

## El teatro argentino, 1977-1983

### Francisco Javier

Durante este período se presentaron importantes espectáculos argentinos, por ejemplo, *El viejo criado* y *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* de Roberto Cossa; *La malasangre* de Griselda Gambaro; *Convivencia*, *Periferia* y *Camino negro* de Oscar Viale; *Simón, caballero de Indias* de Germán Rozenmacher; *Marathón* de Ricardo Monti; *Los siete locos* de Roberto Arlt; *Frank Brown* de Roberto Torres y Alfredo Zemma; *Camaralenta* y *El señor Laforgue* de Eduardo Pavlovsky; *Al perdedor* de Osvaldo Dragún; *Knepp* de Jorge Goldemberg; *Los hermanos queridos* y *Matar el tiempo* de Carlos Gorostiza; y otros.

En lo que se refiere al espacio escénico, durante el período en cuestión han dominado los espectáculos realizados en salas tradicionales, con sus escenarios a la italiana; en casos excepcionales, los espectáculos fueron realizados en pequeñas salas no teatrales, con espacios escénicos adaptados al lugar, escena circular, escena isabelina, el público enfrentado, etc. En general, la concepción del espectáculo, el sentido que se le otorga a la función representativa, el discurso literario y el discurso gestual, son deudores de la corriente realista-sicologista. La búsqueda y la experimentación dirigida hacia una nueva dramaturgia y hacia un nuevo estilo de puesta en escena se han desarrollado bajo la influencia del grotesco, del teatro del absurdo y del teatro expresionista. La necesidad de comunicar al público un mensaje velado, que superara el problema de la censura, generó durante el Proceso el desarrollo de un teatro metafórico, en que el lenguaje aparente encubre dicho mensaje esencial. La necesidad de indagarse sobre la idiosincracia del argentino actual condujo temas históricos. Algunos de los espectáculos representativos de este período tratan de crear en el escenario un universo original, en que las categorías de tiempo y espacio se integran de manera sistemáticamente un continuo sin límites, en una unidad. Este último parece traducir intensamente la situación del argentino actual.

Durante el período que se analiza, la ausencia casi total de publicaciones sobre el teatro argentino, y por lo tanto, la carencia de ensayos de reflexión y de evaluación, impidió que los hombres de teatro tomaran conciencia de los problemas fundamentales de la creación teatral. La crítica periodística se mantuvo en los límites de lo puramente circunstancial.

A nivel de la creación artística, es evidente la reaparición de un viejo conflicto: de un lado el mundo americano, la fuerza de la tierra, los ancestros; del otro, la conquista de América y la inmigración europea, la influencia de las culturas de Europa y de Estados Unidos de Norteamérica. Esta antinomia se hace presente en el enfrentamiento teatro-cultura popular, teatro de la capital de la República vs. teatro del interior del país.

En lo que concierne al marco social, económico y político, los últimos seis años han soportado una dictadura brutalmente represiva y una depresión económica sin precedentes. En consecuencia, los creadores del teatro sufrieron el exilio, la persecución y la muerte; los altos costos de producción de los espectáculos hizo amenguar la actividad teatral.

La censura impuesta por las autoridades militares fue ejercida con posterioridad a la presentación de los espectáculos, es decir, el sistema contrario al empleado en el caso del cine y de la televisión. En este contexto de persecución y de muerte, los que intervenían en la creación de los espectáculos se dejaron ganar por la autocensura; por eso muy pocos espectáculos fueron prohibidos, y los espectáculos contestatarios creados en las pequeñas salas, frecuentadas por un público restringido, pudieron sobrevivir.

Durante ese período son muchos los grupos de trabajo que se organizaron en cooperativas; según las estadísticas constituyeron el 90% de los espectáculos que se pusieron en contacto con el público. Se hacen más frecuentes las creaciones colectivas. Se acentúa el interés de los jóvenes por la formación actoral; estos estudiantes, pertenecientes casi sin excepción a la clase media, han encontrado en el teatro una posibilidad de vivenciar una formulación teórica de la libertad.

Se acentúa un fenómeno que viene de lejos: la existencia de las escuelas oficiales carentes del concurso de los buenos profesores y de las escuelas privadas animadas por reconocidos maestros. El público estuvo constituido exclusivamente por integrantes de la clase media: su sector intelectual o pseudo-intelectual. Este público participó pocas veces activamente del espectáculo, con excepción de Teatro Abierto que se reveló como el fenómeno más importante del teatro argentino de este período.

*Buenos Aires*

[Reprinted from *Información CELCIT* (jun-ago 1984)]