

El teatro como herramienta de reflexión política y recreación de la memoria colectiva. El caso de “El Aluvión” en el barrio Virgen del Valle. Mendoza, 1973

Natalia Baraldo*

Resumen:

En el año 1973 se estrenaba en Mendoza la obra “El Aluvión”; una *creación colectiva* de vecinos y miembros del elenco *Arlequín* que relataba la vivencia de los pobladores de viviendas precarias cuando se produjo el aluvión del 4 de enero de 1970 y el proceso de lucha y organización que comienza luego de la catástrofe; el cual dio como resultado la construcción del Barrio Virgen del Valle. “El Aluvión”, como otras producciones similares de esa época, puede caracterizarse como una nueva forma cultural, emergente de un cambio radical en las condiciones de producción (de la sala cerrada a la organización barrial), en los sujetos (del elenco profesional a los protagonistas directos del hecho que se relata, los vecinos de un barrio) y en la metodología (de la dramaturgia del director a la creación colectiva sobre una temática vivida en la historia real de los *actores*). En esta ponencia nos interesa enfocar en el sentido de esta experiencia para distintos sujetos involucrados en la obra teatral y en la organización barrial, así como en el impacto que tuvo en la identidad y la organización comunitarias. La investigación se basó en fuentes orales y documentales.

* UNCuyo/UNLU

El teatro como herramienta de reflexión política y recreación de la memoria colectiva. El caso de “El Aluvión” en el barrio Virgen del Valle. Mendoza, 1973

A la memoria de David Blanco y de Daniel García

I-Introducción

En el año 1973 se estrenaba en Mendoza “El Aluvión”; una obra de *creación colectiva* realizada por vecinos del Barrio Virgen del Valle y miembros del elenco *Arlequín*. Allí se relataba la experiencia de los pobladores de viviendas precarias cuando se produjo el aluvión del 4 de enero de 1970, así como el proceso de lucha y organización que comienza luego de la catástrofe; el cual dio como resultado la construcción del barrio como tal. “El Aluvión”, como otras producciones similares de esa época, puede caracterizarse como una nueva forma cultural, emergente de un cambio radical en las condiciones de producción (de la sala cerrada a la organización barrial), en los sujetos (del elenco profesional a los protagonistas directos del hecho que se relata, los vecinos de un barrio) y en la metodología (de la dramaturgia del director a la creación colectiva sobre una temática vivida en la historia real de los *actores*).

En esta ponencia intentamos sistematizar dicha experiencia, enfocando en el sentido que le adjudican distintos sujetos involucrados en la obra teatral y en la organización barrial, así como en el impacto que tuvo en la identidad y la organización comunitarias. Para ello nos hemos basado en fuentes orales (entrevistas a vecinos, actores y militantes) y documentales (artículos del diario *Mendoza* y de la Revista *Claves*). La investigación de la que formó parte se orientó a reconstruir la experiencia organizativa del Barrio Virgen del Valle desde su origen hasta el golpe de estado de 1976. Los interrogantes que la guiaron por entonces se fueron elaborando en el encuentro de dos miradas-trayectos por los que hemos transitado: la sociología crítica y la educación popular al interior de organizaciones sociales. Desde ese encuentro también, retomamos esas fuentes y registros buscando en ellas algunas aproximaciones a interrogantes actuales sobre el papel de distintos dispositivos, como aquí el teatro, en los procesos de reflexión y formación política al interior de las organizaciones de las clases subalternas.

II. Teatro y militancia

Hacia fines de los '60, diversos elencos de teatro independiente debatían sobre las formas de asumir, desde su práctica teatral, el compromiso político con los procesos revolucionarios en curso. Las influencias del teatro alemán de Bertolt Brecht - teatro épico -, del brasileño Augusto Boal – teatro del oprimido - y la tendencia neovanguardista norteamericana^{*}, aportaron nuevos elementos a esos debates y especialmente a la estrategia que fue configurándose en un sector del teatro independiente (Cfr. Henríquez 2006): aquel que fue definiendo una participación orgánica en las organizaciones políticas revolucionarias, y que desde allí priorizó una función del teatro, la de constituirse en herramienta de *concientización* y *organización* popular. Esto dio lugar a la *creación colectiva* como eje metodológico de la inserción de los actores en las luchas populares. Uno de los grupos referentes de estas iniciativas fue *Octubre*, formado en Buenos Aires por Norman Brisky. Durante la década del '70, el

^{*} Agradezco estas referencias a Valeria Rivas, educadora y actriz del Elenco *La Rueda de Los Deseos* (Mendoza). También se consultó el texto de G. González de Díaz Araujo (2003).

elenco recorrió distintas provincias participando en distintos conflictos obreros, en los que los mismos trabajadores representaban sus luchas y luego las debatían.

En Mendoza, la conformación de elencos de teatro independiente con esta opción se comprende también en el marco de los procesos de politización y movilización de la sociedad en su conjunto. Especialmente entre los años 1971 y 1972 se recrudece la lucha de clases, ocurre el Mendozazo (4 de abril de 1972) y van ensayándose distintas iniciativas de confluencia entre trabajadores y estudiantes. Al respecto relata un miembro de uno de los elencos de teatro que se irían conformando: "... había toda una red informal de contactos entre los curas del Tercer Mundo, los estudiantes y algunas organizaciones obreras. Informal, en el sentido de que "... no había una cúpula dirigencial que estuviera conectada formalmente ni que tuviera una digamos... contactos permanentes de formación política, sino que se daba como naturalmente que todos estaban peleando por el cambio"¹. De esta "red informal" pero permanente, formó parte el elenco *Arlequín* como experiencia pionera, y luego nuevos elencos que se fueron conformando, tales como *La Pulga*, y los elencos universitarios *Los Laborantes* y *Los Comediantes*². Estos grupos fueron comprometiéndose desde su propia práctica teatral en conflictos sindicales y barriales, superando la impronta burguesa del teatro de sala, reducido a una elite.

A partir del análisis de las entrevistas a miembros de estos elencos y de las fuentes documentales, podemos aproximarnos al modo de intervención en distintas experiencias organizativas, precisando algunos elementos de su concepción y metodología de trabajo. Decía David Blanco: "... nosotros íbamos con los militantes barriales y la gente de las universidades que tenían los contactos y hacíamos unas especies de reuniones con los vecinos más esclarecidos que estaban en las uniones vecinales o en las unidades básicas"³.

A partir de internalizar las problemáticas del barrio/lugar de trabajo, el elenco realizaba una creación colectiva donde la historia y los personajes identificaban a los protagonistas y conflictos reales. Hacia el final de la obra, se presentaba una alternativa de acción para resolver el conflicto, abriendo la discusión sobre la misma en una asamblea con el público presente.

En cuanto a las producciones, las entrevistas arrojan varias referencias de obras de creación colectiva como "Pan duro", "El Hambre de José", o incluso pequeñas escenas creadas a partir de una problemática barrial o sindical específica. Sin embargo, estas y otras iniciativas mencionadas fueron protagonizadas por los actores de los elencos citados que, en todo caso, personificaban a los vecinos/trabajadores y sus conflictos. Muchas de ellas se enmarcan en la dinámica del teatro – foro, donde la representación teatral se entiende como herramienta de reflexión colectiva en un determinado marco: una asamblea, una movilización u otra medida de fuerza, en la que el aporte de los actores era justamente brindar una lectura del conflicto y una propuesta de acción para que los presentes discutieran posteriormente. Pero si lo que también nos interesa sobre este tipo de teatro es la participación directa de los protagonistas reales de las situaciones y conflictos, las referencias a nuestro alcance se limitan a dos experiencias: la El Aluvión que aquí trataremos, y la que realiza el grupo Octubre en Mendoza con los

¹ Entrevista a David Blanco (Mendoza, junio de 2002); militante de la Juventud Peronista (JP), miembro del elenco "Arlequín" y posteriormente de "Los Comediantes".

² Para una sistematización de la trayectoria del grupo Arlequín y un análisis de su práctica como una de las estrategias dentro del teatro independiente, ver Henríquez (2006).

³ Ibidem.

trabajadores estatales nucleados en el Sindicato de Obreros y Empleados Públicos (SOEP) durante una huelga de ese gremio.

II-Aluvión y después*

El 4 de enero de 1970 se produce un aluvión en la Provincia de Mendoza que deja como saldo a 1700 refugiados, más de 200 viviendas destruidas y al menos 24 muertos, todos pobladores de viviendas precarias o “villas miseria”. Una de las zonas más afectadas fue Villa del Parque, donde los curas del *Movimiento de Sacerdotes del Tercer Mundo* (MSTM) que allí vivían socorren en la Parroquia *Virgen del Valle* a 60 familias obreras que perdieron su casa, y varias hasta sus parientes. A las tareas de auxilio se suman de inmediato jóvenes de barrios cercanos -algunos militantes del peronismo revolucionario, otros no-, quienes se nuclean en torno al cura párroco. Si bien el gobierno local atribuyó las causas de la tragedia a un fenómeno natural, más tarde sería confirmado que el aluvión podría haberse evitado si se hubieran concretado obras de mantenimiento del Dique contenedor.

Antes del aluvión, existían en la zona núcleos aislados de viviendas precarias sin ningún tipo de organización o acción colectiva que vinculara a los pobladores. Es a partir del refugio que los afectados se conocen entre sí y comparten una necesidad común. En ese marco, los STM impulsan la autoorganización de las familias para luchar por una “vivienda digna” que respondiera a sus intereses. En primer lugar, se conforma la “Comisión de aluvionados” para realizar gestiones ante el gobierno, que es la primera instancia de representación de los vecinos. Ante la falta de respuestas, impulsan rápidamente la acción directa: una ocupación de terrenos (dispersada horas después por la policía), manifestaciones durante la visita del Presidente de la Nación, Gral. J.C. Onganía, y movilizaciones a la sede de gobierno. Además de las respuestas evasivas, las promesas de terrenos o el ofrecimiento de soluciones parciales a los afectados, el gobierno intenta dispersar y desarticular la lucha ofreciéndoles el traslado a la sede de un Seminario católico, alejado de la ciudad. Sin embargo, contrario a lo que sucedió en el resto de los centros de refugiados, el grupo de Virgen del Valle rechaza el ofrecimiento y resiste en un campamento. En éste último, también se consolida un núcleo de militantes – formado por un sector de quienes llegaron a colaborar y el párroco –, cuyos lineamientos fueron rápidamente acercándose a los del *Peronismo de Base* (PB). Es este núcleo el que organiza el campamento, entendiéndolo como una “*experiencia vivencial de justicia*” y de “*autogobierno*”; incentivando la participación directa de los pobladores a través de la división de tareas y la práctica asamblearia en la organización de la vida cotidiana. Tras meses de resistencia, logran finalmente la adjudicación de los terrenos ocupados y la construcción de viviendas, bajo las condiciones exigidas por la incipiente organización. Nace así el barrio, llamado por los vecinos “Virgen del Valle”.

El grupo Arlequín en el Barrio Virgen del Valle

Con anterioridad a las elecciones del 11 de marzo de 1973, Arlequín, el elenco teatral dirigido por Ernesto Suárez, presentaba en el barrio la obra “La Farsa de Patelín”. Al término de la misma, recuerda Suárez, un grupo de los vecinos allí presentes le planteó: “‘Está muy bonita, pero nosotros queremos contar algo nuestro, que nos ha pasado a nosotros’”. Se acercaron unos tipos, que eran los hermanos Vázquez que eran 4 y el

* No podemos extendernos aquí sobre el proceso organizativo que aquí sólo se esboza. Para ampliar puede verse Baraldo (2006).

padre, y otro tal Díaz, y otros más. Entonces me quedé hablando con ellos después de la función un par de horas, y me decían que tenían la historia de la obra, y le pusimos El Aluvión, por el aluvión de ellos y por el aluvión social que había en esa época. Y empezamos a trabajar...”⁴

De modo que, de acuerdo a los testimonios, la idea de elaborar y recuperar la historia vivida ya estaba presente antes de la llegada del grupo Arlequín. Dice uno de los militantes del PB: “La idea nuestra era hacer una especie de sistematización de lo que había pasado en todo ese período. (...) Era una idea muy en borrador, queríamos hacer la reconstrucción de la memoria histórica, además con esas palabras. Pero ¿cómo hacíamos la reconstrucción de la memoria histórica?, eso no sabíamos hacerlo”⁵.

El teatro fue la respuesta a esos interrogantes. Durante un proceso intensivo que duró varios meses, un numeroso grupo de vecinos y algunos de los integrantes de Arlequín realizaron una experiencia conjunta de la que resultó “El Aluvión”, una obra de creación colectiva representada por los protagonistas *reales* de la historia relatada. El guión de la historia se fue construyendo a partir de diálogos personales y de la reflexión grupal durante los ensayos y otros momentos de encuentro⁶. Nos detendremos en este punto porque es aquí donde se visualiza el proceso de reflexión que involucró esta experiencia. Al respecto, relata un vecino:

“Ernesto Suárez conversó conmigo muchas veces y él sacó más o menos de lo que a mí me había ocurrido; yo no viví dentro del zanjón pero sí me vine de un lugar de la provincia con mi familia; yo me vine a trabajar a la ciudad. (...) Entonces él retoma eso. Cómo se comienza a vivir en Mendoza, movimiento de trabajo, movimiento de escasez de cosas...”⁷

Como deja ver el relato, el director de Arlequín fue identificando las vivencias comunes en las charlas con los vecinos. Al respecto, él mismo recuerda recreando uno de esos diálogos grupales:

“No era una historia completa; eran unidades que tenían una unión entre sí. O sea, contábamos como final la historia del aluvión. Empezaba desde que ellos llegaban al barrio. Entonces:

- ‘Cómo llegaron ustedes al barrio?’

- “Los Díaz llegaron así, los otros llegaron así, los Prado llegaron así...” ‘

- Bueno, ven qué punto de coincidencia hay?’

- Bueno este punto, este punto, unos llegaron de Alvear, otros de San Rafael, otros de Lavalle, otros de....

- Bueno, entonces llega la gente acá y no sabe qué hacer, ¿a dónde puede ir a vivir?

- No conozco a nadie,

- Mirá acá hay un terreno, hay un amigo te puede dar una piecita al fondo, hacete un ranchito con nylon, con adobe hacete una piecita....

Y esa era la primer escena de la obra”⁸.

⁴ Entrevista a Ernesto Suárez, actor y director del Elenco Arlequín (Mendoza, 2003).

⁵ Entrevista a Paco Palermo (nombre ficticio) (Mendoza, 2002)

⁶ “...las charlas eran muy lindas, muy copadas... a veces en un asado con un vino, o... no eran una cosa así de ensayos totalmente formales, no se puede hacer”. Entrevista a Ernesto Suárez, op. cit.

⁷ Entrevista a Daniel G. (Mendoza 2004), obrero de la construcción, vecino de Virgen del Valle que participó como actor en El Aluvión. Debido a la participación que tuvo Daniel G. en el proceso de construcción de la obra y en la actuación, su testimonio se ha tomado en este trabajo como referencia principal de la perspectiva de los vecinos respecto a la experiencia teatral. Aclarado esto último, es importante destacar que el entrevistado desconocía totalmente la vinculación del grupo Arlequín con los militantes del PB.

⁸ Entrevista a Ernesto Suárez, op. cit.

A través de preguntas generadoras, intentaba que el grupo identificara puntos de coincidencia en cada experiencia personal, lo que permitía dimensionarlas como parte de un proceso social más amplio. Continúa el vecino sobre esa primera escena: “... no es que diga ‘Díaz vino de General Alvear con la familia...’, no, no. Se toma directamente que dos chicos míos actúan con otra gente más, dentro de una casita. Cómo se ubican dentro de una casita y cómo se comienza a vivir ahí [...], la gente que viene desde afuera a la ciudad de Mendoza [...]. Así comienza la obra”⁹. Veamos cómo se operaba en el proceso de reflexión ese *salto* de la vivencia personal al proceso social: “‘Bueno – yo decía – pero esto hay que universalizarlo, no son los Vázquez, es toda la gente; es cómo llegó toda la gente al barrio’. Empezamos a trabajar, a charlar el tema de la inmigración campesina, cómo se produce la inmigración interna en el país, cómo la gente se va de los centros de agricultura más despoblados, más desprotegidos a los núcleos urbanos para formar las villas miserias. ‘Entonces no hablemos del barrio Virgen del Valle, sino por qué se forman las villas miserias’...”¹⁰. A partir de esa base de discusión, la metodología para ir armando las escenas o *cuadros* – como le llaman los vecinos –, fue dándose en el mismo proceso. Para los miembros de Arlequín se trataba de una propuesta metodológica incipiente que nunca habían experimentado. Las referencias que llegaban desde Brasil de la mano de A. Boal se recrearon en Virgen del Valle, como un camino que se fue descubriendo en esa experiencia¹¹. Una vecina que no participó directamente en la obra, pero que sí estuvo presente en muchos ensayos recuerda:

“... entre cuadro y cuadro se va relatando, de los vecinos, mucha gente muerta que nosotros no conocíamos y que estaba desaparecida. Los que conocían decían: ‘al lado de mi casa, mis vecinos no están’, decía ve?. Y entonces eso iba haciendo el encadenamiento de la obra; [...] No era una cosa que se escribió un libro; era una cosa que se fue haciendo así: ‘bueno, vamos a hacer acá cómo estábamos ese día’, y después el vecino participaba y decía ‘el vecino de al lado desapareció, la familia López se la llevó el agua’; todo eso se iba encadenando pero no había una cosa escrita...”¹². Acerca de la metodología y el rol de los miembros de Arlequín, precisa: “... nos juntábamos, ‘haber de qué tema vamos a hablar hoy día’?, ‘los ministros’; ‘bueno, cómo los atendieron, qué pasó’, y entonces me contaban. Y yo y Maliche de Rosas, que era la chica que me ayudaba a mí, o Arístides Vargas íbamos anotando todo. Entonces después se lo devolvíamos nosotros de una forma, en una síntesis con conflictos y protagonistas y antagonistas, y eso lo improvisábamos. Y se iban armando los textos a partir de eso”¹³.

Finalmente, la estructura del guión quedó dividida en cuatro momentos, cada uno compuesto por distintas escenas o cuadros¹⁴: “la llegada del campo a la ciudad y la vida en un asentamiento”, “el drama: el día del aluvión”, “la pelea por los terrenos y las viviendas” y finalmente, “El festejo: la conquista del pueblo después de la pelea”. Como puede observarse, la historia de la comunidad se recrea desde la experiencia colectiva

⁹ Entrevista a Daniel, op. cit.

¹⁰ Entrevista a Ernesto Suárez...op.cit.

¹¹ “La metodología era muy incipiente, yo no me acuerdo mucho porque era todo a los ponchazos; yo era la primera vez que yo hacía un trabajo así. Entonces fue como mamar de un lado, pelearme con mi cabeza por otro lado, pelear con la estética por otro lado, este... fue como un descubrir cosas...”. *ibidem*.

¹² Entrevista a Juana (Mendoza, 2002), vecina de Virgen del Valle.

¹³ Entrevista a Ernesto Suárez, op. cit.

¹⁴ La reconstrucción de la estructura de la obra se realizó a partir de la contrastación entre distintas memorias, y, fundamentalmente, de la sistematización presentada, debatida y corregida con Daniel García, uno de los pocos vecinos actores que permanecían viviendo en el barrio durante la realización de las entrevistas.

inicial en la que se construyó un marco para la acción de los vecinos. Desde aquí, se reivindica la organización colectiva, la protesta y las medidas de acción directa (toma de terrenos, movilizaciones) como modo de conquistar lo reivindicado. Recuerda uno de los militantes, “... la obra era eso, era contar no solamente la historia sino la historia de la lucha. Y de las conquistas”¹⁵.

En la actuación participaban jóvenes, hombres, mujeres y niños. El elenco, que se llamó Grupo Virgen del Valle, se conformó por treinta y tres personas, de las cuales nueve eran actores de Arlequín. A eso se sumaban unas veinte o treinta más del grupo folclórico del barrio (bailarines y músicos), quienes participaban en un cuadro previo al momento del desastre, cuando los vecinos representaban los festejos de fin de año, cumpleaños, etc. Todas las entrevistas coinciden sobre el carácter participativo que tuvo esta actividad; aunque para algunos entrevistados continuaron algunas divisiones iniciales entre núcleos de vecinos.

El estreno

El estreno de *El Aluvión* se realizó en el barrio en una fecha muy próxima a, o inmediatamente después de, la asunción del gobierno elegido en marzo de 1973¹⁶. El escenario fue montado sobre las márgenes del zanjón Frías, aún no canalizado, por lo que al ser todo de tierra ofrecía una suerte de “anfiteatro natural”. La escenografía se realizó con sábanas y el sonido con equipos muy precarios; probablemente los que tenía la capilla. El día del estreno, el público desbordó toda expectativa. “La gente participaba porque lo había hecho, porque era su obra...”¹⁷, afirma otro vecino. Además de los pobladores del barrio, estaban presentes “como siempre, la gente que nos apoyaba...”¹⁸ y otras organizaciones políticas¹⁹.

Uno de los grandes impactos de la obra estuvo dado por la puesta en escena, que magnificaba la actuación, acentuando los desplazamientos de los actores: “Todo eso se hacía así viste, en pantallas, con luces; era una pantalla blanca, con luces. Y nosotros que caminábamos se reflejaba arriba, en la pantalla; todo lo que hacíamos, todo se reflejaba arriba. (...) se veían las nubes negras, muy fea la tormenta... (...) se hacía con grabaciones y con luces...”²⁰.

Todos los entrevistados han coincidido en señalar el carácter emotivo de la obra y cómo eso mimetizó a quienes observaban y quienes actuaban. Dice uno de los militantes externos: “Fue una cosa realmente impresionante. Como yo no había participado de los ensayos – sabía más o menos del desarrollo – fui a verlo como un espectador. (...) Las sensaciones que tengo es que, en determinado momento, gente que había muerto en el aluvión, los parientes, algunos parientes, cuando recuerdan el hecho empiezan a llorar; empiezan a llorar en serio. Entonces se cargó... y los que estábamos

¹⁵ Entrevista a Paco, op. cit.

¹⁶ Nos referimos al gobierno de H. Cámpora. Ninguno de los entrevistados recuerda la fecha exacta del estreno en el barrio, aunque Daniel G. aseguró que se realiza luego de la asunción ya que recuerda la asistencia de un ministro. El testimonio de Paco Palermo coincide con esto; E. Suárez por su parte, no recordaba con precisión el año.

¹⁷ Entrevista a Santiago, trabajador estatal, vecino de Virgen del Valle, militante de la Coordinadora Peronista y el Peronismo de Base.

¹⁸ Entrevista a Juana, op. cit. se refiere al grupo de militantes del PB.

¹⁹ Esto ha sido destacado por algunos militantes y miembros de Arlequín, no así por los vecinos entrevistados. E. Suárez estima que el público fue de entre 1000 y 1200 personas.

²⁰ Entrevista a Daniel García, op. cit.

viendo, era parte de nuestro recuerdo, de nuestra historia. Entonces nos empezamos a conmover con toda la obra...”²¹

Al preguntarle sobre el impacto que le causó la obra, un vecino espectador decía:

“... esa sensación de estar viendo la muerte, porque el aluvión fue la muerte; y que hoy lo estés viendo en el teatro, puesto en marcha por tu propia gente. Te crispaba la piel, porque eso vos lo viviste, y hoy se hace en teatro, una obra de teatro de eso que vos viviste...”²²

Durante el desarrollo de la obra, cabe destacar dos momentos. En primer lugar, uno donde el público intervino espontáneamente cuando se representaba la experiencia de los vecinos con representantes y técnicos del gobierno (asistentes sociales), quedando de manifiesto la posición gubernamental hacia el sector. En ese cuadro la gente comenzó a abuchear, insultar y tirar piedras quienes reconocen como antagonistas. El segundo momento se da de hecho, hacia el final, en la escena que sintetizaba la lucha con la conquista. Allí sucedió algo no previsto, que a partir de allí se incorporaría como parte de la obra. Relata Daniel García:

“... nosotros gritamos ‘el pueblo unido jamás será vencido’, ¿Mm?. porque ahí es cuando se nos adjudican las viviendas; ahí es el final de la obra (...)“El festejo nuestro era que ya habíamos logrado lo que nosotros queríamos; el pueblo, la gente había logrado lo que queríamos, de que queríamos acá las viviendas. Y se nos dio las viviendas...”²³

Uno de los militantes del PB, aclara que por ser una “... consigna de los marxistas o los comunistas, nosotros por peronistas jamás lo hubiéramos puesto en la obra”; pero que, al comenzar a cantar todos, se encontraron “...conmocionados hasta las manos; fue un impacto tan grande... que, si lo decían los comunistas que se lo lleve p...!, (...) era lo que en ese momento se sentía. Bueno y terminó la obra ¡‘el pueblo unido jamás será vencido’!!, pero gritado por toda la gente, todos, todos, hasta los actores, todos!”²⁴

“El Aluvión” inunda la ciudad.

En el marco de la política cultural propulsada por el nuevo gobierno – y los nexos directos del barrio con ella a través de algunos dirigentes del PB que asumieron funciones en la Dirección de Acción Cultural - “El Aluvión” trascendió los límites de Virgen del Valle. La obra tuvo dos presentaciones masivas en el Teatro Independencia – ambas durante 1973²⁵ - y luego recorrió varios barrios, fundamentalmente los que habían sido perjudicados de una u otra manera por la catástrofe de 1970. Hacia 1974 se presentaba en algunas facultades de la Universidad Nacional de Cuyo²⁶, otro de los

²¹ Entrevista a Paco Palermo, op. cit.

²² Entrevista a Santiago, op. cit.

²³ Entrevista a Daniel, op. cit.

²⁴ Entrevista a Paco Palermo, op. cit.

²⁵ A pesar de haber realizado una búsqueda minuciosa en la prensa de la época, no se ha encontrado aún la referencia a la primera presentación. La fecha de la misma tampoco fue posible constatarla desde los testimonios, aunque por las referencias puede estimarse que se realizó entre septiembre y octubre de 1973. La segunda, fue el día 9 de diciembre. Es interesante destacar las entidades organizadoras: Dirección de Acción Cultural de la Provincia y Unidad Básica N° 25 (del B° Virgen del Valle). Ver El Aluvión se ofrece en el Independencia: en diario MENDOZA, Mendoza, 9 de diciembre de 1973, secc. Espectáculos, pág. 9.

²⁶ Según los testimonios, la obra se presentó en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (Entr. a Coca nombre ficticio; asistente social, Mendoza, 2004) dirigida específicamente a la Escuela de Asistentes Sociales (conversaciones con Juan Provecho (h.) y en la Escuela de Teatro (Entr. Daniel García, op. cit.).

símbolos de la modernización desarrollista, antaño enfrentada directamente a los intereses de los pobladores. La designación del director de Arlequín como interventor del Departamento de Arte Escénico y Coreográfico de la U.N.C.²⁷ y el lugar preponderante que a partir de allí se le asigna al teatro barrial, debe considerarse como otro marco que posibilitó la llegada del grupo de Virgen del Valle a la universidad.

La presentación en el teatro Independencia tuvo como público mayoritario a vecinos de los barrios populares, lo cual se debió fundamentalmente a las características de la expresión cultural que se presentaba. Al respecto comentaba un vecino: “La gente participaba porque lo había hecho, porque era su obra... y por eso fue al teatro... por eso se llenó”. En consonancia con esta perspectiva, agrega otro miembro de Arlequín: “... fue un hecho novedoso, porque era la primera vez que un grupo barrial llegaba con una cuestión tan sentida por la gente de los barrios a un lugar cerrado, perteneciente a las clases pudientes, en donde solamente se daba obras de gran envergadura del elenco universitario o de la filarmónica o de sinfónica...”²⁸.

Es decir que los pobladores *van* al teatro no sólo porque disponen de los medios concretos (transporte garantizado por la dirección de Cultura), sino porque se trata de una expresión de la que se sienten parte. Lo anterior remite a las características de esa expresión, la obra “El Aluvión”; una nueva forma cultural, emergente de un cambio radical en las condiciones de producción (de la sala cerrada a la organización barrial), en los sujetos (del elenco profesional a los protagonistas directos del hecho que se relata, los vecinos de un barrio) y en la metodología (de la dramaturgia del director a la creación colectiva sobre una temática vivida en la historia real de los *actores*).

El cambio profundo en los ejes señalados y la extracción social del nuevo elenco desplaza políticamente el hecho cultural dándole nuevos sentidos. En relación con esto, un crítico de la época caracterizó la obra de Virgen del Valle como “la antesala de un nuevo teatro”, afirmando que “El Aluvión” constituía una respuesta teatral a la propuesta muchas veces elitista de los elencos independientes (Cfr. Franco, 1973). Esto último se manifestó puntualmente en la transformación de la práctica del grupo Arlequín a partir de la experiencia en el barrio²⁹. En Mendoza fue la primera experiencia de creación colectiva en la que los personajes, son representados por los mismos protagonistas directos de la historia que se cuenta. “El Aluvión” *inundó*, pero esta vez el torrente no fue de aguas sino de nuevos interrogantes al circuito de elencos independientes de la provincia y a la práctica teatral como tal.

²⁷ Ernesto Suárez asume el cargo durante la primera semana de julio de 1973. Asumió el interventor del Departamento de Arte Escénico y Coreográfico de la UNC: en diario MENDOZA, Mendoza, 8 de julio de 1973, pág.7. La difusión y el impacto de esta iniciativa barrial en los circuitos universitarios excede los objetivos del presente trabajo; no obstante, es importante mencionar que el nuevo director transforma la práctica barrial de los elencos en un eje de la formación universitaria. Los estudiantes debían realizar sus instancias prácticas en los barrios populares. A partir de allí se oficializan los elencos existentes y surgen otros nuevos (como “Los Comediantes” y “Los Laburantes”) que aportan a las tareas de organización popular en barrios y sindicatos. Entrevistas a E. Suárez y David Blanco, op.cit.

²⁸ Entrevista a Andrés Carrizo. Cabe aclarar que el entrevistado se incorpora a Arlequín posteriormente a la experiencia en Virgen del Valle. También formaba parte del elenco “Los Laburantes” junto a Carlos Peralta.

²⁹ Al respecto es muy significativo cómo interpreta el director de Arlequín el proceso desarrollado en Virgen del Valle: “... *llegué por una función casi de beneficencia, eso que hacemos los actores que vamos a un lugar, hacemos una función y muere en el tiempo y el espacio, y volvemos a los tres años. Y de pronto empezó un trabajo de militancia, que por otro lado yo estaba trabajando con alguna gente, con algunas organizaciones de base en un barrio, apoyando todo*”. Entrevista a Ernesto Suárez, op. cit.

El impacto de la experiencia en la identidad y la organización comunitaria

Dice uno de los entrevistados:

“... creo que les dio a la gente una identidad mucho más fuerte, y empezaron como ha sentir un cierto orgullo de formar parte del barrio; o sea... te digo... como habían varias actividades y se habían logrado varias cosas, es decir que se habían completado varias cosas... o sea estaban medio como en ganadores. O sea, algunos con menor participación, algunos con mayor participación pero había una especie de identidad... bastante consolidada del barrio. ‘somos del barrio’, viste, sacando pecho”³⁰

Ese orgullo de pertenecer al barrio, queda de manifiesto en la visión de uno de los vecinos actores acerca del mensaje que querían dar mostrando “El Aluvión” en otros barrios:

“Nosotros queríamos que la demás gente de los barrios, supiera que en el Virgen del Valle había gente que podía hacer cosas en cultura. Que la gente, que nosotros vocacionalmente éramos capaces de representar el aluvión, porque también lo podrían haber hecho de San Ignacio, Empleados de Comercio; porque otra gente de Mendoza lo podrían haber hecho, también lo vivieron ellos, lo vieron! Pero nadie tuvo la idea de sacarlo como lo sacamos nosotros, porque lo vivimos. Pero también demostramos que éramos capaces de hacerlo...”³¹.

Al hacer referencia explícita al mensaje que el grupo vocacional de Virgen del Valle quería dar con la obra, el sentido del mismo difiere según la praxis y los roles asumidos en el proceso histórico del barrio. Consideramos que uno de los elementos condicionantes, explicativos de las distintas perspectivas al respecto, es la militancia de los entrevistados. Consideramos también otras dimensiones como la clase social y la participación o no en la experiencia teatral. En los cruces de éstas, se construyeron marcos culturales distintos desde los cuales se caracteriza el hecho mismo de la obra y su función. Nos interesó indagar si para los protagonistas el teatro, y esta experiencia en particular, tenía alguna función o sentido en los procesos de lucha. Veamos en primer lugar la perspectiva de un vecino comprometido en la organización barrial y que fuera uno de los actores de la obra:

“Mirá, son dos cosas distintas. Conseguir, hacer presionar a un gobierno para conseguir por ejemplo por el alumbrado público; y decís “vamos a hacer presión contra el gobierno”, no lo podés hacer de la forma que nosotros hacemos, con un grupo de teatro. No, no tiene sentido. No va. Que nosotros hagamos “Uh, vamos a hacer una obra de teatro, vamo a bailar, vamo a cantar, vamos a comer empanadas, la festichola vamo a hacer y vamos a presionar al gobierno”. No, mentira. Porque ellos se ríen de nosotros. Para presionar al gobierno, para conseguir, había que hacerlo de otra manera; ¿Cómo era? atajando calles con fuego allí y con cubiertas en la otra punta”³². De acuerdo con la distinción que se establece en el relato, para el entrevistado el mensaje de la obra estaba principalmente asociado con demostrar capacidades: “que la gente de Virgen del Valle éramos capaces de hacerlo; podía hacer cosas en cultura”³³.

Por su parte, veamos la reflexión del vecino y referente principal del PB, quien no actuó ni participó del proceso de construcción de la obra, por estar abocado

³⁰ Entrevista a Paco.

³¹ Entrevista a Daniel, op. cit.

³² Entrevista a Daniel, op. cit.

³³ Ibidem.

principalmente en las tareas relacionadas con las necesidades urbanas y sociales del barrio. Su perspectiva coincide con la anterior, aunque aportando otros elementos: “... ellos estaban actuando y yo iba, pasaba, estaba un ratito. Yo estuve más en la organización en lo que tenía que ver más en lo político social... y me interesaba que se formara un equipo de fútbol que tuviera su importancia; que tuviéramos un taller de cualquier cosa, pero yo no estuve en eso [...] yo no lo veía mucho el cambio, digamos... las respuestas políticas de eso...”³⁴

La síntesis dialéctica de ambas visiones, es la que aporta un vecino que formó parte de ambas instancias (en el ámbito cultural y en el estrictamente organizativo), y era también militante activo de la Coordinadora Peronista y el PB. Para él, la obra de teatro fue “otra forma de protesta [...] les gritamos a las asistentes sociales en su propia escuela, y les gritamos a los ricos en el teatro Independencia”.³⁵

Para los militantes externos, el sentido de la experiencia teatral estaba asociado a “una forma de recuperar la memoria histórica”, la importancia de la lucha y la organización³⁶, o a la “reivindicación de la organización como alternativa política”³⁷.

Para concluir puede decirse que en los dos primeros casos, el teatro no se visualiza como una forma de lucha, ni un medio o herramienta que transmita un mensaje de lo que puede conseguirse a través de la ella, como sí lo es la acción directa ensayada por los vecinos en distintos conflictos (Ej. “atajando calles”). No se visualiza al teatro como herramienta al servicio de las luchas concretas, ni como instrumento político en sí mismo, como sí se hace en las otras perspectivas citadas y en la concepción misma del actor social que promovió directamente la experiencia (Grupo Arlequín) para quien el teatro constituía una herramienta de toma de conciencia y de fortalecimiento de la organización popular³⁸. Cada perspectiva, como se ha visto, ha enfatizado aspectos diferentes donde el eje “militancia” ha sido central pero no determinante por sí mismo.

Palabras finales

La llegada del grupo Arlequín a Virgen del Valle, aportó nuevas herramientas a la organización e identidad comunitarias. “El Aluvión” marcó otro hito dentro de la historia y la organización barrial de Virgen del Valle. Por un lado, forjó un ámbito estable de encuentro y organización de los vecinos en torno a lo estrictamente cultural. Es a partir de la experiencia realizada que el teatro se convierte en una de las formas principales de expresión, articulado al folclore de los músicos y el grupo de danzas del barrio. De acuerdo a los testimonios de los vecinos entrevistados, desde la Peña folclórica “Martín Fierro”, los pobladores realizaron otras obras de creación colectiva, ya sin la presencia del grupo Arlequín. Estas iniciativas se proyectaron en festivales comunitarios dentro y fuera del barrio entre los que se destacó el de la fiesta de la vendimia de 1974. La propuesta artística organizada para esa oportunidad se integra

³⁴ Entrevista a Santiago, op. cit.

³⁵ Conversaciones no grabadas con Juan Prado (h). Este vecino ya no vive en Virgen del Valle, fue localizado posteriormente. Lo que se cita fue recogido luego de una breve conversación tras mostrarle algunos artículos periodísticos sobre el barrio.

³⁶ Entrevista a Paco, op. cit.

³⁷ Entrevista a Lucy (nombre ficticio. Mendoza, 2001). Llegó a Virgen del Valle en 1973 y participa más tarde en la campaña de alfabetización. Se define a sí misma como militante *periférica* del PB.

³⁸ “...la creación colectiva como una cuestión coyuntural de la lucha, para que tomara conciencia de lo que pasaba en su entorno”(Entrevista a Ernesto Suárez, op. cit.).

“... en ese momento el teatro barrial era la única herramienta que teníamos para que otros fueran tomando conciencia de esta problemática. La intención era ir formando los grupos de teatro barrial en los mismos barrios” (Entrevista a David Blanco, op. cit.)

luego a la fiesta departamental, que se realiza tradicionalmente en el distrito de Carrodilla en Luján de Cuyo.

“El Aluvión” constituyó además una instancia de reflexión crítica sobre lo vivido que, en ese marco, fue *recreado*. Esto último permitió generalizar una lectura política sobre las condiciones de vida, las respuestas del estado y la lucha desarrollada luego del aluvión de 1970. Constituyó así una sistematización de la memoria colectiva que puede entenderse como necesidad de la organización frente a las nuevas tareas que le planteaba la nueva coyuntura. Por lo anterior, el modo en que se construyó la obra y la participación comunitaria que involucró puede considerarse una experiencia de educación popular.

Respecto al sentido del teatro en los procesos de lucha, desde la perspectiva de los vecinos entrevistados que hemos caracterizado en dos grupos (quienes estuvieron involucrados en las actividades artísticas; y quienes estuvieron más abocados a las organizaciones específicamente reivindicativas y la lucha política), no se entienden las prácticas artísticas como formas de lucha, ni con una función en ella. La lucha y la organización aparecen asociadas a otro tipo de acciones, generalmente medidas de fuerza con presencia pública, tales como movilizaciones, cortes de calle, etc., y con otras estructuras organizativas: las “comisiones”, en alusión a la comisión de aluvionados y luego a la unión vecinal y la cooperativa. La excepción aparece en la perspectiva que hemos señalado como síntesis dialéctica de una praxis donde lo artístico y lo político-organizativo estuvieron plenamente articulados.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BARALDO, Natalia (2006), “Conflictos y organización barrial en los tiempos del cielo y del asalto. Mendoza 1969-1973. En Baraldo, N. y G. Scodeller (comps.) Mendoza '70. Tierra del sol y de luchas populares. (Bs. As.: Manuel Suárez Editor).

FRANCO, Mario, “La antesala de un nuevo teatro”, en CLAVES (Mendoza) N° 83, nov. 1973, págs. 19 – 20.

GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, G. “De las utopías en el teatro setentista. Circulación y recepción del repertorio brechtiano y de la creación colectiva en Mendoza (1968 – 1976)”. En Huellas (Mendoza) N° 3, págs. 157 - 161

HENRÍQUEZ, Sebastián (2006) “El teatro barrial de creación colectiva y el teatro independiente comprometido en Mendoza (1968-1976): una aproximación a sus estrategias. En Baraldo, N. y G. Scodeller, op. cit.

JARA, Oscar (1985) “El reto de teorizar sobre la práctica para transformarla”, en: Hernández, Isabel y otros, Saber popular y Educación en América Latina (Bs. As.: Búsqueda-CEAAL).