

El primer gran acto político de la democracia en Córdoba: El I Festival Latinoamericano de Teatro (1984).

Basile, Verónica, Heredia, Verónica.

Cita:

Basile, 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. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/332>

Mesa N° 62: Entre la politización y la experimentación: prácticas artísticas/culturales entre las décadas de 1970 y 1980 en América Latina.

Título: El primer gran acto político de la democracia en Córdoba: El I Festival Latinoamericano de Teatro (1984)

Autoras: Basile, Ma. Verónica Basile & Heredia, Verónica del Valle

Pertenencia Institucional: Grupo de Investigación “Hacia una Historia Cultural del pasado reciente argentino: artes, juventudes y políticas en la segunda mitad del siglo XX. Córdoba en red (inter)nacional”

Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichon" (CIFYH) Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

“PARA PUBLICAR EN ACTAS”

**El primer gran acto político de la democracia en Córdoba:
El I Festival Latinoamericano de Teatro (1984)**

El I Festival Latinoamericano de Teatro (IFLT) que tuvo lugar en Córdoba en el mes de octubre de 1984 trascendió lo artístico cultural para transformarse en un acto político que con el tiempo, para algunos, fue convirtiéndose en un símbolo - un festejo - de la democracia que hacía menos de un año había retornado al país.¹

El IFLT fue una iniciativa conjunta entre referentes del sector teatral y el gobierno provincial. Este último, parecía querer impregnarle y apropiarse de ciertos elementos presentes en este evento cultural. En ese sentido, nos interesa en esta ponencia analizar aquellas características del IFLT que fueron asociadas con el retorno de la democracia tales como *la libertad de expresión, el volver a habitar los lugares públicos, a representar lo que había sido ocultado/censurado bajo la dictadura y la recuperación de una identidad latinoamericana.*

Asignarle en el nombre el carácter y alcance “Latinoamericano” parecía explicarse por un lado, por reconocer como a uno de sus creadores a Carlos Giménez quien a su vez desde el exilio aparece como

¹ En adelante utilizaremos las siglas IFLT para referirnos al Festival Latinoamericano de Teatro. Este fue creado/ impulsado durante el gobierno provincial de la UCR a cargo de Eduardo C. Angeloz, quien a los pocos meses de asumir le asignó el carácter oficial por decreto.

uno de los fundadores del Festival de Teatro en Caracas (Venezuela). Por otra parte, esta denominación recupera el camino transitado por muchos referentes teatrales que ante la censura y la persecución hallaron *refugio* y una forma para continuar desarrollando la actividad en otros países de la región. En otro sentido, se articulaba con cierta intención del gobierno por restablecer una nueva mirada hacia la realidad del continente, oponiéndose así a las relaciones con Europa y Estados Unidos que se habían priorizado durante el gobierno de facto. Por su parte, el catálogo oficial del festival señalaba: “*resulta imperativo contactarse con la realidad de América Latina, la cual tan solo puede ser reflejada en su esencia mediante la “re-presentación” artística que, sin negar las coyunturas que configuran un producto, la muestran más allá de cualquier contingencia*”.² Entre los elencos participantes pueden mencionarse que la gran mayoría eran provenientes de países de la región.³ Los grupos brindaron una diversidad de temáticas y lenguajes en sus obras. Sin embargo, en una gran parte abordaban alguna dimensión de las problemáticas y realidades del continente. Las obras analizadas tienen en común que procedían del teatro independiente y la temática que atraviesan estaban relacionadas con la historia y pasado reciente latinoamericano: *dictadura, persecución política, exilio, desaparecidos, encarcelamiento*.

Con el fin de aproximarnos a los contenidos y alcances de algunas de las representaciones del I FLT haremos una reseña de obras que participaron en la *muestra oficial* y la *paralela*. Aunque no exclusivamente, seguimos a Becker (2008), de quien tomamos para el análisis algunas herramientas conceptuales, partiendo de la noción de *mundos del arte*, y en su sentido cooperativo e incluyendo además la de *convenciones*, reconocidas no sólo en relación a la producción sino también respecto de los públicos. Sobre esto último, nos interesa en particular rescatar que pese al cierre del Departamento Universitario de Teatro durante los años setenta, la *Comedia Cordobesa* (elenco teatral oficial) junto con el Seminario provincial de formación actoral *Jolie Libois* continuaron funcionando. Asimismo, debe señalarse como lo hemos hecho en anteriores trabajos la continuidad de algunos de los referentes del circuito independiente como así también de un conjunto políticas teatrales oficiales durante el período dictatorial.⁴ Es decir, había en Córdoba un campo propicio para el desarrollo del Festival pero también un público “formado” y/o entendido, es decir, que compartía las *convenciones*, por esa tradición teatral local existente, conformado por hacedores independientes, profesionales y talleristas.

² Catálogo IFLT, 1984, s/p.

³ La *grilla oficial* estuvo integrada por 19 grupos procedentes de Brasil, Colombia, Ecuador, España, México, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela. Por su parte la *muestra paralela* estaba compuesta por 13 obras. Sin embargo, durante el desarrollo del festival se fueron sumando obras locales y nacionales.

⁴ Véase González & Basile, coord., *Juventudes, políticas culturales y prácticas artísticas. Fragmentos históricos sobre la década de 1980* (Córdoba: Alción Editora, 2014) y Basile Ma. Verónica & Heredia, Verónica “I Festival Latinoamericano de Teatro: escenas de la democracia recuperada”, *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural* N°15 (septiembre, 2015) URL: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=342&nro=15>

No obstante, por otra parte, hubieron obras que desafiaban de manera innovadora esas *convenciones*, en gran medida por el tipo de puesta y por el espacio en donde fueron llevadas a cabo que, a su vez, pese a ese carácter, también buscaban alcanzar a ese público no especializado, más popular. Es decir, que hallamos los tres tipos de convenciones esgrimidas por Becker, aquellas que apuntan a *materiales arraigados en la cultura*, aquellas ligadas a *la historia y el mundo teatral*, y finalmente respecto de los que como mencionamos recibieron una formación pero que no necesariamente se dedicaron a las artes escénicas pero que compartían de manera cooperativa y/o conocen la dimensión técnica del oficio y de la producción teatral. Aunque no de manera estricta intentaremos ir dando cuenta de ellas en las siguientes líneas.

El espectáculo va a comenzar se encontraba entre – otras – como una de las obras que más repercusiones e interés despertó en el público de acuerdo a lo reseñado por la prensa. Se trataba de un grupo local perteneciente al circuito independiente que presentaba - con cierto carácter de novedad - un musical en formato de *ópera rock*, que sin embargo, ya había sido estrenado durante los últimos años de la dictadura.⁵ Su contenido abordaba acciones vinculadas al terror, la represión, la falta de libertad, desapariciones y el papel de la iglesia en aquel contexto autoritario.⁶ Su director, Ricardo Sued, consciente que la obra tocaba temas que podían ser sensible a las autoridades, manifestaba:

“Fuimos quitando los velos de la censura y pusimos sobre el escenario nuestros miedos, nuestros dolores que son del hombre contemporáneo..., es una manera de demostrar que seguimos viviendo a través del teatro, aunque una generación haya desaparecido. En suma, ese es el mensaje: la vida contra la muerte”⁷

En la grilla oficial *El espectáculo va a comenzar* representaba el aporte de Córdoba.⁸ La misma tuvo como sede el Centro Cultural General Paz, un ex mercado de abasto, que había sido refuncionalizado por el gobierno de facto como un polo barrial para el desarrollo de actividades culturales.⁹ En su carácter de *opera rock* combinaba la danza, la música y el teatro. Pese algunas críticas sobre el relato dramático de la obra, el grupo *Teatro Hoy*, es recordado por su participación, por el nivel de

⁵La obra se empezó a gestar entre los años 1982-1983. Su director, Ricardo Sued, afirmó que antes del IFLT tuvieron alrededor de 80 presentaciones. Sued era reconocido como un director consagrado en el circuito local. Su grupo *Teatro Hoy* se caracterizó por funcionar como un taller permanente.

⁶ Moll, V., Pinus J. y Flores, M. *Las lunas del teatro. Los hacedores del teatro independiente cordobés (1950-1990)* (Córdoba: Ediciones del Boulevard, 1996):175

⁷ LVI, 21-10-1984, p.2

⁸ En la grilla oficial además de Córdoba estuvieron representadas las provincias de Buenos Aires y Entre Ríos.

⁹ Véase Basile, M. Verónica: “Políticas de juventud, teatro y dictadura en la ciudad de Córdoba (1980 – 1983)”, en González & Basile coord. *Juventudes, políticas culturales y prácticas artísticas. Fragmentos históricos sobre la década de 1980* (Córdoba: Alción, 2014) y la tesis doctoral: *Continuidad y ruptura de las políticas culturales municipales de Córdoba* (2016).

activismo político asumido al regresar la democracia. Durante el IFLT una de sus funciones fue auspiciada por la Comisión de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por razones políticas.¹⁰ No obstante, no fue la única que asumió este compromiso.

Otra de las obras protagonistas pero integrante de la muestra paralela fue *Lucifer en el zoo*. Su peculiaridad residía en ser representada por el grupo *Escena*, el cual estaba conformado por presidiarios integrantes del taller teatral que funcionaba en la Unidad Regional Número 4 de la ciudad cordobesa de Río Cuarto. La iniciativa dirigida por el chileno Sergio Valencia, fue presentada en el IFLT como la primera de este tipo en Argentina. El argumento aglutinaba - a partir de la recopilación de improvisaciones - las frustraciones y conflictos de aquellos privados de la libertad, como parte de una crítica social profunda. Los actores representaban - sueños y fantasías - situaciones en las que eran libres, pero que se veían frustradas. En una de las memorias oficiales se destaca la *escena final* en la que los hombres son animales tras las rejas del zoológico, resumiendo así con toda intensidad el drama del cautiverio y obligando no sólo al aplauso sino también a la reflexión.¹¹ Por otra parte, fue considerado como algo atípico para un festival, la actuación que este grupo llevó adelante en la Penitenciaría del Barrio San Martín, uno de los cárceles más grandes de la ciudad. En las fuentes oficiales, agregaban: “el espectáculo se convirtió de inmediato en un diálogo constante entre la sala y los actores. Lo que se narraba en el escenario no era para nada ajeno a la experiencia diaria de los reclusos que ocupaban la platea.” El resto de las funciones de *Escena* continuaron en una de las Salas del Teatro San Martín, sede principal del IFLT.

La dimensión *Latinoamericana* del festival pudo evidenciarse no sólo en que la mayoría de los elencos pertenecía a los países de la región sino también en sus obras. La delegación de Brasil llegó a la *muestra oficial* con la puesta en escena de *Morte a os brancos*, creación colectiva del grupo Uniao e Olho Vivo (que puede traducirse como *Unidad y ojo atento*). Definido como teatro popular y con una tradición en la promoción a través de sus obras de una conciencia crítica entre los sectores oprimidos, el grupo se caracterizó por su presentación en la periferia, en plazas, calles y teatros no convencionales de los barrios populares de Brasil.¹² La obra *Morte a os brancos. A Lenda de Sepé Tiaraju* hace referencia a la vida en las misiones jesuíticas durante 1759 y el intento por implantar allí una forma de

¹⁰ LVI, 25-10-84, p.13

¹¹ *Los diez días que conmovieron a Córdoba* (Córdoba: Centro de Documentación Artístico - Cultural, 1984). p.59

¹² Véase LVI 26-08-1984, p.3 y *Teatro Popular União e Olho Vivo*. En: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. ISBN: 978-85-7979-060-7 Disponible en: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo209049/teatro-popular-uniao-e-olho-vivo>.

vida comunitaria a través de una revuelta popular. Esto traerá persecuciones políticas y encarcelamientos para sus líderes guaraníes.¹³ Enfocada en un episodio trágico e histórico de resistencia cultural, la obra se pretende una crítica sobre la conquista. No obstante, si bien estaba contextualizada en el período colonial, subyacía la intencionalidad de una lectura con ese pasado reciente latinoamericano. La puesta combinaba la actuación, la música, el baile y el diálogo con el público, lo cual, según la prensa, generaba muchas veces un impacto y, a veces, desorientación entre los asistentes.¹⁴ El grupo también tomó parte activa en distintas intervenciones políticas que fueron cronicadas por los medios. Fuera de la programación del festival, ofrecieron una función al finalizar una marcha de organismos defensores de los derechos humanos que pedían por la liberación de presos políticos y mostraron su solidaridad ante un grupo que realizaba una huelga de hambre por este motivo.¹⁵

Como parte integrante de la grilla oficial, pero que no proveniente de la región latinoamericana, sino de España, se destacó la participación de la Fura dels Baus (en adelante FDB). Llega a participar en el FLT con la obra *Accions*, siendo su director Andrés Morte, cofundador del grupo. En 1979, habían iniciados sus actividades, como *teatro de calle*, algo que luego abandonarían aunque manteniendo en sus puestas la idea de *horizontalidad* con el público. Se proponían explorar otras dimensiones del espacio y una interacción *experiencial* con el espectador. De acuerdo a sus propias memorias *Accions* planteaba muchos de los elementos que luego consolidarían el lenguaje teatral de FDB. Sin un argumento definido, el espectáculo encadenaba siete acciones que combinaban la música y lo performático. En sus memorias sostienen que aunque se iniciarán en un punto elevado, todas las acciones concluían desarrollándose *al nivel del espectador, a ras del suelo, y presentan un diálogo entre el ámbito arquitectónico, el público y las evoluciones de los actores.*¹⁶ En Córdoba el escenario elegido fue la ex Escuela E. Olmos que se encontraba clausurada hacía un tiempo (hoy devenida en shopping center). El edificio estaba localizado en una de las principales avenidas de la zona céntrica de la ciudad colindante con el Teatro Provincial San Martín. Las acciones se desarrollaron principalmente en el patio de aquellas instalaciones que se encontraban abandonadas, condición que creaba junto a otras, un lenguaje escénico particular que incluía la demolición de paredes, la introducción de objetos desagradables, la destrucción, entre ellos el desguazamiento de un automóvil, que en el caso cordobés por motivos económicos, de acuerdo al testimonio de algunos asistentes se utilizaron otros artefactos de consumo como televisores, heladeras, etc siendo el propio público el que los destrozaba. En otros

¹³ LVI, 19-10-84, p.13.

¹⁴ LVI 22-10-1984, p.13

¹⁵ LVI 25-10-1984, p.13

¹⁶ ADN La Fura dels Baus. Disponible en <https://www.arenateatro.info/espectaculos/teatro/adn-la-fura-dels-baus/>

casos, según los testimonios y la prensa, la experiencia era de una extremidad o ajena a las *convenciones* (Becker, 2008) del público teatral cordobés, que provocaba que algunos asistentes buscaran huir. Para Alex Ollé uno de sus integrantes: “Era Teatro Visceral. Queríamos agitar al público de espectáculos tradicionales. Crear fricción. Romper coraza (...) La interacción y el contacto físico que proponíamos era un acto catártico, vivencial.”¹⁷ La obra fue presentada como aquella que rompía con las normas.

“...el espectador, sin otra salida, se ve forzado a defenderse de una violencia teatral llevada al límite del peligro. (...) “Accions” es la teatrilización de un mundo sin piedad, la respuesta furiosa frente a la violencia cotidiana de nuestras sociedades “civilizadas”¹⁸

Devenido en un hito del campo teatral, la presencia de la FDB en aquella primera edición del Festival forma parte de cierta memoria colectiva entre quienes asistieron por su lenguaje performativo y carácter rupturista y/o vanguardista pero sobre todo por lo sentidos y la experiencia que provocó en aquel momento próximo a un pasado traumático como así también su permanencia en el contexto reciente. A 25 de años de aquella presentación una revista local, recupera algunos de los testimonios, entre ellos el de Rafael Reyerros, uno de los organizadores del FLT:

“Uno de los hitos fueron esos fetos que se chocaban contra las telas. Y la sangre que corría por la avenida era muy fuerte porque la memoria de la Triple A seguía estando”. Actions podía significar miles de cosas. Nuestra historia reciente recortaba el sentido para la gente que entonces se descubría envuelta por un código mayor, un lenguaje artístico que hablaba de la violencia más allá de nosotros: “Los espectadores ayudaban a destruir y veían a esos tipos que salían de las catacumbas. Todo eso se reinterpretaba en función de lo que nos había pasado”, explica Reyerros.¹⁹

En relación a la participación del FDB nos interesa, por último, señalar que de acuerdo a sus testimonios para ellos Argentina se constituía en un referente artístico, en teatro y cine, pero a su vez aquella primera presentación en Córdoba, sería recuperada por algunos artistas locales como Marcelo Nusenovich y los postfunk *Enviados del Señor* además de la porteña *Organización Negra*²⁰

Otra dimensión, que nos interesa detenernos del IFLT, es respecto de la participación quienes retornaron para formar parte de este evento cultural después de años de exilio. Entre ellos puede

¹⁷ En Ospital, Laura “A 25 años de la Fura dels Baus en Córdoba. Fue la hostia”, *Revista La Central* N° 10 (abril –mayo, 2009): 56

¹⁸ Ibidem *Los diez días que conmovieron...*p. 38.

¹⁹ Ibidem Ospital,, 2009. p. 56

²⁰ Véase Nusenovich, Marcelo “Una génesis interrumpida: la performance en Córdoba entre mediados de las décadas de 1960 y 1990” en BALDASARRE, María Isabel y Silvia DOLINKO (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Vol. 2 (Buenos Aires, CAIA y Eduntref, 2013) y Ospital (2009).

mencionarse a Carlos Giménez (director del festival), Roberto Videla²¹, Paco Giménez²² y Graciela Ferrari, entre otros. Esta última retorna a Córdoba para integrar la *muestra paralela* del IFLT con *Avevals, la tierra ninguna*. Se trataba de un unipersonal que Ferrari comenzó a gestar a fines de 1981 en México y estrena en un festival de teatro de Verona (Italia), ambos países en los que había vivido durante su exilio. Este es justamente el tema de la obra “habla de aquella parte de la humanidad que la suerte quiso provisoria, que vive de lugar en lugar deambulando por la tierra de nadie”²³ La obra fue considerada una especie de relato en primera persona de la experiencia del exilio:

“..es más que una representación. Es el grito de quienes se fueron para sentirse extranjeros en cualquier parte (...) Historia personal y, a la vez, testimonio del drama de un pueblo castigado”²⁴

Esta, entre otras, conjugaron diversas experiencias en el marco de las actividades paralelas del *festival* que a diferencia de la oficial, parecía ofrecer un contacto más directo e interactivo con el público.

Si bien, alguno no adherían a la división en muestra oficial y paralela, por el peso que conllevan estas palabras, sí pueden señalarse algunas distinciones entre una y otra. La *muestra oficial* estuvo integrada por obras representadas por grupos con trayectoria internacional y cuyo contenido hicieran referencia a la problemática latinoamericana.²⁵ Por su parte la *muestra paralela* intento hacer un lugar en el IFLT a los grupos independiente, incluyendo a aquellas representaciones con puesta experimental, que fuesen originales²⁶ y que “tratara de ocupar espacios libres y convertir a Córdoba en un inmenso escenario abierto a todos”²⁷ combinando lo popular y lo experimental. Dentro de las dos secciones se aprecia que gran parte de las obras son atravesadas por las experiencias recientes de los países, grupos o actores. Asimismo, ambas se caracterizaron por la diversidad y la amplia convocatoria del público, sin embargo, la *paralela*, según las memorias del festival, “centraron su atención tanto en la renovación como el rescate.”²⁸ No obstante, la principal distinción de la *muestra paralela* fue el *teatro callejero*: “..., según la reseña había concretado y superado uno de los objetivos del *festival*: “Que el teatro invada la Ciudad.”²⁹ Sin embargo, esta particularidad era algo que venía promoviendo el municipio y la Secretaría provincial de la Juventud pero que tampoco era tan ajeno a prácticas teatrales que había tenido lugar en Córdoba previo a la dictadura, más bien ligadas, con lo que algunos denominan teatro

²¹ Docente de teatro y cineasta. Integró el grupo Libre Teatro Libre.

²² Actor y director, integrante del grupo La Chispa. Desde 1984 dirige La Cochera, sala de teatro independiente.

²³ LVI 04-10-84 p.14

²⁴ Los diez días que conmovieron a Córdoba, p.57

²⁵ Estos puntos estaban dentro de los requisitos de la convocatoria al festival.

²⁶ LVI 06-02-1984 p.11

²⁷ LVI 05-08-1984 p.3

²⁸ Ibídem *Los diez días...* p. 51

²⁹ Ibídem *Los diez días...* p. 51

popular y teatro político. A su vez, acompañaba ciertas políticas de descentralización, que paradójicamente se habían iniciado durante el gobierno de facto, pero que cobraron fuerza con el retorno del régimen democrático y al discurso de *federalización* planteado por el gobierno nacional de igual signo partidario al vigente en la provincia y municipio. Por otra parte, en líneas generales el *festival* rompía con los discursos centralistas, en sus diferentes planos.³⁰ Es decir, en relación a Córdoba y su interior provincial, respecto de la capital porteña, pero también de la región frente a las capitales culturales y económicas centrales y/o hegemónicas.

En cierta medida, el modo de producción y desarrollo del *festival* iban constituyéndose sobre bases y *prácticas - formas de hacer* democráticas que intentaban dejar atrás y oponerse al pasado autoritario reciente. En efecto, se trató de un *acto político democrático*, no sólo en términos partidarios o como forma de gobierno sino en el sentido amplio y performativo de la palabra.

Conclusiones

En estas líneas nos interesó sobre todo reflexionar y destacar el diálogo de las obras con el pasado reciente y la construcción democrática, la interpelación y experimentación con el público y cierto carácter rupturistas respecto de sus puesta en escena, no sólo en lo técnico sino en términos espaciales, en lo que algunos definen como “no convencionales” y en un escenario mayor en el que se convirtió la ciudad y diferentes lugares: la calle, las plazas, la cárcel, etc.

En relación al público, si bien, este trabajo no se trató de un estudio sobre la recepción, recuperamos de las diversas fuentes, el alto grado de participación y cómo fue éste interpelado. Una de las reseñas oficiales, destaca como algo singular y deposita en el público el carácter vanguardista. Esto pudo evidenciarse con su presencia en la calle, la asistencia y aceptación de obras que rompían con determinados lenguajes escénicos tradicionales, entre otros. En particular, si se observa suele asignarse a Córdoba un carácter *clerical y conservador*, como señalamos no hubo oposiciones a lo que se estaba mostrando, sino más parecía palpase según los diferentes relatos, un clima de efervescencia, libertad y alegría propia de un festival, que se ligaba más con los mitos de una Córdoba *moderna, rebelde y universitaria*.³¹ Porque consideramos que muchos de los asistentes eran esos estudiantes que en el

³⁰ Véase Verónica Heredia. “Los Festivales Latinoamericanos de Teatro en Córdoba: escenarios de la democracia 1984-1994” (ponencia presentada en “I Congreso Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades. Perspectivas y debates actuales a 30 años de la democracia”, Córdoba, 22 de noviembre de 2013) Disponible en: <http://www.conferencias.unc.edu.ar/index.php/ponencias/ponencias2013>.

³¹ Sin ser textual o lineal a lo que allí se discute, nos remitimos a un debate existente en el campo historiográfico. Véase: Aricó, José. “Tradición y modernidad en la cultura cordobesa”, Revista Plural Nº 13 (Buenos Aires, 1989) pp.10-14; Crespo, Horacio. “Córdoba, Pasado y Presente y la obra de José Aricó”, *Prismas*, Revista de historia intelectual. Nº 1 (Universidad Nacional de Quilmes, 1997) pp. 139-146 y Tcach, César *Sabattinismo y peronismo: partidos políticos en Córdoba, 1943-1955* (Buenos Aires: Editorial Biblos, [1991] 2006), “Pensar Córdoba: reflexiones preliminares”, *Revista*

pasado reciente les habían sido clausurados diferentes espacios de creación como así también los *ingresantes* o que retornaban en busca de nuevos lenguajes, discursos, etc. Y por ello, consideramos que el vínculo entre las obras y los espectadores - que trascendieron esa categoría - participando espontáneamente y convirtiéndose también en productores del festival, estuvo dado por convenciones no sólo culturales por el hecho de compartir realidades y un pasado reciente traumático sino también por el conocimiento especializado del mundo teatral y sus particularidades técnicas.

Si bien, la selección de sólo cuatro obras, es una pequeña muestra y recortada de la totalidad del *festival*, dan cuenta de la heterogeneidad y diversidad de los grupos participantes y de los lenguajes y recursos escénicos desplegados que no obstante coinciden en un contenido crítico que remite a cierta idea de ruptura y cambio en ese contexto histórico y respecto de las realidades de la región y el mundo. Son muchos los planos y dimensiones susceptibles de análisis, pero que exceden estas líneas, aunque hemos ido abordando en diferentes trabajos, a partir de los cuáles se siguen abriendo interrogantes.

Reconocemos que si bien no se trató de un análisis exhaustivo de las obras, intentamos aproximaciones a las mismas, buscando revisarlas no en términos dramaturgicos ni autónomos o aislados, sino más bien puestas en diálogo y en consideración de aquellos aspectos que remiten al mundo del arte, en este caso del teatro, siguiendo a Becker (2008), pero que su vez lo trascienden, reflexionando desde su dimensión histórica y cultural.

Bibliografía

ADN La Fura dels Baus. Disponible en <https://www.arenateatro.info/espectaculos/teatro/adn-la-fura-dels-baus/>

Basile Ma. Verónica & Heredia, Verónica “I Festival Latinoamericano de Teatro: escenas de la democracia recuperada”, *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural* N°15 (septiembre, 2015) URL: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=342&nro=15>

Basile, Ma. Verónica. *Continuidad y ruptura de las políticas culturales municipales de Córdoba*. Tesis de Doctoral en Estudios Sociales de América Latina, CEA - Universidad Nacional de Córdoba (2016).

Becker, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008)

González, S. & Basile, V. coord., *Juventudes, políticas culturales y prácticas artísticas. Fragmentos históricos sobre la década de 1980* (Córdoba: Alción Editora, 2014)

Heredia Verónica del Valle. “Los Festivales Latinoamericanos de Teatro en Córdoba: escenarios de la

Estudios N° 15 (Otoño, CEA - UNC, 2004). pp. 9-14; Tcach. coord. *Córdoba Bicentenario: claves de su historia contemporánea* (CEA y Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2010) y en “Córdoba y sus metáforas en torno a su rol en la historia política nacional” en Leoni, M.S. & Solís Carnicer, M. (comp.) *La política en los espacios subnacionales. Provincias y Territorios en el nordeste argentino (1880 - 1995)* (Rosario: Prohistoria Ediciones, 2012) pp.73-77.

democracia 1984-1994” (ponencia presentada en “I Congreso Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades. Perspectivas y debates actuales a 30 años de la democracia”, Córdoba, 22 de noviembre de 2013) Disponible en: <http://www.conferencias.unc.edu.ar/index.php/ponencias/ponencias2013>.

Moll, V., Pinus J. y Flores, M., *Las lunas del teatro. Los hacedores del teatro independiente cordobés (1950-1990)* (Córdoba: Ediciones del Boulevard, 1996)

Ospital, Laura “A 25 años de la Fura dels Baus en Córdoba. Fue la hostia”, Revista La Central N° 10, abril – mayo, Córdoba (Argentina), 2009. Pp. 54-57

Nusenovich, Marcelo “Una génesis interrumpida: la performance en Córdoba entre mediados de las décadas de 1960 y 1990” en Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (ed.): Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Vol. 2. Buenos Aires, CAIA y Eduntref, 2013.

TEATRO Popular União e Olho Vivo. En: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. ISBN: 978-85-7979-060-7 Disponible en: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo209049/teatro-popular-uniao-e-olho-vivo>.

Fuentes Hemerográfica

- La Voz del Interior, 1984.

Fuente documental:

- *Catálogo Oficial I Festival Latinoamericano de Teatro* (Córdoba, 1984).
- *Los diez días que conmovieron a Córdoba* (Córdoba: Centro de Documentación Artístico - Cultural, 1984).