

Teatro, Política y Universidad, en Córdoba, 1965-1975. Confluencias disciplinares para la transformación pedagógica, estética y política

Nora Zaga

Nuestra investigación relaciona Teatro, Política y Universidad, en los años setenta, abordando una producción teatral y pedagógica de suma importancia –por el nivel y calidad alcanzados como asimismo por lo provocativo, innovador y revolucionario– tratamos de responder por qué estas propuestas, surgidas de un colectivo en un contexto histórico, social y político de gran complejidad, se consideraron peligrosas y sus promotores fueron perseguidos, cesanteados en la UNC, muchos muertos, exiliados o “invisibilizados”, sea en la ciudad o lejos de Córdoba.

El período de estudio toma diez años, de 1965 a 1975, lapso que va de la formación del Departamento de Artes Escénicas al cierre del hoy llamado Departamento de Teatro, de la Escuela de Artes, de la Universidad Nacional de Córdoba. Son tres las etapas institucionales que registramos (Zaga, Musitano, 2002) y van de la formación a la consolidación profesional, política e institucional. Luego de la crisis

académica que ocurre entre 1970 y 1973, simultánea al reconocimiento profesional, se produce la última etapa con la renovación curricular de tipo revolucionaria. Esta instancia no se completa por la intervención de 1975, las cesantías, persecución y con la dictadura en 1976 se cierra el Departamento y se anexa la Escuela de Artes a Filosofía y Humanidades.

Interesan lo político y la política, sus diferencias y especificidades para que las transformaciones propuestas puedan definirse en el contexto de la Argentina y de la Córdoba de los setenta. Si bien el espacio urbano se circunscribe a Córdoba Capital, en tanto que ciudad de frontera (Aricó, 1989: 11), docta y en parte industrializada, permite la confluencia de habitantes de distintas provincias y aún de ciudades y poblaciones de Latinoamérica, además, por ser su universidad con tradición tres veces centenaria es amplio su histórico radio de acción e influencia. Frente a la dialéctica tradición/modernidad, Córdoba se presenta entonces como

ciudad de frontera en la medida que adopta una posición de mediación, de centro aglutinador desde el que difunde ideas y concepciones heterogéneas a través de prácticas que pretende “autónomas” no sólo de Buenos Aires. Ello le permite constituir una identidad que si bien toma las opciones políticas y estéticas provenientes de la modernidad europea las analiza, cuestiona e incorpora con una mirada latinoamericana. Como ciudad mediterránea en Córdoba la relación entre vanguardia política y estética en los años setenta se da de un modo particular por la fuerza opositiva que ejercen tanto la tradición conservadora como la jesuita y barroca, sumadas a la fuerza modernizadora que tiene eje en la Reforma de 1918, luego en el pensamiento de Saúl Taborda, y en los sesenta por la conformación de la nueva izquierda (NI), nucleada en torno a la revista *Pasado y Presente*, tal como señalan José Aricó (1989 y 1999) y Horacio Crespo (1999b: 177-189).

En el cruce de las tres esferas atendemos a lo político y resaltan las diferencias importantes que se dan en las tres etapas institucionales y articulación con la actividad de los grupos de teatro

universitario, dos independientes y uno oficial, como son respectivamente el Libre Teatro Libre, LTL, La Chispa y el TEUC. A este último se lo reconoce por su trabajo con el teatro de autor desde la vanguardia estética, calidad y compromiso con el repertorio y lo escénico y, también, por las trasgresiones con la moral burguesa. Mientras que el LTL y La Chispa se caracterizan por su acción militante, revolucionaria y la modalidad autogestiva de creación colectiva, con la que subvierten el sistema de producción del teatro tradicional e inciden en la necesidad institucional de renovación curricular.

Sostenemos que el teatro ligado a la universidad se caracteriza en los setenta por la experimentación, innovaciones estéticas y acción política que lo acercan a la vida y resaltan la función social del arte. De esa manera se destaca la conciencia crítica y una manifiesta necesidad de transformar la realidad. Las producciones adquieren valía y constituyen el “nuevo teatro cordobés” (Heredia, 2000), caracterizado por el uso liberador del humor, la ruptura y cuestionamiento de los valores morales tradicionales, la denuncia de la injusticia y situaciones de opresión, valores que los

hacedores del teatro tratan de inscribir en la educación, en el cuerpo, en el uso del espacio y que reconocemos en

nuestros análisis de las representaciones y muchas veces en la violencia de las interacciones escénicas.

Teatro, identidad y praxis política

Nuestra perspectiva y abordaje del objeto de estudio resulta del cruce entre lo discursivo, histórico y político, con lo específicamente teatral, a fin de conocer cómo se consolida una identidad revolucionaria, que transforma el legado de la Reforma del 18 en el vínculo inexcusable con la praxis política.

Relacionando las tres esferas, Teatro, Política y Universidad, investigamos en los últimos años distintos temas, tales como la identidad institucional y de grupos, el uso del humor en textos y puestas, tipos de profesionalismo en el teatro y la educación, políticas de género y representaciones; los cánones, moderno y latinoamericano, el repertorio, la enseñanza y modalidades de producción grupal, colectiva, de teatro documental y político.

Las diferencias de la enseñanza universitaria con los tipos de instrucción del hacer teatral que se producía en la época y en el país son fundamentalmente

de dos clases: una, en Córdoba –por primera vez en el país y en el mundo– alcanzan nivel académico de carrera universitaria los estudios de interpretación actoral y escenografía. Y la otra, es que en nuestra universidad lo revolucionario se plasma en una importante renovación curricular y presenta realizaciones y prácticas efectivas. Los dos grupos independientes ligados a la UNC, rechazan el teatro de autor, por verticalista, jerárquico, instando al trabajo horizontal, la creación colectiva o grupal, fruto del trabajo de indagación y documentación acerca de los conflictos del momento y lugar, en relación con la gente, las relaciones de poder y la problemática social conexas.

En el Departamento de Teatro se vivió la alegría de producir cambios estructurales, en el modo de enseñar y también en el de producir, luego la violencia y brutal eficacia represora, llegando a ocasionarse, como dijéramos,

no sólo el cierre institucional, sino la persecución, exilio y muerte de muchos

de sus miembros.

Confluencias disciplinares para la transformación pedagógica, estética y política

El Cordobazo marca la urgencia por transformar la vida, desde la enseñanza y el arte. Es entonces, cuando se produce el acercamiento entre Artes, Filosofía y Arquitectura. En la necesidad de renovación ideológica, curricular y estética confluyen docentes, estudiantes, artistas e intelectuales para constituir nuevos lazos, redes y concretar proyectos colectivos. En ese contexto movilizador se produce una crisis importante en el Departamento de Teatro (aún cuando parece triunfar lo más conservador al ser expulsada María Escudero), es allí cuando surge el acercamiento, primero de manera no sistemática, entre Artes, las Escuelas de Ciencias de la Educación, Letras, Psicología y la Facultad de Arquitectura, para luego de 1973 hacerse más orgánica.

Ya señalamos que entre 1973 y 1975 se produce la tercera etapa de la vida institucional del Departamento de Teatro, en la que se radicalizan las

propuestas y prácticas pedagógicas, y por la democracia de 1973 más permeable institucionalmente a la militancia, con un mayor nexo con las facultades antes mencionadas. Se trabaja con el saber y el arte como instrumentos de cambio social, mediante el reconocimiento y apoyo de la prensa, de ciertos sindicatos y partidos políticos, ampliándose la influencia de los universitarios a otros sectores sociales, tal como se aprecia por artículos periodísticos sobre espectáculos, actividades educativas, culturales, acciones de los grupos y por los espacios en los que se ponían dichas obras. Así se plasma de modo concreto en el Departamento de Teatro la confluencia disciplinar, estamentaria y etaria, entre Arquitectura, Artes y algunas Escuelas de Filosofía, tanto en el Plan de Estudios – realizado según propuestas libertarias, autogestivas, antiautoritarias– cuanto en el sistema de producción grupal de los espectáculos, cercano a lo que se

reconocía como propio de la creación colectiva y el teatro político de América Latina.

Determinamos conflictos y acuerdos, en la institución, lo pedagógico y artístico. Por ejemplo, en nuestra investigación del año 2006 consideramos cómo se articulaban adecuadamente las propuestas provenientes de Ciencias de la Educación acerca de la educación liberadora con las propiamente teatrales de Boal, Freire (1986) y Brecht. Para instrumentar el Taller Total la Escuela de Ciencias de la educación aporta docentes como Saleme, Carranza, Ezpeleta, Teobaldo, entre otras, las que conjuntamente con intelectuales y militantes entendieron que en la universidad argentina y más específicamente, en la coordinación de Arquitectura, Filosofía y Artes en Córdoba podían realizarse transformaciones estructurales, es decir, cambios efectivos. Los grupos de teatro independiente relacionados con la universidad producen el vínculo con una experiencia vanguardista latinoamericana, integran nuevos modos de representación, de experimentar la ciudad y de plasmar lo utópico en las prácticas teatrales y pedagógicas y

modifican el sistema de producción a partir de la experiencia de la creación colectiva.

Esta nueva forma de producción del hecho teatral, consolidada en Córdoba a la par que en América Latina, no es fortuita sino histórica y resulta de una apuesta fuerte a los cambios estructurales que responden a la ruptura con el orden y el poder. Esta productividad nueva intentó redistribuir jerarquías, saberes, desestructurando los vínculos de poder constituidos en torno a nociones y prácticas como las de autor, director, conocimiento especializado y talento individual, en actores, iluminadores o escenógrafos. Confluyen por esa razón estos grupos en el programa de transformación pedagógica del Departamento de Teatro, de la Escuela de Artes, junto con estudiantes, grupos artísticos, propiamente universitarios como el Coro Universitario o independientes como el Movimiento Canto Popular.¹

Precisamente de todos estos colectivos el L.T.L. había mostrado inicialmente con mayor fuerza, en lo institucional y en el campo teatral, la urgencia y necesidad de producir

cambios y transformaciones fuertes en la enseñanza del teatro, concretando entre 1970 y 1973 la imagen de la protesta y disidencia. El grupo en el teatro de Córdoba vincula lo nuevo y el hacer político, obtiene legitimidad, reconocimiento local, latinoamericano y también de Buenos Aires y así vuelve en 1974 a ser parte de la vida universitaria, usando las salas de ensayo y estreno a la vez que dictando cursos de su modalidad de producción. Se plasma de modo concreto en el Departamento de Teatro la confluencia disciplinar, estamentaria y

etaria, según propuestas libertarias, autogestivas. Sabemos por la dinámica universitaria que de no mediar una crisis como la del Cordobazo y la de la transgresión/disidencia de Escudero y LTL, quizás la renovación de 1974 hubiera requerido de muchos años para consolidarse. Y ello, salvando la distancia con el campo universitario francés, reconociendo cierta pertinencia en las dos aseveraciones de Bourdieu (2008: 61 y 53, en orden sucesivo):

El campo universitario reproduce en su estructura el campo de poder cuya estructura contribuye a reproducir por su propia acción de selección e inculcación. En efecto, es en y por su funcionamiento en tanto espacio de diferencias entre posiciones (...) que se lleva a cabo, ..., la reproducción del espacio de las posiciones diferentes que son constitutivas del campo de poder.

... los profesores universitarios se sitúan más bien del lado del polo dominante del campo del poder y se oponen claramente a este respecto a los patrones de la industria y el comercio. Pero, en tanto que poseedores de una forma institucionalizada de capital cultural, que les asegura una carrera burocrática e ingresos regulares, se oponen a los escritores y a los artistas, se distinguen por ello, según las facultades, de los ocupantes de los sectores menos institucionalizados y más heréticos en ese campo (y especialmente de los escritores y de los artistas, a los que llama "libres" o free lance por oposición a aquellos que pertenecen a la universidad).

Artistas, intelectuales, militantes de izquierda, sindicalistas y pedagogas producen en su acercamiento y prácticas la singularidad del *Taller Total* en el Departamento de Teatro, no sin serias dificultades, conflictos y obstáculos. Los

que se significan aún más si se tiene en cuenta que no sólo es lo político lo que produce la diferencia, sino que desde el acontecimiento popular del Cordobazo confluyen nuevos actores sociales, entre ellos obreros y estudiantes (Crespo,

Alzogaray, 1994) y que sus acciones se articulan espacial y temporalmente más que por un ideario, académico y artístico, están en relación con la necesidad y el deseo de trasgredir las determinaciones de clase, extracción social y capital simbólico.²

Laura Devetach (1998) recuerda a Boal y a Freire (véase su obra de 1986) en tanto en ellos se unía lo que denomina la “mitología de las necesidades” con una sistemática que permitía reconocer la expresión de la gente, lo propio, la metáfora, así define que “la poesía llevada a la acción, es teatro”.

Curtino (2006: 4y ss.) en su indagación analiza el recuerdo de Devetach (1998) y cómo la teoría de Paulo Freire (1986) orienta el cambio pedagógico, por “... su crítica al conocimiento “digestivo” a la forma “alienante” de aprender”. Los docentes del Departamento en el proceso de enseñanza y aprendizaje se sentían requeridos por “...una relación de auténtico diálogo entre sujetos creadores situados en un contexto”. Esta perspectiva se completó con el vínculo constante entre teoría y práctica y el docente propició la “toma de la palabra”

por parte del alumno. De este modo, el proceso implicó la “reubicación de roles” en 1974, “...un nuevo papel para el educador: el de problematizador de las situaciones “existenciales codificadas” (Freire, 1975) para que el alumno conformara un punto de vista cada vez más crítico y reflexivo sobre su realidad. El cuestionamiento a la “reproducción” y al estudio de esta modalidad de constitución del saber/poder en las sociedades es lo que en estas facultades sucede con un eje triádico, en que se aúnan lo pedagógico, artístico y sociológico para que se subvierta y no suceda la repetición y vínculos entre dominador/dominado en las relaciones entre maestro/alumno, autoridades/docentes y dramaturgos/directores/actores/público.

En trabajos de 1998 señalamos que la producción *La cuestión de los arlequines*, generada dentro del Taller Total de Teatro:

... respondía a dos objetivos claros, por un lado, hacer teatro popular y, por el otro, dar un sentido social y político al teatro, saliendo a espacios no tradicionales, con formas renovadas y con una postura de poesía en acción. Es decir que desde lo concreto se buscaba incidir políticamente en los sectores populares (...) considerando, además de las necesidades e intereses de este grupo de docentes y estudiantes, las propias del público amplio al que estaba destinada la obra (Zaga, Musitano 1998a).

El ir contra la naturalización del proceso de reproducción que la universidad y la educación sustentan se cuestiona con la producción espectacular, se va contra el teatro de autor, docentes y estudiantes reelaboran el orden/desorden y en el texto de la última puesta en escena del año 1974 tratan, lúdica y humorísticamente, las relaciones de poder y sus “cuestiones” en la figura y en las acciones de los arlequines. Balandier (1994) en su estudio acerca de las puestas en escena del poder en Europa consigna que el arlequín simboliza la perturbación del orden establecido. Es decir, que un arlequín es un demolidor de apariencias y es en tal sentido que fue usado en 1974 para acercarse con el teatro a un público masivo, popular, al que se buscaba según el circo criollo y la Comedia del Arte, seducir y divertir con estrategias estéticas tradicionales de tipo popular aunadas a otras críticas, innovadoras, para concientizar y, también, dar

respuestas a las necesidades político-estéticas del grupo, la institución y la sociedad.

Para concluir nuestra presentación recordamos a Berger y Luckmann (1995: 59-107) cuando afirman que la sociedad moderna perjudica la comprensión del proyecto común y cierra la experiencia temporal del futuro y ello se agrava si pensamos que en cómo nuestra sociedad ha sido dañada en la historia reciente y vemos cómo se ha afectado la construcción de lazos sociales y las nuevas subjetividades. Entonces nos resulta significativa la indagación acerca de ese momento de los años '70, conocer esos productivos diez años, dimensionar lo que han aportado con más de cincuenta valiosísimas puestas teatrales y proyectos pedagógicos que surgieron también de una producción colectiva o grupal. Ese material y las historias de vida e institucionales nos abren otras perspectivas para repensar la vida democrática y tal vez podamos

colectivamente resituar a la Universidad nuevamente como generadora de ciudadanía y promotora de vínculos colectivos, tal como hace un mes atrás, en

julio del 2008, dijera Horacio Crespo en su conferencia sobre el rol de la Universidad en la vida democrática.

NOTAS

¹ En el clima contestatario, al decir de Bourdieu, y en la urgencia de hacer, posteriores a 1969, se insistía en lo *popular*, primero sin demasiadas precisiones, luego con afirmaciones fundadas. Así en varias resoluciones y documentos se reitera este término en relación con la formación de la enseñanza del teatro y la extensión. En los primeros años se "desea" e "ilustra" en esa línea la tarea docente y creativa. Mientras que en los ámbitos más progresistas lo popular se diferencia de populista y realista *per se*, se liga a belleza, transformación de la vida y libertad. Estos eran los valores emancipatorios que sustentaban, por ejemplo, quienes coordinaban el *Taller Total* de Arquitectura (véase Elkin, 2001), tal como nos dijera a mediados del '98 coloquialmente María Saleme: para que las viviendas populares fueran diseñadas se atendía a la belleza como criterio vital y liberador. Recordemos que varios artistas de aquellos años toman el término *popular* para designar sus creaciones y asimismo los intelectuales lo usan en sus reflexiones. Lo popular opera también en la selección de las canciones y poesías que integraban el repertorio de los músicos del movimiento llamado precisamente *Canto Popular*, movimiento que tenía relación con el denominado "Frente Cultural" que integraban actores, músicos,

cantantes, intelectuales y poetas. La gente del teatro político como *La Chispa* decía que buscaban un *teatro del pueblo y no para el pueblo* (Kogan, en Möll et al., 1996). Dice la Directora del *Coro Universitario*, Norma Basso: "Entonces, en el momento del '69, cuando, yo tomo el coro ahí es un momento de una gran ebullición social, política, el Cordobazo, todo el estudiantado estaba muy motivado y muy... era la época de la bella utopía ¿no? ... la gente... daba su pasión, su pensamiento, hasta su vida muchos la dieron por las nuevas ideas, por los cambios sociales, que fueron muy... muy fuertes en ese momento (Basso, 1999).

² Para el sociólogo francés las posiciones que ocupan las facultades como las que aquí estudiamos son las de "económicamente dominadas y culturalmente dominantes (artistas, intelectuales, profesores de letras y de ciencias)..." (Bourdieu, 2008: 53), mientras que los obreros y dirigentes sindicales, por ejemplo, serían económica y culturalmente dominados. De allí deriva la singularidad del momento, contexto y constitución identitaria al que arriba nos referíamos.

Bibliografía:

- Aricó, J.: 1989. "Tradición y modernidad en la cultura cordobesa." Revista Plural. Buenos Aires.
1999. Entrevistas, 1970-1991. Centro de Estudios Avanzados. UNC. Córdoba. Con edición y prólogo a cargo de Horacio Crespo.

Basso, N. 1999. Entrevista, realizada en el marco de la investigación "Teatro, Política y Universidad, Córdoba, 1965-1975" el día 15/09/99, por Nora Zaga, Adriana Musitano y Cecilia Curtino.

Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Watzlawick. 1990. La nueva comunicación. Kairós. Barcelona.

Balandier, G. 1994. El poder en escenas, de la representación del poder al poder de la representación. Buenos Aires.

Berman, M. 1989. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Siglo XXI. Buenos Aires.

Boal, A. 1980. "Una experiencia de teatro popular en el Perú" en Revista La cabra.. III época. N° 18, 19 y 20. Mayo. México

Berger, P. y Luckmann, Th. 1995. Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno. Paidós. Barcelona.

Bourdieu, P. 2008. Homo academicus. Siglo XXI. Buenos Aires.

Bourdieu y Passeron 1985. La reproducción. Laia. Barcelona.

Crespo, H. 1999. "Identidades/diferencias/divergencias. Córdoba como "ciudad de frontera". Ensayo acerca de una singularidad histórica", pp. 164-190, en Altamirano, Carlos (Ed.) La Argentina en el siglo XX. Ariel. Buenos Aires.

1996. "Córdoba, Pasado y presente y la obra de José Aricó" en Revista y Estudios N° 7- 8. Junio. Centro de Estudios Avanzados. UNC. Córdoba.

Crespo, H. y Alzogaray, D. 1994. "Los estudiantes en el mayo cordobés", en Revista Estudios N° 4, Julio-dic. Pp. 75-90. CEA. Córdoba.

Coria, A. 1998. Tesis de maestría. CEA. UNC.

Curtino, C. 2003. "La intervención teatral y los textos institucionales del Departamento de Teatro, Escuela de Artes, UNC: 1965-1975". Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas. FFyH. UNC.

2006. "La intervención teatral en el Departamento de Teatro 1965/1975. La crisis institucional de 1969-1970: María Escudero, la lucha antagónica y la producción estudiantil La Blufa de las misericordias (1969)". Informe SECyT.

Chartier, R. 1996. El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación. Gedisa. Barcelona.

1997. Escribir las prácticas. Manantial. Buenos Aires.

Devetach, L. 1998. Entrevista, realizada en el marco de la investigación "Teatro, Política y Universidad, Córdoba, 1965-1975" el día 11/02/98, por Zaga y Musitano. Villa Los Aromos.

Elkin, B. 2001. Taller Total. Una experiencia educativa democrática en la Universidad Nacional de Córdoba. Ferreyra Editor. Córdoba.

Freire, P. 1986 La educación practica de la libertad. Siglo XXI. Bogota.

Heredia, M. 2000. "El nuevo teatro cordobés: una construcción mediática". Informe SECyT. UNC.

Kogan, Galia. 1996. Entrevista en Moll, Pinus, Flores, Las Lunas del teatro. Ediciones del Boulevard. Córdoba.

Marin, L. 1976. Utópicas: juegos de espacios. Siglo XXI. Madrid.

Mouffe, Ch.1996. "Por una política de la identidad nómada" en Revista Debate Feminista, año 7, Vol. 14, octubre. México.

2007. En torno a lo político. FCE. Buenos Aires.

Musitano, A. y Fobbio, L. 2007. "Contratanto (LTL.1972), Interacción y bidimensionalidad. Las puestas en escena de la educación y la representación de las subjetividades", en CD V Jornadas de Encuentro Interdisciplinario "Las Ciencias Sociales y Humanas en Córdoba". CIFFyH. FFyH. UNC. (ISBN 978-950-33-0593-5).

Patrignoni, S. 2008. "La violenta vigencia de "eso" que llamamos educación: Continuidades, rupturas, desafíos..." en Revista Árbol de Jítara n° 1. Editorial Babel. Córdoba.

Zaga, N. y Musitano, A. 1998a. "Teatro y Universidad en los '70. Pedagogía y creación grupal: una experiencia institucional del autor al actor. La cuestión de los Arlequines, Córdoba, 1974". Ponencia, VII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino. GETEA. UBA. Buenos Aires.

1998b. "Dos testimonios y la creación colectiva..." en AAAA, Discursos de tradición y contemporaneidad. CEA. UNC. Córdoba.

2000. "La representación del espacio, el LTL y El fin del camino" en Estudios, N°13. CEA. UNC. Córdoba.

FONDO DOCUMENTAL VIRTUAL

TEATRO, POLÍTICA Y UNIVERSIDAD, en CÓRDOBA, 1965-1975

<http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/>

2002. "Córdoba, 1965-1975, identidad y vida institucional. Teatro, enseñanza y profesional", Publicación del CIFYH, N 2. Octubre, pp.131-147. FFyH. UNC. Córdoba.

Walker, K. 1972. Enseñanza y sistema de Gurdjieff. Dédalo. Buenos Aires.

Watzlawick, P. et al. 1973. Teoría de la comunicación humana, Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.