

REVISTA *GRAPHOS*, LA RELACIÓN ENTRE ARTE Y POLÍTICA EN EL ESPACIO BAHIENSE (1970-1973)

María Julia Jiménez*
U.N.S.

Durante las décadas del '60 y '70 se vivieron en Argentina tiempos de progresiva efervescencia social, en que las luchas políticas ocuparon el centro de la escena cotidiana. Bahía Blanca no fue ajena a este proceso de politización que terminó con la dictadura más sangrienta que vivió el pueblo argentino. La necesidad del “hacer”, de transformación y compromiso social que invadió todos los rincones de la vida pública, también llegó a la ciudad y entiendo que es necesaria estudiarla dentro de su lógica local. La Universidad, los barrios, los sindicatos, las fábricas, los diversos emprendimientos culturales, todo, se vio modificado por la voluntad del cambio.

En el marco de un proyecto de estudio más amplio sobre militancia revolucionaria en Bahía Blanca, este trabajo propone una aproximación al estudio de la historia local durante los años '70, a partir de análisis de una publicación clave para el estudiantado universitario del período 1970-1973: la *Revista Graphos*.

¿Qué fue la *Revista Graphos*? ¿Con qué objetivos comenzó a publicarse? ¿A quiénes estaba destinada? ¿Cuáles fueron los cambios que la publicación sufrió en el marco de un proceso en el que parecía gestarse una revolución social?

Si bien la publicación procuró abarcar los temas más diversos que preocupaban a los jóvenes de la época, la cuestión del arte, y en particular la relación entre arte y política se instaló progresivamente en la revista. En este sentido, se intentará rastrear: ¿Cómo se fue instalando dicho tema? ¿Qué proyectos artísticos apoyó la publicación? ¿Qué relación marcó entre el Arte y Política? ¿Qué concepción acerca del rol del arte propició?

Dada la cuasi ausencia de una historiografía que reconstruya las lógicas locales políticas, sociales, económicas o culturales bahienses durante estos años, el análisis de la *Revista Graphos* será contextualizado a partir del uso de

* gimenezmariajulia@gmail.com

entrevistas orales realizadas a miembros del grupo de redacción y colaboradores.

Este trabajo está guiado por la preocupación de ver en que medida una revista estudiantil puede aportar elementos para la reconstrucción del campo artístico bahiense y en concreto, sobre las concepciones del arte que se articularon por entonces en la ciudad.

Un poco sobre la Revista y sus cambios...

La *Revista Graphos* fue creada en Bahía Blanca a mediados de 1970, en un contexto de progresiva y generalizada politización, donde la debilidad de la dictadura que controlaba los destinos del país desde 1966, era un hecho incuestionable desde los sucesos de Córdoba en mayo de 1969.

Si bien la revista no estuvo filiada directamente a una agrupación política, sino que se reivindicó siempre como independiente, no podemos entenderla sin tener en cuenta el Movimiento de curas tercermundista, el nacimiento de la Nueva Izquierda, las revoluciones Cubana y Vietnamita, el surgimiento del sindicalismo de base y la conformación de un ética revolucionaria cimentada en la necesidad del *Hacer*.

La difusión en papel de opiniones políticas, debates, sucesos nacionales y de propaganda partidaria, fueron un elemento indispensable de expresión y comunicación de ideas de izquierda. Publicaciones como *La Verdad*, *Cuadernos de Cultura*, *El Descamisado*, *Izquierda Nacional*, *El Combatiente*, *Hombre Nuevo*, *Estrella Roja*, *Cristianismo y Revolución*, *Militancia*, *Crisis*, entre tantas otras, expresaban la voz de diversas organizaciones y frentes políticos.

En este marco de radicalización social y de creciente necesidad de comunicar ideas y opiniones, un grupo de estudiantes universitarios que pertenecía al Club Universitario de Bahía Blanca, comenzó a cuestionarse cómo conectar dicha asociación social de los universitarios con la realidad de la comunidad estudiantil en Bahía Blanca. En la primera publicación manifestaban:

“Como órgano que se nutre del diario acontecer universitario, GRAPHOS persigue como objetivo fundamental convertirse en un medio de comunicación y acercamiento entre los que formamos la comunidad universitaria de Bahía Blanca; encarando los temas de

actualidad Política, Cultural y Social, como así también dando a conocer las distintas actividades que cumple el C.U.B.B. para satisfacer las necesidades del clan estudiantil” (“Editorial”, Julio 1970)

Es necesario destacar cuál fue su posición respecto a la función de comunicadores que se atribuyeron al momento de editar la revista, porque esta se verá claramente modificada a lo largo de los años:

“Así mismo, queremos dejar sentado que nuestra posición es completamente imparcial, y que todos los temas tratados serán puramente objetivos y tenderán a informar al lector desde todos los puntos de vista, para que el mismo logre sus propias conclusiones” (“Editorial”, Julio 1970)

Toda publicación construye un receptor ideal, ¿Cuál fue el de *Graphos*? El estudiantado universitario, o al menos así lo sería durante sus primeros años.

Desde los primeros números de la revista, se pueden visualizar un cuestionamiento al sistema universitario – intervenidos por el gobierno dictatorial –, a la función de la universidad en “los países subdesarrollados”, al sistema económico vigente, a la necesidad de la unidad latinoamericana; también, se trataban temas de actualidad de la Universidad Nacional del Sur como asambleas, conflictos curriculares, y existían espacios de opinión, de humor e ironía, en un momento en el que, según el grupo de redacción: “Hacer periodismo es una tarea extremadamente difícil, por sí mismo y por las condiciones ambientales en las que se lo pretende hacer”. (“Editorial”, Agosto 1970)

La formación de agrupaciones universitarias fuertemente politizadas y la inserción de diversas organizaciones de izquierda en la vida universitaria, marcó el destino de la revista. En una entrevista realizada a un militante bahiense del PRT ERP, en Diciembre del 2006, se refería a la publicación en estos términos:

“M.J.G: ¿Y acá, en Bahía, como se llamaba la publicación que tenían, la revista?”

B.C.: “(...) se opera o se trabaja sobre el Club Universitario por la revista *Graphos*, entonces si bien la *Revista Graphos* nunca fue del partido se le cambia el contenido, digamos se logra a través de compañeros que trabajaban cercanos al Club Universitario, se le empieza a cambiar el contenido y la revista *Graphos* empieza a ser si vos ves, si conseguís la colección, vas a ver que de ser una revista

anodina, aburrida, estúpida, empieza a tener cada vez mayor contenido (...)”.¹

A partir de 1971, el cuestionamiento al estudiantado universitario por la indiferencia frente a las prácticas políticas, fue una constante en las editoriales; en tal sentido expresaban:

“Hay algo sobre lo que siempre insistimos y que fue uno de los móviles que creó GRAPHOS: creemos que el estudiante debe salir del molde de indiferencia que se encuentra en la mayoría de los casos, y complementar su formación con actividades culturales, de las que existen ya varias en nuestro medio estudiantil y otras que se hacen necesario realizar como por ejemplo ciclos de conferencias, debates de toda índole, etc., para no incurrir en el error de culminar nuestro paso por la U.N.S., siendo simples y mediocres maquinarias tecnificadas”. (“Editorial”, Julio 1971)

Y en base a esto, la presentación y consulta, sobre temas de actualidad, a las diversas agrupaciones universitarias se planteó como un imperativo:

“La intención de GRAPHOS, al solicitar a las agrupaciones estudiantiles una respuesta al siguiente cuestionario, es presentar una objetiva exposición de las mismas.

La razón es que el estudiante, actualmente no alcanza a tener una información, aunque somera, concreta, de las actividades que se desarrollan en la universidad a este respecto.

(...)

Otra razón es que entendemos que la universidad debe formar hombres con preparación integral, y porque todo argentino mayor de 18 años es ciudadano y tiene derecho y obligación de enterarse y dilucidar todos los porqués de la vida social, política, cultural, moral y económica.

No hacemos propaganda partidista e ideología, sino que damos pie al manifiesto de posiciones y esperamos el comentario y análisis de nuestros lectores”. (“El movimiento estudiantil responde”, Abril 1971)

A partir de Septiembre de 1971, la tendencia de la revista se modificó profundamente. La detención, en agosto del mismo año, de varios militantes políticos, algunos de los cuales eran alumnos universitarios, y el encarcelamiento de los mismos, movilizó profundamente la vida política del estudiantado, y la revista fue reflejo de ello.

Ideas de servicio para cambio y de movimiento, se harán sentir ya en su segundo año de existencia, dejando atrás aquella idea primigenia de

¹ Entrevista a B.C., Bahía Blanca, 15 de Diciembre del 2006. Los entrevistados nos estarán identificados con su nombre propio con el fin de preservar su privacidad.

“objetividad”. En un artículo de Rodolfo Daniel Ceballos titulado “La razón de un periodismo estudiantil”, decía:

“Pensamos que toda publicación que no esté al servicio del movimiento estudiantil perecerá muy pronto, en eso estamos. (...) Por eso, estamos totalmente convencidos que este hacer que elegimos vencerán (sic) lo tabúes que nombramos, porque tenemos una elevada razón para escribir. Una elevada razón para cambiar con este medio muchas cosas. Son formas de servicio tan necesarias como las que actualmente está presentes ya en nuestra universidad”. (Ceballos, Septiembre 1971)

Si bien continuaron los temas habituales sobre economía, centros de estudiantes, educación, teatro, música, cuentos, etc. Las notas tomaron un claro tono radicalizado. Artículos como: “Del Movimiento Estudiantil bahiense”, – sobre la libertad de presos políticos y tratamiento de una asamblea convocada por la TERS –; *Vietnam: informe secreto del pentágono*; *La fe comprometida en la luchas de liberación humana*; *La violencia en nuestro país*, por Anahí Rodríguez; “COMUNICADO: Mons. Jaime de Nevares, Neuquén 23 de Julio de 1971”; “El Tercer Mundo; Que pasó en Bolivia?”, – donde *Graphos* les pregunta a las diversas agrupaciones universitarias su opinión sobre su mirada respecto al Golpe de Estado en Bolivia –; marcaron la politización que caracterizó a la revista a partir de 1971.

En 1972 la tendencia a tomar posturas más críticas sobre la situación política, económica y social del país, y en particular de Bahía Blanca se fue acentuando. De esta forma la iniciativa de salirse del ámbito meramente universitario para incursionar en la cuestión barrial y en la marginación social se materializó en la revista. Así expresaban en la Editorial de la Revista nº XI, que tenía como portada la foto de uno de los presos políticos universitarios, – Guillermo López Chamadoira –, acompañado con la frase “libertad a todos los presos políticos”, que aunó el grito, las banderas y pintadas de muchas organizaciones universitarias y no universitarias, hasta su liberación en 1973:

“Los tiempos en que vivimos nos exigen cada vez más una definición para con una serie de acontecimientos que se suceden día a día.
(...)
Insertamos en este número, entre otros artículos de interés general, el referido a barrios, que forman un verdadero cordón humano alrededor de la ciudad.
(...)”

Pretendemos si, recoger el testimonio de quienes, no obstante estar ligados en forma directa a los factores de producción, viven en condiciones deplorables, sufriendo las consecuencias de la marginación que les impone el sistema”. (“Editorial”, Noviembre 1972)

¿Qué pasó con aquel tratamiento “puramente objetivo” que proclamaba la revista en su primer número, cuando se pide una “definición” sobre la actualidad? Evidentemente el año ‘72 fue clave para la revista, la lucha por la liberación de los presos políticos, la crítica explícita al gobierno dictatorial, la reivindicación de los “Mártires de Trelew” y las ideas revolucionarias ingresaron al interior de la revista provocando cambio en las temáticas, en el tono discursivo y en la estructura interna de quines tenían a su cargo el hacer de la misma. El número de los colaboradores de la revista aumentó considerablemente, pasando a conformar un grupo de redacción, que firmarán conjuntamente las editoriales, lo que marca el carácter democrático que se impuso en el interior de la revista.² De esta manera me habló sobre la revista un entrevistado, que participo de la misma a partir de 1972, mientras describía el contexto social, la vida estudiantil en Bahía Blanca y las nuevas ideas que se dispersaban por diversos espacios:

“C.C.F: “Cuando llego a la revista *Graphos*, allí estaban las mismas ideas: participación democrática en las decisiones, ningún manejo, discusión de cada cosa que se hacía. Creo que se usaba las palabras "grupo de redacción" con ese propósito.”

(...)

“Dentro de la revista *Graphos*, sin pensarlo mucho, nos encontramos que estábamos participando, dando batalla política.”³

Artículos sobre la libertad de los presos políticos, sobre el sindicalismo, la teoría marxista, el peronismo, economía local, dependencia/independencia, represión, trabajo barrial, cooperativas, inundan la publicación que cada vez más se asimila a revistas como *Hombre Nuevo* con políticas frentistas, donde la procuración está puesta sobre la liberación nacional, a partir de la derrota del imperialismo y la construcción de la Patria Socialista.

² No quiere decir que anteriormente existirán jerarquías o asimetrías, pero el hecho de que durante los primeros años las editoriales fueran firmadas solo por el director, en ocasiones con nombre y apellido, y que a partir de 1972 se firmara como “Grupo de Redacción”, dejan entrever una intención de cambio en las estructuras de la revista

³ Entrevista realizada el 8 de Abril del 2007, por correo electrónico

El año 1973 marcó el punto más alto de politización de *Graphos*, así como también el fin de su participación activa en la vida universitaria. Aunque la revista siguió dependiendo del Club Universitario de Bahía Blanca, los temas ligados a esta institución tenían cada vez menor cabida en el seno de la publicación. Y a aquel receptor ideal, el estudiantado, se le sumó el sujeto revolucionario por excelencia: el obrero. Al respecto, manifestaban en la nota editorial de su primer número del año '73, firmado por el Grupo de Redacción:

“COMPAÑEROS LECTORES: nuevamente nos encontramos...y siendo esta una etapa trascendental para el país, creemos que cada vez tiene que ser mayor el compromiso a asumir. Nuestra aparición en forma de periódico surge de la necesidad de producir algo distinto, con mayor periodicidad, a un nivel popular y con un público cada vez mayor. Recordamos una vez más que GRAPHOS está a disposición de los compañeros obreros, estudiantes, intelectuales, etc. Es decir para todos aquellos que nos hagan llegar material periodístico a nuestra redacción, o cualquier tipo de información que resulte de interés general”. (“Editorial”, Mayo 1973)

Los términos adoptados para la redacción de la revista, la insistencia en el compromiso y la ampliación de quienes deben leer y participar en la misma, reflejan la progresiva radicalización que marcó la historia de la publicación. Cada uno de los artículos que se publicaron en este número insisten en la necesidad de salir del ámbito universitario y contactarse con una realidad social y política, que parecía encontrarse al borde de la revolución.

Durante este año, artículos sobre el movimiento obrero bahiense y regional, sindicalismo y organizaciones barriales tomaron la delantera. La revista funcionó como soporte de discusiones partidarias, se planearon objetivos políticos de diversas agrupaciones; la solidaridad latinoamericana y el apoyo al pueblo vietnamita; temas de actualidad como: análisis de la dictadura, de la vida en la cárceles; la educación popular, la reivindicación de los caídos por la represión, la universidad y la liberación nacional, serán los que marquen el punto más alto de efervescencia política que la revista absorbió de su entorno.

En octubre de 1973, según lo relatado por uno de los miembros del Grupo de Redacción y confrontado por un panfleto titulado “Los integrantes de la publicación *Graphos* a la opinión pública” – donde exigen la “libertad de

trabajo de quienes la integran” y denuncian la censura y la “injusta e inconsulta suspensión de nuestro compañero Director Néstor J. Aira”–, la revista tomo la decisión de concluir con su actividad, así comentaba un entrevistado:

“C.C.F: “En ese momento, la Comisión Directiva del Club Universitario empezó a jodernos con una especie de censura preventiva, querían leer los artículos antes de ser publicados, porque según ellos el Club quedaba pegado con algunas opiniones. Te imaginas que ni siquiera consideramos la propuesta, como las posiciones se transformaron en dilemáticas, creo que sin discutir mucho entre nosotros las consecuencias, aprovechamos la volada para llevar al máximo las contradicciones, hicimos propaganda contra el Club y al final decidimos no sacar más la revista. Insisto, el grupo ya no daba más, no tenía política para la revista. Mi propuesta era infantil al máximo, los viejos de la revista estaban cansados de nuestras propuestas y sufrían nuestras energías e iniciativas. Nosotros creo que considerábamos la universidad cosa de pequebuses y que era mejor ir a otro lado a hacer la revolución. En fin, triste final... pero con agitación, como era entonces”.⁴

El cambio en el interior de la publicación y la emergencia como grupo difusor de la “necesidad del hacer” y cuestionador del orden social y político, no será sin conflictos con el entorno. La decisión de darle fin a la publicación no significó el fin de la ideas de cambio, por el contrario al tiempo que la revista optó por cerrar las puertas, la situación de efervescencia social y militancia política se encontraba en un punto tan avanzado que solo la represión, mediante la violencia física y simbólica, logró hacer retroceder.

Arte y política en *Graphos*

Durante los cuatro años de publicación, se trataron los temas más diversos como: educación, economía, universidad, acontecimientos locales, deporte, conflictos sindicales, discusiones políticas, etc., así como también se dio espacio para la opinión, la difusión de cuentos, poesías y manifestaciones artísticas.

En esta segunda parte del trabajo realizaré una mirada de los apartados referidos al arte, marcando qué sectores tuvieron espacios de difusión, cómo se trataron estos temas, cómo se vio reflejada la politización de la revista en relación al arte.

⁴ Entrevista realizada e 13 de Abril del 2007, por correo electrónico.

En los primeros números – que como vimos predominó un tono moderado respecto a la política local y nacional – la revista destinó un lugar especial al cine – Arte 7 – y a la música – Girando a 33 –, que funcionaron como espacios de difusión de la cartelera cinematográfica y musical de la ciudad y del resto del país.

A partir del segundo número, se incluye una sección llamada “Hablemos con...”, donde se realizan entrevistas a artistas que dan su paso por la ciudad; pero la incursión de reportajes no modificó su tono moderado y su carácter meramente informativo.

Será a partir de la revista número tres, al incorporarse Carlos Malizia al grupo editor de la revista, cuando dicha sección cobre un sentido diferente.

Las tímidas preguntas, basadas en el desarrollo de la actividad local, los recursos económicos, la música de moda, etc., fueron abandonadas y estas tomaron un tono más crítico y comprometido. A las preguntas sobre el sentido de su obra y la visión de las vanguardias artísticas, se le sumó una que no faltará en ninguno de las notas relacionadas con el arte que a partir de entonces se publicaron: la relación entre arte y política. De esta forma le preguntaban al escritor bahiense Héctor Libertella:

-“¿QUE RELACION VE ENTRE ARTE Y POLITICA?”

-“Hoy día la relación se da casi en la piel. Uno puede escribir libros, hacer películas o etcétera. Ese estilo es el que le impuso una tradición. Uno debe representarse su funcionalidad frente al aparato y a las estructuras ya dadas. Si concluye que esa funciona es estéril, habría que abandonar el barco. Creo que en Latinoamérica, especialmente en Argentina, hay que manejarse todavía con la hibridación de formas. Un sistema social todavía petrificado, y una nueva ebullición que todos los días llama como una vocación divina: hacer el cambio. En imposible, en resumen, separar arte de política, hoy y aquí. (Sin entrar en disquisiciones sobre el real sentido de las palabras política o politicismo)”. (“Hablemos con Héctor Libertella”, Septiembre 1970)

Si bien los apartados sobre música y cine continuaron con su espacio asignado desde la primera publicación, en el último número del año 1970, Arte 7, espacio dedicado al cine tomó un tono sumamente crítico respecto al “moralismo” que caracterizó a la dictadura en la que se vivía en ese entonces, y la cuestión de la censura ocupó el lugar central del artículo.

En el mismo número se publicó un reportaje a Oscar Sobreiro,⁵ que funcionó como bisagra en el tema que aquí nos ocupa. El impulsor del Grupo de la Alianza dedicado al teatro comprometido políticamente, fue entrevistado por Oscar Malizia y así manifestaban:

“[Oscar Sobreiro] Considera que su obra encontró eco favorable en el público bahiense, aunque hay mucho por hacer-explica-para llegar a un público virgen. Hay que salir a los barrios. No hacer teatro para una élite.

-¿Cómo, de que manera?

-Tratando de entrar en el estudiantado, en los sindicatos con obras que reflejen los problemas reales de nuestro pueblo.

(...)

-¿Qué espera de su paso por Bahía?

-Fundamentalmente que quede una línea de trabajo a seguir y un sistema de trabajo.

(...)

-¿En que consiste dicho sistema?

-Estamos enrolados en el teatro realista o de vivencias. Es un tipo de trabajo donde el actor debe trabajar él sus problemas, aquellos que sean paralelos al del personaje y de ahí llegar a vivir los problemas de ese personaje desde todo punto de vista físico y psicológico.

(...)

-¿Qué le aconsejaría a un joven actor?

Que se enrola en este sistema (Stanislawski) que es el único que apunta al teatro verdadero y auténtico. Es un camino duro pero real. En cualquier lado de trabajo no pueden prescindir de él

(...)

¿Encuentra alguna relación entre el teatro y los problemas de actualidad?

Existe un reflejo de la realidad. Lo interesante es no distorsionarla. Que el libro o esa forma de realidad no este escrita para conformar o coincidir con los intereses económicos del Productor. No caer en el Borges que delimita, hasta acá llega el bien, hasta acá llega el mal, nosotros somos los buenos, aquellos son los malos”. (“Hablemos con Oscar Sobreiro”, Noviembre-Diciembre 1970)

A partir de entonces, *Graphos* se sumergió en un debate de largo alcance a nivel internacional y nacional: ¿Cuál es la función del arte en la revolución? ¿Qué tipo de arte es el apropiado para acompañar un proceso revolucionario? ¿Existe un arte burgués y un arte proletario? Este debate que involucró a varios de los intelectuales contemporáneos a la Revolución Rusa y que no tardaron en

⁵ Me tome el atrevimiento de citar gran parte de esta entrevista, porque creo que el paso de Sobreiro por la ciudad marco un quiebre interno respecto al posicionamiento futuro de la revista en lo referido al tema arte y política. Así como también lo fue para el nacimiento de nuevas expresiones artísticas, a las que la revista les cedió un espacio sumamente importante

llegar al país, fueron tomados durante los años '70 por los colaboradores de la *Graphos* para analizar la cuestión local.

En la revista número once, como vimos, se convocó a los lectores a la tomar posicionamiento respecto de los sucesos políticos ocurridos en la ciudad y el país durante el año '72, y en la que la voluntad de cambio también se filtró en los renglones de la publicación. Carlos Natulla, en un artículo titulado “Hablemos de teatro”, explica:

“(…) A partir del estreno de “La Gota” [referida al Cordobazo], citado en el artículo anterior, dijimos que se comenzó a hacer teatro político en nuestro país.

(…) queda por señalar que las condiciones económicas del país y redeterminada región en particular, y de la interrelación de las fuerzas sociales que se mueven en esos ámbitos, van signando el valor del compromiso.

(…)

No olvidemos que el arte, cuando busca ser popular, cuando da y recibe del pueblo, va creando nuevas condiciones y las dinámicas de esas contradicciones nos llevarán, entreverándonos en el pueblo, hacia la libertad. No olvidemos que todo sufre transformaciones, aun oprimidos podemos luchar para que se opere el cambio. El definitivo cambio”. (Natulla, Noviembre 1972)

El año 1973 marcó el punto más alto de radicalización de la Revista, al renovado Grupo de Redacción se sumó Mario Merlino, quién en el número catorce de la revista prosiguió con debate sobre Arte y Política, que ocupó a todos aquellos que se comprometían con una revolución que parecía llegar:

“El teatro pueblo y su trabajo en las villas surge por el reconocimiento de un proceso revolucionario que exige meterse en todos los planos de la sociedad capitalista: el político, el cultural, el económico, con tal de crearle más baches al sistema que intenta salvarse a toda costa.

(…)

Como la revolución se hace todos los días, como debemos empezar YA a construir la nueva cultura (y no cuando se tome el poder), entendemos que este es el teatro que exige toda etapa revolucionaria (basta recordar el teatro obrero en los comienzos de las Revolución Rusa) acomodada a las necesidades y condiciones propias de cada país.

(…)

Nuestra tarea, en última instancia, es organizar esa espontaneidad para que se convierta en hecho conciente, combativo.

(…)

La opción es clara: o seguir haciéndole el caldo gordo a la estética oficial, o romperse el mate y crear la nueva, la estética de la verdad popular, la de la rebelión”. (Merlino, Abril 1973)

Según deja entrever en la revista, el teatro tomó la delantera del arte para el cambio “aquí y ahora”, en la ciudad de Bahía Blanca. La idea de un arte militante, ligada al sacrificio presente para un goce de libertad futuro (Mattini, 2000:43), se hizo manifiesto en el texto. El grupo Teatro Alianza echó mano a la propuesta plantada anteriormente por Oscar Sobreiro y el arte comprometido por la revolución, se manifestó a partir de nuevas propuestas artísticas. Desde entonces, la *Revista Graphos* funcionó como un espacio para la difusión de sus ideas. De esta forma se manifestaban en la revista en Mayo de 1973, en un artículo titulado “Arte e ideología”:

“Entendemos que la acción cultural se ejerce de dos maneras: al servicio de la liberación de los hombres o al de su dominación. (...) Toda obra expresa un contenido de clase.

(...)

El quehacer del hombre acción y reflexión, significan transformación del mundo. Lo que pretende una autentica revolución y un autentico artista revolucionario es transformar la realidad que propicia un estado de las cosas, que se caracteriza por mantener a los hombres en una condición deshumanizante. De esta manera lo que deberíamos tener en cuenta es que nuestra obra no sea propagandística: es decir, determinante de una forma dirigida, demasiado simplista donde todo se encuentra resuelto. O a la inversa una obra enigmática, con un jeroglífico que impida la relación crítica.

(...)

Por todo lo manifestado, concluiremos que partiendo de si especialidad que es el arte, el artista tiene un deber fundamental que consiste en conocer y amar al pueblo: solo así como discípulo del pueblo llegará a plenitud específica de conciencia social que es el arte”. (“Teatro Alianza”, Mayo 1973)

Como afirma Nilda S. Redondo (2004:11) “Indignación mas sagrada era el motor de la situación de creatividad. Y el arte estaba allí, flameando”. Una concepción del arte ligada al realismo socialista y “utilitario positivista” en el sentido de que el abordaje y la producción artísticos debían servir a la causa de la revolución, se vio plasmada en diversas experiencias teatrales bahienses expuestas en *Graphos*.

En estos términos, se encuentran a lo largo de las publicaciones de año ‘73 diversas referencias a la funcionalidad del arte ligado al pueblo en pos de la revolución. En ese mismo año se formó en el seno del Teatro Universitario un grupo auto-denominado Grupo Disidentes de Teatro Universitario que manifestaban en un artículo titulado “Del Teatro Universitario”, un fuerte cuestionamiento al director de mismo, en lo que respecta a la relación

existente entre “el arte y la realidad misma”. En ese mismo número, se hizo sentir la voz del de la Asociación Bahiense de Escritorios que propiciaba y comunicaban una apertura a lo “popular” y a textos que “respondan a nuestra época”.

A partir de la lectura de lo expuesto por los diversos actores del campo artístico bahiense, reflejados en las páginas de *Graphos*, se entrevé cómo el realismo había tomado la delantera en la forma de concebir el quehacer del artista. El arte debía estar al servicio del cambio, pero no debía imponerlo, sino promoverlo. ¿Qué propuestas existieron en torno a esta cuestión? La propuesta se basaba en el cambio, en nuevas experiencias, espacios de acción y concepción de espectador.

Los barrios obreros fueron pensados como nuevos espacios de una acción cultural “al servicio de la liberación de los hombres”.

Si bien el trabajo barrial no era nuevo para diversas organizaciones de izquierda y para algunos movimientos sociales, a partir de 1970, en momentos de gestación de ideas de cambio profundos en el sistema vigente, los barrios se colocaron en el centro de la escena. Un claro ejemplo de ello fue la formación, en 1973, del F.A.S. (Frente Antiimperialista por el Socialismo) que impulsó desde la Revista *Nuevo Hombre* la formación de Comités Barriales, para la defensa y concientización de los sectores oprimidos. ¿En qué barrios bahienses se fijó la mirada? En aquellos barrios obreros y marginales: Villa Nocito, Villa Lujan, Loma Paraguaya, Ing. White, Villa Rosas, entre otros, funcionaron como nuevos espacios claves para militar. Al arte popular también encontró allí su espacio para la acción y la revista le brindó su apoyo a partir de la difusión:

“Pasó el primero de Mayo. Nosotros, gente de teatro envueltos en nuestro trabajo específico perdíamos de vista lo que políticamente es nuestra razón de lucha: el proletario. Un grupo amigo que lleva seis meses trabajando en una villa, Teatro Pueblo, nos tendió una mano. “Celebramos, aun fuera de fecha, ese primero de mayo con el pueblo”. Aceptamos. La propuesta fue escenificar la lucha obrera desde los Mártires de Chicago hasta los Mártires de Trelew (...)”. (“El Grupo Alianza reflexiona sobre la nueva experiencia de teatro en las villas”, Julio 1973)

Dentro de esta nueva concepción del arte, el pueblo, tal como lo entendía Brecht (1984:237), no sólo debía formar parte del desarrollo de la obra, sino que era entendido como sujeto de la misma, usurpando y determinándolo,

como aquel pueblo que “hace la historia, que cambia al mundo y a sí mismo”. Por ello, las nuevas experiencias estaban basadas en la interacción de los sujetos partícipes en la obra. Al respecto el Grupo Alianza decía:

“Lo ideal sería entonces una propuesta simple en su complejidad y que permita como decía Meyehold hacer del espectador un co-creador: artista y espectador, son dos sujetos que se encuentran para la pronunciación del mundo sobre lo que ambos reflexionaremos y dialogaremos”. (“Teatro Alianza”, Mayo 1973)

Este tipo de manifestaciones culturales fueron entendidas como un *deber*, como una tarea ineludible que, en palabras de Mario Merlino, “exige toda etapa revolucionaria”. A partir de la teoría marxista, los miembros de *Graphos* entendían que

“(…) el teatro actuaría como síntesis de una lucha de las clases desposeídas con las poseedoras en vistas a la construcción de una conciencia antiimperialista y socialista, como arma propulsora de esa lucha, como instrumento de una liberación individual (tarea teatral propiamente dicha), que no esta descolgada de la liberación nacional y social”. (Merlino, Abril 1973)

Y en base a ello, las contradicciones sociales debían ser superadas a partir de la emergencia de una nueva cultura. El *arte proletario* fue entendido como opuesto al *arte burgués*, en términos de arte falso y arte verdadero. En tiempos en que las “medias tintas” no parecían tener lugar, donde los lemas “A vencer o Morir” o “Patria o Muerte” se imponían en los espacios públicos desde pintadas callejeras y cánticos, el arte respondió con tajantes enfrentamientos a la cultura burguesa que debía ser superada. Pero, ¿Qué elementos caracterizaba al arte burgués, que lo diferenciaban del arte proletario?, así explicaba la gente de Teatro Alianza:

“Existen dos criterios de valoración de la obra de arte: el político y el artístico. Desde el punto de vista artístico la obra entra en este campo cuando logra comunicar valores estéticos e ideológicos estructurados técnicamente a través de la sensibilidad (...).

Entonces cabe preguntarnos: ¿Es la temática del artista definitoria (sic) de ideología? Todo artista es sensible a las cosas más diversas y para expresarse tiene la capacidad de hacerlo con vigor, con técnica. ¿Pero qué lo impresiona, que lo hace vibrar? Eso diferencia políticamente al hombre ¿del? artista.

Se le presenta toda una realidad ante sus sentidos y el está en medio de ella. (...) es allí donde queda esencialmente marcado el sello de clase, de carácter, la originalidad, lo más propio y lo más universal del artista.

(...)

Si decimos pues que no es la temática sino el tratamiento de ella definitorio de la ideología, comprenderemos que la misma cosa objetiva es vista de maneras diferentes y hay una particular manera de ver propia de cada ideología”. (“Teatro Alianza”, 1973)

Es decir, si bien el arte propiciado por la revista y por el grupo de Teatro Alianza era realista y al servicio de la revolución, procuraron no caer en la discusión que por largo tiempo había entretenido a formalistas y realistas, es decir, creían que no eran las formas externas lo que hace al compromiso social del arte, sino la ideología y que, como decía Brecht (1984:258), “la verdad puede callarse de muchas maneras y decirse de muchas maneras”.⁶

Según lo expuesto en la *Revista Graphos*, las manifestaciones artísticas en los barrios fue un iniciativa clave para la formación de la conciencia social, y como tal fue entendida como una amenaza para aquellos sectores que propiciaron la persecución y el genocidio que llegaría a su máxima expresión en la segunda mitad de los años ‘70. De ello da cuenta la desaparición de Mónica Morán, militante y miembro de Teatro Alianza, y el exilio de varios de sus miembros.

Reflexión final

Los profundos cambios que se vivieron en el país durante la década del ‘60 y ‘70 en un contexto latinoamericano y si se quiere, mundial y el rotundo cuestionamiento al sistema capitalista, tuvo eco en Bahía Blanca, con las particularidades que la ciudad presenta. La progresiva politización del estudiantado universitario, que junto a los obreros, parecían tener en sus manos el picaporte de la transformación estructural de la sociedad, tuvo su soporte de expresión en la *Revista Graphos*. Por ello creo que el análisis de dicha publicación es una fuente fundamental para entender, al menos en parte, la situación particular de la ciudad, en un contexto nacional en que la necesidad del cambio “aquí y ahora” pareció tomar la delantera.

⁶ No cuestionaré aquí la utilización discursiva del pensamiento maniqueo, ni de ideas universalistas como la de verdad o falsedad de las manifestaciones artísticas, ya que entiendo que ello comprende una labor distinta, aunque complementaria a esta ponencia, dirigida al estudio de la formación de la identidad grupal en tiempos de gestación revolucionaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Brecht, Bertolt, (1984), *El compromiso en la literatura y el arte*, Barcelona, Ediciones Península.
- Mattini Luis (Arnold Kremer), (2000) *La política como Subversión*, Argentina, De la Campana.
- Redondo, Nilda S., (2004), *Haroldo Conti y el PRT: Arte y Subversión*, Santa Rosa, Ediciones Amerindia.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- “Hablemos con Héctor Libertella”, en: *Graphos*, n° 3, año 1, Septiembre de 1970
- “Hablemos con Oscar Sobreiro”, en: *Graphos*, n° 4, año 1, Noviembre-Diciembre de 1970
- “El Grupo Alianza reflexiona sobre la nueva experiencia de teatro en las villas”, en: *Graphos*, n° 15, año 4, Julio de 1973
- “Editorial”, en: *Graphos*, n° 6, año 2, Julio 1971
- “Teatro Alianza”, *Graphos*, n° 13, año 4, Mayo 1973
- “El movimiento estudiantil responde”, en: *Graphos*, n° 5, año 2, Abril de 1971
- “Editorial”, en: *Graphos*, n° 13, año 4, Mayo de 1973
- “Editorial”, en: *Graphos*, n° 1, año 1, Julio de 1970
- “Editorial”, en: *Graphos*, n° 2, año 1, Agosto de 1970
- “Editorial”, en: *Graphos*, n° 11, año 3, Noviembre de 1972
- Ceballos, Rodolfo Daniel, “La razón del periodismo estudiantil”, en: *Graphos*, n° 7, año 2, Septiembre de 1971
- Merlino, Mario, “Teatro”, en: *Graphos*, n° 12, año 4, Abril de 1973
- Natulla, Carlos, “Hablemos de Teatro”, en: *Graphos*, n° 11, año 3, Noviembre de 1972