



Prácticas culturales y políticas en torno al I Festival Latinoamericano de Teatro en Córdoba, 1984

Verónica Heredia*

Introducción

Este capítulo busca reconstruir, desde la perspectiva de la Historia Cultural (Chartier, 1992; Myers, 2002), algunas características del I Festival Latinoamericano de Teatro (en adelante IFLT. Dicho festival tuvo lugar en Córdoba durante una decena de días en octubre de 1984; no obstante su escasa duración, con el transcurso del tiempo, pasó a ser considerado un símbolo de una coyuntura: la fiesta de la democracia.¹ La hipótesis principal que guía a este texto sostiene que la concreción del IFLT fue posible gracias a la confluencia de diferentes factores: agentes artísticos, procedencias geográficas, posiciones políticas y circuitos culturales diversos se entrelazaron en un contexto posdictatorial que transcurría “entre el terror y la fiesta” (Longoni, 2013, p.1). Además, desde la organización del festival se buscó demostrar que tal evento era un síntoma más del clima festivo y participativo que se había abierto en la sociedad cordobesa con el nuevo periodo del retorno democrático.

El IFLT se incorporó en una “tradición” (Hobsbawm & Ranger, 1983, p.16) artística local que se remonta a mediados del siglo XX.² En el con-

1 Tanto desde los medios de comunicación como en declaraciones de los protagonistas del IFLT encontramos que se comenzó a asociar al festival con un festejo por la democracia recuperada.

2 En Córdoba la actividad teatral comienza a profesionalizarse en la década del 50 con la creación del Seminario del Teatro mayor de la ciudad (el San Martín) y posteriormente con la institución de la Comedia Cordobesa, elenco oficial de la provincia. En la década del 60 surgen nuevas experiencias teatrales independientes y referentes que serán fundamentales en mantener la actividad en los años 70, a la vez, algunos de ellos fueron actores clave en la posterior concreción del IFLT. Además, desde el inicio de la década de 1980 se desarrollaron festivales y encuentros que serán un antecedente importante del IFLT, tales como: *Teatro*

* CIFFyH-UNC / veronica.heredia.686@mi.unc.edu.ar

texto de redemocratización del segundo año de la vuelta formal de la democracia, este festival trascendió al mundo artístico cordobés al fusionar lo local y latinoamericano, lo cultural y lo político, lo innovador y lo vanguardista. De esta manera, el evento fue quedando en la memoria de los cordobeses como una gran puesta en escena de la democracia.

La realización del IFLT durante la transición democrática en Argentina cobro un nuevo significado, caracterizado por una carga emotiva, y en muchos casos, de relevancia política para sus protagonistas. Este aspecto, lo sitúa, siguiendo la perspectiva de Franco & Levín (2007, p.31), frente a “un pasado abierto, de algún modo inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos” se hacen palpables en el presente.

Las memorias del IFLT, atravesadas por lo cultural y lo político, están marcadas por múltiples polémicas sobre su finalidad y desarrollo. En esta investigación, el foco está puesto, por un lado, en las distintas versiones y recuerdos sobre el evento, resguardados por algunos de sus protagonistas (ciertos gestores estatales y agentes teatrales). Por el otro lado, el capítulo explora acerca de los intereses cruzados entre las autoridades de gobierno, los participantes y las instituciones presentes en el festival, atendiendo a un “mundo del arte” (Becker, 2008) teatral consolidado y con larga trayectoria dentro de la escena local. Asimismo, se apunta a dilucidar la trama de actores y decisiones que posibilitaron la concreción de dicho festival, como así también las disputas dentro del mundo teatral. Para ello, se analizan principalmente tres fuentes: a) la entrevista realizada por la autora al Subsecretario de Cultura (Héctor Rubio), quien desempeñó tal cargo en los meses previos al festival; b) diversas fuentes periodísticas donde se expresan las voces de los “hacedores del teatro” local (Moll, Pinus y Flores, 1996, p.11), muchos de los cuales pertenecían al ámbito independiente; c) el documento final y balance del festival, elaborado por el gobierno provincial y denominado *Los diez días que conmovieron a Córdoba* (en adelante, LDDCC).

Abierto Córdoba 83, Ciclos Culturales de la Republica (1983). *Encuentro Nacional de Teatro Independiente* (Cosquín, 1983), *Córdoba 84, Hoy en el Arte* (1984) y *Maratón de Teatro* (1982). Algunos estudios y testimonios sobre las prácticas teatrales en el pasado reciente de Córdoba, pueden consultarse en: Moll, Pinus y Flores (1996); Arce (2007); Musitano (2017); Ligaluppi (2019).

Un festival para celebrar la democracia

El I Festival Latinoamericano de Teatro se realizó en Córdoba del 18 al 28 de octubre de 1984, y, según registra la prensa, fue considerado, desde el punto de vista de sus protagonistas, “más que un evento cultural”. El mismo quedó en la memoria de los cordobeses como una celebración del nuevo período político del país. Destacó, por una parte, por la amplia participación ciudadana de público, permitiendo en algunos casos vivenciar una experiencia teatral por primera vez. Por otra parte, para los integrantes de las artes escénicas locales, el IFLT significó un hito en sus carreras. Tal acontecimiento es recordado como una fiesta de la democracia, en donde predominó lo festivo, lo masivo y el retorno a la ocupación de los espacios públicos.³

Atendiendo a los cruces entre arte y política propuestos por los testimonios, deviene importante estudiar al festival dentro del contexto sociopolítico en el que se produjo. Especialmente, desde la coyuntura, abierta formalmente en diciembre de 1983, la democracia fue presentada como una opción fundacional y como parte de un “tiempo-bisagra en la historia presente” (Philp, 2009, p.383), una época protagonista de cambios definitivos para la sociedad argentina.

Para comenzar a hilvanar una historia de las complejidades que condicionaron el surgimiento del IFLT, se plantean las siguientes preguntas: ¿Cómo fueron los orígenes del IFLT? ¿Cuáles fueron las personas que articularon al proyecto inicial? ¿Quiénes posibilitaron la concreción del mismo? ¿Fue un evento consensuado por los integrantes del mundo del teatro local? ¿Qué tipo de acuerdos y tensiones surgieron? ¿Qué objetivos se buscaban con la realización de este evento? A través de rescatar las voces de ciertos protagonistas intentaremos acercarnos a algunas respuestas.

El proceso que origina al IFLT requiere un análisis que considere las situaciones sociales e históricas específicas de su contexto. Estas circunstancias no se limitaron únicamente a la vuelta de la democracia sino que abarcaron otros factores que influyeron en la actividad. Podemos considerar al IFLT como el resultado de una coyuntura particular del mundo del teatro cordobés, el cual, durante el periodo anterior, había experimentado un crecimiento de grupos independientes y de espacios alternativos, los

3 Sobre “el apoyo estatal al teatro durante la transición democrática en Córdoba”, ver: Maccioni (2000).

cuales se enfrentaban a la censura imperante en la dictadura cívico-militar. Una segunda causa respondió a una cierta inserción de algunos integrantes del mundo teatral cordobés en el circuito latinoamericano, donde se había producido una circulación e intercambio de experiencias, por medio de becas, exilios, viajes y festivales. Esto permite pensar que, el hecho de que el festival enunciara la característica de “latinoamericano”, desde el propio título del evento, se correspondió con la idea de una “comunidad imaginada” (Anderson, 1993). En ese marco, se dio prioridad a las identidades compartidas entre los países del cono sur, haciendo foco en su lengua, su historia reciente, su cultura y su condición subalterna en el sistema capitalista.

Tal como se sostiene en el proyecto grupal general, “entre las décadas de 1960 y 2010 las ‘políticas culturales’ ocuparon en Córdoba un lugar destacado tanto en los períodos dictatoriales como en los democráticos, especialmente las dedicadas al fomento de jóvenes artistas y a la socialización de públicos juveniles. Mientras encontramos permanencias respecto de la promoción de las prácticas artísticas, que para el discurso oficial eran sinónimo de ‘Cultura’ con mayúscula, observamos discontinuidades en torno a la función social adjudicada por los sectores hegemónicos. Por ejemplo, [...] durante la última dictadura, las políticas culturales eran consideradas un arma espiritual que complementaba a la guerra armada desarrollada contra los sujetos, ideas y objetos considerados subversivos. En el transcurso del angelocismo de los años 80, artes como el teatro o la plástica eran valoradas a modo de herramientas que favorecían la heterogeneidad y la libre expresión, en el marco de un plan nacional de democratización de la cultura” (González, 2019c: 2).

El retorno de la democracia en Córdoba significó la llegada al poder de la Unión Cívica Radical con Eduardo Cesar Angeloz como gobernador.⁴ Este gobierno promovió medidas que buscaron ubicar a la provincia en un lugar destacado de la escena nacional; además, esta gestión propuso múltiples formas de asegurar y difundir la cultura hacia todos los sectores de la sociedad. En el campo teatral, entre otras medidas, se impulsó una

4 Angeloz nació en Córdoba en 1931. Fue gobernador de Córdoba por la UCR durante tres períodos: 1983-1987/ 1987-1991/ 1991-1995. Los gobiernos democráticos, mediante sus políticas culturales, inicialmente buscaron la apertura, la promoción de la libertad de expresión, la eliminación de la censura y la recuperación del espacio público (cf. Basile, 2015).

ley que regulaba e incentivaba a la actividad y se reclamó la apertura de la Escuela de Teatro de la UNC.⁵ Además se promovieron eventos y actividades relacionados con diversos “mundos del arte” (Becker, 2008) del teatro local.⁶

En agosto de 1983 visitó la provincia el hacedor teatral Carlos Giménez con su grupo *Rajatabla*, el cual se presentó en dos funciones en el teatro oficial Libertador San Martín.⁷ Este retorno no pasó desapercibido para el mundo teatral local ni para las autoridades. Durante su estadía en la ciudad tuvo reuniones con funcionarios provinciales, lo que generó conversaciones sobre la posibilidad de organizar un futuro festival de teatro en la provincia.

Al respecto, Héctor Rubio (Subsecretario de Cultura de la provincia desde fines de 1983 hasta mediados de 1984 y participante de la preparación del IFLT) estableció un vínculo directo entre el festival y Carlos Giménez.⁸ Durante nuestra entrevista, Rubio recordaba que el director teatral le propuso al candidato de la UCR, antes de las elecciones de 1983, la idea de realizar un evento de esa magnitud en Córdoba.

5 Como sostiene Bruno: “A poco de la llegada de María Estela Martínez de Perón al gobierno se inició la ‘Misión Ivanisevich’. Consistió en un conjunto de medidas gubernamentales que implicaron la intervención de la Universidad y un ‘dispositivo de depuración’ (...). En este marco, el 7 de febrero de 1975 el rector interventor de la UNC Mario Menso resolvió anexar la Escuela de Artes a la Facultad de Filosofía y Humanidades. Con esta nueva disposición se produjeron una serie de modificaciones que las fuentes llevan a denominarla como ‘devastación’. Se produjo el cierre de los Departamentos de Cine y de Teatro [...]” (Bruno, 2013, p.346).

6 Algunas de las nuevas propuestas de la UCR fueron difundidas en la prensa desde la campaña electoral de 1983. Fuente: *LVI*. 1983, 4 de septiembre. UCR. “Plataforma para un tiempo radical”.

7 Giménez nació en Rosario en 1946. Director teatral, fundador del grupo *El Juglar* en Córdoba. Dirigió múltiples obras y ganó premios internacionales en festivales europeos. A fines de los años 60 se exilió en Venezuela donde creó el grupo *Rajatabla*. Es considerado hasta la actualidad como uno de los referentes del teatro latinoamericano. Algunos datos de este hacedor pueden consultarse en: Moll, Pinus y Flores (1996), Arce (2007).

8 Héctor Rubio trabajó como docente e investigador en las áreas de música e historia en la Universidad Nacional de Córdoba. Sobre su periodo como funcionario público durante la década de 1980 no se encontraron estudios antecedentes. En cambio, algunas actividades del siglo XXI gestionadas por él, pueden encontrarse en el sitio de internet de la Facultad de Artes. Ver, por ejemplo, la siguiente fuente: FA-UNC (2021) “Se celebraron los 20 años del Doctorado en Artes”, <https://artes.unc.edu.ar/2021/12/se-celebraron-los-20-anos-del-doctorado-en-artes/>

Historiadora: ¿Cómo se gestó el I Festival?

Ex Subsecretario de Cultura: Giménez, por no sé qué camino, por cual vía, tenía un contacto, conocimiento con Eduardo Angeloz, que se convirtió en el primer gobernador de la democracia, de la restitución de la democracia [...] le había propuesto a Angeloz la realización de un festival de dimensión latinoamericana y Angeloz dijo que si ganaba la gobernación uno de sus primeros objetivos iba a ser realizarlo (Rubio, H. Entrevista realizada por Verónica Heredia. 6 de abril de 2016).

Ubicar a Giménez como el ideólogo del IFLT tiene una connotación especial, ya que él representa a uno de los principales protagonistas del teatro local, perteneciente a “la época de oro” de la actividad, es decir, los años 60 y primeros 70. En relación con ello, otro agente clave del mundo teatral cordobés (José Luis Arce) expresaba:

Si consideramos desde el llamado teatro de los 60 y 70 (aun cuando la periodización por décadas resulte arbitraria) hasta el Golpe Militar del 76, encontramos un período de gran efervescencia dominado por la visión de respetados adalides: Juan Aznar Campos, Jorge Magmar, Domingo Lo Giudice, el adolescente prodigio Carlos Giménez y otros. Lo que dio lugar a la aparición de importantes puestas cuyos directores adquieren gran nombradía, entre los cuales brilló también Jorge Petraglia que colabora con su vuelo a desarrollar y afianzar institucionalmente a la Comedia Cordobesa y posteriormente al TEUC, Teatro Estable de la Universidad de Córdoba. (Arce, 2007, p.1).⁹

Las fuentes y estudios previos permiten percibir que si bien se fue construyendo un lugar protagónico para Carlos Giménez en varias memorias, en la organización del IFLT confluyeron, además de él, varios agentes individuales y grupales, provenientes de los mundos teatrales, culturales y político-partidarios.

9 Arce nació en Córdoba en 1954. Actor, dramaturgo, director y docente. Fundador y director del Teatro Independiente Córdoba. Su obra *Jeremías*, estrenada en 1985, fue homenajeada por Teatro por la Identidad por convertirse en la primera obra teatral en plantear el caso de los niños apropiados por la dictadura.

En los primeros meses del año 1984, el nuevo gobierno democrático dio a conocer la realización del IFLT para el mes de octubre. El Subsecretario de Cultura (Héctor Rubio) fue quien lo anunció a través de una conferencia de prensa en donde destacó el carácter democrático y descentralizado del festival. En relación con ello, se explicitaba la inclusión no solo de la ciudad capital sino de localidades del interior de la provincia (como Carlos Paz, Río Ceballos, Alta Gracia y Río Tercero). Además de la utilización por parte del festival de algunos escenarios del interior, el diario local anunciaba la apertura de éste a todos quienes quisieran integrarse a la “fiesta del teatro” por medio de espectáculos, los cuales se realizarían en las calles o paseos públicos apropiados (LVI. 1984a).

Tensiones y participaciones en torno al IFLT

En el proceso de explorar la complejidad y las dinámicas del IFLT, cabe retomar otro fragmento del diálogo mantenido con el ex Subsecretario de cultura de aquella coyuntura, ya que permite percibir el surgimiento de ciertas tensiones en algunos sectores sociales que criticaron al festival:

Historiadora: ¿Cómo fue la recepción del teatro local a ese festival? ¿Hubo oposiciones o todos estuvieron de acuerdo y colaboraron con el festival? Me refiero a los grupos locales.

Subsecretario de cultura: Hubo por supuesto gente que desde el principio vio con buenos ojos a este hecho. Desde luego nosotros hicimos un lugar o dimos lugar también [...] de una forma selectiva a la presencia de grupos locales, digamos así. Pero el énfasis, el acento, estaba puesto en la representación internacional, los grupos que venían desde el exterior [...]. Eso a algunos les molesto un poco.” (Rubio, H. Entrevista realizada por Verónica Heredia, Córdoba, 6 de abril de 2016).

A días de anunciarse la realización del festival comenzaron a escucharse voces detractoras del IFLT. El periódico local *La Voz del Interior*, en su nota editorial del día 6 de febrero de 1984, difundió una noticia que puede relacionarse con el testimonio del ex Subsecretario de cultura:

Se hicieron presentes representantes del quehacer escénico provincial, algunos de los cuales no ahorraron críticas al proyecto anunciado. Se cuestiona, por ejemplo, la oportunidad y la utilidad de la propuesta en un momento en que el país pareciera estar requerido por urgencias más perentorias y graves que las artísticas o culturales (LVI, 1984d).

Por su parte, Raúl Brambilla,¹⁰ un director de teatro independiente que, entre el 18 y 28 de octubre representó a Córdoba en el IFLT con su obra *La Gran Ferrucci*, en el semestre previo expuso sus reservas, frente al anuncio del evento, con las siguientes palabras: “Es positivo, hay que romper con la isla cultural en que transformaron a Córdoba. Pero no hay que descuidar al teatro cordobés, porque necesita más que nunca el apoyo que se le pueda brindar” (LVI, 1984d). Dos días antes del evento, y siendo su obra seleccionada para ser parte del festival, dejó en evidencia su incomodidad hacia la participación en el mismo: “el hecho de que dos elencos de Córdoba estén en una muestra oficial [...] no implica que [se] esté pasando por un buen momento y haya que mostrar sus buenos productos. Está todo dado para que no pase nada sinceramente” (LVI, 1984k).

En la misma sección de noticias teatrales del 16 de octubre, otro de los integrantes del circuito teatral local, Ricardo Sued,¹¹ admitió el malestar que le generó como director teatral, el desarrollo de un IFLT en el contexto de crisis económica y de escaso patrocinio que atravesaban los elencos:

Nuestro grupo se presentó y salió elegido, pero nosotros estamos a punto de presentarnos en quiebra. Entonces, ¿cómo es la historia? No tenemos plata para hacer esto, no existe apoyo y resulta que salimos elegidos para representar a Córdoba en el Festival Latinoamericano de Teatro. ¿Y? ¿Quién se lleva los laureles? Representamos a Córdoba y a los 2 días nos declaramos en quiebra. [...] en 10 días, no soluciona nada (LVI, 1984h).

10 Nació en Córdoba en 1956. Inició su formación teatral en el Instituto Goethe. A fines de los años 70 se aproximó a la dirección teatral y a la dramaturgia. En 1978 ingresó a la Comedia Cordobesa. Entre los años 80 y 90 desarrolló una fecunda labor junto a Carlos Giménez en el Teatro *Rajatabla* de Caracas, Venezuela

11 Director de la ópera rock *El espectáculo va a comenzar*, obra que representó a Córdoba en la muestra oficial del festival.

Las acciones de una agrupación nacional, publicadas en la prensa de Córdoba, devienen otro indicador de las tensiones suscitadas por el festival. En julio se difundió que la Asociación Argentina de Actores se negó a integrar el jurado del IFLT (LVI, 1984f). Además, dicha entidad publicó un comunicado donde se posicionó de forma ambivalente. Por un lado, sostenía: “el festival no resuelve los problemas de los trabajadores de teatro, en los marcos de una política cultural que desconocemos”. Por otro lado, explicitaba una decisión: “apoyar la realización de dicho evento desde el punto de vista estrictamente artístico y de confraternidad para con nuestros hermanos latinoamericanos y europeos [...]” (LVI, 1984f).

A la vez, el Subsecretario de Cultura que sucedió al Dr. Rubio desde mitad de 1984 (me refiero a Daniel Tieffemberg) reconoció el déficit del teatro local, enumerando múltiples problemas, tales como: “falta de medios, de estructura, de escuela de perfeccionamiento y, sobre todo, de fuentes de trabajo que permitirían profesionalizar a la gente de teatro”. Sin embargo, se mostraba optimista con la situación que se abriría para el sector luego del IFLT, al respecto señalaba: “Después del festival de teatro, en esta ciudad quedarán salas de teatro equipadas, para que sean utilizadas por el teatro independiente” (LVI, 1984e).

El festival y la memoria oficial

A pocos meses de finalizado el IFLT, el gobierno provincial presentó un informe denominado *Los 10 días que conmovieron a Córdoba*, una publicación de 90 páginas que buscó resumir lo vivido durante el transcurso del evento. Con el paso del tiempo se convirtió en la memoria oficial del festival. En uno de sus ejes, el documento asumió el déficit del teatro local, pero también celebró el éxito del IFLT:

A nadie se le ocurriría negar hoy la trascendencia del festival [...] los meses previos a su realización el proyecto fue tan criticado como defendido [...]. El gran interrogante era ¿se puede hacer? Y se hizo. Increíblemente, pero se hizo a pesar de las reales faltas de experiencias, de infraestructura, de recursos; a pesar de la indiferencia, de la invulnerable burocracia y de los propios errores (Centro de Documentación Artístico-cultural, 1985, p.2).

Este balance oficial insertó al IFLT en la historia de la provincia como un evento en donde la mayoría de los ciudadanos fueron conmovidos (tal como se sugería desde el título del informe de *Los diez días...*). Desde esa óptica, en la primera parte del texto se afirmaba: “Hasta los más desprevenidos, se vieron envueltos en el maremágnum teatral más intenso de nuestra historia dramática- o de nuestra dramática historia-a lo largo de los diez días que duro el festival” (Centro de Documentación Artístico-cultural, 1985, p.1). Si bien el balance hace énfasis en la muestra oficial y paralela del IFLT, también refiere al Foro del Pensamiento Político Latinoamericano (FPPL) y a los eventos especiales, destacando en todos ellos la presencia de un público numeroso y expectante.¹²

Paralelamente, la memoria oficial adjudicó a Carlos Giménez no sólo la paternidad del IFLT, sino que lo reconoció como su organizador y un gestor importante que hizo posible la participación de elencos extranjeros. Por su parte, fue el propio Giménez quien delimitó su papel en el evento con las siguientes palabras reproducidas en el informe: “Mi aporte [fue] para asegurar la participación de las compañías latinoamericanas y europeas y también asesorar sobre la estructura interna del festival; es decir, en este aspecto, señalar los nombres de las personas claves que puedan llevar adelante, empujar, la concreción del proyecto” (Centro de Documentación Artístico-Cultural, 1985, pp.84-85).

Un festival con dos escenarios

El IFLT se estructuró en dos secciones distintas: la muestra oficial, compuesta por las obras seleccionadas por el jurado y la muestra paralela, que incluía a aquellos grupos no seleccionados.¹³ Las presentaciones tuvieron lugar en distintos espacios públicos y alternativos del territorio provincial. El festival fue acompañado por un FPPL, en el cual participaron políticos, intelectuales y referentes culturales del continente. Durante este evento, se abordaron temas cruciales como el pensamiento y la identidad latinoamericana, se resaltó una conciencia en común de los pueblos americanos, y se expresó una denuncia múltiple hacia la situación de sometimiento, el

12 Sobre los eventos especiales desplegados por artistas visuales, ver: González (2019b).

13 El jurado del IFLT estuvo integrado por los directores teatrales Jorge Petraglia, Francisco Javier y Jorge Ricci (LVI, 1985c).

saqueo de los recursos naturales y los gobiernos autoritarios. De acuerdo con una fuente oficial, se coincidió en que la salida a esas problemáticas era “la hermandad de los pueblos americanos”, lo cual crearía una sociedad basada sobre los principios de la libertad, de la justicia y de la paz (Centro de Documentación Artístico-Cultural, 1985, p.71).

La muestra oficial

La muestra oficial estuvo compuesta por delegaciones de Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, España, México, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela. Entre los representantes locales estaba el grupo Teatro Hoy con su obra *El espectáculo va a comenzar*, dicha agrupación procedía del circuito independiente. La mayoría de las representaciones hacían referencia a la historia reciente latinoamericana, abordando temas como la colonización, la dictadura o las ideas políticas revolucionarias. Otra de las obras seleccionadas por el jurado que causó gran impacto en el festival fue *Accions* del grupo español La Fura dels Baus. Esta puesta mostraba un montaje vanguardista en donde no había un límite fijado en la interacción entre actores y espectadores, por lo cual advertían que la dinámica del espectáculo no permitía que nuestro público se relaje (Catálogo oficial I Festival Latinoamericano de Teatro, 1984).

Las salas destinadas a la muestra oficial abarcaron a distintas instituciones culturales: el Teatro San Martín, el Teatro Córdoba, el Centro Cultural General Paz, algunas dependencias de la Universidad Nacional de Córdoba (como la Sala de las Américas y la Escuela de Lenguas), y ciertos espacios alternativos como la Escuela Olmos y el Colegio de Farmacéuticos. La gran mayoría de ellos estaban ubicados en la zona céntrica de la ciudad (LVI, 1984i).

La muestra paralela

La muestra paralela fue la que obtuvo gran presencia y entusiasmo por parte de los asistentes. Se trataba de una grilla de obras que se presentaron en espacios públicos. Posteriormente, se resaltó:

Y si bien la “paralela” comparte con la “oficial” los méritos de variedad, calidad y poder de convocatoria hay un campo que es su patrimonio exclusivo y su gran triunfo: el teatro callejero. Esta sección concretó con creces uno de los objetivos del festival: “Que el teatro invada la ciudad”. No quedo plaza, calle, escalinata que no se llenara de teatro (Centro de Documentación Artístico-cultural, 1985, p. 51).

Las obras que se presentaron en los espacios públicos fueron concebidas como un resultado directo del nuevo tiempo político. En palabras que destacaban este fenómeno, la memoria oficial difundía la siguiente afirmación: “la actividad callejera en Córdoba renace con el recientemente instalado gobierno constitucional [...] la Municipalidad de Córdoba, por un lado, y la flamante Secretaria de la Juventud por el otro, venían promoviendo, previo al festival, expresiones teatrales callejeras” (Centro de Documentación Artístico-cultural, 1985, p.51).¹⁴

Algunos referentes locales también asociaron la actividad teatral con la democracia, por ejemplo, Arce (2014) sostenía: “El teatro en su raíz tiene que ver con la fundación de la democracia y a lo largo de su derrotero histórico está ligado a los procesos de constitución del demos digamos, y hasta el día de hoy”.

Es precisamente el papel de los asistentes lo que más se destaca en el balance oficial, dándole preeminencia sobre otros componentes del festival. La fuente consideraba: “el público [ha tenido una] función de vanguardia y ha modificado pautas respecto de su propio comportamiento: perdió prejuicios y ganó espontaneidad” (Centro de Documentación Artístico-cultural, 1985, p.1). Desde el momento de su inauguración, que tuvo lugar en una de las arterias principales del centro de la ciudad, con la intervención del electo gobernador Angeloz, se destacó el componente juvenil del multitudinario público presente. Al respecto, la prensa difundía: “con la presencia de alrededor de seis mil personas, en su mayoría jóvenes de ambos sexos, se inició anoche en la ex plaza Vélez Sarsfield el Primer Festival Latinoamericano de Teatro” (LVI, 1984i). En otro fragmento de esa reseña se subrayó el carácter festivo y entusiasta de esos asistentes: “El día que empezó el festival Córdoba desbordó, las calles se cortaron, no había coche que pudiera circular, toda la ciudad salió a la calle. El gobernador

14 Sobre las actividades culturales y políticas de la Secretaría de la Juventud, ver: González (2010).

y sus ministros se asustaron. Dijeron: La revolución, llegó la revolución” (LVI, 1984i).

Según *Los diez días que conmovieron a Córdoba* aproximadamente cincuenta mil personas asistieron a las distintas salas teatrales, un público mayormente conformado por jóvenes entre 15 y 25 años: “estudiantes secundarios y universitarios, que contagiaban un clima de informalidad y entusiasmo [...]. En menor porcentaje, los profesionales, comerciantes y empleados que merodeaban los 40” (LVI, 1984i; Centro de Documentación Artístico-Cultural, 1985). Desde los medios locales se registró que la presencia multitudinaria de público desbordó las expectativas y planes de los gestores: “una afluencia [de personas] a todos los espectáculos que no habían registrado ni los sueños más febriles de los organizadores” (LVI, 1984j). Aunque resulta imposible calcular la cantidad exacta de espectadores, se resaltaba cómo las diversas propuestas del IFLT posibilitaron que muchos cordobeses accedieran por primera vez a un espectáculo teatral (Centro de Documentación Artístico-Cultural, 1985). Diversas fuentes coinciden en señalar que el gran protagonista del IFLT fue el público.

Conjuntamente, el informe oficial y la prensa ofrecían dos miradas en relación a la época dictatorial. Por una parte, algunos destacaban el vacío local ocasionado por la censura y los exilios de varios agentes en el extranjero. Por otra parte, se resaltaba el papel del circuito de teatro independiente, un sector que habría posibilitado la continuidad de la actividad artística. Al respecto, en el documento oficial se sostiene:

Sin medios, sin maestros y con una mordaza a la libre expresión intentó sobrevivir a los años de la dictadura militar. Poco a poco se fueron perfilando dos tendencias: una línea de cuño regionalista y una vertiente de naturaleza vanguardista tras las que se alinearon, con diferentes matices, la mayoría de los grupos teatrales (Centro de Documentación Artístico-Cultural, 1985).¹⁵

Retomando legados del teatro de los años 60 y primeros 70, varios elencos desplegaron, durante los años 80, obras con contenidos críticos de

15 Respecto a las variantes estilísticas de las obras expuestas en el IFLT se abre una línea de indagación que excede a los objetivos de este capítulo. Algunos abordajes de elencos y puestas en escena fueron ofrecidos en un trabajo precedente: Basile y Heredia (2017).

la situación político-social. Asimismo, el retorno democrático contribuyó con la conformación de un circuito de nuevos espacios para el desarrollo de la actividad teatral.

Conclusiones

Este trabajo se propuso explorar el proceso de surgimiento del IFLT, identificando los diversos agentes que lo forjaron, examinando sus relaciones con el poder político y analizando las distintas miradas que se dieron dentro del campo cultural, especialmente en el teatral. También, buscó repensar la percepción del evento como una fiesta de la democracia en lugar de una celebración solamente teatral, indagando acerca de las disputas en torno a su realización y objetivos. La historización de este evento se presenta como imperativa, entre otras razones, debido a que se ha convertido en un hecho “mítico” dentro de la historia del teatro local, siendo recordado como un acontecimiento memorable, no solo para aquellas personas vinculadas a las artes escénicas, sino para sectores más amplios de la sociedad.

El IFLT fue producto de un entramado complejo que unió a agentes y tradiciones provenientes de diversas esferas sociales como la política y la cultura. Por un lado, el gobierno de Córdoba intentó demostrar, con iniciativas como el festival teatral, cómo el nuevo tiempo que se inauguraba iba asociado a libertades y derechos constitucionales. Las jornadas que se describen en *Los diez días que conmovieron a Córdoba* muestran prácticas que habían estado censuradas durante el gobierno de facto, como el uso del espacio público, el fin de la censura y el clima festivo en las calles. Además, el festival representaba un paso dentro de las políticas culturales que el gobernador Angeloz había prometido en su campaña a los artistas locales: “asegurar el desarrollo cultural [...] y allanar las dificultades económicas y financieras que limitan la libertad creadora” (Centro de Documentación Artístico-cultural, 1985, p.84-85).

Por otro lado, el festival se inscribió dentro de una “tradición” (Hobsbawm & Ranger, 1983) teatral local, por ejemplo, a través de figuras como la de Carlos Giménez, quien era considerado uno de los hacedores de “la época gloriosa” de la disciplina en Córdoba, es decir, los proyectos teatrales de la década de 1960. En él convivían las facetas del director perseguido y exiliado con el perfil del exitoso referente del teatro latinoamericano en

ese momento. Respecto a las relaciones internacionales, de Giménez en particular y del FLT en general, se abre una línea de investigación que amerita indagarse en otros trabajos. Baste recordar que el alcance geográfico del evento devino iberoamericano con la llegada a Córdoba de una compañía española.

A medida que se alejaba el año 1984, la efervescencia democrática iría perdiendo terreno ante los desafíos económicos, sociales y políticos. Las ediciones subsiguientes del festival recorrerían un camino paralelo de crisis, con una disminución progresiva en la participación de grupos, delegaciones e invitados. Muchos de sus organizadores y exponentes serían paulatinamente marginados, marcando un declive que culminaría con la VI puesta en escena en 1994. A la vez, más allá de que perduró durante seis ediciones, en la memoria colectiva pervivió especialmente la imagen del primer festival, como un símbolo asociado con el contexto festivo de la vuelta de la democracia.

Referencias

- Anderson, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arce, José Luis. (2007). El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: Algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80. *Revista Territorio Teatral* (En línea), (1). <http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/03.pdf>
- Basile, M. Verónica. (2015). Políticas culturales y democracia: Desplazamientos y resignificaciones. *III Seminario Internacional Universidad-Sociedad-Estado*. Universidad Nacional de Córdoba y la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM). <http://grupomontevideo.org/sitio/wp-content/uploads/2015/11/Actas-III-Seminario-Internacional-Universidad-Sociedad-Estado-3.pdf>
- Basile, M. Verónica, & Heredia, Verónica. (2017). El primer gran acto político de la democracia en Córdoba: El I Festival Latinoamericano de Teatro (1984). *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Mar del Plata. <https://interescuelasmardelplata.com/actas/>

- Becker, Howard. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bruno, María. (2013). Sobre ritmos, colores, ensayos y una obra: la Facultad de Artes. En Gordillo, Mónica, & Valdemarca, Laura (coords.), *Facultades de la UNC. 1854-2011* (pp. 339-ss). Córdoba: UNC.
- Chartier, Roger. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- Franco, Marina, & Levín, Florencia. (2007). *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós.
- González, Alejandra Soledad. (2010). Biopolíticas y representaciones en torno a una novedosa institución: la Secretaría de la Juventud de Córdoba durante la transición democrática de los años '80. *II Reunión Nacional de Investigadores en Juventudes de Argentina*, UNSA, Salta.
- González, Alejandra Soledad. (2019a). Artes visuales en un festival teatral internacional de 1984. Una ciudad conmovida entre la última dictadura y el retorno democrático: Córdoba, Argentina. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, (17-18). Universidad Complutense de Madrid. <https://www.arteyciudad.com/revista/index.php/num1/article/download/574/510/1160>
- González, Alejandra Soledad (Dir.). (2019b). *Historia cultural del pasado reciente: artes, juventudes y políticas en una Córdoba en red (inter) nacional*. Proyecto Consolidar (2020-2025), avalado por SeCyT-UNC. Radicado en el CIFFyH-UNC. Inédito.
- Hobsbawm, Eric, & Ranger, Terence. (1983). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Longoni, Ana (2013). Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer. *Afuera*, año VIII (núm. 13).

- Ligaluppi, Alberto. (2019). Festival Latinoamericano de Teatro de Córdoba: Del idealismo a los sponsors. *Cuadernos de Picadero*, (36), 53-59. Instituto Nacional del Teatro.
- Maccioni, Laura. (2000). Políticas culturales: El apoyo estatal al teatro durante la transición democrática en Córdoba. *Estudios*, (13). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Moll, Víctor; Pinus, Jorge y Flores, Mónica (1996). *Las lunas del teatro: los hacedores del teatro independiente cordobés, 1950-1990*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.
- Musitano, Adriana (Dir.). (2017). *El nuevo teatro cordobés, 1969-1975*. Córdoba: UNC e Instituto Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires.
- Myers, Jorge. (2002). Historia cultural. En Altamirano, C. (Dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 131-146). Buenos Aires: Paidós.
- Philp, Marta. (2009). *Memoria y política en la historia argentina reciente: Una lectura desde Córdoba*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Williams, Raymond. (1994). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Fuentes

Escritas

- Centro de Documentación Artístico-cultural. (1985). Los diez días que conmovieron a Córdoba. Gobierno Provincial de Córdoba, Argentina.
- Catálogo del I Festival Latinoamericano de Teatro (1984). Córdoba: Gobierno de la Provincia Córdoba.

- LVI. (1983, 4 de septiembre). UCR. Plataforma para un tiempo radical.
- LVI. (1984a, 17 de enero). Se anunciará la realización del I Festival Latinoamericano de Teatro Córdoba 84.
- LVI. (1984b, 6 de febrero). El primer festival de teatro latinoamericano.
- LVI. (1984c, 6 de febrero). Convocatoria para participar en el I Festival Latinoamericano de Teatro Córdoba 84.
- LVI. (1984d, 20 de mayo). ¿Qué trama la banda?
- LVI. (1984e, 29 de julio). Cumpliré con lo prometido en la plataforma del partido.
- LVI. (1984f, 30 de septiembre). Comunicado de la Asociación de Actores.
- LVI. (1984g, 14 de octubre). Programación día por día.
- LVI. (1984h, 16 de octubre). Opinan los representantes cordobeses. El uno y el otro.
- LVI. (1984i, 19 de octubre). Festival de Teatro.
- LVI. (1984j, 4 de noviembre). Los días que se borraron las fronteras.

Orales

- Arce, José Luis. Entrevista realizada el 12 de octubre de 2014, en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora: Daniela Martín. Transcriptoras: Basile, Ma. Verónica, Bruno Ma. Sol y Heredia, Verónica del Valle. La entrevista fue pública formaba parte de la programación del Festival el Urondo y llevaba por título “Teatro y Dictadura/Teatro y Democracia”.
- Rubio, Héctor. Entrevista realizada por Verónica Heredia, Córdoba. 6 de abril de 2016.