

La intervención teatral y los textos institucionales del Departamento de Teatro, Escuela de Artes, UNC: 1965-1975

Fragmento del Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas. (FFyH. UNC) de Cecilia Curtino

Canon de lectura

Según la Resolución de creación del Departamento de Artes Escénicas de 1965, la “misión de la Universidad” era asumir la responsabilidad de la formación de actores y técnicos teatrales “altamente especializados” a través del “estudio organizado” y, al mismo tiempo, colaborar en la tarea de divulgación y difusión cultural a través de los organismos de extensión universitaria. Siguiendo este criterio de “excelencia”, la cultura oficial que se divulgaba se apoyó en el canon occidental europeo.

En lo que consideramos *la primera época* -1965 a 1968- se estudió el teatro desde los “orígenes” y en sus cambios hasta el siglo XX. En los programas vimos la presentación de los movimientos artísticos organizados según el paradigma de la disciplina de Historia Literaria, occidental, sin incluir

el teatro latinoamericano o argentino. Por ejemplo, los autores estudiados eran Sófocles, Plauto, Lope de Rueda, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Shakespeare, Miguel Hernández, García Lorca, Zola, Stanislasvki, Ibsen, Strindberg, Chejov, Arthur Miller, Bertolt Brecht, Osborne, Anouilh, Lizárraga.

En 1969 la selección del canon se construyó prioritariamente a partir de la problemática del *Realismo* y su ruptura, expresado, por ejemplo, de esta manera en el programa de Historia del Teatro III (1969): “El descubrimiento de la realidad: de la realidad a la teatralidad y el traspasamiento de la realidad: ruptura con lo tradicional”. Para explorar el teatro realista y su superación, la selección del canon se sitúa en el siglo XX en sus “direcciones fundamentales y

los autores más destacados". El año 1969 inaugura el protagonismo en la enseñanza y el aprendizaje teórico-práctico del siglo XX, y esto se continuará hasta el año 1975 inclusive. A la apropiación de la vanguardia artística europea se incorporó lo latinoamericano, pero en esta época para "situar" a los autores europeos y a sus propuestas innovadoras como "repercusiones", por ejemplo, del teatro del absurdo en Latinoamérica (H. del T. 1969).

El tema central de la formación actoral también fue "la ruptura" con lo tradicional, con autores que fueron trabajados recurrentemente y con diferentes perspectivas didácticas, pero siempre con el fin de atribuirle "significación actual a los autores y obras estudiados" (H. del T. 1969). La ruptura no radicaba en el modo de producir el hecho teatral sino en las líneas estético-teatrales que se buscaba poner en escena, tales como "el Teatro del absurdo -Ionesco, Beckett, Artaud, Jarry, Kafka; el Teatro existencialista, Sartre, Camus; el teatro y el mal, Arrabal; y el teatro épico con Bertolt Brecht - (H. del T. 1969). En las Prácticas escénicas II, III y IV se

analizaba una obra para su puesta en escena, a partir del estudio de la biografía del autor, de la época, el texto y el subtexto, los personajes y las posibilidades escenográficas. Es decir que el canon construido desde la formación teórica del alumno se trasladaba al campo de la práctica actoral, desde una concepción tradicional de los modos de producción de un espectáculo, esto es, se mantenían la jerarquía del director y el autor con respecto al actor, en la creación y puesta en escena. La propuesta que detallaremos más adelante de la profesora María Escudero en Práctica escénica I (1969) se destacó entre las demás porque desplazó la producción de las obras, es decir, los trabajos prácticos de los alumnos, del texto y el autor consagrados a una creación del grupo a partir de improvisaciones.

En 1970 se abrió el canon con autores del llamado "nuevo teatro hispanoamericano", provenientes de la tendencia de vanguardia artística bonaerense: Griselda Gambaro y Eduardo Pavloski; y en 1971 vemos instalado en los programas el teatro argentino. El programa de Historia del teatro I contemplaba un eje coherente

que es explícito en el título de cada unidad, el contenido desarrollado y el cierre que la docente llamó “elementos de relación”, entre Europa y América, la elite y el pueblo, lo popular y lo masivo. Por ejemplo, la Unidad II se refería a “Una Edad Media cercana” y se estudiaban “Las formas colectivas de espectáculos en relación con las instituciones” y los medios masivos del siglo XX. Asimismo, vimos que este programa muestra el interés de la docente por rescatar “lo popular” en cada unidad, por ejemplo, La Comedia del Arte en el Renacimiento, “las reglas de la realidad”, en el teatro francés calificado como de *elite*, en comparación con Chejov y Brecht. Con esto queremos decir que en 1971 algunos docentes a través de los contenidos seleccionados proponían discusiones en torno a lo “popular”, al “populismo”, y al compromiso social del teatro propio de los años 70, hecho que se radicalizará a partir de 1973.

Esta incorporación de lo popular no se dio en otros programas consultados correspondientes a 1971. En ellos se mantuvo la problemática de la ruptura y la innovación y cambio del realismo por el absurdo, las relaciones entre el teatro

tradicional y el *amateur* con la incorporación de grupos experimentales como MaMa Group, Open Theater, Living Theater, y otras “experiencias latinoamericanas”. El área de la práctica actoral, en el año 1971, incluye un nuevo eje de trabajo y es el “teatro de laboratorio” de J. Grotowski, quien se instaló en el canon como un autor indispensable e inevitable para la formación del actor.

En 1973 con motivo de la construcción de una nueva pedagogía teatral se produce un giro importante en el canon de lectura del Departamento. El eje de las discusiones sobre qué enseñar, qué autores y qué textos sigue siendo el realismo, pero ya discutido desde la necesidad de trabajar desde el hacer pedagógico y artístico conjuntamente con los procesos políticos, sociales y culturales para la construcción de un teatro “nacional y popular”, que tome al “pueblo” como un personaje central en la representación de la realidad mediatizada por el arte. Se elaboró un proyecto interdisciplinario –más adelante veremos de qué se trató– y allí el Área Teórica estudió “la Historia del teatro en relación con las estructuras de

la historia”(Programa de H. del T. 1973). La búsqueda de una pedagogía teatral que integrara la teoría y la práctica conllevó la construcción de un canon que tomaba las experiencias de los grupos latinoamericanos de teatro popular y didáctico, expresado en los programas como “teatro político, revolucionario y marginal” y que referían concretamente a las coordinadas por Augusto Boal, en Brasil y Argentina, y a la creación colectiva. El canon europeo comenzó a reducirse quedando sólo aquellos autores que eran funcionales para la concreción de un proyecto que a grandes rasgos pretendía la unión entre el arte y la praxis vital, entre la cultura y el pueblo. De la línea europea figuran en los programas de 1973 *La Comedia dell’arte* y Brecht como centrales, junto con otros como Stanislavski, Grotowski y Chejov.

En 1974 los programas de Historia del teatro muestran autonomía con respecto al canon europeo. Los tres programas consultados incorporan unidades de teatro argentino cuyo eje no estaba en relación con las “influencias”. En estos programas se legitimó una Historia del teatro

nacional, distinguiendo un “teatro universal” y un “teatro argentino”. Pero no solo pudimos ver la independencia que los docentes fueron construyendo del canon europeo, sino también la relación entre los procesos políticos y los artísticos en la expresión explícita del eje, por ejemplo, en el programa de Historia del Teatro de segundo año: en el ítem “Teatro y política”. Este último programa apoya nuestra hipótesis sobre la creciente radicalización política de algunos docentes en 1974, y su necesidad de redefinir “lo nuestro”, y lo “auténticamente nacional”, a través de la contextualización del hecho teatral. En otras palabras, en esa asignatura se estudiaba “medio siglo de teatro argentino y su relación con la realidad política, histórica y social que debiera expresar” (H. del T. II, 1974), en tres unidades que tenían como eje temático el protagonismo del “pueblo” en la historia política, fragmentada en décadas significativas –1930/1940, 1943/1945 y 1955/1973– y también se estudiaba la modernidad en el país con temas como crecimiento industrial, peronismo, economía, luchas sociales, los sindicatos, y el compromiso del arte con la vida cotidiana para pensar y para

que los alumnos reflexionaran, si el teatro debía estar colocado o no a espaldas de esa realidad. Finalmente, creemos que este programa mediatiza el clima de ideas de ese año porque en los contenidos es explícita una distinción para la vanguardia artística como la negación del compromiso: "... un movimiento de intelectuales para intelectuales, con reproducción de lo extranjero". Se alude al Instituto Di Tella, y al debate que estaba instalado en el campo cultural por los intelectuales de izquierda y en los grupos de teatro independientes de Córdoba y del cual se habían apropiado los docentes del Dpto.

En el Libro de Archivos del Departamento de Teatro, figuran estos mismos programas para el dictado de clases en 1975, con una leyenda en letra manuscrita en la parte superior: "No se dictó por falta de profesor". Sabemos por testimonios de los docentes entrevistados que esa leyenda es un eufemismo, ya que por los efectos de la intervención del Estado a las universidades, los docentes autores de esos programas fueron cesanteados, y que las clases comenzaron recién en el mes de agosto bajo otra conducción,

con objetivos muy diferentes a los del proyecto interdisciplinario de 1974. No contamos con información sobre los autores y los contenidos seleccionados durante 1975, ya que no figuran en los programas ni en los documentos consultados. De las entrevistas realizadas a Myrna Brandán (1999) y a Mery Blunno (2001) obtuvimos el dato acerca de la perspectiva teórica que orientó el cambio de Plan de Estudios iniciado por Alcidez Orozco, la cual se sustentó en los autores rusos Berdiaev y Gurdieff. Ya desarrollaremos más adelante lo que implicó esto con relación a lo que se venía haciendo dentro del Departamento. Centrándonos en el canon de lectura podemos decir que la incorporación de esta nueva perspectiva –nunca antes mencionada en los programas del Departamento– para abordar la enseñanza y la producción teatral implicó un giro contundente de una concepción de vanguardia política a una de teatro litúrgico y místico, desvinculado de los problemas sociales y políticos coyunturales.

En resumen, vemos que el canon de lectura del Departamento de Teatro entre 1965 y 1975 fue cambiando desde

la tendencia modernizadora y hacia la tendencia revolucionaria (Longoni, Maetsman: 2000), y esto fue apoyado respectivamente por una pedagogía teatral de conocimiento "bancario", hacia una propia del conocimiento liberador (Freire: 1975, 1999). Los contenidos legitimados por el Departamento de Artes Escénicas/Teatro se vincularon mayormente con la tradición teatral europea y luego con la americana. En los inicios se consideró este teatro a través de sus cambios históricos sustentados en los movimientos literarios centrales, por ejemplo, el origen del teatro en Grecia, los cambios en la Edad Media, el Renacimiento, el Teatro Clásico, El Romanticismo, el Realismo y el Naturalismo y el teatro de Vanguardia del siglo XX. Esta selección fue cambiando a lo largo de los años, ya que a partir de 1971 se incorporaron autores argentinos y grupos experimentales. En 1973 y 1974 la radicalización política y la necesidad de unir el teatro con la realidad social del momento tuvo como consecuencia la reducción del canon europeo a solo algunos nombres como Brecht, y la preeminencia del canon

latinoamericano y argentino, del teatro colectivo y popular, con el fin de producir creaciones grupales, que no implicaron la negación total del autor pero sí su refuncionalización en relación con los objetivos de la enseñanza.

FUENTE: Cecilia CURTINO (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.