

Teatro Abierto (1981- 1983). Un testigo cultural de la transición democrática

Ramiro Alejandro Manduca
FFyL-IIGG-UBA

En este trabajo buscaremos pensar la transición argentina enfocándonos en el análisis del ciclo (devenido en movimiento) Teatro Abierto. El movimiento que se origina en 1981 (y se repite en los años 1982, 1983 y 1985),¹ tiene al dramaturgo Osvaldo Dragún como principal impulsor y es considerado como un hito de la visibilidad y resistencia de los teatristas y el teatro argentino a la dictadura. En él se nuclearon los principales referentes del denominado *teatro de arte* (Pelletieri, 1999), todos ellos actores y directores profesionales, que podemos definir como continuadores del acervo ideológico del teatro independiente (Verzero, 2013): Roberto Cossa, Carlos Somigliana, Pacho O'Donnell, Ricardo Monti, Roberto Perinelli, Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky completan la lista de dramaturgos destacados que integraron esta primera edición, a los que se suman más de doscientos actores, técnicos y escenógrafos.

En este caso pondremos especial énfasis en ver como esta transición que se da en el orden de lo político-institucional, tiene su reflejo en un movimiento emergente de la sociedad civil. Partiremos entonces de precisar nuestro abordaje teórico en torno a la transición, para luego dar cuenta brevemente

¹ En el año 1984, tras el comienzo del régimen democrático, el ciclo no se realiza debido a que varios de sus referentes plantean la necesidad de hacer un balance de los tres ciclos anteriores y evaluar el sentido político del movimiento en democracia.

del marco político en el que tienen lugar los primeros tres ciclos de Teatro Abierto, y finalmente analizar la intervención política del movimiento.

La década del 80 pone en el centro de los estudios sociales (principalmente de la Ciencia Política) la categoría de transición. Un trabajo fundamental en esta temprana elaboración, que trazó una serie importante de coordenadas fue el llevado adelante por O'Donnell y Schmitter (2010). La definición que aportan, y que recuperamos en este caso, entiende a la transición como:

el intervalo que se extiende en un régimen político y otro (...) que está delimitada, de un lado por el comienzo del proceso de disolución del régimen autoritario y del otro, por el establecimiento de alguna forma de democracia, el retorno a algún tipo de régimen autoritario o el surgimiento de una alternativa revolucionaria (...) en su transcurso, las reglas del juego político no están definidos (O'Donnell y Schmitter, 2010).

En el mismo trabajo, los autores diferencian dos momentos en el tránsito de un régimen al otro, liberalización y democratización. Es válido aclarar que estos dos momentos no tienen una lógica progresiva ni inmediata, sino que están regidos por la incertidumbre propia del periodo transicional, al punto que, las tensiones políticas de la coyuntura puedan obligar una marcha atrás y por lo tanto el aborto del proceso. A lo largo de este trabajo buscaremos situar nuestro objeto de estudio en relación con ambos momentos, entendiendo al primero de ellos (liberalización), como “el proceso de redefinir y ampliar los derechos” (O'Donnell y Schmitter, 2010, p. 29), es decir, el momento en el que se comienza a dar cierto margen de expresión colectiva a grupos y sectores con discrepancias respecto a la política del régimen censurados con anterioridad. Mientras que al segundo (democratización) como “el proceso en que las normas y procedimientos de la ciudadanía son aplicados a instituciones políticas antes regidas por otros principios” (O'Donnell y Schmitter, 2010, p. 32).

Ahora bien, en el análisis concreto del caso argentino, existen una serie de interpretaciones que parten del modelo teórico anteriormente descrito, pero establecen periodizaciones distintas (en algunos casos, no necesariamente contrapuestas)². A nuestro entender, las interpretaciones que ven el

² Como dos interpretaciones que ejemplifican bien los dos extremos del debate, se pueden

comienzo de la transición en la coyuntura post Malvinas, no ponderan lo suficiente el accionar desde distintos ámbitos de la sociedad civil que hacia principios de la década del '80 dan señales claras que el margen de maniobra del régimen estaba comenzando a acotarse. Tanto la acción de organismos de derechos humanos, el “renacer” de los partidos políticos tradicionales cuya clara expresión es la conformación de la Multipartidaria en Julio de 1981, como la mayor actividad de los sectores críticos en el campo cultural, aún con todas las limitaciones que se puedan señalar³, lograron una visibilidad suficiente para constituirse como un escoyo a sortear por el régimen. Sin dudas, esta acumulación en el plano de lo político (sumado a los conflictos económicos y a las disputas internas del régimen) fue decisiva para que el desenlace tras el fracaso de Malvinas no pueda ser otro que el de la democratización.

Teniendo en cuenta lo anterior es que planteamos un abordaje que pueda dar cuenta de las particularidades del proceso de transición, reconociendo, en el sentido planteado por Acuña y Smulovitz,

una serie de coyunturas estratégicas, que de hecho constituyen pequeñas transiciones con dinámica propia (...) cuya consecuencia analítica es que el “macro” proceso de la transición (...) entre el extremo autoritario y el extremo democrático, sólo puede ser explicado en base al eslabonamiento entre las “micro” transiciones (Acuña y Smulovitz, 2007, p. 5).

señalar, por un lado, la posición de Ernesto López (1994), que identifica el comienzo de la transición con el llamado al diálogo a los partidos políticos hecho por Rafael Videla en 1980 y el final en la asunción del gobierno democrático de Raúl Alfonsín. Por otro, la propuesta por Daniel Mazzei (2011), que pone el énfasis en el “colapso” de la dictadura tras la finalización de la Guerra de Malvinas y propone como momento culmine, la derrota del último levantamiento Carapintada en 1990. En la lectura del autor, esta derrota arroja como resultado la subordinación de todos los actores políticos y militares a las reglas de la democracia institucional. Ver López, Ernesto. *Ni la ceniza ni la gloria. Actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*. Bernal, Universidad de Quilmes y Mazzei, Daniel, Reflexiones sobre la transición democrática argentina en *PolHis*, N°7, 1° semestre de 2011

³ En cuanto a las limitaciones de la Multipartidaria como espacio político opositor al régimen ver: Ernesto López, op.cit; Acuña, Carlos H. y Smulovitz, Catalina (2007), “Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional”, en Anne Perotin Dumon (dir.) (2007), *Historizar el pasado vivo en América latina*. http://etica.uahurtado.cl/historizarlepasadovivo/es_contenido.phg

A partir de reconocer cuatro coyunturas específicas del proceso político en las que tienen lugar acontecimientos significativos para la transición hacia la democracia, propondremos una periodización específica para el ciclo-movimiento Teatro Abierto, en la que las concepciones respecto a las formas de intervención política dialogan con los cambios y las tensiones que se dan en el plano “macro”.

Las cuatro coyunturas estratégicas en las que se enmarca el desarrollo de Teatro Abierto son las siguientes:

- a. Del diálogo propuesto por Videla, en Abril de 1980 a la asunción de Viola en Marzo de 1981.
- b. El breve periodo presidencial de Viola que va de Marzo a Noviembre de 1981.
- c. De la asunción como presidente de Leopoldo Fortunato Galtieri (Diciembre de 1981) hasta el comienzo de la Guerra de las Islas Malvinas.
- d. De la derrota de Malvinas al gobierno democrático de Ricardo Alfonsín.

Escapa a los fines de este trabajo hacer un análisis pormenorizado de cada una de ellas, al igual que de las tensiones políticas al interior de la propia Junta Militar, problemas trabajados con profundidad, entre otros, por Marcos Novaro y Vicente Palermo (2003) y por Paula Canelo (2008) respectivamente. Sólo mencionaremos una serie hechos, de cada coyuntura, que sin duda son relevantes para enmarcar la situación política y las tensiones de la transición, en función de situar luego el desarrollo de Teatro Abierto.

Respecto a la primera de ellas, la presentación del informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA y el posterior llamado al diálogo a los partidos políticos de Videla en el marco de la crisis del modelo económico planteado por Alfredo Martínez de Hoz (Novaro y Palermo, 2003). En cuanto a la segunda coyuntura se destaca la conformación y los pronunciamientos públicos de la Multipartidaria⁴ como espacio de coordinación de los principales partidos políticos en el marco de un gobierno de carácter “dialoguista” o “blando” como el de Roberto Eduardo Viola y la

⁴ La Multipartidaria estaba conformada, en un principio, por la Federación Demócrata Cristiana, el Movimiento de Integración y Desarrollo (MID), el Partido Intransigente (PI), el Partido Justicialista (PJ) y la Unión Cívica Radical (UCR).

movilización de ciertos sectores de la cultura. Es en esta coyuntura que tiene lugar el primer ciclo del Teatro Abierto y comienza a adquirir un carácter netamente opositor la revista Humor (Novarro y Palermo, 2003). En la tercera coyuntura señalada nos interesa destacar una mayor movilización social y política que se expresó en varios acontecimientos previos al inicio de la Guerra de Malvinas, tales como el acto público realizado por la Multipartidaria el 20 de Marzo de 1982 en Paraná, la creciente agitación de los organismos de DD.HH y la convocatoria de la CGT y las 62 organizaciones a Plaza de Mayo el día 30 del mismo mes, como respuesta a las políticas de ajuste impulsadas por el Ministro de Economía, Roberto Alemann (Novarro y Palermo, 2003; Canelo, 2008). Es ante en esta coyuntura que tiene lugar la Guerra y tras ella el “colapso” del régimen. La última de las coyunturas tiene como factor fundamental las tensiones tanto al interior de las Fuerzas Armadas como en el seno de la Multipartidaria en torno a que concesiones y que exigencias plantear para el retorno a la democracia. Conjuntamente, un factor de presión serán las denuncias de los organismos de derechos humanos respecto a la desaparición de personas y la irrupción del llamado “Show del Horror”⁵, que generarán un cambio de táctica del gobierno militar. Los meses que transcurren entre Noviembre de 1982 y Noviembre de 1983, estuvieron signados por la intención de las Fuerzas Armadas de marcar los puntos y los costos que estaban dispuestos a pagar en la transición democrática. Esto se expresó en tres documentos, analizados con profundidad por Paula Canelo (2008): las Pautas para la Concertación Económica, Política y Social, Documento Final sobre la Guerra contra la subversión y el terrorismo, y la Ley de Pacificación o de Autoamnistía. Pese a las tensiones entre los partidos políticos, el último de estos documentos, y sin duda el más aberrante en la búsqueda de lograr la impunidad de los genocidas, fue un cohesionador en cuanto al repudio a la dictadura, tanto para ellos, como para buena parte de la sociedad civil y la opinión pública.

Partiendo entonces de los cuatro momentos antes desarrollados, podemos identificar ciertos diálogos entre los sucesos políticos y el ciclo-

⁵ Para profundizar al respecto ver Feld, Claudia, “La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del “show del horror”, en Feld, Claudia y Marina Franco (editoras) *Democracia Hora Cero; Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires, FCE, 2015.

movimiento Teatro Abierto. De manera algo esquemática, proponemos la siguiente periodización.

Planificación y organización del ciclo (desde Noviembre de 1980 hasta Julio de 1981)

Dos motivos principales son esgrimidos como factores desencadenantes para la puesta en marcha del ciclo hacia finales de 1980. Por un lado, las declaraciones del entonces director del Teatro San Martín, Kive Staiff, quien en la presentación de la programación del circuito oficial de Buenos Aires, afirmaba que la ausencia de autores argentinos contemporáneos se debía a la inexistencia de los mismos. Por otro, la eliminación de la materia *Autores Argentinos Contemporáneos* de la Escuela Nacional de Arte Dramático.

Ahora bien, si estos fueron los desencadenantes es necesario considerar las “redes” y afinidades que constituyeron el marco de posibilidad para poner en marcha una respuesta, que logro tener una contundencia a la altura de las circunstancias. En un artículo titulado *¿Cómo lo hicimos?* (De la Rosa y Santillán, 2014), Osvaldo Dragún, el principal motorizador e ideólogo del ciclo, describe la escena teatral de Buenos Aires durante la dictadura, como pequeñas islas flotantes, que encontraban conexión a partir de cruces que en la mayoría de los casos se daban entre los autores en ámbitos privados (sus propias casas). El objetivo entonces era poder unir esas islas, visibilizar lo que era negado por la opinión pública.

La primera de las propuestas de Dragún, hecha a un grupo que comenzó a juntarse con mayor periodicidad hacia finales de 1980, compuesto por Carlos Somigliana, Leandro Ragucci, Mario Rolla, Luis Brandoni y Carlos Gorostiza, no estuvo exenta de audacia, y fue la de realizar obras cortas, de carácter erótico, tres por día durante siete días. Si bien esta propuesta fue rechazada, Dragún luego la reformuló, llegando a lo que sería la estructura final de Teatro Abierto: 21 obras en siete días, con 21 autores y 21 directores.⁶ De allí en más la convocatoria comenzó a darse, principalmente en un

⁶ Finalmente las obras fueron 20 ya que la escrita por Oscar Viale no se realizó por problemas técnicos y su lugar fue ocupado por “Espacio Abierto”, momento del ciclo en el que eran convocados distintos artistas en cada ocasión, que intervenían desde una lectura, una interpretación o una improvisación. Al respecto es, que interesante lo señalado por Villagra, que, a partir de una entrevista realizada a Gorostiza, sugiere que los motivos por los que no se hizo la

“boca en boca”, que primero convoco a los autores y directores para luego ir ampliando el llamado a actores y actrices, escenógrafos, músicos, iluminadores y vestuaristas. En las entrevistas realizadas y recopiladas por Irene Villagra (Villagra, 2013) es recurrente que al responder acerca de cómo fueron convocados, señalen que en buena parte fue por “azar”. Por ejemplo, el director Villanueva Cosse, relata que tras ver una obra en el teatro Payró, Dragún, que también estaba en la función, lo espero en el hall y le pregunto “si quería ser compinche de algo” (Villagra, 2013, p. 218). Mecanismos de agrupamiento algo artesanales, subterráneos, propios de un contexto de represión son los que lograron congregarse a cerca de 250 personas que se involucraron en el primero de los ciclos. La convocatoria fue amplia, y agrupo a personajes con trayectorias y afinidades políticas disímiles, desde el mismo Osvaldo Dragún, cercano al Partido Comunista hasta Luis Brandoni, ya ligado a la Unión Cívica Radical, conformando una suerte de frente único contra la dictadura.

Respecto al financiamiento, dado que las entradas y abonos se vendieron a un valor ínfimo (equivalente a una entrada de cine en ese momento) se recurrió a distintas fuentes posibles. El primero de los organismos a los que se acudió fue la Asociación Argentina de Actores y posteriormente a Argentores. En una de las cartas enviadas a esta última asociación aparecen una serie de elementos importantes que son configuradores del relato épico que va a caracterizar a Teatro Abierto. En ella se desatacan a los principales autores, directores y actores involucrados, al tiempo que se pone énfasis en su carácter representativo, afirmando que si bien “no somos todo el teatro argentino, los nombres anteriormente citados demuestran que sí una parte importante y activa de él”⁷. También aparecen aspectos importantes en torno a los motivos políticos, destacándose la necesidad del “reencuentro de la gente de teatro”, marginada de los ámbitos principales, al tiempo que aparece la motivación social, “el reencuentro con el público que ha dejado de ir (o nunca fue) al

obra fue la “autoexclusión” del grupo, que no se presentó al ensayo en el que se cerraba la grilla. Ver Villagra, Irene. *Teatro Abierto 1981: Dictadura y Resistencia Cultural. Estudio Crítico de Fuentes Primarias y Secundarias*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2013.

⁷ Carta a la Junta Directiva de Argentores, 7 de Abril de 1981 en: Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

teatro por el paulatino aumento del costo de las entradas”⁸, una situación que es definida como una “crisis del teatro y del público en general”. Es interesante resaltar, que tal como lo hará ese mismo año la Multipartidaria, aparece un aspecto crítico de la situación económica entre las motivaciones de Teatro Abierto, síntoma también de las críticas públicas al régimen debido a la inflación, que particularmente durante 1981 creció de manera acelerada. En la misma carta se destaca que “todos los integrantes de Teatro Abierto, de común acuerdo han decidido no cobrar” en pos de un evento que a su entender “movilizará al espectro teatral y cultural de Buenos Aires”.

Un último aspecto a considerar en esta “etapa de preparación” es un material de difusión estructurado alrededor de cinco preguntas, cuyas respuestas apuntan a darle un carácter singular y extraordinario al acontecimiento. Se define entonces que Teatro Abierto es el reencuentro del teatro argentino con el público y “por primera vez en el mundo los hombres de teatro más representativos de un país se reúnen para la realización de una muestra conjunta” (Villagra, 2013). De manera concreta, se asumen como los actores centrales en el campo teatral, marginando así a aquellos que por razones diversas, quedaron fuera del ciclo. Respecto al ¿por qué?, la respuesta es “porque creemos que tenemos que darles a nuestros espectadores la posibilidad de mirarse en un espejo honesto”, una apelación a la lógica moral en la que la tradición del teatro independiente (en la que se puede enmarcar Teatro Abierto) siempre entendió la política. La respuesta al ¿cuántos? es una lista extensa de nombres, que cierra con “Y más. Y más. Y más. Cada vez somos más”, desprendiendo dos posibles lecturas que no son excluyentes. Por un lado, la búsqueda de legitimidad al interior del campo, dando cuenta de la representatividad del evento y convocando a un público amplio que pueda ser seducido por actores conocidos. Por otro, un mensaje en términos políticos que justamente de mayores resguardos ante posibles represalias del régimen. En cuanto a ¿qué ofrece? se hace hincapié en que las obras fueron producidas especialmente para el ciclo, es decir tienen un carácter novedoso y particular. Finalmente, el ¿para qué? es un llamado a completar el hecho teatral con la afluencia del público, pero nuevamente aparece una afirmación que pone en un plano superior al evento, ya que esa convocatoria es a un “hecho que quizás pue-

⁸ Idem.

da cambiar el sentido de la Historia del teatro en Argentina”. La invitación está hecha con una vocación trascendental, donde lo teatral, lo político y lo histórico se funden en una sola cosa. Acordando con lo planteado por Villagra, podemos definir a esta intervención con el sentido de dar “una respuesta política desde el teatro, en contra de la dictadura” (Villagra, 2013, p. 318). Se enmarca en un momento de *liberalización* del régimen dictatorial, donde la contingencia de una serie de factores (informe de la CIDH, crisis de sucesión del régimen, surgimiento de la multipartidaria) es el marco para que un sector del campo cultural irrumpa con una propuesta de claros tintes opositores. Ahora bien, estos mismos protagonistas, desde años previos buscaron tener intervenciones en los márgenes del circuito así como también tejieron redes de afinidad que solo lograron una mayor efectividad y visibilización debido a una dinámica política que los excedía.

Teatro Abierto 1981: del Teatro del Picadero al Teatro Tabaris (de Agosto a Septiembre de 1981)

El ciclo había sido planificado para comenzar el 13 de Julio y durar hasta el 13 de Septiembre, pero finalmente tuvo su inauguración el 28 de Julio.⁹ El horario de las funciones fue poco habitual para la rutina teatral, de lunes a viernes iniciaba a las 18:30, los sábados a las 17:15 y los domingos a 16:00 h. En pocos días los abonos se vendieron por completo y las funciones se realizaron a sala llena. A tan sólo una semana (el 6 de Agosto), se produjo el incendio del Teatro del Picadero, hecho que, en la perspectiva de sus protagonistas, significó que Teatro Abierto pasará *de ser un ciclo de teatro a un movimiento cultural*. Este tránsito está marcado por la masividad que logró posteriormente debido, no sólo al numeroso público que asistió a las funciones sino también a la adhesión de distintos sectores de la cultura, desde escritores como Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato hasta empresarios teatrales como Alejandro Romay.

Esa misma madrugada, en una reunión realizada en el bar La Academia (Callao y Corrientes), a pocas cuadras del ex pasaje Rauch, lugar donde se ubica el Teatro del Picadero, los principales referentes decidieron que el ciclo debía seguir pese a la incertidumbre propia de bajo qué condiciones era

⁹ Para ver programación completa consultar Villagra (2013)

posible hacerlo. Se planificó entonces la asamblea en el Teatro Lasalle para el viernes 7 y en ella más de 17 empresarios teatrales ofrecieron sus salas comerciales para continuar con el ciclo.¹⁰ El teatro elegido fue el Tabarís del empresario Carlos Rottemberg, espacio dedicado al teatro de revista porteño y ubicado en el corazón de la calle Corrientes (Corrientes 831) cuya capacidad era de 500 personas, 150 más que el Picadero. El cierre de este primer ciclo fue el 21 de septiembre, y quedó a cargo de Osvaldo Dragún, quién anunció la creación del Fondo del Teatro Argentino, destinado a la producción de Teatro Abierto 1982, a la edición de obras de autores argentinos a precios reducidos, a la promoción de publicaciones y espectáculos a precios muy bajos, y a la reconstrucción del Teatro del Picadero. Respecto a esto último, la propuesta fue acompañada por otro de los anuncios: promover la formación de la Comisión por la restauración del Teatro del Picadero. Finalmente, el cierre del ciclo se dio con un homenaje a Leónidas Barletta, “el creador del primer Gran teatro Independiente Argentino: el Teatro del Pueblo” (Villagra, 2015, p. 139), dejando en claro la línea histórica que trazaban los protagonistas del movimiento.

De lo desarrollado en este punto nos interesa entonces señalar dos aspectos. En primer lugar, y continuando con lo expuesto en el punto anterior, el hecho de que se congreguen más de 200 personas en una asamblea en un momento de vigencia del estado de sitio, abona a pensar esta microcoyuntura como parte del proceso de liberalización del régimen. Del mismo modo, y tomando en cuenta la incertidumbre propia de las transiciones bien señalada por O’Donnell y Schmitter (2010) el incendio, que fue adjudicado a comandos ligados a la Marina pone de relieve los “vaivenes” del proceso de transición, donde se conjugan ciertas “libertades” con señales claras de la continuidad de las acciones represivas. En segundo lugar un aspecto vinculado a la táctica de resistencia cultural empleada por el movimiento. Tras el atentado, la decisión fue ocupar un espacio de mayor visibilidad aún, en el mismísimo centro de la industria teatral. Esta decisión la entendemos, tal como lo sugiere Verzero (2013) como una táctica de “visibilidad”, que si bien

¹⁰ Los teatros que se ofrecieron fueron: El Nacional, Margarita Xirgu, Del Bajo, Contemporáneo, Gran Corrientes, Del Centro, Payró, Lasalle, Sala Planeta, Sala Uno, Laboratorio, Taller de Garibaldi, Bambalinas y Teatro Estudio IFT.

es aplicada desde un principio, se resignifica frente a la necesidad de resguardarse de una nueva agresión.

Balance del primer ciclo, estructuración orgánica del movimiento, organización y realización del segundo (desde Octubre de 1981, hasta Noviembre de 1982)

Desde antes de finalizar el ciclo del '81, ya se estaba comenzando a organizar y propagandizar el evento del año siguiente. Ahora bien, las discusiones que llevaron a este estuvieron atravesadas por mayores tensiones dado que en ellas se problematizaron concepciones políticas y profesionales en torno a los caminos que se debían seguir como movimiento. Dos de las principales son las vinculadas a la profesionalización o no del ciclo y al tipo de evento que debía ser, siendo fundamental en esta última, la apertura hacia otros sectores del campo.

Antes de ingresar en el análisis de las distintas posiciones, es necesario señalar un factor que se dispara ante la lectura de las actas de las distintas reuniones y comunicados tendientes a organizar el ciclo de 1982: *el entusiasmo por doblar la apuesta*. A los fines del nuestro trabajo, este aspecto es fundamental por que aparece en escena el factor subjetivo respecto a la coyuntura política. Sin duda, el balance de los protagonistas es que el ciclo de 1981 fue un triunfo ante el régimen, y en todos los proyectos postulados para el de 1982 aparece la necesidad de ampliar la influencia del movimiento a otras provincias, de lograr una mayor intervención en la opinión pública, ya no con la cautela en la que se fue gestando la primer experiencia, sino con el ímpetu de que tal objetivo era posible de ser alcanzado.

De cara al ciclo 82 la discusión respecto a la profesionalización fue central, avivada por el éxito de la convocatoria y por las expectativas ampliamente cumplidas el año anterior. Mientras algunos integrantes, como Brandoni tuvieron una posición inamovible, sostenida principalmente desde un aspecto de tintes “morales” al respecto de no cobrar, otros como Omar Grasso plantearon abiertamente el interrogante de “como podemos ganar un mango con nuestros ideales”¹¹, haciendo eco de una realidad material a la que sin

¹¹ Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

duda estaban expuestos buena parte de los integrantes. Quién logra generar una propuesta de consenso, y da cuenta nuevamente de su rol político central es Dragún. En su propuesta para el ciclo '82, aparte de explayarse ampliamente sobre aspectos organizativos y estéticos sobre los que volveremos, plantea claramente:

en Teatro Abierto '81 nadie cobró porque NO HABÍA NADA PARA COBRAR. LA REALIDAD dictó las reglas. Pero esa realidad no deberíamos convertirla en filosofía. Quiero decir que si para 1982 cambia la realidad no deberíamos desechar la posibilidad de una profesionalización o una semiprofesionalización, de acuerdo a las posibilidades de Teatro Abierto.¹²

Las condiciones propias en las que se desarrolló el ciclo '82 y sus balances financieros nos permiten pensar que de todas formas esta propuesta difícilmente pudo llevarse adelante.

Respecto a las discusiones acerca del tipo de evento que debía ser Teatro Abierto '82, las mismas anotaciones de Dragún arrojan una forma interesante de poder agruparlas. Es necesario señalar, que ninguna de esas propuestas en su totalidad fue adoptada, sino que se recuperaron elementos diversos. Un primer grupo, que aparece titulado bajo el rótulo de "*Estructura*" contenía las propuestas de Carlos Somigliana y Jorge Guglielmi quienes entendían que el ciclo no debía sostener una estructura rígida, como el del '81. En palabras de Somigliana se debía "*copar varias salas*" en horario central.

Un segundo grupo, con una adhesión importante, optó por mantenerse más cercanos a un esquema similar al del '81. La propuesta más desarrollada fue presentada por Roberto Perinelli e implicaba dos momentos. Por un lado, sostener obras cortas, con o sin tema en común, de los 21 autores que participaron en el primero de los ciclos, incluyendo a otros que por sus antecedentes puedan ser incorporados y debido a la mayor cantidad de obras extender el ciclo a tres meses o hacerlo durante dos meses en dos teatros. El segundo de los momentos implicaba que Teatro Abierto asuma la producción de una o dos obras, que en las dos décadas previas, no hayan tenido mayor difusión por motivos diversos (que implícitamente significan motivos políticos) y fueran acorde a los fines del movimiento.

¹² *Ibidem.*

Finalmente, un tercer grupo que en las fuentes aparece titulado como “*Distinto al ciclo del 81*”, donde se destaca la hecha por Dragún. El autor entendía que era un principio ideológico no repetir lo hecho el año anterior, dado que eso sería caer en la lógica empresarial. Consideraba que el éxito del ‘81 fue debido a una movilización de carácter interno y externo:

a partir de esa movilización interior nuestra fue que pudimos movilizar exteriormente, a nivel objetivo y subjetivo, ya que el hecho trascendió lo puramente teatral para despertar en mucha gente energías que creía perdidas. Por eso nos acompañó el público y la crítica.¹³

Para lograr nuevamente esto, el autor apelaba a que lo único que se debía sostener era el carácter espectacular que se había dado en la primera experiencia. Es así que su propuesta, sin duda la más integral y audaz, sostenía que se debían conjugar tres iniciativas. La primera era una obra en un espacio no convencional (sugería por ejemplo la Federación Argentina de Box) que abarcara la historia de Argentina desde 1930 a 1981. Evidentemente, este recorte no era casual, sino que tiene un vínculo posible de inferir con la historia de los golpes de Estado en nuestro país. Este espectáculo tendría la unidad de una semana y se repetiría durante dos meses. Cada una de las jornadas, que implicaría la representación de una época, sería abordada por un equipo integrado por cuatro ó cinco autores, tres directores, un músico y un escenógrafo. Un elemento indispensable, y señalado por Dragún era que cada jornada tuviera una unidad ideológica. Simultáneamente, veía la necesidad de ampliar el público y proponía dos ciclos con la estructura del ‘81, realizados en dos barrios distintos, con la duración de un mes y que una vez finalizados rotaran al barrio en el que se realizó el otro. Por último, la conformación de tres grupos con seis o siete actores, con tres obras en un acto cada uno de gira por el interior del país. El principal objetivo planteado era impulsar ciclos de Teatro Abierto regionales. Como queda demostrado, la iniciativa de Dragún era sin duda la más radical, poniendo incluso en tensión la lógica de producción sostenida por esta corriente heredera del teatro independiente, fuertemente centrada en la figura del autor como artífice del hecho teatral.

¹³ Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

El ciclo '82, comenzó el 6 de Octubre (más de un mes después de lo planificado) y se extendió hasta el 30 de Noviembre. Para la elección de las obras se realizó un concurso abierto de autores argentinos, cuyo jurado estuvo compuesto por directores y actores, y se solicitó que las obras fueran escritas con seudónimo para no condicionar la elección. En ella se seleccionaron 34 obras de las 420 presentadas. Se realizó un ciclo experimental en el que se presentaron 70 proyectos y 15 de ellos fueron incluidos en el cronograma. La cantidad de actores postulados fue superior a los mil y más de 100 directores. Las funciones transcurrieron en dos teatros, el Odeón ubicado en el centro de la ciudad (Esmeralda y Corrientes) en el que transcurrían las funciones de la tarde y el Margarita Xirgú, del barrio de San Telmo (Chacabuco 875) en el que eran las presentaciones de tarde-noche y noche. Se desarrollaron además talleres y seminarios, al tiempo que se editó la revista *Teatro Abierto*, dirigida por Ricardo Monti. Es decir, en términos generales, sostuvo la estructura del '81, con dos salas y sin acudir a un espacio no convencional como planteaba Perinelli. Uno de estas salas, era en el centro de la ciudad, tal como sugirió Somigliana. Tuvo la espectacularidad pretendida por Dragún, en el sentido de la cantidad de gente movilizada en el proyecto y a la búsqueda de un nuevo público, con la incorporación de obras “experimentales”. Se editó la revista y se impulsaron los círculos de amigos de Teatro Abierto, propuestas que si bien fueron hechas también por Dragún, gozaban de amplio consenso. Pese a esto, promediando el mes de noviembre y debido al fracaso del ciclo experimental, las funciones debieron continuar en una sola sala, el Margarita Xirgú, y extenderse dos semanas más de lo previsto para lograr recuperar algo de lo invertido, cosa que no fue posible, quedando un déficit de 3500 dólares.

Balance del segundo ciclo y realización del tercero (desde Enero de 1983 hasta Octubre de ese mismo año)

Los balances respecto al ciclo '82 fueron críticos, y las características del evento, del '83 volvieron a los criterios originales, es decir el trabajo centrado en la dupla director-autor, sin llamado a concurso de obras y convocatoria acotada de actores y técnicos. Hay un rol más activo de algunos integrantes, como el caso de Mauricio Kartún, que se integra a la Comisión Directiva (CD) del movimiento.

Las anotaciones llevadas adelante por Dragún dan cuenta de una politización más explícita en las discusiones abordadas, ya sea desde intenciones de impulsar reuniones con partidos políticos, hasta sugerir que el eje central del ciclo sea Malvinas e incluso nombrando explícitamente a los presidentes de las juntas militares en los borradores sobre el trabajo de las obras que se iban a representar. Sin ir más lejos, un eje de las discusiones fue en que momento del año hacer el ciclo, teniendo como referencia las elecciones de Octubre. El mismo contexto planteo las tareas del movimiento tomando un carácter de mayor ofensiva. Por primera vez, el movimiento propagandizo su actividad a través de dos consignas: *Por un teatro popular sin censura* y *Ganar la calle*. En ambas había un desafío explícito a un régimen que estaba en retirada, al tiempo que se dejaban planteadas tareas y obligaciones para el régimen democrático.

El elemento más novedoso en esta nueva edición fue la participación de murgas porteñas en las que se encarnaba la recuperación de la calle. Tal como señala Villagra (2013) estas constituyeron un atractivo para un público que hasta entonces no había sido interpelado por Teatro Abierto, fue la posibilidad de ampliar la convocatoria a las barriadas populares, y no sólo al público de clase media que se acercó a las anteriores ediciones. El comienzo del ciclo (el día 24 de Septiembre) fue precisamente un desfile de murgas desde el Teatro del Picadero hasta el Parque Lezama, ubicado a unas cuadras del teatro sede, el Margarita Xirgú. De esta manera se lograba el primer objetivo, ocupar las calles, y no con un recorrido cualquiera, sino uniendo el inicio del movimiento, con su actualidad. Al mismo tiempo, esta forma de inaugurar la experiencia del '83 prefiguraba el clima de efervescencia democrática que colmó la Plaza de Mayo el 10 de diciembre de ese mismo año.

Conclusiones

Nuestro principal objetivo, al focalizar nuestra mirada en Teatro Abierto fue poder ver a través de un pequeño prisma, el proceso de transición de la última dictadura militar al régimen democrático. Encontramos entonces una serie de diálogos entre el devenir político general y la intervención política de un movimiento cultural que se ha ganado el rótulo de “mítico”.

Su irrupción es en un momento donde el régimen da indicios de liberalización, y algunos sectores de la sociedad civil comienzan a movilizarse.

La enorme afluencia de público a las funciones del Teatro Tabarís, tras el atentado al Teatro Del Picadero son una muestra ejemplar de esta primer micro-coyuntura, donde pese a estar vigente el estado de sitio, una multitud se congrega en un evento con connotaciones políticas. El balance positivo de esta primera experiencia lleva a doblar la apuesta del movimiento en el año '82, pero en este caso la lectura política no es atinada: los grandes esfuerzos destinados quedan desfasados ante una coyuntura que los supera, marcada por la derrota de Malvinas. El ciclo planificado para dos salas finaliza de manera repentina en una. Si un año antes, parte de la efervescencia política era canalizada desde Teatro Abierto, en el '82 la movilización política está concentrada en otros espacios (el movimiento de derechos humanos, los partidos políticos). Hacia el '83 el final del régimen y el inicio de la democratización estaban anunciados, es entonces que la intervención política se hace explícita, el ciclo sale de las paredes del teatro por primera vez, busca ampliar su base social y plantea demandas tan vigentes en dictadura como en democracia.

Pensar la transición a partir de las respuestas emergentes de la propia sociedad civil y no sólo desde las disputas palaciegas puede ser un ejercicio válido para seguir profundizando los estudios sobre nuestro pasado reciente. Seguramente con muchos aspectos para ser profundizados, este trabajo busco ser un ejercicio en ese sentido.

Referencias bibliográficas

- Acuña, C. H. y Smulovitz, C. (2007). Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional. En Perotin Dumon, A. (Dir.), *Historizar el pasado vivo en América latina*. Recuperado de http://etica.uahurtado.cl/historizarlepasadovivo/es_contenido.phg
- Canelo, P. (2008). *El Proceso en si laberinto: la interna militar, de Videla a Bignone*. Buenos Aires: Prometeo.
- De la Rosa, A. y Santillán, J. J. (2014). *La Huella inquieta de Osvaldo Dragún: testimonios, cartas, obras inéditas*. Buenos Aires: Inteatro.
- Feld, C. y Franco, M. (Eds.). (2015). *Democracia Hora Cero; Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: FCE.
- López, E. (1994). *Ni la ceniza ni la gloria. Actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

- Mazzei, D. (2011). Reflexiones sobre la transición democrática argentina. *PolHis*, 7, 8-15.
- Novaro, M. y Palermo, V. (2003). *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- O'Donnell, G. y Schmitter, P. (2010). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Prometeo.
- Pelletieri, O. (1999). La Segunda fase de la Segunda Modernidad Teatral Argentina (1976-1983). En O. Pelletieri, *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. El Teatro Actual (1976-1998)* (Vol. V). Buenos Aires: Galerna.
- Verzero, L. (2013). *Teatro militante: Radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Biblos.
- Verzero, L. (2013). *Activismo teatral durante la última dictadura en Argentina: Estrategias y modos de acción*. Ponencia presentada en IV Jornadas Internacionales y IV Nacionales de Historia, Arte y Política. Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNICEN (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires).
- Villagra, I. (2013). *Teatro Abierto 1981: Dictadura y resistencia cultural. Estudio Crítico de Fuentes Primarias y Secundarias*. La Plata: Al margen.
- Villagra, I. (2015). *Estudio crítico de fuentes. Historización Teatro Abierto ciclos 1982 y 1983*. Buenos Aires: El Zócalo.