

obreros y de los empleados se iba a reducir en un veinte por ciento.

En síntesis, a mediados de 1981 ningún argentino podía asegurar que el régimen militar estuviera a punto de caer. Pero aún así, la gente se animaba a protestar, sea por convicciones políticas, por necesidad económica o por hartazgo. El pueblo sabía que seguía viviendo bajo una dictadura aunque algunos nudos de la mordaza comenzaran a aflojarse. La mayoría de los argentinos desconocía la magnitud del genocidio, sus detalles perversos, pero nadie podía ignorar que existían miles de desaparecidos, hombres y mujeres torturados, campos de concentración y presos políticos.

Ese fue el contexto político en que se produjo Teatro Abierto.

El teatro resistente

El teatro en la Argentina, especialmente el de Buenos Aires, tiene una larga tradición militante. Desde siempre estuvo ligado a procesos políticos y sociales, fue vanguardia en la resistencia y víctima propiciatoria de las dictaduras y las intolerancias.

Ya en los tiempos de la colonia, es decir de la prehistoria, allá por 1792, cuando el teatro argentino no existía, se produjo un episodio premonitorio: el incendio de la primera sala de Buenos Aires, el *Teatro de La Ranchería*, un galpón con techos de paja fundado por el virrey español Juan José de Vértiz. El fuego lo originó una bengala que partió de una marcha de fieles católicos durante una festividad religiosa. Nunca se supo bien si fue un accidente o un atentado. Los historiadores más rigurosos recuerdan que la jerarquía católica no veía con mucha simpatía la presencia de ese «antro» pecaminoso, ni compartía la política progresista del virrey Vértiz quien, además de construir un teatro, había introducido la imprenta en estas tierras salvajes.

En los arranques de este siglo el teatro asumió un mayor compromiso social. Aparecieron los dramaturgos propios, los autores nacionales, que en su mayoría eran anarquistas y socialistas. Pero sólo en el año 30, el teatro de arte encontraría una estructura que lo convertiría en un arma de acción contra el sistema. A fines de ese año, un intelectual, hombre de teatro pero también periodista y

narrador, Leónidas Barletta, funda el Teatro del Pueblo, piedra basal del movimiento de teatros independientes, un fenómeno que cambió las estructuras del teatro de la Argentina y que sirvió de modelo para el nacimiento de buena parte del actual teatro de arte de América Latina. Teatro Abierto fue hijo directo de aquel movimiento, heredero del mismo espíritu de disconformidad con el arte comercial, y de resistencia cultural a los sectores más reaccionarios de la sociedad.

Los protagonistas de Teatro Abierto suelen recordar esta continuidad, que no es casual. En 1930 se produjo el primer golpe de Estado y a partir de ahí comenzarían más de 50 años de gobiernos con fuerte presión militar sobre la sociedad argentina. Naturalmente, la cultura en general y el arte en especial serían las víctimas preferidas del fascismo.

Hasta 1945 se sucedieron una serie de gobiernos ilegítimos que llegaron al poder mediante el fraude o la violencia; entre 1945 y 1955 se instaló la década peronista (legítima en lo político, pero rígida también en lo cultural); de 1955 a 1983 se alternaron los gobiernos civiles con regímenes militares cada vez más violentos. Salvo los tres años de gobierno radical de Arturo Illia son casi 30 años donde imperan la censura y la autocensura, tiempos de convulsiones políticas. A medida que fue creciendo la resistencia popular la respuesta fue más dura, hasta llegar a la brutal dictadura genocida de 1976.

Tanto en épocas de dictadura como de *dictablandas*, en tiempos de gobiernos militares violentos o de gobiernos civiles ilegítimos, el sistema mantuvo una misma estrategia represiva hacia el teatro. Permitía la presencia de espectáculos de arte, pero le ponía como condición que se encerrara en pequeños espacios. Es decir, el teatro podía existir siempre y cuando no se notara, siempre y cuando lo escucharan sólo los convencidos.

Contrariamente a lo que ocurrió en la España de Franco, el Chile de Pinochet o en Uruguay y Brasil bajo regímenes militares, en la Argentina no se aplicó nunca la censura previa. Aún en los momentos más duros los espectáculos se estrenaban sin ninguna inspección; las obras no estaban obligadas a ser indagadas antes de subir al escenario. Claro que quien se animaba a sacar la cabeza corría el peligro de perderla. Entonces empezaba a funcionar la autocensura. Los empresarios de las grandes salas estrenaban sólo comedias intrascendentes y en los

teatros de arte se eludían aquellos textos directamente políticos. El hombre precavido —suele suceder— es más papista que el Papa.

En los teatros oficiales la censura no estaba oficializada, pero, de todas maneras, la elección del repertorio y de los intérpretes era responsabilidad de los directores —funcionarios designados por el gobierno de turno— que aplicaban la política discriminatoria. De hecho, no subía a escena ninguna obra de los autores argentinos cuestionadores del sistema, lo que equivale a decir casi todos, ni se convocaba a ningún actor o director catalogado de izquierdista. Los resistentes eran confinados a la actividad privada, obligados a recluirse en los pequeños teatros.

Y era en los pequeños teatros de arte donde aparecían los mayores riesgos, pero cada estreno estaba cargado de nerviosismo, de desconfianza y de inseguridad, mucho más si el espectáculo tenía una intencionalidad política o social. Lógicamente, no se produjeron a partir de 1976 obras que atacaran directamente al gobierno militar, pero hubo algunas cuya lectura era inocultablemente antifascista. El régimen las dejó pasar con su tradicional estrategia de no prohibir aquello que no tenía notoriedad, que sólo llegaba a los convencidos. Los *ingenuos* estaban resguardados por una censura que impedía cualquier desliz en los medios masivos de comunicación, tales como la televisión o el cine.

Por eso, Teatro Abierto pudo ser soñado y pudo nacer. Cuando el régimen tomó conciencia de que era un hecho significativo envió un comando de represores para que incendiara la sala, el Teatro del Picadero, donde se estaba desarrollando. Todo lo que logró fue convertir a Teatro Abierto en un fenómeno político, en un acto masivo de resistencia.

Porque Teatro Abierto nació como un delirio de las catacumbas y terminó compartiendo las luces de la notoria calle Corrientes, lo que demuestra que las cosas no salen siempre como los poderosos lo escriben de antemano. A los militares argentinos, por ejemplo, tan expertos en armas, con Teatro Abierto el tiro les salió por la culata.

Roberto Cossa

Cómo lo hicimos

¿Cómo lo hicimos?

Buenos Aires. 24 de diciembre de 1992. Pasaron doce años desde el momento en que empezó todo. ¿Cómo éramos? ¿Cómo era yo? Supongo que de alguna manera seguimos siendo también los que éramos. También. Pero no todo. No somos los mismos. ¿Cómo reconstruir, doce años después, en esta tarde casi nochebuena del 92, el comienzo (si es que hubo un comienzo definido) de algo que fue, más que una experiencia estética, una explosión de vida, intensa, divertida, intransferible?

Trato de hacer lo que hago cuando escribo una obra y sé lo que sigue: cerrar el cuaderno, dejar pasar el tiempo, intentar reencontrarme con la sorpresa.

¿Cómo nació? Pareció como que nos agarraba de sorpresa. Pero, ahora que lo pienso, en esta tarde de la nochebuena del 92, creo que venía de lejos.

En 1980, en medio del terremoto desatado por la dictadura del 76, comenzaron a aparecer pequeños círculos, islitas flotantes. Algún estreno, alguna obra, algún intento de recrear grupos teatrales. Algunos autores nos reuníamos en nuestras casas (era lo más seguro) para contarnos cosas, para aprender. Y volvíamos a nuestras casas (¡siempre nuestras casas!). De pronto, la negación. A alguien se le ocurrió decir que el autor argentino no existía. No sé por qué nos pusimos tan furiosos. Tantos directores y críticos decían lo mismo desde hacía tanto tiempo. Ahora pienso que fue un pretexto. Tal vez descubrimos en ese momento del 80 que ya era tiempo de unir las islitas flotantes en un continente. Habíamos heredado el círculo. Convocamos a un continente circular.

Los primeros convocantes fueron los autores. Y es bueno aclarar algo que sirve como antecedente de Teatro Abierto. Cuando voy a otro país me cuesta reunirme con todos los autores. De a uno, sí. Con todos, casi imposible. De a uno, es un goce. Con todos, el silencio previo a la batalla. En Buenos Aires, y no sé por qué, es tradicional que grupos de autores se reúnan para realizar cosas en conjunto. Tal vez la influencia del teatro independiente, muy fuerte para una generación, a la que pertenezco. De esa generación nació Teatro Abierto.

¿Cómo lo hicimos? No es fácil recordar. Más, cuando la pérdida de la memoria se ha convertido en religión. Y en tabla de salvación. Hay que salvarse de la utopía. Cuidado con ella, que muerde. Además, cuando se escribe sobre un recuerdo, se corre el riesgo de definirlo, alejarlo, despersonalizarlo. Y Teatro Abierto fue una experiencia tan personal, tan privada. Al menos para mí. ¡Tan personal! Lo hicimos de noche. Buenos Aires es la ciudad de la noche. De los laberintos nocturnos. De los encuentros. En otras ciudades se usa la noche para perderse. En Buenos Aires, uno espera la noche para encontrarse. El día es la hora de los horarios, de los ejecutivos, de los portafolios. La noche es el territorio del círculo. Teatro Abierto comenzó de noche. Aunque fuesen las tres de la tarde. Pero el sonido, el espacio, correspondían a la noche. La mesa de un bar. Un grupo de autores. Y el primer proyecto: 21 obras en un acto, estrenos, para representar tres por día durante una semana, con la idea (loca) de que el ciclo se extendiese durante dos meses. Veintiún directores. Contábamos con cuatro o cinco. Los demás, eran una incógnita. El miedo había convertido todo en una incógnita. Actores. ¿Cuántos? Los que consiguiésemos convencer. Otra incógnita. Y músicos, y escenógrafos, y técnicos, y... y... y... Incógnitas. La noche es también el espacio de las incógnitas. Para penetrarlas comenzamos a reunirnos, en los bares nocturnos de la calle Corrientes, con actores, con directores, con músicos, con amigos. Buscábamos cómplices para una idea (loca). Casi como contrabandistas. En voz baja. Para no asustar a nadie. Ni siquiera a nosotros mismos. Sonaban más fuerte las sirenas policiales que nuestras voces. Y, de pronto, nació el círculo.

¿Cuál era el objetivo? ¿Responder a la negación demostrando que existíamos? Creo que el objetivo profundo fue volver a mirarnos a la cara, sin vergüenza. Afeitarnos sin temor de cortarnos por vergüenza propia y ajena. Olermos nuevamente. Reconocernos en la piel y el aliento del otro. Y cuando a la primera reunión que llamamos vinieron más de cien personas, y la gente del Teatro del Picadero aceptó estar con nosotros, y que nosotros estuviésemos en su teatro, sentí que habíamos atravesado el espacio del miedo.

Quiénes dijeron que sí, quiénes dijeron que no. No sé. No lo recuerdo muy bien. Se han olvidado tantas cosas en Argentina que también podemos olvidar eso, después

de tanto tiempo. Al final, de una manera o de otra, estuvimos todos. Y hubo momentos muy especiales en que acudió más gente que la que soñábamos al principio. El círculo irradia. Abre puertas y ventanas. Exorciza el miedo. Ensancha la percepción porque une y mezcla percepciones, contagiando la de uno con la del otro. Vence límites y fronteras. Teatro Abierto pasó por encima de las generaciones porque parió la generación de Teatro Abierto.

Había que escribir las obras. Un acto corto, en un teatro que no se caracterizaba por eso. Y se decidió que cada autor trabajase en absoluta libertad. Sin darnos cuenta reconstruimos una estructura familiar multitudinaria, una tribu casi, fuera de las casamatas de nuestras casas. Sin dirigentes. Sin jefes. Creo que ninguno de nosotros olvidará la anarquía creativa que se dio en esas primeras reuniones convocadas en la Sociedad de Autores (Argentores). El que proponía algo, debía llevarlo a la práctica. Por supuesto, en esa familia nacieron los primeros matrimonios: un autor con un director. Un director con un autor. De ese matrimonio debía nacer la obra. ¿Cómo ser celestinos de parejas que no podían divorciarse antes del parto? El azar no nos pareció lo más conveniente. Hacía tanto que no elegíamos nada, que, ¿por qué no aprovechar esta oportunidad para volver a ejercer nuestra necesidad de elegir? Así, nos elegimos los unos a los otros. Autores a directores. Directores a autores. Cada autor seleccionó tres directores, y cada director tres autores. De un complicadísimo diagrama de líneas entrecruzadas, surgieron las felices parejas. Para festejar el acontecimiento se empezaron a escribir las obras. Algunos contaban una idea. Y todos opinaban. Alguno leía su primera página. Y todos opinaban. Alguno traía su obra terminada. Y todos sugerían correcciones. Fue un seminario de 21 autores y 21 directores. Un verdadero horno de creatividad. No se puede creer. Ahora que lo recuerdo, para escribir estas notas, no puedo creerlo. Claro, ha pasado tanto tiempo. Tantas cosas... ¡tantas! Y en eso se nos fue 1980.

Recuerdo el verano del 81. Mientras la gente iba a veranear a Mar del Plata o Punta del Este, y las Madres daban vueltas en círculo en la plaza de la dictadura, el círculo de Teatro Abierto crecía. Marginal, contrabandista, fuera de todo circuito de promoción. Llegaron los músicos, los escenógrafos, se formaron los elencos (al-