

Introducción. Abrirnos a Teatro Abierto cuarenta años después

Teatro Abierto fue un movimiento escénico que en 1981 reunió a algunas de las voces más destacadas del teatro argentino en todas las profesiones para trabajar juntas contra el régimen dictatorial que asolaba al país desde 1976 y por la dinamización del campo teatral nacional. El movimiento se desarrolló en diferentes ediciones, entre 1981 y 1985, con resonancias incluso hasta 1986, y promovió, además de la escritura y montaje de propuestas teatrales en los diferentes ciclos, diversas acciones que reactivaban y recomponían la fractura a la que la dictadura había abocado al teatro y a la sociedad. Así, Teatro Abierto se enfrentaba a la opresión desde la recuperación del sentido colectivo que este arte precisa, desde el reencuentro con el público y el reclamo a su labor profesional. El valor teatral del evento se fusionó pronto con su sentido político, cuando a seis días del inicio de las representaciones ardió el Teatro del Picadero, donde se inició el primer ciclo. La acción incendiaria de la dictadura recibió, no obstante, una clamorosa respuesta: ante el entusiasmo del público, el apoyo del campo cultural y el reconocimiento internacional, Teatro Abierto no solo continuó con las representaciones en el Teatro Tabarís –de mayor amplitud–, sino que se convirtió en un acontecimiento político de honda envergadura.

A lo largo de los años dictatoriales, diversas fueron las acciones artísticas y escénicas que se enfrentaron al contexto represor. Sin embargo, el transcurso de los acontecimientos posicionó a Teatro Abierto como emblema de la memoria histórica y cultural del país, debido al logro alcanzado en la comunidad recobrada entre los artistas y la sociedad. No obstante, dicho valor político también ha ensombrecido el estudio de la impronta teatral de este movimiento. No solo en 1981, sino que a lo largo de sus diferentes ediciones Teatro Abierto conformó una muestra notoria y sumamente significativa del teatro nacional, permitiendo un compendio histórico de la tradición a la contemporaneidad escénica en el país. Por ello, cuarenta años después buscamos volver a Teatro Abierto, profundizar en su realización, dinámicas y desarrollo y comprender, más allá del hito, el papel que jugó en la historia escénica ar-

gentina en una coyuntura tan determinante como el proceso transicional hacia la democracia, la cual iniciaría el país en 1983.

A través de este libro, volveremos la mirada a Teatro Abierto para estudiar en profundidad el desarrollo de cada una de las ediciones (1981-1985), su significado en el contexto histórico particular de cada año y la lectura realizada sobre los mismos, tanto en la recepción contemporánea como en los estudios académicos posteriores. De esta forma, podremos comprender el sentido que el movimiento ha supuesto con el transcurso del tiempo, tanto en su valor teatral como histórico, en su papel memorial como fuerza colectiva contra la opresión. Frente a las visiones más cercadas en el significado político, que han alabado el inicio de los ciclos en detrimento de las ediciones consiguientes, buscamos vindicar el sentido de movimiento de Teatro Abierto y promover así una visión más enriquecedora y compleja. La perspectiva histórica, a cuatro décadas de su inicio, nos permite releer el devenir de Teatro Abierto desde su gestación hasta su lectura contemporánea. De esta forma, y a la luz de las nuevas fuentes aparecidas y otros parámetros de estudio, buscamos reformular su impronta histórica hasta la contemporaneidad escénica del país. Los archivos y fuentes primarias sobre Teatro Abierto recientemente publicados, así como otras investigaciones y visiones posibles desde la actualidad, aportan un destacado y novedoso material de trabajo y posibilitan una reflexión crítica hacia nuevas conclusiones.

Tal y como evidenciaremos a lo largo de estas páginas, consideramos que Teatro Abierto no solo fue un acto destacado contra el aparato estatal opresor, sino que su significado es mayor como agente dinamizador del campo teatral en Buenos Aires –y extensible al resto del país–. Frente al resquebrajamiento que había generado la presión del campo político sobre todo el campo cultural, la escena precisaba recuperar sus propias dinámicas y el funcionamiento de todos los elementos que la componen. De esta forma, buscó revitalizar las voces canónicas de décadas anteriores y promover la aparición de figuras emergentes, recuperando así la tensión propia de todo campo cultural.

Otro de nuestros intereses reside en comprender el carácter de acontecimiento político y teatral que descansa tras Teatro Abierto, en función de los sentidos que cobró tanto en el momento de su desarrollo como en las lecturas posteriores, valorando qué significa hoy día –y qué se desea que signifique– en la historia del teatro argentino. Habitualmente, se ha llevado a cabo una lectura parcial del movimiento, cuyo foco primordial ha descansado en la edición de 1981; a pesar de ser esta la más destacada por su carácter inicial y por la resonancia política que obtuvo, no resulta suficiente para compren-

der la complejidad de Teatro Abierto en su desarrollo a lo largo de los años. Pensar en Teatro Abierto en el conjunto de todas las ediciones posibilita que comprendamos su fuerza como movimiento político, histórico, social y, especialmente, como movimiento teatral.

Así, a lo largo de este volumen abordaremos Teatro Abierto a partir de diferentes ejes: reconstrucción del campo teatral; acto político y política cultural; acontecimiento histórico y acontecimiento artístico; legado estético y legado militante; la comprensión de Teatro Abierto en su carácter de movimiento; la formulación de su importancia como espacio bisagra gracias a la recuperación del campo (su relación con la historia del teatro argentino –teatro independiente, teatro militante, estéticas dominantes...–) y con los nuevos aires escénicos en el tiempo posdictatorial y, en última instancia, su sentido en la historia teatral de Argentina. Para ello, ponemos en valor un estudio amplio, hasta el momento desarrollado solo parcialmente, de las propuestas representadas en Teatro Abierto. Conoceremos las temáticas, estéticas y poéticas escénicas desarrolladas, lo que ampliará la visión sobre el movimiento y sus implicaciones.

Este libro queda dividido en cinco capítulos que nos permitirán analizar los diferentes puntos de nuestro interés y ofrecer un caleidoscopio complejo de lo que supuso este movimiento. Por la fuerte ligazón del movimiento con el contexto histórico, el primer capítulo, «Fractura del campo teatral: la escena argentina en el contexto dictatorial» nos permitirá analizar el impacto de la dictadura sobre el quehacer escénico y el contexto previo a la aparición de Teatro Abierto. En el segundo capítulo, «El movimiento Teatro Abierto», eje central de este libro, realizaremos un recorrido por las diferentes ediciones y acciones de 1981 a los últimos actos más allá de 1985. A continuación, en «La recuperación del encuentro: público y prensa» dedicaremos nuestra atención a la relación del movimiento con la recepción, el público y la crítica teatral, un elemento esencial para comprender el valor alcanzado y su papel en la dinamización del sector. Seguidamente, el capítulo cuarto, «De la metáfora a la memoria: las poéticas de Teatro Abierto», nos permitirá desarrollar una cartografía de las obras presentadas en Teatro Abierto en las ediciones de 1981 a 1983. Se trata de un trabajo pendiente hasta el momento en el campo académico debido a la falta de publicación de las obras completas, lo que también resumía la mirada crítica a la edición de los textos de 1981. Ampliar ahora el foco de estudios posibilita que comprendamos, en el devenir del tiempo, las poéticas principales y los cambios estéticos –y su relación con el desarrollo contextual– en Teatro Abierto. A la luz de todo lo desarrollado, po-

demos establecer los lazos hacia el significado del movimiento hasta nuestros días en el último capítulo, «El acontecimiento político y la acción escénica: reconstruyendo el campo teatral».

Volver a Teatro Abierto: sentidos y nuevas perspectivas

Adentrarnos en Teatro Abierto supone aceptar la complejidad de los diversos vértices que lo componen, como fenómeno cultural, político y teatral, especialmente si buscamos asimilar la envergadura de su acción y las lecturas que ha generado desde diferentes perspectivas. Casi al tiempo que Teatro Abierto se gestaba, despertó el interés de la crítica teatral y del campo académico. Estos primeros textos incentivaron el carácter de hito y la lectura emotiva que el evento generó en un país que aún viviría momentos especialmente traumáticos hasta la finalización de la dictadura, entre otros el desarrollo de la Guerra de Malvinas en 1982. Por ello, será el valor político que se otorga a la edición de 1981 el que prevalezca en la mayor parte de las aportaciones sobre este evento. Sin embargo, la distancia histórica nos permite comprobar cómo más allá del acontecimiento que supuso la edición pionera, la impronta de Teatro Abierto se constata en aspectos que habían pasado más desapercibidos, como las acciones desarrolladas hasta 1985.

Al tiempo que el movimiento se estaba llevando a cabo, hubo una destacada dedicación por parte de la prensa y el ámbito académico a Teatro Abierto. Se trató de una labor de gran valía e, incluso, enmarcada en el contexto dictatorial, un importante apoyo desde el campo intelectual. No obstante, también generaron líneas de discurso que, asentadas en la valoración colectiva, precisan de una revisión crítica. De esta forma, el carácter mítico del evento, especialmente el de 1981, oscurece y deja sin analizar otros recovecos de igual valor sobre el movimiento. Esta preocupación sobre el campo de la investigación en torno a Teatro Abierto fue señalada en anteriores ocasiones. Por ejemplo, Beatriz Trastoy (2001) se pregunta cómo afecta esa lectura imperante y generalizada sobre una memoria férrea y cómo ensombrece una visión más amplia:

¿Cómo evaluar los alcances y las limitaciones de Teatro Abierto a casi veinte años de su realización? ¿Cómo reescribir un evento cuya historia «oficial» fue cristalizada rápida y eficazmente por sus organizadores? ¿Qué intersticios ofrece para reflexiones posteriores –siempre necesarias, siempre escla-

recedoras— un fenómeno en el que la memoria colectiva de sus artífices parece coincidir de modo tan pleno con la memoria individual de espectadores, académicos y cronistas del espectáculo? (107)

Por su parte, Jean Graham-Jones, en su artículo «Teatro Abierto, isla flotante» (2002), también plantea algunos interrogantes que precisaban respuesta y que alientan las investigaciones contemporáneas sobre el movimiento:

No obstante, es con cierta ironía que se mencionan aquí los realmente importantes hallazgos de Teatro Abierto porque esos mismos han servido para limitar nuestro entendimiento del papel de Teatro Abierto —y me refiero a las cuatro ediciones llevadas a cabo entre 1981 y 1985— dentro del panorama producido durante e inmediatamente después de la dictadura militar. Debido a su naturaleza sociopolítica, se ha alabado el desafío político de Teatro Abierto (especialmente el de su primer ciclo) mientras que se han criticado las obras presentadas por haber privilegiado lo político por encima de lo estético, al entender mal lo que Taylor declaró «el estatus doble del proyecto como arte y como espectáculo político» (236, traducción mía). Y ha habido otra tendencia crítica —que se ha notado más que nada en algunos estudios extranjeros— de reducir toda producción teatral argentina en los años del Proceso a un solo momento, Teatro Abierto 1981. ¿Qué fue Teatro Abierto? ¿Cuál es su rol (o cuáles sus roles) dentro del contexto más amplio del teatro porteño-argentino, incluso el actual? (290)

Asumiendo los retos que sigue conjugando Teatro Abierto, buscamos desprendernos de la presión del contexto sociopolítico, ir más allá de la valoración mítica y buscar nuevos focos de atención. En este sentido, adentrarse en Teatro Abierto también establece una paradoja. Como uno de los eventos más subrayados de la historia nacional, se conocen características de su desarrollo, detalles precisos, anécdotas u obras sumamente rememoradas que se sitúan actualmente en el imaginario del país. Sin embargo, de la misma forma, cuanto más se profundiza en Teatro Abierto más resurgen los vacíos propios de la magnitud de este evento. El acontecimiento político de 1981 ensombrece, por ejemplo, la convocatoria popular, y sumamente subrayable en el contexto transicional, que se gestó en las ediciones de 1983 y 1985: una llamada carnavalesca, que tomaba la calle, con murgas y grupos comunitarios. De la misma forma, es ese valor histórico el que parecía frenar todo acercamiento crítico a las poéticas de Teatro Abierto y valorar estéticamente las casi cien propues-

tas que trataremos en nuestro análisis. Se había estudiado el movimiento a partir de las fuentes disponibles hasta la fecha, pero ello nos dejaba vacíos ante otros cuestionamientos, como se preguntaban algunos de los propios participantes de Teatro Abierto en un debate recogido en la revista *Florencio* (publicación de Argentores) en 2011, a treinta años del movimiento. Uno de los dramaturgos, Roberto Perinelli, abría el interrogante: «¿Quién ha hecho una valoración del nivel estético de Teatro Abierto?» (2011, 12); también reconocía «la imposibilidad de contar con todos los textos que se programaron en los primeros tres ciclos (1981, 1982, 1983) [...]. Salvo la dramaturgia del primero [...] de los ciclos 1982 y 1983 se conoce muy poco, con piezas literalmente desaparecidas» (AA. VV. 2011a, 12).

Ahora, dos hechos subrayados posibilitan llevar a cabo este retorno a Teatro Abierto. En primer lugar, la donación del archivo personal de Osvaldo Dragún, que recopilaba a modo de actas los debates internos sobre la organización de los ciclos, y su publicación y el trabajo de investigación llevado a cabo por la historiadora Irene Villagra (2013; 2015; 2016). A ello se suma el valioso aporte que supone la publicación de las obras completas de los ciclos entre 1981 y 1983 por Argentores (AA. VV. 2016a; 2016b; 2016c), mayoritariamente desconocidas hasta el momento (más allá de los textos de 1981 y algunas propuestas de 1982), lo que ha supuesto un material sumamente revelador¹. De esta forma, la Sociedad General de Autores de la Argentina conmemoraba los treinta y cinco años de Teatro Abierto con esta publicación en tres volúmenes acompañados del material gráfico realizado por Julie Weisz (también compilado en Weisz 2011), quien fotografió las tres ediciones. Estas nuevas fuentes y la revisión contemporánea nos permiten dialogar con las primeras valoraciones sobre los ciclos, como las de Giella (1981; 1982; 1983a; 1984), Espinosa (1983), Marial (1984), Polito y Sagaseta (1987) o Dubatti (1991a), llegando a las investigaciones más destacadas sobre Teatro Abierto, como las de Giella (1991), Pellettieri (1989a; 1990; 1992; Zayas de Lima (2001b), entre otros), Graham-Jones (2000), Trastoy (2001) y Zayas de Lima (2001a); incorporando nuevas valoraciones y lecturas, como Taylor (1997), Clerc (2001; 2001a; 2002), Golluscio (2005), Devesa y Espinosa (2011), Arrigoni (2011) y Díaz y Libonati (2014) y aquellos estudios que contextualizan el movimiento con otras experiencias artísticas (Verzero 2012; 2014; 2015), los homenajes contemporáneos (Perera 2015; 2016a; 2016b) o su relación

¹ Se trata de una publicación de difusión limitada, volúmenes no venales que solo se adquieren en régimen de sociedad o como regalo ofrecido por la asociación a aquellos interesados en Teatro Abierto.

con las políticas culturales y los cambios en el seno de la dictadura (Manduca 2016; 2017; 2022a).

En los últimos años, estas nuevas fuentes primarias, el archivo personal de Osvaldo Dragún y los textos de las ediciones de Teatro Abierto, incrementaban nuestra aseveración. Teatro Abierto había conformado desde su gestación un destacado acontecimiento político –hecho que había sido subrayado por la investigación– el cual necesita convivir y no ensombrece el acontecimiento teatral que también generó este movimiento, como algunos estudios habían comenzado a mostrar. Por ello, nuestro principal objetivo es redescubrir lo teatral en Teatro Abierto: su sentido en la historia del teatro argentino; su incidencia en el campo teatral en el contexto dictatorial; su legado hacia la contemporaneidad y el puente que tiende hacia el pasado; los modos de producción teatrales; su comprensión de la profesión teatral; la creación en el tránsito de la dictadura a la democracia... entre otras. Esta perspectiva busca fracturar la valoración general que ha visto Teatro Abierto como un evento único, irrepetible y revelador, poniendo así en valor su carácter contestatario. Este hecho afectaba a lo que, desde nuestra visión, es una de las claves de Teatro Abierto: su papel determinante en la historia del teatro argentino, lo que va más allá del propio valor político; en su recuperación del campo teatral devastado por la dictadura, el movimiento supuso un espacio bisagra entre la tradición nacional y la contemporaneidad escénica del país.

El teatro no había desaparecido con la dictadura, es cierto, pero su situación estaba sumamente debilitada y las expresiones que no estaban controladas por el poder ocupaban un espacio cada vez más marginal. El Estado, con su aparato represivo, censuraba al teatro, lo conducía al exilio, lo amenazaba o increpaba o, como al resto de la sociedad, lo silenciaba para siempre desde las desapariciones forzadas. El espacio escénico que aún buscaba sobrevivir en el contexto censor se hallaba vilipendiado y estaba mermado todo apoyo económico. El campo teatral que con empeño la escena argentina había cultivado, se encontraba ahora desolado ante la falta de continuidad desde las voces jóvenes y la dedicación profesional perdía a muchos artistas. Ante esta realidad, Teatro Abierto promovió el florecimiento y trabajó por la dinamización del sector: alentó la escritura dramática, con fiereza maltratada por la dictadura; reunió a directores/as, intérpretes, escenógrafos/as, técnicos/as y otros profesionales y, de esta forma, reformuló las bases necesarias para un arte colectivo como el teatral; buscó recobrar el convivio, el encuentro en comunidad que este arte precisa; animó a la crítica teatral; situó en un espacio hegemónico a las voces determinantes de las décadas anteriores tanto como

invitó a la convivencia y surgimiento de figuras emergentes, promoviendo el diálogo y aparición de estéticas diversas y reconquistó, sin precedentes, la relación entre el teatro y la sociedad.

Junto al estudio pormenorizado del desarrollo del movimiento, realizaremos también una cartografía por la creación dramática para estos ciclos, principal material documental artístico con el que contamos. Apoyaremos su estudio con la mirada puesta en su escenificación, a partir de diversos materiales, de la información paratextual (acotaciones, notas sobre la puesta en escena...), recursos gráficos (fotografías, grabaciones, programas de mano...)², crítica, análisis de poéticas escénicas (dirección, interpretación, compañías...) y el contexto de su desarrollo. Este último punto, la lectura contextual, será especialmente provechoso para comprender la recepción del público en el contexto censor y las características de creación desde estas coordenadas. Además, hemos querido completar esta información con entrevistas a protagonistas de Teatro Abierto que aporten más información sobre los ciclos, textos y puesta en escena. Así, pudimos entrevistar a dramaturgos como Ricardo Halac, Roberto Cossa, Mauricio Kartun y Beatriz Mosquera, a directores de escena como Raúl Serrano y Laura Yusem o al cineasta Arturo Balassa³.

A pesar de que nuestra mayor fuente de información sean los textos dramáticos, ante la perspectiva histórica y el menor material documental, buscamos ofrecer la visión más completa posible que nos lleve de la escritura a la escenificación en el marco de Teatro Abierto. Comprender el texto dramático en su contexto posibilita pensar en aspectos de su escenificación y su relación con el público, especialmente determinante en un contexto tan opresivo como al que nos dirigimos. Pensemos que en este tiempo la representación suponía la forma de intensificar los símbolos y sentidos, alcanzar desde la metáfora escénica la posibilidad de decir más allá de lo que la censura permitía y, a su vez, se precisaba de un espectador cómplice para desentramar estos signos. De esta forma, como postula la tendencia crítica del *New Historicism*, los textos, lejos de su universalización, permiten una lectura precisa focalizando en su momento de creación, valorando así la

² Especialmente destacado ha sido, en este punto, el trabajo realizado en el archivo y biblioteca de Argentores, quienes nos facilitaron un provechoso material para nuestra investigación.

³ Las entrevistas completas se encuentran actualmente inéditas. Usaremos fragmentos funcionales de las mismas, remitiendo adecuadamente a la fuente de cada entrevista, recogidas en el apartado bibliográfico.

propiedad histórica de cada producción artística, en unas coordenadas de tiempo y espacio determinadas⁴.

Además, el estudio sobre Teatro Abierto ha requerido una valoración teórica desde los estudios culturales y sociológicos. En este sentido, la base de nuestra propuesta se sustenta en los postulados de la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu (1967; 1990; 2002), centrándonos, entre sus variados planteamientos y aportes, en su conceptualización del campo intelectual, cuya impronta y extensión hasta el ámbito contemporáneo ha sido elevada. Aplicado a su especificidad teatral, sus postulados sobre el funcionamiento, las relaciones y la estructura de un campo en una sociedad permiten comprender mejor las relaciones de cualquier contexto con el arte escénico y, en nuestro caso particular, la incidencia de la dictadura sobre la escena y los reclamos defendidos por el movimiento.

Nos situamos a las puertas de Teatro Abierto con el fin de seguir comprendiendo el valor, el significado y el impacto de uno de los movimientos escénicos más inspiradores y subrayables de la historia del teatro, no solo de la escena argentina. A través de este libro, buscaremos reevaluar su legado: en la evolución poética con el transcurso de las ediciones a la luz del material que aportan las nuevas publicaciones; en la posibilidad de valorar su desarrollo gracias al archivo de Osvaldo Dragún y los documentos históricos actuales; en el estudio que equipare su valor político con su impronta teatral y, en definitiva, en la estela de este movimiento que va más allá de su desarrollo hasta la contemporaneidad. Abrámonos, entonces, cuarenta años después, a Teatro Abierto.

⁴ Tomamos estas ideas según estamos especificando y como herramientas metodológicas para el estudio. Remitimos a algunos volúmenes básicos sobre la materia, como *New historicism* (Ryan 1996) y *Nuevo historicismo* (Penedo y Pontón 1998).