

Políticas Culturales:

Estado y Sociedad en las dictaduras de Brasil y Argentina (1955 – 1958)

Dr. Arq. Rómulo Pianacci²²

Resumen

El presente trabajo analiza, a través de dos obras dramáticas sobre el tema de Antígona, las causas y consecuencias en el terreno político, económico y cultural, de las dictaduras que dominaron Latinoamérica desde la segunda posguerra hasta la década del '70 del siglo XX. También demuestra la vigencia que aún mantiene este personaje trágico en el teatro contemporáneo.

Palabras clave: Tragedia – Antígona – vigencia – política - cultura

Abstract

This paper analyzes, through two plays on Antigone, causes and consequences in the political, economic and cultural field on account of the dictatorships that overtook Latin America since the second post-war period in the until the '70s XXth century. It also shows the validity that this tragic character maintains in contemporary theatre.

Key words: Tragedy – Antigone – validity – politics – culture

²² Profesor Adjunto e Investigador. UNMDP y UNCPBA. rpianacc@mdp.edu.ar.

Introducción

El período histórico que comprende el presente trabajo abarca desde la segunda posguerra hasta los años '70, particularmente en Argentina y Brasil. En este momento se presentan en Latinoamérica complejos procesos simultáneos con algunas características comunes: el surgimiento de nacionalismos y movimientos independentistas o revolucionarios; la persistencia de dictaduras de diverso corte ideológico; la marginación de las grandes mayorías; la asunción de una conciencia política por gran parte de las masas del proletariado y el campesinado; la intervención norteamericana directa o indirecta; las consecuencias del recambio del esquema de poder a nivel mundial y la creciente participación militante de las mujeres en la vida política.

La Operación Cóndor o Plan Cóndor es el nombre con que se conoce el plan de coordinación de acciones y mutuo apoyo entre las cúpulas de los regímenes dictatoriales del Cono Sur de América: Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia; y esporádicamente, Perú, Colombia, Venezuela, Ecuador con participación de los Estados Unidos, llevada a cabo en las décadas de 1970 y 1980.

Esta coordinación implicó, oficialmente: "el seguimiento, vigilancia, detención, interrogatorios con tortura, traslados entre países y desaparición o muerte de personas consideradas por dichos regímenes como "subversivas del orden instaurado o contrarias al pensamiento político o ideológico opuesto, o no compatible con las dictaduras militares de la región". El Plan Cóndor se constituyó en una organización clandestina internacional para la práctica del terrorismo de Estado que instrumentó el asesinato y desaparición de decenas de miles de opositores a las mencionadas dictaduras, la mayoría de ellos pertenecientes a movimientos de la izquierda política y artística.

Este plan se implementó desde el Departamento de Defensa de Estados Unidos, que fundó La Escuela de las Américas, que funcionó en la zona del Canal de Panamá. De allí surge La Doctrina de la Seguridad Nacional, concepto utilizado para definir ciertas acciones de política exterior de Estados Unidos tendientes a:

- 1.- Que las fuerzas armadas de los países latinoamericanos se dediquen principalmente a garantizar el orden interno, combatiendo aquellas ideologías, organizaciones o movimientos que, dentro de cada país, pudieran favorecer o apoyar al comunismo.
- 2.- Legitimar la toma del poder por parte de las fuerzas armadas, la persecución de organizaciones de izquierda, las torturas y otros crímenes contra los derechos humanos cometidos por dictadores latinoamericanos, varios de ellos graduados de la Escuela para las Américas.

La Operación Cóndor fue un pacto criminal que se puso en marcha cuando se contó con una verdadera red de dictaduras en el Cono Sur y en América Latina. El general Alfredo Stroessner llevaba ya una década en el poder en Paraguay, desde 1954, así como cuando los militares brasileños derrocaron al gobierno democrático y popular de João Goulart, en 1964. Después de una serie de golpes de Estado en Bolivia llegó al poder el general Hugo Bánzer en 1971. El 11 de septiembre de 1973, el general Augusto Pinochet bombardea el palacio presidencial de La Moneda, derrocando al presidente socialista Salvador Allende. Coincidiendo con el plan general de "ajustar" el Cono Sur, donde crecían movimientos populares de envergadura, también en 1973, se instaló la dictadura cívico-militar en Uruguay. Así mismo, sólo tres años después, el 24 de

marzo de 1976, una junta militar, presidida por el general Jorge Rafael Videla, tomó el poder en Argentina, país en el cual había comenzado a actuar la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) desde el 21 de noviembre de 1973, cuando Juan Domingo Perón todavía era Presidente. La Triple A actuó en una coordinación criminal, con la dictadura de Pinochet en Chile.

Cultura y economía

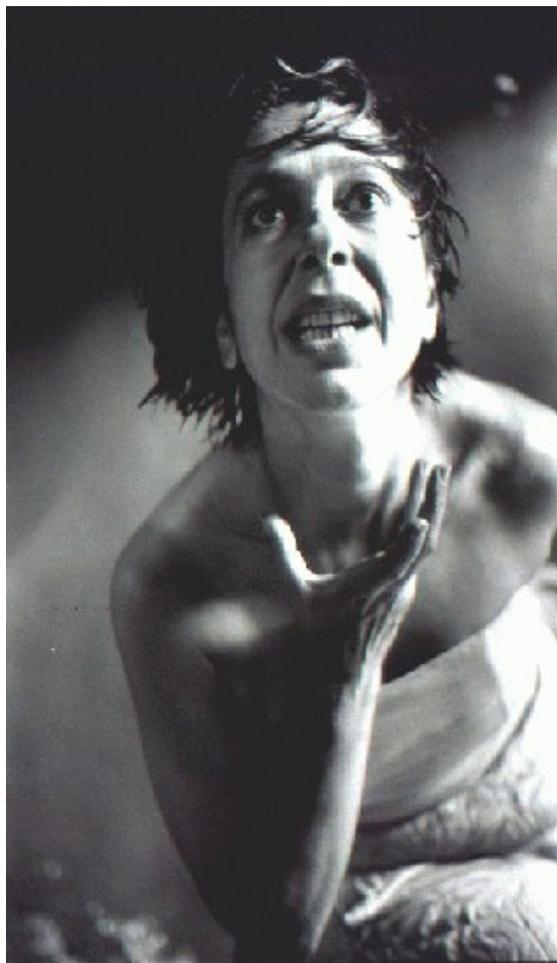
Como consecuencias de estos traumáticos procesos históricos, en estos momentos, en muchos países emergentes todavía hoy existe una seria contradicción entre las instituciones políticas y las iniciativas económicas. La causa de esto es que la clase política no siempre responde con la prontitud y eficiencia esperada por los estamentos económicos. Se critica a los grupos de poder político como obsoletos, y probablemente lo sean en muchos casos, pero también es cierto que las duras críticas se generan porque los mecanismos tradicionales del poder no se adecuan a los requerimientos urgentes del mercado mundial.

En lo cultural, según Belisario Solano, la razón sería:

De la misma manera la cultura ligada a la economía está enfocada al consumo y al movimiento constante del mercado. El mercado es cultura, y el consumismo —fin último y primero del mercado— es la apoteosis de la cultura. Lógicamente las categorías mentales que reinan en estos sistemas culturales están determinadas por los objetivos y razones de ser del mercado. (s/f)

El Teatro en Argentina y Brasil

Pode o teatro escapar das regas do mercado ou se contrapor a elas? O que fazer com a ampla maioria da população alheia aos processos artísticos? Como compreender hoje a potencia transformadora do teatro? É possível desfazer o estrago causado por interesses tipicamente brasileiros? Como colaborar com activação revolucionária ante tal horizonte histórico? Que distinções e aproximações se podem tecer entre o modo de produção económico e o modo estético-ideológico dos grupos teatrais? Que dificuldades os artistas têm enfrentado para manter e ampliar as conquistas efetivadas? As práticas formativas propostas pelos grupos teatrais podem iluminar as práticas escolares? O epicentro do fenómeno teatral se desloca para além da encenação? Representar o mundo ou agir nele? Flávio Desgranges – Sao Pablo



Estas y otras tantas otras preguntas siguen siendo indispensables de formularse, tanto en Brasil como en Argentina, para quienes se interesen en pensar la actividad teatral en el presente y el rol futuro del teatro militante.

En este subcontinente consecuentemente plagado de Creontes: Banzer Suárez, Castro, Duvalier, Estrada Cabrera, Fujimori, Leguía, Onganía, Pacheco Areco, Pérez Jiménez, Pinochet, Ríos Mont, Rojas Pinilla, Torrijos, Stroessner, Velasco Ibarra, Videla, etc., no resulta extraño entonces que se pueda encontrar más de una treintena de *Antígonas* diferentes. Analizaremos entonces dos ejemplos dentro de este corpus.

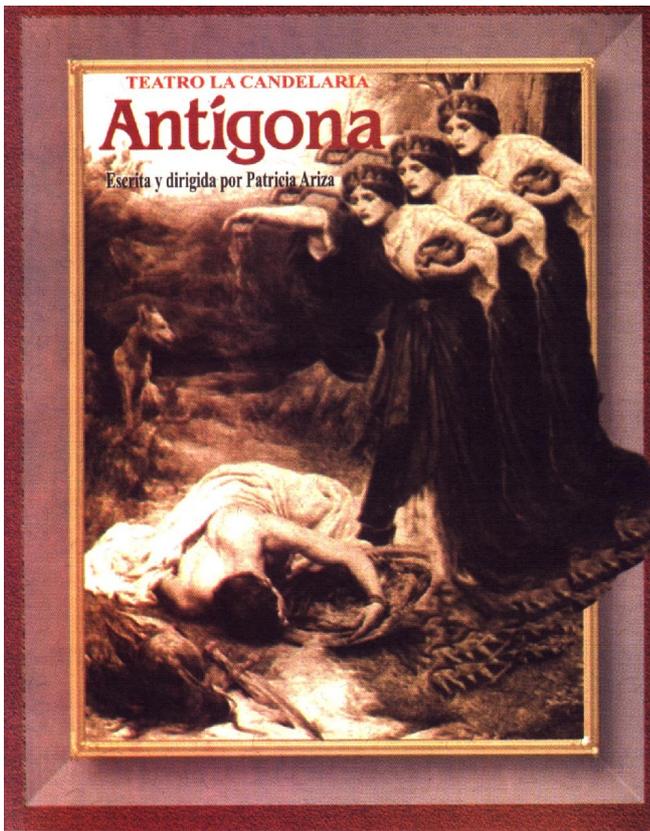
***Antígona... con amor* de Hebe Campanella (2003)**

El Premio Edenor —esta obra ha recibido una mención en su edición 2003— está destinado únicamente al formato de Teatro Breve y a su convocatoria solo pueden presentarse dramaturgos inéditos. Estos pocos datos ya nos brindan una semblanza de su autora que dedica su obra: “A tantas víctimas inocentes del autoritarismo y de las ideologías mesiánicas”.

Hebe Campanella nació en San Nicolás, Provincia de Buenos Aires. Graduada en Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Becaria de la Fundación Pedro de Mendoza y el Instituto de Cultura Hispánica, se especializó en Filología Románica en la Universidad de Madrid. En 1976 recibió el premio Ensayo Fondo Nacional de las Artes por su trabajo *Valle Inclán: materia y forma del esperpento*. Su segundo libro, *La Generación del 80* (1983), obtuvo el premio Marcos Victoria, instituido por el PEN Club Internacional, filial argentina y La Pluma de Plata de dicha asociación. Recibió el segundo premio municipal Ricardo Rojas, correspondiente el bienio 1982-1983. Publica en 1985 *El movimiento positivista argentino* y *La novela histórica argentina e iberoamericana (1969 / 1999)* en 2003. Ha ejercido la docencia secundaria y superior.

Esta pieza se estructura en diez escenas y un epílogo, y a pesar de que no se especifica cuándo ni dónde transcurre la acción, no es difícil deducir que se desarrolla en la Argentina, entre los años 1973 y 1976. La recepción para el Comandante en el Aeropuerto y los sucesos posteriores relatados, recuerdan a la matanza nunca esclarecida en la autopista Ricchieri —que conduce al aeropuerto de Ezeiza en Buenos Aires— producida el 20 de junio 1973, día del regreso del general Perón al país luego de casi veinte años de exilio. Con su muerte y el ascenso a la Presidencia de su viuda, María Estela Martínez de Perón, comienza un sombrío período de la historia argentina caracterizado por los escuadrones parapoliciales —la triple A aludida ideológicamente en la pieza como la Doble S— y la concentración del poder del ex comisario en el ministro José López Rega, alias “el Brujo.”

La escena representa el departamento de las hermanas Valverde, Antígona y Gabriela / Ismena. Su madre / Yocasta ha muerto en un trágico accidente, su padre / Edipo quedó ciego y vive en el interior / Colono. Su hermano Fernando / Polinices y su primo Ramiro / Hemón militan en grupos políticos antagónicos. Sorpresivamente aparece Ramiro, herido en el tiroteo del Aeropuerto, y le cuenta a Antígona que Fernando ha sido baleado, y junto con otros militantes universitarios sus cuerpos fueron llevados en un camión hacia un destino incierto.



La muchacha comienza así su peregrinaje por hospitales, comisarías y oficinas militares en busca de noticias del paradero de Fernando. Ramiro recurre a su padre en busca de ayuda, el Ministro Inspector Agustín Valverde / Creón / López Rega, sin conseguir nada más que reproches y amenazas. Posteriormente, cuando Ramiro se retira, la muchacha es conducida ante el Ministro, que le ofrece salvar su vida a cambio de información sobre Fernando y su grupo. La noticia de su condena se esparce por todos lados y la joven se transforma en bandera de las protestas callejeras, pero esto no puede impedir que sea fusilada y que Ramiro se suicide, desencajándose un tiro a sus pies. El epílogo se desarrolla diez años después de los acontecimientos anteriores. Gabriela se ha casado con Manuel, uno de los pocos jóvenes que corrió mejor suerte que

Fernando. Su hijo lleva el nombre del tío desaparecido y la Justicia se ha hecho cargo de los crímenes de Agustín Valverde.

Antígona... con amor de Campanella representa el polo opuesto a la obra de Gené *Golpes a mi puerta*. Es el producto de la especulación literaria en torno a un tema candente, y no por eso menos trillado, como los desaparecidos y las víctimas de la dictadura argentina. La autora de este texto conoce todas las reglas de la "obra bien escrita" pero le falta todavía la experiencia para hacerla pasar del intelecto a lo vívido que requiere el género teatral, lo cual no desautoriza su valor como documento de toda una época de la reciente historia argentina.

Brasil

Al asumir el cargo de presidente del Brasil el 31 de enero de 1956, Juscelino Kubitschek promete hacer dar al país en cinco años un salto de progreso que no tuvo en los treinta años precedentes. También promete ocuparse de la justicia social, como su preocupación máxima, a fin de favorecer a la clase trabajadora; fomentar las fuentes de riquezas y luchar contra la inflación que evapora las riquezas nacionales.

El comienzo de ese desastroso período para la historia brasileña puede situarse en el golpe de estado, que después de las elecciones de 1930, realizan conjuntamente el Ejército y la Marina a fin de impedir la asunción del mando del candidato ganador Júlio Prestes, y colocar en el poder al candidato Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954) de la Alianza Liberal. En 1937 se da paso al *Estado Novo*, mediante una constitución no promulgada del presidente Vargas, que asume todos poderes, disuelve el Parlamento, las cámaras legislativas federales y los partidos, y deja en suspenso la Constitución de 1934. Gobierna dictatorialmente y durante sus primeros años de

mandato imitó las formas fascistas imperantes entonces en Europa. Sin embargo, hacia 1940 se mostró contrario al Eje y declaró la guerra a Alemania. Su presidencia vitalicia finalizará tras quince años de gobierno, forzado por el ejército y habiéndose visto a otorgar paulatinamente una mayor libertad de prensa, amnistía política y a permitir los partidos, como consecuencia de la finalización de la Segunda Guerra Mundial.

Fue reelegido Presidente en 1950 como candidato del Partido Laborista y apoyado por los trabajadores. EE.UU. se compromete a ayudarlo en un plan de desarrollo económico que abarca sectores básicos de la industria. Siguió una política populista, no exenta de demagogia, que produjo ciertos beneficios en las clases trabajadoras, pero que se vio mediatizada por la oposición de los sectores conservadores y por las propias contradicciones de Vargas. El 23 de agosto de 1954, treinta generales presididos por el brigadier Eduardo Gómez, acordaron solicitarle la dimisión como Presidente. Vargas aceptó bajo la promesa de que se respetaría la autoridad del vicepresidente, y tras despedirse de su familia, se desencajó un tiro muriendo instantáneamente.

Su último período de gobierno estuvo signado por la corrupción administrativa, la extensión de las nacionalizaciones en contra de los intereses neo imperialistas y el escándalo del atentado nunca esclarecido contra el periodista Carlos Lacerda.

Pedreira das almas de Jorge Andrade (1979)

Estrenada en noviembre de 1958 en ocasión del décimo aniversario del *Teatro Brasileiro de Comédia de São Paulo*, la acción se desarrolla en el pueblo minero de Pedreira das Almas, al sur del Brasil, en el año 1842. Este período, conocido como el Segundo Imperio, marca el ascenso al trono en 1840 del Emperador Pedro II, de apenas 13 años. La ausencia de un Poder Ejecutivo fuerte, las importantes revueltas populares —como la de Pernambuco— amenazaban la frágil estabilidad de la joven nación dividida entre liberales y conservadores. Ambas facciones intentaban manipular al joven monarca. Los conservadores defendían las tradiciones y se inspiraban en los valores de la cultura portuguesa. Pretendían imponer una fuerte monarquía centralizada, una economía esclavista y con gran influencia de la Iglesia Católica. Por su parte, los liberales buscaban moldear su país a imagen de Inglaterra, Francia y los EE.UU. Querían disminuir la influencia de la Iglesia, restringir el centralismo y recortar los poderes de la monarquía.

La década de 1840 marca también la expansión del cultivo del café, que transformaría al Brasil de una economía extractiva a una agrícola durante el siglo siguiente. Los cultivos, como el de la caña de azúcar, se extendieron por los fértiles valles alrededor de Río de Janeiro, y posteriormente hacia el sur y el oeste, en Minas Gerais y principalmente en el estado de São Paulo.

La obra respeta, en términos generales, la estructura del mito original e introduce variantes localistas dignas de destacar. En primer lugar la ubicación de referencias históricas de la obra, tanto en lo temporal como en lo espacial, permiten deducir una semejanza con la situación a la que se vivía en el Brasil en oportunidad de su estreno. La cultura brasileña aparece fuertemente caracterizada, en sus componentes sincréticos, en el entretrejo de la música y el canto en varios momentos, y cuyas partituras forman parte de la edición consultada.

La escena única se desarrolla al aire libre y frente a la iglesia / templo / palacio, siguiendo los cánones de la tragedia clásica. Andrade estructura su obra en dos actos y cuatro cuadros, respetando las unidades aristotélicas de espacio, tiempo y acción. Sin embargo, su estética se

acerca más a los preceptos del teatro épico ya que trabaja con argumentos, su hombre transforma y se transforma siendo objeto de investigación, lo obliga a tomar decisiones y nos presenta el mundo tal como debería ser.

Cercado por las rocas, en el centro del escenario, se ve el atrio de la iglesia del pequeño pueblo paulista y a un lado se abre una gruta. En la primera escena Mariana /Antígona discute con su amiga Clara / Ismene sobre la reciente revuelta y la posibilidad de abandonar el pueblo, cuyas minas de oro están ya exhaustas, e ir en busca de nuevos horizontes en las márgenes del río Rosário. Su novio-primo Gabriel / Hemón, fugitivo héroe de la insurrección, será quien guíe al pueblo a esa tierra soñada en donde “*o trabalho seria a lei... O amor, a justiça... e o horizonte uma porta sempre aberta!*”(109) La madre de Mariana, Doña Urbana / Yocasta, se opone a este éxodo y representa el orden establecido y la tradición. Gabriel, que al regresar de la batalla de Bela Cruz, sin Martiniano / Polinices, el otro hijo de Urbana, en una discusión con esta le reprocha:

Porque a ordem estabelecida aqui, é a ordem da Senhora, não a minha. É por isto que odeio essas pedras. Estão contaminadas pelas leis que a Senhora representa. Leis desses mortos. Eles também pertencem a Senhora, não a mim. Sei o que eles significam. Pactuaram com todas as injustiças cometidas neste vale em nome da sua lei e da sua ordem. (Andrade, 46/47)

El Padre Gonçalo / Tiresias intenta mediar en el enfrentamiento, pero Doña Urbana se niega a abandonar a sus muertos y la ciudad que fundara su padre. Una semana más tarde, hasta el pueblo llega el delegado policial Vasconcellos / Creonte con su ejército para reprimir a los liberales, cuya revolución había sido sofocada, e impone el estado de sitio. Está determinado a encontrar al fugitivo Gabriel, que se ha escondido en la gruta, detrás del nicho de São Tomé, y mantiene a todo el pueblo como rehén. En un confuso episodio muere fusilado el joven Martiniano. Vanconcellos prohíbe que éste sea sepultado hasta que Gabriel se entregue. Tres días más tarde, al comienzo de la Cuaresma “*tempo das almas*” (73) Urbana agoniza dentro de la iglesia, abrazada al cadáver de su hijo. Hasta los soldados comienzan a rebelarse por esta situación y mascullan entre ellos: “[*el alma*] *Não sobe enquanto o corpo não for enterrado. São Miguel não recebe a alma*” [...] “*Defunto merece mais respeito.*” (76) Las mujeres del pueblo comienzan los rezos grupales, que llegan al paroxismo y los gritos; los soldados se les unen en una especie de danza ritual. Vasconcellos furioso por tanta superstición obliga a Mariana a salir de entre los muertos de la iglesia y le vuelve a exigir que entregue a Gabriel acusándolo de cobarde.

Ante la rebelión popular y la huida de los soldados, Vasconcellos también se deberá marchar: “*Direi... na capital da Provincia... que Gabriel morreu!*” (98) Finalmente este guiará a los habitantes que abandonan el pueblo, sin Mariana, que ante el reproche de su amado que la acusa de vivir nada más que para sus muertos, concluirá: “*Vivo conforme meus princípios.*” (106)

Paulo Mendonça, prologuista de la obra, reconoce en Jorge Andrade a uno de los principales autores paulistas, entre quienes predomina la pintura de corte social, a través de sus novelas nordestinas. En su teatro actualizado y militante señala:

Jorge Andrade ama aquela gente pelo que foram e não podem mais ser, ama aquele mundo, e retrata a tragédia da transi, da inadaptação, da dolorosa sobrevivência de uma concepção da vida, de uma mentalidade, depois de extintas as suas condições de existência: choques de gerações, conflitos entre pais e filhos, moços contra velhos, o presente contra o passado. (Andrade, 10)

Esto queda demostrado en el enfrentamiento entre el pueblo de Pedreira —encarnado en Mariana— y el Estado que representa Vasconcellos. Este conflicto se solucionará parcialmente, en términos de la pieza, con el protagonismo que toma el Pueblo / Coro representado por las mujeres y los soldados que asumen su conciencia de clase.

Conclusiones

Si bien ambas Antígonas fueron escritas con posterioridad al período histórico descrito en el presente trabajo, sirven para revelar y arrojar cierta luz sobre ese momento tan oscuro de nuestra historia continental.

Andrade presenta una perspectiva crítica de la visión imperante en la década del '50 del siglo pasado signada por la problemática del subdesarrollo y la dependencia y sobre la cual practica, según Carlinda F.P. Nuñez: “una lectura poética de la mudanza del eje económico nacional de Minas Gerais para San Pablo.”

Por su parte, Campanella, recupera durante la reinstalación de la democracia argentina, el relato de una realidad, parcialmente oscurecida por las leyes de Obediencia Debida y Punto Final.

Como se ha podido comprobar, es en el contexto americano, donde el personaje de Antígona adquiere su gran protagonismo. Representante de las mujeres del continente, reactualiza la función efectiva y simbólica, fundamental y emblemática de las mujeres en el entramado social y político de la cultura. Son ellas las que abandonan el interior de las casas para denunciar los excesos del tirano, son ellas las que invocan el derecho de los muertos de recibir sepultura, son ellas las que se arriesgan, en contra de la Ley y en nombre de esa noción tan indefinible y abstracta como imposible de circunscribir que es “la Justicia.” Ellas construyen su lugar a partir de agenciamientos discursivos, universos definidos por lo que Raúl Antelo caracteriza como “melancólicamente soñar como mujer un lugar ante la polis, que es un lugar ante la ley.”

Bibliografía

Andrade, Jorge (1979) *Pedreira das almas*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora.

Campanella, Hebe (2003) “Antígona... con amor” en *Teatro Breve X 5*. Buenos Aires: Fundación El Libro.

Desgranges, Flavio y Lepique, Maysa (2012) *Teatro e o vida pública. O fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Huicitec Editora.

Pianacci, Rómulo (2015) *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Buenos Aires: Losada.

Vilanova, Ángel (2006) “Antígona en el Teatro Latinoamericano: nuevas aproximaciones al análisis de *Antígona Vélez*, de L. Marechal (1951); *Pedreira das almas*, de Jorge Andrade (1958); *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, (1968) y *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro (1986) en *El infierno tan temido. Motivo Clásico y Novela Latinoamericana y otros estudios*. Venezuela: Ediciones *El otro mismo*.