

**Cita:** AYLES TORTOLINI, Violeta. “Militancia en las Tablas. Vínculos entre teatro y militancia gremial y política.” En: *Revista La Roca* Año 1, N° 1. Buenos Aires, Diciembre de 2014. Pp. 93-106.

## **Militancia en las tablas**

### **Vínculos entre teatro y militancia gremial y política**

**Violeta Ayles Tortolini**

#### **Introducción**

En este artículo nos proponemos reconstruir el proceso histórico en el que amplios sectores de actores y actrices mendocinas se vincularon con la militancia gremial y política en los años '60 y '70 en la provincia de Mendoza.

Los años '60, particularmente a raíz del triunfo de la Revolución Cubana, fueron el escenario de un creciente compromiso político proveniente desde diversos sectores sociales. En ese marco, se fueron extendiendo por toda Nuestra América las ideas de revolución, antiimperialismo y latinoamericanismo y las opciones por la lucha armada en sus diversas formas.<sup>1</sup> Así como es reconocida la expresión literaria de este proceso político y social a nivel latinoamericano (que dio por resultado lo que conocemos como el “Boom literario”), aquí exploramos cómo se articuló ese fenómeno entre los/as artistas, con un foco mucho más reducido: la provincia de Mendoza. Allí, las actrices y actores se fueron relacionando con la militancia de modos diversos: eligiendo repertorios con compromiso social, llevando el teatro a los barrios, poniendo en pie un gremio propio e, incluso, militando en alguna organización revolucionaria.

Este trabajo se encuentra inserto en un proyecto más amplio que persigue el objetivo de recuperar tradiciones provinciales *olvidadas*. Entendiendo la noción de

---

<sup>1</sup> FUNES, Patricia y ANSALDI, Waldo, “Viviendo una hora americana. Acerca de rupturas y continuidades en el pensamiento en los años veinte y sesenta”. En: *Cuadernos del CIHS*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, Nueva época. N° 4, segundo semestre 1998, pp. 13-75.

*tradición* no como algo dado, transmitido natural y linealmente de generación en generación, sino como un ejercicio cultural y político. Siendo esto así, lo que se transmite como *la tradición*, la única posible, no es más que un recorte, una selección de fragmentos del pasado realizada mayoritariamente en función de intereses hegemónicos. De este modo, aquella selección del pasado devenida en *tradición* se convierte en un aspecto preconfigurativo de nuestro presente, al que se busca establecerle los límites de lo posible.<sup>2</sup>

Esta forma de entender la *tradición* es una herramienta de gran utilidad a la hora de analizar el pasado reciente mendocino, puesto que existe una memoria colectiva provincial atravesada por una tradición hegemónica que pone el acento en una cultura mendocina conservadora, despolitizada. Diversos relatos actuales, pronunciados desde distintas esferas de la sociedad, destacan como característica propia de los/as mendocinos/as su *tradicional tranquilidad*. Idea esta que remite a un pueblo despolitizado, en el que *nunca pasa nada*.

Esta memoria hegemónica desenvuelve un manto de olvido sobre un extenso número de experiencias de organización y de lucha popular en Mendoza, al punto de que para la gran mayoría de mendocinos y mendocinas estas nunca existieron. Quienes nos proponemos reconstruir estas experiencias históricas *olvidadas* (que sin duda dan lugar a otras tradiciones) necesariamente tenemos que confrontar con aquella *narración falsa pero hegemónica*.<sup>3</sup>

En ese sentido, la reconstrucción de la relación entre actores/actrices y militancia en los años '60 y '70 se inscribe en una apuesta por recuperar experiencias de organización y politización en suelo provincial. Los diferentes elencos que surgieron y se desarrollaron en aquellas décadas propiciaron prácticas y debates políticos que abarcaron distintas temáticas. Uno de esos elementos era la orientación general de concebirse trabajadores/as del teatro, concepto que los/as unía a los sectores populares a diferencia de otra concepción más elitista del artista. Pero aún así, considerarse trabajador/a del teatro tenía

---

<sup>2</sup> WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península, 1980. p. 138.

<sup>3</sup> PORTELLI, Alessandro. "El uso de la entrevista en la Historia Oral". En: *Anuario N° 20 de la Escuela de Historia*. Rosario, UNR, 2003-2004. p. 37.

implicancias diversas según el elenco. Además, esta polémica se relacionaba con otra que remitía a la función social del teatro: ¿A qué sectores se dirigía? ¿Quiénes lo hacían? ¿Llevar el teatro a los barrios o que la gente de los barrios vaya a las salas? Mientras que otro asunto era la pertenencia política y la disyuntiva entre ser orgánico/a a un proyecto o mantenerse independiente de todo tipo de opción partidaria.

### **Desarrollo del teatro independiente y popular en Mendoza**

Durante las décadas del '60 y '70 la provincia de Mendoza, lejos de ser una isla de *tranquilidad* alejada de lo que ocurría en nuestro continente y nuestro país, estaba inmersa en aquel auge de conflictividad social y política.<sup>4</sup> Con ese escenario de fondo, fueron surgiendo en la provincia diversos emprendimientos teatrales de carácter independiente en el que confluyeron dos vertientes. Por un lado, arribaron a Mendoza actores provenientes de Buenos Aires que formaron y dirigieron distintos elencos (Cristóbal Arnold llegó en 1962 y Rafael Rodríguez en 1964).<sup>5</sup> Por otro, distintas personas que no provenían de las filas del teatro fueron acercándose a él con intereses más bien ligados a lo lúdico.

Esa es la experiencia de nuestros/as entrevistados/as. Ninguno/a de ellos/as pasó por alguna facultad o escuela de teatro, ni provenían de familias del ambiente artístico. Se acercaron al teatro de maneras espontáneas, algunos/as por la unión vecinal del barrio, otros/as por invitación de un/a amigo/a y como una actividad recreativa. En palabras de Chicho Vargas: *“Yo comencé a hacer teatro en San Martín de Mendoza de la manera que por ahí comienza cualquier pibe de*

---

<sup>4</sup> Por los límites en extensión de este artículo, nos es imposible volcar aquí una contextualización histórica provincial. Para este tema, ver: BARALDO, Natalia; SCODELLER, Gabriela y otros. *Mendoza '70. Tierra del sol y de luchas populares*. Buenos Aires, Manuel Suárez, 2006.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA, Cecilia. “1960-1983”. En: PELLETTIERI, Osvaldo (Director). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Volumen II, Buenos Aires, Galerna, 2007. p. 267.

*esos lugares, donde estás buscando un espacio donde encontrarte con amigos y pasarla bien. Así empecé.*<sup>6</sup>

De esa forma, transcurrieron de un acercamiento lúdico y recreativo al teatro hacia una apropiación profunda del mismo, que los/as llevó a adoptarlo como su trabajo y forma de vida y en el que volcaron también expectativas políticas. Pero sobre esto volveremos más adelante.

Por aquellos años, se dio apertura a varias salas como resultado del incesante trabajo de actores independientes que pugnaban por contar con lugares propios donde poder ensayar y exponer sus producciones. Entre ellas, el 29 de diciembre de 1968, se inauguró el Teatro Municipal Ricardo Milán (actual Quintanilla) que dio nacimiento al Elenco Municipal de Teatro dirigido por Cristóbal Arnold. Mientras que en 1970 se abrió al público la sala del Taller Nuestro Teatro (TNT) bajo la dirección de Carlos Owens. Esta sala no sólo era el espacio de ensayo y exposición del elenco TNT, sino que también contaba con un set de filmación, una galería de arte, un cine-club, una editorial y una Escuela de Arte Dramático.<sup>7</sup>

Los nuevos elencos que se iban conformando se veían interpelados por el proceso de politización y radicalización en que estaban inmersos amplios sectores sociales. Estas interpelaciones se ponían de manifiesto en la elección de su repertorio, en los lugares en que exponían sus obras y en los debates que mantenían entre sí en relación a cuál era la función del teatro. Este clima dentro del ambiente teatral de la época es descrito por González y Gava en estos términos: *“Autores, directores y críticos opinaban, cuestionaban la realidad, replanteaban la historia desde las tablas y planeaban la utopía de la revolución. Creían que el teatro podía modificar el sistema social y soñaban con generar*

---

<sup>6</sup> Domingo Segundo “Chicho” Vargas, 62 años, actor del elenco Arlequín, militante de Montoneros, Mendoza, 19 de abril de 2011. Entrevistadora: Violeta Ayles Tortolini. Desgrabación: Luciano Ayles Tortolini.

<sup>7</sup> “TNT, o cómo pocos hacen tanto por tantos, y de manera tan provechosa”. En: *Revista Claves para interpretar los hechos*, Año IV, nº 81. Mendoza, 9 de octubre de 1973. pp.35 y 36. También se inauguraron en 1968 la Sala Experimental del Arte (SEA) y en 1971 el Teatro La Montaña. Ver: GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA, Cecilia. ob. cit. p. 273.

*transformaciones y participar de los cambios sociales y políticos que, presuntamente, llegarían con un giro al socialismo y la izquierda.”<sup>8</sup>*

Claro que estas características no eran originales de la provincia, sino que empalmaban con un proceso abierto a nivel nacional y continental. En Buenos Aires, ligado al peronismo de izquierda (particularmente al Peronismo de Base), se encontraba el Grupo Octubre (1968-1974). Según su director, Norman Briski: *“Lo más común era que nos metiéramos en las contradicciones de la vida diaria, a veces desatando verdaderos despelotes. La estrategia no era resolver el tema en el escenario, sino convertir al teatro en asamblea para el debate.”<sup>9</sup>* Otra experiencia referenciada a nivel nacional, vinculada esta al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), era el elenco Libre Teatro Libre (LTL) de Córdoba, que dirigía María Escudero y que también incursionaba en la creación colectiva.<sup>10</sup> Ambas tendencias militantes también estuvieron presentes entre actores y actrices mendocinas.

## **Los elencos**

De una variedad de grupos de teatro que se desarrollaron en Mendoza, analizaremos cuatro de ellos que, a nuestro entender, fueron paradigmáticos. Sus diversas trayectorias y posicionamientos políticos dan cuenta de las opciones independientes, como de las orgánicas; de los sectores sociales a los que dirigían su repertorio y de su participación en la constitución de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA, Cecilia. ob. cit. p. 272.

<sup>9</sup> CATENA, Alberto. “Charla con Norman Briski”. En: *Picadero*, Revista Trimestral del Instituto Nacional del Teatro. Año 3, Nº 10. Buenos Aires, Noviembre/Diciembre de 2003 / Enero de 2004, p. 4.

<sup>10</sup> ARCE, José Luis. “El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80”. En: *Revista Digital Territorio teatral* Nº 1. Mayo de 2007, On line: <http://territorioteatral.org.ar/>

<sup>11</sup> Otros elencos fueron: el “Grupo de Luján”, dirigido por Reinaldo Puebla y ligado a la JP; el Nuevo Teatro Fray Mocho y el Elenco EL Ombligo, de los que fue parte Ana María Giunta (futura Secretaria Gremial de la Asociación de Actores en Mendoza) y el Elenco La Montaña.

### *Elenco Municipal Mendoza*

Como ya adelantamos, Cristóbal Arnold llegó a Mendoza en 1962 luego de la disolución de su grupo en Buenos Aires. Desde su arribo a la provincia, sus esfuerzos estuvieron dirigidos a conformar un elenco y a conseguir una sala propia. Ambos objetivos se vieron cumplidos en 1968, con la apertura de la sala Ricardo Milán y la constitución del Elenco Municipal Mendoza.

Arnold había tenido una experiencia militante en el Partido Comunista y si bien a su llegada a la provincia no continuó con una militancia orgánica, sí mantuvo un ideario izquierdista que se vio reflejado en las obras que escogía para representar. Según su compañera e integrante del elenco, Gladys Ravalle: *“Cristóbal era bolchevique y no militó en ningún partido. Yo tampoco milité en ningún partido porque me parecía... pretendía el teatro como una trinchera. Hicimos el teatro más antifascista que se te pueda ocurrir.”*<sup>12</sup>

El repertorio del Elenco Municipal contó con obras como: “El juego que todos jugamos” de Alejandro Jodorowsky (1971); “La gran historia nacional” de Patricio Esteve (1972); “Madre coraje”, de Bertolt Brecht; “Historia tendenciosa de la clase media argentina” de Ricardo Monti (1973); “Relevo” de Jorge Goldenberg (1974).<sup>13</sup> Se trataba de un elenco que expresaba su compromiso a través de la realización de un teatro de crítica social. *“El hilván de las personas en nuestros grupos era la ideología. No se juntaba un grupo para hacer una obra porque tenés un subsidio. No era changuear, sino que era un grupo que ideológicamente estaba de acuerdo para hacer un Brecht, para hacer Ricardo Monti, que en eso te iba la vida.”*<sup>14</sup>

Su apuesta no estaba en llevar el teatro a los barrios, sino en que la gente de los barrios accediera a la sala, puesto que le asignaban un lugar muy importante a la escenografía, las luces, el sonido, el vestuario, etc. Lo cierto es que esto

---

<sup>12</sup> Gladys Ravalle, 69 años, actriz del Elenco Municipal de Teatro, Mendoza, 8 de junio de 2011. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>13</sup> GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA Cecilia. ob. cit. pp. 258 y 259.

<sup>14</sup> Gladys Ravalle, 69 años, actriz del Elenco Municipal de Teatro, Mendoza, 8 de junio de 2011. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

difícilmente sucedía, captando generalmente a un público perteneciente a los sectores medios. La visión crítica que tenían respecto de quienes hacían teatro barrial o villero, puede rastrearse en sus declaraciones de época como en las entrevistas actuales. Según Gladys: *“Nosotros tuvimos una gran diferencia con Briski, que apareció por acá haciendo un teatro barrial que era hediondo. Decía: “Digan somos pobres, somos pobres, somos pobres. ¡Ay, qué pobres que somos!”*<sup>15</sup>

El teatro barrial, y particularmente el proveniente de tendencias peronistas, les resultaba claramente demagógico. En una entrevista efectuada a Cristóbal Arnold por la *Revista Claves*, él afirmaba: *“El teatro no será popular mientras las masas no tengan posibilidades para acceder a la cultura mediante la solución del problema de la educación, primaria, secundaria y universitaria.”*<sup>16</sup> Estas palabras venían a ratificar sus posiciones vertidas el año anterior en ocasión de la II Muestra provincial del teatro, en las que podemos ubicar su concepción crítica frente a los nuevos grupos de teatro barrial: *“Hay quienes han descubierto de golpe a las masas populares, la cultura popular, el teatro popular, etc. etc. [...] Teatro popular, sí, cómo no. Pero sin la transformación de los medios de difusión, del aparato educativo, sin un nivel económico justo es lisa y llanamente una utopía.”*<sup>17</sup>

Esta última afirmación resulta clave en cuanto condensa los distintos elementos de su visión sobre el rol del teatro. Esa misma visión fue la que los llevó a ser integrantes de un elenco dependiente del Estado, puesto que se concebían trabajadores/as y por tanto, su trabajo debía ser remunerado debidamente. Es interesante observar que, a diferencia de otros grupos para los que concebirse trabajadores/as era una cuestión de acercamiento a los sectores populares, para el Elenco Municipal era un sinónimo de la necesaria profesionalización del artista

---

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> “Cristóbal Arnold descubre el país”. En: *Revista Claves para interpretar los hechos*. Año IV, nº 86. Mendoza, 11 de enero de 1974. pp.17 y 18.

<sup>17</sup> FRANCO, Mario. “II Muestra provincial de teatro: ¿una farsa?”. En: *Revista Claves para interpretar los hechos*. Año IV, nº 77. Mendoza, 24 de agosto de 1973. pp.24-26.

que debía contar con todos los elementos para desenvolver ampliamente su creatividad.

En cuanto el Elenco Municipal estaba compuesto por actores y actrices que no militaban orgánicamente, pero que compartían una visión de izquierda que era expresada en su repertorio, coincidimos con Sebastián Henríquez en que “se encuadra en los perfiles de la izquierda intelectual independiente.”<sup>18</sup>

### *Taller Nuestro Teatro (TNT)*

Carlos Owens (director de TNT) había sido parte de un grupo llamado Gente de Teatro Asociada, junto con Gladys Ravalle, Cristóbal Arnold y otros actores. Luego de esa experiencia compartida, cada uno de ellos fue inaugurando su propia sala. En diciembre de 1970, le llegó el turno al TNT con una apuesta que excedía lo estrictamente teatral, abarcando otras artes como la plástica, el cine y la música.

En muchos aspectos el TNT compartió características con el Elenco Municipal. Si bien algunos/as de sus integrantes militaban en el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) o en Vanguardia Comunista (VC), la tónica general del grupo era de actores y actrices comprometidos socialmente, pero sin militancia política. Y ese compromiso, al igual que en el Elenco Municipal, encontraba su cauce en la elección del repertorio teatral. Entre sus producciones, de claro corte crítico, se ubican: “El adefesio” de Rafael Alberti, “Los establos de su majestad” de Alberto Rodríguez y Fernando Lorenzo y “Las fosas natales” de Ángela Ternavasio.<sup>19</sup>

Las respuestas que ofrecía Owens a la *Revista Claves* en ocasión de la II Muestra provincial de teatro son sustancialmente distintas a las expuestas por Arnold: “*El teatro –dijo- debe insertarse en el proceso de descolonización cultural y desde allí resolver una antinomia básica: socializar el consumo o socializar la*

---

<sup>18</sup> HENRÍQUEZ, Sebastián. “El teatro barrial de creación colectiva y el teatro independiente comprometido en Mendoza (1968-1976): una aproximación a sus estrategias”. En: BARALDO, Natalia; SCODELLER, Gabriela y otros. *Mendoza '70. Tierra del sol y de luchas populares*. Buenos Aires, Manuel Suárez, 2006. p. 65.

<sup>19</sup> GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA, Cecilia. ob. cit. pp. 258 y 259.

*producción. [...] Ampliar el círculo de espectadores y mantener la élite productora es sólo un programa reformista que no originará una cultura nacional y popular. Socializar la producción es –pienso– la postura adecuada y la más difícil. En primer lugar el artista debe insertarse en el pueblo, en la masa, tradicionalmente marginada de la cultura. Esto significa abandonar el público al que el teatro se dirigiera tradicionalmente: las capas de la burguesía media.*<sup>20</sup>

Lo que nos resulta llamativo de este posicionamiento es que, por lo que conocemos hasta el momento, el TNT no tuvo una práctica teatral muy distinta que la del Elenco Municipal. Sus obras se exponían en su propia sala de teatro frente a un público de composición más bien de clase media. Según Ángela Ternavasio (esposa de Owens y colaboradora en TNT), Owens era reacio a cualquier tipo de militancia partidaria y más bien pensaba que él haría la revolución desde las tablas.<sup>21</sup> Es dable pensar que este tipo de expresiones que no se condecían con su práctica teatral pudieran deberse al contexto de época, a la interpelación de otros sectores.<sup>22</sup>

### *Arlequín*

El Grupo Arlequín se conformó en los primeros años '70 como un elenco bastante numeroso (más de 30 personas) que ensayaba en el Instituto Cuyano de Cultura Hispánica bajo la dirección de Ernesto Suárez (más conocido como el Flaco Suárez). Sin embargo, *“los hechos políticos nacionales y locales, como el*

---

<sup>20</sup> “II Muestra provincial de teatro: ¿una farsa?”. En: *Revista Claves para interpretar los hechos*. Año IV, nº 77. Mendoza, 24 de agosto de 1973. pp.24-26.

<sup>21</sup> *Ángela Ternavasio*, 75 años, integrante del Taller Nuestro Teatro (TNT), Mar del Plata, 27 de abril de 2007. Entrevistadora: Susana Skura, camarógrafo: Alejandro Ester. Archivo Oral de Memoria Abierta.

<sup>22</sup> Por ejemplo, estas mismas reflexiones sobre el rol de la cultura, pero, principalmente, sobre quiénes hacen y quiénes consumen, eran desarrolladas por el grupo Pasado y Presente: *“Una nueva cultura, además de un proceso dirigido a crear un nuevo tipo de cultura en su forma y en su contenido, significa también y fundamentalmente una modificación sustancial de la clásica relación existente entre las élites intelectuales “creadoras” de la cultura y el conjunto de las masas reducidas a meras “consumidoras”.*” Ver: ARICÓ, José. *Pasado y presente*. En: *Pasado y presente, Revista trimestral de ideología y cultura*. Año 1, Nº 1. Córdoba, abril-junio de 1963. p. 16.

*Mendozazo (4 de abril de 1972) impactaron en el elenco suscitando discusiones que significaron la renovación de miembros del grupo y una orientación política más definida a favor del peronismo de izquierda (Peronismo de Base y luego Montoneros).*<sup>23</sup> Dicha renovación no respondió exclusivamente al contexto de politización, sino que también se debió a la incorporación de sujetos pertenecientes a sectores más empobrecidos (en su mayoría trabajadores) y provenientes de los departamentos del interior.<sup>24</sup>

El repertorio inicial del elenco se desarrollaba dentro de un género farsesco, en el que las escenas rompían con la costumbre del actor o actriz protagónica para dar paso a un trabajo colectivo con mucha expresión corporal. De maneras divertidas y que generaban identificación en el público se representaban asuntos muy dramáticos de la vida cotidiana como podían ser el hambre o la falta de vivienda. Entre esas obras, se representaron “Fuenteovejuna” de Lope de Vega, “La Carrera de Juan Nadie” de Julien Tuwin y “Esperando al Zurdo” de Clifford Odets.<sup>25</sup>

Las características del elenco, la militancia política de varios/as de sus integrantes y la invitación de la Coordinadora Peronista (PB) a representar una obra en el barrio Virgen del Valle dio paso a una nueva etapa para Arlequín. Los vecinos y vecinas del barrio habían vivido recientemente las consecuencias de un aluvión que arrasó con sus viviendas y como resultado de su capacidad de organización y resistencia habían logrado reconstruir su barrio. Ahora ellos y ellas querían contar su propia historia. De esa forma, en 1973 se representó por primera vez la obra “El Aluvión” en los márgenes del Zanjón Frías.<sup>26</sup> Una obra de creación colectiva: *“Fue la primera experiencia real que yo conocí de teatro comunitario, donde si bien había actores que trabajaban, la mayoría era el propio barrio que lo hacía. Bueno, la esencia del teatro comunitario es esa. Donde la*

---

<sup>23</sup> HENRÍQUEZ, Sebastián. ob. cit. p. 73.

<sup>24</sup> “Chicho” Vargas, Arístides Vargas y Daniel París vivían en San Martín (un departamento del este provincial) y con mucho esfuerzo viajaban todos los días (las más de las veces a dedo) para zanzar los 50 km que los separaban del proyecto teatral y político al que se habían sumado.

<sup>25</sup> GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA, Cecilia. ob. cit. pp. 258 y 259.

<sup>26</sup> Justamente ese era el canal que se había desbordado el día del aluvión.

*gente cuenta sus propias historias.*<sup>27</sup> Así surgía el Grupo de Teatro Virgen del Valle “*compuesto por treinta y tres personas, de las cuales nueve eran de Arlequín.*”<sup>28</sup>

Según nos cuenta Chicho, dentro de Arlequín hubo grupitos de compañeros/as que se fueron politizando y generando otras experiencias más relacionadas con la militancia (particularmente vinculada a Montoneros). Eso habría dado paso a lo que él mismo denomina “*un teatro de agitación*”, que tomaba como referencia la experiencia de Briski: “*El grupo Octubre quizás no tenía cosas artísticamente tan conformadas, pero sí tenían una gran llegada a la gente en los lugares donde iban. Y cumplían con el papel de resolver cosas inmediatamente ¿no? De hacer cosas coyunturales ya. Tenían una gran capacidad para eso.*”<sup>29</sup>

### *La Pulga*

El surgimiento de este grupo de teatro fue más tardío. Sus orígenes se encuentran en el retorno a la provincia, a fines de 1974, de Mariú Carrera y Osvaldo Zuin. Ellos habían viajado a Buenos Aires y allí habían iniciado un camino que encontraría su continuación en Mendoza en el Grupo La Pulga. Por un lado, habían conformado el “Grupo de teatro testimonial”, desde el cual hacían teatro en villas y fábricas. Por el otro, se habían sumado a la militancia política de la mano del PRT.

---

<sup>27</sup> Domingo Segundo “Chicho” Vargas, 62 años, actor del elenco Arlequín, militante de Montoneros, Mendoza, 19 de abril de 2011. Entrevistadora: Violeta Ayles Tortolini. Desgrabación: Luciano Ayles Tortolini.

<sup>28</sup> HENRÍQUEZ, Sebastián. ob. cit. p. 75. Entre los/as integrantes del Elenco Virgen del Valle, pudimos rastrear a 8 miembros de la familia Prado, dato que ayuda a reflejar la participación del propio barrio. Ver: “La antesala de un nuevo teatro”. En: *Revista Claves para interpretar los hechos*. Año IV, nº 83. Mendoza, 23 de noviembre de 1973. pp.19 y 20.

<sup>29</sup> Domingo Segundo “Chicho” Vargas, 62 años, actor del elenco Arlequín, militante de Montoneros, Mendoza, 19 de abril de 2011. Entrevistadora: Violeta Ayles Tortolini. Desgrabación: Luciano Ayles Tortolini.

Al regresar a Mendoza, contactaron a diversas personas del mundo artístico con quienes construyeron una célula perretista con frente cultural de militancia.<sup>30</sup> Luego, con algunos/as de ellos/as dieron origen a La Pulga: *“desde el grupo de teatro La Pulga nosotros trabajábamos en los barrios, llevando adelante una línea artística que para nosotros respondía a lo ideológico totalmente.”*<sup>31</sup>

Entre quienes se sumaron al PRT y a La Pulga, se encontraba Rubén Bravo (futuro Secretario General de Actores), quien hasta el momento había sido partícipe del Elenco Municipal. Según Gladys Ravalle: *“Rubén Bravo renuncia al Elenco Municipal, va y nos dice: “Muchachos, yo me voy porque empiezo a militar (no les voy a decir dónde) y no los quiero comprometer.”*<sup>32</sup>

La Pulga representó dos obras de teatro en 1975: “La fiaca”, de Ricardo Talesnik pero con una adaptación realizada por Bravo<sup>33</sup> y “Los amigos siempre unidos”, de creación colectiva. Esas obras fueron representadas en barrios, plazas, circos, escuelas y clubes.<sup>34</sup>

La noción de “creación colectiva” era fundamental para el grupo, así lo expresa el recuerdo de Mariú: *“nunca aceptamos un director que nos viniera a decir qué es lo que había que hacer o un autor que hubiese que seguir a rajatabla. Nosotros trabajábamos desde la creación colectiva, desde nosotros como actores, metiéndonos en un estado de creatividad y una dirección necesaria. O sea, el director era necesario. No porque era un lujo o porque había que conseguir que tal*

---

<sup>30</sup> En Mendoza, el Partido Revolucionario de los Trabajadores existía desde mediados de 1973, con desarrollo en diversos frentes de masas: bancarios, trabajadores de la salud, estudiantil secundario y universitario, petroleros, etc. Sobre este tema volcamos un primer avance de investigación en: AYLES TORTOLINI, Violeta, *¿Infiltrados? Accionar político y militar del PRT en Mendoza (1973-1977)*. En *Historia Regional*. Nº 30. Año XXV. Villa Constitución, Argentina, Septiembre de 2012.

<sup>31</sup> *Mariú Carrera*, 61 años, actriz del elenco La Pulga, militante del PRT, Secretaria de Actas de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Mendoza, 10 de febrero de 2010. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>32</sup> *Gladys Ravalle*, 69 años, actriz del Elenco Municipal de Teatro, Mendoza, 8 de junio de 2011. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>33</sup> En la adaptación, el oficinista en huelga de la versión original era un operario de bodega.

<sup>34</sup> Ver en la sección “Agenda teatral” que aparecía los días sábado en Diario *Mendoza*.

*persona con sus luces extraordinarias nos dirigiera. Éramos muy horizontales en ese sentido. Nos parecía muy normal que en un momento pudiera dirigir la Raquelita o el Osvaldo, o Rubén.*<sup>35</sup>

Otro elemento clave en el grupo era el concepto de “teatro popular”. Esta búsqueda los emparentaba con la experiencia de Arlequín (aunque con apuestas políticas distintas). Y esa idea de teatro popular se encontraba íntimamente ligada a la concepción que tenían de sí mismos: *“ni siquiera nos llamábamos artistas, nos llamábamos trabajadores de teatro. Nos marcábamos siempre pegados al más pobre, a la gente más humilde. El teatro popular es un teatro que tiene conciencia de lo que es. Que le tocan buenas y malas etapas. Hay veces que está lleno de gente y hay veces que son cuatro. Pero es popular por su conciencia de ser, por su ideología consciente.*<sup>36</sup>

### ***Por eso tenía que existir la Asociación de Actores, porque éramos trabajadores del teatro***

Ya referimos en la introducción que la relación entre actores y actrices con la militancia fue tomando forma de modos diversos. Hasta aquí, abordamos un repaso de las diferentes posiciones adoptadas en la polémica sobre cuál es el rol del teatro y los vínculos con la militancia política. Ahora, exploraremos los lazos que se construyeron en la actividad gremial.

El 25 de septiembre de 1975 se conformó la regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, constituyéndose en la primera delegación del interior. El acto contó con la visita de una comitiva llegada desde la sede central de la Asociación en Buenos Aires compuesta por Luis Brandoni (Secretario General), Olga Berg (encargada del interior del país) y Myriam Strat (miembro del órgano fiscalizador).<sup>37</sup> La agenda de dicha comitiva contó con varias actividades

---

<sup>35</sup> Mariú Carrera, 61 años, actriz del elenco La Pulga, militante del PRT, Secretaria de Actas de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Mendoza, 10 de febrero de 2010. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> “Se inaugura hoy la regional de la Asociación de Actores”. En: *Los Andes*, Año XCIII, nº 31.053. Mendoza, 25 de septiembre de 1975. p.8.

que abarcaron los días 24 y 25: una recepción en el Aeropuerto El Plumerillo; un homenaje al Libertador San Martín en la plaza que llevaba su nombre; una conferencia de prensa; varias entrevistas con diversas autoridades provinciales del ámbito político, cultural y universitario; y, finalmente, el acto de constitución de la regional mendocina en el Teatro La Montaña. Allí se dieron a conocer las nuevas autoridades: *“Rubén Bravo, secretario general; Enrique Manzano, subsecretario; Ana María Giunta, secretaria gremial; Mariú Carrera, secretaria de Actas y los vocales Vivián Condú, América Marzola, María Nieves García y Ernesto Cipriani y la asesora legal de la Regional Mendoza, señorita Olga Castillejo.”*<sup>38</sup>

¿Cuál fue el proceso que devino en que una cierta cantidad de actores y actrices mendocinas considerara necesaria la constitución de su propio gremio? Es una pregunta que encuentra múltiples respuestas, a veces contradictorias y a veces complementarias entre sí. Los relatos varían según quién los narra y esas variaciones responden, a nuestro entender, al lugar ocupado en aquel proceso. Son diferentes los recuerdos de quienes conformaron la Asociación en relación a los/as que no participaron de modo protagónico. Pero incluso al interior de estos dos sectores emergen elementos distintivos entre sí, a los que podemos encontrarles raíces ideológicas atravesadas por las pertenencias o simpatías políticas.

De nuestros cuatro entrevistados/as, dos fueron protagonistas de la conformación de la Asociación de Actores en Mendoza. Sin embargo, los registros de sus recuerdos varían. Para Ana María Giunta el recuerdo se imprime en un registro de tipo más bien personal: *“Yo hice “Chúmbale” en el Anfiteatro de allá de Mendoza. Brandoni la estaba haciendo con el Gordo Viale en Buenos Aires. Se enteraron del éxito que tenía en Mendoza y viajaron a ver la obra y les encantó. Nos hicimos como amigotes, y al poco tiempo me invitan a que viaje para filmar un personaje chico de “Juan que reía” con Brandoni. Yo viajo a Buenos Aires y filmo*

---

<sup>38</sup> Idem.

*la película. Y a la tarde, cuando no filmaba, me iba a Actores y escuchaba. Me dejaban estar en las reuniones, en las asambleas. Y ahí me alucinó.*<sup>39</sup>

Como vemos, se trata de un registro personal, de la evocación de una experiencia propia, individual. Su relato continúa con el recuerdo de varios viajes a Buenos Aires y su insistencia en la necesidad de conformar la Asociación en Mendoza: *“Me costó mucho en Mendoza que entendieran que esto era bueno.*”<sup>40</sup>

En un registro diferente, se encuentra el relato de Mariú Carrera, atravesado por una experiencia colectiva y una apuesta política. Recordemos que era parte del grupo de teatro La Pulga y militante del PRT. Su compañero, Rubén Bravo, compartía con ella elenco y militancia y asumió como Secretario General de Actores. En el marco de la orientación partidaria de proletarización, ellos/as habían decidido no abandonar el teatro e irse a trabajar a una fábrica, sino proletarizarse en el teatro: *“O sea que vivíamos pobremente, pero del teatro. Ninguno tenía otro trabajo. Tratábamos de llevar una vida que a nosotros como trabajadores de teatro nos sirviera. Es decir, era un trabajo específico que nos llevaba como cualquier trabajo a desarrollarnos y a vincularnos. Por eso, tenía que existir la Asociación de Actores, porque éramos trabajadores de teatro.*”<sup>41</sup>

El relato de Mariú liga la fundación de la Asociación a una experiencia grupal en la que había ejercido gran influencia la relación con los actores y actrices de radioteatro, ámbito en el que venía participando Rubén Bravo. Según Mariú (y esta es una visión que compartieron el resto de los/as entrevistados/as), en el radioteatro las relaciones laborales se hacían más evidentes que en el teatro independiente, puesto que en el primero había un cabeza de compañía que arreglaba las funciones y se encargaba de la contratación y pago de actores y actrices.

---

<sup>39</sup> Ana María Giunta, 67 años, actriz del elenco Nuevo Teatro Fray Mocho y El Ombligo, Secretaria Gremial de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Capital Federal, 8 de junio de 2011. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>40</sup> Idem.

<sup>41</sup> Mariú Carrera, 61 años, actriz del elenco La Pulga, militante del PRT, Secretaria de Actas de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Mendoza, 10 de febrero de 2010. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

A diferencia de los dos relatos anteriores, Chicho, que era integrante de Arlequín, militante de Montoneros y que no fue partícipe de la Asociación, interpreta la creación de la misma como un resultado lógico del momento social y político que se vivía: *“Cuando ocurre, llamémosle así, la gran irrupción de masas que se da a distinto nivel, era ocupar espacios en todos lados, en los sindicatos, en la universidad, en los colegios. Y bueno ¿por qué no en la Asociación de Actores?”*<sup>42</sup>

Su relato, comparte con el de Mariú la percepción de cómo se generalizaba la concepción del actor como trabajador. Un poco en broma, un poco en serio, nos cuenta: *“Lo que sí también se empezó a debatir es el asunto del trabajador de la cultura. Como todo se puso de moda con respecto a este... que vos tenías que ser un trabajador. O sea, todo empezó a tener un mameluco. De todas maneras, la discusión era interesante porque se empezaba a ver al actor como un tipo dentro del proceso productivo. O sea, evidentemente, vos sos un tipo que cumple una función social dentro del aparato productivo, no sos el bohemio que anda volando y que no tiene nada que ver con nada. Tenés que pelear por un trabajo y por un lugar digno dentro de tu profesión, por lo tanto empieza a aparecer como un frente de lucha y una lucha gremial.”*<sup>43</sup>

Tanto el TNT como el Elenco Municipal no fueron partícipes de la fundación de la Regional Mendoza de la Asociación de Actores. El TNT había cerrado a fines de 1974, cuando los comandos de derecha colocaron bombas en la sala de teatro y en la propia casa de Owens, situación que lo llevó a comenzar un exilio interno junto con su mujer. Mientras que el Elenco Municipal se encontraba haciendo una gira por distintas provincias en esos meses. Sin embargo, sí fueron partícipes de los debates y experiencias anteriores que devinieron en la constitución de la Regional.

---

<sup>42</sup> Domingo Segundo “Chicho” Vargas, 62 años, actor del elenco Arlequín, militante de Montoneros, Mendoza, 19 de abril de 2011. Entrevistadora: Violeta Ayles Tortolini. Desgrabación: Luciano Ayles Tortolini.

<sup>43</sup> Idem.

Previo a la fundación de la regional de la Asociación Argentina de Actores, existía en la provincia la Asociación Mendocina de Actores (AMA) que había sido fundada en octubre de 1971. No obstante, esta no ejercía cabalmente las funciones de un gremio. Para la mayoría de nuestros/as entrevistados/as, el recuerdo sobre esa experiencia es muy difuso: “Antes [de la regional de Actores] *había habido otra... pero era una especie de club, no era un gremio.*”<sup>44</sup> O, “*no fue precisamente una asociación de actores, sino un grupo de actores.*”<sup>45</sup> Ana María Giunta, que tuvo participación en la AMA, pudo precisarnos un poco más: “*No tenía personería jurídica, no tenía mutual, ni gremio, ni nada de nada. Nos reuníamos de vez en cuando, pero la verdad es que no había un movimiento.*”<sup>46</sup>

Esta versión del rol que cumplía la AMA parece ser confirmada en una nota aparecida en la Revista *Claves*. En la sección *Los lectores opinan* se publicó una carta firmada por Rodolfo Ricolfe y Guillermo Fischer (presidente y vice respectivamente de la AMA) en la que le reclamaban a la revista no haber publicado alguna nota que refiriera al festejo realizado por la entidad con motivo de cumplirse dos años de su fundación el 17 de octubre de 1973, a pesar de que la revista había sido distinguida por la AMA con su plaqueta anual. En respuesta a esta demanda, entre otros puntos, la revista refutaba: “4)...*en general todos nuestros redactores, son muy agresivos... para decir toda la verdad, no importa con qué plaquetas los distinguan, ni qué “tibia reciprocidad” se espere de ellos; 5) Cuando la Asociación de Actores luce “agresivamente” en su propio terreno,*

---

<sup>44</sup> *Mariú Carrera*, 61 años, actriz del elenco La Pulga, militante del PRT, Secretaria de Actas de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Mendoza, 10 de febrero de 2010. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>45</sup> *Gladys Ravalle*, 69 años, actriz del Elenco Municipal de Teatro, Mendoza, 8 de junio de 2011. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

<sup>46</sup> *Ana María Giunta*, 67 años, actriz del elenco Nuevo Teatro Fray Mocho y El Ombligo, Secretaria Gremial de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Capital Federal, 8 de junio de 2011. Entrevista y desgrabación: Violeta Ayles Tortolini.

*como puede ser el conseguir trabajo estable para todos sus asociados, esta revista le va a dedicar no sólo “unos centímetros”, sino páginas enteras.”<sup>47</sup>*

Sin embargo, en otra nota aparecida en la Revista *Claves*, apenas un mes después, podemos rastrear una intervención bastante importante a nivel gremial de la AMA. Con motivo de organizar el Gran Encuentro Nacional de Trabajadores del Teatro que se realizaría en marzo de 1974, se había reunido en Córdoba una mesa coordinadora de la cual fue partícipe el vicepresidente de AMA, Guillermo Fischer. El tema central del Encuentro sería la propuesta de una ley nacional de teatro. No obstante, también se debatirían otros temas como las necesidades de los actores del interior, la falta de fuentes de trabajo y la apertura de nuevas facultades de arte. En una entrevista realizada por la revista, Fischer afirmaba: *“El segundo punto es la necesidad de que el actor asuma una postura ideológica. Esto no implica política, sino una postura ideológica. Es decir, el actor no puede ser un espectador de la destrucción de su pueblo. Debe participar íntegramente con ese pueblo.”<sup>48</sup>* Mientras que hacia el final de la entrevista agregaba: *“el delegado que habla tuvo la satisfacción –con el correspondiente mandato de AMA- de proponer el entroncamiento nacional de todos los actores a través de una sola federación. Como esto escapaba al temario básico del congreso, se votó y se aprobó en estas mesas preparatorias la prolongación de dos días adicionales al congreso para que se reúnan las entidades hoy constituidas y discutan la posibilidad de federarse. [...] Es importante crear en el actor la conciencia de que debe luchar por su trabajo, por su salario.”<sup>49</sup>*

Evidentemente, esta intervención de la AMA contrasta con la visión que de ella tenían nuestros/as entrevistados/as. Lo que nos lleva a preguntarnos cómo fue la trayectoria de ese espacio y qué tipo de contradicciones hubo de saldar en su avance.

---

<sup>47</sup> “Amor y llanto”. En: *Revista Claves para interpretar los hechos*. Año IV, nº 85. Mendoza, 21 de diciembre de 1973. pp. 45 y 46.

<sup>48</sup> “Encuentro Nacional de Trabajadores de Teatro” en *Revista Claves para interpretar los hechos*, Año IV, nº 87, Mendoza, 25 de enero de 1974, p. 39.

<sup>49</sup> *Idem*.

## **Algunas reflexiones provisionarias**

Aún advirtiendo sobre la provisionalidad de este trabajo, puesto que recién estamos comenzando a incursionar en el ámbito del teatro mendocino, consideramos que estamos en condiciones de afirmar que la militancia política que se generalizaba en las décadas del '60 y '70 también se hizo su lugar entre las filas de los/as teatristas mendocinos/as.

Las formas en que se personificó esa militancia abarcaron un amplio abanico de posibilidades. Por un lado, podemos ubicar lo que denominamos el “teatro independiente”, cuyas características principales serían su repertorio de dura crítica social e histórica representado ante un público mayoritariamente de clase media. Tal como su clasificación lo indica, otro de sus elementos distintivos lo constituía su independencia como grupo respecto de cualquier opción partidaria. Si estos grupos compartieron con otros la visión de concebirse trabajadores/as del teatro, en su caso esto implicaba una visión de trabajo profesional y una demanda hacia el Estado.

Por otro lado, se desarrollaron grupos de teatro en los que el repertorio no sólo se caracterizaba por su contenido comprometido, sino también por la forma colectiva en que se construía (incluso de modo comunitario en el caso del teatro que se hacía con los/as vecinos/as). Su público, mayormente, lo constituían sectores pertenecientes a las capas populares. En este sentido, el hecho de concebirse trabajadores/as del teatro constituía una definición claramente clasista en cuanto los/as equiparaba al resto de los trabajadores y trabajadoras. Otro elemento clave en estas apuestas teatrales era su vinculación orgánica con los proyectos revolucionarios de la época, particularmente Montoneros y PRT.

A su vez, la visión compartida del teatro como un trabajo, llevó a una buena cantidad de actores y actrices a constituir la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores. En este punto, nos interesa referir una experiencia personal: cuando comenzamos este trabajo nos acercamos a varios/as actores y actrices que actualmente son partícipes de la Delegación Mendoza de Actores. Al preguntarles por la fundación de la Regional, ellos/as se remitían al año 1984

(cuando la Regional fue puesta nuevamente en pie después de la dictadura). Evidentemente, el manto de olvido sobre las tradiciones de organización y lucha también había alcanzado al mundo del teatro. Con lo cual, constatábamos aquella advertencia de Portelli que nos indicaba que *“el problema se situaba en dos niveles: el tema de cómo han ocurrido las cosas; y qué cosa se ha relatado.”*<sup>50</sup>

No quisiéramos concluir este trabajo sin hacer explícito nuestro agradecimiento a todos/as los/as que nos brindaron su apoyo y nos abrieron sus recuerdos más preciados. Todos/as ellos/as fueron activos/as partícipes del persistente esfuerzo por transformar la injusta realidad social. Por ello, también fueron blanco de la represión parapolicial del último gobierno peronista y del genocidio militar: Cristóbal Arnold y Gladys Ravalle fueron cesanteados del Elenco Municipal; Ernesto Suárez y Arístides Vargas se exiliaron en Ecuador; Ana María Giunta hizo exilio interno en Buenos Aires; en tanto Carlos Owens y Ángela Ternavasio lo hicieron en Mar del Plata; Chicho Vargas fue secuestrado y pasó toda la dictadura preso; Rubén Bravo fue secuestrado el 21 de octubre de 1976, todavía continúa desaparecido.

## **Fuentes**

### Orales

*Ana María Giunta*, 67 años, actriz del elenco Nuevo Teatro Fray Mocho y El Ombligo, Secretaria Gremial de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Capital Federal, 8 de junio de 2011.

*Ángela Ternavasio*, 75 años, integrante del Taller Nuestro Teatro (TNT), Mar del Plata, 27 de abril de 2007, entrevistadora: Susana Skura, camarógrafo: Alejandro Ester, Archivo Oral de Memoria Abierta.

*Domingo Segundo “Chicho” Vargas*, 62 años, actor del elenco Arlequín, militante de Montoneros, Mendoza, 19 de abril de 2011.

*Gladys Ravalle*, 69 años, actriz del Elenco Municipal de Teatro, Mendoza, 8 de junio de 2011.

---

<sup>50</sup> PORTELLI, Alessandro. ob. cit. p. 35.

Mariú Carrera, 61 años, actriz del elenco La Pulga, militante del PRT, Secretaria de Actas de la Regional Mendoza de la Asociación Argentina de Actores, Mendoza, 10 de febrero de 2010.

#### Periodísticas

*Revista Claves para interpretar los hechos* (1973-1974)

*Diario Mendoza* (Mayo-Septiembre de 1975)

*Diario Los Andes* (Mayo-Septiembre de 1975)

#### **Bibliografía citada**

ARCE, José Luis. "El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80". En: *Revista Digital Territorio teatral* N° 1. Mayo de 2007, On line: [territorioteatral.org.ar](http://territorioteatral.org.ar)

ARICÓ, José. *Pasado y presente*. En: *Pasado y presente, Revista trimestral de ideología y cultura*. Año 1, N° 1. Córdoba, abril-junio de 1963. pp. 1-17.

CATENA, Alberto. "Charla con Norman Briski". En: *Picadero, Revista Trimestral del Instituto Nacional del Teatro*. Año 3, N° 10. Buenos Aires, Noviembre/Diciembre de 2003 / Enero de 2004. pp. 3-5.

FUNES, Patricia y ANSALDI, Waldo, "Viviendo una hora americana. Acerca de rupturas y continuidades en el pensamiento en los años veinte y sesenta". En: *Cuadernos del CIHS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, Nueva época*. N° 4, segundo semestre 1998, pp. 13-75.

GONZÁLEZ de DÍAZ ARAUJO, Graciela y GAVA, Cecilia. "1960-1983". En: PELLETTIERI, Osvaldo (Director). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Volumen II, Buenos Aires, Galerna, 2007.

HENRÍQUEZ, Sebastián. "El teatro barrial de creación colectiva y el teatro independiente comprometido en Mendoza (1968-1976): una aproximación a sus estrategias". En: BARALDO, Natalia; SCODELLER, Gabriela y otros. *Mendoza '70. Tierra del sol y de luchas populares*. Buenos Aires, Manuel Suárez, 2006.

PORTELLI, Alessandro. "El uso de la entrevista en la Historia Oral". En: *Anuario N° 20 de la Escuela de Historia*. Rosario, UNR, 2003-2004. pp. 35-48.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península, 1980.