

## Teatroxlaidentidad

Susanna Nanni  
Università degli Studi Roma Tre

[dav.nanni@tiscali.it](mailto:dav.nanni@tiscali.it)

«¿Es el arte un camino para llegar a la verdad?  
¿Puede la oscuridad ser tan cerrada que resulte imposible de aclarar?  
¿Uno que se engañara siempre, acabaría por creerse?  
El espejo: una mirada sobre nosotros mismos»

Mónica Felippa, *El espejo*

«Estrecho tu mano por cien veces la mía.  
Te beso entera, te abarco con mi alma y  
mágicamente descubro mi lunar en el medio de tu pecho y  
sé que dejo mi firma para siempre»

Marta Betoldi, *Contracciones*

### Resumen:

El movimiento teatral llamado Teatroxlaidentidad se constituyó como una forma más de lucha, uno de los brazos artísticos, de la asociación Abuelas de Plaza de Mayo, siendo su objetivo principal la búsqueda, a lo largo y a lo ancho del territorio argentino (y fuera del mismo), de unos cuatrocientos jóvenes que siguen viviendo bajo una gran mentira sobre su verdadera identidad. A veinte años del golpe, puesto que los nietos ya tenían la edad para ser partícipes de su propia búsqueda, el movimiento se propuso sacar la temática de la apropiación de niños del ámbito estrictamente político, para empezar a tratarla desde el teatro.

**Palabras clave:** Teatroxlaidentidad; Teatro argentino contemporáneo; Teatro político; Abuelas de Plaza de Mayo

### Abstract:

Teatroxlaidentidad was created as a new form of struggle, one of the artistic branches of the Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, aiming at the recovery, inside and outside Argentina, of 400 young people still living in a false identity. Twenty years after de golpe, as the nietos were yet able to participate directly in this search, the movement intended to extrapolate the topic of the embezzlement of children out of the strictly political scope, to begin treating it on stage.

**Key-words:** Teatroxlaidentidad; Contemporary Argentine Theatre; Political theatre; Abuelas de Plaza de Mayo

Teatroxlaidentidad es un movimiento teatral de actores, dramaturgos, directores, coreógrafos, murgueros, bailarines y productores que surge en el año 2000 inscribiéndose dentro del marco del teatro político<sup>1</sup> argentino contemporáneo, durante una etapa histórica que se destaca por la impunidad de los crímenes de lesa humanidad, concesión de las leyes de indulto menemistas, y una crisis económica y social que estallarían en diciembre del año siguiente. En el contexto actual argentino – donde la búsqueda de definición de identidades sociales ha llevado a la proliferación de relatos sobre el pasado reciente y la rememoración de ese pasado se ha convertido en materia de Estado<sup>2</sup> (Verzero, 2013: 32) – su nacimiento se debe, en particular, a la profunda necesidad de articular legítimas estrategias de defensa contra la crueldad y el horror que residen en el delito de apropiación de bebés y niños y la sustitución de sus identidades de manera organizada y sistemática, tal como ocurrió a lo largo de la última dictadura militar argentina (1976-1983), período durante el cual fue violada, negada y destrozada la identidad física y moral de miles de individuos.

Movimiento: la palabra cabe muy bien, alcanza una connotación de rebeldía en contra de toda dictadura y su intento de inmovilización (o abolición, o desaparición) de los cuerpos, de las ideas, de los derechos humanos, de la potencia de actuar:

<sup>1</sup> Teatro 'político' en la acepción más común y directa del término, o sea donde la política tiene un papel central como tema y contenido de las piezas con la voluntad de transformación de la realidad o, por lo menos, de tomar conciencia de la necesidad de transformarla. Comparto plenamente la idea de teatro político mucho más amplia y abarcadora que propone Patricia Zangaro, cuando afirma que «si la política designa [...] todo aquello que tiene que ver con los asuntos públicos y el teatro es, ontológicamente, un hecho público, ya que sólo existe en virtud de un pacto fundante entre actores y espectadores, se podría postular que el teatro es, por naturaleza, político» (Devesa - Espinosa, 2012: 6).

Las dictaduras básicamente lo que intentan es abolir el movimiento. Suprimir los derechos de aquellos que tratan de pensar el movimiento. ‘La vida’. En nombre de supuestos valores detienen el pensamiento bloqueando todos los análisis en términos de movimiento. [...] El terror impide pensar el movimiento. Y de improviso, en el medio de tanta atomización resignada ocurre el acontecimiento. (Pavlovsky, 2014)

El hecho teatral recupera el movimiento, de las ideas y de los cuerpos, de actores y público, como una ola que avanza, un puro devenir – tal como lo es la identidad – hasta desterritorializarse. El teatro se hace acción. De hecho, el movimiento teatral se constituyó como una forma más de lucha, uno de los brazos artísticos, de la asociación Abuelas de Plaza de Mayo, constituida por mujeres en lucha desde octubre de 1977 para reencontrar y restituir su verdadera identidad a alrededor de 500 niños nacidos en los centros clandestinos de detención de madres secuestradas y desaparecidas, como aquellos que fueron sustraídos de sus hogares en los operativos de secuestro de sus padres, robados y apropiados ilegalmente por los mismos militares como ‘botín de guerra’, para extirpar – en plena Guerra Fría – el ‘peligro rojo’ desde sus orígenes: en la mayoría de los casos desde el vientre materno<sup>3</sup>.

El objetivo principal de TxI descansa por lo tanto en la búsqueda, a lo largo y a lo ancho del territorio argentino (y fuera del mismo), de unos cuatrocientos jóvenes que siguen viviendo bajo la gran mentira que son hijos de... quienes, en realidad, son sus apropiadores, en muchos casos los mismos torturadores y asesinos de sus padres biológicos. Vale decir que el ciclo de representaciones hace visible, desde el teatro, la lucha de Abuelas, para que cada miembro de la sociedad reflexione sobre la historia pasada de su país y plantee dudas sobre la cotidianeidad del presente. En palabras de Estela de Carlotto, Presidenta de la asociación, «se visibiliza la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo en un tablado, en un escenario» (de Carlotto, 2014). En el sitio web de TxI, bajo el título ‘visión’ se lee lo que puede considerarse su manifiesto:

El teatro es nuestra herramienta para cumplir con una función que consideramos esencial: actuar para no olvidar, actuar para encontrar la verdad. [...] actuar hasta encontrar el último de los nietos. [...] actuar para mostrar que la situación de los todavía 400 seres humanos que andan por entre nosotros sin conocer su verdadera identidad y su trágico origen vital, no son cosas pergeñadas solamente por un pequeño grupo de lunáticos violentos y asesinos, sino también por un conjunto de factores entre los que no es menor la participación de buena parte de la sociedad.

Actuar para sentir que la dictadura está aquí mismo, incluso en este lugar, instalado en nuestro ser más propio. Está en nuestra cotidianeidad cuando convivimos normalmente con genocidas, está en nuestro día a día, cuando quizá nos cruzamos en la calle con personas que ignoran que su identidad fue violada desde su nacimiento. [...] está sentado en nuestra mesa cuando se despótica deseando la pena de muerte a otros, aún cuando la historia nos enseña que si se normaliza la muerte, las primeras víctimas de esa muerte institucional somos nosotros.

Y como estas sombras van caminando a nuestro lado, hacemos teatroxlaidentidad para combatir las, para disolverlas. Porque son oscuridades que a nada temen más que a la reflexión. Pocas cosas son tan efectivas en este combate como la sensibilidad, la duda, la emoción, el recuerdo, la acción y el desesperado intento de entendernos y convivir. Y esto es el teatro: duda, acción, emoción y convivencia<sup>4</sup>.

Con ese propósito, el movimiento teatral representó un cambio en la estrategia de Abuelas de Plaza de Mayo para llegar a los jóvenes con dudas sobre su identidad. Porque, a veinte años del golpe, los nietos ya tenían la edad para ser partícipes de su propia búsqueda. Entonces el movimiento se propuso sacar la temática de la apropiación de niños de la sección «Política» de los diarios, para empezar a introducirla en las secciones «Espectáculos», «Deportes», «Interés general», o sea, lo que seguramente estarían leyendo los jóvenes.

A partir de la transición democrática en la Argentina<sup>5</sup>, se han producido obras teatrales que re-construyen los años Setenta, pero hasta los años 2000 el tema no constituía uno de los más frecuentados (con excepción de algunos casos aislados que resultan emblemáticos como *Potestad* de Eduardo Pavlovsky, 1985; o *El hombre de arena* de El Periférico de Objetos, 1992). En los últimos años, aproximadamente hacia 2008, han proliferado las referencias a la dictadura militar y a la apropiación de menores, a la militancia y al compromiso revolucionario, a la tortura

<sup>2</sup> Sobre todo a partir de 2003 el fenómeno de reelaboración del pasado argentino se incorpora en las agendas oficiales de los gobiernos kirchneristas (Néstor: 2003-2007; Cristina Fernández: 2007-2011, 2011-2015) legitimando e impulsando producciones culturales múltiples y pertenecientes a varios ámbitos y disciplinas: películas, documentales, piezas teatrales, música, novelas, relatos testimoniales, biografías y autobiografías potencian la capacidad mnemónica de los individuos y colaboran en la construcción de las identidades sociales tomando la revisión del pasado como una instancia crítica y autorreflexiva.

<sup>3</sup> Gracias a la lucha de *Abuelas*, desde 1984 han sido recuperados 119 jóvenes, lo que les permitió reencontrarse con su propia identidad y con su verdadera historia de vida. El dato es actualizado al mes de diciembre de 2015. El último nieto, Mario Bravo, resulta ser como uno de los casos excepcionales de *hijo* que pudo reencontrarse con su propia madre. La vasta bibliografía sobre Abuelas de Plaza de Mayo e Hijos abarca varias disciplinas: de la historia a la literatura, de la medicina a las ciencias sociales, de lo jurídico al psicoanálisis. Puede consultarse en el sitio web de la Asociación: <[www.abuelas.org.ar](http://www.abuelas.org.ar)> (consultado el 13.03.2016).

<sup>4</sup> <[www.teatroxlaidentidad.net](http://www.teatroxlaidentidad.net)> (consultado el 14.01.2016).

<sup>5</sup> En los años 80, en particular, proliferan grupos de producción autogestionada de teatro callejero que se abocaron a la tarea de reinventar las leyes escénicas para posibilitar una comunicación directa y efectiva, a través de un diálogo constructivo, con todo espectador. Sobre el tema del ‘teatro callejero’ y el movimiento grupal de los 80, véase Dacal (2006).

y a la desaparición, y, al mismo tiempo, se han desarrollado múltiples recursos y modos de acercamiento. Por ejemplo, conforme con la variación de las figuras del ‘militante’ en el imaginario social, el homenaje a la militancia ha cedido lugar a la crítica, o al humor, a través del recurso a la ironía, la sátira e, incluso, el sarcasmo. Al mismo tiempo, han ingresado a la escena autores y actores, tanto a través de los protagonistas (los militantes) como de la generación de los *hijos*.

En julio de 1981, y como antecedente fundamental del TxI, se crea el Teatro de la resistencia, denominado ‘Teatro Abierto’, que constituyó un verdadero éxito socio-político-cultural de características multitudinarias y provocó, a una semana del estreno, la quema del Teatro del Picadero a manos de un comando de la dictadura. El cuerpo social solidario se puso en movimiento: en pocos días veinte salas ofrecieron sus instalaciones para que el ciclo pudiera continuar. «El atentado potenció la propuesta que superó los límites de la escena proyectándola hacia el conjunto de la sociedad» (Devesa, Espinosa, 2012: 15). La propuesta estética inicial – «queremos demostrar la existencia y vitalidad del teatro argentino tantas veces negada» – se hace acción ética, como afirma Roberto ‘Tito’ Cossa, director y fundador de Teatro Abierto, al finalizar el ciclo: «empiezo a creer que, en pequeño, se ha convertido en un modelo, en un signo demostrativo de que la mayoría de los argentinos mantenemos intactas nuestras reservas éticas» (Cossa, 1981). Cada espectáculo se convirtió en una fiesta, en la cual los espectadores compartían la propuesta con los teatristas en un acto de generosidad y de entrega mutua, un espacio de comunidad creativa y de libertad de expresión: «Estética, ética y política, conscientemente asumidas e integradas desde los propósitos, la producción y la recepción» (Devesa - Espinosa, 2012: 22).

La aparición de TxI surgió, pues, en un contexto político y económico caracterizado por una crisis profunda que siguió diez años de ‘fiesta menemista’ y, al mismo tiempo, se insertó en una larga tradición de grupos teatrales independientes: desde el grupo de Boedo, pasando por el Teatro Independiente, el Teatro Abierto y el teatro callejero, hasta la actualidad: sólo a forma de ilustración, cabe señalar que cada año, en la capital porteña, se estrenan más de seiscientos obras en el circuito independiente.

Lo que se considera la semilla de TxI fue el semi montado *¿Vos sabés quién sos?*, obra coral, escrita por Cossa y estrenada en noviembre de 1997 en el Teatro Nacional Cervantes. A partir de ese germen, en 2001, la dramaturga Patrizia Zangaro escribió *A propósito de la duda*, una pieza teatral sobre testimonios de Abuelas de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S.<sup>6</sup>, con puesta en escena y dirección de Daniel Fanego que, muy pronto, se transformaría en la pieza emblemática del movimiento<sup>7</sup>. La exitosa repercusión de la obra generó el nacimiento del TxI que, en su primer año, contó con 14 salas, 40 espectáculos y 30.000 espectadores. Lo más sorprendente fue que el ciclo logró colmar las salas (los lunes) con un público joven que trascendía el típico espectador de teatro, por encima sin nada de publicidad que no fuera el mero boca en boca. En ese año siete jóvenes recuperaron su identidad (Frieria, 2000).

La problemática en torno a la identidad en todas sus dimensiones culturales, psicológicas, sociales y biológicas, que al principio se trató a partir de hechos puntuales relacionados con la dictadura, se ha ampliado en los últimos años abarcando fenómenos socio-políticos de discriminación u opresión como la inmigración o la marginalización de las comunidades indígenas. En este sentido, TxI, en su esencia, apela a la toma de conciencia y a la acción transformadora de cada persona, en particular, en un país que aún no ve cumplidos los derechos básicos de su pueblo. Piénsese, por ejemplo, en los títulos de las piezas incluidas en la antología *Teatro por la Identidad* publicada en 2012: *El nombre* de Grisela Gambaro, o *Mi hijo tiene ojos celestes* de Mariana Eva Pérez (hija, ella misma, de padres desaparecidos), o *Cuánto vale una heladera* de Claudia Piñeiro, o *Crónica de Indias* de Amancay Espindola y Araceli Arreche, textos que enfocan, cada uno, la temática de la identidad desde diferentes perspectivas.

Los autores de TxI, desde su rol de artistas comprometidos y recurriendo a la memoria colectiva, se proponen metaforizar algunos hechos históricos en varios estilos y con diferentes recursos, trasladándolos al lenguaje teatral con la huella de su propia subjetividad. Al mismo tiempo, las piezas que forman parte de TxI

<sup>6</sup> Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio es una agrupación integrada por hijos de detenidos-desaparecidos, asesinados, ex presos políticos, exiliados, ex detenidos-desaparecidos y además por otros jóvenes que sin haber sufrido en su propia familia la represión directa se sienten hijos de una misma historia. Se formó en 1995 con el propósito de juntarse, reivindicar la lucha de sus padres, buscar a sus hermanos apropiados, luchar contra la impunidad por la cárcel común, perpetua y efectiva para todos los genocidas de la última dictadura civil-militar, sus cómplices, instigadores y beneficiarios. <[www.hijos-capital.org.ar](http://www.hijos-capital.org.ar)> (consultado el 13.03.2016).

<sup>7</sup> La pieza fue elegida para ser representada en Plaza de Mayo en el marco de la vigésima Marcha de la Resistencia.

nos remiten, precisamente por su carga simbólica, no solo a hechos históricos y personajes reales sino a un abanico de significaciones mucho más amplio:

Cada imagen, cada palabra, cada gesto que se construye es capaz de hacer visible lo invisible, de revelar lo humano, de otorgarle cuerpo y voz a las identidades que por mucho tiempo han permanecido ensombrecidas, y sobre cuya opacidad se han construido las identidades presentes. (Verzero, 2013: 392)

Vale decir que las obras representadas trascienden y superan el discurso histórico y plantean las dudas sobre el presente, y los nuevos procesos de pérdida de la identidad, sea en un plano individual, sea colectivo. «¿Cuál es la identidad de una sociedad que consiente la marginación producto de la desocupación, de la destrucción de la educación y de la salud públicas, que conduce a un viaje hacia el horror con un devenir de niños muriendo de hambre?», inquirió la directora y actriz Isabel de León.

Y la idea de colectividad, dentro de la lucha por la búsqueda y el reencuentro con hijos de desaparecidos, tiene un rol fundamental. Al reencontrar, en 2014, a su nieto Guido (Ignacio Montoya), Estela de Carlotto declaró: «Cada vez que mire a los ojos a mi nieto Guido, estaré viendo el milagro que posibilitó toda la sociedad argentina, pero en especial estos artistas tan consecuentes» (de Carlotto, 2014). O sea que en el TxI, el arte está pensado como acto solidario y generador de nuevos paradigmas sociales, como militancia social que se concreta a través de la acción por el otro.

Las situaciones que toman vida en estas piezas atípicas, no convencionales, que en muchos casos se encuentran en el borde del absurdo, provocan en los espectadores fuertes reacciones emotivas e intelectuales, y estimulan una mayor conscientización, tanto individual como colectiva: textos y puestas en escena trabajan con asuntos tales y de manera tal como para movilizar al espectador y convertirlo, no solo en un receptor totalmente activo, sino en un protagonista de las piezas. Así, se hace explícita la relación profundamente humana entre artista y público, quienes establecen un diálogo vivo y asumen el papel de co-creadores en el mismo momento del producto artístico. Al respecto, José Pablo Feimann comenta: «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, 2011). El teatro descubre entonces su tremenda capacidad de acción. Los integrantes de TxI atestiguan que, a partir de su acercamiento al movimiento, recuperaron el rol social del actor-juglar que, por un lado, asume la responsabilidad de hacerse vehículo de difusión de los hechos actuales y de la conservación de la memoria; por otro, se compromete con su pueblo convirtiéndose en su voz. En la carta de Daniel Fanego, director y actor, leída en la apertura del segundo ciclo, se sintetizan las opiniones de los integrantes del movimiento: «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» (Fanego, 2001). Vale decir que TxI desde su hábitat natural, el escenario, se construye a sí mismo como un puente necesario que une a las voces del teatro con el público y con cada joven que es partícipe involuntario de una historia siniestra.

TxI es un teatro popular, tanto por su origen y su propósito como por su lenguaje y resonancia: en pocos años aparecieron Televisión, Cine, Fotografía, Danza, Música y otras manifestaciones artísticas ‘... por la Identidad’. También, cabe añadir, porque las entradas son libres y gratuitas. Al mismo tiempo, en estas obras se descifra el compromiso con las formas contemporáneas a partir de una actitud que evita facilismos y convenciones, y estalla en formas transgresoras, lo que presta a estas piezas precisamente un valor artístico de ningún modo reñido con su carácter popular. Se trata de un teatro que trasciende lo teatral. Como ha explicado Cristina Fridman, integrante de la comisión directiva de TxI, «Vienen abuelas, nietos, y al final de la función hablan. Se termina de completar el objetivo cuando ves que el objetivo está ahí, en cuerpo y alma y te cuenta lo que vivió. Todo se resignifica» (Yaccar, 2014).

Cada año la comisión directiva se esfuerza por ofrecer novedades, nuevas formas de comunicar a partir del teatro, nuevos lenguajes e instancias por darle una vuelta de tuerca a la propuesta. En 2014 lo nuevo estuvo representado por una feria en Tecnópolis (la mayor megamuestra de ciencia, arte y tecnología de Latino América), donde se realizaron espectáculos de improvisación, circo y teatro tradicional, con juglares, estatuas vivientes, clowns, narradores de cuentos, títeres y laberintos de espejos deformantes. En fin, una suerte de kermés articulada sobre la temática de la identidad dirigida a un sector de gente presumiblemente poco informada sobre lo que es TxI y a los estudiantes de colegios.

El mismo escenario puede montarse en el interior o en el exterior del teatro. Por ejemplo, en una tarde de domingo en enero de 2002, en el Parque Centenario de Buenos Aires, se puso en escena una representación en que doce actores, doce identidades, se buscaban, se tanteaban, se requerían, dibujando en el aire un entramado de historias y de nombres. Los doce actores ponían en escena la búsqueda de la identidad de cualquiera, de todos. Con las máscaras de TxI – esa cara plácida y sonriente que asoma entre la comedia y la tragedia – atraían con su coreografía a los paseantes, en absoluto silencio. Un cubito en el que se leía «Estamos buscando nuestra identidad», un rompecabezas que representaba esa búsqueda, era la invitación, el pase para acercarse al puesto de TxI, y la posibilidad de que cada uno de los asistentes contara qué significaba para él/ella la palabra ‘identidad’. Un pequeño acto en la tarde del domingo, una mirada silenciosa para asomarse a la búsqueda de la identidad.

Puesto que se está buscando a los hijos de desaparecidos también fuera del territorio argentino, y a pedido de la Presidenta de Abuelas para dar respuesta a los numerosos llamados en el exterior, el movimiento se hace itinerante no sólo en la Argentina (de hecho existe un TxI en cada provincia del país), sino que sale de las fronteras territoriales – ampliando aún más el concepto de identidad – para llegar a otros países latinoamericanos y a Europa, en particular a España (en Barcelona hay ciclos de espectáculos de TxI en catalán), Francia, Inglaterra e Italia (en el teatro romano Ambra Iovinelli se puso en escena, en 2009, el espectáculo *Made in Argentina*, dirigido por Carlos Branca). Por lo que atañe específicamente al caso español, 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». En 2004 se crea en Madrid TxI y, superando la incertidumbre inicial de que pudiera tratarse sólo de una iniciativa argentina en el extranjero, el concurso para la presentación de textos dramáticos sobre la identidad de las personas víctimas de guerras y dictaduras, logró un éxito extraordinario.

Volvamos a la idea de ‘movimiento’: en otras (y últimas) palabras, TxI vuela, atraviesa océanos, ignora fronteras e identidades nacionales, se desterritorializa, inventa nuevos espacios y se acuna en cada lugar donde alguien dude, donde alguien se pregunte por su propio ser. De la mano de la autogestión, apoyado en la solidaridad, hombro con hombro con la verdad, TxI desconoce superficiales nacionalismos para anclar profundo en las bases de lo propio, de lo único de cada uno, de lo individualmente insustituible, que es, inevitablemente, humano y universal. A la incansable búsqueda de la identidad de cada joven apropiado, TxI suma la potencia que genera el contacto, la comunicación, la sensibilidad y el afecto que subyacen en todo acto teatral, y el resultado es una criatura gestada con sincero amor (frente al horror) que crece y evoluciona con fuerza arrolladora, y siembra teatro e identidad en cuanta tierra fértil cruce.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cossa, Roberto (1981), «La ética que resiste al fuego», *Búsqueda de un país moderno*, Septiembre, 5. Fotocopia del recorte de la revista en Biblioteca y Archivo del Instituto Nacional de Estudios de Teatro en el Teatro Nacional Cervantes.
- Dacal, Enrique (2006), *Teatro de la libertad. Teatro ‘callejero’ en la Argentina, desde el movimiento grupal de los ‘80*, Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

- De Carlotto, Estela (2014), «La lucha en un escenario», *El País*, Suplemento «Página/12», 3 de septiembre <[www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)> (consultado el 13.02.2016).
- Devesa, Patricia - Espinosa, Pedro (2012), *Teatro, política y memoria. De Teatro Abierto a Teatro por la identidad*, Colección Cuadernos de Acción Cultural, 5, Buenos Aires, Ediciones Artes Escénicas.
- Fanego, Daniel (2001), «Carta de Daniel Fanego leída por Valentina Bassi en la apertura de teatroxlaidentidad», *Teatroxlaidentidad*, Buenos Aires, Eudeba y Abuelas de Plaza de Mayo, pp. 23-26.
- Feinmann, José Pablo (2001), «Teatro e identidad», *Mensuario de las Abuelas de Plaza de Mayo*, 2, s.p.
- Friera, Silvia (2000), «Construimos un puente generacional maravilloso», *El País*, Suplemento «Página/12», 6 de diciembre <[www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)> (consultado el 13.02.2016).
- Pavlovsky, Eduardo (2014), «Teatro, movimiento y quietud», *El País*, Suplemento «Página/12», 13 de marzo <[www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)> (consultado el 13.02.2016).
- Petruzzi, Herminia (2012) (selección de), *Teatro por la identidad. Antología*, Buenos Aires, Colihue.
- Verzero, Lorena (2013), *Teatro militante. Radicalización artística y política en los años 70*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Yaccar, María Daniela (2014), «Teatro por la Identidad es un lugar de resistencia artística», *El País*, Suplemento «Página/12», 3 de septiembre <[www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)> (consultado el 13.02.2016).

#### WEB

- <[www.abuelas.org.ar](http://www.abuelas.org.ar)> (consultado el 13.03.2016).
- <[www.hijos-capital.org.ar](http://www.hijos-capital.org.ar)> (consultado el 13.03.2016).
- <[www.teatroxlaidentidad.net](http://www.teatroxlaidentidad.net)> (consultado el 14.01.2016).