

gunos se de-formaron y se volvieron a formar de otra manera). Llegaron los técnicos. También llegó un amigo que no era autor, ni actor, ni director, ni escenógrafo, ni técnico. Tenía un comercio. Por supuesto, le tocó ser nuestro productor, pobre. Porque, ¿cómo producir «eso» sin nada, si ni la Fundación Rockefeller podía bancar un cartel como ese? Se decidió que ninguno cobraría un centavo. Pero la gente tenía que seguir sobreviviendo de su trabajo. Se decidió que el ciclo realizaría en una hora que les permitiese hacerlo. La hora elegida fue las seis de la tarde, en el Teatro del Picadero. Y comenzaron los ensayos. En cualquier lugar. Los posibles. Y a cualquier hora. Las posibles. Las mañanas, las tardes, las noches, las madrugadas. Donde y cuando se pudiese. Los músicos componían y al mismo tiempo eran ejecutantes de la música de los demás. Los directores colaboraban con las luces de todos. Y los escenógrafos fueron escenógrafos y técnicos de cada obra. Entonces, Teatro Abierto decidió salir a la luz; el 12 de mayo del 81 convocó a una conferencia de prensa. La prensa fue. La televisión no se dio por enterada. Teatro Abierto en pleno, todos apretaditos, tocándonos, oliéndonos, esperó a los periodistas sobre el escenario del Picadero. No podían creerlo. A mí me cuesta creerlo, ahora que trato de recordar, a fines de 1992. ¿Cómo lo hicimos?

Faltaban casi dos meses para el estreno. Como necesitábamos dinero para algunos gastos, imprimimos unos abonos. Baratos. Baratísimos. Como pan. Resolvimos dejar algunos en la boletería del Picadero, y vender nosotros la mayoría. A la semana debimos dejar todos en el teatro, tal era la avalancha de compradores. Las noches en los bares de la calle Corrientes se volvieron más alegres que nunca, a pesar de las sirenas policiales y las requisas que entraban para pedir documentos. Y de pronto nos dimos cuenta de que faltaban dos semanas para que el círculo se cerrase. En una mesa de café, a media cuadra del Picadero, un autor dijo: «¿Se dan cuenta de que no podremos hacerlo?». Y le contestamos riendo «¡Claro!».

Teatro Abierto decidió hacer una semana de preestrenos, para que todos pudiesen ver todas las obras. Y para algunos amigos. No íbamos a ser muchos. Los suficientes para ver qué pasaba sobre el escenario, cómo funcionaba todo ese monstruo. Pero se corrió la voz. Y el primer día de los preestrenos llegó una avalancha de gente, mucha gente joven, que convirtió el teatro y la

calle cerrada de cien metros donde estaba el Picadero en una inundación de energía liberada, de felicidad reprimida por tanto tiempo, de autorrespeto, porque estaban ahí, y ahí se iban a quedar, porque habían recuperado la calle, el cielo, el viento. Habíamos empezado a recuperarnos a nosotros mismos.

El 28 de julio del 81 pareció que el círculo se cerraba. Fue el estreno: *Decir sí*, de Griselda Gambaro; *El que me toca es un chanco*, de Alberto Drago, y *El Nuevo Mundo*, de Carlos Somigliana. Somigliana escribió para esa oportunidad: «¿Por qué hacemos Teatro Abierto?... Porque amamos dolorosamente a nuestro país, y éste es el único homenaje que sabemos hacerle. Porque encima de todas las razones nos sentimos felices de estar juntos...»

El 5 de agosto culminó la primera semana de Teatro Abierto. Parecía que el círculo se había completado. Pero no. En la madrugada del 6 de agosto del 81, mientras Frank Sinatra cantaba para el Buenos Aires de la dictadura y para los comunicadores sociales, los militares y la policía y los para, incendiaron el Teatro del Picadero. Alguien me avisó. Yo avisé a algunos. Algunos avisaron a otros. Y bajo la llovizna de esa madrugada nos fuimos reuniendo todos, ante las ruinas del teatro. Era nuestro teatro. Y la llovizna nos corría por los ojos. Como habíamos recuperado la vergüenza, no tuvimos vergüenza de llorar. «La madrugada en que ardió el Picadero ninguno de los reunidos en un bar de Corrientes y Callao sintió que había quedado bajo sus cenizas. Sabíamos que todos estábamos sobre ellas. Y creo que tenemos el derecho de pedirle a un país entero que nos acompañe a bailar sobre las cenizas.» Eso lo escribí un par de meses después en una nota para el diario *Clarín*. Y el país nos acompañó. Al día siguiente muchos teatros de Buenos Aires se nos ofrecieron para continuar el ciclo. Y el 7 de agosto, cuando Teatro Abierto llamó a una conferencia de prensa, el Teatro La Salle reventaba. De gente, de energía, de indignación, de solidaridad. Allí estuvieron también Ernesto Sábato y Pérez Esquivel, nuestro Nobel de la Paz. Y Borges nos envió un telegrama de adhesión. Cuando se leyó la declaración de Teatro Abierto dejando sentada su decisión de continuar con el ciclo, la gente cantó el Himno Nacional. En otro momento podía haber resultado cursi. Esa noche, no.

Para continuar, Teatro Abierto eligió el Tabarís, un teatro comercial, cuyo horario nocturno estaba dedica-

do a la revista porteña. Pero desde las cuatro de la tarde, en la calle Corrientes, se formaban colas de cuadras para asistir a las funciones de Teatro Abierto, que comenzaron el 18 de agosto de 1981. Releo mi álbum de recortes. Anárquico, como Teatro Abierto. Desordenado, como mis recuerdos. Delante mío tengo también el libro que editamos con las obras de Teatro Abierto. El dinero nos lo dio un banco. Los autores renunciaron a sus derechos de autor para poder venderlo barato, muy barato, tan barato como el pan. Y en las colas que se hacían esperando el comienzo de las funciones, actores, actrices, autores, escenógrafos, músicos, amigos, vendieron a la gente miles y miles de ejemplares.

El 21 de septiembre de 1981, el día de la primavera, el día de la juventud, terminó el primer ciclo de Teatro Abierto. El Tabarís estaba colmado. Sentados y parados. El hall del teatro, la calle, habían sido ocupados por una multitud que esperaba el final del espectáculo para invadir la sala y festejar con nosotros. Y cuando el teatro se inundó de globos, y serpentinatas, y flores, y papel picado, y lágrimas, sentí que ahí sí se había cerrado el círculo, y que siempre iba a ser agredido, y que dependía sólo de nosotros mantenerlo vivo. Venía de lejos. Iba lejos. Cuesta escribir esto en 1992. Pero ahí lo dejo. Porque la esperanza...

¿Cómo lo hicimos? Por utópicos. Pero en América Latina ser utópico es ser realista. Si no hubiésemos sido utópicos, ni hubiésemos sobrevivido (condición imprescindible para ser realista, o cualquier otra cosa), ni el país flotaría como un corcho, ni hubiésemos hecho nada de lo que hicimos. Teatro Abierto incluido.

Oswaldo Dragún

Los ciclos del final

Como cualquier pueblo, cualquier civilización, o hijo de vecino, tenemos los teatristas —siempre las hemos tenido— nuestras propias, intransferibles, utopías: qui-

meras de sala repleta, con público pegándose por entrar; de textos sustanciosos engordados a pura idea, que son devorados con pasión, digeridos con placidez y asimilados con eficacia. Sueño de poderosos en guardia frente al poder armado de la escena. Resabio imborrable de la vieja polémica sesentista, el hombre de teatro suele relajarse en privado en un fantaseo obscuro y ya inconfesable: el arte sí es capaz de cambiar el mundo. Utopía como deseo condensado en su máxima potencia. Teatro Abierto fue así. De repente, los mismos espectadores que antes se hacían rogar estaban allí aclamando. Un libro con las obras se vendía en cifras de *best-seller*, y hasta Vanessa Redgraves alentaba a seguir desde Europa: el sueño del pibe. ¿Qué había sucedido? El soberano había escogido. La gente había puesto el dedo. Y de un utensilio como el teatro había hecho un arma más para enfrentar a la dictadura. Como esos pañuelos mojados que en las manifestaciones se usan contra los gases, le había asignado una nueva función y así lo usaba. Nada nuevo el mecanismo. Ya muchos, en las grandes salas de la calle Corrientes, habían agitado el mismo pañuelo para rendirse. Siempre he creído que así se resolvía aquella fastidiosa polémica de los '60: el arte puede ser un elemento de lucha, pero no es el artista quien lo empuña sino el espectador. A nosotros sólo nos cabe la responsabilidad de hacer el mejor acero, el más insidioso y afilado, el más certero. Y en eso —sin duda— los artistas de Teatro Abierto resultaron artesanos solventes y denodados. Fueron días invaluable en horas hombre, en esfuerzo, creatividad y paciencia. Ya dos notas anteriores se han referido al '81, el primer ciclo —el apogeo—, pero allí no quedó todo. Durante cuatro años más Teatro Abierto seguiría saliendo a la calle.

El '82

Había que cambiar el criterio de selección de las piezas. Aquella interconvocatoria que había reunido a los veintiuno del inicio, ya no se compadecía con el carácter masivo que había cobrado el movimiento. Todos querían estar allí. Se decidió entonces por un concurso de piezas breves, de hasta una hora de duración, y más de cuatrocientos originales aparecieron como de la nada. ¿No es que no había autores en el país? La euforia con-

siguiente no fue la mejor consejera: como había tanto material se extendió el ciclo a treinta y cuatro obras que, sumadas a los diecisiete espectáculos experimentales elegidos también, daba la tan argentina suma de cincuenta y un estrenos simultáneos. Ciento veinte directores se inscribieron para trabajar en el ciclo. Cada uno escogió cinco obras de su interés, y cada autor cinco directores. Partiendo de coincidencias se formaron parejas de trabajo que convocaron a su vez a mil quinientos actores. Como una sola sala ya no alcanzaba, se contrataron dos: el Odeón —un antiguo y hermoso teatro hoy desaparecido— y el Margarita Xirgu, que fue acondicionado para cuatrocientas cincuenta personas —en el Odeón, «a la italiana», entraban otras novecientas—. Se programaron seminarios, mesas redondas y laboratorios. Hubo incluso elencos del interior del país que viajaban especialmente los fines de semana para presentarse en Teatro Abierto. Resultaba evidente que tanto despliegue no sería fácil de manejar, pero cuando reaccionamos ya era tarde. ¿Cómo substraerse de esa sensación de poder? Si antes se habían hecho veintiuna piezas, ¿por qué no cincuenta ahora?, o cien. Creo que si se hubiera podido, se habrían hecho las cuatrocientas. En la complicada selección de obras se eligieron algunos materiales muy débiles, y quedaron fuera —inexplicablemente— autores de reconocida experiencia. El concurso cerró a mediados de marzo. Unos días después se declaraba la guerra de las Malvinas. Víctimas de esta realidad caleidoscópica que nos ha tocado, el ciclo se largó en octubre sin un solo material que aludiera al conflicto. El público, aunque confundido por las dos salas y el nivel desperejo de las puestas, mantuvo su adhesión pero sin la euforia del año anterior. Las funciones —no obstante— se sostuvieron hasta el 30 de noviembre. Creíamos haber aprendido la lección. Para el año que viene volveríamos a una sola sala. Un año importante el '83 que se nos venía: el año de la vuelta a la democracia.

El '83

Un día pegajoso aquel viernes de octubre del '83. Una siesta calurosa que ya preanunciaba el verano. El bar de Chacabuco y Estados Unidos, en esa penumbra todavía con la que los viejos dueños de boliche saben prote-

gerlos del bochorno. Las mesas vacías a las que iban llegando —antes de la función— los actores, en esa liturgia indolente, de sobremesa, que imponen las funciones vespertinas. Se tomaba algo habitualmente. Esas copitas de Talento con las que se suele calentar la máquina, y que ya comprometen a otro tomar más comprometido: el de la salida, más escandaloso, ahora sí teatral, purísima crema de adrenalina. Un lindo bar. De colectiveros y taxistas. Un vino fresco más que discreto, y unos pedazos de aceitunas como huevos. Un bar de gallegos entre el Casal de Cataluña y la pensión Cangas de Narcea, un rincón de esa extravagante geografía revisionista que han practicado los españoles aquí. Un bar de San Telmo, junto a un teatro, lleno de actores ahora, un día después de las elecciones nacionales con las que terminaban esos siete años de dictadura militar. Pero si esos encuentros habían sido hasta entonces una coincidencia, todos olimos ese día que algo en el lazo se deshilachaba. Llegaban los peronistas al bar boleados todavía por el fracaso. Los radicales, eufóricos. Los intransigentes... Los comunistas... En sus dos primeros años de vida Teatro Abierto había sido un bloque. En ese momento, terminada la furia de la resistencia, se volvía —irremediabilmente— fragmentos. Era previsible. La lucha contra ese enemigo común había amalgamado ideologías y limado diferencias. La puja por el poder las había aguzado. Ya unos días antes se había encendido la mecha: los diarios anunciaban que el palco del acto de cierre de campaña del doctor Alfonsín había sido construido por Teatro Abierto. Una jugada más mezquina que astuta de los radicales que participaban —algunos conducían— en el ciclo. Era un secreto a voces el proselitismo que distintos artistas hacían entre las filas del Teatro Abierto. El principio del fin. Sólo nos mantendría unidos en adelante la esperanza de un proyecto cultural en democracia y la expectativa por la nueva gestión que reconociese a Teatro Abierto, y nos diera el espacio y la posibilidad económica que necesitábamos. Soñábamos con un Centro Cultural en la cortada Rauch, allí mismo donde la dictadura nos quemara el teatro. Soñábamos con un ciclo gratuito y las salas de un teatro oficial. Pronto despertaríamos a la realidad.

El ciclo del '83 se completó de todos modos con módica repercusión. El clima pre y poselectoral, con su teatralidad propia, se llevaba buena parte del público. Nos