

Teatro por la identidad: más de una década de prácticas artísticas y prácticas políticas

Patricia Devesa*

Resumen:

Nos proponemos abordar el Movimiento *Teatro por la Identidad* con el fin de contribuir al registro de las llamadas “historias del presente”, realizando un recorrido histórico que dé cuenta de las formas de producción, circulación, asociación, recepción de un acontecimiento que ha superado una década ininterrumpida tanto como hecho artístico y como político. Por este último aspecto apuntaremos a profundizar las transformaciones producidas en la esfera teatral y el campo político-social.

Interviniendo como intelectuales en transformar nuestro pensamiento en acción.

Asumiendo, a través de esta investigación, la vida teórica como compromiso práctico, dejando al descubierto las políticas de la memoria y del pasado construidas desde los centros de poder, por una memoria y una historia que se edifique sobre el debate y que adquiera su verdadero sentido.

* Licenciada en Letras. Docente, crítica e investigadora. Dicta Seminarios de Artes Escénicas en los Movimientos Sociales y Políticos en Cuba, Bolivia, Brasil, Colombia, Perú, España, Chile, entre otros. Ha participado como expositora y organizadora de Jornadas, Congresos y Encuentros Nacionales e Internacionales. Directora del Doc/Sur, Centro de Documentación del Teatro del Conurbano Sur, y de la Revista www.160-arteycultura.com.ar. Publicó los libros *Mujeres: arte y acción*, Ediciones Doc/Sur (2010) y *Estéticas de la periferia. Teatro del Gran Buenos Aires Sur: ensayos y testimonios*, Co-edición Doc/Sur y Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación; así como artículos, reseñas y críticas en medios académicos y periodísticos especializados de la Argentina y del exterior. Fundadora del GIAT Grupo de Investigación en Artes para la Transformación y organizadora del Encuentro de Arte y Movimientos Sociales y Políticos. Creadora y organizadora del Festival de Artes Escénicas Buenos Aires Gran. Se encuentra preparando varias publicaciones: *Escritura escénica militante*, *Dramaturgias de mujeres sobre mujeres*, *Construir desde el margen*. *Proyectos escénicos en espacios no convencionales*. Ha estrenado dos documentales sobre derechos humanos: *Ni muñecas ni reinas* (2010) y *Del otro lado del río* (2009). Coordina el Programa Mundos Imposibles (formación de espectadores jóvenes en estado de exclusión). Edita y dirige Fábrica de Metáforas Ediciones Artesanales. patriciadevesa@yahoo.com.ar / www.docsur.com.ar

Teatro por la identidad: más de una década de prácticas artísticas y prácticas políticas

La última dictadura militar (1976-1983) significó para nuestro país la implementación del neoliberalismo, propició en endeudamiento externo y la desindustrialización, la pérdida de la salud y la educación pública, de los derechos laborales y jubilatorios y de los poderes sindicales, la modificación de las relaciones de clase, las fracturas sociales y el quiebre cultural, entre otros, a través del terrorismo de estado que apuntó al exterminio y al disciplinamiento. Un verdadero genocidio que dejó un saldo de 30.000 desaparecidos y quinientos niños secuestrados. Con el fin de encontrarlos con vida, por la justicia y el castigo a los reales genocidas surgen organizaciones que trabajarán junto a otras por los derechos humanos: Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S, entre otras.

A principios de los ochenta como reacción cultural contra el golpe militar nace el Movimiento del Teatro Abierto. Claro cuestionamiento al régimen que logro unir calidad de obras, proyección popular, puesta en escena de nuevos temas y su relación con la situación que se vivía en el país –exilio, desaparecidos, tortura, terror, entre otros-. Teatro de resistencia y de expresión popular que, si bien desapareció por los cambios que se produjeron en el país –la recuperación del estado democrático, por ejemplo -, superó sus propias fronteras proyectándose hacia otras esferas artísticas y geográficas. En el 1985 se llevó adelante el último ciclo de Teatro Abierto. Quince años después, el campo teatral se hace cargo nuevamente de los horrores de la dictadura: aparece el Movimiento de Teatrolaidentidad, que encontró el modo de transformar un período nefasto de la historia argentina en creación estética e ideológica.

Teatrolaidentidad es un movimiento encabezado por actores, directores, dramaturgos, escenógrafos, técnicos, vestuaristas, productores que se unieron con el objetivo de sumarse a la lucha que llevan adelante las Abuelas de Plaza de Mayo¹ en la recuperación de la identidad robada a los niños nacidos en cautiverio en cárceles clandestinas de detención durante esta última dictadura, como aquellos que fueron sustraídos de sus hogares en los operativos de secuestro de sus padres. Se proponen difundir y reflexionar sobre la identidad individual y colectiva, ya que entienden que “mientras haya una sola persona con su identidad falseada se pone en duda la identidad de todos”, con el fin de poder construir la identidad nacional.*

Teatrolaidentidad, dirigido especialmente a los jóvenes, creó un verdadero “puente entre tres generaciones” que se vieron movilizadas, quizás, por la proximidad física que se establece entre el actor y el público, propio de la actividad teatral y no presente en todas las manifestaciones artísticas. Señala José Pablo Feinmann al respecto: “No casualmente quienes se unieron a esta lucha de las abuelas son actores y hacen obras de teatro. El actor es un extraño ser que encuentra su identidad a través de miles de rostros. Vive la diferencia. Vive de poder expresar lo diferente. Vive, así, de la libertad” (Feinmann, 2001).

¹ El 22 de octubre de 1977 se fundó Doce abuelas argentinas con nietos desaparecidos, quienes comenzaron la búsqueda de los mismos, detrás una organización que planificó el robo y la apropiación. Los nietos desaparecidos suman 500 y hasta hoy los jóvenes recuperados llegan a 103.

* Este trabajo ha contado con la generosa información suministrada por Marta Betoldi y Susana Cart y el tiempo concedido para responder a algunas inquietudes.

El aspecto más interesante que se destaca en los testimonios de la mayoría de sus integrantes, es que a partir del acercamiento a este proyecto recuperaron el rol social del actor que se compromete con su pueblo y se convierte en su voz. En la carta del director y actor, Daniel Fanego (2001:23-26), leída por la actriz Valentina Bassi en la apertura del segundo ciclo se pueden sintetizar las opiniones de los teatristas: Claudio Gallarou, Marta Betoldi, Cristina Fridman, Marcela Ferrarás, Arturo Bonín, Diana Lamas, entre otros: “Teatroxlaidentidad nos devuelve nuestra condición de juglares de nuestra gente, testigos de la memoria de nuestro pueblo, de nuestra memoria. Nos dignifica. Nos reúne...nos encuentra”. Encarnar el papel de juglares es tomar la responsabilidad de ser el vehículo de difusión de los hechos actuales y de conservación de la memoria, es decir, mantener viva la historia nacional para un público que ha sido excluido en la historia oficial. Siguiendo los lineamientos del mentor del teatro de guerrilla y director de la San Francisco Mine Troupe, Ronnie Davis (1969) en sus estudios sobre teatro político establece dos orientaciones: teatro-institución y teatro-movimiento. Teatroxlaidentidad queda incluido dentro de esta última categoría, ya que se trata de un teatro que se integra a las luchas políticas y sociales, siendo uno de sus medios de expresión. Se desarrolla “fuera de las instituciones fijas” a través de grupos independientes y de autogestión, que a pesar de tener dificultades económicas, son los que se mueven con mayor libertad. Promueve el accionar y le otorga un nuevo sentido al “amateurismo”.

La aparición de este teatro de resistencia y agitación fue posible por dos factores: la crisis a nivel político y, en el campo teatral, la existencia de una tradición de grupos independientes: desde el grupo de Boedo –interesado en llevar al público sus “preocupaciones rebeldes”-, pasando por la consolidación del Teatro Independiente de los años treinta de proyección popular –surgido en un contexto tanto político-social como teatral de crisis- y el Teatro Abierto de los años ochenta –movimiento que nace en respuesta a la cruel dictadura militar que vivía el país-, hasta la actualidad –sólo a forma de ilustración en el año 2005 en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se estrenaron más de seiscientos obras en el circuito independiente-. Además, de una fuerte tradición gremial legitimadoras del actividad teatral – Asociación Argentina de Actores (AAA) y Sociedad Argentina de Autores (ARGENTORES)-.

Génesis de Teatroxlaidentidad o el alumbramiento

Patricia Zangaro², quien ocupa un lugar fundamental en el campo de la dramaturgia argentina a partir de la postdictadura y es parte de la denominada Nueva Dramaturgia, junto a creadores como Daniel Veronese, Rafael Spregelburd, Alejandro Tantanián y, se la ha incluido dentro de la escritura dramática producida por mujeres, no por compartir tendencias estéticas comunes sino por escribir sobre la mujer y desde su punto de vista (Sagaseta:2000), inquieta por colaborar con la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo, se conecta con Daniel Fanego quien ya había dirigido dos de sus obras – *Náuseas* y *Variaciones en blue* en 1999-. Una vez que establece el puente con Abuelas a través de Valentina Bassi, comienza la escritura de *A propósito de la duda* basada en testimonios de H.I.J.O.S, Abuelas y Madres de Plaza de Mayo, en materiales periodísticos y audiovisuales. Poco tiempo después, el 5 de junio de 2000 se estrena bajo la dirección de Fanego y con las

² Para ampliar información sobre P. Zangaro y su obra *A propósito de la duda* se puede consultar: Devesa, Patricia, “A propósito de Patricia Zangaro”, en *Mujeres: arte y acción*, Ediciones Doc/Sur, 2010, pp 60-64.

actuaciones de Belén Blanco, Alejo García Pintos, Elsa Berenguer, José María López y Valentina Bassi, entre otros, en la sala Batato Barea del Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad Nacional de Buenos Aires en un espectáculo semimontado pensado para sólo cinco funciones, pero la gran recepción que tuvo por parte del público, en general joven, sorprendió a los organizadores que se vieron obligados a realizar funciones dobles. Luego se trasladó al Centro Cultural Recoleta, donde siguió hasta fines de noviembre. Fue visto por ocho mil espectadores. En ese año siete jóvenes³ recuperaron su identidad.

En diciembre la convocatoria lanzada para el ciclo del año 2001 contaba con más de trescientos teatristas que tenían la idea de montar treinta obras en lugares no convencionales para llegar a un mayor número de público, ya disponía de una comisión de dirección⁴ surgida de la primera reunión en el Teatro del Nudo de Buenos Aires. En ese mismo mes, en el marco de la vigésima Marcha de la Resistencia, se representó en Plaza de Mayo *A propósito de la duda*, que se transformó en la pieza emblemática de TXI.

Entrecasa del Espectáculo (Salguero 666) se transformó en el lugar de reunión de los organizadores, donde se realizó una fiesta para recaudar fondos, porque a pesar de que ninguno de sus integrantes cobra por su labor, debían afrontar gastos de montaje, traslado y difusión.

Segundo ciclo: a 25 años del golpe

Las esperanzas puestas por gran parte del pueblo argentino en el gobierno de la Alianza – radicales y una fracción del peronismo disidente que llevó a la presidencia a Fernando De la Rúa - comenzaban a desvanecerse: continuaba con el mismo plan de desocupación y exclusión llevado a cabo por el anterior presidente Carlos Menem. Diez años de “fiesta menemista” implicó para los argentinos “la integración mundial”: la pérdida de la identidad nacional en lo económico, en lo social y en lo cultural frente al discurso homogéneo del neoliberalismo que borra las particularidades regionales. En este contexto se lanza el segundo ciclo de Teatrolaidentidad, el 26 de marzo de 2001 –a dos días de la marcha multitudinaria en repudio al golpe militar y sus cómplices al cumplirse veinticinco años del mismo-. Se llevó a cabo en el Teatro Liceo, teatro comercial cedido por empresario teatral Carlos Rottemberg, con vestuario y escenografía pertenecientes al Teatro General San Martín, que forma parte del complejo teatral oficial. Se abrió con la lectura de una carta escrita por D. Fanego, quien se transformó en un referente indiscutible de TXI, en la que se destaca la finalidad del teatro como praxis social: “Queríamos que el teatro hablara, que hiciera suya la búsqueda, la reflexión, la denuncia, la lucha” y un desafío enorme: “[...] para que este Movimiento por la Identidad, se multiplique y se fortalezca, hasta que no quede un solo pibe que no sepa quiénes fueron sus padres. Pongámonos las máscaras del teatro, compañeros, para sacarle la careta a la mentira. Junto a las Abuelas. Por la verdad y la memoria. Y por la justicia” (Fanego: 2001).

El evento contó con personalidades del ámbito cultural, artístico y político que participaron a partir del tema convocante desde el testimonio, la literatura, la música y el humor como Estela Carlotto -Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo -, Miguel Bonasso, Patricio Conteras, María Rosa Gallo, Adriana Varela, Cipe Lincovsky y Enrique Pinti. Finalmente,

³ Silvia Frieria, “Construimos un puente generacional maravilloso” en *Página/12*, Buenos Aires, 6 de diciembre de 2000.

⁴ Integran esta comisión Luis Rivera López, Eduardo Blanco, Marta Betoldi, Susana Cart, Claudio Gallardou, Norberto Díaz, Valentina Bassi, Daniel Fanego, entre otros.

se repuso *A propósito de la duda* acompañada por la murga Los Verdes de Monserrat que transformó el acto político en la alegría de una fiesta: participantes y público dejaron el teatro para tomar la calle, donde los murgueros interpretaron *Murga de la identidad* escrita por Luis Rivera López.

Este ciclo, declarado de Interés Cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se extendió durante tres meses, desde el 9 de abril al 9 de julio, todos los lunes -día libre de la gente de teatro- a las 21 con entrada libre y gratuita. Se podían ver cuarenta y un obras en catorce salas porteñas simultáneamente. Cada función se abría con la lectura de un texto redactado por L. Rivera López, el lector -“algún integrante de las compañías”- decía su nombre y reconocía que no todos corrían con la suerte de saberlo y apelaba al público para la difusión y la participación. Tanto el periódico de las Abuelas como el programa, que incluye un texto de Mariana Eva Pérez⁵ -“Ser un joven desaparecido es no saber que lo sos”- y otro de José Pablo Feinmann -“Teatro e identidad”-, que se repartían a la entrada de cada espectáculo son elementos paratextuales que potencializan la semántica de las obras.

Para este ciclo se llamó a concurso. Las piezas debían ser breves -puestas de treinta minutos aproximadamente- y circunscribirse en la temática de la identidad a partir de la apropiación de niños -el ciclo anterior había instalado el tema de la duda acerca de la identidad: “¿Y vos sabés quién sos?”/ “Lo que daña no es la duda, sino la mentira.”-. Los proyectos tuvieron que moverse dentro de un montaje sencillo por dos razones: de organización, ya que en cada sala se ofrecía un promedio de tres obras, y económicas, se contaba con muy poco dinero para gastos de producción. El financiamiento de este ciclo surgió de la venta de tarjetas y remeras con el logo diseñado por Hermenegildo Sabat.

Teatroxlaidentidad se organizó en diferentes comisiones y grupos de colaboradores: de dirección, de lectura, de prensa y difusión, de escenarios, de iluminación, de producción, de salas y de escenografía y vestuarios. La comisión de lectura, compuesta por representantes de las Abuelas y del campo teatral, tuvo la ardua tarea de seleccionar entre ciento quince proyectos.

Nuevamente la recepción del público -en general joven- fue abrumadora, treinta mil espectadores circularon por las salas que trabajaron a pleno y alrededor de setenta jóvenes se sometieron a las pruebas de ADN.

Finalizado el ciclo, TXI comenzó su etapa itinerante por el Conurbano bonaerense en escuelas, universidades, agrupaciones de derechos humanos, plazas, pequeñas salas independientes, culminando en octubre en el Museo de la Memoria -Mansión Seré, centro clandestino de detención y tortura- de Morón, ciudad de la periferia de Bs. As. La repercusión que el movimiento tuvo se hizo extensiva no sólo a nivel nacional -algunas de sus obras fueron representadas por elencos locales en Mar del Plata, Rosario y Córdoba- sino, también, en el exterior -*A propósito de la duda* se presentó en Francia con actores de ese país-. En tanto, otros ciclos, como el de “La memoria”, celebrado en el Teatro del Pueblo de Bs. As, reconocen a TXI como referente inmediato.

⁵ Mariana E. Pérez militó en Abuelas de Plaza de Mayo. Es hija de padres desaparecidos. Su madre fue secuestrada estando embarazada de ocho meses. Su hermano nació en la ESMA, con el que se reencontró en el año 2000. Formó parte de la comisión de lectura del segundo ciclo en representación de las Abuelas. Debutó como dramaturga en TXI con *Instrucciones para un coleccionista de mariposas* en 2002. Continuó con su carrera como dramaturga, siendo su última obra estrenada *Peaje* en 2009.

En el marco del III Festival Internacional de Buenos Aires se presentó el libro *Teatroxlaidentidad* que resulta un valiosísimo registro de las obras del ciclo 2001 y un aporte a la construcción de la memoria teatral.

Tercer ciclo: de proyección nacional

El 15 de julio de 2002 se realizó el acto inaugural del tercer ciclo de TXI en el Teatro Lorange. Participaron artistas cuyos espectáculos exponen temas que forman parte del interés y la preocupación de los porteños tanto de la realidad inmediata como histórica: *El fulgor argentino* por el grupo de teatro comunitario Catalinas Sur, *El Pelele* por La Banda de la Risa y *Candombe Nacional* por Enrique Pinti.

Nuevamente Valentina Bassi leyó para la apertura un texto de Daniel Fanego que se inicia con una radiografía de la situación actual: “No sabemos qué hacer. Miramos el futuro aterrados, desconfiamos unos de otros, perdimos todo objetivo como nación, como pueblo. Nos han robado todo. [...]Y así aterrados, despojados, absolutamente descontrolados y alienados miramos el futuro y no vemos nada, sólo desesperanza y nada. Es que no hay futuro sin memoria. Si repasamos cuidadosamente la película hacia atrás tal vez podamos hilar perfectamente un plan urdido minuciosamente: lo que no se pudo hacer por manu militari, se consolidó en democracia, de la mano de dirigentes que han gobernado los últimos veinte años el país, dirigentes cómplices del silencio, del ocultamiento de pruebas [...]. Son los mismos dirigentes a los que todos los días vemos mintiendo por los medios de difusión dentro y fuera de cámara, ocultando lo inocultable, inflando encuestas y haciendo cálculos mientras catorce millones de pobres se suman a la lista de este nuevo genocidio económico (Fanego, 2002).

Frente a esta realidad plantea seguir resistiendo desde el teatro como espacio esperanzador y de referencia.

Todos los lunes, entre el 22 de julio y el 21 de octubre a las 20.30 se presentaron veintiún obras, seleccionadas entre doscientas cincuenta propuestas, en ocho teatros porteños independientes, oficiales y comercial: La Carbonera, La Máscara, La Fábrica, el IFT, Lorange, Del Pueblo, el Centro Cultural San Martín y el Centro Cultural Recoleta.

Si bien la estructura de los espectáculos fue similar a la de 2001 –un promedio de tres obras por sala- se han incluido, en esta oportunidad, a manera de enlace ocho monólogos testimoniales elaborados en el taller de dramaturgia de Patricia Zangaro que guardan la temática inicial: la apropiación de menores; ya que el tema convocante para el 2002 fue la identidad en un sentido más amplio, problemática que recorre la historia argentina. Con la incorporación de estos monólogos se ha logrado una cercanía mayor con el espectador, una verdadera conexión aurática y convival (Dubatti, 2002) cuando el actor sale del espacio de la sala vestido con ropa común y de la edad de los nietos, moviéndose entre los bordes de la realidad y la ficción. Esto implica un fuerte grado de conmoción para el público: un nieto puede estar junto a él.

La entrada siguió siendo libre y gratuita. Se contó con el ingreso de dinero proveniente de la venta del libro del ciclo anterior, tarjetas y prendedores con diseño del humorista gráfico Rep y el aporte solidario en las alcancías disponibles a la salida.

Desafortunadamente, los textos del 2002 se encuentran en prensa y serían editados por Página/12 junto a Abuelas de Plaza de Mayo, tuvieron que esperar por razones presupuestarias hasta 2005.

Si bien el acontecimiento de TXI está instalado en el público, la crítica periodística no se ha ocupado del tema. Fue la masiva concurrencia de espectadores, lo que obligó a la prensa a cubrirlo. Otra dificultad que debieron sortear fue la disponibilidad de salas.

Teatroxlaidentidad no sólo ha incidido en la esfera de lo extrateatral, sino, también, se ha convertido en generador de nuevos espacios en el campo teatral. Ese año, con el mismo objetivo y acompañados por las Abuelas, en Mar del Plata y en Córdoba desarrollaron su propia versión de TXI. En la primera, la disposición de directores y actores superó la cantidad de obras de dramaturgos locales, por lo que se representaron también otras del ciclo capitalino. En Córdoba, la repercusión se extendió a otras actividades culturales, creándose Escritura, Plástica, Cine, Fotografía y Danza por la Identidad.

Teatroxlaidentidad fue galardonado con el ACE en el 2001, recibió una mención por su labor en la entrega de los premios María Guerrero de este año y se encuentra ternado en la categoría Producción teatral 2001 para los premios Trinidad Guevara.

Cuarto ciclo: yendo en la busca del público

A diferencia de los ciclos anteriores para el año 2003 no hubo concurso de obras, ya que tuvieron como objetivo salir de los centros de producción teatral y desarrollar sus actividades en la periferia de Buenos Aires, para ir hacia un público al que no habían llegado hasta ese momento. Es una población excluida económica y culturalmente, pero que de alguna manera la crisis de diciembre de 2001 los favoreció y encontraron la forma de producir sus propios bienes culturales y de desplazar la mirada de los centro de poder. Es por esto que no sólo se presentaron con espectáculos de los ciclos anteriores en los teatros de cada zona: oeste- Teatro Gregorio de Laferrère de Morón-, norte - Auditorium de San Isidro- y sur - Teatro Roma de Avellaneda-; sino también fueron rotando cada lunes por distintas plazas. Este ciclo itinerante resultó ser generador de nuevas ediciones surgidas en las ciudades visitadas. Paralelamente las provincias fueron afianzando sus propias ediciones.

El ciclo se cerró en un teatro de la ciudad Buenos Aires, el 18 de agosto con una gran Maratón Teatral.

Del quinto ciclo a la actualidad: estallido nacional y proyección internacional

Los años 2004 y 2006 y, de allí en adelante, significaron para TXI la expansión geográfica, tanto a nivel nacional como internacional. En el primer caso se sumaron más de una decena de nuevas ciudades del interior –Morón, Azul, La Plata, Rosario, Chaco, Misiones, Santiago del Estero, entre otras. Ya no reproduciendo las obras de Bs. As., sino creando su propia dramaturgia, organizándose independientemente y trabajando junto a las Abuelas de sus zonas.

Como estrategia en doble sentido, de contagio y de instalación de la temática de la identidad, se fortalece y profundiza el Ciclo itinerante a partir de 2008 que se prolonga hasta la actualidad, creándose inclusive una comisión para tal fin, de alcance tanto nacional como internacional.

Por otra parte, a pedido de la Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo se crea en Madrid TXI para dar respuesta a los numerosos llamados de los jóvenes en el exterior a instituciones argentinas. La consigna fue: “Hay 100.000 jóvenes argentinos nacidos entre 1976 y 1980 viviendo en España. Alguno de ellos también podrá dudar. Porque todo el mundo tiene derecho a saber quién es”. Se inició en 2004 con más de doscientos teatristas

argentinos y españoles que montaron obras de TXI de Argentina, pero para 2005 se abrió un concurso en España para la presentación de textos dramáticos sobre el tema de la identidad de las personas dañadas o vulneradas por guerras, dictaduras o situaciones de violencia ejercidas desde el poder. Superó la incertidumbre inicial, que sólo se tratara de una iniciativa argentina en el extranjero. La respuesta de pueblo español lo confirma: tres mil quinientos espectadores, ocho salas disponibles en las que lograron unir militancia social y actividad profesional.

En 2009 se lanza TXI en Venezuela, con obras de autores argentinos, impulsado por el Teatro Nacional Juvenil a través de su director, Héctor Becerra, y otros directores que lo acompañaron: Costa Palamides y Gregorio Milano.

Reconocido y premiado, en este periodo ha recibido, entre otros, las siguientes distinciones: Mención Pablo Podestá, Asociación Argentina de Actores (2006); Mención 8 de Marzo Margarita Ponce, UMA, 2008 y Premio Dionisios otorgado por la UNESCO, 2009.

Y, se publica el último tomo que abarca las obras de 2005 y 2007, a los treinta años de la creación de Abuelas de Plaza de Mayo.

Para el 2010 se apuntó a un nuevo público: los niños, participando, en tal sentido, dos obras dentro de la programación de la Ciudad de Buenos Aires.

Consideraciones finales

En el plano de lo extrateatral, la aparición de TXI representó para las Abuelas de Plaza de Mayo una nueva forma de acercamiento de denuncias y dudas. Los llamados dejaron de ser anónimos y, además, los propios jóvenes se presentan espontánea y diariamente a buscar información o dispuestos a someterse a las pruebas de ADN. Según datos de las Abuelas, cada vez que se realiza el ciclo de TXI las presentaciones espontáneas se multiplican por siete (Devesa, 2005 y 2006) y los resultados son contundentes: más de setecientos, promediando entre los veinticinco y los treinta años, fueron en busca de su verdadera identidad. Esto muestra la efectividad lograda por los ciclos en cuanto a quiénes iban dirigidos. Cabe destacar que se ha instalado la problemática de la apropiación y el falseamiento de la identidad en la conciencia de gran parte de los argentinos. Además de la creación del Banco Nacional de Datos Genéticos – único en el mundo-, el Archivo Biográfico Familiar –material disparador para la elaboración de piezas teatrales-; a partir de la repercusión nacional e internacional de TXI se organizó una Red argentino-europea por el derecho a la identidad, para que todas las ciudades cuenten con equipos que les permitan evacuar dudas y orientar a quienes preguntan por sus orígenes.

En el plano teatral, las consideraciones son mayores:

- TXI construye a través de sus obras la memoria un período de la historia argentina y abre un nuevo capítulo en la historia del teatro político y nacional.
- Se establece como medio para modificar la conciencia política. Intensifica su crítica al contexto social y político de la dictadura y de la actualidad.
- Su importante recepción señala dos aspectos a tener en cuenta: la existencia de un público – más de trescientos mil espectadores- interesado en el teatro -el hecho de que la entrada fuese gratuita le permitió concurrir- y la preferencia puesta en obras de alcance social. Así mismo, la participación de la audiencia se transformó en un elemento central para su desarrollo.

- Trasciende sus propias fronteras, dando lugar a la creación de nuevas obras – se superaron las cien, sólo en TXI de Bs. As.-, ciclos teatrales y agrupaciones artísticas.
- El puente generacional no sólo se extendió con el público, sino también entre los integrantes del movimiento. Reunió a actores, directores, dramaturgos y teatristas de trayectoria y jóvenes como María Rosa Gallo, Ingrid Pelicori, María José Gabin, Mariana Angheleri, Leonor Manso, Agustín Alezzo, Gastón Cerana, Griselda Gambaro, Amancay Espíndola, Araceli Arreche, Sol Levinton, por sólo nombrar a algunos de los más de setecientos artistas. Reforzó los lazos solidarios en el marco de la actividad teatral.
- TXI resignificó la labor del actor, fue generador de nuevos dramaturgos -es el caso de Marta Betoldi con su obra *Contracciones*- y dio lugar a la consolidación de grupos teatrales de autogestión – como el grupo La loca integrado por las teatristas Vita Escardó y Victoria Egea-.
- Reaparece en los escenarios argentinos después de quince años un teatro que promueve el accionar inmediato en la lucha por los valores humanos; recuperando el sentido de las luchas culturales y superando su acción primaria y militante – la restitución de la identidad- hacia una segunda función pedagógica –ir hacia los educadores como agentes multiplicadores de la identidad colectiva, ofreciéndoles su material creativo como herramienta transformadora-.
- Un recorrido por las obras permite establecer una diversidad de propuestas estéticas, característica del teatro de la postdictadura, pero con algunos rasgos comunes al tratarse de un teatro de resistencia frente al avance del neoliberalismo y de resiliencia, en tanto transforma un período nefasto de la historia argentina en creación estética e ideológica. Entre esos puntos comunes se encuentran: el lenguaje como medio de un mensaje claro, en tanto se plantea incidir en la sociedad; el trabajo sobre un saber previo –la dictadura y sus consecuencias-; el desarrollo de ciertos tópicos como el dolor, el desencuentro, el exterminio, el secuestro, la desaparición, la tortura, el exilio y el falseamiento de la identidad y el quiebre espacio-temporal, al entablar un diálogo entre el presente y el pasado.

Con este trabajo se ha intentado contribuir al registro de las llamadas “historias del presente” (Dubatti, 2002). Y, como intelectuales –investigadores, críticos e historiadores-, transformar nuestro pensamiento en acción, asumiendo la vida teórica como compromiso práctico, dejando al descubierto las políticas de la memoria y del pasado construidas desde los centros de poder, por una memoria y una historia que se edifique sobre el debate y que adquiera su verdadero sentido.

Bibliografía

Devesa, Patricia 2006 “Teatroxlaidentidad” en Claudio Pansera y Jorge Dubatti (coords.), *Cuando el arte da respuestas. Cuarenta y tres proyectos culturales para el desarrollo social* (Buenos Aires Artes Escénicas).

Devesa, Patricia 2005 “Teatroxlaidentidad: cinco años construyendo memoria”, en *El Apuntador* (Córdoba), Año 5, N° 14.

Dubatti, Jorge (comp.) 2000 *Nuevo teatro, nueva crítica* (Buenos Aires: Atuel).

Dubatti, Jorge 2002 *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral* (Buenos Aires: Atuel).

Fanego, Daniel 2001 “Teatroxlaidentidad ciclo 2001” en VV. AA. 2001 *Teatroxlaidentidad* (Buenos Aires: Eudeba y Abuelas de Plaza de Mayo).

Fanego, Daniel 2002 “Un año más” en *Página/ 12 Suplemento espacial Teatro x la identidad* (Buenos Aires).

Feinmann, José Pablo 2001 “Teatro e identidad” en *Mensuario de las Abuelas de Plaza de Mayo* (Buenos Aires), Año II Mayo.

Geirola, Gustavo 2000 *Teatralidad y experiencia política en América Latina* (Irvine: Ediciones de Gestos).

Pellettieri, Osvaldo (dir.) 2003, *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)* (Buenos Aires: Editorial Galerna).

Pellettieri, Osvaldo (dir.) 2001 *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998), volumen V* (Buenos Aires: Editorial Galerna).

Ronnie Davis, et al. 1969 (1967) *Teatros y política*, (Buenos Aires: Ediciones de la Flor).

Sagaseta, Julia Elena 2001 “Estudio preliminar” en *Dramaturgas/I* (Buenos Aires: Nueva Generación).

VV. AA. 2001 *Teatroxlaidentidad* (Buenos Aires: Eudeba y Abuelas de Plaza de Mayo).

VV. AA. 2005 *Teatroxlaidentidad* (Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología y Abuelas de Plaza de Mayo).

VV. AA. 1988 *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (Buenos Aires: Eudeba).