



El planteo disruptivo del TNT en el escenario cultural mendocino a comienzo de la década de los '70

The TNT disruptive approach in the cultural scenario of Mendoza at the beginning of the '70s

Ana Ramírez

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
anaramirez@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen. A mediados de la década de los '60 surgieron en la provincia de Mendoza distintos espacios que insuflaron nuevos aires al escenario cultural local. Algunos de ellos, a semejanza del panorama nacional, adquirieron una lógica extraoficial con respecto a aquellas instituciones consagradas y legitimadas por la crítica. Este fue el caso del Taller Nuestro Teatro (TNT) que desde finales de 1970 se transformó en aglutinante de una gran variedad de actividades culturales.

El TNT fue un espacio cultural alternativo de expresión y circulación artística en el que se desarrollaron contra-discursos presentados por actores que se negaron a reconocer y a aceptar el discurso hegemónico. A partir de las distintas producciones culturales y los nuevos modos de circulación artística intentaron discutir y subvertir las lógicas de dominación y las medidas represivas del poder político. El propósito del siguiente artículo es reconstruir los objetivos y proyecciones que realizaron sus directores, Carlos Owens y Maximino Moyano, al momento de inauguración del espacio a partir del análisis de la prensa mendocina, la revista cultural Claves y los testimonios de algunos de sus protagonistas.

Palabras clave: teatro; espacios culturales; contradiscursos; circulación artística

Abstract. In the mid- '60s different spaces emerged in Mendoza province producing changes in the local cultural scenario. Some of them, similar to the national perspective, acquired an unofficial logic in contrast to those institutions which were recognized and legitimized by the critic. Such was the case of Taller Nuestro Teatro (TNT) in which by the end of 1970, it brought together a wide variety of cultural activities.

TNT was an alternative cultural space of expression and artistic circulation in which counter-speeches were developed and they were presented by actors who did not acknowledge and accept the dominant speech. Based on the different cultural productions and the new ways of artistic circulation, they tried to argue against and to subvert the dominant logics and the political power repressive measures. The purpose of the following article is to reconstruct the objectives and projections made by its directors, Carlos Owens and Maximino Moyano, at the time of the inauguration of the space based on the analysis of the Mendoza press, the Claves cultural magazine and the testimonies of some of its protagonists.

Keywords: theatre, cultural spaces, counter-speeches, artistic circulation.



Introducción

El siguiente trabajo se desprende de uno de los objetivos específicos de una investigación mayor¹ que plantea analizar el rol del TNT como un contra-espacio (Lefebvre, H. 2013; Oslender, U. 2010) en relación con las distintas producciones crítico-políticas que se desarrollaron en sus salas, en especial, la Granada de Rodolfo Walsh. El Taller se constituyó sobre el trabajo colectivo y el compromiso de sus integrantes. El conocimiento teórico, en los primeros tiempos, solo sirvió como un complemento a la práctica que proporcionaría las bases para adquirir el oficio. La etapa inicial de Nuestro Teatro estuvo determinada por el entusiasmo y la entrega de los jóvenes convocados.

En esta oportunidad, nos proponemos reconstruir y profundizar en las intenciones y proyecciones que plantearon sus directores, Carlos Owens y Maximino Moyano, al momento de inauguración del Taller a través del análisis de los diarios Los Andes, El Andino y Mendoza a finales de 1970, la publicación cultural Claves y los testimonios de algunos de sus protagonistas. Además, analizamos la habilitación y puesta en marcha del espacio y la recepción por parte de la prensa provincial de la obra santafesina Yezidas.

Los espacios artísticos mendocinos a comienzos de los años '60

A lo largo de la década de los '60 se construyeron en la provincia distintas salas para la exposición y la venta del arte local que tuvieron, a su vez, la función de reunir a los artistas y de difundir sus trabajos. Entre 1960 y 1962, encontramos el Salón D' Ellia de corta vida ya que solo se encontró activo un año aproximadamente, las Galerías Arquart, Pannelo y Spilimbergo. Entre 1965 y 1966, se inauguraron las Galerías Rubinstein y Art. Durante 1972 hasta 1976, surgieron la Galería Patiño Correas, Genesy, Tassili, Best y MaiMai. A ellas se van a sumar dos espacios alternativos como fue el caso del Taller Nuestro Teatro y de la Casa de Arte Popular Argentino² (CARPA). La difusión del arte se realizó simultáneamente a través de las vidrieras de Bancos como el Mendoza, en edificios públicos, cooperativas, municipalidades y bibliotecas (Distéfano, M. 2002).

Las galerías fueron, en esta década y en la anterior, protagonistas en la promoción de actividades culturales. Apoyaron a los jóvenes en la difusión de sus producciones y pretendieron ser un espacio mercantil para la venta de los bienes artísticos. Según la autora Andrea Leonforte, el beneficio de las ventas en la mayoría de los casos no fue rentable porque estas no eran suficientes. El circuito previsto por las galerías era obstaculizado cuando intervenía un intermediario entre el artista y el comprador, un *marchand* o porque en muchos casos el comprador asistía directamente al taller del artista (Leonforte, A. 2013).

¹ Las líneas de análisis desarrolladas en este trabajo fueron iniciadas en mi tesis de maestría titulada: "Arte impuro y violencia política en la Argentina durante los años '70. Los intersticios de resistencia artística en José Bermúdez (1972-1983) y en la redacción de mi tesis doctoral: "Arte, censura y violencia política en tiempos de dictadura. Los intersticios de resistencia artística en los grabados de José Bermúdez y las obras teatrales de Rodolfo Walsh (1965-1983) a partir de su encuentro en el Taller Nuestro Teatro", además del proyecto de investigación que codirigí, Reconsideraciones en torno al abordaje de la historia del arte moderno mendocino.

² La Casa del Arte Popular Argentino funcionó en la calle Catamarca 191 de la Ciudad de Mendoza. Tuvo una sala para muestras de artes plásticas y un taller de marquería artesanal. Esta sala fue habilitada con una muestra inaugural del artista Ricardo Carpani (Los Andes, 7 de septiembre de 1972, 2).



Asistimos, además, a una ampliación del campo artístico con la fundación del Museo de Arte Moderno Municipal de la provincia de Mendoza (MAMM), el 8 de agosto de 1967. Este tuvo como objetivo preservar y difundir el arte moderno local, principalmente, las tendencias de tipo figurativas. El museo incorporó lenguajes como la arquitectura, el diseño, la música, el cine y el teatro. Bajo su órbita se llevaron a cabo los debates y las tensiones en torno a las corrientes modernizadoras versus el arte crítico-social vinculado a las problemáticas sociopolíticas de la región latinoamericana (debates que se desarrollaron en torno a instituciones como el Instituto Di Tella en Buenos Aires). Se sumaron también nuevos espacios en el ámbito privado como algunos Bancos y concesionarias de automóviles que fomentaron los concursos artísticos. En el sector público, fue habitual para los municipios festejar sus aniversarios con la organización de muestras.

A finales de la década de 1960, luego de las vertiginosas experiencias de 1968, el momento de las instituciones artísticas oficiales pareció haber terminado, sobre todo, después del cierre del Instituto Di Tella. En los años '70 los espacios alternativos cobraron protagonismo. Para analizar la categoría de espacio seguimos a Henri Lefebvre, este es pensado no como objeto científico separado de la ideología, sino como un terreno siempre político y estratégico. "El espacio ha sido formado y modelado por elementos históricos y naturales; pero esto ha sido un proceso político. El espacio es político e ideológico. Es un producto literariamente lleno de ideologías" (Lefebvre, H. 1976, 31). Además, cuando hablamos de espacios no nos referimos solamente a nuevas locaciones definidas y preparadas para el desarrollo de muestras o experiencias, sino a aquellos ámbitos que mejor respondieron a los nuevos propósitos culturales. La calle y los sindicatos fueron algunos de ellos, los lugares más elegidos para desplegar distintas actividades relacionadas al arte popular y combativo.

Estos espacios se constituyeron en "refugios" con la intención de alejarse de las medidas restrictivas y tejer diversas estrategias de resistencia. Desarrollaron reacciones heterogéneas que tensionaron los campos éticos, estéticos y políticos hegemónicos para practicar la libertad creativa en medio de la autocensura o revivir los lazos sociales rotos por la represión y proteger sus existencias de un contexto inestable en el que proliferaba el terror (González, A. 2015). Nos interesa profundizar en aquellos espacios que surgieron para insuflarle nuevos aires al escenario cultural local que, a semejanza del panorama nacional, adquirieron una lógica extraoficial, alternativa con respecto a aquellas instituciones consagradas y legitimadas por la crítica. En esta línea de análisis, según la autora Paula Pino Villar existieron dos tipos de espacios de circulación alternativa a finales de los años '60:

Unos más vinculados al capital económico, conformado por las galerías comerciales (Patiño Correa, Galería Tres, Genesy, Mai-Mai) y algunas entidades bancarias (Banco City, Banco Crédito de Cuyo y Banco de Mendoza) y, por otro lado, con mayor predominio del capital simbólico, encontramos las sedes sindicales (S.O.E.P; Sindicato de Prensa) y la sala del Taller Nuestro Teatro. (Pino Villar, P. 2017, 4)

El desarrollo de muchos de estos ámbitos respondió directamente a los procesos restrictivos desplegados a finales de los años '60 y a lo largo de toda la década de los '70. Distintos artistas evidenciaron complicaciones y trabas en las presentaciones a las convocatorias a premios y en las exposiciones de sus obras en los espacios oficiales.



Algunos de los reclamos cotidianos fueron la necesidad de una mayor cantidad de concursos y bienales, además de una frecuencia sostenida en la organización de muestras.

Incluso el reclamo llegó al gobierno de la provincia, a quien acusaron de indiferente ante la falta de propuestas y la poca demanda que tenían los artistas sobre sus producciones (Leonforte, A. 2013). Esto los llevó, en muchos casos, a abandonar el quehacer artístico o combinarlo con otras actividades más redituables. En este sentido, el director teatral Carlos Owens evidencia la falta de espacios culturales durante la apertura del TNT: “La gente de arte en general no tiene un lugar de reunión. Hay que tener en cuenta primero, que el teatro abarca todas las artes y eso significa una posibilidad para todo el mundo” (en *Los Andes*, viernes 11 de diciembre de 1970, 2).

Reconocidos artistas como Chalo Tulián aseguraron que muchas obras eran retiradas momentos antes de la inauguración de una exposición por el hecho que sus autores profesaban o estaban vinculados a una ideología o partidos de izquierda. La censura apuntaba al artista sin tener en cuenta, en algunos casos, la temática de sus obras. Otros, expresaron su descontento en una declaración sobre el Salón Bienal de Artes Plásticas de 1973. Los artistas Luis Scafati, Iris Mabel Juárez, Carlos Gómez, Gastón Alfaro, Roberto Rosas, Elvira Gutiérrez, entre otros, reclamaron por la transparencia del concurso y la selección del jurado, ya que muchos de ellos no pertenecían al campo de las artes visuales (Pino Villar, P. 2016).

El rol del TNT durante los primeros años de la década de 1970 fue crucial en este aspecto. Como espacio alternativo de expresión y circulación artística se transformó en aglutinante de una gran variedad de actividades culturales. La apuesta de sus directores fue caracterizada por el diario vespertino *El Andino* como una arriesgada forma de jugarse la existencia cuyos objetivos irrumpían en la característica “tranquilidad mendocina” (*El Andino*, jueves 10 de diciembre de 1970).

Inauguración y puesta en marcha del espacio

Luego de un importante trabajo para lograr su habilitación, el Taller abrió sus puertas el 11 de diciembre de 1970 en la calle San Juan N°931 de la ciudad de Mendoza:

Las paredes estaban negras, los techos denunciaban un hollín de años, el piso de cemento hacía trastabillar a los que iban llegando. El amplio ámbito que aún olía a taller mecánico se pobló de ojos brillantes y voces jóvenes. Pronto, estuvieron sentados alrededor de dos hombres que se proponían concretar sueños, hacer realidad sus idealismos creativos. (*El Andino*, jueves 10 de diciembre de 1970, 8)



Fig. 1. Teatro: jugarse la existencia. El Andino, Mendoza, jueves 10 de diciembre de 1970, 8.

En un comunicado dado a conocer por sus directores, señalan lo siguiente: “Nuestro objetivo primordial es brindar al público mendocino espectáculos en forma continuada y no esporádica, a la vez que una mayor variedad” (Los Andes, jueves 3 de diciembre de 1970, 2). Aseguraron que no solo emprenderían la tarea de formar un elenco propio sino también darían lugar a elencos del medio y de otras provincias. Asimismo, proyectaron la creación de una escuela-taller donde capacitarían a quienes desearan ingresar en la actividad teatral.

En esta escuela figura ya más de un centenar de inscriptos afanosos porque se dé comienzo al trabajo. Mientras tanto sus organizadores trabajan, junto con alumnos y simpatizantes, en adecuar el lugar a sus nuevas funciones. (Los Andes, jueves 3 de diciembre, 1970, 2)

Durante la apertura del local los directores hicieron hincapié en el esfuerzo por llevar a cabo el Taller y en la confianza y la gran ayuda recibida tanto material como emocional. "Nosotros, que somos gente de teatro, que no entendemos mucho de cosas concretas, hemos recibido el formidable aporte de esa gente que nos fue proveyendo material, dinero y posibilidades día a día (*El Andino*, jueves 10 de diciembre de 1970, 8).



Fig. 2. Hoy se inaugura el Taller Nuestro Teatro.
Los Andes, Mendoza, viernes 11 de diciembre de 1970, 2.

Owens sostiene que su propósito fue construir un espacio en el cual se lleven a cabo actos culturales, conferencias, cineclub, etc. que signifiquen un aporte al escenario artístico mendocino. Las funciones se iniciaron con la presentación de la obra *Yezidas*³ a cargo del Grupo 67. *Los Andes* calificó a esta puesta en escena como una obra de vanguardia y al

³ El diario Mendoza describe la procedencia del nombre de la obra. Se trata de una antigua secta trascaucásica en la que se practicaba un ritual que consistía en trazar un círculo alrededor de un yezida. Este no podía salir de él por voluntad propia. La intención de la puesta es que el círculo sea interpretado desde diversas ópticas, por ejemplo: la imposibilidad de romper con una realidad humana o sobrehumana, el límite entre lo real y lo imaginario, entre lo cotidiano y lo espiritual, hasta incluso la incomunicación (viernes 11 de diciembre de 1970).



TNT como un ambicioso proyecto gestado en la esfera privada. El diario Mendoza, por su parte, expone: “La pieza que presentarán en nuestro medio ha obtenido, según se informa, un éxito inusitado en el último Festival Nacional de Teatro realizado en Córdoba y asimismo en el Instituto Di Tella” (11 de diciembre de 1970, 13).

En el día de su inauguración Los Andes publica una entrevista a los directores en la que hacen referencia al nacimiento del proyecto. Carlos Owens llamó a concurso para incluir a cuatro personas en su elenco, se presentaron 90. En ese momento decidió entablar diálogo con Maximino Moyano para idear un taller de teatro: “El trabajo en común entre nosotros no es, en el fondo, casual ya que en Mendoza somos muy pocos los que han llevado este tipo de tareas durante 20 años. Hay ciertas constantes, cierta decantación inevitable” (en *Los Andes*, viernes 11 de diciembre de 1970, 2).

Buscamos gestar un teatro construido por jóvenes con o sin experiencia previa, con ganas de estudiar y adquirir técnicas, comenta el director. “La experiencia de ellos en construir un teatro los pone en ventaja sobre otros que, como nosotros, tuvimos que hacernos a poncho. No impusimos ningún tipo de presión, se trató en todo momento de desarrollar la propia responsabilidad” (Moyano, M. en *Los Andes*, viernes 11 de diciembre de 1970, 2).

Con respecto a la inauguración de la sala, Fernando Lorenzo profundiza sobre ella en la revista *Claves*:

Casi un centenar de obras obligó a los organizadores a habilitar la platea del teatro. Hasta en el antepecho del escenario fue menester colocar algunas esculturas. La inauguración fue un verdadero acontecimiento. Juntos, en contraposición obligada, las más diversas tendencias y los más desiguales talentos se ofrecieron al público numerosísimo e interesado. (Lorenzo, F. 1973, 34)

Aunque la provincia cuenta con un nutrido público para los diversos espectáculos culturales y una cierta inquietud de la juventud por incursionar en los elencos teatrales no bastan para montar obras. La motivación, los esfuerzos económicos y humanos no son suficientes si no se garantizan espacios para llevar a cabo este tipo de representaciones. La construcción de salas permite además del afianzamiento de los equipos, la ampliación del público y que se garantice el mantenimiento y la continuidad de este tipo de quehacer, afirma Owens en su entrevista otorgada al diario *El Andino* días antes de la inauguración (martes 8 de diciembre de 1970, 8).

El teatro-taller se constituyó sobre el trabajo colectivo y el compromiso de sus integrantes. El conocimiento teórico, en los primeros tiempos, solo sirvió como un complemento o una introducción a la práctica que daría las bases para adquirir el oficio. El entusiasmo y la entrega caracterizaron la etapa inicial de Nuestro Teatro, en la que no existió la seguridad de participar en una próxima obra o un futuro laboral para los jóvenes convocados, como detalla Owens: “ni siquiera se les ha prometido representar alguna obra en forma inmediata. Sin duda esto es una muestra clara de una enorme inquietud que hay en nuestra provincia que ha encontrado una manera de canalizarse” (en *Los Andes*, viernes 11 de diciembre de 1970, 2).

La propuesta de sus protagonistas fue generar un movimiento sin precedentes en la provincia que colaborara en el acercamiento de los principales hacedores culturales. Para llevarlo a cabo acuerdan un espacio abierto con un sector destinado a conferencias, mesas redondas, reuniones, recitales de música y ballet, entre otras experiencias artísticas. El plan



de trabajo que describieron prometía un estreno mensual de elencos locales y otro de conjuntos del resto del país. El teatro para niños tendría lugar los sábados y domingos. El resto de los días se organizarían experiencias culturales que prometieran continuidad y buen nivel.

Sus directores idearon dos formas de asociarse para asegurar el sostenimiento económico del espacio. La primera era a través de una cuota con un monto de \$2000 pesos que incluía la posibilidad de participar del taller teatral e integrar los elencos. Finalmente, existía una cuota de \$1000 pesos para socios que recibían como beneficio el ingreso gratuito a los espectáculos (*Los Andes*, viernes 11 de diciembre de 1970).

Yezidas, la primera propuesta de Nuestro Teatro

Como señalamos, El TNT se inauguró con la obra teatral *Yezidas*⁴ del elenco santafesino denominado Grupo 67 formado por Teresa Istillarte y Francisco Cocuzza, bajo la dirección de Carlos De Petre. El grupo forjado en el teatro independiente manifestó que no hace teatro de autor ni tampoco de creación a partir de ideas prefijadas. Buscan que cada actor o actriz logre expresar con todo el cuerpo lo que siente. También aseguraron usar una forma de comunicación más efectiva que la palabra, más total. “Se necesita forzosamente sistematizar los conocimientos, es decir, intentar la formulación en palabras de lo que hacemos para no repetir hoy lo que ya hemos hecho antes” (*Los Andes*, sábado 12 de diciembre de 1970, 2).

⁴ “Cálidos elogios de la prensa europea y nacional cosecharon el grupo teatral que inauguró la sala de Nuestro Teatro en Mendoza. En ellas cabe destacar las realizadas por periódicos de Roma, Praga, París y Londres” (*Los Andes*, domingo 13 de diciembre de 1970, 2).



Fig. 3. Queremos que cada actor se exprese por sí mismo, Los Andes, Mendoza, sábado 12 de diciembre de 1970, 2.

Por su parte, *El Andino* publica una especie de listado a modo de requisitos para ver *Yezidas*. Realiza especificaciones puntuales en cuanto a la disposición de los actores en el escenario como también del público que debía ubicarse en forma de círculo alrededor de los protagonistas. El Grupo 67 tenía la posibilidad de disponer de la sala dos horas antes de que comience el espectáculo para la preparación de la puesta.

Por las características de la obra y el trabajo que demanda a los actores no podrá programarse más de una función por día. *Yezidas* puede ser recibida por espectadores de cualquier idioma ya que no utilizará ningún lenguaje articulado conocido. Solo sonidos, movimientos y acciones (*El Andino*, 11 de diciembre de 1970, 8).

La obra fue catalogada de insólita y ambiciosa por este diario. No obstante, reconocen que las tres puestas en escena contaron con un nutrido público y con relevantes personalidades del medio cultural de la provincia. Los actores expresaron a través de la corporalidad sentimientos y sensaciones primarias como el amor, el odio, el deseo, la posesión, el rechazo, la soledad, la violencia, etc. "*Yezidas* es un espectáculo que tiene algo de teatro y mucho de mensaje ritual con connotaciones estéticas, filosóficas y hasta emocionales" (*Los Andes*, martes 15 de diciembre de 1970, 2). Con respecto a la recepción



de la obra por parte del público, sus protagonistas consideraron que las respuestas fueron variadas. Hay quienes muestran desinterés, rechazo o indiferencia y otros que, por el contrario, se dejan llevar por el planteo. Lo importante es que ambas posturas atraviesan inevitablemente la discusión y la interpretación de lo presenciado.

En el análisis de la conferencia de prensa brindada por los actores, Los Andes expone lo que titula como una serie de preguntas válidas en la recepción del grupo teatral y de su propuesta por parte del escenario cultural provincial. Presentan distintos cuestionamientos a la obra tales como la ambigüedad que existe en el hecho de presentarse como los realizadores de un teatro no convencional, aunque cuentan con un director. Otra de las críticas enarboladas a Yezidas fue el escepticismo o la desconfianza que montan en torno al poder de la comunicación el cual puede observarse, según el matutino, en la decisión de no utilizar un lenguaje claro ni un texto, para inclinarse en la repetición de una serie de rituales “¿Esa abominación de las vías normales de comunicación para sustituirlas por una relación instintiva, visceral, no significará en el fondo un acercamiento a las doctrinas irracionales que florecen en nuestra época?” (*Los Andes*, martes 15 de diciembre de 1970, 2).

En contraposición a lo expuesto por Los Andes, son significativas las palabras que expresa Carlos Owens en la conferencia tras la presentación de la obra en las que nuevamente destaca la juventud de sus integrantes, también agradeció el apoyo obtenido y alentó a que la ayuda continuara. “Estamos dispuestos a dar muchas cosas porque tenemos un entusiasmo sin límites, sobre todo en la gente joven que se ha nucleado a nuestro alrededor, pero necesitamos un apoyo generoso y constante” (en *Los Andes*, martes 15 de diciembre de 1970, 2).

Con el correr de los meses los elencos teatrales gozaron de autonomía dentro del espacio a la hora de preparar y exhibir sus obras, incluso no debían pagar un arancel por usar las salas del Taller a diferencia de las galerías comerciales⁵.

Ahora queremos comprar esta sala, convirtiéndola en una especie de cuartel general, donde se instruya al elemento humano que se nos acerca, para que vaya y haga otros TNT en el resto de la provincia. En Lavalle, en Junín, en Malargüe. Porque pensamos que no tiene sentido que nosotros vayamos a una villa y hagamos una función. Eso es solo mala beneficencia. Lo que hay que hacer es crearles el teatro, o mejor, darles todos los medios para que se lo creen ellos. Porque hacer teatro no sólo es actuar, es clavar maderos, es armar estructuras, es poner un teatro en funcionamiento. Y nosotros entonces les daríamos respaldo económico. (Owens, C. en *Claves*, 1973, 35-36)

Consideraciones finales

De esta manera, incorporamos el ejemplo del TNT dentro de la concepción de espacios vividos que se producen y modifican en el transcurso del tiempo según su contexto histórico-político. Representan formas de conocimientos locales y menos formales que son a su vez dinámicas, simbólicas y saturadas de significados. Aquí aparecen una gran cantidad de contradiscursos, es decir, como sostiene Arturo Roig “no hay

⁵ “La galería de arte debe ser la única en el país, de índole privada, que no sólo no cobra absolutamente nada a los expositores por el uso que hacen de ella, sino que TNT se hace cargo del pago de los catálogos, del vino de honor y de todos los gastos de promoción. Ya no hay excusa para esos artistas de café que dicen que no hacen nada porque no tienen lugar donde hacerlo, se enoja Owens” (en *Claves*, 1973, 35).



un solo discurso (aun cuando haya formas dominantes) es lo que se podría afirmar desde el principio de la 'diversidad discursiva'; no hay paz a nivel discursivo, como no la hay a nivel social. Hay, por lo tanto, lo que hemos llamado discursos y discursos contrarios" (Roig, A. en Chasqui, 1985. 5). Estos contradiscursos son presentados por actores que se niegan a reconocer y a aceptar el discurso dominante.

El autor Henri Lefebvre los denomina "espacios diferenciales" porque rompen con la lógica de los llamados "espacios abstractos", sitios del capitalismo contemporáneo donde la ley del mercado lleva a una mercantilización de la vida social. Tienden a la homogeneidad, a la eliminación de las diferencias y de las peculiaridades existentes. Los "espacios diferenciales", en cambio, están en una constante búsqueda por construir "contra-espacios" (Lefebvre, H. 1991). Este es un proceso complejo, frecuentemente ambiguo que se logra solo con el resultado de luchas políticas y prácticas de resistencia en oposición al poder hegemónico.

Entendemos que, dentro de los espacios culturales, como es el caso del Taller Nuestro Teatro, los sujetos pueden reproducir o resistir las estructuras dominantes a través de distintas acciones y prácticas sociales. En este sentido, su director Carlos Owens estimuló la construcción de lo que Roig denomina un "discurso verdaderamente contrario", es aquel que, con potencial liberador, mediante una fundamentación axiológica superadora, provoca la denuncia y la visibilización de las formas de opresión expresadas en los discursos de los sectores dominantes (Roig, A. 1984; Rubinelli, M. 2012). Este posicionamiento se reflejó a través de la realización de espectáculos teatrales, musicales, la proyección de películas y de documentales, la organización de cursos, talleres y certámenes. Entre 1972 y 1974 fueron nutridas las exposiciones que reunieron a los más importantes artistas de la provincia.

Beatriz Santaella se presentó en junio de 1972, seguida por Carlos Alonso y Raúl Capitani en setiembre del mismo año. En abril de 1973 tuvo lugar Orlando Pardo y en julio José Manuel Gil. Una de las muestras más significativas fue el homenaje al maestro Sergio Sergi, en agosto de 1973. En esta participaron más de sesenta artistas, algunos de ellos fueron: Carlos Alonso, Raúl Capitani, José Bermúdez, Luis Cíceri, Elvira Gutiérrez, Segundo Peralta, Luis Scafati, Eduardo Tejón, Chalo Tulián e Iris Mabel Juárez, Roberto Rosas, Elio Ortiz, Hernán Abal, Roberto Azzoni, Gastón Alfaro, Alfredo Ceverino, Víctor Delhez, Zdravko Dúcmelic, Carlos Ércoli, Rosalía Flichman, Ángel Gil, José Manuel Gil, María Filomena Moyano, Dardo Retamoza, Antonio Sarelli, Antonio Scacco, Juan Scalco, Enrique Sobisch, y Marcelo Santángelo (Pino Villar, P. 2016).

En estos espacios alternativos se buscó discutir y subvertir las lógicas de dominación y las medidas represivas del poder hegemónico entrado en los años '70. Se articularon prácticas artísticas y políticas de resistencia, entendiendo a lo político como "una toma de posición en relación con las diversas manifestaciones conflictivas sobre las que se organizan las relaciones humanas" (Roig, A.1993,109). Según David Harvey, para comprender el espacio debemos reemplazar el interrogante ¿qué es el espacio? por ¿cómo es que las prácticas humanas crean y hacen uso de conceptualizaciones diferentes del espacio? (Harvey, D. 2006). El estudio de estos lugares y sus experiencias nos acercan a las intencionalidades y percepciones de sus protagonistas, tanto individuales como colectivas. Se trata de espacios saturados de significados que contribuyen con conceptos y respuestas en las indagaciones sociales de la memoria y la identidad bajo contextos represivos.



En este momento la realidad social se está volviendo hacia adentro, en una búsqueda más seria de la real problemática del hombre. Nuestra ciudad no es ajena a ello y además pensamos que ha habido durante largos años artistas que han sembrado con una labor callada y que ahora debe dar sus frutos. (Carlos Owens en El Andino, jueves 10 de diciembre de 1970, 8)

La concepción burguesa en la que se estructuró el sistema de las bellas artes determinó que la circulación de obras debía darse dentro de un circuito oficial preparado para tal fin como han sido desde hace siglos los museos y las galerías. En este circuito, además, se determinó de qué forma y quienes debían consumir las obras propiciando un consumo elitista. A finales de los años '60 se pretendió esquivar estas lógicas excluyentes a través de la construcción de canales y espacios alternativos a los oficiales para la producción, difusión y consumo del arte. Con esto se intentó democratizar las experiencias y ampliar su alcance para aquel público que antes estuvo excluido por causas económicas y culturales.

En la provincia de Mendoza la censura institucional de los gobiernos de facto se manifestó, sobre todo, en la dificultad que tuvieron muchos artistas a la hora de exponer en los museos de la provincia al igual que en los salones y en los certámenes más representativos de la época (Pino Villar, P. 2016; Leonforte, A. 2013). Esta situación dio lugar al surgimiento de un circuito artístico alternativo como una estrategia de resistencia que se constituyó, por ejemplo, en el interior de las salas del Taller Nuestro Teatro que tuvo un papel fundamental no solo como espacio de arte sino como artífice y promotor de diversas actividades culturales.

Bibliografía

- Distéfano, María Graciela. 2002. Laberintos de una relación censurada: el mercado de arte en la Mendoza de los '60. Revista Huellas, Búsquedas de Arte y Diseño 2: 87-98, <https://bdigital.uncu.edu.ar/1293>
- González, Alejandra Soledad. 2015. Jóvenes artistas plásticos durante la última dictadura argentina (1976-1983): entre refugios trans-locales y reacciones heterogéneas. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, 16: 25-78, <https://elgeniomaligno.eu/jovenes-artistas-plasticos-durante-la-ultima-dictadura-argentina-1976-1983-entre-refugios-trans-locales-y-reacciones-heterogeneas-alejandra-soledad-gonzalez/>
- Harvey, David. 2006. Space as a Keyword. En: Noel Castree and Derek Gregory, David Harvey: a critical reader, traducido por Pablo Rizzo. India: Blackwell Publishing.
- Lefebvre, Henri. 2013. La producción del espacio. Madrid: Gracel Asociados.
- Lefebvre, Henri. 1976. Reflections on the Politics of Space, traducido por M. Enders, originalmente publicado en 1970. Antipode.
- Lefebvre, Henri. 1991. The Production of Space. Production de espace. traducido por Donald Nicholson-Smith, originalmente publicado en 1974. Oxford: Blackwell.
- Leonforte, Andrea. 2013. El quehacer artístico a través de las galerías. En: Mendoza y su arte en la década del '60. Frente a las vanguardias nacionales e internacionales. 157-186. Compilado por Portnoy, Mirta. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional.



- Oslender, Ulrich. 2010. La búsqueda de un contra-espacio ¿hacia territorialidades alternativas o cooptación del poder dominante? *Geopolítica (s)*, 1: 95-114, Miami: Florida International University.
- Pino Villar, María Paula. 2016. Arte y política, el arte mendocino en los setenta: censura, circulación alternativa y debates del período. *Boletín de Arte*. 16: 58-64, <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/318/704>
- Pino Villar, Paula. 2017. La circulación artística como opción para pensar la historia del arte mendocino de los setenta. *Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNCuyo*. 3: 1-14, <https://bdigital.uncu.edu.ar/fichas.php?idobjeto=10481>
- Revista Chasqui. "La radical historicidad de todo discurso" (entrevista a Arturo Andrés Roig). 1985. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. 15: 4-8. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5791755>
- Roig, Arturo Andrés. 1993. *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Roig, Arturo Andrés. 1984. *Narrativa y cotidianidad*. Quito: Cuadernos de Chasqui.
- Rubinelli, María Luisa. 2012. La narrativa y la comprensión del nosotros. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las ideas*. Vol. 14, 1, 53-59, <http://www.scielo.org.ar/pdf/efphi/v14n1/v14n1a05.pdf>

Fuentes periodísticas

- "Casa del Arte Popular Argentino, se inaugura". 1972. *Los Andes*, Mendoza, 7 de septiembre.
- "El local de Nuestro Teatro se inaugurará". 1970. *Los Andes*, Mendoza, jueves 3 de diciembre.
- "Los requisitos para ver Yezidas". 1970. *El Andino*, Mendoza, viernes 11 de diciembre.
- Lorenzo, Fernando. 1973. Todos, junto a Sergi, En: *Claves. Para interpretar los hechos*, Mendoza, año IV, 78.
- "Queremos que cada actor se exprese por sí mismo". 1970. *Los Andes*, Mendoza, sábado 12 de diciembre.
- "Nuestro teatro para todos". 1970. *El Andino*, Mendoza, miércoles 9 de diciembre.
- "Nuestro Teatro abre hoy su sala de teatro. Se presentará la obra Yezidas". 1970. *Diario Mendoza*, Mendoza, viernes 11 de diciembre.
- Owens, Carlos. 1970. Teatro: jugarse la existencia. *El Andino*, Mendoza, jueves 10 de diciembre.
- Owens, Carlos. 1973. TNT, o cómo pocos hacen tanto por tantos, y de manera tan provechosa. En: *Claves, para interpretar los hechos*. Año IV. 81.
- Owens, Carlos. 1970. Yezidas: una expresión audaz de teatro moderno. *Los Andes*, Mendoza, martes 15 de diciembre.
- Owens, Carlos y Maximino, Moyano. 1970. Hoy se inaugura la sala Nuestro Teatro. *Los Andes*, Mendoza, viernes 11 de diciembre.