

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Teatro Abierto y Prensa.

Villagra, Irene (UBA).

Cita:

Villagra, Irene (UBA). (2007). *Teatro Abierto y Prensa. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/738>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 21 de Septiembre de 2007.

Título: Teatro Abierto y Prensa.

Mesa Temática Abierta: 81. CONFLICTO Y CAMBIO SOCIAL EN LA ARGENTINA
RECIENTE: DE LOS AÑOS '60 A LA ACTUALIDAD

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia.

Licenciando: Irene Villagra

Perú 1417 – (1141) Buenos Aires – TE: 11 – 4300-6508 – Celular: 155 490 6028

videart@speedy.com.ar

Resumen de ponencia

ABSTRACT

Lanzamiento público en dictadura, del proyecto *Teatro Abierto* por medio de la Conferencia de Prensa del 12 de Mayo de 1981 en el Teatro Del Picadero. Análisis esta fuente generada por sus organizadores del movimiento teatral, en el marco de estudios de historia reciente y tiempo presente en Buenos Aires, Argentina, que remiten y recrean prácticas políticas con modelos de lucha cultural de anarquistas y comunistas de los años '20 y '30, recreado la lucha contra el fascismo, el nazismo o el franquismo.

TEATRO ABIERTO Y PRENSA

Esta ponencia acredita, hasta donde la influencia que los regímenes políticos de la Argentina de entreguerras han producido acontecimientos en otros períodos históricos posteriores y aún en otras regiones, como es el caso de *Teatro Abierto*, gestado durante la dictadura en Argentina 1976-1983.

Desde la sociología histórica, al estudiar cuestiones de la historia reciente y del tiempo presente, se ha abordado la emergencia de *Teatro Abierto* ocurrida en Buenos Aires en 1981. Se plantea a este movimiento teatral como una continuidad de las prácticas teatrales de denuncia política de los años '20 y '30. Se comprobó que más tarde estaba presente ese acervo cultural, producto de experiencias de la resistencia ante el franquismo, el fascismo y el nazismo.

Inmigrantes y exiliados que arribaron a esta ciudad, como trabajadores, artistas e intelectuales, portaron ideología de izquierda, -anarquistas, socialistas y comunistas-, aunque la misma no fuera manifiestamente abierta, por el peligro o por el rechazo que producían en grupos antagónicos en el poder.

Ya en 1902, en Argentina, se hallan marcas concretas como promulgación de la Ley Nº 4144 o Ley de Residencia, contrariando sin reservas la Constitución Nacional, con normas administrativas, policiales o de faltas para perseguir, expulsar y encarcelar a inmigrantes de diversa procedencia, con pensamiento libertario. Esta norma legal permitía la expulsión hacia sus países de origen a los extranjeros llamados "indeseables", en particular a los militantes sindicales y sociales.

Otro acontecimiento significativo, ocurrido en Buenos Aires en 1919, fue la llamada *Semana Trágica*, que denota antagonismo y hostilidad hacia algunos inmigrantes por su ideología. Los Talleres Metalúrgicos Vasena, en Parque de los Patricios fueron el epicentro de una protesta obrera que pedía reducción de la jornada laboral de once a ocho horas, descanso dominical, aumento de sueldos y que se dejaran sin efecto despidos; la respuesta fue una encarnizada y masiva matanza.

Ocurrida la Revolución Rusa de 1917, los sectores oligárquicos temían la difusión de ideas y prácticas del primer gobierno socialista. Para 1919 el mundo soporta la crisis de posguerra; parte de Europa capitalista se derrumba. En Argentina para ese período se registran los efectos de la crisis mundial en la caída de las exportaciones e inversiones. La carestía y la desocupación golpean a la clase obrera que estaba dividida en dos grandes centrales sindicales, una mayoritaria FORA sindicalista y otra FORA anarquista.

Las derechas que se sostuvieron mediante sucesivos golpes militares en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976, se impusieron mediante el terror, -particularmente desde el estado en forma sistemática, esta última que se prolongó hasta 1983. De este modo por medio de la fuerza, se mantuvieron en el poder, se beneficiaron materialmente sosteniendo a diversas facciones de las clases oligárquicas locales hegemónicas, según el momento histórico; resultado a su vez apoyos a naciones imperiales, con preeminencia de Gran Bretaña hasta la Segunda Guerra Mundial, que luego pasó fundamentalmente a la hegemonía de los Estados Unidos de Norteamérica, mientras se iban produciendo diferentes fases del desarrollo capitalista mundial.

En el Siglo XX, las potencias clave europeas, adoptaron el autoritarismo y el belicismo. De esta forma, las secuelas del fascismo, ideología y movimiento político totalitario surgido en la Europa de entreguerras 1918-1939, en oposición a la democracia liberal y al proyecto de estado socialista; del nazismo en el poder del partido nacionalsocialista entre 1933-1945, y franquismo entre 1939-1975, tuvieron amplia repercusión en la sociedad argentina.

Por otra parte, es necesario señalar que a mediados de los '40 y durante los '50, el surge el peronismo en Argentina. El debate de la "cuestión nacional", acarrió profundas diferencias entre los intelectuales y artistas, la mayor parte de ellos cercanos a posiciones de anarquistas, socialistas y comunistas, quienes a pesar de sus discrepancias, en su conjunto, estaban enfrentados desde su postura internacionalista con el peronismo, al que caracterizaban cercano o influenciado por el fascismo; más tarde rozado por el nazismo al haber permitido el ingreso de incógnito al país a algunos de los jefes del régimen al finalizar la Segunda Guerra Mundial y también ligado a la ideología de Franco en el militarismo y anticomunismo en particular.

Los inmigrantes llegados a la Argentina, en diversos momentos, tuvieron y dirimieron sus diferencias, ya fueran de izquierda o de derecha. En particular los primeros mantuvieron una cultura de resistencia y memoria de su propia historia constituyendo una red de solidaridades, a veces invisible, pero de permanencia y aunque éstas no fueran las hegemónicas, actuando frente a ideas opuestas. Su condición de inmigrantes, ya sea

afectados por razones económicas y/o exiliados políticos a la Argentina, fue cultivada por muchos de ellos a través de asociaciones de las comunidades o por su filiación ideológica de diversos signos, incluso antagónicos, que a su vez transmitieron a otras generaciones, por medio de actividades políticas, sindicales y por manifestaciones en el plano artístico y cultural.

La actividad teatral, desde principios del Siglo XX, estaba íntimamente vinculada con la prensa, la literatura, las artes plásticas, la música, la filosofía, por lo general en estos grupos de izquierda desde una mirada humanista, universal y solidaria. Ante el autoritarismo del último tercio de los años setenta y comienzos de los años ochenta en Argentina, hubo resistencia y se apeló a modelos previos. Fue recreando modos de agrupamientos por una parte de la población progresista, de clase media –ya sean productores, actores y público- quienes accionaron o reaccionaron con un programa de resistencia a través del arte, como fue el caso de *Teatro Abierto*. Se observa que el mismo ha resultado de un movimiento cultural que partió del ámbito de los dramaturgos, con connotaciones fundamentalmente sociales y políticas con la trayectoria señalada en el párrafo anterior.

En la búsqueda de materiales para su estudio de este fenómeno en particular, se han encontrado innumerables fuentes de diverso orden y soportes –prensa, literatura, fotografía, video, cine, entre otros-. De ellos surge una diversidad de problemáticas que permiten producir nuevos aportes y variadas interpretaciones o ampliar estudios realizados habitualmente desde la dramaturgia.

Precisamente, en una investigación previa a esta ponencia, desde la ciencia histórica sobre *Teatro Abierto*, se ubicaron una serie de documentos provenientes del archivo personal de Osvaldo Dragún. Se ha seleccionado la fuente que se analizará a continuación: *Conferencia de Prensa del 12 de Mayo de 1981*, llevada a cabo en el Teatro Del Picadero, como así también su repercusión en los principales diarios de la Ciudad de Buenos Aires.

Dicha conferencia de prensa se constituyó en el lanzamiento público de *Teatro Abierto*. Se encontró una secuencia documental, en primer lugar en forma de borradores hasta la realización del comunicado definitivo que fuera remitido a los medios para la

convocatoria a la conferencia. De ésta quedó un registro mecanografiado -muy probablemente producto de una desgrabación-. Seguidamente, se exponen párrafos significativos del documento¹ para extraer varias cuestiones acerca de la presentación del proyecto *Teatro Abierto* a la comunidad.

Al iniciarse la conferencia de prensa, Dragún toma la palabra para explicar que:

“(...) los cinco presentes no somos los organizadores, sino que los representamos, [fuimos] elegidos por un plenario conformado para realizar una tarea muy concreta, muy especial, como es hacer un programa, un abono.

Quisiera aclarar qué es teatro abierto: es un evento inédito que comenzará el 13 de julio y se prolongará hasta el 13 de septiembre. En estos dos meses se estrenarán 21 obras escritas especialmente para ‘teatro abierto’ por 21 autores, dirigidas por 21 directores e interpretadas por más de 100 actores. Se realizará en el Teatro del Picadero en el horario de 19 a 21 horas porque de esta manera nos permite contar con la presencia de gente que estamos trabajando en otras cosas y abaratar las entradas al mínimo (...).

Cómo empezó el proyecto de ‘teatro abierto’: hace aproximadamente un año [1980] ... nos empezamos a reunir para conversar y sacamos como conclusión que éramos los únicos capacitados para producir una movilización cultural necesaria. No porque fuésemos los más capaces, sino porque nadie lo hacía. Por lo tanto la teníamos que encarar nosotros, aunque en principio nos pareciera una utopía ... Comenzamos por confeccionar una lista de 21 autores y 21 directores, simplemente por una mera cuestión de tiempo (...) hicimos la lista pensando que 17 nos iban a decir que no. Felizmente nadie dijo que no. Mucha gente no está en el proyecto por un error nuestro y lamentamos muchísimo su ausencia (...) empezamos a tirar nombres de gente conocida y nos olvidamos de otros (...) que ya no pudimos incorporar (...) esperamos hacerlo el año que viene. (...) Este proyecto se concretó realmente en los primeros días de este año [1981], y no lo hicimos público para no agregar una nueva frustración a las ya existentes (...).

¹ Texto ubicado en el archivo personal de Osvaldo Dragún, donación María Ibarreta al *Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano* “Luis Ordaz.” Caja N° 8.

Cuáles son los objetivos de 'teatro abierto': demostrar la existencia, la vitalidad del teatro argentino, muchas veces negada de forma expresa o tácita por distintos medios o personas. Fíjense ustedes que en el Conservatorio Nacional de Arte Escénico, se ha suprimido la Cátedra de Teatro Argentino Contemporáneo, que es una forma clara de decir que el teatro argentino no existe.

Recuperar el público que se perdió para el teatro, no sólo el argentino. Pensamos en dos caminos para esta recuperación:

- a) gran variedad de estilos de espectáculos, libertad temática y formal de los autores, directores y actores.*
- b) alta calidad de los espectáculos garantizada por la alta calidad de las personas que van a producir estos espectáculos. (...).*

Si nuestra experiencia da resultados positivos, otra gente de teatro tendrá que pensar en nuevas formas de producción para abaratar costos y recuperar público que nos asegura nuestra herramienta de trabajo.

Otro objetivo importante: que la gente de teatro se encuentre y reencuentre. Si de por sí es difícil el reencuentro entre las naciones, más en América Latina, cómo producir un reencuentro entre la gente de teatro preocupada por la desocupación, el tener que trabajar en cosas que no quieren para poder vivir. Entonces, nosotros mismos, las víctimas, pensamos en crear un ámbito donde cada uno pudiera dar lo mejor de sí."

Es revelador detenerse aquí, para observar cómo un grupo de personas afectadas por la dictadura, puso de manifiesto la necesidad de existencia, en el sentido más amplio de esta palabra, por las condiciones de silenciamiento a que se los obligó y uno de los efectos colaterales, la desocupación. Al quedar eliminada la posibilidad de creación a los autores, se privaba de la materia prima del teatro: el texto. Tampoco habría texto para ser dirigido y por ende para ser actuado. Dada esta situación agobiante y dada la coyuntura, es que resuelven ellos mismos crearse trabajo, instituyendo condiciones y modalidades necesarias; creando un espacio para resistir. Se advierte además en *Teatro Abierto*, cómo una construcción social, permitió a muchos salir de la marginación a la que estaban

condenados; *las víctimas*: los autores, como expresa con tanta claridad Dragún por la implantación de la dictadura, que iba produciendo víctimas en todas las esferas.

En el texto de la Conferencia de Prensa del 12 de mayo de 1981, a través de Dragún se manifiestan una serie de hechos que pueden interpretarse como la creación de una red solidaria que se produjo alrededor del proyecto que apuntaba a varios frentes, -el social y económico de coyuntura-, pero fundamentalmente como una respuesta política.

“(...) quiero aclarar que todo esto está hecho sin fines de lucro. Nadie cobra. En realidad esto no quiere decir que nadie cobra sino que todos devolvemos lo que cobramos. Sólo así se pudo realizar. El teatro Del Picadero recibe un pequeño porcentaje para cubrir los gastos.

Con lo que contamos: la venta de entradas, abonos (mil abonos), avisos para el programa cuya tapa y contratapa fue realizada y donada por el gran pintor Carlos Alonso. Con la ayuda de entidades como Argentores, la Asociación Argentina de Actores y particulares como el Sr. Abel Santa Cruz.”

Luego de detallar la programación, funcionamiento y participación y adhesiones de los grupos *Los Volatineros*, el *Grupo Acto* y el *Grupo Reunión*, Dragún sigue informando:

“(...) Cuando hicimos una asamblea constitutiva de teatro abierto, éramos más de 50 (...) en ese momento pensamos que una parte del dinero recaudado fuera destinado a la promoción del teatro argentino.

No sabemos la forma legal [que] nos daremos, eso está en manos del asesor legal de la Asociación Argentina de Actores; no sabemos si seremos una Cooperativa, una Sociedad Anónima, etc.

El dinero constituirá un fondo para la promoción del teatro argentino durante el año 1982. En 1981 pensamos que esto es importante para una gran movilización, un gran frente. No sabemos si en 1982 será lo más importante. No tenemos idea, pero será definido a fines de

1981 y principios del 82. Tenemos idea de que esto puede seguir mucho tiempo, pues es una forma muy activa de movilizar la cultura de un país y que está en nuestras manos.”

Además anuncia Dragún, que en forma paralela y extendida se estaban produciendo otros encuentros de grupos de gente de plástica, danza, música quienes estaban programando actividades colectivas. Agradece a quienes se han acercado al proyecto de teatro y dice:

“Nosotros nos reunimos todos los martes en Argentores y es increíble la gente que se acerca para darnos su ayuda, su opinión. Algunos no son ni actores, ni autores, ni directores; pero colaboran por horas y horas con nosotros, durante muchos días. Por eso decíamos que esta utopía nos fue atrapando a todos y enganchando, que trabajamos más que si nos pagara la Municipalidad y es por eso que queremos que teatro abierto sea lo que merece ser.”

Luego Dragún agradece a los presentes, reiterando que el proyecto no tiene fines de lucro, explicándole a la prensa que el objetivo es producir una necesaria movilización del espectro cultural y artístico del país. No hay que perder de vista que antes de iniciarse las funciones del ciclo de *Teatro Abierto 1981*, ya se estaba pensando en términos de un proyecto con continuidad.² Dragún informa que al comienzo sólo va a ocurrir en Buenos Aires, agregando:

“ (...) pero que si se realiza con felicidad, se producirán una serie de hechos en cadena que en este momento no podemos predecir. Por estos mismos objetivos, que sabemos son los de la gente de prensa, que leemos se queja de lo que es la televisión y el cine; las trabas que tienen y porque ustedes y nosotros somos parte del teatro, es que les pedimos su colaboración para que esto tenga el éxito que nosotros pensamos que merece.”

A continuación, Dragún invita a los representantes de la prensa a comenzar con la ronda de preguntas para ser respondidas por la gente de teatro que lo acompañaba. Se hace notar que en el documento no se indican nombre de los periodistas y tampoco la

² La idea de continuidad del movimiento teatral había sido manifestada previamente en carta a Argentores fechada 07.04.81

acreditación del medio al que representan, o por lo menos no quedó registrado en la copia del documento con la que se trabaja.

La primera pregunta es acerca de quienes son los iniciadores. La respuesta de Dragún es general y llana repitiendo que: *“un grupo de gente de teatro, autores, directores, actores.”* Reparando que rige la dictadura, sigue otra pregunta pidiendo nombres. Y la respuesta, que da Dragún, siempre alerta: *“es que son tantos que los he olvidado.”* Siguen preguntas y respuestas acerca de la mecánica, del negocio del espectáculo, hasta tocar un tema, otra bandera de *Teatro Abierto*: *“(...) deberían saber los empresarios: que los grandes éxitos han sido siempre obras de autores argentinos.”*

Luego alguien le hace una pregunta a Gorostiza sobre qué espera de *Teatro Abierto*. Él responde saber lo que se está haciendo hasta ese momento y que no sabe qué puede ocurrir el día del estreno, pero supone que habrá mucha gente. Piensa que pueden ocurrir cosas importantes y apoyándose en los dichos de Dragún, aclara que:

“(...) esto no surge espontáneamente, como una casualidad. Este es un proceso que viene gestándose desde hace tiempo (...) es una necesidad absoluta de nosotros por eso estamos aquí, no gratis, sino haciendo lo que nos gusta hacer, lo que nos importa hacer y lo que queremos hacer y de la mejor manera. (...) puede ser el resultado de un movimiento general, de grandes grupos ... todavía no sabemos.”

Retoma la palabra Dragún para comentar que ese mismo día, hablando con un grupo de personas acerca de una categoría estética del teatro que no ha sido estudiada:

“(...) y es la categoría de la necesidad. En el teatro argentino se ha hecho mucho por la necesidad y esto también surge por necesidad. Es decir, necesitamos hacer algo que nos exprese, que de una acta vital y firme de presencia.”

Les preguntan sobre otros proyectos e ideas, y Dragún responde:

“Sí. Tenemos ideas locas. Pensábamos (algunos sí y otros no) una vez terminado esto, al día siguiente hacer una maratón del teatro argentino en el Luna Park con las 21 obras desde las 10 de la mañana hasta las 12 de la noche, cobrando 2 mil pesos la entrada y que la gente entre y salga a la hora que puede. Viendo a Bejart³ con el Luna Park lleno de gente, decíamos qué marco éste el palacio de los deportes para el deporte de mayor riesgo: el teatro.”

Alguien más pregunta de manera artera, si tuvieron o pretenden recibir ayuda del gobierno. Dragún responde magistralmente:

“No la hemos recibido. Tampoco la hemos pedido. Así que no sabemos si la pediríamos, si la vamos a recibir. Tampoco es seguro que nos haga falta. Lo podemos producir nosotros. Yo creo que sería importante que todos los medios que tiene el gobierno también los dedicara a la promoción del teatro, arte y la cultura por un montón de caminos tan necesarios como éste. Ya que nosotros le quitamos un peso de encima (...).”

Al analizar e interpretar esta fuente en su contexto de producción, se detectan varias cuestiones. En primer lugar, tener presente que se hace una *conferencia de prensa en dictadura*, con Estado de Sitio vigente; indicador que corrobora que para los años ochenta, la dictadura misma, a su interior, había entrado en crisis social, económica y política.

En el plano profesional, la presentación del movimiento teatral fue algo novedoso, incluso espectacular. Pero en otro plano, en este texto de la conferencia de prensa, subyace *algo más*, que no se puede decir de manera clara. Aparece en el lenguaje, la reiteración de algunos conceptos o frases como: *de la movilización del público, de la población, de la sociedad*, apelando incluso a unirse en este impulso a quienes no pertenecen al mundo del teatro. En realidad, lo concreto es que no se habla de teatro, ni de dramaturgia, no se teoriza ni se analizan tendencias estéticas. El foco estaba en la convocatoria al evento, a las jornadas de teatro con la modalidad ya señalada, lo que indica que *“la necesidad de juntarse”* que la sociedad estaba requiriendo era otra para ese momento.

³ Bejart, Maurice, coreógrafo y director de ballet.

Asimismo la fuente refiere a la modalidad de reuniones para tomar decisiones y de una permanente consulta entre los miembros del movimiento, utilizando lenguaje político, concretamente da idea de un *estado de asamblea*: “ (...) *los cinco presentes no somos los organizadores, sino que los representamos, [fuimos] elegidos por un plenario.(...).*”

El grupo que se presenta se muestra compacto. Los miembros que se van incorporando, suponen un acercamiento ideológico entre ellos, aunque es muy probable con diferencias de pensamiento, pero unidos ante un enemigo común y con un trabajo concreto: realizar, el proyecto teatral, el proyecto grupal.

Se advierte un grupo motor inicial, con la habilidad conductora de Dragún para la adhesión de colegas que promueven un acercamiento desde los autores para encontrar un rumbo que va más allá de las reivindicaciones laborales; las consecuencias de esa configuración social y política de ese colectivo, incidiría luego sobre los grupos vinculados a la cultura en Buenos Aires. Se repara en cómo va emergiendo veladamente, también desde una construcción cultural, la resistencia frente a la opresión dictatorial.

El hecho de anunciar que estaba todo o casi todo listo para poner en marcha *Teatro Abierto* y la repercusión en la prensa en los medios locales, ya era un logro, insistiendo que se estaba en *tiempos de dictadura*.

A continuación, también se van a resumir a modo de ejemplo algunas fuentes que mencionan a *Teatro Abierto* en crónicas periodísticas, que hacen referencia a la Conferencia de Prensa del 12 de mayo de 1981 y la reproducción de lo manifestado por los convocantes.

El diario *La Razón*,⁴ del 14 de mayo de 1981, en nota sin firma, a 4 columnas, con foto, titulaba: “Destacados Autores, Actores y Directores de Teatro, unidos en Plausible e Intenso Plan de Actividades” . Se reseña la conferencia de prensa y reproduce parte de lo leído por Dragún: “*Porque el teatro ha sido siempre un foro donde se ventilan los padecimientos y*

⁴ Fotocopia del recorte ubicado en el archivo personal de Osvaldo Dragún, donación María Ibarreta al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz.” Caja N° 11

las esperanzas de una época.” “(...) queda demostrado que si es posible convertiremos el Pasaje Rauch en un callejón del arte y si Dios nos ayuda luego de finalizado.” Se señala, que esta versión no se corresponde con exactitud con el texto que figura en el documento mencionado con el que se trabajó en la investigación y en la ponencia, pero en lo fundamental se reproducen las palabras y el mismo sentido.

Otra mención destacada sobre la conferencia de prensa, es la que aparece en el diario *El Cronista Comercial*,⁵ del 21 de mayo de 1981, a 3 columnas, titulada: “*TEATRO ABIERTO*”, en la sección Teatro. La nota comienza narrando: “*Era emocionante verlos, todos allá arriba, en el escenario, casi como siempre, pero en ropas de calle, sin maquillaje, sin escenografía, sin luces, pero todos haciendo teatro.*” A continuación, se reproducen partes del texto leído por los convocantes de *Teatro Abierto* y también se incluye el párrafo: “*Porque el teatro ha sido siempre un foro donde se ventilan los padecimientos y las esperanzas de una época.*”

También el diario *La Prensa*,⁶ publicó el 13 de junio de 1981, a 3 y ½ columnas, una nota titulada *TEATRO ABIERTO*, en la Primera sección, página 11, firmada con las iniciales R.V. Dicha nota comienza con la caracterización del proyecto como un reencuentro del teatro argentino con el público y agrega: “*Por primera vez en el mundo, los hombres de teatro más representativos de un país, se reúnen para decidir la realización de una muestra conjunta.*”

Las fuentes de *Teatro Abierto* que se han trabajado y su contexto histórico, permiten inferir un acuerdo plural entre miembros de la cultura a pesar de las diferencias existentes. Algunos de ellos pertenecían a los aparatos culturales de partidos de izquierda prohibidos en el período de la dictadura. Por otra parte, los documentos remiten y recrean prácticas políticas de modelos culturales de raigambre socialista, anarquista y comunista de los años ‘20 y ‘30 en su lucha contra el fascismo, el nazismo o el franquismo.

⁵ Fotocopia del recorte ubicado en el archivo personal de Osvaldo Dragún, donación María Ibarreta al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz.” Caja N° 11.

⁶ Fotocopia del recorte ubicado en el archivo personal de Osvaldo Dragún, donación María Ibarreta al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz.” Caja N° 11.

Dentro del espectro de la vida cultural cosmopolita de Buenos Aires, el teatro no fue mero espectáculo, *fue algo más que eso*. El *Teatro Independiente* y en particular el *Teatro del Pueblo* se constituyen en los antecedentes más cercanos a la experiencia de *Teatro Abierto*. Implicaban una práctica social que lo trascendía mediante programas de estudio, revistas y publicaciones vinculadas a estos movimientos.

Abrevando en Marial⁷, -autor del primer ensayo argentino sobre teatro-, crítico y defensor *del teatro independiente*, también denominado *escena libre* o *teatro libre*-, se encuentra que del amplio panorama artístico y cultural, aún en un período de cierto bienestar económico, antes de la crisis del '29, caracteriza a esas formaciones de la siguiente manera:

*“Si el movimiento teatral independiente ha adquirido la nombradía y el respeto que goza se debe de manera fundamental a la seriedad de su planteo, a la búsqueda paciente cumplida hasta elaborar su propia teoría y construir con honradez plena la experiencia en cuya cristalización están presentes las posibilidades, los caminos y orientación para el rescate de la escena nacional”.*⁸

*“Que su principal enemigo [del Teatro Independiente] haya resultado ser el teatro comercializado con sus funestas secuelas para el arte y la cultura nacional, de ninguna manera significa que su existencia esté condicionada a la insistencia o enmienda de este teatro. Pues resulta claro comprender que las causas exteriores pueden procurar solamente un movimiento contrario y mecánico si no tiene como estructura un basamento ideológico que les dé asidero y fundamentación.”*⁹

“(...) los elementos con los cuales había de estructurar sus bases artístico-principistas y le nutrieron de un sentido popular en su raíz que le ha permitido advertir en dónde extraer la savia para ensanchar su función y cuál era el campo de su materia.

(...) [se daba] un estado medio de cultura que exigía la presencia de un teatro de arte. También la gravitación en el orden metropolitano de una literatura ya nacional, ya venida

⁷ Marial, José (1955) *“El Teatro Independiente. Colección Nuestra Expresión”*. Buenos Aires, Ediciones Alpe.

⁸ Marial, José. *Op Cit.* pp.7-8

⁹ Marial, José. *Op Cit.* pp.11

del extranjero, pero que concurría a demostrar el contenido social implícito en toda obra de arte.

(...) el ascenso social de la pequeña burguesía y algunos sectores del proletariado que extendían como corolario de sus intereses materiales, sus intereses culturales y artísticos haciendo factible la concreción de un teatro que rompiera un estado de cosas, que en un sentido lato respondían a estructuras, en pugna con sus aspiraciones.”¹⁰

Señala además Marial, que luego de variadas experiencias durante los años ‘20, llevadas a cabo por distintos grupos incipientes del teatro independiente, los mismos no pudieron mantener continuidad como *Tea, Teatro Libre, Agrupación Cultural Anatole France, La Mosca Blanca, El Tábano.*

Estos grupos estaban vinculados al ámbito literario, a los grupos *Boedo* y *Florida*. Frente a problemas de índole nacional o internacional, exponían en diversas revistas de su producción sus diferentes posturas estético-artísticas. Para el grupo *Boedo*, su órgano principal fue *Los Pensadores*, que pasó a llamarse *Claridad*, con la participación de Álvaro Yunque, Leónidas Barletta, Nicolás Olivari, Gustavo Riccio, Juan Guijarro, Elías Castelnuovo, Octavio Palazzolo y Roberto Mariani. Este grupo también había editado publicaciones de vida efímera como *Dínamo, Extrema Izquierda* y *Campana de Palo*, todos de evidente raigambre social. En cambio el órgano representativo del grupo *Florida* era *Martín Fierro*, con la participación de Oliverio Girando, Córdoba Iturburu, Ernesto Palacio, Conrado Nalé Roxlo, Raúl González Tuñón, Enrique González Tuñón, Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza, Leopoldo Marechal, Sandro Piantanida, Luis Cané, Roberto Ledesma, Horacio Rega Molina entre otros; algunos de ellos también habían publicado en *Inicial* y *Proa* en los años ‘20.¹¹

En opinión de Marial¹², los jóvenes escritores “(...) de *Boedo*, querían transformar el mundo y los de *Florida* se conformaban con transformar la literatura. Aquellos eran ‘revolucionarios’. Estos ‘vanguardistas’.”

¹⁰ Marial, José. *Op Cit.* pp. 11-12

¹¹ Marial, José. *Op Cit.* pp. 19-20

¹² Marial, José. *Op Cit.* pp. 20

El poeta y escritor César Tiempo, el cineasta León Klimovski, el escritor y guionista Samuel Eichelbaum y otras personalidades del grupo *Boedo* propiciaban por entonces “un arte no elitista”.

Hacia fines de 1930¹³, a pesar de la crisis y cuando por primera vez un golpe militar derrocaba a un gobierno constitucional en Argentina, por iniciativa de Leónidas Barletta se origina el *Teatro del Pueblo*. El mismo se formaliza con el acta del 20 de marzo de 1931 como “*agrupación al servicio del arte*”, considerándose éste el primer teatro independiente con vida orgánica. Sus integrantes se comprometían a cultivarse moral y físicamente, aportando su trabajo y manteniendo cada integrante, desde su función –director, actores y técnicos- la misma categoría. Proponen aceptar obras de autores argentinos y obras experimentales, no estrenadas en teatros oficiales; no aceptan actores profesionales e incitan a una sana modestia, evitando la gloria individual. El órgano oficial del *Teatro del Pueblo* será la revista *Metrópolis*. Luego de soportar dificultades económicas y mudanzas en 1938 aparece la segunda publicación, *Conducta*, subtitulada: “*al servicio del pueblo*”, la que aparecerá hasta 1943. En esta época un nuevo golpe militar desalojó de las salas que ocupaban y habían sido cedidas por la municipalidad a los grupos del *Teatro del Pueblo*, *Teatro La Máscara* y *Teatro Juan B. Justo*, puntales de la escena libre, clausurando una etapa en la historia del Teatro Independiente. Luego, van a surgir nuevos estilos, el realismo social representados en el dramaturgo Ricardo Halac con “Soledad para cuatro” y Roberto Cossa con “Nuestro fin de semana” y “Los días de Julián Bisbal”.

Se puede apreciar que la profusa actividad teatral y sus órganos de difusión que ejercían el debate de ideas, indican no sólo a las prácticas sociales, sino políticas concretas que estas conllevaban, incluso con solidaridades e intercambios con pares a nivel internacional.

Al consultar la obra del investigador Pellettieri¹⁴, éste incluye a *Teatro Abierto*, dentro del desarrollo de la dramaturgia en Argentina, centrado en Buenos Aires y ubica su

¹³ Marial, José. *Op Cit.* pp. 58-62

¹⁴ Pellettieri, Osvaldo (2003) “*Teatro argentino breve (1962-1983)*”, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, p.

surgimiento en una época particular de la historia de Argentina, hacia fines de la dictadura 1976-1983. Sostiene que es en la segunda parte de la década de los '70, el momento a donde se afirmó el “*teatro de arte*” y explica que:

“(...) En pleno ‘proceso’, los actores, directores y autores, que en su gran mayoría provenían del teatro independiente histórico (1930-1969), y otros del teatro profesional, concretaron un tipo de espectáculo que implicaba la segunda fase del microsistema iniciado en los 60 y que se extendió hasta la primera mitad de los años 80. Proponían una moderada innovación estético-ideológica (...). Este ‘teatro de arte’ o ‘Ciclo Teatro Abierto’, era antagónico al teatro ‘premoderno’ popular-comercial, pero reiteró la antinomia teatro independiente - teatro profesional. Reivindicó una suerte de sustrato estético-ideológico de la llamada ‘escena libre’ pero desde un cerrado profesionalismo.

(...) Este teatro de arte no había renunciado a ‘educar al público’, pero lo hacía a través de procedimientos que privilegiaban el teatralismo, el humor, el patetismo y la intensificación de la crítica del contexto social. Estableció una distancia entre el lector-espectador y su mundo, mostrando su universo limitadamente decadente y desintegrado. Practicaba aún el teatro como una forma de compromiso, como un camino para acceder al conocimiento y rechazaba la autonomía del arte con relación a la actualidad social. Estos textos dramáticos y espectaculares entrecruzaban la serie social y estética, y más que nunca, el contexto social limitaba al texto. El autor y el texto dramático siguieron siendo fundamentales. (...) El espectador implícito del ‘teatro de arte’ era el público de la baja y media clase media ‘cultura’ –profesores, maestros, empleados- ‘amateur’ y progresistas de todo tipo que veían al teatro desde su visión racionalizada de la modernidad y el cambio mundial, cuestionadores a la vez del poder de la dictadura y de los lugares comunes de los espectáculos comerciales y premodernos.”

La Primera Guerra Mundial produjo un profundo sentimiento de insatisfacción que repercutió en el ámbito social y en el de las ideas. Irrumpieron, las vanguardias como necesidad de libertad y renovación. Muchos autores se convocaron en pequeños grupos; algunos sólo sobrevivieron juntos por un corto período. Por lo general se organizaban

alrededor de un fundador que se encargaba de redactar un manifiesto donde constaban sus principios fundamentales. En la época de entre guerras y hacia fines de la década del '30 se van a producir los movimientos artísticos denominados: cubismo, expresionismo, dadaísmo, ultraísmo entre otros. Las vanguardias irrumpen en América Latina fundamentalmente por intelectuales que volvían de Europa imbuidos de las mismas. Más tarde, ante el escenario sombrío de la Segunda Guerra Mundial, las vanguardias pierden peso, sin embargo conviven dos actitudes básicas, la que continúa con el espíritu vanguardista y la que retorna al estilo clásico. Los poetas manifiestan sentimiento de destrucción absoluta, apareciendo la cuestión existencial.

Se puede concluir en que hubo una interrelación casi permanente entre los intelectuales y artistas de Buenos Aires de origen europeo, exiliados por motivos económicos o políticos, en distintos momentos históricos y de argentinos que vivieron en el exterior, algunos de ellos también exiliados. Los contactos externos, se mantuvieron no solo en ese presente. La marca y la praxis que significó el desarrollo del *teatro independiente* en particular, desde sus orígenes en los años '20, su institución en los años '30, hasta su cierre, precisamente en 1975, al fallecer Barletta, casi coincidente en el tiempo con la instauración de una de las dictaduras más crueles en la Argentina, 1976-1983.

Al estudiar el movimiento de *Teatro Abierto*, se confirman vínculos, en particular entre Buenos Aires y Europa, los que no sólo habían sido como movimientos estéticos, sino que existió una conexión cultural, social y política por medio de la resistencia contra el fascismo, el nazismo o el franquismo, de manera teórica y práctica las que fueron resignificadas para otra realidad, el terrorismo de estado ejercido por dictadura 1976-1983. Así la fuente *Conferencia de Prensa del 12 de Mayo de 1981* es un testimonio que condensa una práctica de resistencia y además se ha exhibido la repercusión que tuvo en la prensa de Buenos Aires de ese momento, apreciándose la aplicación de una de las modalidades desplegadas en la lucha contra la dictadura.