

## Teatro Abierto después de 1981

### Jorge A. Dubatti

Cuando se cerró el Ciclo de Teatro Abierto '81 y ante la enorme resonancia nacional e internacional de este acontecimiento teatral argentino, cada sector de los participantes y organizadores (actores, dramaturgos, directores, técnicos, etc.) eligió sus delegados para integrar una comisión de unas quince personas que tuviera a su cargo asegurar la continuidad del ciclo para el año siguiente. Entonces la Comisión quedó integrada por Osvaldo Dragún (Presidente), Juan Roldán (Secretario), Víctor Watnik (Tesorero), Carlos Somigliana, Ricardo Halac, Roberto Cossa (dramaturgos), Martha Bianchi, Manolo Callau, Onofre Lovero (actores), Rubens Correa, Pepe Bove, Villanueva Cosse, Omar Grasso (directores), Gastón Breyer (escenógrafo), etc.

A partir de las propuestas de la Comisión, la planificación de Teatro Abierto '82 fue bastante diferente a la del ciclo '81. Pueden observarse algunas cuestiones que por un lado convalidan el espíritu de Teatro Abierto '81, pero por otro lo "transgreden." En primer lugar, el deseo de que esta vez Teatro Abierto fuese espacio de participación masiva. Puede hablarse de un intento de "nacionalizar" el movimiento a partir de la apertura del mismo a todo aquel que quisiera participar. Pareciera que hubo en esto el afán de alcanzar una mayor representación de todo el país y, sobre todo, de los artistas menos conocidos y de los jóvenes. Por otro lado, suplir ausencias del primer ciclo. En el documento leído el 7 de agosto de 1981 en el Teatro Lasalle con motivo de la Conferencia de Prensa ocasionada por el incendio del Teatro Picadero, se anotó:

Teatro Abierto perteneció inicialmente a un grupo de actores, autores, directores y técnicos que conformaban *una parte--* importante, pero *una parte--*del teatro argentino. Hoy Teatro Abierto pertenece a todo el país.<sup>1</sup>

Teatro Abierto '82 asume orgánicamente esta consigna: ya no se tratará de "demostrar la vigencia y la vitalidad del teatro argentino" a partir de la obra

de algunos creadores sino de integrar la producción de todo el país. Intento, por supuesto, ambicioso.

En segundo lugar, Teatro Abierto '82 se propuso cambiar su forma de organizarse. En las palabras iniciales publicadas en *Teatro Abierto 81*,<sup>2</sup> se pone especialmente el acento en registrar cómo se había logrado constituir el ciclo:

Teatro Abierto careció desde el principio--ya carece todavía--de todo atisbo de dirección orgánica. Todos quienes hemos participado en las diversas tareas, según las nóminas que se incluyen en este mismo libro, *somos dueños de Teatro Abierto*; todos gozamos de iguales derechos e idénticas responsabilidades; la mayor ingerencia en las decisiones adoptadas ha derivado tan sólo del mayor grado de participación; *jamás se realizó una votación* en Teatro Abierto sino que las distintas alternativas se discutieron hasta lograr la unanimidad o por lo menos una evidente y acatada mayoría. (9)

Un poco más adelante se insiste en que "la propia naturaleza caótica del proyecto hizo que la convocatoria a participar en él fuera también caótica y precipitado" (10). Lo cierto es que Teatro Abierto luego de su primer ciclo tuvo su propia sede, su Comisión Organizador y asambleas periódicas. La apertura nacional de 1982 determinó la necesidad de una organización interna más sistemática y vertical y esto marcó una cierta "burocratización" del movimiento a la par que una evidente "atomización política." Hacia 1982, ante la ya acentuada decadencia del "Proceso" dictatorial iniciado en 1976, en Teatro Abierto '82 se produce una lucha por el espacio con fuertes inflexiones políticas entre zonas de izquierda y de centro--signo de esto que decimos son las discusiones y posteriores votaciones generadas en las asambleas realizadas en el Teatro Margarita Xirgu.

En tercer lugar, la forma que se diseñó para garantizar la apertura masiva del ciclo fue un llamado a concurso para presentación de obras teatrales, espectáculos experimentales, y por otra parte de actores, directores, etc. En Teatro Abierto '81 veintiún dramaturgos argentinos escribieron, especialmente para el ciclo, veintiuna obras breves. Los cambios propuestos para Teatro Abierto '82 fueron reseñados por Roberto Cossa en un reportaje:

Lo que hemos hecho este año es hacerlo más amplio. El sistema de concurso de obras permitió que no se elijan autores, como fue el año pasado, por conocimiento, por nombre, sino dando oportunidad a todos los autores.<sup>3</sup>

La Comisión de Teatro Abierto '82 seleccionó un jurado de nueve personas entre los que no había ningún dramaturgo para que todos los autores pudieran presentarse y para evitar todo tipo de suspicacia (amiguismos, líneas estéticas unidireccionales, etc.). Las obras fueron presentadas con seudónimo.

Se inscribieron en el concurso 412 piezas teatrales y 75 proyectos experimentales. Por otra parte, se anotaron más de 1500 directores y actores y casi 400 colaboradores artísticos y técnicos. La convocatoria para "nacionalizar" el movimiento había tenido efecto.

De los 412 textos dramáticos el jurado seleccionó sólo treinta y cuatro y de los 75 proyectos sólo catorce, reuniendo así un total de cuarenta y ocho espectáculos. Los resultados de la selección del jurado fueron evidentemente polémicos: obras de autores como Griselda Gambaro, Ricardo Halac o Eduardo Pavlovsky no entraron entre las elegidas. Roberto Cossa, en el reportaje antes citado, observó al respecto:

Los jurados tuvieron que leer 412 obras, cosa que nadie esperaba, el cálculo más optimista era de 200 obras, fue un aluvión inesperado.  
... (72)

El jurado se dividió en tres grupos de tres, para hacer una primera lectura de las obras divididas también en tres partes. Así se realizó una preselección destinada a una segunda lectura hecha por todos los miembros del jurado. Con respecto al resultado final de este proceso señaló Roberto Cossa:

Ahí han quedado cosas seguramente muy superiores a las que están elegidas. Pero pasa por el gusto personal, es inevitable. . . . Y otros problemas fueron el tiempo y las condiciones en que se leyeron. . . . Creo que lo del concurso fue un error. Habría que haberse organizado de otra manera, para que gente como Griselda (Gambaro) o como Halac no estuviesen afuera, porque aunque hayan escrito algo flojo, el hecho de que ellos estén escribiendo implica que es algo que interesa al teatro argentino. Suponiendo que Griselda (Gambaro) escriba una obra floja--que dudo--no puede ser mala, aunque sólo fuera por su oficio; el solo hecho de que ella escriba algo nuevo, distinto, es bueno que el teatro lo registre. (72)

Tal vez, recordó Cossa, otro error dentro de la formación del jurado del concurso estuviera en la ausencia de dramaturgos porque "el autor mira más lo conceptual y menos lo formal. . . . Esta edición de Teatro Abierto pone más acento en lo estético que en lo conceptual" (72).

El resultado de la formación del repertorio fue muy disparate. Hubo en Teatro Abierto '82 muy buenas obras y obras interesantes, como las compiladas por Nora Mazziotti en el volumen *Teatro Abierto '82: El oficial primero* de Carlos Somigliana, *De víctimas y victimarios* de Aarón Korz, *Prohibido no pisar el césped* de Roberto Paganini, *Chorro de caño* de Gerardo Taratuto, *La casita de los viejos* de Mauricio Kartun, *Príncipe azul* de Eugenio Griffero, *El tío loco* de Roberto Cossa,<sup>4</sup> a las que pueden sumarse por su

calidad estética *Hay que apagar el fuego* de Carlos Gorostiza, *Al vencedor* de Osvaldo Dragún y *El examen cívico* de Franco Franchi. Sin embargo, estas obras se vieron acompañadas de otras inexplicablemente incluidas en la selección. La crítica fue una de las encargadas de cuestionar severamente al jurado por algunas decisiones: con respecto a *Solo, muy solo* de Alejandro Briner (por dar un ejemplo) un crítico de la prestigiosa revista *Humor* (en muchos aspectos contestaría al gobierno dictatorial) pregunta "¿Por qué, para qué, bajo qué circunstancias fue elegida esta obra?"<sup>5</sup>

Las falencias del repertorio se advirtieron enseguida. En octubre de 1982 comienzan a ponerse en escena los espectáculos pero por diversas razones (entre ellas las presupuestarias) sumadas a la falta de valores de muchas obras, desde el jueves 18 de noviembre hasta el 15 de diciembre la programación semanal de Teatro Abierto ajustó su repertorio: sólo 16 espectáculos en lugar de los 48 originales.<sup>6</sup> Por otra parte, el ciclo comenzó funcionando en dos salas paralelamente: los teatros Margarita Xirgu y Odeón. A partir del 18 de noviembre la actividad se centralizará en el Margarita Xirgu, hasta el cierre del ciclo.<sup>7</sup>

Una concretización de los problemas internos generados durante la realización de Teatro Abierto '82 es una valiosa polémica que queremos reseñar. La polémica se sostuvo entre uno de los organizadores y participantes de Teatro Abierto '82 y uno de los dramaturgos que, habiendo intervenido en Teatro Abierto '81 con su obra *Lobo . . . ¿estás? . . .* esta vez no fuera seleccionado por el jurado: Pacho O'Donnell.

Pacho O'Donnell publica en la revista *Humor* n. 95 (diciembre de 1982), en carácter de "crítico invitado," una nota titulada "Teatro Abierto ¿sí o no?"<sup>8</sup> Este texto es una especie de síntesis o compendio de las críticas que circulaban en el momento sobre Teatro Abierto '82 y su organización. La crítica puede articularse en tres planos principales: ético, político y estético. Con respecto al plano ético, creemos que la polémica se pierde en menudeos personales e improbables contra los integrantes de la Comisión de Teatro Abierto y los integrantes del jurado. En cuanto al plano político, Pacho O'Donnell acusa a los organizadores de una evidente izquierdización del movimiento. Lo que resulta más valioso es el cuestionamiento del plano estético, que, como bien ha observado Osvaldo Pellettieri, implica una vuelta a las discusiones estéticas de la década del sesenta.<sup>9</sup> Por una parte, Pacho O'Donnell encuentra el comienzo de los males de Teatro Abierto '82 en la "claudicación" que significó la "comercialización" de Teatro Abierto '81 inmediatamente luego de cerrado el ciclo. Empresarios del teatro comercial contrataron algunas obras (*Gris de ausencia, El acompañamiento*) para seguir dándolas en el Teatro Tabarís (el mismo del ciclo, luego del incendio del Picadero) bajo el slogan "siguen las mejores obras de Teatro Abierto."

Por otra parte, Pacho O'Donnell retoma el equívoco término "mejores obras" para adentrarse más profundamente en la discusión estética. Según su

perspectiva, el jurado de las obras privilegió una poética por él definida como el "archiconocido naturalismo-realismo." Dice O'Donnell:

... es registrable una franca inclinación general por tendencias lejanas al vanguardismo o a la experimentación (tanto como para provocar ese auténtico disparate de destinar algunos horarios, casi de lástima, a un hipotético "teatro experimental"). (52)

Una de las razones del fracaso de Teatro Abierto '82 que O'Donnell considera es "la movilidad del clima político" muy acelerada durante el año '82. Como bien observa, las obras presentadas fueron escritas antes de la Guerra de Malvinas. La acentuación de la decadencia del "Proceso" generó un fenómeno de asincronía entre muchos planteos de las obras y la actualidad del público durante el ciclo.<sup>10</sup>

En el número siguiente de la misma revista, quince días después, se publica una respuesta de Roberto Cossa bajo el título "Teatro Abierto: ¡sí!"<sup>11</sup> Cossa contesta nuevamente en las tres direcciones señaladas: desmiente las acusaciones éticas del movimiento, y sostiene que "Teatro Abierto mantiene su independencia de toda ortodoxia estética y política" (54). Es muy interesante observar que Cossa no profundiza la cuestión estética sobre la supuesta marginación de la poética vanguardista en favor del realismo. De sus observaciones, cabe destacar una caracterización de los cambios dentro de la dinámica de Teatro Abierto a partir del concepto de "oponente." Observa al respecto:

Hasta hace muy poco, todos teníamos conciencia de quién era el enemigo. Temo que estemos empezando a confundirnos. Es muy común que se odie más al hereje que al verdadero enemigo. Sólo así se entiende que O'Donnell presume que algunos integrantes de Teatro Abierto hayan facilitado una maniobra de destrucción más grave que los incendiarios que el año pasado quemaron el Teatro del Picadero. (54)

Ya en enero de 1983, aparece en el número 97 de la misma revista una contestación de Pacho O'Donnell a Cossa: "¿Un Teatro Abierto cerrado a la crítica?"<sup>12</sup> que en buena parte resulta redundante respecto de las primeras afirmaciones.

Más allá de los errores cometidos, Teatro Abierto '82 significó en el marco del "apagón cultural" argentino<sup>13</sup> una experiencia muy importante. Aunque su convocatoria abierta derivó en gigantismo, implicó la participación aunada de una enorme cantidad de artistas, un espacio de reencuentro, diálogo e integración contra los resultados de la "campana de desculturización"<sup>14</sup> del gobierno *de facto*. Por otra parte, esta vasta reunión teatral tuvo como centro de sus miras la producción nacional: fueron cuarenta y ocho espectáculos

escritos y escenificados por artistas argentinos, desafío de producción respecto de la aridez y el aislamiento de los años anteriores inmediatos. Tal como han observado algunos de sus protagonistas (la escenógrafa María Julia Bertotto, el director Roberto Castro<sup>15</sup>), esta masiva actividad de diálogo, discusión, expresión, trabajo colectivo significó un reingreso en los hábitos democráticos. Por otra parte, retomando un balance agudo realizado por el crítico Gerardo Fernández,<sup>16</sup> la producción dramática de Teatro Abierto '82 marcó la rectificación del talento de cuatro dramaturgos ya conocidos (Griffero, Somigliana, Kartun y Carlos Pais); la consolidación de tres nombres fundamentales de nuestra dramaturgia (Cossa, Dragún y Gorostiza); la revelación de cinco nuevos autores (Franco Franchi, Aarón Korz, Rodolfo Paganini, Gerardo Taratuto y Manuel Cruz) a la par que el descubrimiento de condiciones autorales todavía embrionarias en otros (Jorge Boccanera, Jesús Berenguer, Carlos Serrano, Carlos Acosta, Néstor Sabatini y Oscar Quiroga); además la intervención de excelentes desempeños de directores (Agustín Alezzo, Juan Cosín, Omar Grasso, Beatriz Matar, etc.), actores (Villanueva Cosse, Jorge Rivera López, Carlos Carella, Franklin Caicedo, Leonor Manso), escenógrafos (Héctor Calmet, Guillermo de la Torre, Luis Diego Pedreira), iluminadores y músicos (Sergio Aschero, Alejandro Lerner, Rodolfo Menderos, Jorge Valcarcel).

Por nuestra parte, nos parece muy importante la "puerta abierta" por Teatro Abierto '82 a las prácticas teatrales colectivas y especialmente a las primeras manifestaciones del "nuevo teatro" también denominado "teatro joven," por ejemplo con la inclusión de Silvia Vladimivsky (*El barco*) y sus experiencias de "teatro fantástico."<sup>17</sup> Esta propuesta innovadora respecto de Teatro Abierto '81 será más tarde acentuada por Teatro Abierto '83 con la incorporación de formas del teatro callejero, las murgas coordinadas por Manolo Callau.

Además, Teatro Abierto '82 marcó un giro importante en la historia del movimiento. Si bien en 1983 se cambiaron los procedimientos de organización cuidando no repetir errores,<sup>18</sup> a partir de 1982 el movimiento tuvo fuertes problemas de realización que determinaron su suspensión en 1984<sup>19</sup> y su extinción en la temporada de 1986. Esto destacó la naturaleza básicamente política y no estética del movimiento:<sup>20</sup> perdido el oponente político (El "Proceso"), Teatro Abierto perdió su sentido principal con el adventimiento de la democracia. Parafraseando a Osvaldo Dragún, la existencia de Teatro Abierto sólo era poderosa en el seno de un país cerrado.<sup>21</sup>

## Notas

1. "Epílogo" incluido en AAVV, *Teatro Abierto '81* (Buenos Aires: Ediciones Teatro Abierto, 1981).
2. "Teatro Abierto," palabras de apertura al volumen *Teatro Abierto '81*, 9-10. Los subrayados son nuestros.
3. Mona Moncalvillo, "El autor de *Gris de ausencia*: Roberto Cossa" (reportaje), *Humor* 92 (octubre 1982): 70-75.
4. Nora Mazziotti (ed.), *Teatro Abierto 1982 (selección)* (Buenos Aires: Punto Sur, 1989, Colección Repertorio).
5. Alberto Ordóñez (seud.), "Solo, muy solo," *Humor* 93 (octubre 1982): 56.
6. Permanecieron en cartel los siguientes: *Viejas fotos* de Néstor Sabattini, *Príncipe azul* de Eugenio Griffero, *El tío loco* de Roberto Cossa, *Arrabal amargo* de Jorge Boccanera, *El jobadito* dirigido por Jorge Ricci, *La casa de los viejos* de Mauricio Kartun, *El barco* de Silvia Vladimivsky, *Oficial primero* de Carlos Somigliana, *Apuntes sobre la forma* dirigido por Carlos Veiga, *De víctimas y victimarios* de Aarón Korz, *El examen cívico* de Franco Franchi, *Prohibido no pisar el césped* de Roberto Paganini, *Chorro de caño* de Gerardo Taratuto, *Al vencedor* de Osvaldo Dragún, *Hay que apagar el fuego* de Carlos Gorostiza y *Bar la costumbre* de Carlos Pais.
7. Entre los pocos estudios dedicados a Teatro Abierto '82, cabe destacar el de Miguel Angel Giella, "Teatro Abierto '82: El comienzo de una sueño," *Latin American Theatre Review* 16.1 (Fall 1982): 67-69.
8. Pacho O'Donnell, "Teatro abierto . . . ¿sí o no?" *Humor* 95 (diciembre 1982): 51-53.
9. Osvaldo Pellettieri, "El teatro argentino actual (1960-1987)," *Cuadernos Hispanoamericanos* 459 (septiembre 1988); "El teatro argentino del sesenta y su proyección en la actualidad," en C. Pellettieri (comp.), *Teatro argentino de los sesenta: Polémica, continuidad y ruptura* (Buenos Aires: Corregidor, 1990) 87-88.
10. Carlos Gorostiza observó al respecto:

(Teatro Abierto '82 no funcionó) porque la situación política es otra. . . . El año pasado el espectador nos estaba esperando, fuimos los representantes de algo que se oía, que se sentía en el ambiente. Fue un movimiento de actores, directores, público. . . . Lo vimos muy clarito cuando el día de la inauguración, Rivera López iba a decir unas palabras y antes de que comenzara a hablar lo aplaudían, lo saludaban a los gritos, era un encuentro tácito. Este año fue distinto, comenzó a poco de acabar la guerra (de Malvinas), yo propuse que se posponiera por un año, dadas las circunstancias, pero. . . . La necesidad que tenía de codearse un espectador con otro, y después con nosotros, había desaparecido. . . . El clima político era otro. . . .

[Mona Moncalvillo, "Carlos Gorostiza" (reportaje), *Humor* 97 (enero 1983) 68-73.] Algo parecido sostiene Rubén Stella, actor de *Chorro de caño*:

Pienso que Teatro Abierto '82 respondió demasiado a lo coyuntural y no a lo ideológico: debería ir más al fondo, al contenido; se eligieron muchas obras que hablaban de los mismo temas, que respondían a un momento. Responder a la coyuntura, a veces te deja fuera de todo. La realidad es tan cambiante en el proceso que estamos viviendo que, de repente, querer hablar de un tema que nos sacude hoy ya deja de ser interesante mañana.

- en Hugo Paredero, "Teatro Abierto: Sumando voces . . .," *Humor* 98 (enero 1983): 67.
11. Roberto Cossa, "Teatro Abierto: ¡sí!" *Humor* 96 (diciembre 1982) 53-54.
  12. Pacho O'Donnell, "¿Un Teatro Abierto cerrado a la crítica?" *Humor* 97 (enero 1983): 75-76.

13. Gregorio Weimberg, *El descontento y la promesa* (Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1982) 153-199.

14. Carlos Veiga, opinión incluida en Hugo Paredero, "Teatro Abierto: Sumando voces . . ." 67.

15. María Julia Bertotto y Roberto Castro, opiniones incluidas en Hugo Paredero, "Teatro Abierto: Sumando voces . . ." 68-69.

16. Gerardo Fernández, "Balance y perspectivas" y "Lo mejor del ciclo Teatro Abierto '82," *La Voz* (Córdoba, Argentina), 18 de noviembre de 1982.

17. Silvia Vladimivsky, "Teatro fantástico," *Pata de ganso* 2 (mayo-junio 1986): 12. Véase al respecto Jorge A. Dubatti, "La parodia y el cuestionamiento en el nuevo teatro argentino," *Cuadernos del Grupo de Estudios de Teatro Argentino* (Girol Books, 1990, en prensa).

18. Entre las medidas tomadas para reestructurar el ciclo 1983 están: la elaboración de un proyecto común, la valorización del trabajo colectivo de autores, actores, directores, etc., el consejo directivo votó un grupo de autores y de directores (evitando así repetir la experiencia del concurso y el jurado), se armaron siete grupos de cuatro autores cada uno, los autores trabajaron sobre una temática única: la realidad argentina de los últimos siete años. Véase al respecto, Miguel Angel Giella, "Teatro Abierto '83: La vuelta a los orígenes," *Latin American Theatre Review* 17.1 (Fall 1983): 59-60.

19. Carlos Somigliana reflexionó al respecto: "El adventimiento de un gobierno democrático produjo en muchos integrantes de Teatro Abierto—entre quienes me incluyo—junto a la alegría y el alivio que compartió prácticamente todo el país, una sensación de perplejidad y desconcierto. ¿Cuál era el destino, en este nuevo contexto, de un movimiento esencialmente crítico y contestatario? ¿Cómo aplaudir lo bueno sin pecar de oficialista, término que suscita, aun entre los oficialistas, un movimiento instintivo de rechazo? ¿Cómo repudiar lo malo sin pecar de desestabilizadores, para usar un trabalenguas de moda? Este dilema, un tanto esquemáticamente expuesto, produjo una parálisis del movimiento que se tradujo en la suspensión de la edición 1984," en su artículo "Teatro Abierto: Volver a las fuentes," *Teatro* 19 (diciembre 1984): 20.

20. Osvaldo Pellettieri ha demostrado que Teatro Abierto corresponde a la segunda fase poética del sistema teatral del sesenta. Véanse sus trabajos citados en nota 9.

21. Pablo De Santis, "Un Teatro Abierto para un país cerrado" (reportaje a Osvaldo Dragún, Manolo Callau y Roberto Perinelli), *Salimos* (octubre 1983): 20-25.