

## **Teatro Abierto (1981-1983): un actor social de la transición a la democracia**

## **Teatro Abierto (1981-1983): a social actor in the transition to democracy**

**Ramiro Alejandro Manduca\***

[ramiromanduca@gmail.com](mailto:ramiromanduca@gmail.com)

### **Resumen:**

Teatro Abierto constituye un hito de la “resistencia cultural” a la última dictadura en Argentina. El ciclo que comienza en 1981 y se extiende por tres ediciones más (1982, 1983 y 1985) construye una suerte de puente entre el periodo dictatorial y el democrático. En este trabajo daremos cuenta de las condiciones de posibilidad para que un evento de estas características tenga lugar con gran fuerza en el marco de un régimen autoritario considerando también sus tensiones internas.

**Palabras clave:** Transición – Resistencia – Teatro – Tácticas - Dictadura

### **Abstract:**

Teatro Abierto is a landmark of “cultural resistance” to the dictatorship in Argentina. The cycle that begins in 1981 and extends for three more editions (1982, 1983 and 1985) builds a sort of bridge between the dictatorial and democratic period. This paper will give an account of the conditions of

---

\* Ramiro Manduca es Profesor de Enseñanza Media y Superior en Historia, graduado de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Su campo de estudio está vinculado al teatro y la política en la transición de la última dictadura militar a la democracia, centrándose en el ciclo-movimiento Teatro Abierto. Desde el año 2013 forma parte del Grupo de Estudios sobre Arte, Cultura y Política en la Argentina reciente dirigido por la Dr. Ana Longoni. Es parte también del Grupo de Estudios sobre Teatro, Política y Sociedad en América Latina (Instituto Gino Germani) coordinado por la Dra. Lorena Verzera y la Dra. Lola Proaño Gómez.

possibility for an event like this occurs with great force under an authoritarian regime, also considering their internal tensions.

**Keywords:** Transition - Resistance – Theater – Tactics - Dictatorship

Fecha de recepción: 30 de Agosto de 2016

Fecha de aceptación: 16 de Noviembre de 2016

## 1.

En el presente trabajo buscaremos pensar la transición argentina enfocándonos en el análisis del ciclo (devenido en movimiento) Teatro Abierto. Este se origina en 1981 (y se repite en los años 1982, 1983 y 1985)<sup>1</sup>, 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”<sup>2</sup>, todos ellos actores y directores profesionales, que podemos definir como continuadores del acervo ideológico del teatro independiente: 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.<sup>3</sup>

En este caso pondremos especial énfasis en ver como esta transición que se da en el orden de lo político-institucional, encuentra una expresión particular 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 del marco político en el que tienen lugar los primeros tres ciclos de Teatro Abierto, y finalmente analizar la intervención política del movimiento.<sup>4</sup>

Antes de adentrarnos en este análisis, es relevante clarificar en qué sentido entendemos la “resistencia cultural” a la dictadura. Retomando los aportes hechos por Ana Longoni<sup>5</sup>, haremos una recuperación crítica de este concepto, entendiendo que las prácticas artísticas de resistencia fueron múltiples en muchos casos movilizando aspectos plenamente subjetivos, subterráneos y sutiles en donde el encuentro festivo de los cuerpos supo poner en tensión la “rígida norma disciplinaria del régimen”<sup>6</sup> constituyendo la

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Osvaldo Pelletieri (Coord), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. El Teatro Actual (1976-1998)*, Vol. V, Buenos Aires, Ediciones Galerna, 2001.

<sup>3</sup> Lorena Verzero, “Entre la clandestinidad y la Ostentación: Estrategias del activismo teatral bajo dictadura en Argentina”, en Gustavo Remedi (Coord), *El teatro fuera de los teatros. Reflexiones críticas desde el Archipiélago Teatral*, Montevideo, CSIC, p. 90, 2014.

<sup>4</sup> Trabajaremos con fuentes primarias emitidas por el movimiento Teatro Abierto, tanto registros de reuniones internas como materiales de difusión. Estas fueron consultadas en el Archivo personal Osvaldo Dragún del Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Este acervo documental fue donado por María Ibarreta, ex esposa del dramaturgo, en el año 2006.

<sup>5</sup> Ana Longoni, “Iniciar el debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer”, en *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, año III, n° 13, 2013.

<sup>6</sup> *Ibid*

llamada por Roberto Jacoby “estrategia de la alegría”.<sup>7</sup> Considerar a estas experiencias permite escapar de las categorizaciones que desde la temprana pos dictadura se han centrado en aquellas prácticas posibles de ser “leídas como opositoras o críticas al régimen de facto”<sup>8</sup>, construyendo en muchos casos “versiones míticas o construcciones heroicas” de las mismas.<sup>9</sup> En este caso puntual, es un desafío plantearnos este tipo de análisis porque Teatro Abierto en particular se ha cristalizado en términos de mito. En este trabajo no ahondaremos en deconstruir este mito, pero sí a partir de dar cuenta de la dinámica interna, las discusiones que lo atravesaron, su relación con la coyuntura política y sobre todo, teniendo en cuenta que no constituyó una excepción sino que fue una práctica artística entre otras, pensamos hacer un aporte que sea productivo para esa deconstrucción.

## 2.

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 Guillermo O'Donnell y Phillippe Schmitter.<sup>10</sup> La definición que aportan, y que recuperamos en este caso, entiende a la transición como:

el intervalo que se extiende entre 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.<sup>11</sup>

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 período 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

---

<sup>7</sup> Ibid

<sup>8</sup> Ibid

<sup>9</sup> Ibid

<sup>10</sup> Guillermo O'Donnell y Phillippe Schmitter, *Transiciones desde un gobierno autoritario*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.

<sup>11</sup> Ibid, p. 15.

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”<sup>12</sup>, 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”.<sup>13</sup>

Partimos de la hipótesis que la emergencia y devenir de Teatro Abierto se da entre estos dos momentos (liberalización y democratización) los cuales son constitutivos del marco de posibilidad para que este movimiento tuviera lugar. Desde esta perspectiva entendemos a Teatro Abierto como un actor social más en el proceso de transición que desde su campo hizo un aporte al cuestionamiento del régimen. En los siguientes apartados buscaremos ver, al mismo tiempo, como de alguna forma los cambios de coyuntura repercutieron en el desarrollo del mismo.

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).<sup>14</sup> A nuestro entender, las interpretaciones que ven el 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 señalar<sup>15</sup>, lograron una visibilidad suficiente para constituirse como un escoyo

---

<sup>12</sup> Ibid, p. 29.

<sup>13</sup> Ibid, p. 32.

<sup>14</sup> Como dos interpretaciones que ejemplifican bien los dos extremos del debate, se pueden señalar, por un lado, la posición de Ernesto López 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 en Diciembre de 1983. Por otro, la propuesta de Daniel Mazzei, que pone el énfasis en el “colapso” de la dictadura tras la finalización de la Guerra de Malvinas y propone como momento cúlmine 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. Ernesto López, *Ni la ceniza ni la gloria. Actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*, Bernal, Universidad de Quilmes, 1994 y Daniel Mazzei, “Reflexiones sobre la transición democrática argentina”, en *PolHis*, N°7, 1° semestre de 2011, p 8-15.

<sup>15</sup> En cuanto a las limitaciones de la Multipartidaria como espacio político opositor al régimen ver Ernesto López, op.cit.

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 Carlos Acuña y Catalina 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.<sup>16</sup>

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”.

### 3.

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*

Dos factores son los que caracterizan esta primer coyuntura: por un lado la búsqueda de una apertura “tutelada” que es la esencia del diálogo que propone iniciar Videla y, por otro, el agotamiento del modelo económico propuesto por Martínez de Hoz.

Hacia abril de 1980, al cumplirse cuatro años del comienzo de su mandato, Videla declaraba a la prensa: “Hemos comenzado a vivir un tiempo político, cuya manifestación más cabal es el diálogo entre el gobierno y los distintos sectores del país, con miras a la instauración, en su momento, de una auténtica democracia republicana y pluralista”.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Carlos Acuña, y Catalina Smulovitz, “Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional”, en Anne PerotinDumon (dir.), *Historizar el pasado vivo en América latina*, disponible en: [http://etica.uahurtado.cl/historizarlepasadovivo/es\\_contenido.phg](http://etica.uahurtado.cl/historizarlepasadovivo/es_contenido.phg), 2007, p.5

<sup>17</sup> Marcos Novaro y Vicente Palermo, *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p 323.

Detrás de estas palabras deben reconocerse una serie de hechos, que a partir de 1979 comienzan a ejercer una creciente presión en el desarrollo de los planes militares, siendo el principal la presentación del informe de la CIDH (Comisión Interamericana de Derechos Humanos) dependiente de la OEA (Organización de Estados Americanos). En él se ponían de manifiesto las reiteradas violaciones a los derechos humanos llevadas adelante por parte del régimen, que lograron tener repercusión a nivel mundial debido al aval de al menos una fracción importante del gobierno estadounidense durante la administración Carter. La repercusión interna del informe, por su parte, implicó un cambio de táctica de los organismos de derechos humanos que si bien aún ocupaban un espacio marginal en términos de su repercusión social, modificaron sus gestiones ante el gobierno nacional y ante gobiernos y organismos extranjeros, para pasar a un plano de oposición explícita al régimen hacia 1980.

En cuanto a lo económico, el “equipo” de la dictadura conducido por José Alfredo Martínez de Hoz se proponía la modernización de la economía argentina mediante una creciente reducción arancelaria, apertura de las importaciones y fortalecimiento del sector financiero. La famosa “tablita”, llevó a una de las crisis más profundas en la historia de nuestro país debido a que un cúmulo de variables, que eran condición para su existencia, eclosionaron a principios de los años ‘80: por un lado, aspectos internos como la imposibilidad de lograr el atraso en las pautas cambiarias, y el constante aumento del gasto público subsidiario del sector privado y, por el otro, la suba de la tasa de interés a nivel internacional. En su retirada, Martínez de Hoz mantuvo el cronograma de devaluación pautada y aceleró la reducción arancelaria, que repercutió en aumento de la deuda privada y una refinanciación de la misma, dejando planteado un escenario de enormes complicaciones al sucesor en el gabinete de Viola, Lorenzo Sigaut.

Tal como profundizaremos en el apartado tres, es en este momento y bajo este clima, que comienza a organizarse entre algunos autores teatrales una propuesta de agrupamiento e intervención que derivará luego en Teatro Abierto.

#### *b) El breve periodo presidencial de Viola que va de marzo a noviembre de 1981*

La asunción largamente postergada de Roberto Eduardo Viola, finalmente llegó el 24 de Marzo de 1981, pese a la votación dividida al interior de la Junta (la Armada votó en contra de su postulación). Los motivos de esta dilatación estuvieron dados por la resistencia de los sectores “duros” de la Junta Militar y principalmente del Ejército, que encontraron en Leopoldo Fortunato Galtieri a su principal portavoz. Estos entendían que

el perfil consensualista de Viola no era el correcto para el momento de crisis en el que estaba el Proceso. Expresión de esta posición fue el primer discurso que Galtieri dio como comandante del Ejército, el día 29 de Mayo de 1980, donde afirmó que “más allá de las modalidades propias de la personalidad de quien fuera el nuevo presidente, la Junta aseguraría la continuidad ideológica del procesos en todas sus áreas”.<sup>18</sup>

Las primeras medidas de Viola, hicieron oídos sordos a la oposición interna y tendieron a incorporar a sectores civiles a la dinámica del régimen. Los más beneficiados fueron los partidos conservadores y de centro derecha como Fuerza Federalista Popular (FUFEPO), el Movimiento Línea Popular (MLP) o el Partido Demócrata Progresista (PDP), quienes incorporaron figuras propias al gabinete y a distintos gobiernos provinciales. Al mismo tiempo se buscó construir una relación estable con los grandes partidos tradicionales, como la UCR (Unión Cívica Radical) conjuntamente con el reconocimiento del PJ (Partido Justicialista) como interlocutor válido, definición otorgada por primera vez desde 1976. Pese a que en reiteradas ocasiones Viola señaló públicamente a los partidos como “instrumentos imprescindibles de la democracia”<sup>19</sup>, la dinámica interna del régimen conjugada con la creciente crisis económica (una devaluación del 30% en los primeros meses de gestión que costará la cabeza del ministro Sigaut) fueron alejando, cada vez, más a éstos de las posibilidades que el presidente de facto ofrecía para una transición.

De esta forma, los pocos meses del período violista estuvieron signados por el juego político propio de cada uno de los actores, no exento de altos grados de incertidumbre y especulación. La Junta Militar compuesta por Galtieri (Ejército), Jorge Anaya (Armada) y Basilio Arturo Ignacio Lami Dozo (Fuerza Aérea) presentó en Abril las “Pautas de Acción de Gobierno para 1981-1984” donde daban por tierra la aprobación del estatuto de partidos políticos y dejaban en claro que la transferencia gradual del poder se iba a hacer con sectores que respondieran a las orientaciones del Proceso de Reorganización Nacional<sup>20</sup>, poniendo límites claros a las orientaciones aperturistas de Viola.

Los partidos políticos también tuvieron movimientos importantes, y en Julio emitieron el primer comunicado de prensa de la Multipartidaria, firmado 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). En el mismo apelaban “a la solidaridad de los argentinos” que no se limitaba a los partidos políticos, sino a todos “los

---

<sup>18</sup> Ibid, p.343.

<sup>19</sup> Ibid, p.360.

<sup>20</sup> Ibid, p.363.

que coadyuvan de una manera u otra a la realización nacional”.<sup>21</sup> De esta manera, se establecía un acuerdo tácito en varios aspectos. Por un lado todos quedaban atados a una misma intervención, evitando así la posibilidad de que alguno intente seguir el juego propuesto por los militares (tanto “duros” como “blandos”), por otro se reactivaba la vida política de la sociedad civil en una coyuntura favorable por la crisis del régimen y por último, se dejaba sentada una posición que aún no se mostraba abiertamente opositora, por lo tanto los marcos para una posible represalia se acotaban. De manera estrechamente ligada aparece la intervención de los medios de comunicación y los sectores del ámbito de la cultura, que al percibir las grietas del régimen comenzaron a tener una intervención con críticas cada vez más abiertas. Reflejo de esto fue la aparición de entrevistas a políticos de la Multipartidaria en la revista Hum@r y, en el mismo sentido, se pueden ubicar tanto la reaparición de eventos masivos de rock nacional como el propio caso de Teatro Abierto.

*c) De la asunción como presidente de Leopoldo Fortunato Galtieri (diciembre de 1981) hasta el comienzo de la Guerra de Malvinas*

La asunción de Galtieri, tras el pedido de licencia médica de Viola y un breve interinato de Tomás Liendo, llegó el 22 de Diciembre de 1981 y expresó el último intento del régimen por dinamizar una salida comandada por los militares. Pese a la apariencia de un retorno a la matriz de 1976, Galtieri buscaba reconstruir el aval de distintos sectores de la sociedad desde un doble juego de negociación y dureza. Si en su momento no había dudado en decir que “las urnas estaban bien guardadas”<sup>22</sup>, su acercamiento a los partidos políticos tradicionales, y, sobre todo, a las expresiones de centro derecha adictas al régimen será notorio, dando muestras de que los planes electorales afirmados por Viola no iban a ser dejados de lado. Claro está, si su antecesor pensaba una transición tutelada con una mayor influencia civil, la ecuación de Galtieri era a la inversa, entendiendo que en todo caso el proceso estaría comandado de principio a fin por los militares, y para asegurarse ese resultado pensaba poner en marcha una fuerza política que en el plano civil también permitiera garantizarlo.

En el sentido antes dicho, reactivó una propuesta que circulaba al interior de las cúpulas militares hacia un tiempo: poner en pie el MON (Movimiento de Opinión Nacional) y condensar ahí los apoyos de los referentes provinciales y de los partidos políticos “fieles”.

<sup>21</sup> AAVV, *Documentos de la Multipartidaria*, El Cid Editor, 1982. p. 17.

<sup>22</sup> Marcos Novaro y Vicente Palermo, op. Cit., p.325.

También fueron signos posibles de leer en este sentido la composición de un gabinete donde sólo un ministro era militar y la autorización a la realización de actos públicos de la Multipartidaria.

Ahora bien, el hecho de que Galtieri fuera una figura fuerte frente a la supuesta liviandad que expresó el mandato de Viola no garantizaba que la movilización de ciertos sectores sociales se detuviera. La Multipartidaria comenzó a presentarse, con tibieza, como oposición al régimen, guardando reservas importantes respecto a temas centrales como los desaparecidos, y, por lo tanto, sosteniendo una posición de especulación acerca del devenir político. Hacia finales del año 1981 (el 16 de diciembre) emitió su cuarto comunicado titulado “Antes que sea tarde: llamamiento y propuesta a la nación”<sup>23</sup> en el que concentró sus críticas en el plano económico al tiempo que presentó un programa de Gobierno centrado en el restablecimiento del Estado de derecho. Sin embargo, los límites propios del espacio quedaban totalmente expuestos en el escrito, que afirmaba que “la etapa de la subversión deshumanizada y violenta ha concluido, porque junto a la acción de las Fuerzas Armadas existió el firme rechazo de la conciencia moral del pueblo que supo ver en el terrorismo, la desmesura del elitismo, de la sensatez y del crimen”.<sup>24</sup>

Tras la asunción de Galtieri, la Multipartidaria realizó un acto en Paraná (20 de Marzo) que se planteaba iniciar un plan de movilización en sintonía con la creciente agitación de los organismos de Derechos Humanos 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. Como bien señala Paula Canelo, el espacio de coordinación política pendulaba entre una línea “dura”, expresada por el PI un sector del PJ y otro de la DC, tendientes a radicalizar la crítica al gobierno, y otra “moderada” donde se agrupaban sectores de la UCR (balbinistas), el MID y sectores del PJ y la DC, que preferían controlar la crítica.<sup>25</sup>

Es en este escenario que el gobierno de Galtieri emitió el 25 de Marzo una “Propuesta de Normalización Institucional” que abría el camino a las elecciones para legisladores en 1984, al tiempo que comenzaba a legitimarse dentro de la Junta la intervención armada en las Islas Malvinas. Coincidimos con Novaro y Palermo, que si bien los motivos instrumentales de la coyuntura fueron centrales, no se puede desestimar los intereses y

---

<sup>23</sup> AAVV, op. Cit., p 161.

<sup>24</sup> Ibid, p.164.

<sup>25</sup> Paula Canelo, *El Proceso en si laberinto: la interna militar de Videla a Bignone*, Buenos Aires, Prometeo, 2008, p.115.

motivaciones históricas de las Fuerzas Armadas en la recuperación de las Malvinas. Sumado a esto, la lectura política hecha por el régimen fue correcta dado que evaluaban que iban a encontrar apoyo en los sectores civiles, cuyas manifestaciones respecto al “sentir nacional” habían quedado claramente expresadas en el repudio a la denominada “campaña antiargentina”. Efectivamente, tras el desembarco y la ocupación de Puerto Stanley el 2 de Abril distintos sectores de la sociedad mostraron su apoyo, entre ellos la Multipartidaria que se pronunció “total y decididamente” a favor de la recuperación de las Islas, con el agregado que los principales referentes del espacio viajaron a la asunción de Menéndez junto a Videla.<sup>26</sup>

En esta coyuntura cambiante y repleta de tensiones el movimiento Teatro Abierto desarrolló su segundo ciclo y como se verá más adelante, no estuvo exento de los ritmos generales y la cambiante coyuntura política. En este caso, la repercusión alcanzada fue menor a la primer experiencia.

*d) De la derrota de Malvinas al gobierno democrático de Ricardo Alfonsín*

La derrota en Malvinas fue la estocada final para el régimen. Todos aquellos que habían saludado y apoyado la “gloriosa gesta patriótica” pasaron a definirla como una “aventura” militar, incluso los amplios sectores de la sociedad que habían sido seducidos por el enfrentamiento bélico tuvieron que enfrentarse a la cruda realidad tras la vuelta de los conscriptos y sus testimonios de lo vivido en el Atlántico Sur.

Pese a la derrota en todos los planos (tanto militar, como en términos políticos y de adhesión interna como en las relaciones internacionales) Galtieri sostenía la intención de recomponer de alguna manera el régimen, aspecto denegado por la cúpula del ejército. El 17 de junio dejaba la presidencia y las disputas internas se reavivaron. No había acuerdo entre las fuerzas en quién debía asumir el mando de la transición al poder civil. Tanto la Armada como la Fuerza Aérea tenían sus candidatos, pero el Ejército reprochaba que no hubiera habido una “autodepuración” por igual de los comandantes de Malvinas.<sup>27</sup> En un escenario de total fragmentación interna los generales impusieron su voluntad, como durante todo el Proceso y el 24 de junio designaron como presidente a Reynaldo Bignone, mientras las otras fuerzas se desvincularon de la conducción política tras seis años de autodisciplina.

---

<sup>26</sup> Marcos Novaro y Vicente Palermo, op. Cit., p.439.

<sup>27</sup> Paula Canelo, op. Cit.

El flamante presidente tomó nota de la compleja situación y desde los primeros días buscó encauzar tanto los conflictos palaciegos, como los externos vinculados a los acuerdos para la transición con los dirigentes políticos. Respecto a esto último, un objetivo central que perseguían todos los componentes del régimen era poder cerrar al costo que sea los aspectos vinculados a los desaparecidos. Para lograrlo, entendían que era necesario echar mano a todos los reclamos institucionales levantados por la Multipartidaria y por eso mismo, a pocos días de haber asumido, Bignone hizo públicos los lineamientos centrales del proyecto de Estatuto de los Partidos Políticos, que preveía la normalización de los mismos en un plazo máximo de trece meses a partir de la sanción de la ley.

El Estatuto fue aprobado el 26 de agosto, al tiempo que Bignone declaraba la “firme e irrevocable decisión de las Fuerzas Armadas de institucionalizar constitucionalmente al país”.<sup>28</sup> A principios de septiembre, también avanzaba en el plano interno ya que tras la “autodepuración” de la Fuerza Aérea y de la Armada del núcleo Malvinas, la Junta Militar volvía a conformarse. El objetivo central era llegar a los acuerdos necesarios para una nómina de “culpables” e “inocentes” de los crímenes llevados adelante por el régimen, condición indispensable para la transición debido a las exigencias cada vez más grandes de la sociedad civil. Sin embargo estos planes no pudieron desarrollarse en los tiempos que los militares buscaban ya que entre los meses de septiembre y octubre tuvo lugar el llamado “Show del Horror”.<sup>29</sup> Esta definición hace referencia a la cobertura que los medios hicieron del revelamiento de tumbas colectivas clandestinas en distintos lugares del país (Grand Burg, Chacarita, Córdoba y Mar del Plata) halladas gracias al accionar de los organismos de Derechos Humanos. El impacto que tuvieron estos hechos derivó en una revitalización del movimiento de Derechos Humanos expresado en la Marcha por la Vida del 5 de octubre de ese año cuyo alcance fue de carácter nacional, de la misma forma que la masividad alcanzada por la Marcha de la Resistencia convocada en diciembre y las sucesivas iniciativas que se tuvieron a lo largo de 1983.

Ante esta situación, hubo un repliegue interno del régimen y una salida prepotente que terminó siendo contraproducente para los objetivos castrenses. Tres documentos, entre noviembre de 1982 y noviembre de 1983 buscaron marcar los costos que estaban dispuestos a pagar. El primero de ellos fue las “Pautas para la Concertación Económica,

---

<sup>28</sup> Ibid

<sup>29</sup> Para profundizar al respecto ver Clausia Feld, “La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del “show del horror”, en Claudia Feld y Marina Franco (editoras), *Democracia Hora Cero; Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.

Política y Social”, que tenía como objetivo abrir explícitamente la negociación para la transición, conjugando aspectos que cumplieran un rol de prenda de cambio debido a que eran del interés de los partidos políticos (como por el ejemplo poner en discusión el Estado de Sitio hasta la asunción del Presidente Constitucional o el establecimiento de un cronograma electoral) mientras otros tenían un carácter innegociable ya que eran las apuestas fuertes del régimen (investigación de ilícitos y sobre todo la política de desapariciones forzadas). En abril de 1983, se da a conocer el segundo, titulado “Documento Final sobre la Guerra contra la subversión y el terrorismo”, siendo básicamente dos los objetivos perseguidos por la Junta: legitimar la guerra contra la subversión, calificando su accionar como necesario para la “defensa de la comunidad” y dejar en claro que el accionar de las Fuerzas Armadas fue producto del pedido de intervención del gobierno constitucional encabezado por María Estela Martínez de Perón. Finalmente en septiembre, una vez oficializadas las listas para las elecciones presidenciales, la Junta promulgó la “Ley de Pacificación” o de Autoamnistía, quizás el más aberrante de los tres documentos, donde establecían la prohibición de citar a declarar a cualquiera de los sospechosos de involucramiento en acciones tendientes a “prevenir” actividades terroristas o subversivas, dejando así libres de culpa a los involucrados en cualquier escala.

Ahora bien, a cada uno de estos movimientos le correspondió algún tipo de respuesta (no siempre a la altura de las circunstancias) por parte de la Multipartidaria. Es necesario señalar que pese al escenario de la derrota pos Malvinas, el gobierno militar había marcado los ritmos políticos, al menos hasta el “Show del Horror”. Esto se explica, en buena parte, por los bajos grados de acuerdo al interior del espacio político, limitados a la recuperación de la representatividad de los partidos políticos y la definición de un calendario electoral.<sup>30</sup> Ante la irrupción en la opinión pública de muestras claras que dejaban al descubierto el accionar terrorista del Estado, y la presentación de las “Propuestas para la Concertación”, la Multipartidaria convocó a una movilización el 16 de diciembre (la “Marcha por la Democracia”), tomando una posición explícitamente opositora. Esta fue duramente reprimida y dejó como saldo un manifestante muerto. Tras estos hechos, el espacio se pronunció por primera vez acerca de la necesidad de que se arribe a “una franca solución”<sup>31</sup> respecto a los desaparecidos planteando como propuesta establecer distintos grados de responsabilidad que desliguen de la misma a las

---

<sup>30</sup> Marcos Novaro y Vicente Palermo, op. Cit.

<sup>31</sup> Ibid, p.502.

instituciones como tales. Esa propuesta, que aparecía esbozada por entonces, será la política central en materia de derechos humanos en el período alfonsinista.

Tanto al interior del gobierno como de la Multipartidaria las internas se agudizaban debido a la cada vez mayor exposición de los crímenes cometidos durante todo el Proceso. Esto generaba que los sectores “duros” del Ejército vieran cada vez menos promisorio pactar con los partidos políticos y que estos no pudieran acordar una táctica común. Los debates tras la presentación del “Documento Final” estaban tensionados entre amenazar con alguna solución por la vía judicial o simplemente pedir respuestas tendientes a “cerrar las heridas”.<sup>32</sup> Estos debates no fueron resueltos de manera inmediata, sino que constituyeron el centro de la contienda presidencial. Si con el “Documento Final” no se logró tener una respuesta homogénea, la “Ley de Autoamnistía” resultó ser un cohesionador en cuanto al repudio a la dictadura de la sociedad civil, la opinión pública y los partidos.

A tono con la coyuntura, el ciclo '83 de Teatro Abierto también intervino las calles de la Capital Federal en defensa del teatro popular y contra la censura. Tal como ocurrirá con la Multipartidaria, este año será también un momento bisagra para el movimiento ya que finalizada la dictadura las diferencias se agudizaron y los objetivos para intervenir en el marco de un régimen democrático generaron intensos debates e incluso rupturas.<sup>33</sup>

#### 4.

Partiendo entonces de los cuatro momentos antes desarrollados, podemos identificar ciertos diálogos entre los sucesos políticos y Teatro Abierto. De manera algo esquemática, proponemos la siguiente periodización:

##### *a) 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 de dicho teatro afirmaba que la ausencia de autores argentinos contemporáneos se debía

---

<sup>32</sup> Paula Canelo, op. Cit.

<sup>33</sup> Abordar estas discusiones excede los objetivos de este trabajo pero son tenidas en cuenta para próximas investigaciones. Quién ha comenzado a desarrollar parte de ellas es Irene Villagra, *El devenir de Teatro Abierto. Estudio Crítico de fuentes. Historización 1984, 1985 y 1986*, Buenos Aires, El Zócalo, 2016.

a la inexistencia de los mismos.<sup>34</sup> 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 logró tener una contundencia a la altura de las circunstancias. En un artículo titulado *¿Cómo lo hicimos?*<sup>35</sup>, 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 7 días, con 21 autores y 21 directores.<sup>36</sup> De allí en más la convocatoria comenzó a darse principalmente de “boca en boca”. Primero, se convocó 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<sup>37</sup> 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 esperó en el hall y le pregunto “si quería ser compinche de algo”.<sup>38</sup> 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 agrupó a personajes con trayectorias y afinidades políticas disímiles, desde el mismo Osvaldo Dragún,

<sup>34</sup> Lorena Verzero, op. Cit. p. 90.

<sup>35</sup> Adys De la Rosa y Juan José Santillán, *La Huella inquieta de Osvaldo Dragún: testimonios, cartas, obras inéditas*, Buenos Aires, Inteatro. 2014.

<sup>36</sup> 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.

<sup>37</sup> Irene Villagra, *Teatro Abierto 1981: Dictadura y resistencia cultural. Estudio Crítico de Fuentes Primarias y Secundarias*, La Plata, Al margen, 2013.

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 218.

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”.<sup>39</sup> También aparecen aspectos relevantes 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 teatro por el paulatino aumento del costo de las entradas”, una situación que es definida como una “crisis del teatro y del público en general”.<sup>40</sup> Es interesante resaltar que, tal como lo hizo 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”.<sup>41</sup>

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.<sup>42</sup> 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”.<sup>43</sup> De manera concreta, se asumen como los actores centrales en el campo teatral, marginando así a aquellos que por razones diversas, quedaron fuera del

---

<sup>39</sup> Carta a la Junta Directiva de Argentores, 7 de abril de 1981. Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

<sup>40</sup> *Ibid*

<sup>41</sup> *Ibid*

<sup>42</sup> “Teatro Abierto (20+20=+ de 150)”, sin fechar. Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

<sup>43</sup> *Ibid*

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”<sup>44</sup>, 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”<sup>45</sup>, 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 diera 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 pueda cambiar el sentido de la Historia del teatro en Argentina”.<sup>46</sup>

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”.<sup>47</sup> 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) constituye 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.

*b) Teatro Abierto 1981: del Teatro del Picadero al Teatro Tabarís (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.<sup>48</sup> El horario de las

---

<sup>44</sup> Ibid

<sup>45</sup> Ibid

<sup>46</sup> Ibid

<sup>47</sup> Irene Villagra, *El devenir de Teatro Abierto...*, op. Cit.

<sup>48</sup> Para ver programación completa consultar: Irene Villagra, *Teatro Abierto 1981*, op. Cit..., pp.327-332.

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 hs. 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 ubicaba el Teatro del Picadero, los principales referentes decidieron que el ciclo debía seguir pese a la incertidumbre propia de bajo qué condiciones era 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.<sup>49</sup> El teatro elegido fue el Tabarís del empresario Calos 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, quien 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. 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”<sup>50</sup>, 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 micro-coyuntura como parte del proceso de liberalización del régimen. Del mismo modo, y tomando en cuenta la incertidumbre propia de las

---

<sup>49</sup> 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.

<sup>50</sup> Fuente hallada en el Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

transiciones, el incendio, que fue adjudicado a comandos ligados a la Marina<sup>51</sup> pone de relieve los “vaivenes” del proceso de transición, donde se conjugan ciertas “libertades” con acciones represivas desde los sectores de poder. Estas últimas, sin embargo, también tienen su particularidad ya que no son del mismo calibre que las que signaron los primeros años de la dictadura, sino que implican otros métodos. Podemos pensar que en este caso se impone el carácter intimidatorio por sobre el punitivo, aspecto que puede ser leído como una modificación de las políticas represivas que también va de la mano con la coyuntura de transición.

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 exposición aún, en el mismísimo centro de la industria teatral. Esta decisión la entendemos, tal como lo sugiere Verzero<sup>52</sup> como una táctica de “visibilidad”, que si bien es aplicada desde un principio, se resignifica frente a la necesidad de resguardarse de una nueva agresión.

*c) 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 publicitar el evento del año siguiente. Ahora bien, las discusiones que llevaron a éste 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. Al contrario de lo que se podría suponer, los criterios de organización interna del movimiento plasmados en un estatuto parecen no haber generado grandes controversias. La posibilidad de seguir las discusiones a partir de las anotaciones de Dragún, nos permite visualizar una estructura más centralizada en la toma de decisiones donde se van articulando los avances y síntesis de debates de la Comisión Directiva (CD), con propuestas específicas luego llevadas a las asambleas extraordinarias. El propio estatuto da un rol fundamental a la CD, siendo este el único aspecto que sí trajo consigo algunos cuestionamientos en torno a la posible “burocratización” del movimiento que

---

<sup>51</sup> Roberto Cossa, “Tiempos de silencio. La hermosa locura de Teatro Abierto”, en *Diario Página 12*, Buenos Aires, Suplemento Asociación Madres de Plaza de Mayo, 29 de septiembre de 2000, p.1-2.

<sup>52</sup> Lorena Verzero, op. Cit. p. 90.

incluso tuvieron lugar en discusiones públicas como la sostenida por Pacho O'Donnell y Roberto Cossa en las páginas de la revista Hum@r.<sup>53</sup>

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 de nuestro trabajo, este aspecto es fundamental porque 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 "cómo podemos ganar un mango con nuestros ideales"<sup>54</sup>, haciendo eco de una realidad material a la que sin duda estaban expuestos buena parte de los integrantes. Quien logró generar una propuesta de consenso y dio cuenta nuevamente de su rol político central fue Dragún. En su propuesta para el ciclo '82, aparte de explayarse ampliamente sobre aspectos organizativos y estéticos sobre los que volveremos, planteó 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.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> En la polémica entre Cossa y O'Donnell, este fue un aspecto entre varios. Para profundizar en ellos ver Irene Villagra, Estudio crítico de fuentes...op. cit., p.257-261.

<sup>54</sup> "Futuro inmediato de Teatro Abierto", reunión del 30 de agosto de 1981. Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz".

<sup>55</sup> Asamblea del movimiento del día 7 de octubre de 1981 "Proyecto para Teatro Abierto 1982 de Osvaldo Dragún". Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz".

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 fue adoptada en su totalidad, sino que se recuperaron elementos diversos. Un primer grupo, que aparece titulado bajo el rótulo de "Estructura"<sup>56</sup>, 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, mientras que para Guglielmi había que generar un esquema rotativo, en el que, se estrenen tres obras con funciones los días jueves, viernes, sábados y domingos en una sala central. Tras finalizar esas funciones, esas mismas obras saldrían de gira por distintos barrios y ciudades. Esta dinámica se repetiría todas las semanas durante 4 meses, siendo en total 48 obras.

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<sup>57</sup> 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 asumiera la producción de una o dos obras, que en las dos décadas previas no hubieran tenido mayor difusión por motivos diversos (que implícitamente significan motivos políticos) y fueran acorde a los fines del movimiento.

Finalmente, un tercer grupo que en las fuentes aparece titulado como "Distinto al ciclo del 81"<sup>58</sup>, 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

---

<sup>56</sup> Fuente: "Estrutura. 1er Grupo", sin fechar. Ubicada en: Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz"

<sup>57</sup> Fuente: "Propuesta de Roberto Perinelli" sin fechar. Ubicada en: Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz"

<sup>58</sup> "Distinto al 81", sin fechar. Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz"

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”.<sup>59</sup>

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. El hecho de haber congregado a un número tan grande de personalidades del teatro conjuntamente con la masividad alcanzada en un contexto dictatorial debía ser resignificado con propuestas estéticas que siguieran ampliando la convocatoria. Del mismo modo, pareciera estar presente en la concepción de Dragún la necesidad de no caer en lógicas “reproductivas” que operaran del mismo modo en que lo hacen las industrias culturales ante un éxito. Este, al menos desde su lectura, podía ser alcanzado sólo en la medida en que Teatro Abierto logrará generar ámbitos que rompieran la cotidianidad, convirtiéndose en reales puntos de encuentro. De esta forma también, el teatro se resignificaría como práctica vital en un contexto signado por la muerte.

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 4 ó 5 autores, 3 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

---

<sup>59</sup> Asamblea del movimiento del día 7 de octubre de 1981 “Proyecto para Teatro Abierto 1982 de Osvaldo Dragún”. Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”

de 3 grupos con 6 ó 7 actores, con 3 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. 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. Una 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 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, objetivo que no fue posible, quedando un déficit de 3.500 dólares. Una de las causas de este final parece haber sido la poca convocatoria lograda por el ciclo experimental dados los horarios poco atractivos que le fueron asignados (a partir de las 23 horas), aspecto que deja planteado el interrogante de cuánto consenso real hubo al interior del movimiento para incluir este tipo de teatro. En el mismo sentido, y tal como señala Perla Zayas de

Lima<sup>60</sup>, durante ese año creció la oferta de teatro de arte argentino, cuestión que pudo repercutir en una asistencia menor al ciclo, del mismo modo que la ausencia del tema Malvinas en las obras (debido a la fecha de cierre del concurso) también puede ser pensado como un aspecto que jugó en contra de la convocatoria.

Por último, es necesario pensar de qué forma las discusiones precedentes se enmarcan en la coyuntura política específica. Así como lo que primó al interior del movimiento fue cierta “incertidumbre” acerca de cómo continuar, este aspecto puede ser pensado en diálogo con un año también signado por un escenario político incierto. Comenzando por el “autogolpe” con el que asume Leopoldo Fortunato Galtieri a finales de 1981, pasando por las movilizaciones opositoras de marzo de 1982 y la Plaza de Mayo repleta en apoyo al desembarco de Malvinas tan sólo una semana después, para llegar finalmente a la crisis del régimen tras la derrota bélica, queda configurado un escenario con claras señales transicionales. Sin embargo, lo que caracteriza esta coyuntura es que los canales de oposición al régimen que en 1981 aún no estaban consolidados (la Multipartidaria, el movimiento sindical e incluso, el movimiento de derechos humanos) para este momento sí lograron articular, aún con limitaciones, acciones de mayor ofensiva. Nos animamos a afirmar, entonces, que el conjunto de estos factores hicieron que la repercusión política de este ciclo quedará opacada en comparación con lo ocurrido el año anterior.

*d) 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.

Una de las novedades del ciclo fue el planteo de conformar equipos de 4 autores y 4 directores donde 3 en cada uno de los casos sean experimentados y los restantes nuevos en su labor. Esto implicaría hacer de Teatro Abierto también un espacio de formación. Al mismo tiempo se estableció que cada grupo trabajara sobre un tema particular y estableciera la dinámica que le pareciera más apropiada para elaborar la obra. Tal como

---

<sup>60</sup> Perla Zayas de Lima, “Teatro Abierto 1982-1985”, en Osvaldo Pelletieri (Coord), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. El Teatro Actual (1976-1998)*, Vol. V, Buenos Aires, Ediciones Galerna, 2001, pp 112-123.

nos ha comentado Roberto Perinelli “algunos eligieron escribir a cuatro manos, y otros, como en mí caso, acordar un tema común sobre el que escribir. Mi grupo eligió los festejos”.<sup>61</sup>

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 fuera 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. Del mismo modo, el análisis de las dramaturgias permite ver de qué manera las referencias a los hechos trágicos de nuestra historia reciente aparecen de manera más explícita.<sup>62</sup>

Sin ir más lejos, un eje de las discusiones fue en qué 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, se publicitó 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<sup>63</sup>, 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 con 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.

---

<sup>61</sup> Entrevista realizada por el autor el 29 de Agosto de 2016.

<sup>62</sup> Respecto a este tema he avanzado en un trabajo preliminar: “La política en el teatro, las estrategias políticas en las dramaturgias de Teatro Abierto (1981-1983)”, presentado en el IX Seminario Internacional de Políticas de la Memoria, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 3 y 5 de Noviembre de 2016, CABA (Actas en prensa).

<sup>63</sup> Irene Villagra, Estudio crítico de fuentes...op. cit, p.387.

De cara a la democratización del régimen, los teatristas nucleados en Teatro Abierto reconocieron la necesidad de subir la apuesta en cuanto a su intervención política. Pusieron de manifiesto, en las calles y de manera masiva la alegría por el advenimiento de la democracia. Al mismo tiempo, comenzaba el final de esta experiencia de organización. Los tiempos democráticos trajeron consigo nuevos debates respecto a los objetivos y la razón de ser del movimiento, sobre los que aún resta mucho por estudiar.

## 5.

Al focalizar la mirada en Teatro Abierto nuestro principal objetivo 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 es 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 y el movimiento sindical). 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 buscó ser un ejercicio en ese sentido.