pelos los suben a camiones así como están. Porque los chicos ya no sabían lo que era dormir acostados, se habían acostumbrado a dormir prácticamente parados.

SILUETA 2: Cuando estaban las botas esto no pasaba, ¡somos hijos del rigor! ¡Ah, si estuviera el general! El Pocho decía una cosa y todos iban sin chistar a cumplirla.

VERENA: Aunque estuviésemos en casa, estábamos atentos. Yo, personalmente, le había ido a llevar el papel a los bomberos pidiéndole que cuando viniera la gendarmería tocaran la sirena. Por suerte nos hicieron caso. Teníamos miedo de que pase como en el `76, cuando se llevaron a nuestros chicos. Todos sufrimos, porque acá vive gente de corazón solidario.

SILUETA 1: La gente, antes, se ayudaba hasta para construir las casas. Bueno, la mayoría de los pobladores hacían el adobe porque era el material más barato, sí, pero más que eso, porque eran casas provisionarias, porque muchos de los que

llegaban acá pensaban en irse. Como dice Don Sandoval: “Todo lo bueno que no se cuida, se pierde”.

VERENA: No sabíamos si íbamos a seguir o si íbamos a disparar todos a la casa. Permanentemente estábamos con el miedo de la gendarmería, pero decíamos que no, que teníamos que seguir porque ese era el único camino que nos quedaba.

SILUETA 2: ¿Querían quilombo? ¡Ahí está el quilombo! Les avisé. Ahora vienen las viejas locas con la historia de los derechos humanos. Pero... vayan a llorar a Magoya.

VERENA: Cuando llegó la gendarmería hicimos la resistencia hasta que pudimos. Después corrimos, corrimos, parecíamos los conejos disparando de los cazadores. Permanentemente éramos tiroteados. Y eso que nos ayudó el viento, que llevaba los gases para el lado de los milicos. Eso estuvo bueno.

SILUETA 1: En ese tiempo, día y noche soplaba el viento. Venía de trabajar y no había ni dónde lavarse la cara. Entre vecinos éramos una familia. Éramos todos unidos... hasta que llegó la política.

VERENA: *(Continúa dirigiéndose al público.)* La política divide mucho a la gente. Aunque haya sentimiento, aunque haya bronca, aunque sepamos que no se cumplió con nada de las promesas que nos han hecho, han logrado a través de los partidos políticos ir dividiéndonos.

SILUETA 2: Odio a los que están todo el día hablando mal de la política. ¿Cuál es el mensaje? ¿Qué vengan los milicos? Aclaren, hablen de un partido, de una persona, no de la política.

VERENA: Hoy, con el tema de la pacificación dicen que hasta la toma de la ruta se quiere hacer pacífica. Nosotros estamos con los impuestos al día, juntamos la platita, hacemos todos los malabares habidos y por haber para tener los impuestos

al día y, de repente, con esos mismos impuestos se le está pagando el sueldo a la policía. A esa policía que nos persiguió como si estuviéramos en un bosque y tiraban a las cabezas, a matar, a voltear. El que estaba ahí tenía que estar preparado para correr como corríamos. Y a uno le da bronca, porque correr no es un acto de heroísmo...

SILUETA 1: ... los héroes muertos no sirven...

SILUETA 2: ... no, los héroes se necesitan vivos.

VERENA: Así que cuando hay que correr, corremos. Pero, si hay que enfrentarse, si dan las fuerzas, nos enfrentamos, y nos enfrentaremos porque así somos y así seguiremos siendo.

Apagón. VERENA queda inmóvil sentada en el centro de la escena.

ESCENA 10 VIOLENTANGO

Música, “Violentango” de Astor Piazzola. Danzan dos bailarinas y liberan sus cabellos y sus brazos. Apagón.

ESCENA 11 INTERROGATORIO

VERENA avanza hasta al centro del escenario. Una VOZ EN OFF comienza el interrogatorio. Se detiene, al principio dudosa. Luego va adquiriendo firmeza, a medida que van ingresando otros personajes, incluso algunos pueden estar ubicados entre el público. Todo va adquiriendo mayor convicción y elevando el volumen de las voces, creando sensación de multitud y fuerza, dispuesta a luchar.

A VERENA la ilumina desde arriba una luz intensa muy concentrada en su rostro. A medida que ingresan los otros personajes, la luz se va haciendo intensiva y extensiva a todo el grupo.

VOZ EN OFF:

¡Nombre!
¡Oficio!
¡Su nombre!
¡Oficio!
¡Nombre!
¡Oficio!
¡Su nombre!
¡Oficio!
¡Un nombre!
¡Oficio!
¡Un nombre!
¡Su nombre!
¡Oficio!
¡Nombre!
¡Su oficio!
¡Su nombre!
¡Oficio!
¡Su nombre!

¡Nombre!

¡Nombre!

¡Nombre!
¡Oficio!
¡Nombre!
¡Oficio!
¡Oficio!
¡Su nombre!
¡Oficio!
¡Su nombre!

PERSONAJES:

Verena
Artesana
Wenceslao
Aguatero
Jacinta
Enfermera
Sabino
Zapatero
Mi nombre
Comadróna
Américo
Carlitos
Carnicero
Isabel
Ingeniera
María
Maestra
Oscar
(*Todos.*) ¡Desaparecido!
Sirena
(*Todos.*) ¡Desaparecida!
Arlene
(*Todos.*) ¡Desaparecida!
José
Deportista
Guillermo
Desocupado
Artista
Julieta
Bailarina
Magdalena

¡Oficio!	Médico
¡Su nombre!	Dulia
¡Oficio!	Ama de casa
¡Su nombre!	Tulio
¡Oficio!	Cañista
¡Su nombre!	Chini
¡Oficio!	Madre
¡Su nombre	Toto
	<i>(Se van acercando al centro.)</i>
¡Oficio!	Juez de paz
¡Domicilio!	<i>(Todos.)</i> CUTRAL CÓ
¡Domicilio!	<i>(Todos.)</i> PLAZA HUINCUL
¡NOMBRE!	<i>(Todos en el centro.)</i>
	¡¡¡¡¡PUEBLO!!!!!!

Se escucha una explosión y tiros.

ESCENA 12 PUEBLADA

Aparecen dos gendarmes gigantes y los atacan. Enfrentamiento, violencia.

PUEBLO: *(Gritos.)*

GENDARMES: Carguen, ¡No los perdonen! ¡Sin asco!

Se entabla una lucha. Humo, luz estroboscópica.

PUEBLO: ¡Hijos de puta! ¡Estamos de pie!

VOZ EN OFF de la JUEZA: Me declaro incompetente y me retiro del lugar, y las fuerzas que vinieron conmigo también.

Silencio. Inmovilidad total y retiro de todos en cámara lenta. Se apaga lentamente la luz. Música y luz negra. Entra por el centro un SALTIMBANQUI. Escena de Renacimiento que culmina cuando se pierde por el fondo, en el centro.

ESCENA 13
RECONSTRUCCIÓN

BETO y SILVIO trabajan con un martillo sobre la torre de YPF.

BETO: ¿Y, al final consiguieron que nos prestaran la sala?

JULY: *(Mientras pinta un panel.)* No sé, tenemos que ir otra vez a hablar con el de las llaves, que tiene que hablar con el de las puertas, que tiene que hablar con el de las sillas, que tiene que hablar con los que limpian; que tiene que hablar con... ¡Ufa! Bueno, no sé.

BETTY: *(Ingresa con una manguera por la que no sale agua.)* ¿Ustedes querían más mates? Miren, tenemos tres gotas de agua. *(Gestos y risas.)* Si quieren lo hacemos como en el teatro, mate ficción.

SILVIA: *(Mientras pega papeles en un panel.)* ¿Se enteraron de que vinieron anoche unos investigadores de la Universidad de Buenos Aires para presentar la historia de las puebladas? ¡Otra vez otros tipos contándonos lo que nos pasó a NOSOTROS!

SILVIO: *(Mientras clava unas maderas.)* Piensen que lo importante es esto que nos está pasando ahora. Hemos decidido contar nuestra propia historia, por los viejos, por nuestros viejos, por los que trabajaron y dejaron los huesos en estos pueblos.

BETO: Por tus abuelos y por los míos, y por los de todos.

JULY: Por los compañeros, por los que somos jóvenes y por los que lo fueron.

BETTY: Por los que lo fueron antes y dejaron sus sueños intentándolo y luchando cada día para construir.

SILVIA: Por la magia de hacerlo y contarlo, por la magia. ¡Por la magia, chicos!

Música y luz negra, aparecen los SALTIMBANQUIS, danzan y arrojan polvitos mágicos a los actores. La torre se eleva y el cartel

de YPF ahora está en su parte inferior. Los actores quedan en cámara detenida apenas comienza a sonar la música. Empieza la letanía de algunas frases de la obra, que se van superponiendo y creciendo en volumen hasta aturdir. Los SALTIMBANQUIS se van retirando, demostrando felicidad. Se encienden las luces de los actores.

BETO: *¿Entonces... se dan cuenta? ¡Ya está, terminamos la obra! ¿Se imaginan cuando... ?*

Se van apagando las luces de los actores e iluminándose el extremo por donde ingresa -como en la escena 1- la NIÑITA.

ESCENA 14

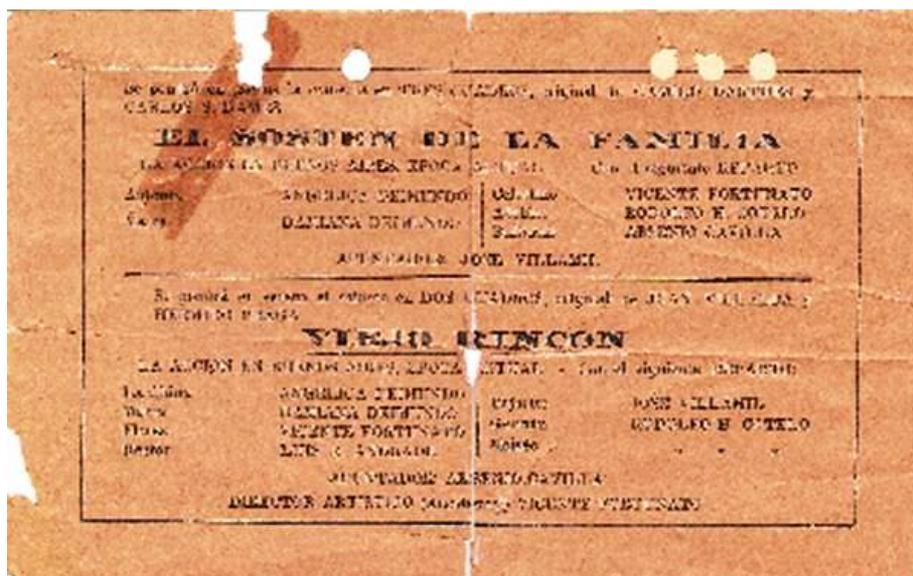
NIÑITA

Se escucha sonido de viento y se ve humo. En el fondo se proyectan imágenes de matriz arbustiva del lugar con viento. Luz ocre. Aparece una niña con ropa de época que se ubica en el centro del escenario. Se enciende cenital blanco sobre ella. La imagen proyectada del viento la atraviesa. Permanece inmóvil mirando lentamente en distintas direcciones pero siempre sobre el horizonte. La luz comienza a cerrarse sobre ella, se van apagando las luces.

FIN

ANEXO

POR MARISA REYES Y GUILLERMO HAAG



“Cuadro Filodramático Florencio Parravicini”, Programa de la obra *El sostén de familia* de Camilo Darthes y Damel (Cine Petroleum, 30 de Junio de 1934). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.

Cuadro Filodramático "Florencio Sánchez"

**Gran Festival
Artístico y Danzante**

Que se llevará a cabo en el

HOTEL CUTRAL - CO

El día 8 de Febrero de 1937 a las 21.30 hs.

A beneficio de **La Cruz Roja Española** con el siguiente:

PROGRAMA

- 1.ª Sinfonía por la Orquesta **MALDONADO - CARABILLO.**
2.ª Se pondrá en escena la bonita comedia de don Benjamín Aquino, titulada:

El Viejo Médico

De acuerdo al siguiente reparto:

Sra. Emilia	Sra. Rafael Pérez		Dr. Amalio	Sr. León Rojas
Uña	" Ignacio Pérez		" Rafael	" Berenice Zangenberg
Marta	" Susana Tlemón		Catalina	" Estrella Dagnich
			Beatriz	" El Hermano

- La El conocido y simpático viejo señor **M. VIÑUELA**, hará algunos números de musicorama y prescripción.
4.ª A continuación se representará la obra en prosa del autor español **VITAL AZA**, que será titulada al más serio de los serios, cuyo título es:

El Sueño Dorado

REPARTO

Sra. Emilia	Sra. Rafael Pérez		Dr. Generalista	Sr. León Rojas
Profracia	" Ignacio Pérez		Sideronia	" Berenice Méjia
Marta	" J. Brodich		Hermano	" Estrella Dagnich

- 5.ª **Gran Baile Familiar** amenizado por la gran orquesta orfina citada.

¡Concurra Vd. e invite a sus relaciones!

¡Haga obra y coopere con su óbolo! a fin de llevar un pequeño alivio a las pobres víctimas que saagan en los Hospitales de la lejana Madre Patria.

Piense que con su pequeña cooperación, la Cruz Roja Española dispondrá de unas vendas más para prestar alivio a la inmensa cantidad de heridos que lo necesitan.

Precio de las localidades

Mayores \$ 1.50 - Menores \$ 0.70
Después de las 24. \$ 1.00

Venta de Localidades

Hotel Cutral - Co, Sastrería "The Dandy" y Familia Pérez en Destilería



“Cuadro Filodramático Florencio Sánchez”, Actor Juan Ramón Berbel (con canasta), abuelo del actor José María “Pepe” Monje. Gentileza: Andrea Lopetegui (nieta de Juan R. Berbel).



"Sentires Sureños", Sol de invierno de Julio Sánchez Gardel, (Club Deportivo Argentino, 3 de Octubre 1956). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.



"Sentires Sureños", Maula de Otto M. Cionne (1957). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.

Integrantes del Conjunto

Presidente Director
Eusebio R. Bongiovani

Secretario
Estanislao F. Flores

Tesorero
Eusebio R. Figueroa

Vocales
Felisa M. de Borraz
Fanny Kocina
Olga J. de Cherry

Directora Escénica
María F. de Figueroa

Elenco:
Isela Sroevnic
Elena Tellería
Leila Curoc
Nydia González
María Averbug
Edla O. de Bravo
Isabel Oldenar
Rita Di Rocco
Alberto Cherry
Tomás Benítez
Enrique Muñoz
Humberto Benítez
Claudio Di Rocco
Roberto Montemaiolo
Omar A. Bongiovani
Enrique J. Saechi
Manuel Cortinas
Elías Finckelstein
Rafael Osowratka
Héctor Javier
Julio A. Robles
Pablo Viñas
Francisco Leiva
Emberto Laundero
Vicente Bravo

Sábado 14 de Diciembre de 1957
A LAS 21 Y 45 HORAS—Club Social Y.P.F.

PROGRAMA:

“No se achique Don Nicola”

Sainete en tres cuadros de FRANCISCO A. CELLA

REPARTO:

Doña Tránsito: Sra. María F. de Figueroa	* Don Agapito: Sr. Ernesto L. Bongiovani
Luisita: Srta. Fanny Kocina	* Pichi: Sr. Alberto Cherry
Doña Tecla: Srta. Elena Tellería	* Cándido: Pablo Viñas
Don Nicola: Sr. Claudio Di Rocco	* Agente: Héctor Javier
Antoñito: Sr. Enrique Muñoz	* Julián: Estanislao F. Flores

DIRECCION ESCENICA
María F. de Figueroa

Apunador: Felisa M. de Borraz	Traspuente: Enrique Cecchi
Luminotécnico: Rubén Osowratka	Maquillaje: Rita Di Rocco
Decorados: Roberto Montemaiolo	Utilería: Leiva-Landerero
	Escenografía: Oscar A. De Philippis

DIRECCION GENERAL
Ernesto L. Bongiovani

ENTRADA LIBRE HABRÁ SERVICIO DE OMBIBUS
“AL ARTE SE LE DEBE SINCERIDAD Y RESPETO”
(Lema de “Sentires Sureños”)

Nuestro Himno

I
Muchachada del teatro ¡adelante! por el agua y por la vocación, nuestra estrella nos guía triunfante por la senda de cada actuación.

II
No doctramos al soberano que aplaude alentando nuestra misión al cumplirse bien con los ensayos presagio de una gran función.

III
En nosotros persiste el anhelo del buen teatro y su elevación, no nos ciegan alegres lioncerojos. Pero sí, si ser cada vez mejor.

IV
Sentires Sureños un día nacistes con fe, y lo que fué un sueño convertiste en lo que es; Sentires Sureños esa viva realidad de un grupo de gente con gran temple y voluntad.



“Sentires Sureños”, Programa de *No se achique Don Nicola* (Diciembre 1957). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.



“Sentires Sureños”, *La barca sin pescador* de Alejandro Casona (1959). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.

SABADO 22 - 22 Horas

DOMINGO 23 - 21.30 Horas

Sentires Sureños
DE PLAZA HUINCUL

EN
PAPA y MAMA
COMEDIA EN 3 ACTOS
de RICARDO HICKEN

REPARTO

por orden de aparición:

Clotilde	Sra. de Figueroa
Lola	Sra. de Sánchez
Tula	Sra. Myriam Borraz
Mecha	„ Zoraida Zalvide
Don Patricio	Sr. Alberto Salinas Sánchez
Mr. Foment	„ Alberto Clarry
Rodolfo	„ Eduardo Mora
Dr. Castro	„ Carlos García
Juan	„ Enrique Muñoz
Apuntador	Roberto Mastromatino
Escenografía	Rafael Echeverría
Maquillaje	Sra. de Borraz
Dirección	Sra. María M. F. de Figueroa

YUMU-PUNI
DE ZAPALA

EN
Como Carlota no hay otra
COMEDIA EN 3 ACTOS
de E. Maroni y V. de la Vega

REPARTO

por orden de aparición:

Rosario	José Fantaguzzi
Raúl	Néstor Fernández
Tecla	Haydée Hernández
Dora	Sra. de Zanni
Costa	Mary Zainfortberg
Carlota	Lina S. M. de Guzmán
Bruno	Bernardo Petry
Ruperto	Gerardo Machado
Bienvenida Alegre	José Barhoux
Inocencia	Gala Romero
Apuntador	Mario Argat
Transporte	Alfredo Guinero
Ayudante	Roberto Laurucenia
Moquinista	Juan C. Fernández
Dirección	Carlos Isola

Impreso 8422997 - 7/64/60

“Sentires Sureños”, programa de *Papá y mamá* de Ricardo Hicken (Octubre 1960). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.



“Sentires Sureños”, elenco *Criolla Vieja* de Pedro E. Aquino, (Club Deportivo Argentino, 1965). Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.



"Sentires Sureños", Programa de *Los Muertos* de Florencio Sánchez (Junio 1967), Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.



"Sentires Sureños" Programa de *Buenos días mamá* de Eduardo Pappo. Fuente: Archivo Histórico Museo Carmen Funes, Plaza Huincul.



"Grupo Brechas". Obra *¡Bendita seas!* de Alberto Novión. Gentileza Rosa González y Juan Carlos Monsálvez.



Integrantes "Grupo Brechas".



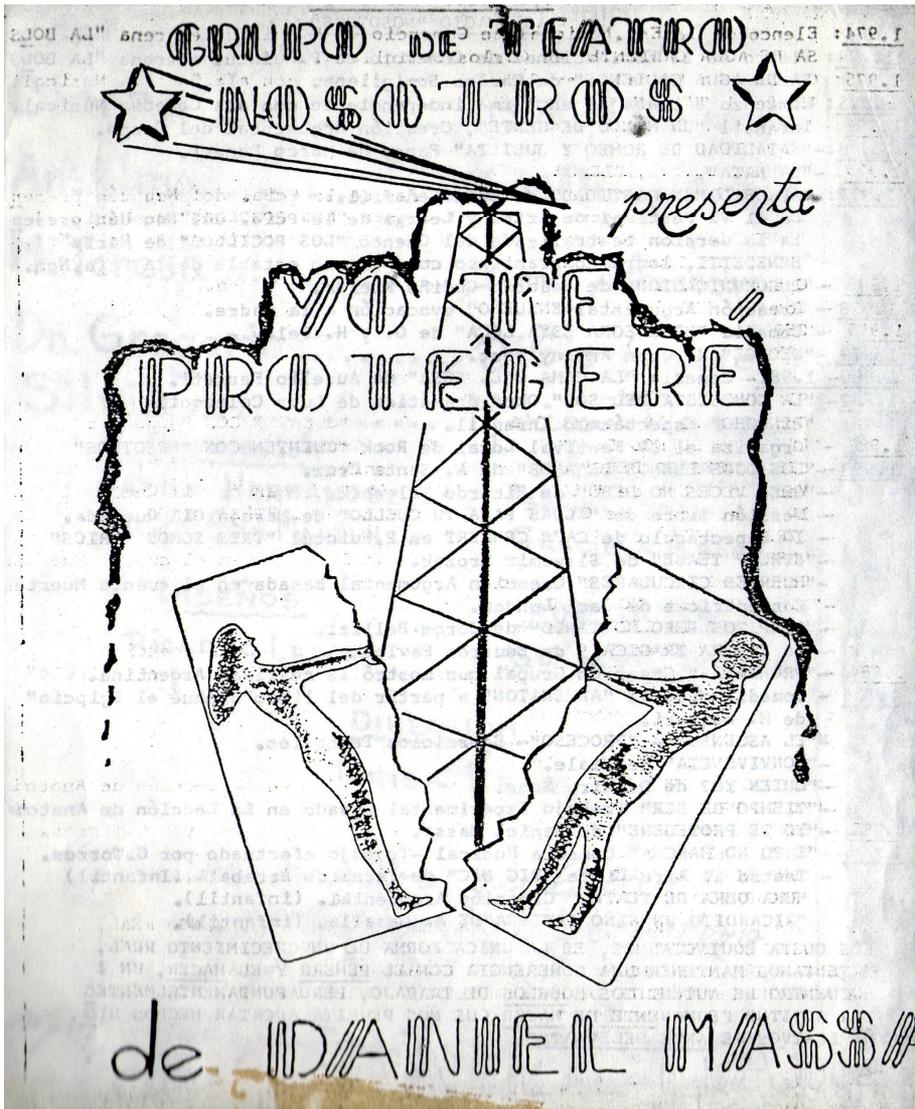
Juan Carlos Maniás, en gira. Primer director “Grupo Nosotros”.



“Grupo Nosotros”, Marisa Reyes y Gustavo Torres, en fiesta anual *Premios N*, año 1982.



“Grupo Nosotros”, elenco año 1983.



"Grupo Nosotros", programa *Yo te protegeré* de Daniel Massa. Presentación 1º Encuentro Provincial de Teatro en Zapala año 1985.



"Taller de teatro Aitue". Programa *Buscando Raíces, Buscando Petróleo*, año 1987.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

Día	-Hora	Esc.PRIMARIA Nº 102	Esc.PRIMARIA Nº 255	SALON MUNICIPAL
VIERNES 28.	21 ⁰⁰ 21 ³⁰	APERTURA AITUE (Teatro)		
SABADO 29.	15 ³⁰ 17 ³⁰ 21 ⁰⁰	AITUE (Titeres) E.P.E.T Nº 1	AITUE (titeres) ALQUIMIA U.T.N.	
DÓMINGÓ 30.	16 ⁰⁰ 21 ⁰⁰	ESC.PRIMARIA Nº 102	AITUE (teatro)	AITUE (titeres) E.P.E.T Nº 1
SABADO 5/11.	21 ⁰⁰			ESC.PRIMARIA Nº 102

GRUPOS

AITUE (Teatro)

AITUE (Titeres)

EPET. Nº 1 - MARGARITA E. DE PAEZ

ALQUIMIA U.T.N. P.H

ESC.PRIMARIA Nº 102 - C.Có.

OBRAS

"TUTE CABRERO"

"MIMO - PATATIN PATATERO - MADO CALITRON - LA MEDIA FLOR" - SANCHEZ VERA - M.R. GAIERO - ADAPTAC. LIBRE

C.Có. "LA PETICION DE MANO" - "JUGO PARA CUATRO" - ANTON CHEJOV - F. REYNAUD

"¿QUIEN, YO?"

"CRIOLLO VIEJO"

AUTORES

ROBERTO COSSA

DALMIRO SAENZ

E. GARCIA VELLOSO y CAIRO

"Taller de teatro Aitue". Programa Primera Muestra Local de Teatro, año 1988.

TITERES

Grupo
'Truna Huen'



Presenta:

— EL —
PASEO
DE
LOS VEJITOS

SÁBADO 27
DE JULIO

Entrada \$ 2,50
HORA 15³⁰ hs.

CENTRO
CULTURAL

"Grupo de Títeres Truna Huen", del taller cultural Aitue, año 1987.

Debut del taller Aitué con 'Títeres sólo para adultos'



NEUQUEN (AN)— El prolífico taller de artes Aitué de Cutral Có inicia una nueva etapa en su labor dentro de las diferentes disciplinas que abarca su accionar.

Se trata del debut del taller de títeres, agrupación que viene trabajando desde hace dos años bajo la dirección del titiritero neuquino Dardo Sánchez.

Después de un curso de aprestamiento, técnicas y puestas en escena, realizarán hoy su primera presentación para el público.

Estrenarán el espectáculo denominado *Títeres sólo para adultos* y efectivamente las dos obras que presentan están dirigidas a los más grandecitos, sin quitar que pueda ser escuchada por los niños.

De todos modos, es intención del grupo romper con el prejuicio que existe sobre los muñecos. Los títeres no han sido creados sólo para los niños, el adulto puede regocijarse con una obra infantil y disfrutar con una pieza titiritera exclusivamente ideada para ellos.

Títeres sólo para adultos estará integrado por dos obras *El fantasma* y *Fausto* de Javier Villafañe.

"Grupo de Títeres Truna Huen", del taller cultural Aitue, año 1987. Títeres para adultos.



"Grupo de Teatro E.P.E.T. N° 1", elenco obra *Bodas de Sangre*, año 1987.



“Grupo de Teatro E.P.E.T. N° 1”, elenco obra *Bodas de Sangre*, año 1987.



Elenco “Grupo el Picadero CPEM 58”, año 1992.



“Grupo Nosotros”, Obra *Cuidado que están los chicos*, año 2003.



"Taller de teatro Aitue". Obra Pueblos de Fuego, Escena Pueblada, año 2009.



"Taller de teatro Aitue". obra Pueblos de Fuego, Escena Exploradores, año 2009.



“Taller de teatro Aitue”. Elenco y técnicos obra *Pueblos de Fuego*, año 2009.



*** En el mes Aniversario de la Fundación de LA CASA DE LA CULTURA *
" Don Enrique Muñoz "
1.992 - 20 de SEPTIEMBRE - 1.996**

Obra de Teatro "Leñita de Matasebo"

*** La autora del Guión Teatral, se inspiró en un poema, escrito por / **Don Enrique Muñoz**. Cultor de destacada trayectoria de ésta ciudad: músico, investigador, coleccionista y escritor, el cual expresa una **historia** comprometida con la vida de un **Puestero del Portezuelo**; comunmente llamado "chivero". De espíritu trasumante, amante de sus ancestro.

-Enraizado en sus más caros sentimientos que lo vieron nacer y lo emparentaron con el cerro, con el viento, con el sol y ese agreste paisaje que formó parte de su Vida.

-Sus ojos de mirada mansa de tanto mirar el tiempo, que pasa inexorablemente, sumiendolo en soledad sin más compañía que su perro "choquito". Esta historia, es un ejemplo de vida, de amor, de respeto, paz y sacrificio.

-Es una historia de las que se repite y continuará repitiendo, mientras haya un "chivero", soñando en el Portezuelo, terruño cercano a // nuestra Ciudad de Cutral U6. Cercado por cerros callados, musicalizado eternamente por el viento y sus violines.

Dorian Duarte's.-

Integrantes del Elenco

* Elenco de Teatro: **PROPIASOMBRA.**

- Maria de los Angeles Contreras Duarte.
- Andrea Sendra.
- Elba Quinteros.
- Gabriela Mendes
- Martin Latelaude.
- Aldo Hernandez
- Carlos Fuentes.



CUTRAL CO - NEUQUEN

Grupo PROPIASOMBRA. Presentación obra *Leñita de Matasebo*, año 1996.

GRUPO CONTRAVIENTOS

Es el resultado de un grupo de personas que tuvieron la iniciativa de hacer teatro. Mediante un proyecto que se elevó a Teñeñu, (Teatistas Neupámpas Asociados), se consiguió el apoyo del Instituto Nacional de Teatro para tener asistencia técnica, designando a un Cursaymees, Carlos BARRO, como coordinador del grupo y Director de la Obra. Actor recibido de la Escuela de Bellas Artes y actualmente forma parte de una taller de teatro en la ciudad de Neupámpa, llamado teatro del Hishón. A partir de allí la Municipalidad de Cutral Cú, auspicia el proyecto lográndose de este modo la realización de un taller de teatro que tendrá la duración de 3 años y cuyo objetivo es la consolidación y formación grupal. Este taller abre sus puertas en Marzo de 2003. Desde el inicio y hasta la confirmación de la obra muchas personas lo transitaron. Finalmente se consolida un grupo que no solo mantiene su heterogeneidad cultural e ideológica, sino también confluyen en un punto: la necesidad de mantener un espacio donde puedan ejercer sus limitaciones, puedan decir o decirse desde su propio lugar.



CONTRAVIENTOS Presenta:

LLUVIA DE ESPERANZAS

LEONARDO
LA MUERTE
DISTRIBUIDOR
MARIA
SELMA
MACHI
MARION
LA LOCA
BERNARDA
DAIANA
JOSE
AMIGAS DE DAIANA

Salvador Villagra
Wilma Capobila
Sergio Bascoledo
Ana Kobriniec
Gimena Goerreiro Chavier
Carla Vivero
Graciela Molina
Ana Cazeneuve
Lila Szolada
Mayra Vallejos
Ramiro López
Sabrina Salvarezza
Celeste Barro
Julieta Castillo



Vestuario:
Lila Szolada
Ana Kobriniec
Mariana Garcia

Escenografía:
Salvador Villagra
Ramiro López
Ana Cazeneuve

Operador de Luces y Sonido
Asistencia de Dirección
Luis Alberto Valenzuela

Iluminación
Ambito Escénico
Carlos Barro

Guión Dirección General y Coreografía
Carlos Barro



LLUVIA DE ESPERANZAS

El AGUA, sustancial elemento, para el desarrollo de la vida es el motivo conductor de nuestra obra. Desde las improvisaciones y a través de la coordinación de Carlos BARRO, surge en forma de creación colectiva, esta historia que muestra la imperiosa necesidad de un pueblo por asegurar su existencia. Entonces emerge la figura de Leonardo, el solitario y su lucha por la sobrevivencia del pueblo que se extingue. La familia y sus conflictos, el amor de Marlon, el de José y Daiana, la Locura, la Muerte, La Ambición, La Amnistía, El Trabajo y la negación del pueblo se entremezclan para anunciar la legada de la lluvia esperanzadora.

AGRADECIMIENTOS:

Instituto ANDALUE: Isabel NAVARRO
Fabian GARCÉS
A.T.E.N.
Firmas comerciales
A nuestras Familias



“Grupo Contravientos”. Programa obra *Lluvia de Esperanzas*, año 2004.



“Grupo Contravientos”. Obra *Lluvia de Esperanzas*, año 2004.



*“Grupo Charis”, Obra *Alejarse de todo ahora es confuso* de Arlinne Isadora, Candia Vega.*



Sabino Monje, Testimoniante, año 2010.



Eduardo Figueroa, integrante Grupo "Sentires Sureños". Testimoniante, año 2010.



“Autores” en proceso de escritura obra *Pueblos de Fuego*, año 2008.