

EL FENÓMENO «TEATRO ABIERTO» Y SUS PUESTAS

María Laura González

Porque queremos demostrar la existencia y vitalidad del teatro argentino tantas veces negada

Declaración de principios de Teatro Abierto

El germen fue encontrarse como excusa para crear. La consigna fue buscar una representatividad del teatro argentino que pudiese escapar a la censura y emerger como libertad de expresión. Así, más allá de lo deseado y lo finamente logrado, Teatro Abierto resultó una posibilidad de ser un «nosotros», plural, con opinión, con decisión y con valentía que hoy, a treinta años de su nacimiento, es reconocido como hito dentro de la historia teatral nacional.

A partir de 1976 el país se encontró bajo una dictadura militar. Este gobierno de facto había recurrido a la restricción y a la censura como su *modus operandi* para ejercer la violencia y así coartar toda expresión artística y social. Desde aquel entonces, el control, la vigilancia, el asecho y las listas negras, fueron algunas de las maneras de actuar de este aparato represor frente al cual, muchos artistas dejaron el país. Asimismo, la supresión de los derechos políticos y sociales, más la eliminación de todo agente que se mostrara opositor al régimen establecido hicieron que la producción intelectual de la época fuese escasa, y que se coartaran los espacios para la resistencia frente a tal «peso persecutorio» (Landi, 1984). Sin embargo, dentro de este panorama de asedio, la cultura «en tanto resistencia» supo encontrar algunas vías de escape¹, que no sólo se manifestaron en la esfera privada, sino también lograron hacerlo en la pública. Como dice Wortman (siguiendo a Landi): «*el uso de videos, cassettes, cartas, la capacidad de leer lo no escrito, han constituido estrategias de la sociedad para resistir la opresión y constituir algún*

sentido subjetivo» (2002: 3). Porque si hubo un foco permanente sobre el cual actuó la dictadura fue la abolición de la subjetividad y de la identidad, que sin duda era trasladada a todo ámbito compartido. Esto mismo dio lugar a prácticas cotidianas restringidas e imaginarios colectivos ligados al miedo extendido por el terrorismo de Estado operante. Una época en la que resulta difícil sintetizar la compleja acción represiva, autoritaria, ejercida como violencia.

Iniciados los '80, este plano de situación socio-política comenzó a mostrar vestigios de debilitamiento², al tiempo que la resistencia como respuesta de acción se consolidaba paulatinamente. Un claro ejemplo de ello fue Teatro Abierto que el 28 de julio de 1981 aparecía como realización. Fue una aventura que logró concretarse en forma de ciclo auto-gestado por los teatristas y que proponía veintiuna obras breves, veintiún directores y más de 120 actores. Osvaldo Dragún, uno de los organizadores, declaraba en aquel entonces que la idea era generar: «*una movilización cultural para sacar al teatro argentino de su estancamiento... recuperar un público que se ha perdido... producir el reencuentro de la gente de teatro y promover el trabajo en común entre los que ya tienen experiencia y los que recién empiezan*»³. El evento estuvo dedicado al director Roberto Durán, recientemente fallecido. Así, durante dos meses, se dieron tres obras por día durante toda la semana, entre las 19.00 y las 21.00 hs. Las entradas, a muy bajo costo, colaboraron para que cada función estuviese a sala llena.

LAS PUESTAS FUNDAMENTALES DE NUESTRO TEATRO

El evento contó con una publicación propia, la revista **Teatro Abierto**, que apareció en octubre de 1981⁴ (Rosetti, 2008). Si bien la revista no logró prosperar⁵, y aún superando el incendio intencional del Teatro Picadero (producido en la madrugada del 6 de agosto de 1981) para suspender las correspondientes funciones, el encuentro logró continuarse en el Teatro Tabaris. Más tarde en 1982 y 1983, se reanudó con un claro objetivo: hacer una resistencia desde lo teatral para posibilitar un encuentro entre artistas, más allá de la censura. En 1984 también logró otra edición, hasta desaparecer en 1985.

En relación con las obras dramáticas y sus puestas en escena, su estética estaba vinculada al subsistema iniciado en los '70 que, como dice Osvaldo Pellettieri, alcanzó su culminación en Teatro Abierto. Sin embargo, Pellettieri también advierte que, luego, se dará una crisis en este sistema teatral a partir de la automatización de procedimientos dramáticos y teatrales, de métodos y de formas de actuación (1991: 9). Pellettieri agrega que: «*Por fin, en los ochenta, se lleva a cabo, primero, el momento canónico del sistema- Teatro Abierto '81—y luego el advenimiento de la democracia, que coincidió con una crisis profunda de productividad y recepción teatral que continúa hasta hoy (...) advierte la emergencia de un nuevo sistema (...) transgresor del «teatro serio».*» (Pellettieri, 1991: 9)

Como ya mencionamos, fueron muchos los participantes comprometidos con la causa y que colaboraron en las obras de aquella primera edición. Es por ello que si esta sección pretende recordar una puesta fundamental, en este caso, no podemos omitir el dato de todos los que han trabajado en cada una de las veintiún puestas, porque todas ellas son parte de un mismo núcleo y merecen el mismo reconocimiento grupal. De esta manera, a continuación detallaremos los nombres de aquellos que aportaron su arte a este fenómeno inolvidable de nuestra historia teatral:

Papá querido, de Aida Bortnik. Director: Luis Agustoni. Elenco: Beatriz Matar (Electra), Arturo Bonín (Carlos), Mirtha Busnelli (Clara) y Miguel Terni (José). Asistente: Silvia Kalfaian. Músico: Ronaldo Mañanes.

Gris de ausencia, de Roberto Cossa. Director: Carlos Gandolfo. Elenco: Pepe Soriano (Abuelo), Luis Brandoni (Chilo), Osvaldo de Marco (Dante), Adela Gleiger (Lucía) y Elvira Vicario (Frida). Asistente: Claudia Weiner. Músicos: Juan Félix Roldán y Arturo Penón.

El que me toca es un chanco, de Alberto Drago. Director: José Bove. Elenco: Leonor Manso (Nidia), Humberto Serrano (Eduardo), Adolfo Yanelli (Tito), Norberto González (Cacho), Nora Cullen (Maruca), Lucrecia Capello (Emilia), Susana Salerno (Marcela), Roberto Ibáñez (Raúl), Maximiliano Paz (Bebe), Calra Vacaro (Carina) y Osvaldo Messina (Juan). Asistente: Andrés Bazzalo. Vestuarista: Carlota Beitía. Músico: Agustín Malfatti.

Mi Obelisco y yo, de Osvaldo Dragún. Director: Enrique Laportilla. Elenco: Manuel Callau (El que nos cuida), Salo Pasik (Él), Zelmara Gueñol (Colón), Hugo Barrancos (Indio), Néstor Maestro (Pelado), Omar Fanucci (Inmigrante), Azul Quirós (Inmigrante), Alicia Ceboli (Pájaros), Diana Machado (Pájaros), Noemí Traktemberg (Pájaros), Jesús Berenguer (Hombre del paraguas), Graciela Juárez (Mujer del paraguas), Roberto Rego (Caballero español), Emilio Bardi (El joven), Patricia Lande (La Muerte) y Mónica Falippa (La joven). Asistente: Teresa Sanguinetti. Vestuarista: Carlota Beitía. Músico: Rodolfo Mederos. Coreógrafo: Carlos Veiga.

For export, de Patricio Esteve. Director: Carlos Catalano. Elenco: Cacho Espíndola (Cacho), Susana Delgado (Chola), Aaron Korz (Hombre I), Fredy Sosa (Hombre II), Antonio Bax (Hombre III), Marta Degracia (Mujer I) y Mónica Estevez (Mujer II). Asistente: Manuel Vega. Vestuarista: Mené Arnó. Músico: Víctor Proncet.

El 16 de Octubre, de Elio Gallipoli. Director: Alberto Ure. Elenco: Roberto Martínez (Caín), Ricardo Goldman (Abel), María Elena Moberg (Mabel) y Tina Serrano (La madre). Compaginador musical: Jako Zeler. Escenógrafo: René Langlois.

Decir sí, de Griselda Gambaro. Director: Jorge Petraglia. Elenco: Jorge Petraglia (Hombre) y Leal

LAS PUESTAS FUNDAMENTALES DE NUESTRO TEATRO

sa. Director: Carlos
o (Abuelo), Luis
o (Dante), Adela
Frida). Asistente:
x Roldán y Arturo

le Alberto Drago.
or Manso (Nidia),
lfo Yanelli (Tito),
Cullen (Maruca),
Salerno (Marcela),
o Paz (Bebe), Calra
a (Juan). Asisten-
arlotita Beitía. Mú-

Dragún. Director:
Callau (El que nos
ñol (Colón), Hugo
o (Pelado), Omar
(Inmigrante), Ali-
o (Pájaros), Noemí
nguer (Hombre del
del paraguas), Ro-
milio Bardi (El jo-
y Mónica Falippa
inetti. Vestuarista:
federos. Coreógra-

. Director: Carlos
la (Cacho), Susana
mbre I), Fredy Sosa
ombre III), Marta
stevez (Mujer II).
rista: Mené Arnó.

oli. Director: Alber-
ez (Caín), Ricardo
obi (Mabel) y Tina
ador musical: Jako
is.

o. Director: Jorge
a (Hombre) y Leal

Rey (Peluquero). Asistente: Horacio Rainelly.

Cositas mías, de Jorge García Alonso. Director: Villanueva Cosse. Elenco: Roberto Castro (El), Mirtha Busnelli (Ella), Alberto Segado (Vendedor), Liliana Abayieva (Coro), Adriana Colombo (Coro), José Luis Fernández (Coro) y Fernando Nucci (Coro). Músico: Juan Félix Roldán. Coreógrafa: Esther Ferrando.

El acompañamiento, de Carlos Gorostiza. Director: Alfredo Zemma. Elenco: Carlos Carella (Tuco) y Ulises Dumont (Sebastián).

Criatura, de Eugenio Griffiero. Director: Jorge Hacker. Elenco: Luz Kerz (Criatura). Asistente: Máximo Iaffa. Vestuarista: Delia Fabre. Músico: Roque de Pedro.

Lejana tierra prometida, de Ricardo Halac. Director: Omar Grasso. Elenco: Victor Laplace (Osvaldo), Virginia Lago (Ana), Norberto Díaz Gerardo), Felisa Yeni (Vieja I), Norma Ibarra (Vieja II) y Rita Cortese (Vieja III). Asistente: Ricardo Raconto. Músico: Jorge Valcarcel. Escenógrafo: Héctor Calmet.

La cortina de Abalorios, de Ricardo Monti. Director: Juan Cosín. Elenco: Patricio Contreras (Mozo), Cipe Lincovsky (Mamá), Juan Manuel Tenuta (Bebé Pezuela) y Miguel Guerberof (Popham). Asistente: Carlos Sturze. Vestuarista: Mené Arnó. Músico: Rodolfo Mederos. Escenógrafo: Jorge Sarundiansky.

Lobo... ¿Estás?, de Pacho O'Donnell. Director: Rubens W. Correa. Elenco: Jorge Aмосa, Carlos Anton, Roberto Basile, Joana Berty, Alejandro Bontas, Daniel Campos, Amalia Canedo, Daniel Capellano, Carlos Cardini, Ana María Casó, Rubén Celiberti, Alejandro Chab, Daniel Chacon, Carlos De la Torre, Lila Di Palma, Antonio Espina, Eric Fabio, Alberto Ferro, Liliana Forte, Cristina Frydman, Luis Fux, Silvia Geijo, Eduardo Grosso, Omar Hamer, Graciela Holfeltz, Onofre Lovero, Jorge Luna, Rosario Lungo, Fernando Madanes, Alejandro Marcial, Haydee Mascaro, Alberto Mastromauro, Rosmary Monastirsky, Cladia Nebbia, Graciela Neira, María Pantuso, Juan Pascarelli, Ingrid Pelicori, Marcelo Pérez, César Pruzzo, Raúl Rizzo, Marisa Rouco, Leonor Soria, En-

rique Viaggio, Manuel Vicente, Juan Vitali, Olga Zan-
ca y Grupo Acto. Asistente: Mario Carpi. Músico: Lito
Vitale. Vestuarista: Nereida Bar. Coreógrafa: Silvia
Vladimivsky.

La oca, de Carlos Pais. Director: Osvaldo Bonet.
Elenco: Pepe Novoa (Aguiles), Juan Carlos Puppe
(Roque), Elisa Fernández Navarro (Leonor), Márgar-
Alonso (Enriqueta) y Amanda Beitía (Marieta). Asis-
tente: Alejandra Manini. Músico: Jorge Valcarcel.
Escenógrafo: Emilio Basaldúa. Asesoramiento corpo-
ral: Lelio Incrocci.

Tercero incluido, de Eduardo Pavlovsky. Director:
Julio Tahier. Elenco: Guillermo Renzi (Anastasio) y
Alicia Naya (Carmela). Asistente: Raúl Lizarrague.
Músico: Juan Félix Roldán.

Coronación, de Roberto Perinelli. Director: Julio
Ordano. Elenco: Regine Lamm (Olga), Lulú Márquez
(Carmen) y Patricia Kraly (Lily). Asistente: Carlo
Puccio. Vestuarista: Adriana Straijer. Músico: Jorge
Valcarcel.

Chau rubia, de Víctor Pronzato. Director: Francisco
Javier. Elenco: Víctor Bruno (Prólogo), María Con-
cepción César / Elsa Berenguer (Marilyn), Juliana
Howard (José), Romás Caracciolo (Arturo) y Rober-
to Saiz (Roberto). Asistente: Eduardo Arguibel.
Iluminador: Tito Díz. Músico: Víctor Proncet.

Desconcerto, de Diana Raznovich. Director: Hugo
Urquijo. Elenco: Patricia Gilmour (La pianista). Asis-
tente: Liliana Castro. Músico: Juan Félix Roldán.

El nuevo mundo, de Carlos Somigliana. Director:
Raúl Serrano. Elenco: Isabel Pagnuolo (Lucinda), Jos-
María Gutiérrez (El marqués), Martha Bianchi
(Madame Roberta), Oscar Núñez (Fray Nicasio),
Mario Luciani (El comisario) y Ricardo Díaz Mourell
(El ministro). Asistente: Liliana Carro. Vestuarista:
Mené Arnó. Músico: Rolando Mañanes.

Trabajo pesado, de Máximo Soto. Director: Antoni
Mónaco. Elenco: Claudio Ottolini (Carie), Antoni
Mónaco (Flemón), Villanueva Cosse (Niebla),
Guadalupe Noble (Nancy) y Susana Matteo (Pérez)

LASPUESTASFUNDAMENTALESDENUESTROTEATRO

Asistente: Tencha Muller. Vestuarista: Mené Arnó. Músico: Roque de Pedro.

Antes de entrar dejen salir, de Oscar Viale. Escrita para Teatro Abierto pero no representada por motivos técnicos.

La crítica periodística dio cuenta de todo el proceso, ya que estuvo presente tanto en su anticipo, en el estreno, en el incendio como en el transcurso de las funciones. En cada apartado periodístico se puede observar la relevancia y el apoyo que otorgaron los medios gráficos al evento. Entrevistas a los realizadores y al público, notas de las puestas y gran cantidad de fotografías son materiales con los que contamos para poder reconstruir lo ocurrido. Y si bien, sería provechoso dar cuenta de cada obra como puestas fundamentales de nuestro teatro argentino, en esta oportunidad sólo tomaremos una puesta en particular. Para seleccionarla el criterio ha sido el orden de estreno. Es decir, hemos elegido a la primera estrenada dentro del ciclo: **Decir sí**, de Griselda Gambaro.

Esta obra plantea argumentalmente el encuentro entre un peluquero y un cliente ocasional, plano que se modifica a partir de un siniestro juego de cambio de roles. Inmediatamente posterior a su estreno en el Teatro Picadero, su dramaturgia fue relacionada con la de Harold Pinter a partir del planteo itinerante entre el verdugo y el sometido/ la víctima y el victimario. Contenido dramático que fue destacado debido a que «*trasciende la anécdota y se convierte en rica alegoría sobre el poder tiránico y sus complejos mecanismos*»⁶. Asimismo, se relevó la ternura con la que Gambaro supo construir el perfil de aquel que intenta decir no, pero termina diciendo sí. Y también se comentó el predominio de lo imaginario sobre lo real, de lo intuitivo sobre lo acabado⁷ que el texto breve permitía realizar.

Respecto de la dirección a cargo de Jorge Petraglia podemos decir que éste aportó humor e histrionismo al intercambio de roles propuesto por Gambaro, donde el cliente resulta humillado y asesinado por el peluquero. El propio Petraglia, en el papel del cliente y Leal Rey, en el del peluquero, fueron la dupla encargada de llevar adelante el inconfundible estilo de su autora «*conciso, ácido, siniestro, poético*»⁸. Habría una correspondencia entre lo planteado por el texto dramático y la puesta de Petraglia, ya que se observó que su histrionismo concordaba con lo desplegado por el texto, como así también la «máscara» que aportó Rey⁹ a su peluquero de parlamentos más acotados. Asimismo, se destacó la corrección, la pulcritud de la confección directorial. De esta manera, Petraglia rescató los aspectos más siniestros del texto, generando así un clima terrorífico y denso en el que los gestos de los actores adquirieron «*fantasmagórica dimensión*»¹⁰. Sin duda, una interesante puesta que puso el énfasis en la actuación de los dos personajes, los cuales (una sentado en la silla y otro detrás parado y accionando sobre él) se vieron inmersos en una atmósfera enrarecida. Así, mediante el reducido despliegue y el aumento y focalización en los gestos de cada uno, ambos cuerpos supieron instalar a esa peluquería un espacio extrañado y temible poco predecible.

Para concluir, podemos decir que si bien estas líneas funcionan como un recordatorio muy breve de aquella puesta fundamental, la intención era detallar un caso dentro de un conglomerado de obras que conforman partes de un todo, pero que adquieren autonomía por sí mismas. Todas ellas supieron ver la luz en tiempos difíciles y lograron calar hondo en la historia de nuestro teatro. Hoy, a treinta años de su estreno, siguen siendo representadas, recordadas, legitimadas como realmente lo merecen.

NOTAS

¹ Otras maneras de resistencia fueron algunas publicaciones de la época que supieron mostrarse disidentes con lo que estaba pasando: entre ellas **Punto de Vista** (1978), **Nova Arte** (1978/80), *k* (1978), **El Ornitorrinco** (1977/87), dirigida por el escritor Abelardo Castillo entre otros (Rosetti, 2008).

² Véase en este sentido el artículo de Roberto Cossa sobre los tiempos que corrían, ubicable en la página del Teatro del Pueblo: http://www.teatrodelpueblo.org.ar/teatro_abierto/cossa001.htm.

³ En diario **La Nación**, 21/05/81.

⁴ Esta publicación estuvo bajo la dirección general de Ricardo Monti y la dirección técnica de Carlos Pais

(Ros
5 Si b
6 En c
7 En c
8 En c
9 Críti
10 En d

BIBL
AAV
Cossa
Gamb
Aires:
Landi,
a la de
Pellett
No. 24,
Rosetti
en Terr
Wortm.
(comp.
CLACS
/ar/libro

LAS PUESTAS FUNDAMENTALES DE NUESTRO TEATRO

(Rosetti, 2008).

⁵ Si bien la intención era obtener una periodización trimestral, solamente alcanzó un único y primer ejemplar.

⁶ En diario **La Nación**, 30/07/81.

⁷ En diario **Convicción**, 30/07/81.

⁸ En diario **Convicción**, 30/07/81.

⁹ Crítica de Rómulo Berruti en diario **Clarín** 30/07/81.

¹⁰ En diario **La Nación**, 30/07/81.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV, 1992. **Teatro Abierto. 21 estrenos argentinos. Volumen II.** Buenos Aires: Corregidor.

Cossa, Roberto. «Tiempos de silencio», en: http://www.teatrodelpueblo.org.ar/teatro_abierto/cossa001.htm

Gambaro, Griselda, 1992. «**Decir sí**» en **Teatro Abierto. 21 estrenos argentinos. Volumen II.** Buenos Aires: Corregidor. Colección dirigida por O. Pellettieri. Pp.119-129.

Landi, Oscar, 1984. «Cultura y política en la transición democrática» en Oszlak, O.: **Crisis, proceso, transición a la democracia.** Buenos Aires: CEAL.

Pellettieri, Osvaldo, 1991. «Introducción: Teatro argentino (1980-1990)», **Latin American Theatre Review.** No. 24/2. Spring 1991: 8-12.

Rosetti, Fabiana, 2008. «Publicaciones del campo intelectual, artístico y teatral de la transición democrática», en **Territorio Teatral**, No. 3, Primavera 2008. Buenos Aires: IUNA. Disponible en: www.territorioteatral.org.ar.

Wortman, Ana, 2002. «Vaivenes del campo intelectual político cultural en la Argentina», en Daniel Mato (comp.), **Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.** Caracas: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/wortman.doc> (1-15).

de Jorge
humor e
nuestro por
lo y asesi-
en el papel
, fueron la
onfundible
stro, poéti-
planteado
glia, ya que
aba con lo
la «máscara-
arlamientos
recección, la
esta mane-
nuestros del
denso en el
dquirieron
a, una inte-
actuación de
do en la silla
él) se vieron
sí, mediante
calización en
supieron ins-
ido y temible

ue si bien es-
io muy breve
ción era deta-
de obras que
adquieren au-
eron ver la luz
do en la histo-
os de su estre-
adas, legitima-

arse disidentes
l **Ornitorrinco**

en la página del

de Carlos Pais