

PUENTES DE RESISTENCIA
DEL TEATRO INDEPENDIENTE
MARPLATENSE DE 1965 a 1983

Investigación Resistencias
Teatrales y Terrorismo de
Estado en la Argentina

María de Labra

[ark:/s2250818x/56c6528ui](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:ar:1-s2250818x/56c6528ui)

RESUMEN

Nuestro estudio hizo foco en descubrir los movimientos de resistencia gestados desde el teatro independiente en contraposición con el proyecto cultural hegemónico de las dictaduras. Como objetivo nos propusimos recuperar en la actualidad del teatro independiente, la memoria colectiva procedente del período '65- 83 en la ciudad de Mar del Plata, seleccionando a esta instancia la Investigación cualitativa, perspectiva hermenéutica-crítica. Dentro de este encuadre, prestamos especial atención a los elementos etnográficos, logrando develar a través de puestas en escena, relatos de los sobrevivientes y militantes de este campo teatral, un vasto material de composición que nos permitió recabar las estrategias y la acción cultural que plantearon estos grupos en pos de tender puentes de resistencia en nuestra ciudad. Como contraparte las organizaciones representantes de la hegemonía cultural se incorporan a la disputa y tensión, surgiendo de la misma investigación que este tipo de resistencia posee un carácter político predominante. En la definición del marco conceptual, nos hemos concentrado en tres ejes transversales de discusión, estos son: política, pedagogía y poder.

PALABRAS CLAVE terrorismo de estado | contra hegemonía cultural | teatro independiente | resistencia | memoria |

DATOS DE LA AUTORA

María de Labra. Técnica Universitaria en Gestión Cultural, Licenciada en Gestión Cultural en plan de tesis (FAUD, UNMDP). Post Grados en: Derechos Económicos, sociales y culturales (UMET), Derechos Humanos: Fundamentos y Perspectiva (Secretaría de Derechos Humanos de la Nación) y Pedagogía de la Memoria (UNLP). Becaria del Instituto Nacional del Teatro.

Contacto: mariadelabra@mdp.edu.ar

DATOS DE LOS COLABORADORES

Viviana Ruiz (tutora). Dramaturga, Directora, Actriz y Teatrista Independiente. Miembro Fundador del Centro Cultural Séptimo Fuego. Becaria del Instituto Nacional del Teatro.

Contacto: teatroseptimofuego@gmail.com

Eduardo Nachman (asesor). Profesor, Comunicador radial, Teatrista, Cineasta, Documentalista, Realizador. Becario del Instituto Nacional del Teatro.

Contacto: eduardonach@hotmail.com



PONTES DE RESISTÊNCIA DO TEATRO INDEPENDENTE DE MAR DEL PLATA DE 1965 A 1983.

Pesquisa sobre Resistência
Teatral e Terrorismo de
Estado na Argentina

RESUMO

Nosso estudo concentrou-se em descobrir os movimentos de resistência que emergiram do teatro independente em oposição ao projeto cultural hegemônico das ditaduras. Como objetivo, propusemo-nos a resgatar a memória coletiva do período 65-83 na cidade de Mar del Plata, selecionando-se para este exemplo a Pesquisa Qualitativa, perspectiva hermenêutico-crítica. Nesse contexto, demos especial atenção aos elementos etnográficos, conseguindo desvendar, por meio da encenação, histórias dos sobreviventes e militantes desse campo teatral, um vasto material composicional que nos permitiu reunir as estratégias e ações culturais que esses grupos propunham para construir pontes de resistência em nossa cidade. Por outro lado, as organizações representativas da hegemonia cultural são incorporadas à disputa e à tensão, e emerge da mesma pesquisa que esse tipo de resistência tem um caráter político predominante. Na definição do quadro conceitual, concentramo-nos em três eixos transversais de discussão, a saber: política, pedagogia e poder.

PALAVRAS-CHAVE terrorismo de estado; contra hegemonia cultural; teatro independente; resistência; memória.

BRIDGES OF RESISTANCE OF THE INDEPENDENT THEATER OF MAR DEL PLATA FROM 1965 TO 1983.

Research Grant on Theatrical
Resistance and State
Terrorism in Argentina

ABSTRACT

Our study focused on discover the resistance movements that emerged from independent theatre in opposition to the hegemonic cultural project of dictatorships. As an objective, we proposed to recover the collective memory from the period '65-83 in the city of Mar del Plata, selecting for this instance the Qualitative Research, hermeneutic-critical perspective. Within this framework, we paid special attention to the ethnographic elements, managing to unveil through staging, stories of the survivors and militants of this theatrical field, a vast compositional material that allowed us to collect the strategies and cultural action that these groups proposed in order to build bridges of resistance in our city. On the other hand, the organizations representing cultural hegemony are incorporated into the dispute and tension, and it emerges from the same research that this type of resistance has a predominant political character. In the definition of the conceptual framework, we have concentrated on three transversal axes of discussion, these are: politics, pedagogy and power.

KEYWORDS State Terrorism; Cultural Counter-Hegemony; Independent Theatre; Resistance | Memory.

INTRODUCCIÓN

El historiador Hobsbawn (1998), singulariza el periodo que transcurre entre 1960 y 1970 como un periodo muy particular en que Latinoamérica producía como gran parte del mundo occidental, una “revolución cultural”. Se gestaban transformaciones que involucraron tanto a las actividades culturales y artísticas, como a las políticas e intelectuales. Sin embargo, estas transformaciones también generaron la reacción de los sectores más reaccionarios y conservadores.

En la sociedad argentina, a partir de esta década, la censura y el control comenzaron a acumularse primero para luego sistematizarse. Situándonos en 1966, la dictadura encabezada por el general Onganía, propone entre sus finalidades primarias, limitar el proceso de modernización cultural que se estaba llevando adelante. Como continuidad, una vez decretado el golpe militar de 1976, la Junta Militar señaló entre sus objetivos explícitos, sostener la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad de ser argentino. Para ello, se debían atacar las causas que tendían a favorecer la existencia de la subversión, que además de ser un objetivo militar era el enemigo cultural, razón por la cual, el proyecto refundacional del país de esta cúpula militar, económica y eclesiástica incluía como objeto primario a la cultura (Fondo BANADE¹, 2021). La ciudad de Mar del Plata no fue una excepción, entre dictaduras y un caótico periodo democrático, durante los años 60 y 82 nuestra ciudad atravesó diversas acciones opresoras que en un principio trataron de ser disimuladas mediante regulaciones administrativas, inhabilitaciones y vandalismos a distintos teatros, para luego proponerse estratégicamente cesar por medio del terror social (creación de organizaciones paramilitares y policiales, clausura, tortura y desapariciones) las grandes transformaciones que preveía el sector cultural (GIE²,2014).

¹ En marzo de 2000, documentos encontrados en una bóveda del edificio del ex Banco Nacional de Desarrollo (BANADE) fueron identificados como producidos por organismos de inteligencia, y al estar la mayor cantidad referidos al periodo de la última dictadura cívico-militar fueron trasladados a la Subsecretaría de Derechos Humanos. Los documentos que en un primer momento se encontraban sueltos, fueron catalogados y archivados. Cada paquete cuenta con un índice de los documentos que contiene con la siguiente información: tipo de trámite/fecha/asunto/origen/cantidad de fojas. Este índice está elaborado a nivel de documento individual y está certificado por el Subsecretario de Asuntos Institucionales y Relaciones con la Comunidad del Ministerio del Interior. Este fondo Documental hoy pertenece a la CPM y se renombra como Archivo BANADE.

²Grupo de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional De Mar del Plata.

El terrorismo de estado en Argentina, tal cual lo describe el Doctor Luis Duhalde (1999), caracteriza al nuevo modelo represivo creado por el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Este se configura como bloque hegemónico y confirma la existencia de una unidad en las formas de ejercicio de la represión estatal en el período 1965-1983, que estaría dada por ciertas tendencias: el uso de medidas de excepción para responder a conflictos políticos y sociales, la militarización del orden interno, la asimilación entre seguridad interior y defensa nacional, y la construcción de enemigos internos a eliminar enmarcados en el Plan Cóndor (Rodríguez Agüero, 2017, D. D'Antonio, 2016; Eidelman, 2010; Ranalletti y Pontoriero, 2010; Y Gemio, A. S., 2021). Apelando a la tradición teórica marxista y recogiendo los principales debates desarrollados en los sesenta, entendemos el Terrorismo de Estado como una forma de pensar el Estado y sus transformaciones en el capitalismo tardío, vinculando las novedades en el ejercicio de la represión con transformaciones en el Estado que expresan, a la vez, cambios en el bloque de poder (D'Antonio y Eidelman, 2019).

Además del contexto que introducía el terrorismo de Estado, es necesario comprender uno de los componentes trascendentales de la teoría marxista con referencia a nuestra investigación, el de "hegemonía cultural", término desarrollado por el filósofo Antonio Gramsci (1925/29) para analizar las clases sociales y la superestructura. Dentro de sus bases teóricas, este autor proponía que esta forma de hegemonía se impone a través de las normas culturales vigentes de una sociedad, reconocidas como una construcción social artificial y como instrumentos de dominación de clase. Esta concepción implica que política, sociedad y cultura están entrelazadas y siempre se actúa en la producción de sentidos. Al proponernos investigar sobre contrahegemonía cultural argentina en el período 1965- 1983, debemos situar a la dictadura cívica, militar, empresarial y eclesiástica como bloque hegemónico de poder y a los grupos contrahegemónicos, como aquellos sectores "subversivos" y agrupaciones políticas, sociales y culturales que disputaban ese poder a través de acciones y proyectos en clara confrontación a ese proyecto de país.

Como parte de este abordaje, focalizamos en la restricción terminológica mediante la cual varios autores reconocidos (Pelletieri, 2006; Mármol, 2017; GIE, 2014) ponen en disputa y tensión, el sentido de la categoría "teatro independiente". Teniendo en cuenta lo propuesto, este concepto se podría definir como un teatro de grupos, comprometido con la función política y educativa del arte, que se desarrolla al margen del apoyo directo del Estado y de

los empresarios teatrales. Este arte escénico mezcla de absurdo, existencialismo, filosofía Brechtiana y teatro histórico revisionista, exalta y reivindica también las luchas populares en dictaduras (Cabrejas, 2017).

Por otra parte, partiendo de los relatos actuales tanto de sobrevivientes como de familiares de desaparecidos haremos alusión al término “Memoria”, que, como “teatro independiente” también gravita entorno a diferentes concepciones. Desde el punto de vista de Elizabeth Jelin (2000), en concordancia con Pierre Nora (1984, 1987, 1992) y Maurice Halbwachs (1925), surge que nunca habrá una sola memoria. La reconocida Socióloga Jelin extiende esta terminología, al señalar que tampoco existiría una única interpretación del pasado sino una lucha política activa por el sentido de la memoria. Dentro de este concepto poliédrico (Andreozzi, 2011), y de las variadas discusiones sobre esta temática, decidimos enumerar cuatro disputas que se relacionan directamente con nuestro objeto de investigación: en primer lugar la que versa sobre los conceptos de historia y memoria; la segunda tensión que investigamos plantea que activamos el pasado corporizándonos en contenidos culturales, o sea, la memoria se produce si hay grupos que la comparten (Jelin, 2002); la tercera, trata sobre la vinculación de ésta con el concepto de identidad, a través de una la reconstrucción conjunta del recuerdo de los acontecimientos que tienen importancia para el grupo (Halbwachs 1992). Y el último punto de tensión dentro del campo de la memoria es entenderla como controversial, situada en las disputas del presente y pasado. O sea, buscamos comprender en qué manera la sociedad recuerda, siendo la memoria no solamente un conjunto de representaciones a propósito del pasado, sino también un conjunto de prácticas a través de las cuales estos se vinculan. Problematicamos así una noción estanca de la memoria como mero recuerdo del pasado, para inscribirla en las tramas sociales de los presentes donde se desarrolla (Jelin, 2015).

Hechas las primeras aproximaciones, el grupo se propuso explorar cómo las resistencias del Teatro Independiente Marplatense surgidas en los periodos dictatoriales, se extienden hasta nuestros días. La investigación que aquí presentamos, recupera relatos de los sobrevivientes y militantes del campo teatral de nuestra ciudad, entendiendo que el objetivo de estas reflexiones, no es solo una descripción de lo sucedido, sino comprender como el pasado reciente está presente en nuestra contemporaneidad. Las tensiones generadas a partir de los conflictos políticos coyunturales nos llevaron a considerar además un objetivo innovador,

poder develar qué proyectos o Políticas culturales asumieron las instituciones públicas de facto y grupos paramilitares en la ciudad de Mar del Plata entre 1965 y 1983.

Respecto el grupo focal y la temporalidad, tanto la investigadora, como su tutora y asesor, acuerdan enfocarse sólo en las compañías y espacios teatrales que produjeron resistencia desde espacios subalternos desde la década del 60 hasta el '83. En la definición del marco conceptual, nos hemos centrado en algunos ejes de discusión para abordar subtemas transversales: El Eje Político: teatro de denuncia, resistencia, marginación. autocensura, exilio, militancia. El Eje Pedagógico: de resistencia ideológica frente al modelo educativo hegemónico-estatal. Y por último El Eje Poder: terrorismo de Estado, espionaje político, censura, represión y disciplinamiento social.

METODOLOGÍA

En lo que respecta al Marco Metodológico, este grupo seleccionó la Investigación Cualitativa, perspectiva Hermenéutico-Crítica. La investigación cualitativa ha sido seleccionada en primer lugar, porque partiendo de enfoques narrativos, como también de las descripciones de experiencias propias y de otros actores sociales, propone análisis de formas de acción social con sentido (Morse,2005), revalorizando que estas fueron construidas en circunstancias concretas, cuya organización tuvo lugar en determinados contextos y organizaciones, comprendiendo esos procesos causales de forma local, contextual y situada. Metodológicamente consensuamos desde la grupalidad, que en las identidades autóctonas es donde mejor puede ser desarrollado este tipo de investigación, tanto en sus originales formas de resistencia como en sus radicales estrategias de liberación (Aguilar, 2005). Refuerza esta elección, el hecho que ha sido ampliamente validada para estudiar organizaciones, movimientos sociales y transformaciones estructurales, privilegiando el examen de la diferencia por sobre la búsqueda de homogeneidades, enfoque que coincide con el formato de estudio organizacional del teatro independiente.

En el mismo orden de ideas, seleccionamos al análisis Hermenéutico Crítico, ya que este enfoque particular, generara nuevas formas de entendimiento sobre el significado de la realidad como diversa y compleja. A su vez los elementos etnográficos / performáticos, que reconocemos en determinadas acciones teatrales, narran los hechos que habrán de constituir elementos de investigación de esa resistencia.

Artículos

Los autores seleccionados para el marco metodológico son en primera instancia los filósofos Hans-Georg Gadamer (2002,2005) y Marisol Aguilar Guerrero (2005). De Gadamer entendemos la auto-descripción que los actores hacen de sus propios actos, y el principio de la sensibilidad para el acontecer que demanda una escucha atenta de todas las posibles relaciones de sentido que configuran los fenómenos, así como de las constantes variaciones y mutaciones de sentido que ellos experimentan. Si bien la relación entre ambos es diversa y compleja, la influencia de Gadamer se extenderá a Aguilar Guerrero quien desarrolla una teoría del diálogo auténtico para incorporar los interlocutores históricos cuyo derecho al habla les ha sido negado (Aguilar, 2005). Esta idea, alienta a abrir el juego a aquellos que fueron excluidos, ya que, integrándolos al espacio discursivo, podemos modificarlo para dar cabida a narrativas de actores relegados a la incompreensión en determinados dispositivos de poder. La naturaleza de la teoría crítica requiere, además, a través de la cercanía a procesos sociales "aberrantes" como es el caso de las dictaduras latinoamericanas, la reflexión desde la perspectiva de la dominación (Aguilar, 2005).

En la gestión política de esta investigación tomamos la decisión de añadir dentro de los conceptos claves componentes del marxismo, que es también pensamiento crítico, pues además de evaluar las condiciones de validez de la razón económica de su época, se convierte en crítica social, en la medida en que denuncia y cuestiona realidades. Esto significa, entonces, asumir una verdadera racionalidad dialógico práctica, basada en el principio de equidad, que se transforma en condición de alteridad y que tiene consecuencias conceptuales importantes para la articulación de la hermenéutica con la reflexión social y política (Aguilar Rivero, 1998). En continuidad a lo manifestado con anterioridad, y para finalizar el marco metodológico, seleccionamos como instrumentos: el/ Análisis documental (AD), las Entrevistas semi estructuradas y el Registro digital / visual.

El Análisis documental en esta investigación se basó en tres fuentes : primero el Archivo Histórico de la Comisión Provincial de la Memoria , al que debimos pedir acceso; en segundo lugar indagamos en los archivos periodísticos de la prensa regional; y por último, la de mayor trascendencia, los archivos personales y la Biblioteca Gregorio Nachman del Centro Cultural Séptimo Fuego, donde recabamos diferentes fotografías, programas de mano, bocetos escenográficos y recortes periodísticos de diversas puestas teatrales, incorporando un

primer recorte temporal, sobre la época en cuestión. Todo este material fue sistematizado en un archivo digital, en constante proceso de armado y revisión.

En cuanto a los Registros de Observación, los documentos y datos recogidos, como audios y transcripciones sirvieron para la interpretación de los procesos de reconstrucción de memorias de resistencia, mediante la interacción con la comunidad teatral. Debemos reconocer que una de las principales herramientas fue la recolección de relatos orales de directores, familiares y miembros de reconocidos grupos teatrales a través de la técnica de entrevistas semiestructuradas. Estos instrumentos generaron en diversas situaciones del trabajo de campo, una relación de confianza basada en puentes entre quien habla y quien escucha. Como precedente, análisis documentados de la investigadora Da Silva Catela (2015) demuestran que la palabra, el testimonio y sobre todo el espacio generado por la escucha y la legitimidad otorgada a la memoria, pasan a ser así verdaderos “ejercicios” de reconstrucción de identidad y productores simbólicos de alteridades. Al hablar acerca de los problemas metodológicos para abordar el acontecimiento teatral desde estos trabajos de la memoria propuestos por Jelin, la memoria es un reservorio sensorial privilegiado (Jelin,2002).

Los Diarios de Campo son el tercer instrumento, considerando que, dentro de esta investigación, estos se convierten en una herramienta de recolección crucial al momento de interpelar al sujeto de investigación. Lo registrado en el diario de campo no será la realidad en sí misma, sino la realidad vista a través de los ojos del investigador, con sus percepciones y su cosmovisión. La subjetividad entra en juego desde el momento del registro de los hechos, y no sólo en su interpretación.

Finalmente, en el Trabajo de campo y la Etnografía estudiamos conductas y tradiciones que se evidencian mediante la relación del investigador y los sujetos de dicha investigación, al hacer etnografía, estudiamos una práctica cultural relacional, valores y creencias comunes, y experiencias compartidas, con el propósito de ayudar a los miembros del grupo, y a los culturalmente extraños a entender mejor una cultura (Elis,2004).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Esta investigación, es un análisis compuesto de diferentes sustratos y múltiples matices sobre los años de las últimas dictaduras. Dada la complejidad de las dinámicas culturales e institucionales sobre la memoria (Andreozzi,2011), decidimos organizar la investigación en ocho capítulos. Los dos primeros de tipo contextual, narrados por Eduardo Nachman y Viviana

Ruiz, respecto Política y Cultura de los años 60 al 82, tanto en el contexto latinoamericano como más particularmente en la ciudad de Mar del Plata.

Con la pretensión de ser un puente entre esas resistencias y el presente, quien mejor que Eduardo Nachman para introducirnos en el contexto socio político, donde descubre autopercepciones y puntos de vista desde la mirada de un militante de los DDHH, además de estar presente acompañando la trayectoria de su padre, el reconocido militante de la cultura Gregorio Nachman. Así, en el capítulo uno: "Los 60 en Argentina, por Eduardo Nachman", el asesor de esta investigación, entre otras narrativas, nos cuenta como Del Di Tella a "Tucumán Arde", la vanguardia artística y política en el 68 argentino permite aproximarse a prácticas y sentidos de una etapa convulsiva de nuestro país, atravesada por golpes de Estado, procesos de descolonización y, fundamentalmente, por la figura y las ideas de Ernesto "Che" Guevara. Así puede entenderse la coexistencia -no siempre armónica- de sindicatos, intelectuales y artistas, cuyo mayor punto en común fue la resistencia a la sucesión de gobiernos militares.

En el Capítulo Dos la recocida Directora Viviana Ruiz, relata el Panorama Histórico-Teatral General, campo cultural del período 1965-1983 en la ciudad de Mar del Plata, partiendo de investigaciones del GIE, narra a partir del año 1966 como Mar del Plata ya es parte del Teatro Nacional Emergente. El realismo reflexivo (Nuestro fin de semana, Los prójimos), la farsa y el absurdo cómico y lingüístico (¿Quién, yo?), el drama socio - racial (Una ardiente noche de verano) la parodia (Los gemelos, Historias del 900) componen la vanguardia. Según relata Ruiz: "Mar del Plata gozaba su mejor crecimiento histórico y el despegue de una nueva pequeña burguesía de intereses divergentes en relación a la élite fundadora; lo político se signa en la fragilidad de la democracia y las primeras fiscalizaciones y hostilizaciones junto a las libertades de conciencia que aguijonea el espíritu sesentista, y en lo cultural, los consumos simbólicos, las poéticas de reformulación formal y el comienzo de la actitud crítica en teatristas y receptores". Como parte Fundante del Centro Cultural Séptimo fuego y miembro multipremiado de la comunidad teatral independiente, Viviana interpreta publicaciones del SIE, pero además describe sensaciones aprehendidas durante el desarrollo de su profesión. La riqueza de estos relatos justamente se encuentra en las narrativas propias acompañadas de reflexiones de sujetos reconocidos por la comunidad teatral, y construidos etnográficamente como sujetos situados, que a diferencia de la gran mayoría de la bibliografía que nos precede, deciden politizar sus discursos y tomar un posicionamiento crítico respecto el ámbito social

y cultural que relatan. A esta instancia, recuperamos en los relatos de los sobrevivientes y militantes del campo teatral marplatense una parte trascendente y subterránea (Pollak, 2006) de la memoria colectiva.

Ya en el capítulo tres, desarrollamos “las principales agrupaciones de teatro en resistencia”, desde las compañías fundadoras del teatro independiente en los 60/70, nombrando también a sus Directores, creadores y principales referentes del teatro de nuestra ciudad. En una primera etapa partimos del reconocimiento de las compañías: TEXADE; Juventud moderna, del Director Francisco Carpena; Arte y Estudio del Dir. Rubén Benítez; la Organización Cultural Atlántica y posteriormente la Comedia Marplatense del reconocido Gregorio Nachman, TAM o Teatro de Actores Marplatenses del Dir. Roberto Galvé y la Leyenda, de Horacio Montanelli. Como hicimos referencia en el Capítulo dos en los 70 se siguió haciendo teatro, pero sobreabundó el exilio interior, el terror social y la autocensura para sobrevivir. Por otro lado, aquellos que persistieron en la resistencia, sufrieron en distintos formatos la mano dura de la dictadura. Primero la detención de Orenzens, luego de Ricardo Penoni: Director General de TAM en 1972; y luego uno de los más brutales ataques a la comunidad teatral e historia del teatro independiente de nuestra ciudad: el secuestro y desaparición de Nachman, Conti y Waitz (IESE, 2016).

Este capítulo, si bien detalla una pequeña cartografía de las principales compañías fundadoras del teatro independiente marplatense ya citadas por otros autores (GIE, 2000; Cabrejas, 2017), también decide incluir el teatro partidario y gremial, como a otras que no son consideradas como fundadoras del teatro independiente, pero interpretamos que también en la puesta de sus obras y compromiso teatral se rastrean resistencias.

En continuidad con esta línea de investigación para el capítulo cuatro, en base a un vasto material de análisis documental desarrollamos “la Resistencia del Teatro Independiente Marplatense en determinadas acciones teatrales”. Este grupo de investigación decidió analizar en primer lugar dos obras reconocidas y multipremiadas que pertenecen ambas a la Agrupación La Comedia Municipal estrenadas durante nuestro periodo de estudio. Estas obras se enmarcan en el llamado teatro de intervención política de los tempranos 70, resultando ilustrativo, además, agregar en este capítulo, artículos periodísticos, críticas, reseñas y folletería de la época. Las obras referidas son: “ El avión negro” y “Un despido corriente”. Para finalizar, la obra: “Gregorio por Nachman”, biodrama dirigido por Viviana Ruiz,

que articula su trascendencia en la contemporaneidad del Teatro Independiente Marplatense. Este capítulo también contiene reseñas periodísticas y personales de las obras, estas últimas escritas por miembros de este grupo de investigación y periodistas de reconocidos medios, que nutren la comprensión de las reconocidas obras. La inclusión de estos artículos nos permitió entender el valor de la obra de arte escénico en la comunidad, además de derivarnos a interpretar, el peso político que poseía el cuarto poder, aliado de la dictadura en su gran mayoría, dentro de nuestro periodo de estudio.

Ya a partir del Capítulo cinco nos situamos en las oscuras estructuras de la hegemonía cultural, proponiéndonos develar qué proyectos o políticas culturales asumieron las instituciones públicas de facto y grupos paramilitares en la ciudad de Mar del Plata durante 1965-1983. Dentro de este proceso analizamos en primer lugar, el contexto político en que se desarrolló el Marplatazo, manifestación popular que sucedió el 14 de junio de 1972, cuando el movimiento estudiantil salió a las calles sumándose a la huelga política de la CGT y juntos desafiaron a los militares con fuertes enfrentamientos. Concluimos que éste paro, estuvo vinculado directamente a varios hechos que lo enlazan al accionar de la agrupación paramilitar CNU³, ya que en este marco es claro, como esa violencia que instaura el poder fue el principal detonante de este paro político. Seleccionamos a esta instancia investigación periodística actual y de la época, además de apoyarnos en publicaciones de grandes historiadores argentinos y profesores de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Enriquecen el desarrollo de nuestra investigación palabras de Eduardo Nachman, cuyos relatos presenciales resultan invaluable a la transmisión de este acontecimiento histórico. Para finalizar un análisis de la CNU en la contemporaneidad, nos acerca al poder que aun embiste a esta organización paramilitar en la comunidad marplatense actual, a través de varios artículos periodísticos e información sobre el avance a las distintas causas penales que se le atribuyen y están vigentes.

En el marco de los objetivos previstos, al analizar las Políticas culturales de instituciones públicas de facto referidas al teatro, decidimos centrarnos en el significado no específico

³ La Concentración Nacional Universitaria fue una organización terrorista de Tercera posición presentada el 7 de agosto de 1971 en Argentina, que tuvo su base en Mar del Plata y La Plata. Cometió asesinatos y otros hechos de violencia que fueron incluidos en procesos judiciales como antecedentes del terrorismo de Estado, en complicidad con las fuerzas policiales y militares. La CNU adhirió en sus comunicados a las ideologías fascista y combatió a los diferentes sectores

de la fundación de la EMAD, este tema es abordado en el Capítulo seis, titulado “La Escuela Municipal de Arte Dramático”, lleno de historia, memorias y preguntas, exponiendo porqué la creación de esta escuela ha sido y seguirá siendo objeto de discusión en la historia y memorias de nuestra ciudad. Sobre todo, porque no existen pruebas testimoniales de la verdadera razón de su inauguración precisamente dentro de este periodo dictatorial. Como hemos señalado presenta una clara área de vacancia. Este eje cuenta con dos entrevistas al Director Antonio Mónaco, en la que una de ellas es planteada por la tutora Viviana Ruiz en el entramado de esta pesquisa. La riqueza de las entrevistas, una periodística y la otra definida entre ellos mismos como “un encuentro” entre colegas y grandes Directores de teatro, se nutre de una confianza y detalles compartidos que nos permiten concluir luchas anti hegemónicas constantes, entre un teatro de altísima calidad y un poder dictatorial que incrementaba su violencia institucional a medida que avanzaba sobre el ámbito cultural.

En continuidad con el análisis de las políticas represivas del Terrorismo de Estado, mediando esta investigación y habiendo indagado sobre la CNU y la EMAD, nos pareció lógico correlacionar a estos, con el Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), único fondo documental orgánico que permite la reconstrucción de la metodología y las lógicas de búsqueda, registro y análisis de espionaje político-ideológico de Argentina. Efectivamente el capítulo siete, se refiere al “Fondo DIPPBA: Teatros Independientes e Infiltración Marxista”. El espionaje político, fue una constante desde su creación en 1956. Así mismo, durante la dictadura y bajo la conducción de Ramón Camps en la Policía, la DIPPBA se convirtió en un dispositivo importante del terrorismo de Estado en la provincia de Buenos Aires. A las tareas de control, inteligencia y persecución se sumó, en algunos casos, la participación en los operativos de secuestro, allanamiento y detención junto con otras dependencias de la policía y de las FFAA⁴.

Entendemos que de todo lo señalado fue fundamental, sumar la información del DPPBA, ya que es el único fondo documental que permite la construcción histórica del “enemigo del peronismo revolucionario, entre ellos la Tendencia Revolucionaria y otras tendencias de izquierda no peronista. Luego de que apareciera en 1973 la organización terrorista y paramilitar Triple A, sus integrantes se fusionaron con aquella hasta el crimen de Julio ‘polaco’ Dubchak, en 1975. Al ser derrocado el gobierno de la presidenta María Estela Martínez de Perón el 24 de marzo de 1976, algunos de sus integrantes pasaron a colaborar con los grupos de tareas dirigidos desde la dictadura militar. Se le atribuyen medio centenar de asesinatos y numerosas actuaciones armadas o violentas en las universidades.

⁴ Fuerzas Armadas

interno” como “delincuente subversivo y/o terrorista”. El fondo documental, sobre todo los informes de inteligencia, constituyen fuentes escritas únicas en el país desde el punto de vista judicial, ético-ciudadano e histórico. Mientras algunos autores en investigaciones históricas, prefieren solo hacer una reseña, nuestro grupo de investigación tomo la decisión de seleccionar todos los archivos recuperados por la Comisión Provincial por la Memoria que hacen referencia específica al teatro independiente marplatense de la época en cuestión y resumirlos respetando su morfología. Esta decisión fue tomada para poder evidenciar ciertos detalles que enriquecen la percepción y poner en evidencia desde la prueba documental, este espionaje tan característico de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Como resultado de este capítulo, se descubren por medio del analisis documental las constantes tareas de control, inteligencia y persecución que tuvieron los servicios sobre el ámbito del teatro independiente y la cultura en general, tanto en nuestra ciudad y como en el resto de la provincia de Buenos Aires.

El último capítulo de esta extensa investigación es el octavo, referido “al alcance del relato en la construcción de Memoria Colectiva”, el capítulo final desarrollado por la narradora de este artículo e investigadora Principal, María de Labra, nos acerca parte de las definiciones y decisiones en el transcurso de la investigación, además de extender una breve reseña sobre la vinculación de los integrantes con los Organismos de Derechos Humanos, la Cultura y la construcción de Memoria. Tiene la pretensión de abarcar, dentro de la memoria, temas relevantes en relación al relato y su valor, al entender que potencializar la emergencia de memorias resistentes a la hegemonía cultural es un imperativo de nuestro tiempo. Desde este punto de vista, el campo de lo que llamamos la memoria no se inscribe únicamente en el desarrollo de contenidos de historia reciente y la conceptualización de los derechos humanos, sino que, en la Investigación presentada ante el INT, se desplaza también hacia la producción de conocimiento situado, desde los territorios, en clave intergeneracional que pone en tensión las relaciones de poder y de dominación.

CONCLUSIONES

En esta nueva redacción, debo comenzar por explicitar que la investigación en cuestión fue desarrollada durante dos años, después de ganar la Beca “Resistencias del teatro independiente en dictaduras” otorgada por el Instituto Nacional del Teatro, seleccionado este proyecto por concurso público con tan solo dos grupos de investigadores por provincia. Por lo tanto, estos años de trabajo dieron como fruto una Investigación cultural mucho más extensa, que contiene gran cantidad de material de archivo que consideramos enriquece la interpretación, por tal razón invitamos al lector a buscarla una vez publicada y presentada, para comprender este trabajo en su integridad. Hecha esta aclaración, nos pareció importante poder darla a conocer dentro del ámbito académico de la Facultad en la que desarrollo carrera la investigadora principal, porque los tres integrantes de esta agrupación pertenecemos al ámbito de la Gestión Cultural, transversalizando además estudios de la Historia Reciente y el Arte Escénico; pero principalmente porque entendemos que la calidad científica de I+A nos ubica en un espacio apropiado para comenzar a compartirla.

Como hice referencia desde un principio, este trabajo planteó ser un puente, mediante el cual recuperar las resistencias de la comunidad teatral independiente marplatense en el periodo que transcurre entre 1965- 1983 al presente. Al respecto, encontramos varias características comunes tanto de las agrupaciones de este teatro particular de la época, como de las agrupaciones paramilitares y políticas de facto; otras incógnitas sin cierre, ya que se encuentran en estudios en desarrollo, y otras que, si bien tomamos un posicionamiento, le otorgamos un carácter abierto a la interpretación.

El presente trabajo se proponía como primer objetivo específico, explorar cómo las resistencias del Teatro Marplatense surgidas en el periodo de dictadura, se extendían hasta nuestros días. Para poder desarrollar este aspecto característico del teatro de nuestra ciudad, surgió de la misma investigación que el tipo de teatro que estudiamos pertenecía no solo al teatro independiente sino también a un Teatro Militante. Si leemos los variados contextos sociales, políticos y culturales que componen el entramado de esta investigación, veremos que se encuentra enmarcado en los años sesenta y setenta, lo que implica claramente que este tipo de teatro se desarrolla en una etapa de creciente politización, donde los teatristas desempeñaban el papel de actores contra hegemónicos.

En el caso de Mar del Plata, logramos recuperar dos claras versiones de la resistencia teatral. Por un lado, con una clara definición política e ideología, tanto TEXADE como Juventud Moderna, propusieron una representación teatral con un fin político explícito, mal llamado propagandístico o activista, escenificando mensajes con previo consentimiento el auditorio dentro de un teatro macropolítico de choque. Por otro lado, las organizaciones TAM, Arte Estudio, OCA, La Comedia Municipal y La Leyenda, con experiencias culturales claramente influenciadas por la ideología de izquierda, no siempre se involucraron con organizaciones revolucionarias y partidos políticos, sino que participaron en experiencias colectivas de intervención, decisión que irremediamente condujo a su persecución política.

Encontramos, por lo tanto, la primera característica de la resistencia del teatro independiente de aquellos años: la resistencia cultural tiene un carácter político predominante. En el transcurso de esta investigación, pudimos observar cómo la dramaturgia nacional, debido a que no se podía expresar abiertamente sobre la realidad oscura de las dictaduras, recurrieron a formas encubiertas. En consecuencia, tanto para OCA, TAM, Arte Estudio, La Leyenda como para La Comedia Municipal, la selección de las piezas tuvo un papel fundamental en la creación artística y en el mensaje, ya que se tenía la clara intención de cuestionar la realidad. Esto recrea un teatro que busca el desarrollo de pensamiento crítico en su audiencia.

Transversalmente, pudimos observar que dentro del eje poder, las resistencias fueron configuradas dejando entrever discursos ocultos al margen (intertextualidad, metáfora, absurdismo). Las compañías en resistencia, encontraron formas de evadir los límites impuestos por las dictaduras. Esa dialéctica del control, generada en los espacios marginales, producía una cierta permeabilidad en las condiciones de dominación de la hegemonía cultural (Scott, 1990). Razón por la cual la construcción del campo cultural propio, eligió diferentes formas artísticas para manifestarse (CPM-FONDO DIPBA).

La segunda característica común que surgió de la misma investigación, fueron las estrategias de unión que plantearon estos grupos, verificadas tanto desde los propios protagonistas como los archivos DIPPBA teatros independientes, ambas coherentes a una ideología de grupo y comunidad organizada. Desde este trabajo hacemos referencia particular a la reunión Directores de teatro en el GADA⁵ y documentos de archivo que dejan observar una

⁵ Grupo de Artillería de Defensa Aérea 601, Centro Clandestino de Detención del Ejército en Mar del Plata.

cierta intencionalidad en trabajar las zonas marginales, fuera del circuito comercial entre varias compañías, ambos claros indicadores de cómo fue que los grupos de teatro militante e independiente estudiados, tendieron puentes para lograr una alianza que nucleó tanto al teatro independiente de mar del plata como a grandes compañías de América Latina.

Paralelamente la irradiación del terror, tal como la plantea Pavlovsky en *El Señor Galíndez*, de 1973 (Andreozzi, 2011), especifica como el terror social fue utilizado como herramienta para facilitar el accionar de los genocidas. En tal sentido, dentro de las agrupaciones mencionadas, ese mismo terror produjo una tercera característica relevante, tanto sus elencos como sedes debían “mutar contantemente” dificultando su fichado por parte de los grupos parapoliciales y de inteligencia. Por esta razón, si bien encontramos dentro del marco teórico menciones de directores, grupos y escuelas, la década del 70 fue una gran área de vacancia. Si bien en los últimos años se registra una tendencia nacional e internacional a reprimir los Negacionismos, creemos que deberíamos contextualizar mejor los estudios del pasado reciente, por esta razón desde este trabajo buscamos poner en valor las experiencias de resistencia desarrolladas, reconociendo sus proyectos, contextos y acciones en el juego político de la época, entendiendo que no buscamos homogeneidades sino características de estas compañías, que contribuyan a recobrar una percepción social y colectiva a través del propio proceder político.

De manera congruente, como segundo objetivo específico, nos propusimos develar qué proyectos o políticas culturales asumieron las instituciones y grupos paramilitares en nuestra ciudad. La segunda parte de nuestra investigación, es específicamente dedicada a estas organizaciones.

En este aspecto se cristalizó una profunda labor investigativa que nos llevó por dos caminos de indagación y otro eje transversal. Por un lado, nos encaminó a adentrarnos en la historia de la Escuela Municipal de Arte Dramático y por otro la Concentración Nacionalista Universitaria, con sus correspondientes contextos de creación y/o desarrollo. Ambas temáticas fueron abordadas en los capítulos quinto y sexto, enmarcando a ambos organismos como representantes de la hegemonía cultural del terrorismo de estado. Si bien la CNU fue definida desde los juicios penales como una asociación ilícita que fue promovida por el poder estatal dentro de la universidad, está comprobado que fueron grupos de tareas, que secuestraron, torturaron y asesinaron por fuera de los claustros. Surge del análisis, que fue un valioso

factor de poder enmarcado en el plan general de exterminio propio del poder hegemónico. Esta organización parapolicial perteneció a la llamada actividad clandestina del aparato represivo estatal, es decir las iniciativas y acciones de origen estatal no asumidas como tales que escapan a todo marco de legalidad, pero que además tuvieron clara incidencia en la persecución y desaparición de grandes referentes de la comunidad teatral.

Desde el eje poder, se puede observar en los desarchivos DIPPBA a través de las distintas disposiciones sobre las amenazas que pesaban sobre la defensa y la seguridad, como esta definición evolucionó desde el señalamiento de “comunista” a la invención de “subversivos” como categoría total, abarcando a grandes masas de población por irradiación. La libertad de expresión, el derecho de asociación gremial y la actividad cultural fueron reprimidas progresivamente. Esta construcción tuvo un alto impacto y una gran eficacia argumentativa para la hegemonía cultural, instalándose como relato justificatorio de la violencia que ejercía el estado. Cuestionando estas afirmaciones, ponemos en tensión tanto la “Teoría de los dos demonios”, como la que expresan los militares en su defensa en juicio. Siendo esta última la que argumenta, que el terrorismo de estado fue una repercusión de la lucha armada producida desde las agrupaciones revolucionarias de izquierda. De la misma manera, disputamos el espionaje político a la comunidad teatral independiente, justificado en la post dictadura por considerarse el campo del teatro como un subsistema que encubriría la infiltración marxista a nivel cultural.

En cuanto a la segunda institución represiva a investigar, transversal al eje pedagógico que Gramsci (1924) establece como reproductor de hegemonía cultural, los espacios educativos tempranamente fueron blancos de las políticas de represión a la militancia no solo desde agrupaciones paramilitares. En la ciudad de Mar del Plata, destacamos como un hito trascendente la creación de la EMAD, inaugurada dentro de una política cultural que buscaba reproducir los intereses de la dictadura, y así contribuir a limitar la revolución cultural que impulsaba la vanguardia. La selección del proyecto, las direcciones y las cualidades que reproducen los testigos, hacen que este grupo de investigación adhiera a la teoría que se trató de una forma de captación de agrupaciones resistentes dentro del ambiente teatral under de Mar del Plata (Cabrejas,2014). Dejamos a criterio del lector poder conseguir más información, reforzar esta teoría o llegar a otras conclusiones. También incentivamos a aquellos que gusten continuar investigaciones como esta, sobre el teatro marplatense en los 60/70, poder encontrar nuevas voces de protagonistas, que por ejemplo en el caso de la

compañía Arte & Estudio y TEXADE, no hemos podido recabar documentación más allá de lo revelado por el grupo GIE y los desarchivos DIPPBA.

En cuanto al último objetivo: recuperar en los relatos de los sobrevivientes y militantes del campo teatral marplatense la memoria, debemos reconocer, que en este trabajo de investigación decidimos que nuestras percepciones no podían ser imparciales, por lo tanto, reivindicamos el valor del relato tanto en lo entrevistados, como en la voz de los propios investigadores, situándolos como actores dentro de una etnografía del teatro marplatense.

Llegando al final de nuestras consideraciones conclusivas, nos gustaría expresar que el relato que aquí se traza entiende a las compañías de teatro independiente como agentes políticos, que asumieron como postura una confrontación cultural a la hegemonía. Si a esta idea , incorporamos la perspectiva que afirma que: invisibilizar las militancias es reducir las luchas colectivas a acciones individuales alejándolas de su contexto político, podemos concluir que desde este trabajo de investigación entendemos y reforzamos la idea de que las compañías trabajaban desde lo colectivo para producir pensamiento crítico y una fuerte crítica social, por lo tanto, exponer sus resistencias teatrales fue una forma de descubrir sus militancias artísticas y sus creativas formas de contrahegemonía cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar Rivero, M. (1998). Confrontación, crítica y hermenéutica. Gadamer, Ricoeur, Habermas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

Aguilar Rivero, M. (2005). Diálogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

Andreozzi, G (2011) (Coordinador) Juicios por crímenes de Lesa humanidad en Argentina. Ed. Cara y seca

Barandiaran, L. (2016). El impacto de la última dictadura militar sobre la cultura (1976-1983). Revista de la UNICEN. UNICEN.

Barragán Sáez, P. E. I. (2017). Apuntes y reflexiones a partir de la Causa 17/12 Fuerza de Tareas N ° 5 de la Armada Argentina. Participación de investigadores en los procesos de justicia, la noción de reparación y la reivindicación obrera. Sociohistórica, (39).

Cabrejas, G (2014). Historia y Estética del Teatro Marplatense (1940-1979). Tesis de la carrera de postgrado Doctorado en Historia. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.

Dubatti, J. (2016). "Prólogo. Política en el teatro y en los ensayos de Eduardo Pavlovsky", en Resistir Cholo. Cultura y política en la capital, Topia Editorial.

Dubatti, J. (2006). El teatro en la Dictadura: a 30 años del golpe militar. Picadero, Buenos Aires, n. 16, p. 16-21.

Duhalde, E. L. (1999). El Estado terrorista argentino. Buenos Aires: Eudeba.

Comisión Provincial por la Memoria. (2009) Censura cultural y Dictadura (1° parte). Jóvenes y memoria.

D'Antonio, D. (2016). La prisión en los años 70. Historia, género y política. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Eidelman, A. (2010). El desarrollo de los aparatos represivos del Estado argentino durante la "Revolución Argentina", 1966-1973, en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1412>

Ellis, C. (2004). *The ethnographic I. A methodological novel about autoethnography*. Estados Unidos de América: Altamira

Fondo BANADE (2021). *Archivo Nacional de la Memoria*. Fondo Secretaría de Prensa y Difusión de Presidencia de la Nación. *Archivo General de la Nación*. Fondo Ministerio del Interior, en:

<https://catalogo.jus.gob.ar/index.php/fondo-subsecretar-a-del-interior-ministerio-del-interior-de-la-naci-n>

Fukelman, M. C., Sánchez Pórfido, E., & Otros. (2013). Reflexiones sobre arte para lo político y representación en las acciones del colectivo LULI. *Plurentes. Artes Y Letras*, Recuperado a partir de <https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/646>

Gadamer, H.G. (2002). *Acotaciones hermenéuticas*, Ed. Trotta.

Gadamer, H.G. (2003). *Verdad y Método*, Ed. Sígueme.

Gramsci, A. (1924). *Los intelectuales y la organización de la cultura*, en:

http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/gramscia/d/gramscide0008.pdf

Grupo de Investigaciones Estéticas (1999). *Estética e historia del teatro marplatense-vol 1*. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Ed. Martin.

Grupo de Investigaciones Estéticas (2000). *Estética e historia del teatro marplatense-vol 2*. Facultad de Humanidades. Universidad nacional de Mar del Plata, Ed. Martin.

Hobsbawn, E. J (1998). *Historia del Siglo XX*. Biblioteca E. J. Hobsbawn de Historia Contemporánea. Ed. Critica, en: [http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic_historia_mat_bibliografico/Historia%20Contempor%C3%A1nea/3.%20Crisis%20Imperialismo%20y%20Guerra%20\(1870%20E2%80%93%201920\)/Eric_Hobsbawm_-_Historia_del_Siglo_XX.pdf](http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic_historia_mat_bibliografico/Historia%20Contempor%C3%A1nea/3.%20Crisis%20Imperialismo%20y%20Guerra%20(1870%20E2%80%93%201920)/Eric_Hobsbawm_-_Historia_del_Siglo_XX.pdf)

Halbwachs, M. (2004) [1925]: *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona: Anthropos Editorial.

“(2011) [1950]: *La memoria colectiva*, Buenos Aires: Miño y Dávila” por “Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. 1er edición. Miño y Dávila.”

Artículos

Jemio, A. S. (2021). Una revisión crítica del concepto "Estado terrorista". *Sociohistórica*, 48, e145. En: <https://doi.org/10.24215/18521606e145>

Lutz, F. W. (1981). *Ethnography. The holistic approach to understanding schooling*. En J. L. Green y C. Wallat (Comps.), *Ethnography and language in educational settings* (pp. 51-63). Norwood, NJ: Ablex.

Nora, P. (1984, 1987,1992). *Les Lieux de mémoire* (Dir.), Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), París, 3 tomo s: t. 1 La République (1 vol., 1984, t. 2 La Nation (3 vol).

Manguia, S y Noli, T. (2016). *La censura a la cultura durante la última dictadura cívico militar. Estudio de casos inéditos Secretaria de derechos humanos y pluralismo cultural de la nación*.

Mármol, M. (2017). *Hacer de la necesidad virtud Ser Teatrística independiente como modo de legitimación; Programa de Pós graduação en Educación da Universidad Federal de Sergipe.; Tempos e Espaços em Educação; 11; 24; 1-2018; 99-110*.

Pelletieri, O (2006) *Tiempo, texto y contexto teatrales. De grupo de estudios de teatro argentino*. ED. Galerna.

Pollak, M. (2006). "Memoria, olvido, silencio". La Plata, Al Margen Editora.

Scott, Joan W. (1990) "Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica. " Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife.

FONDOS Y ARCHIVOS DOCUMENTALES

Comisión Provincial por la Memoria- FONDO DIPBA -División Central de Documentación,
Registro y Archivo –



Figura 1. Escudo de La comedia Municipal, s/f, Archivo Nachman



Figura 2. Folleto temporada 1974, Archivo Nachman



Figura 3. Obra un despido Corriente, s/f. Archivo Nachman



Figura 4. Artículo La Capital, 18/5/1971, Archivo Nachman



Figura 5. Carlos Waitz, Elenco israfel -1977. Archivo séptimo Fuego.



Figura 6. Un despido corriente, teatro en los barrios, s/f. Archivo Nachman.



Figura 7. Imagen de la entrevista a Antonio Mónaco, en el Centro Cultural Séptimo Fuego (2022).