

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Innovación e Institución. La Sala del Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989-1993.

Cerviño, Mariana (UBA / CONICET).

Cita:

Cerviño, Mariana (UBA / CONICET). (2007). *Innovación e Institución. La Sala del Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989-1993. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/656>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007**

Título: *Innovación e Institución. La Sala del Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989-1993*

Eje 6: HISTORIA RECIENTE

Mesa Temática Abierta: Fabricando consensos: Historia reciente, política y ficción en la Argentina de las últimas décadas

Universidad, Facultad y Dependencia: Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA - Conicet

Autor: Mariana Cerviño

Beca Doctorado Conicet 2005-2007, 2007-2009.IIGG. Maestría en Investigación en Ciencias Sociales, UBA. Docente Ad Honorem en *Las Aventuras del Marxismo Occidental*, Cat. Eduardo Grüner, Fac. de C. Sociales, UBA.

O'Higgins 2651 dto. "C".

Tel: 4786 3773

marianacer@arnet.com.ar

Introducción

Con la impronta de la "escena under" de la apertura democrática, el Centro Cultural Rojas dio lugar a fines de la década del ochenta a la artes plásticas. En su primer período, desde la Sala de exhibiciones del Rojas se promovió la emergencia de una estética que influyó fuertemente en las producciones artísticas de todo el campo a fines de los noventa. Del análisis de la Institución "Centro Cultural Ricardo Rojas"- en particular durante el período en el cual Jorge Gumier Maier dirigió su Sala de

exhibiciones-, surgen peculiaridades de la institución y de su vínculo con la noche de Buenos Aires post dictadura que vuelven particularmente interesante su análisis.

La vida cultural de la ciudad de Buenos Aires, que asiste en este período a un renacer público derivado de la apertura democrática. En este sentido, el Rojas concentra a individuos que provienen de distintos campos pero que coinciden en un espacio simbólico, comparten una sensibilidad de época. También vinculada a la democracia recuperada, pueden señalarse en el armado de la nueva institución algunas propiedades que favorecen los rasgos experimentales que hereda años más tarde la galería del Rojas.

El Rojas contradice lo que supone la teoría clásica de Bourdieu al describir el mapa del campo de producción y circulación de los bienes simbólicos, según el cual las vanguardias surgen en el punto más alejado de las instancias de consagración oficiales. En cambio en este caso en una primera mirada observamos que una vanguardia nace fuertemente asociada a (y no termina siendo cooptada y aniquilada por) una institución estatal.

Por otro lado, en un período en el que el Estado argentino aparecía llevando a cabo una estrategia de retracción en términos de políticas públicas, esta institución lleva adelante una política cultural activa, auspiciando y sosteniendo una estética innovadora que produce efectos transformadores en todo el campo. En síntesis, a partir de entrevistas que he realizado recientemente, presento de modo preliminar algunas líneas de investigación que abren los siguientes interrogantes: ¿Cuál fue la trama institucional que permitió la emergencia de la *formación artística* que analizamos? y ¿Cuál fue la relación entre el campo político y el artístico en los primeros años del Rojas?

Breve historia del Rojas

El régimen democrático se restablece en Argentina con la asunción de Raul Alfonsín el 10 de diciembre de 1983, después del triunfo electoral de la Unión Cívica Radical. Por decreto del poder ejecutivo se intervienen las Universidades nacionales con el fin de lograr su normalización y paulatinamente se reconstruye la institucionalidad de los gobiernos¹. Francisco Delich, rector normalizador desde el 26 de diciembre de 1983, es reemplazado en elecciones democráticas por Oscar Schuberof el 19 de marzo de 1985, perteneciente a la línea de Franja Morada de la UCR, dentro de la política universitaria. Su mandato se prolongaría por cuatro períodos consecutivos.

En 1984 se crea la Secretaría de Extensión Universitaria y el Centro Cultural “Rector Ricardo Rojas”. En 1985 el rector normalizador Francisco Delich inaugura el Ciclo Básico Común, unidad académica dependiente del Rectorado, curso introductorio con exámenes posteriores como condición de ingreso a las carreras, que reemplaza el examen obligatorio que corría hasta entonces.

El Centro Cultural Rector Ricardo Rojas se crea en el final del período de *normalización* de la Universidad de Buenos Aires. En muchos de los edificios en donde funcionaban las distintas sedes del recientemente creado Ciclo Básico Común – CBC- , se abrieron una serie de nuevas dependencias. Emblemáticamente, a todos estos nuevos “Centros” las autoridades radicales las bautizaron con los nombres de los protagonistas de la Reforma del ‘18, muchos de los cuales habían firmado el Manifiesto Liminar. En este texto paradigmático de la historia de la Universidad de Buenos Aires se proclaman, en una rebelión de la Federación de estudiantes, las condiciones que debía tener una Universidad moderna y democrática. Mediante el “Manifiesto Liminar” la “Juventud Argentina de Córdoba” se dirigía a “(...) los hombres libres de América (...)” con el objetivo de “(...) romper la última cadena que, en pleno siglo XX, nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica”². Invocando ellos, a su vez, a “los contrarrevolucionarios de Mayo” como antecedentes, la Federación Universitaria de

¹ Los datos y fechas de este período han sido relevados de la “Breve Historia de la Universidad de Buenos Aires” publicada en el sitio de la UBA. [Http://www.uba.ar/download/institucional/uba/historia_uba.pdf](http://www.uba.ar/download/institucional/uba/historia_uba.pdf) . Los datos que ahí se consignan no han sido chequeados aun.

² Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria de 1918.

Córdoba declaraba las intenciones revolucionarias de su propuesta de gobierno en la Universidad. Es comprensible que en un proceso de reconstrucción de las instituciones democráticas y de sujetos políticos colectivos, aquel Manifiesto de 1918 haya venido al pensamiento de alguno de ellos. Por medio de una acción y un manifiesto de carácter fundacionales, los jóvenes estudiantes del '83 se autoafirmaban como un grupo político cuyo universo de acción era un ámbito específico de prácticas y conocimientos que como tal reclamaba su autonomía – concretamente en ese entonces frente al poder de la Iglesia- pero que al mismo tiempo interpelaba a la sociedad en su conjunto. Como jóvenes universitarios querían formar parte del proceso de modernización que atravesaba, y aspiraba también a intervenir en su propio gobierno, por medio se representantes de su claustro. El manifiesto termina así:

“La juventud ya no pide, exige que se le reconozca el derecho a exteriorizar ese pensamiento propio en los cuerpos universitarios por medio de sus representantes. Está cansada de soportar a los tiranos. Si ha sido capaz de realizar una revolución en las conciencias, no puede desconocerle la capacidad de intervenir en el gobierno de su propia casa.

La juventud universitaria de Córdoba, por intermedio de su Federación, saluda a los compañeros de la América toda y les incita a colaborar en la obra de libertad que se inicia.

Enrique F. BARROS, Horacio VALDÉS, Ismael C. BORDABEHERE, PRESIDENTES

Gumersindo SAYAGO- Alfredo CASTELLANOS - Luis M. MÉNDEZ - Jorge L. BAZANTE - Ceferino GARZÓN MACEDA - Julio MOLINA - Carlos SUÁREZ PINTO - Emilio R. BIAGOSCH - Ángel J. NIGRO - Natalio J. SAIBENE - Antonio MEDINA ALLENDE - Ernesto GARZÓN.”

En el caso del Centro Rojas, se elige como emblema a alguien que formó parte del período de la Reforma, que forma parte además del mundo de las letras, justamente el Dr. Ricardo Rojas, quien había ocupado el cargo de rector de la UBA entre 1926 y 1930. Y además se recalca en nombre del Centro el cargo de Rector. Al menos en lo programático, el Rojas nace vinculado preferentemente a este ámbito, dado que tanto el secretario de cultura como el de extensión universitaria, que funcionaban como las autoridades máximas de la institución – Lucas Lucilo y Lucio Schwartzberg-, provenían de la facultad de Filosofía y Letras. Por esta razón también la mayor parte del equipo lo armaron con gente proveniente de esta facultad³.

³ Entrevista con Pablo Alessandrini.

“Lo que pasa es que la Universidad funciona como una pequeña ciudad. O como un pequeño país, digamos. La mayoría de los cargos ejecutivos son producto de la representación que uno obtiene a través de elecciones, y esa representación durante los ochenta y los noventa fue favorable en el ámbito universitario a los radicales. Y los radicales gobernando la Universidad cubrían espacios institucionales. Cuando ganaron en la ciudad muchos de esos actores se fueron a la ciudad y hubo como un reemplazo, cuando se perdió la Universidad la mayoría de esos actores dejaron de estar en esos lugares institucionales de gestión...”⁴

A través de políticas relacionadas con el área “cultura”, lo cual no presupone la elaboración de políticas culturales, los radicales van insertándose en los cargos de gestión de las instituciones culturales.

Y el Centro Cultural Rojas es el espacio donde se produce esa articulación entre los cargos de la Universidad, ganados por elecciones, unto con el Gobierno Nacional, primero y de la Ciudad de Buenos Aires más tarde, espacios donde gobierna el Partido Radical.

El nombre del Centro Cultural, es un buen signo de este anudamiento de espacios de poder, a los que aspiran los militantes del radicalismo. Los presentes acuden en el momento fundacional en busca de padres a la memoria de la Reforma del Dieciocho, símbolo que es capaz de unificar a grupos distintos, en virtud del prestigio del que goza ese gesto político-intelectual dentro de la comunidad académica. El entonces rector normalizador Delich nomina, en principio, a las sedes del CBC con los nombres de quienes participaron de aquel movimiento. Ignorando probablemente la proyección que alcanzaría, en el nombre del Rojas no olvidaron destacar el cargo de Rector, lo que destacaba, obviamente, el hecho de que se trataba una Institución de la Universidad.

El edificio donde se inauguró el Rojas había pertenecido al Centro de Estudiantes de la Facultad de Medicina y al Centro de Estudiantes, en períodos sucesivos⁵. Juan Goldín⁶ se acuerda de que ya funcionaban ahí algunos talleres “heredados de la dictadura”. “Era un grupo como de folclore, pero de danzas, con zapatitos y todo...”.

⁴ Idem

⁵ Para más datos, Alessandrini me dice que “la sala de cancha de paleta, que está arriba de todo, era la cancha de paleta del centro de estudiantes. Después pasó a formar parte de la Facultad de Medicina, pero no sé a través de qué...si fue la intervención del '66, o cuándo fue que pasó a formar parte de la Facultad de Medicina”.

⁶ Entrevista telefónica con Goldín, Julio de 2007.

Danzas folclóricas, clases de declamación y oratoria y un coro que funcionaba en el último piso. "(...)Pero lo primero interesante que pasó fue la escuela de Mariana Barenstein", señala Goldín, "con la escuela de Teatro-danza". En la escuela estaban María José Goldin, Mariana Berotto y también Batato Barea, entre otros.

El primer gobierno del Centro Rojas se compone entonces por dos militantes de la Juventud Radical, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Lucas Lucilo "involucrado en la gestión, y en atar acuerdos" según lo describen, y Lucio Swartzberg, "una especie de intelectual autodidacta"⁷. Interesado en las potencialidades experimentales del Rojas, en el año 85 llega al Rojas Juan Goldín, quien participaría como asistente de dirección de la obra Arturo, primer éxito del mítico *Clu del Claun*.

"Yo era militante político, pero de la Juventud Peronista. Y empecé a trabajar en el Congreso. Y en el Congreso no había...no me daban laburo. Entonces yo pensé, porque me parecía buenísimo el proyecto del Rojas, fue que el congreso me prestase al Rojas, o sea el Rojas no me tenía que pagar el sueldo... y yo cobrara del congreso, o sea que me mandara en comisión al Rojas...".⁸

El Clu del Claun empezó a ensayar en las salas del Rojas y después se decidió que se harían ahí las obras. Lo decidió Lucas Luchilo. La primera obra fue *Arturo*, dirigida por Hernán Gené, hijo de Juan Carlos⁹, con asistencia dirección de Juan Goldín.

En plena Avenida Corrientes, desde el Rojas se respiraban y se emanaban aires entusiastas que se extendían por una red de espacios que se conoce como el under porteño de los ochenta. Entre ellos pueden mencionarse el bar Einstein, en la Av. Córdoba, o el Parakultural, entre otros.

"No esperábamos nada y nos sorprendió que hubiera una cola de gente que llegaba a la esquina. La obra era tonta, tontísima, recontra tonta. Sin embargo, dijeron que éramos vanguardia, que éramos posmodernistas. Claro que en aquel momento entretener a la gente era vanguardia",

⁷ La descripción pertenece a Pablo Alessandrini. Entrevista personal.

⁸ Entrevista telefónica.

⁹ Juan Carlos Gene dirigió por su parte *Escuela de Payasos*, el segundo espectáculo del CdC. El tercero fue "esta me la vas a Pagar" en el Parakultural, por primera vez se cobraban entradas. Datos aportados por Juan Goldín.

dice muchos años más tarde una integrante del Clu, Chamé Buendía."Veníamos de la dictadura y hacer algo en la calle era como una fiesta libertina", completa¹⁰.

El Rojas se proyectaba más allá de sus puertas, asociado simbólicamente a otros lugares no muy lejanos de la ciudad de Buenos Aires, que compartían un mismo tipo de público, e incluso a algunos de los artistas. Así lo indica lo que cuenta Juan Goldín:

"Y ya era divertida la cola. Porque todo el mundo iba a ver el espectáculo varias veces. Estaba en la cola Sergio de Loof, estábamos todos ahí en la cola para ver el espectáculo. La cola era un cocktail. Había gente que venía sólo a la cola y después no entraba a ver el espectáculo. Ya la cola era un happening."

Juan Goldín había estudiado en el Conservatorio de Arte Dramático y Sociología. Hacía performances junto a otros actores como Cecilia Echeguren en un grupo en el que estaban además artistas plásticos. Gustavo Marrone y Martín Reina, que lo dirigía. Chabán lo producía. Cercano al grupo se encontraba un pintor joven que aun no había triunfado en el mundo, aunque faltaba poco, que era Guillermo Kuitca.

En el año '85, todavía en el período en que Lucas Luchilo es secretario de extensión universitaria, Luico Swartzberg se retira de la Dirección de Cultura y lo sucede Leopoldo Sosa Pujato, quien hasta ese momento era profesor de Historia Social Latinoamericana, en la recién creada Carrera de Ciencias Políticas, y en paralelo era director de la sede de Paseo Colón, del Ciclo Básico. Es en este momento cuando una ebullición de cosas que eran estrictamente no universitarias, del ámbito del teatro, de la performance, de la plástica y de la danza que ya se habían autoconvocado al Rojas, ganan el apoyo a nivel institucional por parte de Sosa Pujato.

Junto con Leopoldo entró Cecilia Felgueras. Para esa época ya eran habitué Batato Barea, Mosquito Sansineto, Fernando Noy, Tortonese, Urdapilleta, entre otros.

Al finalizar el primer mandato Schuberof, que abarca desde 1986 a 1990, Lucas Lucilo deja de ser secretario de extensión, y ocupa su lugar Martín Marcos, que viene de la facultad de Arquitectura. Paralelamente se incorpora otro

¹⁰ *La Nación* Reseña de Alejandro Cruz Martes 29 de agosto de 2006.

personaje que después es entre comillas como importante, que es Darío Loperfido, al Rojas. Entre Darío Loperfido y Cecilia Felgueras hacen muy buenas migas. Y sin quererlo fueron medio como desplazándolo a Leopoldo Sosa Pujato, que por otro lado enferma. A los dos años fallece.

Para el momento tenemos el Secretario de Extensión, que no tenía mucha vinculación con el área de cultura, que viene de una Facultad de Arquitectura, que lo primero que hace es tratar de rediseñar el lugar. Darle una sala de teatro distinta, ensanchar el acceso al teatro, dándole la forma que tuvo a partir de entonces la galería del Rojas.

Testigo privilegiado de esta historia, uno de los entrevistados hizo esta interesante interpretación:

“(…) yo creo que se fueron mezclando las improntas profesionales de los actores políticos que circunstancialmente están dirigiendo ahí. Entonces en la época de Lucas todas las cosas que se fueron haciendo estaban vinculadas a la facultad de Filosofía y Letras. Leopoldo le da esa impronta que para mí tiene que ver con su condición de género, por decirlo de alguna manera, esa impronta de diferencia, de diferente, de gay, de distinto, de *queer*, que posibilitó que se acerquen desprejuiciadamente personas como Batato, como Tortonese, como Fernando Noy...”

Otros testimonios indican, sin embargo, como vimos, que la avenida Corrientes ya había entrado al Rojas antes de que Pujato tuviera que ir a buscarla. Pero lo que destaca esta interpretación con respecto a este grupo de la vanguardia “bohemia” de los ochenta coincide con la mirada de los demás, en que aunque no hubiera sido personalmente su descubridor “descubridor”, sí los apoyó a nivel institucional.

Y sostiene que la agudeza de Sosa Pujato fue que supo notar que a pesar de ser el Centro Cultural de la Universidad de Buenos Aires, era el Centro Cultural de una ciudad. “Estaba en la calle Corrientes en un momento determinado, en una época determinada. Esto es: la apertura democrática y lo que uno podría decir entre comillas los ‘80 en Buenos Aires”, sostiene.

La inserción del Rojas como fenómeno, que excede a la institución, en el espacio público, participó activamente de una intervención “de vanguardia”, o emergente en la cultura de la ciudad de Buenos Aires, que se producía simultáneamente en otros lugares.

Lo que hemos tratado aquí es de reconstruir a través de los recuerdos de algunos

de sus protagonistas, y de alguna documentación que he podido consultar hasta el momento las condiciones en las que nació el primer Rojas. Estos datos son indicadores del clima que marcó su origen, el cual alimentaría el mito del Rojas, y también su historia.