

MEMORIAS DE LA BASURA: CARLOS MARÍA ALSINA Y SUS MODOS DE REPRESENTAR LA VIOLENCIA EJERCIDA POR LOS GOBIERNOS DE BUSSI EN TUCUMÁN.

Claudio Sebastián Fernández*

El presente trabajo pretende analizar algunas representaciones de la violencia surgidas a partir de los gobiernos de Antonio Domingo Bussi en Tucumán, que pueden rastrearse en las obras teatrales *Limpieza* (1988) y *La guerra de la basura* (2001) del dramaturgo, director y docente teatral tucumano Carlos María Alsina.

Se proponen dos ejes sobre los cuales elaborar el análisis: por un lado una mirada sobre los textos dramáticos que integran el *corpus*, en diálogo con los datos obtenidos de la entrevista realizada al autor con motivo de este trabajo¹, identificando algunos tópicos en los argumentos que den cuenta de las formas de que asume la violencia en estas obras a partir de anclajes históricos definidos, enfocando principalmente las vinculadas al binomio limpieza-basura. El segundo eje se centrará en la figura de Alsina en tanto “emprendedor de la memoria”² (Jelin), constructor de un “teatro urgente” en la provincia.

Limpieza se estrenó en Tucumán en 1985 dentro del ciclo “Teatro Libre”, evento análogo al de “Teatro Abierto” que tuvo lugar en Buenos Aires. Se trata de una obra teatral en un acto, construida a partir de la investigación que realizara su autor sobre un acontecimiento histórico lamentable ocurrido en la provincia, el 14 de Julio de 1977. El entonces gobernador de facto, Antonio D. Bussi, había ordenado al jefe de policía “limpiar” la ciudad de los mendigos que se encontraban en situación de calle en la ciudad, con motivo de acercarse la fecha en que el presidente de facto, Jorge R. Videla, visitaría la provincia. Ante esta orden, el jefe de policía “cargó los mendigos en varios camiones y los arrojó en una zona inhóspita, monte adentro, en la localidad fronteriza con Catamarca llamada La Merced. Los mendigos fueron diseminados en un amplio radio y abandonados a su suerte” (Cossa en Alsina, 1988). Es precisamente en este punto donde comienza a tejerse la trama de la obra, cuando los “mendigos”, “dementes”, “lisiados” y “retardados” se ven arrojados en la oscuridad de un campo, con los ojos vendados y oyendo como se aleja el helicóptero que los depositó en ese lugar. Se trata de ocho varones y dos mujeres que presentan síntomas visibles de alguna patología psíquica o motriz. Son seres marginales, abandonados, solitarios, que en su mayoría no cuentan con nadie que reclame por ellos, salvo uno de los, Plaza, que según se revela al final, pertenece a una “buena familia” (Alsina, 1988: 105). A lo largo del texto, éstos hombres y mujeres, confundidos y faltos de referencias que les permitan retomar el camino a casa, evolucionan en dos planos: el de la realidad, anclada por el hambre, el frío y algunos vagos recuerdos, y el de la ficción o la fantasía que ellos mismos construyen como forma de eludir lo que realmente sucede. En varias ocasiones los mendigos juegan a “ser presidentes” (Alsina, 1988: 44) e

(*) Licenciado en Teatro por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, donde se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de la cátedra Técnica Vocal II.

Es becario del CONICET y desarrolla su investigación en el ámbito del Instituto de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura (INVELEC), como integrante del equipo dirigido por la Dra. Rossana Nofal. Se encuentra realizando su tesis de doctorado bajo el título “Representaciones de la violencia política en el teatro tucumano entre 1966 y 1985”. Forma parte del Grupo Creativo Mandrágora.

¹ Se trata de una entrevista semidirigida, de 1,5 horas de duración, realizada por el autor de este ensayo a Carlos María Alsina, el 28/08/12. Inédita.

² Un “emprendedor de la memoria” es quien pretende el “reconocimiento social y de legitimidad política de una (su) versión o narrativa del pasado” (Jelin, 2002: 49).

incluso hasta formar un partido político propio de “los minorao” para participar en elecciones (Alsina, 1988: 48-51), inventan un “asado imaginario” del que comen todos, en una mesa muy fina mientras una de ellos, la Muda, oficia de “Mirtha Legrand” (Alsina, 1988: 68). En distintos momentos las situaciones viran hacia el desborde erótico, con acciones violentas canalizadas a través del juego sexual. Estas construcciones lúdicas que generan los personajes se establecen como vías de escape, como fugas transitorias que se ven intermitentemente interrumpidas por mecanismos de la memoria que intentan dar sentido al “aquí y ahora” que atraviesan, establecer puntos de referencias: ¿de dónde vinimos? ¿Hacia dónde debemos caminar para llegar a la ciudad? ¿En qué mes estamos? ¿Cuánto falta para que el presidente se vaya de la provincia? Finalmente, luego de caminar por el costado de una ruta y habiendo sido vistos por un automovilista que los denuncia a la policía, los mendigos son sorprendidos por un helicóptero que los ilumina desde lo alto, para luego, progresivamente, ser eliminados uno por uno con el fuego de una metralleta. Los cuerpos quedan derrumbados en el suelo. Solo sobreviven Plaza y la Muda; el primero por ser, como se dijo, de una “buena familia”, y la Muda, por ser analfabeta y no poder hablar, además de ser objeto de “diversión” de la policía, como advierte una de las voces en OFF que referencia las conversaciones de los asesinos del helicóptero.

Como se observa, la obra visibiliza uno de tantos acontecimientos de desapariciones que tuvieron lugar en Tucumán. El autor plasma en su relato los procedimientos característicos del ocultamiento y asesinato a civiles llevados a cabo durante la última dictadura en nuestro país: la utilización de la infraestructura del Estado, el asesinato a sangre fría y los medios orientados a la no aparición de los cadáveres ni de testimonios que den cuenta del genocidio. Este último punto es muy claro hacia el final, cuando los únicos sobrevivientes resultan ser un demente que no cae en cuenta de lo que ha sucedido y una analfabeta que no habla; ambos están imposibilitados para la transmisión y la construcción de memoria y, por lo tanto, matarlos resulta irrelevante.

Otro personaje que porta una carga simbólica importante es la Alemana, una demente que llora constantemente por sus perros, a los que llama sus “hijos”, que han quedado desamparados sin su presencia. Este personaje, a diferencia de los otros que no poseen, o que no explicitan tener relaciones familiares estrechas, pone en relieve la profunda angustia y el enorme desconcierto que implican las rupturas violentas del vínculo madre-hijo, tan características del proceso de desapariciones llevado a cabo durante la última dictadura.

La metáfora de la “limpieza”, en este caso, hace alusión al proceso de erradicación de aquellos hombres y mujeres considerados “basura” por el Estado represor de los años setenta en Tucumán. Como lo enuncia Roberto Cossa en el prólogo de la edición de 1988, Bussi debió considerar que tenía que mostrar al presidente que visitaba la provincia, una ciudad ordenada, tranquila y limpia de “guerrilleros” (Alsina, 1988: 12), es decir, mostrar que la tarea que se le había encomendado se había cumplido. Emilio Crenzel señala que erradicar a los mendigos era una parte más de una política de “limpieza y orden” llevada a cabo en tiempos de dictadura “con el fuerte apoyo de la junta militar dado el carácter de epicentro de Tucumán durante la lucha antisubversiva”, junto a la realización de “una serie de obras públicas, escuelas, hospitales y centros deportivos”; Además sostiene que Bussi “ordenó limpiar paseos y parques, además de pintar los tanques de agua y las aceras de celeste y blanco...” (Crenzel, 2001: 61). Esta construcción metafórica que asocia a los mendigos y subversivos con la basura es muy importante ya que se asienta en el punto clave desde donde Bussi se apoyó estratégicamente en los años de democracia para reinstalarse en el poder político. La representación de un gobierno que garantiza “limpieza”, “orden” y “seguridad” es clave en la campaña política llevada a cabo por Bussi a partir de 1987 en lo que se consideró el “Operativo Retorno” y que llega a convertirlo en gobernador por el voto popular en 1995. La obra de Alsina materializa estos imaginarios sociales en 1985, aún antes de que las leyes de la impunidad permitieran a Bussi retornar a la vida política de Tucumán. En este sentido, el autor genera

antecedentes fundamentales a la hora de historizar la evolución del bussismo en la provincia a partir del contexto cultural. Retomaré este punto más adelante.

Con respecto a la segunda obra que integra el *corpus*: *La guerra de la basura*, puede decirse que se trata de una parábola política con tono satírico, escrita en 1996 y estrenada en la provincia de Tucumán el 29 de Mayo de 1999. La obra, que está planteada con una estructura de 7 escenas y 67 personajes, sitúa la acción en una montaña de basura ubicada en algún punto de los márgenes de la ciudad de San Miguel de Tucumán³. Los personajes que habitan el basural son “cirujas” que viven de la recolección de basura: agrupados en función del tipo de residuos que recolectan, clasifican y venden, se denominan “Los Orgánicos”, “Los Vidrieros”, “Los Plásticos”, “Los Metálicos”, entre otros. Cada uno de estos grupos está liderado por un personaje definido, y sobre estos líderes se tensan las acciones principales de la trama. Por el otro lado están los Empresarios, el Comisario y sus Custodios, los Periodistas y sus Camarógrafos, el Intendente y sus Secretarias, el Actor, el Obispo y, finalmente, El Duro y sus Secuaces. La obra inicia durante un conflicto suscitado entre el Municipio y los Empresarios recolectores de basura, quienes han dispuesto no recoger más los residuos de la ciudad hasta que el Estado les pague una suma de dinero que les adeuda. La ciudad se ha convertido, entonces, en un gran basural, como lo enuncia el Decidor, traduciendo al Encontrao: “La ciudad es un enfermo abandonado. Se sumerge entre sus propias porquerías. Y de ellas comemos nosotros” (Alsina, 2001: 114). La indignación de los vecinos crece y con ello, los empresarios ejercen su presión al Intendente. Sin embargo, los recolectores encuentran en estas circunstancias una forma de optimizar sus ingresos ya que, liberados de toda competencia, son ellos quienes deciden recorrer las calles recolectando los residuos para luego venderlos. Por supuesto que, al hacerlo, restan efecto a la protesta de los Empresarios, quienes deciden entonces comenzar una serie de negociaciones con los sectores de poder de la sociedad, como lo son la policía, la iglesia y la prensa. El propósito de los Empresarios es lograr reprimir a los recolectores para que dejen que la basura colme la ciudad y el caos social se produzca. De este modo, pretenden generar las condiciones para que regrese al poder estatal El Duro, un hombre que se encuentra escondido de la sociedad por tener que enfrentar problemas con la justicia por delitos cometidos en el pasado, que, al parecer, fueron los motivos que lo alejaron de la función pública. El empresariado está dispuesto, además de fomentar el desorden y el caos social, a ejercer sus influencias sobre la Justicia para eximir al Duro de sus imputaciones, a la vez que manipular a la prensa amiga para “limpiar” su imagen. A cambio le solicitan, luego de retornar al poder, que utilice sus influencias sobre la policía local para eliminar a los recolectores, que abone las deudas que el Estado mantiene con los Empresarios y que “olvide” el dinero que estos últimos adeudan en concepto de impuestos. El Duro acepta el trato, con la mediación del Obispo, quien sostiene que “siempre dar una mano a otro ayuda” (Alsina, 2001: 141) y envía a sus Secuaces para que se infiltren en el grupo de recolectores y logren obtener información. Eso es lo que finalmente sucede: los Secuaces logran negociar con dos de los recolectores que traicionan al grupo y a su líder, el Encontrao. Como consecuencia, el Duro encuentra a los cirujas en el basural y los amenaza diciéndoles que si no salen por la buenas, morirán quemados “como basura”, ya que el predio fue cedido por la Municipalidad a los Empresarios y por lo tanto, cuenta con la autorización para incinerar todo lo que en él se encuentra. Los recolectores comienzan a abandonar el lugar, tal vez por miedo o quizás por creer en las promesas de trabajo y vivienda que el Duro les ofrece. Los únicos que se resisten son la Transparente, la Papelera, el Decidor y el Encontrao. Éste último, quien asume el rol de líder espiritual del grupo, recomienda a las mujeres que se vayan y cuenten lo sucedido a “los que quieran escuchar” (Alsina, 2001: 174), mientras que le pide al Decidor que lo apuñale y huya en busca de “Otro” a quien pueda “prestarle (su) Eternidad a cambio de la Palabra” (Alsina, 2001:

³ Si bien no se explicita en el texto este dato, puede inferirse a partir de los regionalismos en el habla de los personajes, lo que, por otra parte, es corroborado por el autor durante la entrevista realizada.

175). El final llega con las llamas consumiendo todo el basural, donde yace el cuerpo del Encontrao.

La *Guerra de la basura* se presenta como la versión ficcionalizada de los sucesos que tuvieron lugar con motivo del regreso de Bussi a la vida política de Tucumán en democracia, a finales de los ochenta. El propio autor señala en la entrevista realizada: “forma parte de una época más compleja que la que hace referencia *Limpieza*. Es más fácil oponerse a una dictadura, donde el enemigo es más visible, que oponerse a un ex dictador, a un genocida que fue elegido por el voto popular”. Justamente por eso, la trama deja entrever las complejas relaciones existentes entre las distintas instituciones de la sociedad que permitieron su retorno, generando las condiciones de caos y desorden necesarias, a la vez que visibiliza la complicidad civil para con la dictadura y la políticas de memoria que estos agentes ejercen de cara a la sociedad. Las relaciones entre la Policía, la Iglesia, la Prensa y el empresariado local (principalmente referido a la industria azucarera y citrícola) son nombradas por el autor como el núcleo duro de corrupción encargado de garantizar el retorno del genocida. Incluso, señala que aún hoy pueden observarse continuidades de ese proyecto, en funcionarios que pertenecieron a la gestión de Bussi y que todavía ocupan cargos públicos en la provincia. En ese sentido, parece ser que esos sectores, aun habiendo disminuido su poder en la sociedad, siguen operando a menor escala, garantizando hechos tales como la permanencia en el poder legislativo de una banca del partido Fuerza Republicana, el partido fundado por el genocida, ocupada actualmente por su hijo, Ricardo Bussi.

Los personajes de esta obra son seres marginales, identificados absolutamente con el rol que la sociedad les ha otorgado. El autor enfatiza esta alienación entre la persona y su trabajo, nombrando a cada uno de los personajes recolectores a partir de los residuos que recoge, o bien en función al lugar que ocupan en la sociedad: ninguno posee nombre propio. Además, en el caso de los recolectores, sus vestimentas están construidas totalmente de los mismos desechos, lo que refuerza contundentemente la idea de que no es el universo personal de cada sujeto el que determina sus acciones, sino que existe un condicionante de índole socio-político operando en ese sentido. Los personajes presentan referencias claras con el contexto tucumano, siendo el Encontrao y el Decidor quienes portan una mística particular que coloca a los acontecimientos narrados en un plano simbólico mayor, permitiendo así realizar lecturas más universales (o bien, menos locales) de las ideas que allí se cuentan. El Encontrao es un personaje que, como su nombre lo indica, fue hallado abandonado en la basura y cuidado por los recolectores; no habla hasta el final de la obra, sino que se expresa a través del Decidor: una especie de traductor del “oráculo” que transmite los mensajes que aconsejan y orientan al resto de los habitantes del basural. En la entrevista realizada, Alsina señala: “en esos años me preguntaba si un personaje como Jesús naciera en esta circunstancia, donde no hay principios, donde no hay valores. Lo crucificarían. El personaje del Encontrao es una figura mística, que nació y murió varias veces”. El Encontrao es en quien el autor deposita la carga ética del grupo de marginados, a la vez que se constituye, con su sacrificio en manos del Decidor, al final de la obra, en el elemento que eleva el relato a un plano mayor que escapa a la coyuntura de referencia e instala una discusión moral en relación al valor de la vida, la defensa de la dignidad humana y el “vivir para contarlo” como forma de resistencia ante los potentes aparatos represivos del Estado.

Memorias de la basura

Es imposible, e indeseable, analizar las obras seleccionadas fuera del contexto socio-político que estaba instalado en la provincia en el momento en que ambas se pusieron en escena. En tanto artefactos culturales, estas obras deben analizarse como productos de una sociedad que las materializa y, a la vez, como una forma concreta de interpelar a la realidad de sus días. En ese sentido, coincido con Alain Badiou cuando sostiene que el teatro tiene como voluntad producir algo que nos aclare nuestra experiencia colectiva en la historia, “no en el sentido en que nos enseñan un

saber, sino en el sentido de que nos muestran lo que son las grandes situaciones de la existencia y cómo se mueven los sujetos dentro de esas situaciones (Badiou, 2005: 130). El teatro presenta siempre una idea frágil que es completada por los espectadores en “convivio” (Dubatti, 2007). Generar un discurso en la escena, a partir del lenguaje teatral, significa abrir espacios de construcción de sentidos, espacios de disputas por la memoria, en los términos que lo enuncia Elizabeth Jelin:

(El) sentido del pasado es un sentido activo, dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios. Actores y militantes “usan” el pasado, colocando en la esfera pública de debate interpretaciones y sentidos del mismo. La intención es establecer / convencer / transmitir una narrativa, que pueda llegar a ser aceptada. (Jelin, 2002: 39)

Desde esta perspectiva, considerando las claras referencias que las obras presentan en relación a los contextos históricos que evocan, es interesante pensar a las obras escogidas como lugares desde donde mirar críticamente la evolución del Bussismo como identidad política en Tucumán y su continuidad hasta nuestros días. Principalmente considero relevante dar cuenta de las construcciones discursivas del autor en relación al binomio limpieza-basura y las articulaciones de sentido que influyeron en las representaciones de la violencia Estatal. Las obras estudiadas son manifestaciones materiales concretas de ciertos imaginarios sociales en torno al Bussismo en Tucumán y por lo tanto, al analizarlas desde una óptica memorialista, nos permite reconstruir ciertas representaciones que aparecen como relevantes a la hora de pensar el retorno del genocida a la vida política en épocas de democracia. Emilio Crenzel señala que el retorno de Bussi fue el resultado de una memoria favorable construida en relación a su gestión durante la última dictadura. ¿Cómo es posible elaborar positivamente el recuerdo de los años más oscuros de la historia de la provincia? ¿Cómo justificar el plan sistemático de exterminio perpetrado por el Estado? Según Crenzel:

... el votante bussista, en su versión “orgánica”, expresa ser portador de componentes de sentido centrales de la matriz político-ideológica de la dictadura de 1976, expresando [...] representaciones sociales [tales como]: la defensa del “orden” y de la “lucha antisubversiva” [...] Por otra parte, los bussistas “intermitentes” [...] basan su adhesión a Bussi y a su partido a partir de una creencia en que éste reactive la economía provincial, genere empleo e impulse la obra pública. (Crenzel, 2001: 278)

Estas representaciones sociales tuvieron lugar, según Crenzel, debido a una serie de condiciones específicas que dieron lugar a una mirada positiva sobre Bussi y su gestión: el haber sido nombrado comandante del “Operativo Independencia” por el gobierno democrático de Isabel Perón en Diciembre de 1975 y luego, sin interrupción, gobernador de facto en Marzo de 1976, debilitó las fronteras entre democracia y dictadura; por otra parte, el haber combinado “represión política con ‘acción cívica’ entre la población” y el tener un “fuerte apoyo político y económico” de la conducción nacional posibilitó esta valoración positiva de su gestión (Crenzel, 2001: 280). Años después, en una provincia signada por la corrupción política, la crisis económica y social que privaba a la población de sus necesidades más elementales y la falta de legitimidad por la que atravesaba la clase política, estas representaciones sociales alcanzaron su hegemonía y terminaron consagrando, hacia 1995 a Bussi como gobernador electo por el voto popular de la mayoría de los tucumanos.

Las obras que integran el *corpus* de este trabajo se instalan, en este contexto, como representaciones contra-hegemónicas que intentan subvertir las memorias dominantes de cada período. Tanto *Limpieza* como *La guerra de la basura* se estrenaron en momentos clave de la vida política local. La primera fue puesta en escena por primera vez en 1985 y luego repuesta en 1986 y 1987. Estos

años fueron muy importantes en la elaboración del pasado dictatorial y las disputas por la memoria pueden rastrearse con solo observar que en 1985 se realizaron los juicios a los jefes militares y hacia Mayo de 1987 ya se habían aprobado las leyes de “Punto Final” (1986) y “Obediencia Debida” (1987) (Crenzel, 2001: 162). Bussi se presenta como candidato a Gobernador y Diputado Nacional por la provincia en 1987.

La guerra de la basura, por su parte, se estrena en 1999, enmarcado como un evento político-cultural en oposición a la elección de Ricardo Bussi, el hijo del genocida, como Gobernador de Tucumán. El estreno se realizó una semana antes de las elecciones y consistió en un gran evento en donde fue convocado un importante número de actores y actrices, cantantes, músicos, bailarines, todos con el propósito de darle visibilidad al rechazo contundente de la comunidad artística local a la continuidad del bussismo en el poder estatal. Bussi fue derrotado en esas elecciones por Julio Miranda. La oportunidad de este “teatro urgente” es un rasgo a tener en cuenta en las puestas de este autor, dado que implican potentes construcciones de sentido sobre el pasado reciente que se materializan en la escena para producir efectos significativos en lo social. En *Limpieza* el autor reconstruye los sucesos ocurridos en 1977, durante la dictadura de Bussi, referidos a la desaparición de los mendigos con motivo de la visita de Videla a la provincia. Se propone problematizar un hecho histórico centrándose en la cara negativa del imaginario social en relación al “orden” que tanto realzaba la figura del entonces gobernador. Para Bussi la limpieza implicaba, además de pintar tanques de agua y aceras con los colores patrios, construir paredes para tapar las villas miserias, eliminar a la “subversión”, a los mendigos y a los enfermos mentales que se encontraban en situación de calle. El espacio de la puesta en escena está concebido como un sitio vacío, con una penumbra azul interrumpida por la luz del seguidor que representa las luminarias del helicóptero desde donde se disparan las metrallas. No existen elementos escenográficos miméticos. La escena es, en consecuencia, potencialmente análoga a de cualquier situación de secuestro, desaparición y asesinato en dictadura, solo que aquí se trata de sujetos que no son representantes de “la subversión”, lo que, desde la ideología dominante de la derecha local podría justificarse, sino hombres y mujeres que “cometieron el pecado” de ser excluidos del sistema por un Estado violento e inhumano. En este sentido, podríamos decir que el autor construye una narrativa “ejemplar” que trasciende las referencias al hecho histórico particular⁴. El desconcierto espacio-temporal, el hambre, el frío, la violencia de los cuerpos y de la palabra y el posterior asesinato de los que podían contar la historia revela el *modus operandi* de la dictadura con el fin de sacar a la luz la contracara de la limpieza, el orden y la seguridad que en los imaginarios de los tucumanos se iba configurando. Los mendigos, como los subversivos, pertenecen a la categoría de “basura” que debe ser erradicada de la provincia.

Por su parte, en *La guerra de la basura* el autor saca a la luz la maquinaria que permitió el regreso de Bussi a la esfera política. La idea de basura está construida a partir de un doble juego del lenguaje: por un lado se hace alusión a los residuos que los recolectores recogen y que los Empresarios no quieren que se recolecten, y por el otro, a los mecanismos “sucios” de los sectores

⁴ “Un grupo humano puede recordar un acontecimiento de manera *literal* o de manera *ejemplar*. En el primer caso, se preserva un caso único, intransferible, que no conduce a nada más allá de sí mismo. O, sin negar la singularidad, se puede traducir la experiencia en demandas más generalizadas. A partir de la analogía y la generalización, el recuerdo se convierte en un ejemplo que permite aprendizajes y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente (Jelin, 2002: 50).

de poder de la sociedad que preparan el retorno del Duro y que pueden interpretarse como la continuidad del “juego sucio”, ejercido de modo menos velado durante la dictadura. La regla estratégica parece ser: para limpiarse es necesario ensuciar. Este punto puede observarse en el siguiente fragmento:

Empresario 3: La ciudadanía necesita certezas, seguridades. ¡Necesitamos protección!

[...]

El Duro: Interesante. Y yo ¿en qué puedo ayudarles?

Empresario 3: ¡En *limpiar* la ciudad de estas ratas!

El Duro: Eso podría traerme nuevos problemas. Yo ahora necesito *limpiarme*.

Empresario 1: No es necesario que se haga ver. Oculto, como hasta ahora, puede manejar sus hilos... (Alsina, 2001: 142. Énfasis mío).

O bien en el siguiente texto:

El Decidor: “El momento es diferente. Quieren que vuelva pero *limpiándolo*. No hay mejor premio para un delincuente que el olvido de lo que hizo”. (Alsina, 2001: 159. Énfasis mío).

Si en *Limpieza* los “mendigos y dementes” eran la “basura” que el Gobernador debía “limpiar”, en *La guerra de la basura* el sentido está desplazado: los hombres y mujeres son las ratas que viven y comen en la basura y que deben ser neutralizadas para garantizar la suciedad en las calles. Solo así se hará necesaria la limpieza, aunque esta vez sea en su acepción más literal. El Duro podrá “limpiarse” de los delitos del pasado siempre que el concepto de basura se aleje de la idea de genocidio y se acerque al de limpieza de residuos urbanos y al control de la mendicidad callejera. Crenzel señala, al analizar los testimonios de quienes votaron a Bussi como gobernador en 1995⁵ que:

Su recuerdo de la participación de Bussi en el combate antsubversivo se articula con ansiedades y temores provenientes del presente.

Así, tienden a fundir, en un discurso único, la valoración de la noción de seguridad en el marco cognitivo del discurso antsubversivo, con el reclamo actual de restaurar ciertas formas de convivencia social, ahora alteradas (Crenzel, 2001: 61).

Este punto resulta relevante ya que ilumina ciertas representaciones sociales de la época y nos permite suponer procedimientos discursivos semejantes entre los testimonios que analiza Crenzel y el habla de los personajes en el texto de Alsina.

Si en *Limpieza* la operación que vincula el constructo limpieza-basura con los delitos de lesa humanidad cometidos por Bussi en dictadura es la metáfora, en *La guerra de la basura* es la metonimia. La línea que une ambas obras, estrenadas con diferencia de más de diez años, puede considerarse como un hilo importante en el entramado complejo de las disputas por la memoria que articuló los sentidos del pasado dictatorial en la configuración de la identidad bussista en Tucumán. En este sentido, el teatro, por medio de sus “restos”, como lo son el texto dramático y los testimonios de sus hacedores, puede abrir caminos en la reconstrucción de dichos procesos de lucha y sacar a la luz el posicionamiento de los agentes en el campo, tanto artístico como socio-político, mediante la articulación de las relaciones existentes entre representaciones teatrales y representaciones sociales.

Algunas conclusiones

⁵ Se refiere, en este caso, a los votantes de sectores medios y altos de la pirámide social, de más de treinta años y que moran en la capital provincial, haciendo hincapié en los aspectos ordenancistas del gobierno de facto encabezado por Bussi.

Las obras que se han analizado en este trabajo revelan la importancia del teatro en los procesos de construcción de memorias de una sociedad. Los trabajos de la memoria, como los enuncia Jelin, implican espacios de confrontación, de disputas por imponer unos sentidos sobre el pasado por sobre otros, por lograr una hegemonía de un relato. Las experiencias traumáticas generadas por la última dictadura cívico-militar en Argentina fueron vividas hacia el interior del país con sus propias particularidades y Tucumán constituyó un polo muy importante en lo que los genocidas llamaron la lucha antsubversiva. Cuando la población de Tucumán le otorga por medio del voto popular a Bussi el cargo de gobernador de la provincia, de algún modo, como lo explica Alsina en la entrevista realizada, legitima su accionar en la dictadura: legitima el secuestro de personas, la tortura, el asesinato, la desaparición perpetradas desde el Estado. ¿Cómo entender este fenómeno social? La respuesta que se ha preferido aquí es la de Crenzel, que considera que se trata del resultado de un proceso de luchas por la memoria que derivó en un relato que “positivizaba” ciertas cualidades de Bussi, como ser sus concepciones de “orden” “limpieza” y “seguridad” y que en el contexto de “desgobierno” que se vivía en la provincia a mediados de los noventa, dio lugar a su retorno como gobernador.

Alsina, por su parte, resulta ser un autor con una sensibilidad especial a la hora de percibir estas disputas y reconocer la necesidad, o mas bien, la urgencia de producir discursos que intervengan contundentemente en la esfera social para dar forma a las representaciones que se tienen del pasado reciente de la provincia. En *Limpieza y La guerra de la basura* el autor pone en crisis la representación de Bussi como “ordenador” del caos, negativizando lo que otros señalan como virtud. Devela, mediante la metáfora y la metonimia, respectivamente, lo que implicó la “limpieza de lo indeseable” durante la dictadura y los modos en que se organizó la “limpieza de su propio nombre”, ya en democracia. Alsina no solo escribe literatura. Es un militante de la escena: al enterarse que Bussi se presentaría como candidato a gobernador en 1987, pugnó por representar *Limpieza* en alguna de las salas oficiales y hasta en la plaza Independencia (la plaza central de Tucumán) sin éxito ante la negativa de las autoridades provinciales y universitarias; *La guerra de la basura*, por su parte, fue un evento multitudinario realizado en un club deportivo, con la idea de repudiar la continuidad, hacia 1999 del proyecto bussista en Tucumán. Enfáticamente comprometido con Tucumán, Alsina aún hoy sigue mirando la cotidianidad de la provincia y se rehúsa, como el mismo afirma a aceptar la repetición de la historia, a la que califica como “la peor de las tragedias humanas”. Hablamos, entonces, de un “emprendedor de la memoria” en los términos de Jelin. Carlos María Alsina sigue preguntándose por qué siempre vuelve Tucumán, después de sus largas estancias laborales en Europa. Su respuesta es por ahora simple: “vuelvo a Tucumán para transformar algo, para nutrirme de la vitalidad de los latinoamericanos, para escribir sobre mi provincia y sentir que es el teatro más universal que puedo producir”.

Bibliografía

Alsina, Carlos María (2006). *Hacia un teatro esencial*. (Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro).

Alsina, Carlos María (1988). *Limpieza*. (Buenos Aires: Torres Agüero Editor).

Alsina, Carlos María (2001). *Teatro*. (Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, U.N.T.).

Alsina, Carlos María (2012). Entrevista inédita realizada por Claudio Fernandez el 28/08/12.

Badiou, Alain (2005). *Imágenes y Palabras. Escritos sobre cine y teatro*. (Gerardo Yoel, comp. Buenos Aires: Manantial).

Crenzel, Emilio (2001). *Memorias enfrentadas: el voto a Bussi en Tucumán*. (Fac. Filosofía y Letras, U.N.T.).

Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia y subjetividad*. (Buenos Aires: Atuel).

Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. (Madrid: Siglo XXI editores).