

**IX
IV**

Jornadas Nacionales

**Jornadas Latinoamericanas
de Investigación y Crítica Teatral**

**10 al 14 de Mayo de 2017
BUENOS AIRES**

**JORNADAS AINCRIT
2017**



Realizado
con el Apoyo de:



Ministerio de Cultura – GCBA

Actas IX Jornadas Nacionales y IV Jornadas Latinoamericanas
de Investigación y Crítica Teatral / Enrique Mijares Verdín ... [et al.]

Compiladora: Adriana Musitano.

Director: Cristina Quiroga. La edición, volumen combinado.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: AINCRIT Ediciones, 2018.

Libro digital, PDF Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-46419-2-2

1. Crítica Teatral. 2. Investigación. 3. Teatro Argentino. I. Mijares Verdín,
Enrique II. Myszkoroski, Ivana, colab. III. Musitano, Adriana, comp.
IV. Quiroga, Cristina, dir. V. Casas, Facundo, ed. Lit.
CDD 792.07

Diseño: Ivana Myszkoroski (ivanamyszkoroski@gmail.com)
Corrección: Facundo Casas Caro (facuc_casas@hotmail.com)



Ministerio de Cultura – GCBA

ACTAS

IX Jornadas Nacionales **IV** Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral

10 al 14 de Mayo de 2017
BUENOS AIRES

JORNADAS AINCRIT 2017



Ministerio de Cultura – GCBA

ÍNDICE

Conferencia de apertura

Enrique Mijares Verdín (UJED, México)
La izquierda en la dramaturgia mexicana / 9

Conferencia Plenaria

Jorge Dubatti (IAE/FFyL-UBA, Argentina)
Vanguardia histórica teatral y transformación de la vida:
autonomía, nueva instrumentalidad del arte y ancilarización / 28

Mesas de discusión

1. Teatro Independiente

Marcos Britos (AINCRIT/CABA)
Elencos al servicio del partido o partido al servicio del arte dramático / 43

Silvina Díaz (UBA-GETEA/CONICET)
Teatro independiente: principios estéticos y filosofía política / 51

María Fukelman (UBA-IAE/CONICET/AINCRIT)
Teatro proletario: ¿teatro independiente o teatro militante? / 59

Bettina Girotti (UBA-IAE/CONICET)
Los títeres en el Teatro Independiente:
la experiencia del Teatro Escuela Fray Mocho / 68

2. Teatro e Izquierda

Ramiro Manduca (IIGG-UBA)
Teatro e izquierda en la última transición: Teatro Abierto, el Encuentro
de las Artes y la resignificación de la democracia como concepto político / 76

Guillermo Meresman (GETEA-UBA/UADER)
En torno al teatro popular y al teatro de izquierda en la historia del teatro
argentino y entrerriano. Aproximación, deslinde y un nuevo metatexto / 87

Gustavo Moscona (UBA/UNGS)
Acerca de la política en la obra de Masotta / 95

Musitano, Adriana (IAE-UBA/AINCRIT)
La huelga en el salario, Mao en el teatro de la Córdoba de los 70 / 103

3. El CITRU (Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli-IBNA) presente en Buenos Aires

Guillermina Fuentes Ibarra (CITRU, IBNA, México)
Presentación del Centro de Investigación, documentación e información teatral Rodolfo Usigli / **122**

Guillermina Fuentes Ibarra (CITRU, IBNA, México)
El teatro en la época de Rodolfo Usigli / **124**

Claudia Irán Jasso Apango (CITRU, INBA, México)
Documentación teatral / **130**

Miguel Ángel Vásquez Meléndez (CITRU, INBA, México)
Los orígenes de la investigación teatral mexicana / **140**

Adriana Noemí Zepeda Ramírez (CITRU, INBA, México)
Exiliándome en la voz de los acallados / **150**

4. Performance y tecnologías de género

Juliana Díaz (FaHCE-UNLP)
Apuntes para una performance emancipadora / **156**

Iván Paz (FFyL-UBA)
La pieza teatral y la deconstrucción del género. Hacia una lectura estética desde la teoría queer y el feminismo marxista / **171**

Mariela Serra (FA-UNC)
El teatro como acontecimiento desde una perspectiva de género / **179**

5. Teatro, política y memoria

Maximiliano de la Puente (CIS-CONICET-IDES/UNM/UNA)
Las memorias del terrorismo de Estado en el teatro porteño alternativo / **188**

Ricardo Dubatti (IAE-UBA/CONICET)
Las representaciones de la Guerra de Malvinas desde el teatro y sus primeras poéticas (1982-1984): *El fusil de madera* (1983), de Duilio Lanzoni / **208**

Soledad González (CiFFyH-FfyH/FA-UNC)
El rol dramático en la obra *Los hijos de... (un drama social)* / **217**

María Angélica Vega (CIFYH-UNC/CONICET)
Autoconfiguración en un desmontaje crítico / **221**

6. Teorías y Estéticas teatrales

Priscila Matsunaga (Universidad Federal do Rio de Janeiro)
Considerações sobre A hora do teatro épico no Brasil / 226

Laura Gutman (UBA)
El concepto de “distanciamiento” en el teatro musical
de Bertolt Brecht y Kurt Weill / 231

Cristian Palacios (IL-UBA/CONICET)
Asja en Orel. Teatro infantil y revolución proletaria / 234

7. Escrituras y reescrituras. Homenajes a dramaturgos

Jorge Dubatti (IAE-FFyL-UBA)
La dramaturgia de Rodolfo Walsh y las poéticas del teatro de izquierda
(Diálogo con Mariano Tenconi Blanco, dramaturgo y director de Walsh.
Todas las revoluciones juntas) / 240

Cristina Quiroga (AINCRIT/IAE/AICA/UADER)
Nikos Kazantzakis (1883-1957): su filosofía, poesía y teatro en la memoria
universal. Análisis de la obra de teatro *El sacrificio* / 243

Jorge Dubatti (IAE/FFyL-UBA)
Ser y no ser Shakespeare en la Argentina: reflexiones sobre
Sueño de una noche guaraní de Mauro Santamaría (Corrientes, 2015) / 256

8. Niños, Jóvenes y Teatro en el aula

Natalia Soliani (FA-UNC /Trémula Teatro/AINCRIT)
Teatro, adolescencias y política cultural / 261

Ivana Altamirano
Educación artística-teatro: ¿una cuestión de adultos? / 267

9. Teatro, danza y comunidad

María Cristina Castro (DICDRA-FFHA-UNSJ)
Las ciudades cuentan su historia: *Pido gancho* en San Juan / 272

Laura Daniela Cornejo (UNC)
La apropiación de la cueca cuyana en el Valle de Traslasierra, Córdoba/
Danza, visibilización y reconstrucción de una identidad negada / 278

10. Poéticas Comparadas

Facundo Beret (IAE-UBACyT/AICA-CCC)

Teatro in-yer-face: operaciones de asimilación al naturalismo / 291

Ezequiel Gusmeroti y Marita Foix (IAE-UBA/ AICA-CCC)

La mansa, un cuento ruso: Fiódor Dostoievski según César Brie / 297

Daniela Ponte (FHyA-UNR)

Teatro de posdictadura en Rosario, Omar Serra evoca a Norberto Campos / 307

11. Circo y clown

Lydia Di Lello (IAE-UBA/AICA-CCC)

Gabriel Chamé Buendía: los maestros y el clown / 316

Laura Mogliani (UBA/UNTREF/INET)

El circo soviético: la legitimación del circo como arte escénico / 324

12. Dramaturgias

María Eugenia Berenc (IAE-UBA/UNDAV)

Territorialidad y teatro. La poética de Lola Arias
a partir de sus viajes y de su producción / 334

Milena Bracciale Escalada (Celehis-UNMdP/CONICET)

El expresionismo como opción política:
Chau Misterix, de Mauricio Kartun (1980) / 344

Mariana Gardey (IAE-UBA/UNICEN)

Despierto, de Ignacio Sánchez Mestre: el teatro como sueño libertador / 355

13. Notas del Foro. El modelo patriarcal como paradoja: Galina Tolmacheva y el teatro independiente en Mendoza

Coordinadoras del Foro: Marina Sarale (INCIHUSA-CONICET Mza),
Ariana Lucía Gómez (FAD-UNCuyo), Carolina Duarte (FAD-UNCuyo)
y Gabriela Tello D'Elia (FAD-UNCuyo) / 362

Huelga en el salar. **Mao, horizonte revolucionario, en el teatro de la Córdoba de los 70¹**

Adriana Musitano (IAE-UBA/CIFFyH-UNC)
adrianamusitano@gmail.com

El grupo La Chispa, parte del politizado teatro universitario, emerge en la Córdoba de los 70 con una fuerte apuesta a la transformación de la vida a través del arte, proponiendo un teatro colectivo y popular. Con su propuesta nos sumamos a memorar el centenario de la revolución de Octubre de 1917, pues *Huelga en el salar* –creación colectiva de La Chispa, puesta en escena entre 1972 y 1973– se halla en relación con lo que esa revolución significó para miles de jóvenes universitarios que amaban el teatro, uniendo en sus producciones ideas de transformación y acción política de izquierda. Sus integrantes usaron el teatro como instrumento de transformación, y desde el inicio como grupo acompañaron los conflictos obreros con acciones teatrales en huelgas y manifestaciones de los sindicatos de Córdoba. Es conocido que La Chispa se instala desde 1971 en la actividad teatral cordobesa, con neta praxis de izquierda y que el grupo pertenece a lo que se llamó “el nuevo teatro cordobés”.² El grupo se inscribe en una política revolucionaria –ligado a Vanguardia Comunista– con militancia universitaria desde TUPAC, asumiendo en el teatro la teoría y praxis marxista, insiste especialmente en que las contradicciones debían resolverse según el materialismo dialéctico, y, más específicamente, según los postulados del pensamiento maoísta uniendo la observación de los conflictos a la investigación. Galia Kohan, actriz del grupo, en entrevista del 2000 explica que:

TUPAC era la agrupación a nivel universitario del partido de Vanguardia Comunista: Tendencia Universitaria Antiimperialista Popular y Combativa. Era a nivel nacional. Era precioso el nombre TUPAC, por Tupac Amaru... Pero no todos los que estaban después en el grupo de teatro militaban; o sea, la consigna era ser antiimperialista y tener una postura, buscar un teatro popular (Kohan, 2017: 220).

¹ Este trabajo ampliado se ha publicado en *El Nuevo teatro cordobés. 1969-1975*, TEUC, LTL y La Chispa, con el título: “Mao, una chispa en el teatro de la Córdoba de los 70: Huelga en el salar”. (Musitano, Directora, 2017: 429)

² Mariela Heredia (2017: 13-25) en “El nuevo teatro cordobés, una construcción de los medios” se ocupa de este fenómeno en el libro resultado de la investigación sobre Teatro, Política y universidad: El nuevo teatro cordobés (TEUC, LTL y La Chispa).

La prensa de Córdoba muestra que aquel nuevo teatro cordobés se caracteriza por ser un teatro de grupo, de fuerte compromiso con la realidad, atractivo por sus innovaciones, experimentalismo y uso del humor. Mariela Heredia (2017) ubica al grupo junto con otros como el TEUC, LTL, Estudio Uno, entre los grupos teatrales más reconocidos, con cambios estructurales en su metodología teatral. Galia Kohan (1996: 125-126) consigna que: “La metodología de creación colectiva apuntaba a que cualquiera del grupo estuviera en condiciones de ejercer el rol de coordinador. No existían jerarquías entre trabajo técnico y trabajo intelectual, todos se capacitaban para todo”.

Investigación y creación colectiva en La Chispa dan como resultado una importante producción teatral, desarrollada desde 1971 hasta 1976, con siete obras teatrales, y luego en el exilio en México, con solo una parte del grupo, se realizan cuatro obras más.³

La Chispa desde su nombre –surgido de una frase que Mao reelabora de un proverbio chino (“Una sola chispa puede incendiar toda la pradera”)– se presenta en su capacidad de entusiasmar y provocar esa ignición necesaria para la transformación.⁴ En el grupo se investiga, debate y documentan aquellos conflictos que merecen especial atención cuando se piensa el teatro como acción e intervención en la vida. Estos universitarios –preparados para la tarea político-estética– buscan resolver en su práctica social las contradicciones entre trabajadores e intelectuales.⁵ Actúan de manera autogestiva, horizontal, todos producen de una manera o de otra y así recusan las jerarquías. Sus creaciones colectivas surgen de la necesidad, son respuestas a las conflictividades que observan. La Chispa mira hacia lo latinoamericano, en oposición al imperialismo y no solo a través de las temáticas que se eligen tratar, sino tras un teatro popular y testimonial, al modo de lo que plantea Boal (2014) en sus reflexiones sobre el teatro en Brasil, Colombia y Argentina.

3 Destacamos algunas de las obras que La Chispa estrenó en Córdoba: *La Chacha*, 1971, obra de humor paródico, centrada en los acontecimientos de 1971, el Gran Acuerdo Nacional, y en la figura de Patoruzú, y vinculada a la obra de Augusto Boal *El Gran Acuerdo Internacional del Tío Patilludo. Huelga en el salar, de 1972-1973*; *¡Feliz Brasil, para todos!*, 1974, continúan con las propuestas de Brecht, Boal observando la realidad del país vecino y la de Argentina; *El perchero*, también de 1974, cuestiona la sociedad con humor paródico y absurdo; *Vecinos y amigos*, de Alberto Adellach, se presenta en el conflictivo año 1975. Además, en Córdoba el grupo puso en escena varias obras para niños, entre ellas *El Petirilio* de Laura Devetach, 1975 (y para más datos, véase Fobbio, Patrignoni, 2010).

4 Mao, ante una situación conflictiva, de inevitable sensación de desengaño en las partes en lucha, expresa: «Aquí viene al caso un antiguo proverbio chino: *Una sola chispa puede incendiar la pradera*. En otras palabras, nuestras fuerzas, aunque muy pequeñas ahora, se desarrollarán con gran rapidez (Mao, 1968: 127, tomo I).

5 Citando a Mao, comprendemos algunas de las modalidades del grupo: “La investigación se asemeja a los largos meses de gestación, y la solución del problema, al día del nacimiento. Investigar un problema es resolverlo”.



Miembros del grupo La Chispa festejando con amigos
(Foto cedida por Rosette Switschatschik)

La Chispa opta por una forma colectiva de narrar y actuar, y los actores/autores/técnicos presentan en *Huelga en el salar* una realidad concreta de violencia histórica, del siglo XIX y del XX, respectivamente, en Iquique, Chile, y en La Pampa, Argentina. La obra se genera en la Córdoba docta y da cuenta de la tensión con la Córdoba combativa, haciendo clara la lucha de la ciudad obrera y universitaria contra la tradición conservadora. En ese contexto se muestra como una de las primeras creaciones colectivas de Córdoba. Puesta en escena cuarenta y cuatro años atrás, permite comprobar cómo se relacionan los universitarios entre sí y con otros, cómo aspiran a ser parte de esa identidad latinoamericana. 1973 se nos presenta hoy como un año complejo; recordemos que ese año, en setiembre, se produce el golpe a la democracia chilena, la caída de Allende y el inicio de la dictadura de Pinochet. En Brasil se da en octubre la represión de Araguaia contra jóvenes revolucionarios; y en Argentina la democracia se ejercía de modo complicado, en el paso del gobierno entre Cámpora y Perón, luego de muchos años de dictadura. Tal vez por ello, *Huelga en el salar* muestra que es acción escénica nacida de la necesidad de transformación, en la línea del incipiente teatro documental, y constituye un antecedente relevante de las creaciones de grupo y formas teatrales de investigación sobre la realidad y conflictos de los trabajadores rurales; en este caso, salineros.

Son dos los textos que nos han llegado de *Huelga en el salar*, ambos mecanografiados,⁶ y que presentan dos versiones distintas resueltas hoy ya pu-

⁶ En 2016 una estudiante universitaria, cercana al grupo, facilitó al equipo esos textos mecanografiados de *Huelga en el salar*. Uno, de fines de 1972 y otro de 1973. En ellos queda claro que la obra conocida como *Huelga en el salar* en algunos momentos es *Huelga en las salinas*, o *Salinas en huelga*, según las distintas versiones y puestas que se realizaron, hoy ya necesidades del grupo y las opiniones de los espectadores, dadas en los debates posteriores a las puestas.

blicado (véase *Nuevo teatro cordobés...*, 2017: 497-517). El texto junto a los recortes de diarios, con las críticas y crónicas de tipos de público en las puestas y diversas salas, más algunas fotos y un documento sindical de diciembre de 1973, entrevistas a miembros del grupo, escritos de otros colegas investigadores, son todos documentos válidos para armar ese rompecabezas que nos trae fragmentos de aquel teatro, *ausente*, en tanto convivio fugaz (De Marinis, 1997; Musitano, 2016b).

Es claro que las entrevistas traen lo vital de la experiencia teatral, mínimos recuerdos del convivio que generara aquella obra y ello reverbera en las palabras de Galia Kohan y Artemia Barrionuevo –dos actrices de La Chispa– que en tiempos y puestas distintas participaron de la obra (véase las entrevistas de ambas en 1996 y 2000, estas últimas publicadas en 2017).⁷

Sabemos que el conocimiento sobre la obra teatral del pasado hoy se enriquece con lo vital, con los datos y emociones que aporta la memoria de quienes estaban en el grupo, de allí que el material de las entrevistas nos resulte tan importante, porque es posible con todo ese conjunto documental recuperar algo de ese teatro *ausente*.



⁷ Véase en Bibliografía el tomo dedicado a entrevistas denominado *Protagonistas del nuevo teatro cordobés*.

Afiche para difusión de la obra (cedido por Galia Kohan)

Huelga en el salar se generó desde la observación de la realidad, con incidencia de la dialéctica y haciendo práctica social de las contradicciones, en el cruce del materialismo histórico con el arte. Es decir, la gestación va desde la observación de las problemáticas latinoamericanas –la de los salineros– hasta la mirada crítica sobre el teatro de autor, el que en los 70 no trataba cuestiones relevantes ni acuciantes, y era acuciante responder con un teatro popular, colectivo, usando la investigación y la búsqueda de nuevos instrumentos de trabajo. Queda claro, por declaraciones de los miembros del grupo, que fueron un estímulo la poesía y música chilenas, porque trataban conflictos y testimoniaban situaciones injustas. Así, la *Cantata de Santa María de Iquique* resulta ser una motivación primera para *Huelga en el salar*. La *Cantata* es creación poética de Luis Advis acerca de la huelga de los salineros en Chile, de principios del siglo XIX, que es presentada y difundida por los músicos de Quilapayún, en 1970. Esta relación entre arte e izquierda sucede además por la fuerza e insistencia de la realidad cordobesa y del país, por la incidencia del pensamiento de Mao y porque la profesora de teatro, actriz, cantante y directora María Escudero resulta un estímulo sumamente eficaz. Lo que ella dice en la cita siguiente nos centra en una cuestión relevante para el pensamiento marxista, en la vida y acción concretas:

Y a partir del 69 [se refiere a mayo de 1969 y al acontecimiento Cordobazo], diferidamente, **enfrentamos la creación colectiva con todas sus contradicciones**, con la problemática que ignorábamos... Y ahí está un gran terremoto que nos deja a todos sin esqueleto (Escudero, 1978: 45-46).⁸

Este decir de María Escudero muestra no solo el poder del acontecimiento popular Cordobazo, cómo incide y cuáles son sus implicancias en el teatro, sino que además nos lleva a otro punto interesante: ella estimula a hacer teatro documental, a tomar la realidad y a las huelgas en tanto punto álgido de observación. De este modo el Libre Teatro Libre (LTL) y La Chispa tratarán las huelgas en sus creaciones colectivas, asumiendo diferentes líneas del teatro documental. Así, en 1970, inmediatamente al Cordobazo, el LTL genera *El asesinato de X* y, más tarde, en 1972, Escudero motiva a La Chispa para que sus integrantes hagan una obra vinculada a la *Cantata de Iquique*; y luego, también en 1973, reaparece el tema como acción y teatro documental, tras un largo trabajo de campo en Tucumán, del que devendrá la puesta en escena de *El fin del camino* en 1974 (LTL, Musitano, Zaga, 2017: 300-324). De modo diverso ambas obras asumen la creación colectiva y tematizan ese núcleo conflictivo del trabajo, teatralizando las luchas entre explotados y explotadores. Por ello, estas obras teatrales son propias de esa Córdoba combativa, en la que se vinculan artistas, intelectuales, obreros y sindicalistas clasistas, organizados en torno

⁸ El destacado es nuestro.

a líderes como Agustín Tosco y al pensamiento de lo que se llamará la Nueva Izquierda.

Teatro didáctico, aunque los personajes se presenten cercanos a la gente, y si bien hay distanciamiento histórico en la primera parte, será la cercanía la que prime en la segunda, especialmente cuando suceda el acontecimiento y la experiencia que propone a los espectadores La Chispa, sean estos estudiantes u obreros –en los sindicatos de Córdoba y luego con trabajadores rurales y salineros– en las provincias del centro y sur argentino. Dice Galia:

“Huelga en las salinas” al principio era una obra terrible, ¡trágica!, los mismos obreros decían que tenía que ser algo más divertido, que tuviera humor y vestuario, porque nosotros trabajábamos con camisa caqui en la primera versión. Nos habíamos hecho los harapos de los salineros con bolsas de harina. Era muy rudimentario. El público te iba marcando que quería ver algo más teatral. Entonces se reestructuró (Kohan, en Moll, Pinus y Flores, 1996: 124).

El trabajo teatral de estos universitarios en tanto que busca ser “práctica revolucionaria y función activa del conocimiento”, según las tesis de Mao (1975: 26), desde la primera versión de la obra presenta las causas económicas y políticas, muestra la dependencia en distintos órdenes de la vida social, y mediante el análisis de las contradicciones toma las relaciones entre explotadores y explotados, teatralizadas, promoviendo así el debate. Galia Kohan se expresa sobre la modalidad de trabajo de La Chispa:

El principio de este proceso fue de investigar y de irnos acercando más hacia lo teatral; al principio nos interesaba más directamente la cuestión política de lo que se decía, siempre eso era lo principal. Tener muy en claro **cuál era la contradicción principal, cuál era el conflicto** y cómo demostrar eso, y de una forma más didáctica, digamos, para que le quede claro a la gente lo que nosotros pretendíamos (Kohan, 2017: 224)⁹.

Trabajó La Chispa escénicamente la contradicción principal y, para que se produjera el movimiento que lleva hacia una “práctica transformadora del mundo” (Mao, 1975: 35), promovieron el encuentro entre lo subjetivo y lo objetivo, que se realizaba en el importantísimo diálogo con los espectadores. Asumió el grupo aquella máxima acerca de que la contradicción necesita ser práctica social (Mao, 1975: 7).¹⁰

La relación entre teatro e izquierda se nos hace más evidente cuando leemos en las crónicas periodísticas menciones a los debates y sobre la respues-

⁹ El destacado es nuestro.

¹⁰ El *Diccionario Soviético de Filosofía* (1965: 84) consigna que: “Contradicción, [es la] Categoría que expresa en dialéctica la fuente interna de todo movimiento, la raíz de la vitalidad, el principio del desarrollo. Es precisamente el reconocimiento de la contradicción en las cosas y en los fenómenos del mundo objetivo lo que distingue la dialéctica de la metafísica. «...La dialéctica es el estudio de la contradicción en la esencia misma de los objetos...» (V. I. Lenin, T. XXXVIII: 249).

ta activa del público, porque lo que sucedía en el teatro era más que un tema abierto o una ideología: entendemos cómo se instaba el vínculo con lo concreto de la vida, y lo que luego de la cada puesta el espectador aportaba al participar.

En coherencia con esa necesidad de atender al movimiento y práctica social, pasados unos meses del estreno, en agosto del 1973, el grupo regresa a Córdoba después de presentar la obra en La Pampa, y reconstruye teatralmente lo que se había ya puesto en escena y debatido en Córdoba, en los primeros seis meses de 1973. De esa instancia resulta el segundo texto mecanografiado, con guiños muy cercanos al documento sindical titulado “Aportes del grupo La Chispa al Primer Encuentro Nacional de Trabajadores del Teatro”, de diciembre de 1973.

Entendemos que, por un lado, el grupo se percibió inmerso en la experiencia teatral con otros, presionado por la realidad observada directamente, sensibilizado por la palabra de los salineros, sus críticas y las de la prensa. Por el otro, ya se ha consolidado como parte de la lucha de la gente de teatro para la defensa de sus derechos como trabajadores. La Chispa modifica el relato/los relatos de la/s huelga/s y se acercan aún más Iquique y La Pampa.

Huelga en el salar, si bien trata de esas dos huelgas de salineros –una reprimida con brutalidad; la otra, larga, con mucho desgaste–, lo hace de forma atractiva, con ritmo, personajes y parlamentos que enfrentan y dejan muy en claro cuáles son las dos partes del conflicto. Varios son los momentos escénicos divertidos, que se dicen con lenguaje sencillo en boca de salineros, maestra, alumnos y que muestran el contraste con lo equívoco del decir de quienes someten. En los primeros, aparecen los decires populares, los juegos de palabras, las bromas y, en esas situaciones, el uso de la música de la *Cantata* crea climas de solidaridad. No olvidemos que esta es una creación colectiva que, como dice, Marucco:

... fue modificándose permanentemente a medida que se ponía en escena, ya que el público receptor y los colaboradores especializados intervinieron con sus opiniones para la transformación formal del montaje (Marucco, 2017: 474).

De esta manera, la huelga y las contradicciones entre explotadores y explotados de las dos realidades latinoamericanas: la chilena, que –destaca la prensa de la época– conforma la primera parte de la obra, y la argentina, de La Pampa, en la segunda parte, son escenificadas a través de técnicas del teatro popular, con escenas cortas, de ritmo veloz y parlamentos directos. En los textos mecanografiados, no se observa la división en dos partes de manera explícita, aunque sí las veinte escenas parten de la huelga de los salineros y la represión en Iquique, mientras que en segundo término los textos remiten a los salineros argentinos. El enfrentamiento y las causas materiales son innegables: por un lado, se presentan para el análisis de la explotación la necesidad de sal en Inglaterra, el problema de sus escasas cosechas y la connivencia de los entregadores chilenos de esa riqueza. Allí están en escena el Brujo, Juglar,

Rey, Reina, Cipayo, Señores, Señoras, Pulpero, Matón. Luego, a ese grupo de quienes someten a los salineros chilenos se les agrega para situar la huelga pampeana el Administrador, el Gobernador de La Pampa, el representante de la CGT, y el de la empresa salinera CIBA S.A. En sus diálogos se van mostrando los intereses, cómo ellos usan su poder, cómo acuerdan y sobornan, cómo corrompen para conseguir sus objetivos, extraer la sal y quedarse con las ganancias. Nada queda para los trabajadores, todo es trabajo mal pago, falta de vivienda y nada de derechos. La lucha de esa parte nada favorecida la presentan los Salineros, Mujeres, el Coro, Pueblo, Obreros, Maestra y Alumnos. Es decir, allí están representados los destinatarios de la obra, a quienes se interpela con la acción teatral y con quienes luego, en el debate, se busca dialogar en esta especie de teatro-foro.

El ordenamiento no lineal del conflicto, con un relato escénico de momentos cortos entrelazados, toma distintos tiempos y diferentes personajes. Con este enlace y encastres se buscaba captar la atención y apertura sobre la problemática y realidades que sufrían las mismas condiciones de sojuzgamiento, sean las del salar de Uyuni en Bolivia o las de los salares del Perú, como el de Maras o la de cualquier otra forma de enfrentamiento y explotación en Latinoamérica, porque tanto grupo como espectadores entendieron que:

... el teatro es acción política cuando trabaja con los conflictos y muestra lo irresuelto, tal como expresa De Certau (1996: 43) cuando se politizan las prácticas cotidianas, y más cuando ello sucede en esos espacios *otros*, heterónomos como los del teatro (Musitano, 2016b: 144).

Antes nos referimos a que documentos de la prensa dan cuenta de las innovaciones del grupo, de cómo se atraía a los jóvenes espectadores con esta obra. El siguiente es un comentario crítico del diario *La Arena*, de La Pampa:

La presentación y la intención del elenco es meritoria, sobre todo en la búsqueda de transmitir al pueblo, expresiones con contenido, dirigidos a llevar la idea de la lucha de la clase popular, como única y excluyente forma de impedir el avasallamiento por los sectores dominantes. (...) Y también corresponde acreditarle el acierto de anudar la tragedia de Iquique con su bárbara represión militar que sacrificó a más de tres mil trabajadores chilenos huelguistas, con la heroica y estoica lucha de los salineros pampeanos, aunque ambos sucesos estén separados por casi sesenta años y más de un millar de kilómetros. Como se dijo en el debate posterior a la representación, es altamente positivo que un elenco de jóvenes cordobeses, que tienen en la historia reciente de su provincia tantas jornadas de lucha popular, hayan elegido un tema pampeano, señalando de alguna forma un camino a artistas de ésta para transmitir al pueblo retazos de sus vivencias y sus urgencias (La Arena: 1973).

En el segundo texto mecanografiado –realizado cuando el grupo estaba más afianzado y se había reestructurado la obra–, entendemos que los comentarios de prensa destacan cómo el grupo cuestiona netamente las convenciones teatrales, que va tras un teatro que deja atrás el individualismo, la publicidad, la competencia, y que experimenta con nuevas formas escénicas. En una nota de *La Voz del Interior* (LV) del 29/12/73, cuando el crítico hace el resumen de la temporada 1973 dice que *Huelga en el salar* fue una “experiencia”, y asimismo, como sucede con notas de otros diarios, destaca lo atractivo de la propuesta y una puesta con mucho humor. Citamos al crítico del diario *Córdoba* Luis Mazas (11/09/73):

La tarea del grupo la Chispa se caracteriza por un definido concepto de lo que significa en nuestra sociedad y en nuestro tiempo, *la acción desde el teatro*. Sus trabajos responden a un estricto concepto de la creación colectiva y a una estrategia de trabajo que debe cumplir el teatro para ser un hecho de actividad real y concreta. (...) Esta es –a nuestro leal saber y entender– la nueva dramática latinoamericana, vigorosa, alimentada por un estado político efervescente., que ha determinado la aparición de formas escénicas donde la atención se cifra, por lo común, en lo documental (...)

Antes que una realización escénica acabada en el sentido tradicional, *Huelga en las salinas*, navega más bien, en las aguas de una **experiencia coral**, dónde los desórdenes formales se ponen –y muy bien– al servicio de lo que se **testimonia**, con ganas de entablar, si se quiere, un clima de humor más que de sombría reflexión sobre los sucesos. A pesar de que el material elaborado por La Chispa se prestaba al patetismo, **prevalece la diversión**, una diversión trascendente, satírica, dolorosa (...) El saldo de *Huelga en las salinas* reconforta en verdad. Es una expresión americanista que se desprende de un texto frondoso y de una coralización entusiasta...¹¹

Artemia Barrionuevo, en la entrevista del año 2000, en dos tramos diferentes, en su decir deja claras las razones de por qué La Chispa para el periodismo era parte del nuevo teatro cordobés:

... el humor permite una reflexión que no obnubila la razón, o sea que permite una modificación en la acción, no sumirse en la desgracia, ya que desde ahí no puedo hacer nada (Barrionuevo, 2017: 243).

Me acuerdo que nos llevó muchísimo tiempo, por un lado, traducir lo que los salineros nos habían traído, lo que los compañeros habían traído de La Pampa para reordenar *Huelga en el Salar*, que después pasó a ser *Huelga en las Salinas*, ¿por qué? Porque justamente veíamos esta dificultad de decir: queríamos meter el humor, queríamos, por otro lado, que hubiera música (Barrionuevo, 2017: 244).

¹¹ El destacado es nuestro.

Es importante ver cómo el texto nos da pautas de la escena, los cambios de espacios y tiempos, de personajes, que se suman para lograr un dinamismo – ya dado por la ruptura de una fábula convencional– y que con el acercamiento de los actores/interpretantes y con sus propios nombres se presentaban por momentos en la escena, distanciados de los salineros como gente de teatro, pero como trabajadores se conectaban con el público.

La Chispa, sus aportes para el reconocimiento del trabajo teatral

Es clave para los trabajadores del teatro que defienden los intereses populares saber dar una dura batalla contra la neocolonización en el plano cultural. En el terreno ideológico, toda cultura es el reflejo de la política y economía de una sociedad; por eso las obras artísticas, como formas ideológicas son producto de la reflexión en la mente humana de una existencia social determinada (La Chispa, 1973).

Los integrantes de la Chispa, antes y ahora, se mostraron en tanto trabajadores culturales y lucharon organizándose para lograr los derechos que les correspondían. Además y en consonancia, *Huelga en el Salar* y las posteriores creaciones colectivas cuestionaron el teatro de autor, las jerarquías, las diferencias. Así, La Chispa posibilitó que se intercambiaran los roles técnicos con los autorales y de dirección, y que la horizontalidad rompiera el abuso que autores y directores ejercían en los grupos, reproduciendo jerarquías de dominio instaladas como ‘naturales’ en el teatro. Y a esa transformación también la ejercieron en el teatro para niños, extendiendo sus posibilidades de trabajo y juego teatral¹². En este sentido La Chispa fue solidaria y coherente en sus propuestas, y varios de sus integrantes son hoy defensores de los derechos de los trabajadores, voluntades que dan cuenta de una trayectoria en los 70, tales los:

... esfuerzos de cordobeses y teatristas militantes del interior del país como los de La Chispa [que] cuajaron incipientemente en 1972, tal como da cuenta el documento del Congreso Gremial realizado en Buenos Aires a fines de 1973... Y es en los primeros tiempos de postdictadura, mediados los años ochenta cuando resurgen los fenómenos pregnantes como Teatro Abierto en Buenos Aires, además de la movida del *off* Corrientes, o la de Córdoba, cuando a partir de 1985 [durante el Festival Nacional de Teatro en Córdoba] se hizo visible ese deseo y necesidad de volver a nuclearse, por el que actores, dramaturgos y directores pelearon durante años (Musitano, 2016b: 145-146).

12 Véase en Fobbio, Patrignoni, 2010, las entrevistas a Mónica Barbieri, pp. 235-244; Artemia Barrionuevo, pp. 245-258; Jorge Luján, pp. 302-314; Susana Palomas, pp. 315-324, en las que se puede comprender las incursiones e innovaciones del grupo en el teatro para niños.

Ante nosotros destaca esa intervención gremial en la que cuaja el horizonte y acción revolucionarios que propone el pensamiento de Mao en los 70. Porque:

En la creación colectiva se redistribuyen los roles ... en el “nuevo teatro cordobés”, desde 1970, especialmente en el LTL y La Chispa– y esta nueva forma de producción deviene tanto de la posición política cuanto de una ruptura con los cánones vigentes en lo estético. Implica, entonces, una crítica al sistema capitalista de producción, al concepto de la propiedad y al mercantilismo; a las jerarquías y a las especializaciones de la profesión; una comprensión de lo vanguardista en su sentido heroico-patético (Sanguinetti, 1972) y un compromiso fuerte con lo que denominamos el carácter emancipatorio de lo nuevo (Musitano, 2009).

La Chispa luego, en 1974, tras ese horizonte emancipatorio, tratará temas como los de la represión de Araguaia, que se diera en Brasil contra 60 guerrilleros, muchos de ellos estudiantes universitarios y miembros del Partido Comunista de Brasil, a los que las fuerzas represivas de la dictadura persiguen en octubre de 1973, en la selva amazónica, y ocasionan un cruel genocidio, pues secuestran, torturan, desaparecen y matan a esos jóvenes de la clase media paulista. En consonancia con esos jóvenes guerrilleros, aunados en la línea de la lucha armada según las tesis maoístas, La Chispa centrará más profundamente sus objetivos políticos a la par que modificará sus usos teatrales, incluyendo más humor, tornará los vestuarios más atractivos y dejará que a las puestas las coordinasen actores y directores, más cerca de lo teatral que de la política o militancia, tal el caso de Paco Giménez. Mariano Marucco (2017: 474) consigna que La Chispa:

Profundizando la pertenencia al ámbito universitario y tras una búsqueda de mayor profesionalización incluyen como coordinador del grupo a Paco Giménez, egresado del Departamento de Teatro y Auxiliar docente en Artes. En 1974, junto al grupo musical Nacimiento, perteneciente al frente cultural interdisciplinario Canto Popular, La Chispa realiza otra obra de creación colectiva: ¡Feliz Brasil para todos! trabajo basado en la obra de Augusto Boal, al que suman un estudio de las noticias periodísticas sobre los diez años de resistencia del pueblo carioca a la dictadura, y particularmente del campesinado de Araguaia al régimen de represión militar.

Podemos decir, además, que estas dos creaciones colectivas, históricamente situadas, al igual que las del LTL, generaron una herencia y una continuidad que hoy se aprecia en el teatro de Córdoba, tales como la escritura de grupo, una dramaturgia que se ocupa de conflictos cercanos, que dejó de ser un reflejo del repertorio europeo. Asumida la simplicidad de aquellas formas del teatro pobre y del oprimido, hoy la conmoción se logra por las interacciones

en escena, por la presencia de actrices y actores, desechando el efectismo, el patetismo, los golpes bajos.

Por otra parte, a *Huelga en el Salar* y otras creaciones colectivas las comprendemos más si las ponemos en relación con el activismo político de los grupos de teatro de izquierda ligados a la universidad (UNC) con prácticas escénicas en las que los jóvenes artistas, junto con docentes y estudiantes, se sumaban a las marchas –en apoyo a las huelgas– e iban desde las fábricas al centro de la ciudad de Córdoba, haciendo pequeños actos, *sketches*, juegos teatrales, con los que estimulaban a los obreros, movilizaban a quienes miraban, y los sumaban a la protesta (véase en Musitano, 2017, la relación entre teatro, política y universidad, la actividad de los grupos ligados a la universidad y las imágenes de las puestas en <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc>). Leemos a la Chispa en la tarea gremial y por la defensa de los trabajadores de teatro:

Creemos que toda la actividad cultural debe estar regida por el combate al continuismo, debe inscribirse en la defensa de un teatro que defienda los intereses populares, antioligárquicos y antiimperialista, por su contenido (La Chispa, 1973: 2).

La búsqueda de un nuevo lenguaje, está íntimamente ligada con la creación de una infraestructura que contemple las necesidades de los trabajadores del teatro y permita el desarrollo de su actividad. Porque como decíamos más arriba, los que desde el teatro luchamos junto al pueblo contra sus enemigos no queremos quedarnos en el marco de lo teórico y sí traducirlos en producciones y hechos artísticos concretos (La Chispa, 1973: 3).

Con estas citas entendemos que el vínculo entre teatro e izquierda en La Chispa resignifica el antagonismo con el imperialismo, y también la lucha por lo nuevo emancipatorio, además de la conquista de derechos gremiales, respondiendo a la necesidad de que sus compañeros actores se visibilizaran como trabajadores. Pasan dos años y, en un clima enrarecido por la represión y la acción paramilitar, en el diario *Los principios* –de la ciudad de Córdoba, 04 de diciembre de 1975– leemos que se oficializó la Asociación Argentina de Actores:

“En Córdoba se ha cerrado un ciclo”: Los actores inician un nuevo camino de más positivas dimensiones y alcances en lo que hace a la reglamentación y protección, como así también la revalorización de su tarea específica. Es urgente encarar en el interior la profesionalización de la actividad, ya que no se considera al actor como un trabajador. La AAA pretende nuclear a los actores para protegerlos a nivel gremial, siempre cuidando de proteger la autonomía de cada provincia”. Brandoni, expresa además que: “La forma en que aquí se encaran los trabajos es verdaderamente rigurosa. Lo más rescatable es esa suerte de

independencia temática que refleja una realidad que les toca muy de cerca, en Córdoba hay un gran nivel actoral”.

En el Documento antes citado denominado “Aportes del Grupo La Chispa”, presentado en el 1^{er} Encuentro de Trabajadores del Teatro, realizado en diciembre de 1973, leemos:

Todos nosotros, tanto Buenos Aires como el Interior venimos sufriendo la influencia abrumadora de la publicidad y de los medios de comunicación masivos, controlados desde adentro por intereses económicos norteamericanos. Sabemos que trabajan día a día para perfeccionar un modelo de hombre medio absolutamente pasivo, receptor y repetidor de *slogans*, que rápidamente pasa a convertirse en instrumento útil del sistema propagador de su propio virus. Todos estos medios están destinados a utilizar la difusión de una subcultura deformante y envilecedora, cargada de contextos ideológicos y destinada a subvertir los valores.

Esta penetración neocolonial en la cultura nos demuestra que existe un enemigo común que debe ser atacado. El Imperialismo; y por otra parte, las distintas manifestaciones del continuismo en el plano de la cultura (La Chispa, 1973: 1).

La agremiación en Córdoba fue en SI.TRA.TEA (Sindicato de Trabajadores del Teatro) y también en A.TRA.TEA. (Asociación de Trabajadores del Teatro), agrupaciones que no durarían por la represión y persecución paramilitar y posteriormente del gobierno de facto. Es decir, que la lucha por los derechos de los trabajadores y la libertad de expresión se vieron quebrados en años posteriores por la represión hasta que recién en 1985 se volverá a la reunión y reencuentro gremial. Ello nos lleva a ver cómo, a mediados de los años 70, suceden en el ámbito teatral la violencia, el exilio y, en algunos, la muerte violenta, porque la dictadura y el terrorismo de Estado también dejaron su huella cruenta en la trayectoria de los grupos del nuevo teatro cordobés. Jorge Diez, actor de La Chispa, quien fuera parte de la puesta de *Huelga en el Salar*, es secuestrado en una avenida, camino al Cerro de las Rosas, a pocas cuadras de la sala El Alero, en la que se había puesto *Huelga*.... A Jorge, desaparecido y muerto en Córdoba en 1976, hace muy poco se le dio justicia, en el juicio que concluyó con las condenas a genocidas como Menéndez, entre sus responsables.¹³ En *Desaparición y Sociedad* (Schindel, 2003: 102), se hace una

¹³ “El cuarto juicio y la memoria de un grupo de teatro popular cordobés”, *La Voz del Interior*, 12/02/2012, leemos en el colofón: “El martes comienza un nuevo proceso por crímenes de la dictadura. Dos de las víctimas estaban ligadas al grupo La Chispa. Sus ex compañeros de ruta los evocan”. Y en el texto de la nota son varios los miembros de La Chispa que dan su testimonio sobre sus compañeros: “Recuperar la figura de Jorge es recuperar para la juventud de hoy algo que fue clave en nuestro tiempo: el sentirnos protagonistas de la historia; para que la juventud, que vuelve a tomar protagonismo, sea consciente de que no somos un consumidor más de lo que nos dan, sino críticos, cuestionadores y generadores de nuevas maneras de pensar. En aquel tiempo había pegado mucho el Mayo Francés, con la consigna ‘La imaginación al poder’, relata Barbieri”. (...) Toto López “... recuerda “el espíritu que se respiraba en aquella época y la unidad obrero-estudiantil”. “Era natural que miráramos los conflictos

referencia a la prensa de la época (La Nación, del 3/01/76, y La Opinión, del 5702776), sobre cómo se daban a conocer noticias sobre muertes y cadáveres, a consecuencia de supuestos combates o hallazgos en las rutas, y eso permite pensar cuál es la situación política con la que se enfrentó el grupo La Chispa:

De acuerdo a la lógica periodística, que tiende a pautar y regularizar la información, las noticias se tipifican y se convierten pronto en una reiteración de fórmulas iguales donde la única novedad es la cifra. La violencia se rutiniza, que es una forma de admitir que se *naturaliza*; a partir de cierto punto sólo produce indiferencia. Los editores de periódicos conocen bien este fenómeno y *La Opinión* lo explicita al escribir: “La vida no cuenta nada, la muerte violenta se convierte en un hecho habitual y aún deseado, particularmente para el adversario. Quién de nosotros es ya golpeado cuando lee en su diario la muerte de equis guerrillero o tantos policías y soldados”. En términos similares un editorial de *La Nación* advierte que “los secuestros y la muerte se han convertido en algo tan cotidiano para los argentinos que la sorpresa ya es trabajosa. Así, resulta una rutina trágica con la que el ánimo termina encallecido”. Pero aunque los diarios conozcan el riesgo de la rutinización de la violencia y lo expongan, su propia lógica de funcionamiento lo alimenta cada día.

En ese pasado y en este, nuestro presente, se observa también la violencia naturalizada, en sus dos modalidades, ambas intensificadas por los medios. En el pasado se ocultaba la opresión y la violencia engendradora de muerte –a la par que, desde el terrorismo de Estado, se la hacía rumor, para generar terror– mientras que hoy los despidos y la pobreza asfixian en cifras y buscan paralizar la acción de repulsa. Vale pensar esto hoy porque en las noticias de la Argentina de abril/mayo del 2017 resurgió la posibilidad de “reconciliación” con quienes fueron juzgados por crímenes de lesa humanidad y hasta la Corte Suprema sostuvo la incomprensible reducción de penas con el llamado “2 x 1”, suspendiendo el estado de derecho que la justicia había creado con los juicios a los genocidas. Parece, entonces, que la muerte extendida sigue confundiendo a una sociedad que había logrado con la justicia diferenciar víctimas de victimarios, inocentes de culpables, cuando se castigó a los terroristas de Estado y se los presentó como responsables de las persecuciones y genocidios.

Ante este panorama el teatro sigue y por eso valen las palabras de Artemia y de Galia –dichas hace más de siete años atrás, antes de finalizar cada una de las entrevistas– ante las preguntas de Nora Zaga (2017: 254):

[A Artemia] NZ ¿Mantenés en tu vida la propuesta que tuvo La Chispa?

de los trabajadores y nos pusiéramos a su lado. Lo que habíamos generado con categoría de estética y de belleza tanto en la música, la danza y el teatro, fue interrumpido por la dictadura y se desparramó todo. La figura de Jorge, Ana María o Carlitos puede estar reflejada en cualquiera de nosotros. Les tocó a ellos, pero podríamos haber sido cualquiera de nosotros”, dice: <http://www.lavoz.com.ar/noticias/politica/cuarto-juicio-memoria-grupo-teatro-popular-cordobes>.

AB (*Silencio*) Sí, porque más allá de todo esto que quizá algunos digan, “fueron jóvenes, idealistas” y demás, creo que para mí el mayor aprendizaje fue el respeto a las otras personas, el respeto al trabajo de los otros, el poder trabajar en grupo, el saber que puedo aprender de otros, que otros pueden aprender de mí, el saber que tenía un grupo de contención... (*Se emociona. Silencio. Llorando.*) Que cuando a uno le falta la familia... (*Silencio*), tenés con quién compartir ... y en ese sentido, el exilio... (*Silencio largo*). Sí, yo creo que por eso sigo firme en lo que aprendí. Porque creo que las cosas que se aprenden de determinada manera te marcan para toda la vida. Así como creo que el arte nos salva de la locura cotidiana. El estar en un grupo, un colectivo, te salva de un montón de otras cosas, incluso, de la misma locura de la soledad, de la desesperación... Por eso sigo creyendo que lo mejor que a uno le puede pasar es trabajar con otros... (*Silencio*). En un núcleo de pares, de gente que sabés que tenés confianza, de que podés abrir tu corazón, tu alma, tu vida, tu cuerpo y vas a poder seguir adelante... (Barrionuevo, 2017: 254).

[a Galia] NZ ¿Te gustaría agregar algo?

GK Eh... no sé,... bueno yo rescato mucho esta historia grupal, de saber escuchar al otro y... de gran solidaridad... (*Congoja*). Bueno, de todo eso... Y bueno, después de todo lo que pasó... fue... demasiado cruel, qué sé yo... (*Silencio*).

Sí, sí, fue una época muy fuerte, creo que para todo el mundo... Claro, aparte del teatro, todo lo que se vivía, aparte de que uno era muy joven, que eso también influye y... Pero los ideales y esas ganas de hacer... de cambiar el mundo, eran muy fuertes (Kohan [2000], 2017: 238).

Ficha técnica

Huelga en el Salar (1973-1974) creación colectiva, Peña “El Alero”, de Avda Rafael Núñez 75, y luego dada en diferentes salas universitarias, sindicales y barriales. También conocida como *Salinas en huelga*, o *Huelga en las salinas* (1973), obra a la que el grupo inscribe en el teatro documental, con investigación de los actores/autores, con una confrontación posterior en La Pampa, con gente que había participado de la huelga en 1971 y con los obreros de CIBA S.A. Según declaran miembros de la Chispa, se halla en relación primera con la *Cantata de Iquique* y fue sugerida por María Escudero (Véase Kohan, 1996: 124). Actúan, en la primera época: Galia Kohan, Juan José (Toto) López, Jorge Díez, Graciela Mengarelli, Antonio Muñoz, Mónica Barbieri. Coordinación de María Escudero.

Segunda época: Galia Kohan, Mónica Barbieri, Graciela Mengarelli, Juan José (Toto) López, Rosa López. Artemia Barrionuevo, Susana Rivero, Shuto Díaz, Gato González, Hugo Rodríguez, Jorge Cleva, entre otros.

Apoyo técnico de Carlos Klachkin, Eduardo Aronson y Hugo González. Coordinaciones sucesivas de Susana Pautasso, Luisa Núñez, Mery Blunno y Lisandro Selva (véase Kohan, 1996: 125); luego del 74, Paco Giménez y Héctor Grillo, entre otros.

Salas: Peña El Alero; ACIC (agosto/73, *Salinas en huelga*, según diario LV, del 31/8/73); Sala Luis de Tejeda, del Teatro Mayor, Rivera Indarte (hoy San Martín), presentación en agosto de 1973, se anuncia *Huelga en las salinas*; Auditorio de la Facultad de Arquitectura (1/12/73). En gira por ciudades de La Pampa, Río Negro y Neuquén (julio de 1973, La Pampa, y abril de 1974, las dos últimas provincias).

Ensayos en Tiro Federal, de Ciudad Universitaria. El grupo participa con esta obra de festivales nacionales y provinciales, tales como el de Río IV y de Traslasierra. Premio recibido: Mención Trinidad Guevara, temporada 1973, Servicios de Radio y Televisión, UNC.

Bibliografía

- Barrionuevo, Artemia. 15/01/2000. Entrevista realizada por Adriana Musitano, M. J. Aperteguía y Nora Zaga, en 2017, Fobbio, Laura (comp.) – Adriana Musitano (Directora). *Protagonistas del nuevo teatro cordobés. Entrevistas. Córdoba*, Editorial FFyH, UNC y IAE, FFyL, UBA. Pp. 240-254.
- . Entrevista realizada por Mariano Marucco, el 7/09/2007, Córdoba en 2017, Fobbio, Laura (comp.) – Adriana Musitano (Directora). *Protagonistas del nuevo teatro cordobés. Entrevistas. Córdoba*, Editorial FFyH, UNC en coedición del IAE, FFyL, UBA. Pp. 255-269.
- Boal, Augusto. 2014. *Técnicas latinoamericanas de teatro popular. Una revolución copernicana al revés*. Buenos Aires, Corregidor.
- De Marinis, Marco. 1997. *Comprender el teatro*. Buenos Aires, Galerna.
- Diccionario Soviético de Filosofía*. 1965. Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos. En línea en <http://www.filosofia.org/enc/ros/contrad.htm>
- Fobbio, Laura - Patrignoni, Silvina. 2010. *En el teatro del símeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica*. Prólogo de Carlos Fos. Córdoba, Reco-vecos.
- Fobbio, Laura (Comp.)- Adriana Musitano (Directora). 2017. *Protagonistas del nuevo teatro cordobés. Entrevistas. Teatro, Política y Universidad. 1965-1975*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA.

- FONDO DOCUMENTAL VIRTUAL de "Teatro, Política y Universidad", Córdoba, FFyH, UNC: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/> y sobre La Chispa, en <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/la-chispa/>
- La Chispa. 2017. *Huelga en el salar* [1973]. Texto de la obra, en Musitano, Adriana (Directora) *Nuevo teatro cordobés, 1969-1975. TEUC, LTL y La Chispa*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA. Pp. 4429-449.
- . [1973] "Aportes del grupo La Chispa, al Primer Encuentro Nacional de Trabajadores del Teatro", documento gremial, a editar en breve en Fondo Documental de Teatro, Política y Universidad, véase La Chispa, en <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/>, Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba.
- Kohan, Galia. 2000. Entrevista, realizada por Nora Zaga y María José Apezteguía, 12/01/2000, en 2017, Fobbio, Laura (comp.) - Adriana Musitano (Directora), *Protagonistas del nuevo teatro cordobés. Entrevistas*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA. Pp. 219-239.
- Mao Tse-Tung. 1975. *Cinco Tesis Filosóficas*. Pekin, Ediciones en lenguas extranjeras.
- . 1968. "Una chispa puede incendiar una pradera", carta del 5/01/1930, *Obras Escogidas* de Mao Tse-Tung. Pekín, Ediciones en lenguas extranjeras. T. I, pp. 125-38.
- Marucco, Mariano. 2016. "La Chispa, teatro y política", en Musitano, Adriana (Directora), *Nuevo teatro cordobés. TEUC, LTL y La Chispa. Córdoba 1969-1975*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA. Pp. 450-492.
- Moll, Víctor, Jorge Pinus y Mónica Flores. 1996. *Las lunas del teatro*. Entrevistas a Arti Barrionuevo y Galia Kohan, Córdoba. Ediciones del Boulevard. Pp. 123-128.
- Musitano, Adriana. (Directora de proyectos 1996-2011). Investigación "Teatro, Política y Universidad en Córdoba, 1965-1975", Proyectos SECyT, UNC, últimos diez años: "Transformaciones y conflictos pedagógicos, estéticos y políticos, de la creación del Dpto. de Teatro a su cierre" (2010-11); "La proyectualidad como práctica utópica y emancipatoria en las producciones universitarias" (2008-10); "El teatro pone en escena la educación. Impronta de los 70 en las producciones de los 90" (2006-7); "La construcción de la identidad de la mujer en los 70", año 2004.
- . 2016. "La investigación teatral, notas para acercar un teatro ausente", en *Nuevas orientaciones en teoría y análisis teatral. Homenaje a Patricio Esteve*. Buenos Aires, Instituto Artes del Espectáculo. UBA. pp. 139-161.

- . 2017a (Directora). *Teatro, Política y Universidad, en Córdoba, 1965-1975. El Departamento de Teatro*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA.
- . 2017b (Directora). *Nuevo teatro cordobés, TEUC, LTL y La Chispa. Córdoba 1969-1975*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA.
- . 2017c. "Mao, una chispa en el teatro de la Córdoba de los 70: Huelga en el salar", *Nuevo teatro cordobés, TEUC, LTL y La Chispa. Córdoba 1969-1975*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, en coedición con el Instituto Artes del Espectáculo. UBA. Pp. 429-450.
- . 2009. "Nuevo sistema de producción y dramaturgia. Las creaciones colectivas" en <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/> FFyH. Universidad Nacional de Córdoba.
- Musitano, Adriana - Nora Zaga. 2000. "La representación del espacio, los LTL y el Fin del camino", en *Revista Estudios*, N°13. Pp. 111-121.
- . 2002. "Córdoba, 1965-1975. Identidad y vida institucional. Teatro, enseñanza y profesionalismo. *Revista Publicación del CIFYH*, Córdoba. FFyH, UNC. Pp.131-138.
- Schindel, Estela. 2003. "Desaparición y sociedad. Una lectura de la prensa gráfica argentina [1975-1978]". [tesis de doctorado]. Recuperado de Berlín. <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/s/schindel/Schindel%20-%20Desaparicion%20y%20Sociedad%202003.pdf>

Fuentes periodísticas:

- La Voz del Interior (LV). 7/04/73. "Para quienes buscan ver algo nuevo".
- . 29/12/73. "Lo que hubo para ver durante la temporada 1973". Pág. 12.
- La Arena, Santa Rosa de La Pampa. 9/07/73. "La Chispa y su Huelga en el salar".
- . 12/07/73. "Rueda de prensa con los integrantes de La Chispa".
- Martínez, Juan Carlos. 30/04/74. "Huelga en el salar. La vigencia de Iquique".
- Mazas, Luis. 11/09/73. "Las positivas experiencias. Grupo La Chispa".
- Los Principios. 31/08/73. "Huelga en las salinas", en Sección "Teatro para el fin de semana".
- Río Negro, 26/04/74. "Huelga en el salar: el teatro es una fiesta".