

EL ACTOR DE TEATRO ABIERTO 1981, SU PECULIARIDAD A TRAVÉS DE ALGUNOS TESTIMONIOS Y ENTREVISTAS

Irene Villagra
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: Este artículo es resultado de una investigación basada en una serie de entrevistas y testimonios de actores y actrices que participaron en Teatro Abierto 1981 durante la dictadura argentina de 1976-1983. El objetivo es caracterizar la peculiaridad del actor/actriz participante en este movimiento cultural de resistencia, uno de los más importantes en la historia del teatro argentino y de América Latina. Se rescatan las propias reflexiones de los protagonistas acerca del acontecimiento teatral y político, como contribución a la historia del teatro y toma de conciencia histórica (casi treinta años más tarde) de lo que ellos mismos generaron con su trabajo en la dictadura.

PALABRAS CLAVE: Teatro Abierto 1981, actores, dictadura, testimonios, entrevistas

ABSTRACT: This paper is the result of an investigation based on a series of interviews and testimonies from actors and actresses who participated in Open Theater 1981 during Argentina's 1976-1983 Dictatorship. The objective is to characterize the peculiarity of the actor/actress participant in this cultural movement of resistance, one of the most important in the history of Argentine and Latin America theater. We highlight the own reflections of the protagonists on this theatrical and political event as a contribution to theater history and the historical awareness (almost thirty years later) of what they generated with their work during the Dictatorship.

KEY WORDS: Open Theater 1981, actors, Dictatorship, testimonies, interviews

Introducción

Este trabajo se viene realizando mediante una serie de entrevistas en el presente, a actores y actrices que participaron de Teatro Abierto 1981. Se presenta la exposición realizada por ellos mismos, lo que permite ir construyendo la caracterización o la peculiaridad del actor de teatro del movimiento cultural de resistencia más importante en la historia del teatro argentino y aun latinoamericano.

Interesa marcar la diferencia temporal entre su participación en 1981 y la propia visión actual —a casi tres décadas—, de los actores y actrices convocados, no sólo para registrar sus experiencias o evocar el acontecimiento teatral, sino para contar con sus propias reflexiones acerca del hecho. Aspecto que redonda en invalorable aportes, tanto a la historia del teatro como a la toma de conciencia histórica de algo que ellos mismos generaron con su trabajo y en un momento tan

particular de la historia argentina, la dictadura 1976-1983 implementada bajo terrorismo de estado y desaparición forzada de personas.

Con las respuestas de los participantes, se esbozan algunas constantes así como diferencias y aun singularidades, que desde ya las hubo por tratarse de una actividad artística realizada por un colectivo diverso.

Este trabajo no está cerrado, en otra etapa se incluirán nuevos testimonios, sin embargo el material obtenido es representativo para dar el perfil del actor o actriz que se involucró en Teatro Abierto en 1981.

Metodología

La selección de los actores y actrices que respondieron a un cuestionario, se hizo en base a posibilidades de contactos. A los participantes se les explicó y fundamentó el trabajo, el que ha sido aceptado siempre de buen grado. Todos ofrecieron su generosa colaboración para la tarea, supeditada a la agenda disponible.

La base del trabajo, un cuestionario con preguntas simples y abiertas, fue diseñado con el objetivo de indagar sobre la particularidad del actor o actriz que participó en ese acontecimiento teatral inédito.

Es pertinente señalar también que con todas las respuestas se está creando un nuevo conjunto de fuentes secundarias, las que se suman a innumerables declaraciones hechas antes, durante y después del ciclo.

El cuestionario fue respondido mediante entrevistas grabadas o recibidas por correo electrónico. En el caso de las entrevistas grabadas, transcribimos las respuestas dando cuenta de la expresión a veces balbuceante en la actividad de recordar. Como señala en su entrevista Raúl Rizzo: «Te cuento así a borbotones, hay material a lo loco. No te lo puedo contar ordenadamente porque me vienen las imágenes». En algunos casos se trata de entrevistas muy extensas, por lo que en esta ocasión reproducimos sólo los fragmentos más relevantes vinculados al tema específico del actor en Teatro Abierto.

Luego de la lectura y estudio de las respuestas, se ensayará encontrar un denominador común, respetando la subjetividad de quienes han respondido, enmarcándolas en el contexto de producción del acontecimiento Teatro Abierto 1981.

Testimonio de Roberto Saiz, actor

(16 de noviembre de 2009)

— ¿Cómo te llegó la convocatoria para integrar un elenco a vos en particular y al ‘Grupo Los Volatineros’?

R.S. En el 80 el Festival de Nancy había seleccionado al grupo Los Volatineros con su espectáculo *Cajamarca*. Ese viaje significó, además de un gran aprendizaje personal, un giro dramático en la vida del grupo. Uno de los integrantes decidió alejarse. El resto trabajamos arduamente para adaptar todos los espectáculos del grupo (*¡Que porquería es el góbulo!; Cajamarca; ¡Hola Fontanarrosa!*) de 4 a 3 integrantes. Teníamos un compromiso ineludible. Previamente habíamos programado un Festival Volatinero para poder pagar un crédito que nos habían otorgado para poder adquirir los pasajes que nos llevaron a Europa.

Estábamos sumergidos en esta situación, cuando nos enteramos por nuestro director, Francisco Javier, que un grupo de autores: Carlos Gorostiza, Roberto Cossa, Osvaldo *Chacho*

Dragún, Carlos Somigliana, entre otros, se empezaban a reunir con el objetivo de analizar la difícil situación del momento, qué posibilidad de maniobra artística había frente a la terrible represión, a la desaparición de compañeros y la matanza realizada simulando *enfrentamientos armados*. La necesidad de agrupar autores, actores, directores, escenógrafos y el deseo de ir recuperando la libertad de expresarnos pudo más. Algunas reuniones se hicieron en La Casa de Castagnino, lugar de trabajo del grupo Los Volatineros. Al principio fue entre unos pocos y con un carácter secreto pero en la medida que los escritos iban tomando forma se fueron convocando elencos y técnicos.

— ¿En qué obra participaste y cuál era tu rol y el del Grupo?

R.S. Francisco Javier era quién más contacto tenía con los autores, sobre todo por el nivel de amistad que tenía con varios de ellos. Quedó muy impresionado con *Chau Rubia* de Víctor Pronzato, una nostálgica visión de una generación en relación con la trágica vida de Marilyn Monroe. Mi personaje era el de ROBERTO, Julián Howard encarnaba a JOSÉ, Román Caracciolo a Arturo y Francisco Javier la dirección del espectáculo. Convocamos a Elsa Berenguer para el rol de «Marilyn», a Víctor Bruno para ser el narrador del prólogo y a algunos de mis estudiantes de los talleres de actuación. Recuerdo algunos nombres como Carlos Vicente, Guillermo Karusso, Jerónimo Iturralde, Gerardo Arenas, Enrique Box y otros.

— ¿Cuánto tiempo ensayaron?

R.S. No habremos tenido más de quince ensayos de tres horas.

— ¿Cuál era el clima de trabajo?

R.S. Se ensayó siempre dentro de un clima de cordialidad y compañerismo en la interna. El clima se alteraba cuando la realidad nos traía noticias desalentadoras de la acción asesina de los militares.

— En ese momento en simultáneo ¿trabajaban en algún otro teatro en alguna otra obra o espectáculo?

R.S. Sí, nuestro grupo trabajaba con su repertorio en nuestro lugar natural que era La Casa de Castagnino. El repertorio en ese momento era: *¿Qué porquería es el glóbulo!* de J. M. Firpo; *Cajamarca* de C. Demarigny; *¡Hola Fontanarrosa!* de R Fontanarrosa; todas creaciones colectivas basadas en textos de esos autores.

— ¿En tu caso, qué percibiste en relación al público? ¿Era el habitual?

R.S. Cuando el régimen genocida se muestra impotente frente a la resistencia demostrada por el frente cultural representado por Teatro Abierto y prende fuego al Teatro del Picadero, cuando estábamos haciendo ensayos generales con público a punto de estrenar, la gente se muestra incondicional y llena el Teatro Tabarís generando colas de cuerdas y provocando un fenómeno cultural, social y político que resquebrajó los cimientos del miedo y el terror sobre el cual se erigía el régimen.

— En tu carrera profesional, así como en tu vida, ¿qué significó en 1981 integrar Teatro Abierto?

R.S. En esa época ser parte de Teatro Abierto nos pareció natural, una consecuencia de todo el trabajo y la actividad cultural que desplegamos en La Casa de Castagnino. Nos habíamos ganado un lugar en el Teatro de los 80 y sentíamos que éramos parte de esa familia teatral a

la que de a poco íbamos conociendo. Jamás especulamos y tampoco nos dejamos arrastrar por el miedo del *no te metás*. Participar fue una respuesta automática a una necesidad que percibíamos colectiva. Nosotros, como grupo, siempre creímos en la investigación y el trabajo colectivo, por ende, también sentíamos que la única salida de ese horror era colectiva. Por eso me animo a decir que formé parte del colectivo teatral más grande de todos los tiempos.

— A casi veintinueve años del acontecimiento Teatro Abierto 1981, como actor, ¿qué reflexión podrías hacer sobre el mismo?

R.S. Cuando estaba en la primaria y me contaban la historia de la gesta de mayo en 1810 y la Independencia en 1816, me imaginaba un actor de la historia de esos años, un revolucionario, portador de nuevas ideas para producir los cambios tan necesarios que serían los orígenes de una nueva nación, la Argentina. El devenir histórico quiso que formara parte de una generación llena de ideales y necesidades de transformación. Veíamos que una Argentina más justa, con educación y sin pobreza era posible. La violenta, desmedida y loca respuesta de los sectores más reaccionarios dejó huérfana a nuestra generación de aquellos líderes más lúcidos y sensibles. Participar de Teatro Abierto fue para mí, un acto de resistencia, una acción que acompaña la historia de los pueblos, un David que enfrenta a Goliath, un homenaje a todos los compañeros caídos y desaparecidos, una reivindicación a todos los que todavía creen en un país con valores de igualdad, justicia y solidaridad. Fue haber estado en el preciso lugar y en el momento justo.

Entrevista a Raúl Rizzo, actor

(1 de diciembre de 2009)

R.R. La concurrencia masiva se produce a partir de un acontecimiento que es el acontecimiento..., si bien había una adhesión cuando empezamos en el Picadero, pero duramos una semana en el Picadero. Claro, cuando fue atentado, lo incendian, lo queman y... como en otras oportunidades la clase media, que en general si hacés una especie de... seguimiento de sus actitudes son más *las del debe que del haber*... Oscilante para el peor lugar, por conocerla profundamente. Soy parte de esa clase media, me crié en un hogar *gorila*, radical y *gorila*. Creo que logramos a partir de la propuesta, de lo que la gente interpretó en la propuesta inmediatamente, la interpretó. Creo que la terminó de interpretar cuando fue lo del atentado. Qué significa, no eran obras de teatro lo que se estrenaban, era todo una respuesta cultural. Era todo un movimiento que generaba la unión y el encuentro entre directores, actores, escenógrafos, autores. Todo, todo aquel que tenía que ver con el teatro, quería participar. Yo lo que sentí... como una alegría que no tenía mucha explicación. Estábamos todos contentos, como en esas fiestas de fin de año cuando era pibe, que yo revivía con mucha alegría, después no tanto. Pero cuando llegaban Navidad y Año Nuevo yo estaba contento, porque veía la alegría, porque veía la alegría en los grandes y entonces me la transmitían. Y como en aquellos años, bueno... todo el mundo se encontraba, eran puertas abiertas, venían desde la mañana con una botella, con un pan dulce, con pedazo de lechón a traerlo a las casas. ¡Esto mismo! ¡Exactamente esta sensación tenía yo cuando hacíamos Teatro Abierto! Este encuentro de toda la gente de teatro, donde había un sentido solidario, de tolerancia. Yo ensayo entre las 2 y 4 de la mañana, está todo bien. Esperaba tranquilo y ensayaba entre las 2 y 4 de la mañana... Y porque había muchos elencos para ensayar y había que usar ese mismo ámbito que era el Teatro del Picadero. Y entonces,

todo eso, toda esa alegría. Me falta tal cosa, me falta tal elemento para la obra. Yo tengo..., tomá. Una silla, un tenedor o lo que fuera; un teléfono. Todos colaboramos con todos. Todos queríamos efectivamente que el espectáculo que se estaba ensayando antes que el nuestro fuera el mejor, no el nuestro, el de otro. Es decir, ¡de verdad! Y bueno, esto yo nunca lo volví a vivir jamás. Yo participé en *TeatroxlaIdentidad* y no fue lo mismo. No le quito ninguna cualidad que tiene, pero creo que *TeatroxlaIdentidad* es un hijo de Teatro Abierto. Está bueno que sea así. Ya en algunas obras se hacía alusión clara al tema de los desaparecidos (...).

Digo porque todo era muy elíptico, mucha metáfora, imagínate. Pero el público tomó ese reto y bueno... se produce ese fenómeno, nos quemamos el teatro. Nosotros estábamos desesperados. Yo no me olvido más, ahí en el pasaje Rauch en el momento en que vemos caer la parrilla. Yo no me olvido más, ¡ése es el momento! ¿Viste esas imágenes cuando se empieza a desmoronar la parrilla del teatro? Tuve la fiel conclusión, rigurosa y triste y dolorosa de que se había terminado el Picadero... y que ése lugar, dónde habíamos vivido todo lo que yo te digo. ¡Porque ahí se vivió, la primera etapa! Todo ese mes antes o mes y medio antes de ensayar, de elaborar, de reuniones, de discusiones, de alguna cosita que se armaba. ¡Ché, compremos pizza! Y venían las pizzas y a las tres de la mañana y todo era así... Parecía que todo se había terminado ahí... Era una fiesta en ese país de velorio nos dimos el lujo de generar una fiesta denunciante además. Era para denunciar un país, no una situación. Un país, que después de no sé cuánto tiempo, no sé, después de ciento setenta o ciento ochenta años —ahora vamos a cumplir 200— había hecho méritos suficientes como para llegar a esa síntesis, terrible. Es decir, aquí yo... esto es una cosa de la cual me hago cargo...: no hubo una Junta Militar solamente, hubo una buena parte de ese pueblo que la avaló. Mirá, cuando yo estaba decidiendo qué iba a seguir en la secundaria, los comentarios que oía de los adultos, no sólo ¡mis adultos!, los de mi familia sino muchos otros adultos: ¿y por qué no va a la escuela militar? Cuando aparecía... había un vecino que tenía un hijo que estudiaba en la escuela que era marino. Cuando venía, de visita, que le daban la posibilidad de visitar a su familia, venía con el traje. Y no te quiero exagerar... los hombres, se... se derretían en elogios y las mujeres, tenían orgasmos, para ser preciso... Este concepto, de buena parte de la población..., con esta gente. Y... yo tenía amigos con los que me crié, de la infancia, jugámos al fútbol. Yo vivía en calles de tierra, podíamos jugar al fútbol en la calle y teníamos un hospital, el Hospital Santojanni, a una cuadra y media que era para tuberculosos solamente. Venía de la herencia de la «gran tuberculosis», siguió muchos años, ya no tenía mucho sentido, la tuberculosis estaba superada... y después se hizo un hospital clínico para todas las especialidades, como tenía que ser. Pero, bueno, en esa etapa tenía amigos con los que compartí infancia y adolescencia, después yo me fui del barrio, y dos de ellos fueron desaparecidos. Y también escuché decir a mis vecinos que los habían conocido desde bebés... «Por algo será». Ese «por algo será», esto tan terrible... que todavía no se da la dimensión de complicidad, de cinismo..., de ocultar la verdad... y que «hizo carne». Lamentablemente, «hizo carne», en este pueblo, culturalmente hablando. Porque hoy ya la gente no reconoce sus necesidades... en buena parte, habla por los intereses del verdugo, del patrón, del enemigo. Es notable, es decir, eso que se «hizo carne» culturalmente en muchas partes de la sociedad y especialmente en esa clase media, en esa clase media que... Bueno, la clase media se pasa mirándose al espejo por si se descubre algo de morocho. Le preocupa demasiado que le aparezca una *morocheada* por ahí... claro... Bueno, nosotros logramos sacar la mejor parte de ello con el Teatro Abierto, porque adhirieron, lo defendieron, porque cuando fue el cambio de teatro y tuvimos la adhesión de gente que no esperábamos, como Alejandro Romay, como Carlos Rottemberg. Hoy Rottemberg tiene una coherencia con su posición,

hoy con la que tenía en esos años. Evidentemente, venía gestándose en Carlos Rotemberg, un tipo respetable. [...] Pero digamos que nos dieron los teatros, el Odeón, el Tabarís, después el Margarita Xirgu y apareció... una multitud de gente, de colas de tres, cuatro y cinco cuadas para sacar abonos, entradas, era una cosa impresionante... Se transformó en un hecho social, político y teatral. Ahí queda lo que apuntamos sin saberlo... porque nunca lo dijimos eso, eh. Chacho Dragún, que fue el loco que lo gestó. Chacho Dragún, comiendo en Chiquilín una noche, a los gritos, exponiéndose, además desesperado y con unos vinos encima, dijo: «¿Puede ser que la gente de teatro no nos podamos unir alguna vez para hacer algo noble?». Algo noble, dijo. [Y agregó:] «Porque hasta ahora no hicimos nunca nada noble, estrenamos obras nada más». Cosas brillantes de Chacho que dejó, dejó para la historia. Estaban Gorostiza, Tito Cossa, creo que estaba Rovner. Estaban todos ahí. Todos se quedaron, pensándose a sí mismos cada uno. Y gestar una opinión... ¿De qué? Una opinión. Sin aclarar, una opinión y nada más. Gestar. Y fue como que les encendió la mecha a cada uno y de ahí nació esa noche. A las tres o las cuatro de la mañana de cualquier día, nació Teatro Abierto, en esa locura de Chacho Dragún. Debían ser a finales de los 80 o el verano del 81, ya por ahí. El verano del 81 y ahí se encendió la mecha. Esto corrió como reguero de pólvora. Se fue conectando uno con otro y así el «boca a boca» corrió más que con una obra de teatro. Porque éramos nosotros, los que estábamos de este lado que queríamos... Y todo el mundo, porque se hizo síntesis en una necesidad que estaba en la llaga de la piel, ya. ¡Hagamos algo! ¡Hagamos algo!... Ahí estaba la herramienta... Este muchacho que no recuerdo su nombre ahora que creo que está en Mar del Plata. No me acuerdo cómo se llama... ¡Antonio Mónaco!

Bueno y ahí empezó, después me convoca Correa para una obra de Pacho O' Donnell. Yo hubiese colaborado igual, de toda manera y como sea. Barriando el teatro, acomodando ropa, clavando clavos... Yo quería estar. Quería estar en un movimiento así. Y por suerte fui convocado para Correa para la obra de Pacho O' Donnell *¿Lobo estás?* Y bueno, y me tocó estar con un elenco gigantesco. Bienvenido porque ¡éramos tantos! Éramos una multitud porque éramos muchos. Mucha comparsa había dentro del espectáculo. Ingrid Pelicori estaba, que hacía de mi compañera. Y bueno, era una locura cuando entrábamos nosotros, este elenco, a ensayar porque por ahí había obras de cuatro o cinco personajes, pero no importaba, nosotros encantadísimos de poder estar y participar... y... una de las comidas más alegres y más entrañables de mi vida fue una noche previa al estreno. Se estrenaba al día siguiente el Teatro Abierto. No era comida, era lo que yo te digo pizza y qué sé yo... después de un ensayo. La reunión y lo que habíamos coincidido a esa hora que eran las doce de la noche. Nosotros habíamos hecho tareas que tenían que ver con la escenografía y colaborando para lo nuestro, esperando para el ensayo general que iba a ser a las dos de la mañana más o menos. Y bueno, era toda la expectativa y la ansiedad de la noche anterior, las vísperas del estreno. Al otro día se estrenaba, creo que se estrenó con *Gris de ausencia*, una de las que estrenó, la de Tito Cossa, no me acuerdo. Una de las primeras una noche el 21 de julio. Estábamos la noche previa, mucho frío hacía. Pero todo, todo era... era un placer, un disfrute, una energía así de todo el mundo. Vos veías a los escenógrafos consagrados, convocados acá y en el exterior pero a la vez clavando clavos, pintando madera. Ahí había una democracia..., con mucho placer. Y cuando se tienen las ideas claras y a dónde estás apuntando, es notable cuando vos podés a un colectivo convencerlo y se convence cuando sabe, que va hacia algo que quiere ir, que necesita ir y que por fin se dieron las coordenadas para ir. Entonces, no puede pasar otra cosa. Si alguien te decía: «Ché, ¿te venís a comer a casa?» y le decías: ¡no puedo! Donde no podías, salvo una cuestión familiar muy fuerte que sí!... Ninguna otra cosa te podía sacar de ese camino,

de estar ahí. Había que estar... Y ayudar para vender entradas. Porque después cuando se organizó para la presentación de esos días especiales a donde venían actores a decir textos. Ir a convencer a actores que vengan... porque había actores que tenían... no estaban en contra del Teatro Abierto, ¡para nada!... Pero tenían temor, había miedo. Escuchame, yo estaba haciendo televisión en ese momento. No me olvido más un día... faltaba poco para el estreno... tres días o cuatro y habían salido publicadas cosas en los diarios, pequeñas, pero salían, salía... del Teatro Abierto. [...] Un actor se acercó a la mesa nuestra, sabiendo que éramos dos o tres... «¿Así que los comunistas empiezan con el teatro?» Así dijo, eh... en ATC..., en ese momento en ATC... Eso era más o menos que te desaparezcán, en el año 81... Y entonces: «Usted está, no?» dijo. Sí, sí, sí... yo estoy en una de las obras..., no el día que empieza sino a los tres días, nos toca a nosotros. Con un cuidado todo, respondiéndole. Claro hablándote del miedo. En este caso era mucha precaución. Yo sabía de varios actores que colaboraban con listas... sí, sí, de algunos productores de televisión. Las «listas negras», totalmente. A veces me preguntaba por Virginia Lago que no trabajaba... una actriz estupenda, extraordinaria. No entiendo cómo no está trabajando... Cómo se llaman a algunos que no merecerían trabajar. Yo sabía que Virginia Lago estaba prohibida. Pero bueno, en la medida que uno arrimaba un granito de arena para ayudar a un compañero..., intentaba hacerlo. Pero bueno, este hombre se acercó y nos dijo así: «Que los comunistas...». Nos tuvimos que comer ese garrón. Yo me imagino a él hablando con el interventor o el directorio de ATC y lo que estarían diciendo. Y habrá dicho, acá hay alguno que trabaja en este canal y están ahí. Esto era parte de la posibilidad de que ocurra. Y vienen los que estaban en Europa, me acuerdo que (Luis) Beto Brandoni se vino. Igual hizo *Gris de ausencia* Beto. Y Beto estaba recontra prohibido; no prohibido, prohibidísimo. Así que bueno, él vino a hacer *Gris de ausencia*, una obra de Tito. ¡Mirá cuántas connotaciones! Son muchas cosas. Quizás sea el momento más heroico que se vivió con el teatro en Argentina. ¡El más heroico!, yo ¡no tengo dudas! Fue un momento heroico por lo que significó, por lo que empujó contra la dictadura. Por lo que abrió cabezas, desde las obras, desde la postura de muchos de los integrantes, básicamente, más que nadie los autores que jugaron un rol estupendo en ese momento. Estupendo todos los autores y algunos más Gorostiza, Chacho... jugaron un rol..., con unos cojones. La postura que tomaron inclusive cuando fue el tema del atentado. Fue un incendio. Pero en ese momento había que decirlo, hoy es fácil. Había que decirlo, esto fue un atentado. Cómo se hacía con el periodismo... salvo muy pocas excepciones y contadas con los dedos de la mano, Gerardo Fernández que ya no está entre nosotros, de *Clarín*, que se nos acercó y estuvo con nosotros, los demás muchos de ellos, nos dieron la espalda. Bueno, hablaban de incendio, ¡hablaban de una desgracia que vivió Teatro Abierto! Esto no fue una desgracia, fue un atentado. Bueno, y muchos de ellos callaron..., miraron para otro lado, se hicieron los que.... Los que hoy están cumpliendo el mismo rol, con otros nombres, con otros apellidos más jóvenes. Los que vienen de esa época siguen cumpliendo el mismo rol y hablan de democracia y esas cosas...

[...] Sinatra lo había traído *Palito* Ortega al Luna Park, en el momento nuestro y nos tapaba la publicidad y la prensa que ponían de Frank Sinatra, la figura, qué sé yo... venía por primera vez a la Argentina, traído por *Palito* Ortega. En el Sheraton hicieron una cena exclusiva y la función fundamental era en el Luna Park. El Luna Park, era popular, entre comillas que cobraban unas entradas prohibitivas, eran. Ahí entran diez mil o doce mil personas... y entonces... el Luna Park, fue un fracaso en el Luna Park. ¡Y fue un fracaso de aquellos! Yo creo que vendieron el 10% de las entradas... Y fue paralelo con el atentado, la presentación de Frank Sinatra. Y en esa semana, se presentan... nos queman el teatro y se hablaba más de la presentación de Frank Sinatra, que no podían hablar con toda la euforia que querían.

[...]

Nosotros estábamos generando un episodio..., que Teatro Abierto lo recuerda todo el mundo y ya nadie se acuerda de Frank Sinatra, es notable. Bueno yo te cuento así a borbotones, hay material a lo loco. No te lo puedo contar ordenadamente porque me vienen las imágenes. Bueno y después fue el fenómeno con el público, ¿no? Más allá de lo masivo del público, siempre quedó gente afuera de las funciones... ¡mucha! Casi..., había funciones de teatro de las obras más elegidas como siempre pasa. De las obras más elegidas, como pasó con la obra de Tito Cossa, *Gris de Ausencia*, con *El acompañamiento*, la que hacían Carella y Ulises [Dumont]. Carella y Ulises, juntos... era un lujo. Yo los quería ver todos los días. ¿Qué te parece? Para mí, que era un pichón en ese momento, verlos a estos dos en el escenario y contando esa historia que contaban... era para llevártelos a tu casa a los dos. Y en el marco de Teatro Abierto..., los pude ver una sola vez, y parado de costado. Pero paradito así los pude ver, de haberlos visto ahí y también *Gris de ausencia*. ¡Bueno! Quedaba tanta gente en la calle como la que había dentro de la sala.

Vos sabés que se daban varias necesidades, creo yo, así mirado un poquito a la distancia, ahora. Por un lado el fenómeno que significaba en ese momento de la vida del país. Por otro lado, recuperar actores que hacía tiempo que no veía en ningún lado. Todos prohibidos. Carella, prohibido, Beto Brandoni, prohibido... había un montón de gente..., que la gente decía ¿a dónde están? Afuera del país. Información no había, por supuesto para el ciudadano común. Otros lo sabían, porque estaban vinculados a cosas y se enteraban. Pero, ¿dónde están? ¿Dónde están? Bueno, y cuando los ven reaparecer, creían que estaban muertos. Yo creo que las conversaciones en las casas, ¿viste, de las familias comunes? «¿Che, pero no habrá muerto? Que no los vimos más en el cine, en la televisión. No los vimos más». Era una desaparición también. «¿No se habrá muerto? Pero ¿cómo no nos enteramos?» Esto quedaba así... y un día aparecieron. ¡Y aparecieron en un marco así! Por eso te digo, la gente también iba para ver y vincularse nuevamente por afecto a esos actores que querían. Que quería ver, que quería volver a ver, que representaron cosas en su vida. Que, cuanto, todo eso se dio. Por eso Teatro Abierto tiene una magnitud, que podemos tener el orgullo y ponernos la cocarda los argentinos, que en el mundo entero no creo pase una cosa así.

La circunstancia y en el contexto que te toque, de lo que históricamente dejó, la herencia que dejó, eso es lo que tiene que ser aprovechada y tiene que ser tomada como un reto de la historia. ¿Viste cuando se toma personajes grandes? Grandes de verdad, grandes de la historia argentina, los que merecen ser tenidos en cuenta.

Los que estuvimos, pusimos un granito de arena. Fuimos muchos, trescientos. No sé cuántos éramos en total cuando salió el número de la primera edición, del 81. Todo el colectivo de la gente que lo hacía.

Teatro Abierto fue una manifestación, en todo caso de eso que cuando coincide la necesidad de la gente, del hombre, del ser humano con una propuesta poética. A veces los que hacen coincidir eso fue, cuando fue el movimiento de los surrealistas en la pintura, o los impresionistas que lograron que un sector de la humanidad necesitaba una propuesta así y se la dieron, los artistas por su propia necesidad se la devolvieron, algo que estaba casi en el terreno del subconciencia de un sector de la gente, se lo devolvieron artísticamente, con la música. Bueno, Teatro Abierto, logró hacer síntesis entre lo político, lo social, lo teatral.

El teatro del mundo se tiene que sentir orgulloso que hubo teatristas que enfrentaron a la dictadura, feroz desde el teatro.

No fue un hecho tan racional, sino más pasional. Teatro Abierto. Fue un hecho pasional, fue un hecho desde las ganas, desde la alegría, desde el riesgo.

Entrevista a Duilio Marzio, actor

(4 de diciembre de 2009)

— ¿Cómo fue Teatro Abierto 1981?

D.M. El lugar a donde estábamos era una Torre de Babel, de gente que venía, que estaba al lado hablando fuerte, que no se podía ensayar. Era... era un mundo de gente, de actores, ¿no? Bueno, uno tenía conciencia que era... como lo primero, que nos habíamos unido para protestar, directamente. Así que era, digamos una resistencia pasiva, activa. Pasiva en cuanto a no que no era los que arriesgaron la vida, matándolos. Parecía, había esperanzas que todos juntos estábamos más protegidos. Había actores que no trabajaban y otros no tenían trabajo, estaban en las listas negras, estaban prohibidos. Yo estuve gris, no era la prohibición total, pero... era por mi actividad gremial y por mi amistad con Lautaro Murua... El gremialismo era mala palabra. Dos veces en esa época, fui Presidente de la Asociación (de Actores). Después fui elegido la tercera vez, pero eso ya en democracia. Había un fervor distinto, la gente venía también a participar de algo que era en contra, ¿no? O por lo menos en el análisis. Había... había una corriente así, ¡total! En el teatro fue un éxito total de todas las obras que se hacían. O sea, había un sobre entendimiento. Tal es así que quemaron el Teatro. [Era como] si... como..., como que el voto que uno tenía que poner para... que se acabara de una vez todo. Y eso que no sabíamos todo lo que había pasado. Se rumoreaban cosas y todo por abajo, pero no se podía... [Y más adelante, en 1982] incluso lo de Malvinas, no se sabía qué estaba pasando. Los que recibían noticias de afuera, sí [sabían].

— ¿En el momento del lanzamiento de Teatro Abierto, tuvo conciencia de que estaba generando un hecho histórico y/o político junto a todos los participantes?

D.M. No en esa dimensión, pero estábamos trabajando en eso. Para el régimen el resultado fue mucho más allá... ¡Había que hacerlo! *You must*, un deber.

— A casi veintinueve años del acontecimiento Teatro Abierto 1981, ¿qué reflexión podría hacer sobre el mismo? ¿Cómo lo ve usted a distancia?

D.M. Es un orgullo. Es un orgullo, lo que uno ha hecho. Yo estuve ahí. Siempre había miedos. Yo estuve ahí.

— ¿Quisiera agregar algo más?

D.M. Fue un momento realmente ferviente cuando se estaba gestando y después glorioso cuando resultó. También el teatro no significó un gran peligro para la dictadura. El teatro no era muy peligroso. El cine sí era más peligroso, más abarcativo de gente, la masividad. En el teatro, por ejemplo nosotros, se prohibieron cosas.

Entrevista a Leonor Manso, actriz

(19 de diciembre de 2009)

L.M. No, no me acuerdo cómo me llegó la convocatoria para integrar un elenco. No me acuerdo bien. Sí sé, que bueno..., yo me sentía tan aislada porque cuando fue el golpe militar tuvimos intentos de encuentro. Me acuerdo porque uno de los lugares era mi casa. Y no, no, no pudo ser... era muy difícil, era tal la sorpresa, era tal la... ¿no? El cimbronazo.

En el 80, justamente yo quería hacer..., creo que fue en la época en que la dictadura militar quería ir a la guerra con Chile por el tema del Beagle... entonces en mi desesperación. ¿Qué? ¿Cómo manifestar algo de esto, no? Entonces, se me ocurrió hacer una versión de *Lisístrata*. La mujer o las mujeres que se oponen a la guerra. En ese momento, justamente aparece Villanueva Cosse ofreciéndome para hacer otra obra. Una obra de Shakespeare, *Cleopatra y Antonio*. Y yo dije, mirá, no. No. A mí lo que me gustaría es hacer esto. Y a él le pareció bien y ahí empezamos a ensayar en horarios también... pero era tal la necesidad... de encontrarse, de poder expresar algo propio e ir corriendo el miedo, que se ensayó a esa hora creo, como siete meses. Ensayábamos de pronto, de la una de la mañana a las tres, cuatro de la mañana. Horarios absurdos. En ese marco es cuando aparece lo de Teatro Abierto. Quiero decir que ya hubo como unos movimientos. Y cuando aparece lo de Teatro Abierto, no me acuerdo si fue por *Villa* (Villanueva Cosse). No... me deben haber convocado los autores y el director. El director. Yo hice una obra de Drago que se llama *El que me toca es un chanco* y el director fue Pepe Bove. Y también ensayábamos en horarios absurdos. Me acuerdo ¡qué sé yo!... de pronto no sé... diez de la mañana de un día domingo. Porque la gente tenía que trabajar como actor o de lo que sea, como ocurría en ese tiempo.

Y bueno, lo hacíamos de esa manera, pero era un espacio de tanta alegría, de tanta felicidad. Yo me acuerdo que ya me empezó a pasar con los ensayos de *Lisístrata*, hasta tal punto que en esa época no era exactamente la moda, pero existía la droga, que una compañera me preguntó si yo me drogaba. ¡Por la energía que yo tenía! Energía porque era un espacio de expresión. Siempre me acuerdo porque me impresionó mucho. Porque además yo no tenía experiencia de eso y ella bueno, vio esto.

Lo de Teatro Abierto fue hermoso, ya te digo. Yo me acuerdo que el encontramos..., en ese grupo estaba Lucrecia Capello, con la cual no había trabajado nunca, Humberto Serrano... No me voy a acordar de todos los compañeros, pero sí me acuerdo de Norita Cullen... Norita Cullen que es una actriz de nuestra historia, importante que siempre estuvo en movimientos de avanzada o de... de..., porque ella fue una de las actrices que estrenó a Griselda Gambaro. Siendo una mujer que viene de otro su lugar, sobretodo de la radio. Bueno, su marido es Battaglia. Guillermo Battaglia, otra persona importantísima en la historia de nuestro teatro. Y éramos felices ensayando eso, ¡realmente! Yo me acuerdo..., tengo imágenes de Pepe Bove, sentado así mirándonos. [Leonor Manso actúa el gesto del director, mirándolos de frente, estupefacto] Porque era tanta la alegría, las ganas de reírse, de hablar y de hacer... que él se quedaba por momentos como pasmado, porque claro nos juntábamos, ya te digo en horarios absurdos.

Y recuerdo un incidente, no voy a dar el nombre. Pero un día Norita Cullen... me cita y me dice: «¡Leonor, mirá! Me llamó fulano de tal y me dijo que, qué estaba haciendo ahí, que era una cueva de comunistas». Entonces, Norita le dijo: «Pero está Leonor también...» «¡Sí, pero es una cueva de comunistas! ¡Qué hace ahí!». Un actor muy conocido. Porque no hubo muchos actores profesionales. Fuimos muy pocos los actores profesionales porque la mayoría... tuvo miedo. Porque antes de que ocurriera el fenómeno éste que ocurrió, porque no se sabía... Porque ya te lo habrán explicado los autores, que la convocatoria era para hacer un teatro argentino, a partir de que en el [Teatro] San Martín, decían que no existía teatro argentino, porque no existían los autores, es entonces cuando Osvaldo Dragún tuvo esta idea genial y convoca al resto de los autores que se empezaron a reunir. Y él, creo es el que decide el formato, que era tres obras cortas por día y en un horario para que nos dieran un teatro.

Pero bueno, entonces había amenazas. Amenazas, en la televisión también. Yo no estaba haciendo eso, pero recuerdo eso. Y lo recuerdo concretamente de los propios compañeros.

Entonces, yo le dije a Norita: «Mirá, yo no soy comunista y yo me voy a quedar. Vos hacé lo que te parezca». Entonces me dijo: «Si vos te quedás, yo me quedo». Norita, que en ese entonces tenía como setenta y cinco años ya. Fuimos muy pocos profesionales el primer año, profesionales y actores, popularmente conocidos. En el segundo año, como eso empezó a tener como un prestigio, después que nos quemaron el teatro, ya empezaron a venir a venir más compañeros. Pero así, fue. Si vos mirás, los elencos de Teatro Abierto del primer año, somos muy pocos los actores profesionales.

Y bueno, también recuerdo el primer día. La obra que hacíamos nosotros, ¡era la primera! Después cuando quemaron el teatro y fuimos al Tabarís, me acuerdo mi miedo, porque era la primera obra de las tres obras de ese día. Entonces, voy llegando al Tabarís, y veo una cola de gente impresionante. Desde ya no tuvimos mucha prensa, ¡ni nada! Por eso los vasos comunicantes de un pueblo, es impresionante, ¡impresionante! Entonces, yo dije: ¿esto para qué será? ¿Para qué? Era para Teatro Abierto. Ellos hicieron un acto político, tanto que me acuerdo que Balbín dijo que nosotros, la gente de teatro, se había adelantado a la Multipartidaria. Fue el primer acto... También en ese año o en el 80, me acuerdo que firmé la primera solicitada reclamando por los desaparecidos. La que también firmó [Jorge Luis] Borges —porque fue un grupo de Madres a contarle— el presidente de Actores [Jorge] Rivera López y yo... y mucha otra gente... El miedo estaba en los huesos, de todos... Yo lo hice también con miedo. Con miedo, porque yo sabía..., pero igual era tal la necesidad de otra cosa que era una lucha interna.

Ahora, lo de Teatro Abierto, bueno..., si vos leés las obras, lo que se usaba era la metáfora, no era directo. De alguna manera, en la obra que yo hacía, *El que me toca es un chancho*, se hablaba de un desaparecido, porque era una Navidad, entonces, toda una familia llena de todas esas huevadas de Taiwan, ¿no? Todo el mundo feliz, pero la abuela —que la hacía Norita Cullen—, decía: «Pero falta...» y aparecía el hijo del desaparecido, es decir el nieto y que decía... ¿no? Pero de cualquier manera, todo era como sublimado, no era un discurso tan directo, porque bueno... porque estábamos... Pero es lo que pasa con el teatro, con el teatro, que uno lo vive en momentos tan tremendos, como esos que hemos vivido; es decir, la complicidad que produce el teatro. Yo me acuerdo que en esos años se hizo una versión de *Hamlet* en el [Teatro] San Martín cuando Alfredo Alcón decía: «Hay algo podrido en Dinamarca...» Él lo decía con una intención muy clara que todos sabíamos qué quería decir con eso. Y en el Teatro Abierto, en el primer año pasó lo mismo porque hay una historia. Por eso es difícil hacer teatro en otro lado, que no sea con tu pueblo. Porque hay una historia que te contiene y que te hace cómplice, ¿entendés? Por eso aunque vos hables de los pajaritos, depende de la intención que pongas, todo el mundo sabe de lo que estás hablando, ¿no? Eso es algo que siempre ha tenido el teatro como actitud crítica y política, con respecto al momento en que se vive ¿no? Pero eso lo completa el público. El teatro son los dos y el público es el que significa o resignifica totalmente la obra, de acuerdo a las circunstancias en que vivió. Y eso en Teatro Abierto fue muy impresionante, me acuerdo ese primer día.

El día que nos quemaron el teatro, yo me acuerdo que esperaron que se completara la semana, cuando vieron lo que ocurría, entonces fue un domingo..., nos quemaron el teatro. Me acuerdo que Alberto Segado nos llamó —yo en ese momento vivía con Patricio Contreras—, y nos dijo: «Están quemando el teatro». No, no, no puede ser... y bueno, no fuimos todos a ese bar que está en Callao... La Academia y te digo que era una situación increíble. Y estaba, no sé..., Gorostiza, bueno me acuerdo de algunos. De Gorostiza, me acuerdo de Tito [Cossa], bueno de Patricio [Contreras], de Alberto [Drago]... No sé... no éramos tantos, estábamos ahí y

decíamos: ¿quién nos va a dar un teatro ahora? Y era, parecía una puesta de Hugo Midón de su teatro infantil, porque alrededor nuestro había un montón de señores con anteojos con pilotos. Con anteojos negros y leyendo diarios. Era más claro que eran canas, de aquí a la luna. ¿Quién nos va a dar un teatro, no? Terrible. Y bueno, después ocurrió ese hecho maravilloso que hasta los empresarios, no sé, llamados comerciales... no de profesionales. Porque en el teatro no profesional también se cobra entrada, por lo tanto también es comercial. No, no es casual eso, es ideológico, es embromado. Y yo como hago los dos, estoy en el off también, entonces yo digo que no es así. Porque a veces en teatro el mal llamado teatro comercial, se hacen cosas excelentes y a veces en el teatro llamado no comercial, *off*, se hacen cosas horribles.

Teatro Abierto 1981, para mí te digo, ¡fue de los momentos más felices de mi vida! Porque además te digo, tenía un sentido tan claro, colectivo. ¡Ni hablar cuando el público lo coronó de esa manera! ¿Entendés? Porque a veces, de pronto, no sentís tan directamente la utilidad del teatro, pero en este caso, era maravilloso.

El actor..., éramos actores distintos, profesionales no éramos muchos los que trabajábamos en las obras. En el Espacio Abierto, hubo más, pero también siempre lo mismo. Alfredo [Alcón]. Martha [Bianchi], estaba en una obra, *Beto Brandoni*, también.

Lo interesante era... que seguramente éramos personas con pensamiento muy distinto. Lo que ocurre es que sí había algo concreto, primero el tema de la censura y un espacio de libertad como planteaba Teatro Abierto, de encontrarnos para un hecho colectivo como es el teatro y hacerlo con toda libertad y después había algo muy claro enfrente: que era la dictadura.

Eso lo hizo el pueblo, eso lo hizo la gente, que por olfato, como lo hace siempre la gente. ¿Por qué no vienen? ¿Por qué vienen siempre sesenta?, acudió de esa manera. Fue por eso que a la semana nos queman el teatro, porque ellos fueron los primeros en darse cuenta que era un hecho político muy relevante, muy importante. Pero lo hizo el pueblo, lo hizo la gente. Nosotros lo único que hicimos fue tirar la botella...

Que [me daba cuenta que] estaba generando o participando de un hecho histórico o político..., fue *a posteriori*.

En mi carrera profesional, en mi vida, integrar el movimiento Teatro Abierto, significaron los momentos más felices. Fue hermoso..., yo estaba embarazada de mi hija Paloma. Primero estrenamos lo de *Lisístrata* y después fue lo del Teatro Abierto. Para mí fue un momento maravilloso, si uno pudiera siempre hacer teatro así..., de esa manera. ¡Ves concretamente que eso hace bien! Fue un fenómeno social y ¡eso es único! En momentos en que las cosas así son tan claras, con enemigo común, se deponen diferencias.

Testimonio de Ingrid Pellicori, actriz

(3 de febrero 2010)

— ¿Cómo te llegó la convocatoria para integrar un elenco?

I.P. A través de Rubens Correa, con quien compartíamos el Grupo Acto, y estábamos llevando adelante *Los siete locos* (también con dirección de Correa).

— ¿En qué obra participaste y cuál era tu rol?

I.P. La obra en que participé era *Lobo...* ¿estás?, de Pacho O' Donnell, con dirección de Rubens Correa. Mi rol era Norita, que era una niña, la primita del protagonista (Raúl Rizzo) con la que él jugaba al doctor, juegos que venía a reprimir el Gran Mago (interpretado por Onofre Lovero).

— ¿Cuánto tiempo ensayaron?

I.P. No recuerdo exactamente, pero creo que no fue demasiado tiempo. Recordemos que es una obra breve. Hacia el final había un momento coreográfico multitudinario, que coreografió Silvia Vladimírsky, que sí nos llevó bastante ensayo.

— ¿Cuál era el clima de trabajo?

I.P. Era un clima de trabajo muy bueno, en general éramos personas que ya nos conocíamos y trabajábamos juntos. Además era muy linda la sensación de estar participando de un movimiento colectivo que nos expresaba como ciudadanos, si bien todavía no imaginábamos ni remotamente todo lo que iba a ocurrir con Teatro Abierto.

— ¿Cómo fue trabajar en dictadura? ¿Y en particular en 1981, participar del proyecto de Teatro Abierto?

I.P. Trabajar en dictadura era lo mismo que vivir en dictadura: estar cercados por el horror y el miedo; tener necesidad de decir montones de cosas (y compartirlas) y no poder. Pero por estas mismas razones, había un gran encuentro entre las personas que pensábamos y padecíamos lo mismo. Y participar en Teatro Abierto —sobre todo después de ver la repercusión que tenía, y después del incendio del Picadero— era sumamente emocionante e intenso. Yo era muy joven entonces, pero tengo un recuerdo muy fuerte de la comunión que existió entre quienes lo hacíamos; y también de la comunión con el público, que venía a participar junto a nosotros de ese acto de expresión, denuncia y rebeldía. También recuerdo el ofrecimiento generoso y valiente de los empresarios teatrales, cuando Teatro Abierto se quedó sin sala por el incendio de El Picadero. Había una sensación de unión muy fuerte.

— En ese momento, ¿trabajabas en simultáneo en algún otro espectáculo?

I.P. Sí, trabajaba en otros espectáculos pero tengo un poco confundidos los meses. Creo que mientras ensayaba estaba haciendo *El Jardín de los Cerezos*, en el Teatro San Martín, y creo que luego estaba participando en *Los siete locos*. Pero no estoy demasiado segura.

— ¿Qué percibiste en relación al público?

I.P. Percibíamos en el público una necesidad enorme de comunicación, de estar juntos. De encontrar alguna manera de resistencia. Esto fue decisivo en el apoyo masivo del público, en la manera en que se apropiaron del movimiento. Seguramente más allá de la calidad de lo que se ofrecía, que tal vez era despareja. Pero como acto político fue contundente.

— ¿Tenías conciencia de que estabas generando o participando de un hecho histórico o político?

I.P. Por mi misma juventud, y por la falta de perspectiva, no tenía conciencia de que estaba participando de un hecho histórico. Sí sentía que participaba de un hecho político. Lo sentíamos cada día. Y después del incendio, tal vez empezábamos a intuir que podía llegar a ser un hecho histórico.

— En tu carrera profesional, en tu vida, ¿qué significó en 1981 integrar el movimiento Teatro Abierto?

I.P. Confieso que tengo cierto orgullo (absurdo, ya que no tuve mérito en eso y fue por azar) de haber participado en Teatro Abierto. Y me quedó tal vez la marca de desear que el teatro pueda tener un rol de semejante fuerza. De hecho me he acercado también a Teatro por la Identidad. Y me interesa siempre la dimensión política del teatro. Y su función de resistencia.

— A casi veintinueve años del acontecimiento Teatro Abierto 1981, ¿qué reflexión podrías hacer sobre el mismo?

I.P. Si vemos la historia del teatro argentino, siempre hubo una relación del teatro con lo político y con las luchas. Teatro Abierto fue la expresión más cabal, más completa y contundente de esa historia. Algo que ennoblece nuestro oficio.

Algunas observaciones sobre los testimonios y entrevistas

Del estudio de los casos de actores y actrices surge un denominador común: los entrevistados recuerdan con alegría una época en la que el dolor era una constante. Alegría por poder estar juntos, por poder haber encontrado un canal de expresión, por el trabajo colectivo. También algunos pudieron manifestar el miedo y el terror que les provocó la situación. Y *a posteriori* por tener conciencia de haber sido parte de la resistencia cultural a la dictadura.

De las entrevistas aflora que los actores y actrices que participaron de Teatro Abierto 1981 tuvieron un sentido solidario con la situación política y social por la que atravesaba Argentina. Si bien no todos contaban con la misma información de la grave situación, sí sabían todos acerca de lo que ocurría en el país. No obstante cada uno de ellos, ofreció su trabajo a un colectivo, a pesar del miedo y de las consecuencias que podía haberles ocasionado el sólo hecho de participar que fue superado por la necesidad imperiosa de unirse desde la manifestación más humana: poniendo el cuerpo y la poética.

Por otra parte, los entrevistados manifiestan que algo tenían que hacer frente a tanta barbarie. En el mismo momento de producción del movimiento, no tenían plena conciencia de estar haciendo historia; lo que sí pueden reconocer, con el paso del tiempo. Historia, no sólo del teatro argentino, por el significado y magnitud del acontecimiento cultural que produjeron mediante la herramienta teatro. Actividad que por la propia dinámica de trabajo, les permitió juntarse, unirse, formar parte de algo que resultó contenedor para ellos mismos y continente para la sociedad de la que emerge.

Se observa que a pesar de las diferencias de formación, ideología o clase social, estas cuestiones no impidieron esa reunión junto a otros actores y técnicos con dramaturgos y directores.

En cuanto a la convocatoria, no todos recuerdan con precisión cómo llegaron a integrar el movimiento teatral. En general, fue la cercanía, la confianza, el compañerismo o trato con los directores que los convocaron lo que los acercó, así como la necesidad de unión que el momento político requería: hacer algo.

De allí que el compromiso asumido por ellos al participar de Teatro Abierto 1981, fue en definitiva un compromiso político por la posición tomada frente a la dictadura. Ésta atravesaba un momento de crisis interna en los años 1980 y 1981;¹ tema éste, que ellos ni la población en general podían discernir exactamente en el mismo momento de los hechos. Como hemos sostenido en otra oportunidad, la fisura al interior de los grupos hegemónicos de poder, por sus propias ambiciones, por sus propios intereses encontrados y discrepancias, fue lo que permitió a los gestores de Teatro Abierto 1981 aprovechar un espacio para expresarse y al público para conectarse con ellos en un mismo sentido y necesidad: salir del aislamiento. Y se observa en paralelo la creación de la Multisectorial, que agrupaba a los partidos mayoritarios como la Unión Cívica Radical, el Justicialista, el Intransigente, el Demócrata Cristiano y el Movimiento de Integración y Desarrollo, los que aspiraban a la salida democrática institucional. Se infiere que los propios aparatos culturales de dichos partidos, junto a otras fuerzas menores en número pero no por ello en capacidad y decisión política y/o social,

1. CANELO, Paula (2008): *El proceso en su laberinto: la interna militar, de Videla a Bignone*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

también comenzaran a agruparse para desplegarse en oposición al régimen, para manifestarse y para ocupar el lugar perdido en la sociedad con un funcionamiento de las instituciones democráticas e institucionales.²

En ese contexto brevemente expuesto, tuvo lugar Teatro Abierto 1981, lo que no quita mérito ni resta ningún valor alguno; al contrario. Se infiere y valoriza además la importancia que tuvo la política para este u otros acontecimientos, los que a veces no son detectados o directamente denostados.

En este caso, la participación e integración al movimiento de resistencia cultural, les da el valor de haber hecho historia por sus propias acciones. Algunos hablaron de poner un *granito de arena*, estar juntos. De eso se trató y fue eso precisamente lo que se constituyó, entre todos en algo mayor que superó las propias expectativas.

2. VILLAGRA, Irene, *Teatro Abierto 1981*, Buenos Aires, Atuel (en prensa).