

# Los 80: el teatro porteño entre la dictadura y la democracia

**E**ntre las transparencias y opacidades de la década, destacan varios sucesos que caracterizaron al teatro porteño de los 80. Trataremos de describir el estado del campo intelectual correspondiente al teatro en dicho período, para enumerar los hechos distintivos. Aquellos que se dieron reiteradamente, a pesar del peculiar dinamismo del campo.

Si bien el contexto sociopolítico pasó en la década por varios períodos: la dictadura en todos sus matices (1980-1983); la ansiada recuperación de la democracia (1983); el gran momento de Alfonsín presidente (1983-1986); la decadencia de Alfonsín (1986-1989); el comienzo del gobierno de Menem; la década mantuvo una serie de constantes en cuanto a formaciones e instituciones legitimantes y lugares de producción y recepción de textos.

Continuó la remanencia del denominado circuito del teatro independiente, desaparecido como sistema teatral a fines de los sesenta. La única sala que sigue la tradición de dicha ideología estética, el Teatro de la Campana, trabaja con un repertorio y un nivel de producción de jerarquía dentro de la tendencia.

Ni durante la administración de la dictadura, ni en la de Alfonsín, ni en la de Menem, se advirtió el manejo de una clara política cultural para los teatros oficiales, y tampoco de un presupuesto adecuado para el funcionamiento de los mismos. La excepción que confirma la regla fue la de Kive Staiff al frente del Teatro Municipal General San Martín, y que se desarrolló durante toda la década. El director creó un verdadero sistema teatral dentro del circuito dominante, con su repertorio —en el que se destacaron los textos de la primera modernidad europea y norteamericana y los de

la modernidad argentina—, sus formas de actuación —un elemento estable que, en todos los casos, lo dirigiera quien lo dirigiere, mostró decoro interpretativo y tendencia al medio tono—, su público —que asistía se diera lo que se diera, ya que para un sector «intelectualizado» de la clase media, el San Martín terminó siendo sinónimo de «calidad teatral».

Desaparición por demolición o abandono, de gran cantidad de salas teatrales.

Una intensificación de la distancia entre la institución teatro y los sectores mayoritarios de la población, con el consiguiente achicamiento del campo intelectual correspondiente al teatro.

Amplificación de la distancia —un corte casi absoluto— entre los teatristas y los intelectuales que ocupaban el centro del campo intelectual, los «autores faro» de la literatura, la plástica, etc., con la correspondiente marginalización de los primeros.

Mayor preocupación por lo teórico y por la investigación teatral en general, luego del advenimiento de la democracia. Creación de entidades —Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales de la Argentina, ACITA—, concreción de Jornadas y Congresos de la especialidad —organizados por ACITA, por el Grupo de Estudios de Teatro Argentino de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires—, realización de Festivales —de Córdoba, de La Moviada, del CELCIT, etc.—.

Apogeo, a principios de la década, especialmente con Teatro Abierto'81, y epigonización, a fines de la misma, del sistema teatral abierto en los sesenta.

Aparición, a partir de la segunda mitad de la década, de una serie de experiencias teatrales que podríamos denominar formalizadoras de un nuevo sistema teatral a partir de lo que llamaremos teatro de resistencia, de resemantización de lo finisecular o neosainete y el teatro de parodia y cuestionamiento.

Creemos que, aun siendo fundamentales todas las constantes de la década, poseen una mayor importancia los dos últimos fenómenos apuntados: el apogeo y la epigonización de un sistema teatral y el advenimiento de uno nuevo. Se podría decir que incluyen, explican, aclaran a todos los demás. A ellos nos referiremos (Pellettieri, 1991, 117-132)<sup>1</sup>.

Lo haremos clasificando los estrenos y algunas reposiciones de la década en tres subsistemas: el dominante, el remanente y el emergente (R. Williams, 189-191).

## Subsistema remanente o residual

Son residuales o remanentes porque su composición puede ser actual, pero sus convenciones son el resultado de otros momentos históricos, espe-

<sup>1</sup> Ya en el *Latin American Theatre Review*, 24/2 (Spring 1991), que editamos sobre «Teatro Argentino (1980-1990)», publicamos lo que creemos uno de los primeros trabajos sobre la puesta en escena en la Argentina: «La puesta en escena de los 80: Realismo, estilización y parodia». Tómese el presente artículo como un complemento de la anterior entrega.

cialmente de los modelos de los cincuenta. Su sentido es todavía aceptable y significativo para amplios sectores del público medio que asiste al teatro en Buenos Aires.

Un caso ejemplar de lo que decimos lo presenta *El frac rojo* (1988), de Carlos Gorostiza, un espectáculo puesto en escena por su autor. A nivel de la trama se pueden advertir en esta pieza, procedimientos propios de los cincuenta no refuncionalizados: la antinomia personaje positivo-personaje negativo; la voz del autor integrada a uno o varios personajes encargados de dar el mensaje de la pieza, conformando una verdadera entelequia; la apelación a lo melodramático. En suma, la práctica sin ninguna limitación del didactismo, la apelación —aun con procedimientos teatralistas— al «teatro de ideas» de tan larga vida en nuestra escena.

Últimamente se ha puesto de moda en Buenos Aires un tipo especial de teatro remanente. Consiste en la teatralización de los éxitos de la televisión para un público «que ha dejado de ir al teatro». Por ejemplo: durante 1988, *Matrimonios y algo más*, de Hugo Moser, se convirtió en el éxito de la temporada. El espectáculo se anclaba en lo que en los cincuenta alcanzó su período de auge en Buenos Aires: la comedia asainetada y la revista. En general, en resúmenes como el que estamos haciendo, se dejan afuera estos «espectáculos prostituidos»; nosotros hemos decidido incluirlos ya que existen, tienen un público numeroso y delatan la remanencia de los gustos de un amplio espectro de la población que, no perteneciendo al campo intelectual, vive alejado del cambio mundial. Su existencia tiene que ver con el campo político-social de nuestros países y con nuestro subdesarrollo en un sentido amplio.

La estética residual en espectáculos del denominado «teatro de arte» incluye una serie de textos que fueron éxitos de público: *Tute cabrero* (1981), de Roberto Cossa; *Oficial 1.º* (1982), de Carlos Somigliana; *Lavalle, historia de una estatua*, de Carlos Somigliana; *Disparen sobre el zorro gris*, de Agustín Cuzzani (1983); *Made in Lanús*, de Nelly Fernández Tiscornia; *Poder, apogeo y escándalos de Manuel Dorrego*, de David Viñas (1986); *¡Arriba, corazón!*, de Osvaldo Dragún y *El sur y después*, de Roberto Cossa (1987), entre otras.

## Subsistema dominante

Está compuesto por los textos que se encuentran en el centro del campo intelectual correspondiente al teatro. No hay que confundirlo con las formas políticas y de poder dominantes de la sociedad. Son las maneras teatrales que aunque compuestas en los ochenta, siguen los modelos canóni-