

Apellido y nombre: Heredia, Verónica

DNI: 26673686

Mail: vero_heredia_78@hotmail.com

Tel. 4867958

UNC-CIFFYH

Eje temático: Artes y producción cultural

Palabras claves: Teatro. Democracia. Fiesta. Política. Cultura.

Título: Los Festivales Latinoamericanos de Teatro en Córdoba: escenarios de la democracia 1984-1994.

Introducción

Este trabajo forma parte de un estudio emprendido sobre la organización y concreción de los Festivales Latinoamericanos de Teatro (en adelante FLT) desarrollados en Córdoba entre 1984-1994 y su relación con las políticas adoptadas por el gobierno provincial en el marco de la restauración democrática.

En este caso particular me centrare en el análisis de las dos primeras ediciones del FLT (1984 y 1986) atendiendo a: el desarrollo y puesta en escena de los festivales y los usos que se hicieron de los mismos por parte del gobierno provincial.

Entre las hipótesis del trabajo nos preguntamos cuáles fueron las permanencias y continuidades con respecto a los gobiernos militares en sus políticas hacia el sector cultural. Sin embargo, sí podemos adelantar cómo fue cambiando la función social atribuida por los respectivos gobiernos a las artes: en la dictadura un “arma espiritual” contra los sujetos e ideas considerados “subversivos”; en el retorno democrático, una herramienta para la de democratización de la cultura (González, Bruno, Reches, 2013: 3).

En esta primera etapa de investigación sostengo la siguiente hipótesis de lectura: los FLT fueron una política cultural del angelocismo que combinaba objetivos democráticos y latinoamericanistas.

Desde una mirada culturalista me acercare a la temática apelando a la concepción de cultura de George Yúdice, quien considera que la cultura es un recurso: “se ha convertido simplemente en un pretexto para el progreso sociopolítico y el crecimiento económico” asociándolo con la participación progresiva de la ciudadanía. La nueva estrategia de legitimación de la cultura se sostendría en la utilidad de la misma para resolver diversas demandas y problemas sociales.

Entre objetivos democráticos, latinoamericanistas y federalistas

Con la restauración de la democracia en el país, la provincia de Córdoba es testigo del encumbramiento del radicalismo con los sucesivos mandatos de Angeloz y Mestre. Estos gobernadores buscarán, a través de sus políticas, diferenciar a Córdoba de las medidas adoptadas por el gobierno nacional: “Córdoba fue considerada una excepción en el concierto general de la nación (...) se identifico como una *isla* en la que prevalecían un modelo económico, una gestión de gobierno distintos y por ende resultados electorales favorables al partido gobernante” (Closa, 2010: 471)

Acorde con la nueva situación política, el gobierno provincial tomará medidas estratégicas para contribuir al proyecto democrático. Estas medidas propiciaron y favorecieron a sectores de la cultura cordobesa. El propio Subsecretario de Cultura de la Provincia, Héctor Rubio, definirá el significado de tales políticas:

Se parte de la idea de que la cultura es el elemento fundamental del juego democrático. No podemos desconocer el papel liberador de ella y el papel importante que cumple en el sentido de nuestra liberación en relación con nuestra dependencia. La cultura de la democracia no puede entenderse entonces sin la participación (LVI, 30-3-1984, p7).

Dentro de estas políticas culturales, especial atención se le prestará a la actividad teatral. Concentrándonos en ella, intentaremos dilucidar los usos que se hicieron de la

cultura y qué se buscaba a través de ella en cuanto *recurso* (Yúdice, 2002: 23) para hacer visible la nueva situación política asociada con la liberación y participación de la ciudadanía. También nos preguntamos cuáles fueron los sentidos atribuidos a la cultura en este nuevo periodo y qué cambios y continuidades se presentaron con respecto al periodo anterior en donde las políticas culturales fueron pensadas para “*socializar* a los cordobeses en general y a algunos *jóvenes* en particular” (González, 2013: 1).

Si bien el gobierno de facto había llevado adelante una política de censura hacia las actividades culturales, esta no fue total; surgieron *resistencias* (Foucault, 1979: 171) dentro del circuito teatral, dando lugar al desarrollo de espacios alternativos. Tal continuidad permitió que una vez retomada la democracia, este campo gozara de una cierta red de funcionamiento que posibilitó y fue funcional al desarrollo del evento.

Otros de los objetivos del gobierno era que a través de los FLT se buscara la apertura de Córdoba hacia el mundo y, sobre todo, hacia Latinoamérica. Se buscaba producir un quiebre con la situación política anterior, en donde los gobiernos priorizaban las relaciones con los países centrales. Es en el mismo catálogo del primer festival que se hacen expresos estos objetivos: “este encuentro teatral -nuestro Primer Festival Latinoamericano de Teatro- apela a la búsqueda de la idiosincrasia de cada pueblo de América y a encontrar similitudes y diferencias que sean capaces de acercarnos en virtud de nuestro crecimiento y apoyo mutuo” (CF, 1984: p10). Entre los requisitos de las obras a ser presentadas figura que las mismas debían ser de autores latinoamericanos o la temática tener una relación directa con la realidad latinoamericana (LVI, 13-5-1984, p3).

Con el festival se responderá a un objetivo del gobierno nacional, el cual buscaba descentralizar la cultura apelando a un federalismo cultural. Esto va a ser leído desde Córdoba como una oportunidad para “retomar la posición de liderazgo que Córdoba ejerció en el contexto de la cultura nacional y que se corresponde con las raíces de todos nuestros movimientos sociales y políticos” (LVI, 6-3-1984, p9) en conexión con Latinoamérica y el mundo sin la mediación de Buenos Aires.

El Subsecretario de Cultura de la Provincia, Héctor Rubio, destacó que la finalidad del festival era:

Promover un reencuentro de la Argentina y de Córdoba con la problemática Latinoamericana, en el marco del renacimiento democrático promovido por las últimas elecciones en nuestro país, y suscitar así mismo las condiciones favorables para un contacto entre los “operadores de la cultura” que ayude al hallazgo y la definición de las identidades nacionales latinoamericanas (LVI, 19-3-1984, p9).

Es desde el mismo lanzamiento de la candidatura de Angeloz que la UCR en su plataforma electoral propuso medidas para impulsar la actividad teatral: reapertura de la escuela de teatro de la UNC, impulsar la Ley de Teatro, profesionalización de los trabajadores de la cultura (LVI, 4-9-1983, p7).

Posteriormente, debido al alcance y visibilidad de la política hacia el teatro que, según el discurso oficial, se verá reflejado en la demanda de la población por dicha actividad, el Secretario de Cultura de la Provincia, Daniel Tieffemberg, impulsará la creación de la Escuela Provincial de Teatro (LVI, 1-2-1987, p14).

1984, el primer FLT

Durante la organización y desarrollo del I Festival el gobierno hará un cierto uso propagandístico del mismo para diferenciarse del periodo anterior. Para ello incluyó a actores culturales dentro de su gestión, resaltó la recuperación de la libertad y el papel de la cultura.

El I Festival se desarrollo del 18 al 28 de octubre de 1984 y buscó enmarcarse dentro de la euforia democrática que se vivía en el país, haciendo visible características asociadas con la libertad: ocupación de lugares públicos, funciones en los barrios marginales, participantes que vuelven del exilio y la gran difusión del mismo. Es de destacar el papel que se le otorgó a Carlos Giménez, una especie de “niño prodigio” del teatro independiente cordobés que se exilió en los `70 (Moll, Pinus, Flores, 1996: 58). Radicado en Venezuela, formará el grupo Rajatabla y se convertirá en uno de los directores latinoamericanos más reconocidos.

El valor de tal designación, además, es que se ponía a Córdoba, una vez más, ante el mundo, sin aislamientos embozados o explícitos como podía significar el pasar por el filtro geopolítico-cultural legitimante de Buenos Aires. Los contactos de Giménez eran mundiales y a un simple gesto suyo, necesarios en tanto aún las condiciones económicas no estaban generadas, permiten apersonarse en Córdoba parte de lo más granado del teatro del mundo (Arce: p10).

Otras de las figuras representativas del teatro cordobés que regresaron al país para participar del festival fueron los integrantes del mítico grupo Libre Teatro Libre. Este colectivo había tenido un gran protagonismo en los años `70, el cual “desarrolló y profundizó la experiencia de la creación colectiva, tanto en lo teatral como en la interacción con otros grupos sociales y con el espectador, con quienes generaba y enriquecía sus obras” (Pelletieri, 2007: 562).

La primera edición del festival se desarrolló a casi un año de la apertura democrática. Es por eso que podemos considerar que fue una fiesta de la democracia organizada desde la esfera del poder político para “consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente” (Bajtín, 2003: 7). Posteriormente Giménez lo definirá en los siguientes términos: “Es la primera gran fiesta no solo de la democracia recuperada, es el primer gran acto político excepcional que este país tiene en los últimos cincuenta años. La gente vino a constatar este hecho excepcional: Argentina es parte de América Latina” (LVI, 28-10-1984, p1).

Es la idea de democracia lo que quería (re)presentar el festival, hacer manifiestas características propias del sistema democrático: participación popular, convocatoria masiva, obras con fuerte contenido político, ocupación de la calle libremente y clima de fiesta permanente. Un año después del I FLT una editorial del diario La Voz del Interior lo recordaba del siguiente modo:

Cien mil personas se movilizaron aquella vez en torno a esas jornadas que no es de ninguna manera una exageración llamar históricas, entre otras razones, porque fueron las más importantes de toda la historia dramática

provincial (...) en donde el público se convirtió en el verdadero protagonista del festival, colmando las salas, ocupando las calles (...) y en aquellos días memorables se habilitó y ensancho un gran espacio de libertad expresiva (LVI, 7-11-1985, p9).

El uso político y propagandístico del Festival fue criticado por algunos sectores:

Nos parece francamente censurable la manifiesta intención que tuvo el gobierno provincial de capitalizar estos importantes acontecimientos con un estrecho criterio de política partidista (...) nos ha asombrado la falta de pudor con que se pretendió utilizarlos en la jornada inaugural con fines descarnadamente partidistas (LC, 20-10-1984).

El primer festival contó en la muestra oficial con la presencia de delegaciones de gran parte de Latinoamérica, grupos nacionales y locales. El resto de las delegaciones estuvieron encuadradas dentro de la muestra paralela del festival y provenían⁸⁷ de distintos puntos del país y de Europa.

Es en la muestra paralela en donde se manifestó el fervor del público a través de la participación y elogios hacia el teatro callejero. Su difusión en lugares marginales será la imagen que quedara como recuerdo del festival, recuerdo de una fiesta por la libertad recuperada. “Los espectáculos callejeros que siempre fueron recibidos por mucho público (...) superan cualquier posibilidad de estimación” (LVI, 28-10-1984, p12).

Esto nos permite considerar que gran parte de esos espectadores pudo haber estado conformado por sectores populares que no constituían un público frecuente en las salas teatrales y fueron atraídos eventualmente por las características festivas de los grupos callejeros.

1986, el segundo FLT

El II Festival mostró cambios muy importantes. El más notorio fue la fuerte reducción del presupuesto (LVI, 6-7-1986, p4) lo que va a influir en la cantidad de participantes.

Solamente asistieron representantes de países limítrofes y grupos locales. La reducción del presupuesto afectó el rol de Carlos Giménez en el festival (LVI, 15-6-1986, p3). En consonancia con los problemas económicos que afrontaba la organización del II FLT, algunas voces comenzaron a preguntar (e incentivar) sobre la participación del sector privado en las actividades culturales (LVI, 9-7-1986, p6).

Giménez aparecerá en el programa del festival sólo como invitado especial y su presencia será vista como relevante debido a que:

Su intención es informar detalladamente sobre la posible participación de Córdoba en el Festival Internacional de Caracas y la posibilidad de intercambio con el mencionado teatro latino neoyorquino, para lo cual dialogara con los funcionarios culturales de la provincia de Córdoba (LVI, 18-10-1986, p1).

La primavera democrática ya estaba terminando y la crisis económica y política empezaba a vislumbrarse para hacerse visible en 1987 (Philp, 2009: 382). No es casualidad que entre los debates que se empezaron a instaurar estuviera el de las privatizaciones, incluida la de la cultura (LVI, 19-3-1986, p6).

La estrechez de los presupuestos oficiales ha decidido a las autoridades, en este caso, atentar, si así puede decirse, contra su propio proyecto, que además, en sus versiones anteriores, sobre todo en la primera, a poco de asumir el gobierno constitucional, había obtenido una repercusión pública clamorosa (LVI, 9-7-1986, p6).

El teatro local no era ajeno a la falta de presupuesto y apoyo oficial. Uno de sus representantes, José Luis Arce ilustró el panorama del teatro independiente:

Vivimos, en muchos sentidos, un momento patético para el teatro independiente de Córdoba (...) porque resulta que hay gente con cierta trayectoria, capaz de ofertar cultura con calidad a un medio exigente, y sin

embargo motivos económicos, muchos y muy duros, impiden la concreción de sus proyectos (LVI, 2-6-1986, p1).

Posteriormente destacó el papel de los grupos locales no oficiales en cuanto dinamizadores de los Festivales Latinoamericanos:

No hay que olvidar que fueron los grupos independientes los que, a fuerza de expectativas de la gente, crearon las condiciones óptimas para la realización de unos eventos de cualidades sociológicas-festivas tan importantes como el festival latinoamericano y nacional (LVI, 2-6-1986, p1).

Sectores del teatro local argumentaban que los festivales no reflejaban la realidad del teatro local.

Invitados de primer orden testimoniaron los cambios que evidenció el II FLT con respecto a su primera edición. Francisco Javier¹ recordaba que: “la impresión que tengo es que el primer festival reunió más personalidades y que el nivel artístico de los espectáculos era un tanto más elevado” (LVI, 26-10-1986, p3).

El mismo Giménez no ahorró críticas y reflexiones; argumentó que el festival no podía organizarse tres o cuatro meses antes, lo cual era la causa de que tuviese un nivel tan bajo. Como consecuencia, el sector privado no apoyaba al evento.

Los periodistas especializados resaltaron que al festival le faltó una línea, un eje a seguir. Todos coincidieron que lo destacado y exitoso del festival lo constituyó la participación del público y las propuestas callejeras (LVI, 2-11-1986, p3).

Giménez apeló a la participación del sector privado en el festival como consecuencia de los constantes problemas de presupuesto. Al respecto, coincidimos con Becker cuando argumenta que:

Cuando los gobiernos encargan trabajos artísticos con fines expositivos o conmemorativos, a veces los artistas pueden depender del respaldo de

¹ Director e investigador teórico del teatro. En ese momento presidente del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT).

funcionarios. Pero en el gobierno hay muchos elementos que tiene más prioridad que el arte, de modo que es una fuente de apoyo inestable (Becker, 2008:131).

Esta segunda edición resaltó y retomó la característica más difundida de la I edición: los espectáculos callejeros. El objetivo fue nuevamente llevar el teatro a lugares marginales y continuar con aquella actividad que fue fundamental en el I FLT y que marcaría el clima coyuntural:

(...) recuperar ese espacio como espacio político. Fue a partir de dicha transición que la calle, como espacio público paradigmático, pasó a ser un recinto de figuras delineadas, de personas, de sujetos parlantes. La voz y el voto comenzaron a recuperarse. Y el teatro (...) se transformó en un vehículo capaz de devolver la capacidad de expresión y la denuncia a una lucha social no terminada (González, 2012:138).

Muchas dudas quedaron después de finalizado el II FLT. En relación con ello, las fuentes periodísticas de la época señalaban:

1986 no es el 1984 de ilusiones desatadas, es cierto, hay otro clima, pero eso explica solo en escasa medida el menor interés y movilización despertados en esta ocasión. Hubo ausencias notables, ausencias de figuras convocantes, o si estuvieron, no se las aprovecho, de elencos de probada trayectoria, de propuestas novedosas. Faltaron las charlas, los talleres, los seminarios, que movilizaron a cientos de jóvenes (...) y faltó, obviamente, calidad (LVI, 2-11-1986, p1).

Podemos considerar que el apoyo y difusión a la actividad teatral, reflejada en la organización de los festivales, fue una situación coyuntural que no contribuyó al desarrollo de la actividad. Prueba de esto es que en agosto de 1987 la prensa difundió un estudio sobre la disminución constante del público a los teatros (LVI, 9-8-87, p4).

Puede pensarse que el decaimiento del apoyo oficial a los festivales fue consecuencia del fin de la euforia democrática y el comienzo de los problemas económicos en el país. Como sostiene Marta Philp, 1987 significó un quiebre en la nueva democracia donde la misma pasó a ser entendida como gobierno eficiente, dando por finalizado el período de la “ilusión democrática”. Este nuevo período significaba la adopción de la Argentina moderna caracterizada por la apertura económica, la reducción del déficit fiscal, la Reforma del Estado, la resignación del gasto social (Philp, 2009: 385-386).

Reflexiones finales

A través de los FLT el gobierno buscó reflejar la democracia recuperada y hacer de Córdoba un polo cultural en conexión con Latinoamérica y el mundo. Sin embargo, analizando comparativamente el I y II FLT podemos considerar que: fue una política cultural a corto plazo, sin bases sólidas que sostuvieran las sucesivas ediciones de los festivales y sin que estuviese articulado con un desarrollo de la actividad teatral a nivel local. El FLT nunca pudo tener una autonomía con respecto a la gestión de gobierno radical, lo que llevaría a su pérdida de significación con el correr de las ediciones y a su final con la aproximación de la crisis hiperinflacionaria.

A medida que se alejaba 1983, la euforia democrática fue perdiendo terreno ante problemas económicos, sociales y políticos. Los festivales recorrerán un camino paralelo: en sucesivas ediciones irá menguando la participación de grupos, delegaciones e invitados. Muchos de sus organizadores y exponentes serán paulatinamente marginados, lo que hará que los festivales nunca vuelvan a tener el esplendor que alcanzaron en 1984. Lo económico y político se encargará de que su última edición se realice en 1994. Sin embargo, en la memoria colectiva quedará la imagen del I FLT, asociado a la vuelta de la democracia y de la gente a las calles.

Bibliografía

- Arce, José Luis (2007) "El teatro en Córdoba antes del golpe militar del `76: Algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80". (<http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/03.pdf>. Consultado 2 de mayo 2013).
- Bajtin, Mijail (2003) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid.
- Closa, Gabriela (2010) "La recuperación de la democracia y los gobiernos radicales. Angeloz y Mestre (1983-1999)". Tcach, Cesar (Coordinador) Córdoba bicentenario. Claves de su historia contemporánea. Córdoba, CEA, p. 471.
- Foucault, Michel (1979) *Microfísica del poder*, Las ediciones de la Piqueta, Madrid.
- González, Alejandra (2013) "Política cultural en la última dictadura argentina: fiestas oficiales e intersticios de resistencia en Córdoba", I Jornadas de Discusión de Avances de Investigación "Entre el terror y la fiesta: Producciones culturales en la última dictadura en Argentina". Buenos Aires, 5 de abril.
- González, Alejandra, Bruno, María Sol, Reches, Ana Laura (2013) "Hacia una Historia Cultural del pasado reciente cordobés: una lectura de la producción historiográfica sobre la década de 1980 en Córdoba", V Congreso Regional de Historia e Historiografía. Santa Fe, 23-24 de mayo.
- González, María Laura (2012) "Percepción visual y signo arquitectónico en las escenas callejeras de La Organización Negra". Pellettieri, Osvaldo (ED.) Territorios Teatrales. Ed. Galerna, pp. 135-139.
- Moll, V., Pinus, J., Flores, M. (1996) *Las lunas del teatro*, Ediciones del Boulevard, Córdoba
- Pellettieri, Oscar (2007). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Volumen II, Ed. Galerna, Buenos Aires.
- Philp, Marta (2009) *Memoria y política en la historia argentina reciente: una lectura desde Córdoba*, UNC, Córdoba,
- Yúdice, George (2002) *El recurso de la cultura*, Ed. Gedisa, Barcelona

Fuentes:

- Catálogo del I FL T (1984) y II FLT (1986).
- La Voz del Interior.
- La Calle de Córdoba.