

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

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

FRAGMENTO: El cierre del Departamento de Teatro

Hemos accedido en nuestra investigación a un material de gran valor documental que consta en el Archivo Fílmico de Canal 10 de Córdoba, y que se encuentra en el CDA. El mismo fue resultado del trabajo de compaginación de Santiago Sein, con asesoramiento de Adriana Musitano, y usado un 24 de marzo en actos de FFyH, para mostrar cómo la represión se inicia en 1974 y que Córdoba fue una especie de laboratorio que anticipó el brutal genocidio posterior.

El conjunto fílmico está compuesto por imágenes de hechos ocurridos en 1974, entre los que se halla la ceremonia de asunción del nuevo interventor de la Provincia y del Rector de la UNC, en el mes de noviembre, más algunas entrevistas al interventor provincial Lacabanne –con motivo de unos allanamientos– y se suma un discurso de

Jorge Rafael Videla ya de 1976. Para caracterizar lo que sucedió en Córdoba, siempre en relación con la Universidad que es nuestro objeto de estudio, tomaremos este material inédito porque contiene una serie discursos que nos permitieron reconstruir la voz de las nuevas autoridades y sus objetivos para con la institución universitaria, así como también la significación otorgada a la cultura y a las prácticas de sus antecesores, los docentes nucleados en el proyecto innovador de 1974.

En una entrevista (véase Archivo fílmico de Canal 10:1974, CDA), días después de un allanamiento al Sindicato de Luz y Fuerza, en julio de 1974, el interventor de Córdoba Lacabanne habló en nombre de un “nosotros” –que incluía a las autoridades estatales del gobierno nacional y de la provincia de Córdoba– y asumió la misión de hacer una “limpieza”

de la ciudad de “delincuentes ideológicos, políticos y comunes”:

Yo creo que hay que decirle a la población de que (sic) de una vez por todas, todos tenemos la obligación de concurrir a esta limpieza, que es la única forma en que vamos a tener tranquilidad en la provincia, orden y progreso para todos. En ningún momento vamos a actuar si no es dentro de la ley. No hay otra forma de hacerlo (del Archivo Fílmico de Canal 10: 1974, en CDA).

Acciones para “limpiar”, “frenar el caos social”, producido por las acciones de la “delincuencia subversiva” eran objetivos a nivel nacional. En un artículo de Mariano Grondona, citado por Liliana De Ritz en su libro *La política en suspenso 1966/1976*, el periodista dice que el “favorito” de Isabel, López Rega:

... ha promovido o facilitado una serie de desenvolvimientos que se aprueban en voz baja y se aplauden en voz alta. La firmeza ante la guerrilla, la desideologización del peronismo, la recuperación de la Universidad (De Ritz, 2000:165).

En febrero de 1974 Isabel Martínez de Perón había firmado un decreto por el

cual se establecía que el Comando General del Ejército tendría a su cargo la aniquilación de la subversión: “Yo los llevaré a la felicidad y a los que se opongan les daré con un látigo, se me acabaron la paciencia y la comprensión (en De Ritz, 2000: 170). El plan de “aniquilamiento” y de “limpieza” incluyó a las universidades. El 17 de diciembre de 1974 se realizó la ceremonia de asunción del Interventor Nacional de la Universidad Nacional de Córdoba, el Doctor Mario Menso. En el acto se dieron las gracias por los servicios prestados al Rector Luperi y se aceptó su renuncia. A continuación, por las causales previstas en el artículo 61 de la ley 20154 y según lo aconsejado por el Ministerio de Educación, se informó a los presentes que la Presidenta de la Nación había decretado esa Intervención. El Ministro de Educación Ivanisevich manifestó al respecto:

La ley 20154 de normas legales que sirven de carril preciso a la conducción dentro de la verticalidad aludida, además de las instrucciones impartidas a los señores interventores, perfeccionan la línea trazada desde el Ministerio de Educación, que coinciden directamente con las grandes líneas

dadas desde el Gobierno Nacional, con la excelentísima Presidenta de la Nación María Estela Martínez de Perón (Archivo fílmico de Canal 10: 1974, en CDA).

Las palabras *verticalidad*, *líneas*, *instrucciones*, anunciaban la nueva modalidad de conducción. Estas palabras eran fragmentos de un discurso que comenzaría a ser hegemónico en la Argentina y que era claramente antagónico al producido y sostenido por los docentes que ese mismo año tenían a cargo el dictado de clases en el Departamento de Teatro. La “línea que bajó” desde el gobierno nacional graficaba la dirección vertical y autoritaria que se deseaba instalar en la universidad para la toma de decisiones institucionales de cualquier dimensión, y para el modo de trabajo basado en el “orden y el trabajo continuado y perseverante”. Esto se oponía a lo que en ese momento se estaba haciendo en el Departamento, y nuestro trabajo dio cuenta de ello, por eso creemos que estas citas son ilustrativas y sintetizan claramente las diferencias:

Había un proceso muy complejo, tal vez desprolijo ¿no?, agotador para los

compañeros que me siguieron.... Bueno, yo creo que fuimos muy excesivos ... pero encontramos una cosa importante y fundamental, que el que leyó y la vivió le debe haber servido para siempre. La excelencia, el trabajo, la investigación, la búsqueda, el desarrollo creativo de un montaje no está despegado de una inserción popular. O sea, yo puse lo mejor de mí como directora y ese trabajo salió a la comunidad. Salimos el 29 de diciembre del año '74. Salimos cayéndonos del almanaque. La universidad de Córdoba oficialmente llegó a una comunidad, llegó a un barrio de la ciudad, hizo una fiesta teatral, movió las calles, dimos cosas... que la comunidad aceptó y recibió con mucho agrado (Blunno, 2001: 4).

Retroalimentábamos. La palabra retroalimentación era una palabra casi de uso absolutamente cotidiano. Recuerdo que cuando tuvimos que dar la imagen de la Escuela al primer cambio de Rector en el año 75, la palabra primera que tuvimos que tachar de todos nuestros informes fue retroalimentación, porque resultó una palabra peligrosa (Blunno, 2001:11).

Este era el modo de operar que las

nuevas autoridades asociaron al desorden, al caos institucional y a la presencia de lo foráneo en los claustros – entendiendo por foráneo el discurso marxista– es decir, lo que se debía “limpiar” y reorganizar. Este mapa social preñado de luchas ideológicas, de discursos antagónicos que daban significados tan disímiles a la experiencia, le permitió al Estado asociar la situación al “caos” e instalar el discurso de la necesidad de actuar para:

...reencontrar la senda de la argentinidad a través de sus claustros, [que tienen] como única meta glorificar la Nación Argentina y sus símbolos en forma que nunca más en ninguna de las casas de la Universidad de Córdoba se enarbole otra bandera que no sea la azul y blanca (Lacabanne, Archivo Fílmico de Canal 10, 1974, en CDA).

Por otro lado, la “línea” que venimos reconstruyendo también podría leerse como un corte transversal que irrumpió en el devenir histórico de la institución produciendo, primero, la distinción entre “antes” y “ahora” de la intervención estatal; y segundo, la fragmentación y el desmembramiento de un cuerpo

docente que llevaba a cabo acciones pedagógicas, estéticas y políticas concretas que a partir de 1975 serán negadas y silenciadas. La distinción entre “antes” y “ahora”, fue necesaria para los interventores que “necesitaban” “encarrilar” a la universidad. En la ceremonia de asunción del interventor, el Ministro Ivanisevich descalificó el “antes” por sus atributos: “las palabras y la emoción” y dejó muy claro que para el “ahora” se pretendían “la realidad de los hechos”:

Con usted Doctor Menso y con otros interventores hemos comentado el nivel superior en general de nuestra juventud estudiosa. Hay que ayudar a estos muchachos para hacerles comprender que sin orden, sin trabajo continuado, perseverante, no lograremos los resultados que esperamos. Nuestra falla es evidente, somos fundamentalmente emocionales, pasada la emoción, parece que se acabó todo. Debemos ser pasionales para lograr la conciencia de nuestra capacidad todo lo que nos proponemos, no por el camino fácil de las palabras, sino por el camino de las realidades, las realizaciones de los hechos

(Ivanisevich, Archivo fílmico de Canal 10:1974, en CDA).

El ciclo lectivo 1975 fue más que conflictivo, porque los docentes volvieron de las vacaciones a sus tareas con la convicción de que continuarían con el proyecto del año anterior, pero se encontraron con ese nuevo orden imperante, orientado hacia una derechización institucional, con una gestión autoritaria y nacionalista que rechazaba a quienes participaban en lo que se conocía como “Nueva Izquierda” y a los que, según la percepción actual de Mery Blunno (2001: 20), habían asumido su compromiso “solo” con la cultura:

... en 1975 se precipita el golpe. ¿Por qué? Porque la cultura comienza a ser sospechosa, o sea, mi única militancia había sido la cultura (...) el 75 comienza a ser una especie de desmembramiento y como un palidecer.

La reorganización universitaria respondió a un deber ser que buscaba instalar “la disciplina y el orden”, con decisiones que tenían su fundamento en la ley de la intervención: “dentro de la ley todo, fuera de la ley nada” (Menso,

Archivo Fílmico de Canal 10: 1974, en CDA). En ese contexto el primer cuatrimestre no se dictaron las clases en el Departamento de Teatro, porque dicha reorganización implicó un movimiento de Altas y Bajas de docentes y autoridades. Algunos docentes recurrieron a carpetas médicas, o licencias sin goce de sueldo para evitar el desplazamiento de los cargos, el pedido de renuncia o la prescindibilidad. Es decir, según los Archivos del Departamento y los testimonios de nuestros entrevistados el decantamiento/limpieza del plantel docente del Proyecto interdisciplinario de 1974 se llevó a cabo con distintas estrategias. Por una de ellas se aplicó la prescindibilidad:

... la ley de prescindibilidad (...) creo que fue una ley especialmente hecha para vaciar de gente. (...) Tuve una carpeta médica larga, tenía una fatiga mental importante, no podía más... bueno, se reunieron la cantidad de elementos. Pasadas las vacaciones de verano me reintegré como administrativa porque no podía cantar, tratando de dar un preaviso, de hacer un mes de trabajo para que yo tuviera el preaviso y renunciar antes de que me

pusieran la prescindibilidad, porque no pensaba irme del país y la ley de prescindibilidad impedía ser contratada o trabajar en un buen estamento oficial por cinco años. Entonces yo dije prefiero renunciar, pero me la pusieron lo mismo (Basso, 1999: 10).

Me voy a México en enero (...) cuando regreso se precipita el ... el golpe interno en Córdoba, y viene el cambio. Lo primero que pasa es que me quitan a mí el cargo que yo tengo, tengo el cargo que concursé y que me van a tener que aplicar la prescindibilidad, como nos aplicaron a todos los concursados. Era [el concurso] en Análisis de textos, sí ganado. Entonces a ese no me lo pueden quitar, pero me quitan la dirección y entra un hombre (Blunno, 2001: 19).

También se pidieron renuncias o los docentes renunciaron por decisión propia:

Estuvimos en los primeros meses del año 75, casi todo el grupo de la manera en que terminamos en diciembre.(...) Inmediatamente se produce el pedido de renuncia mío y los maestros siguen

dando clase, no los corren todavía (Blunno, 2001: 19).

Y otros siguieron trabajando en el nuevo proyecto del año 75 dirigido por el nuevo director Alcidez Orozco:

Lo que pasaba era lo siguiente. No se cierra el Departamento, no se renuevan los contratos de nadie, en principio. Entonces entra Orozco con su grupo de gente y se hace cargo de 1° año de un nuevo ingreso. Para todos los alumnos que quedaban, 2°, 3° y 4° Orozco lo pone a Fidani y Fidani pide algunos docentes de los viejos, entonces Eddy Carranza... No me acuerdo, no me acuerdo... (Brandán, 1999).

Entre otros motivos también vimos que algunos docentes quedaron fuera del sistema por no poder dictar sus cátedras, según el argumento institucional debido a “problemas presupuestarios” (Resolución interna 74/75 del 24 de octubre, en Archivo Escuela de Artes, Carpeta 1975). El mes de julio de 1975 fue clave en la oficialización de las nuevas autoridades: en junio asumió el interventor Bianchi en la Escuela de Artes, y el destino del Departamento de Teatro quedó en

manos de Alcidez Orozco como asistente de dirección, en el lugar que antes había ocupado por elecciones María del Carmen (Mery) Blunno. En agosto se inició el ciclo lectivo. Una carta firmada por Orozco de julio de 1975 informa que ese año se pondría en vigencia un nuevo programa de formación, que ampliaría las áreas de trabajo del futuro egresado, con eliminación de gran parte de las materias teóricas. El reordenamiento del Departamento a cargo de Alcidez Orozco implicó, primero, una selección de docentes del plantel anterior (entre ellos Fidani, Carranza, Brandán, quien renuncia al poco tiempo, entre otros) y la incorporación de nuevos como Roberto Granados de Buenos Aires:

Me piden que me haga cargo de Análisis de texto y yo ingreso porque realmente la desolación acá era de terror y los alumnos te rogaban, y te pedían por favor que los contuvieras ¿no? Yo era muy amiga de Fidani en aquella época ¿no? Y bueno, ingreso y renuncio a los dos meses por supuesto, porque era de terror también, ni siquiera podías contener a los alumnos, los policías se te instalaban en el aula (Brandán,1999:12).

El cambio del Plan de Estudios tuvo una nueva denominación para el Departamento de Teatro. El 20 de octubre de 1975 según el expediente 17-75-0890 Alcidez Orozco había presentado un informe en el cual solicitaba autorización para introducir modificaciones en las carreras del Dpto. En la resolución ordenadora que autorizó la aplicación del nuevo Plan de Estudios a partir de ciclo lectivo 1975 se citaban algunos fragmentos del informe evaluativo elaborado por Orozco:

Esta propuesta tiende a modificar una planificación de “neto corte cartesiano” según el informe citado “con el clásico sistema de separación de materias muy discutible en una carrera de tipo creativo”. Se plantea además el “sobrepeso de materias humanistas y culturales y la ausencia de asignaturas claves como técnicas motrices y acrobacia indispensables para esta carrera”. Finalmente en la propuesta mencionada se expone: “establecer una forma adulta de teatro nacional tan alejada del academicismo liberal (cartesiano para el caso del teatro) como de la vanguardia sistemática. Una tercera posición cultural que al buscar nuestras propias necesidades

dramáticas nos haga trascender un pasado que nos fue (sic) útil pero que ya no lo es más y a su vez, la copia servil de las experiencias extranjeras que buscan liberarse a su manera de ese mismo pasado, Una actitud pedagógica creativa y no repetitiva (Resolución de Reordenamiento, 1975. Archivo de la Escuela de Artes, 1975).

Transcribimos esa extensa cita porque la “tercera posición cultural” del nuevo director –que se expresa entrecomillada– implicaba el rechazo del academicismo que se tildaba de liberal y atacaba los compartimentos estancos de materias, pero al mismo tiempo negaba absolutamente que el proyecto institucional de 1974 (que hemos conocido durante el desarrollo de nuestro trabajo) hubiese logrado modificar esta tradición académica, o en todo caso lo habría hecho según “la vanguardia asistemática e inmadura” y con una “pedagogía repetitiva de las experiencias extranjeras”. En otras palabras, Orozco descalifica aquel proyecto porque ya “no es útil”. Entonces, la separación entre el “antes” y el “ahora” que legitimaba el discurso de la intervención del Estado en la

Universidad Nacional de Córdoba, es muy claro en el análisis de Orozco. Con estos presupuestos se cambió de denominación al Departamento de Teatro por DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DRAMÁTICAS (Resol. Ordenadora. Artículo 4, Archivo escuela de Artes, 1975). También se eliminaron las carreras que figuraban como Licenciatura en Interpretación Teatral; Licenciatura en Técnica Teatral y Profesorado, en ambas especialidades porque se basaban en “una distinción superflua como la de “técnicos y actores”, cuando de lo que se trataba era de “formar licenciados en técnicas dramáticas con una preparación integral” (Res. Ordenadora, Art. 3, 1975. Archivo Escuela de Artes) . Quedaba así una sola carrera: la Licenciatura en Técnicas dramáticas.

También se resolvió eliminar asignaturas como Técnica del teatro, Visión I, y Práctica Coral I y II, de la orientación Interpretación teatral, porque sus contenidos no eran pertinentes para la formación del actor. Y Práctica escénica I, Expresión corporal y rítmica, de la orientación Técnica teatral, también eliminadas porque sus contenidos eran inadecuados por su

índole interpretativo (Res. 101/75. Archivo EdeA).

Por otro lado, incorporaron materias nuevas tales como Historia Argentina, Geografía Argentina, Idioma Nacional -- las tres con programas provenientes de Ministerio de Educación de la Nación-- Despersonalización, Ethos y Pathos Nacional. Las primeras porque según el proyecto de Orozco se intentaba quitar a la carrera el “sobrepeso” de materias humanistas y culturales que entendía desviaban la formación técnica del actor --el Plan de estudios de 1974 había incorporado un Área Cultural y de Ciencias Sociales (Res. Interna 218/74, Archivo EdeA) con asignaturas como Sociología, Historia del Arte, Historia del Teatro, y Medios de Comunicación. Tal vez ese fuera el “exceso” de materias humanistas al que se refería Orozco, aunque nos preguntamos en qué podrían colaborar el conocimiento de la historia, la geografía y el idioma nacionales para estos nuevos objetivos. Creemos que de lo que se trataba no era precisamente del problema de que hubiera “exceso de teoría” en una carrera de teatro, sino de la puesta en funcionamiento de una nueva orientación ideológica en la selección de los contenidos de las

asignaturas. Myrna Brandán (1999:16) comentó con respecto a estas modificaciones:

Digamos, se trataba que estos alumnos se fueran, se fueran del Departamento. No se lo podían decir abiertamente porque se cerraba el Departamento, y ellos necesitaban que se abriera para crear su nuevo Plan de estudios, con los docentes que trajo Orozco de Buenos Aires, con una línea de Gurdieff, que es lo que él trabajaba, con esta cosa de hipnosis, amaestramiento y... (se ríe). Sí, un misticismo que tenía que ver con técnicas de dominio absoluto. Orozco salía a la calle y hacía los ejercicios de Gurdieff, o sea, en el momento en el que tenía luz roja los alumnos tenían que cruzar la calle. (...) Gurdieff trabaja el despertar todos los alertas, con unos ejercicios que se supone hacen que la persona despierte sus percepciones, cuando se pone en situaciones de riesgo... .

Mery Blunno (2001:19) también opinó sobre “la línea” de Orozco expresando que “estaba enganchado con la cosa telúrica profunda, él tenía chamanes (...), [hacía] una serie de cosas que movían las energías y todo lo

demás". En una entrevista en el diario *La Voz del Interior* del 12 de agosto de 1975, titulada: "Departamento de Teatro de la UNC: ha llegado un director", nos permitió reconstruir desde la propia voz de Alcidez Orozco, su perspectiva sobre el teatro y la pedagogía teatral que aplicaría a partir de su proyecto. Allí afirmó: "estoy acá en función de un cambio de programas, de temperamentos y de filosofía de la Escuela" (*La Voz del Interior*, 1975: 11). El cambio respondía a una doble necesidad, la del egresado y la del presente:

... la necesidad de que el egresado, aparte del dominio de la escena, sepa ampliar por ejemplo en campo gestual de un grupo humano, manejar técnicas de creatividad para el prójimo. El manejo profesional del "alter ego", secciones de terapia grupal, es decir una serie de experiencias básicas que permitan nuevas fuentes dramáticas frente un presente para el cual el teatro poco o nada significa (La Voz del Interior, 1975:11).

Estos fundamentos comparados con el Plan de Estudios de 1974 nos lleva a la coincidencia en "necesidades". Ambos tienen en común la consideración de la

necesidad de renovar la formación y la función social del teatro en el presente, así como también el rechazo del teatro "burgués y europeizante". Para Orozco:

El único sector social "capacitado" para la cultura aquí y en todo occidente es el pequeño burgués que ha terminado por identificar esta cultura pequeño-burguesa y decimonónica con la cultura del hombre en general (La Voz del Interior, 1975:11).

Las dos posiciones, la de 1974 y la del 75, revisaban la función del arte y de la formación académica, pero en la segunda el cambio no se apoyaba en la vanguardia política, ya que al momento de asumir Orozco sostenía que tanto el teatro institucional como el independiente "poco o nada" significaban; es más con respecto a las experiencias del Libre Teatro Libre declaró en la entrevista de *La Voz del Interior* (1974) que no los conocía pero que se "alegraba de no estar solo en la búsqueda". La búsqueda del grupo Libre Teatro Libre coincidía básicamente en la noción de compromiso político y social con el arte con la de los docentes del Departamento de Teatro en el Proyecto interdisciplinario de 1974, aunque

podemos ver que había grandes diferencias en el modo de abordar el cambio. Por el contrario, para el nuevo director había que retomar “las fuentes primigenias” (*La Voz del Interior*, 1974: 11) que estaban latentes en las fuerzas de lo americano y enraizadas en la historia. Lo sacro y lo mítico le permitirían al hombre reintegrarse en forma orgánica en el contorno social y “descolonizarse culturalmente”. Podemos completar esta perspectiva expresada en el artículo del diario cordobés *La Voz del Interior* con los comentarios de Myrna Brandán (1999) y María del C. Blunno (2001) en relación con los presupuestos de los autores como el ruso Berdiaev y el turco-griego Gurdieff. No sabemos exactamente qué textos guiaron a Orozco, pero para acercarnos a su posición consultamos *El sentido de la creación* (1978) dónde Berdiaev plantea una noción metafísica de la libertad porque:

... el espíritu humano está en una prisión. Y a esta prisión, yo la llamo “el mundo”, el dato mundanal, la necesidad. “Este mundo” no es el cosmos, es el estado de desorden y hostilidad, de atomización y de disgregación (...) y la vía verdadera es

la que conduce a la evasión espiritual fuera del mundo, a la emancipación del espíritu humano de la prisión de la necesidad (Berdiaev, 1978:11)

No es nuestro objetivo desarrollar la teoría del autor ruso sino destacar en esta cita la negación de lo contingente y de las necesidades materiales de los hombres. La noción de emancipación que Berdiaev ubica en el plano espiritual y en la evasión del mundo terrenal se diferencia de los fundamentos materialistas dialécticos de los docentes que llevaron a cabo el proyecto de 1974, cuya expresión más representativa fue la producción docente estudiantil *La cuestión de los Arlequines*. En otras palabras, términos como “liberación” y “emancipación” asumieron distintas valoraciones según los intereses y las necesidades de los actores sociales que manejaban el funcionamiento del Departamento. La diferencia quedó claramente expresada por Orozco en la entrevista:

Nuestras sangrientas luchas y guerras civiles no han dado una sola obra fuerte ni generado ninguna sensibilidad vital para la creación escénica. A siglo y medio de “teatro nacional” este poderoso material está esperando una

mano de hierro que lo arranque de lo contingible (La Voz del Interior, 1975:11)

En el futuro cercano dos metáforas cobrarían dimensiones reales, la de la *Canción de los señores* en *La cuestión de los Arlequines*(1974):

*En esta calle señores
Vamos hoy a hacer cambiar
Una sarta de cuestiones
Y que todo quede igual
(Devetach y Grupo A, 1974).*

Y la palabra de Orozco, porque efectivamente “una mano de hierro” cerró las puertas del Departamento de Técnicas Escénicas en marzo de 1976, con el Mayor Romero.

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.