

## **Los teatros obreros o el abanico de expresiones desde la militancia artística**

**Carlos Fos** (Complejo Teatral de Buenos Aires)

Las diversas expresiones del movimiento obrero organizado en la Argentina de los primeros tres décadas del siglo pasado hallaron en el arte un espacio de difusión de sus ideas con un perfil didáctico. Pero esta postura, dominante en los sectores clasistas de base, no excluía la búsqueda de textos de calidad creciente y formas de producción que permitieran a los productos teatrales que surgían de sus proyectos un despliegue mesurado pero capaz de superar la escasez de recursos humanos y materiales a través de la imaginación y la pasión militante. Un maestro asturiano, Martín Castro, nos contaba sobre su participación como actor y dramaturgo en los cuadros filodramáticos socialistas: “Hablar de un teatro hecho por obreros socialistas es pensar desde un criterio de arte posible para todos. No creíamos en posiciones elitistas donde sólo algunos “elegidos” podían crear mientras otros elegidos se limitaban al papel de espectadores sin rol activo. Cuando nos reuníamos, en los grupos de aficionados, no sabíamos demasiado sobre las prácticas escénicas pero nos animaba la idea de que nuestro trabajo nos haría mejores a nosotros y a quienes pudieran participar de las funciones que concretáramos. Los burgueses nos ignoraban pero la dirigencia de nuestro partido, alejada de los principios revolucionarios, nos tildaban de alborotadores sin talento. Esas críticas nos fortalecían y retomábamos nuestras creencias con más vehemencia y decisión. Por supuesto, en la horizontalidad de la propuesta, debatíamos todo, creábamos en la síntesis de la opinión del grupo. Yo trataba de guiar la creación dramática por mi formación literaria y, siempre me obsesionó sostener un equilibrio entre el manual de ideología y el simple divertimento. En cada monólogo o breve pieza dramática que escribí me esforcé por mantener el equilibrio que le contaba. Hoy, cuando los años pasaron, la clase obrera ha sido traicionada y manipulada, me entristece pensar que nuestra labor no ha sido imitada con nuevas formas y quedó olvidada.”<sup>1</sup>

El teatro ácrata debe mover al espectador a la acción. Por eso abandona las formas de costumbrismo o el naturalismo descriptivo. No alcanza con narrar las penas del pobre, hay que señalar las estrategias a seguir para que estas penas desaparezcan.

---

<sup>1</sup> Entrevista personal a Martín Castro, Montevideo, 1985.

Las manifestaciones dramáticas libertarias no se conciben como un hecho de catarsis o como distracciones, por el contrario, adquieren un carácter contestatario, actuando con conciencia desde los márgenes en el trazado de los cimientos de un nuevo orden justo. Desde la periferia, desde los territorios baldíos del sistema burgués, el arte anarquista hace su aporte demoliendo preconceptos y problematizando estatutos sostenidos por los núcleos que ostentan ilegítimamente la conducción de las naciones. El anarquismo se concibe a si mismo como la expresión consciente de la periferia. Esta el elección de los márgenes del campo, es una clara decisión de no participar de las manifestaciones artísticas del poder (o de aquellas que sin abonar la totalidad del pensamiento homogéneo, se adaptaban funcionalmente), trazando caminos para edificar una nueva sociedad. Así, las transformaciones no serían del orden de lo estético, sino que las mismas alcanzarían a toda actividad humana, desde sus raíces. Desechar el profesionalismo del que hace teatro en el movimiento libertario implica desplazar el centro de lo económico, y llevarlo al terreno de lo ético y político. En este orden de cosas, los grupos de actores aficionados eran la respuesta a las compañías burguesas ya que no se perseguían ni fama, ni dinero (como en aquéllas), sino que el objetivo era servir desde el arte al colectivo. Muchos de estos cuadros filodramáticos tuvieron vida efímera por diversas circunstancias (persecuciones, cierre de círculos, reagrupamiento de militantes en otras zonas), aunque aún bajo condiciones adversas cumplieron una tarea indispensable. Representaron en improvisados escenarios obras de producción propia o de autores reconocidos. Los que pudieron contar con cierta continuidad se propusieron mejorar, desarrollando estrategias diversas y solían compartir sus actuaciones con la acción directa en las fábricas o piquetes de huelga.

Aníbal Urtache y Libertad Camporese fueron dos militantes anarquistas, que comenzaron su tarea en mataderos del sur del naciente Conurbano Bonaerense. Fiel a la concepción de que el crecimiento del individuo dependía en buena parte de su formación constante, se prepararon con maestros racionalistas en la escuela-taller de Ensenada. No se trataba de buscar el conocimiento por el conocimiento mismo, sino que el objetivo era convertirse en docentes para multiplicar las voces contra la opresión de un sistema que era imprescindible cambiar. En esas jornadas de aprendizaje, acunados por una corriente pedagógica participativa y disparadora de pensamiento crítico, entendieron las infinitas posibilidades que tenía el teatro como divulgador de ideas. Para profundizar sus primeras experiencias como espectadores de las obras ofrecidas por los círculos y centros ácratas, se anotaron en un grupo de creación colectiva de textos escénicos. Ambos compartían la afición por la lectura y

solían expresar sus sentimientos y opiniones en poesías, redactadas con corrección de estilo y contenido presuntuoso. Asimismo, Camporese contaba con algunas publicaciones en órganos periodísticos de poca tirada y menor duración. Cuando creyeron que estaban listos para presentar sus obras - se trataban de un monólogo y un pequeño melodrama - el movimiento requirió su auxilio en La Plata, ante una huelga portuaria. En la primera mitad de la década del veinte del siglo pasado, década en la que se enmarcan los sucesos puntualizados, la fuerza de los ácratas en los sindicatos comenzaba a mermar, así como su influencia en el campo trabajador. En este marco y de regreso al taller-escuela, que funcionaba en locaciones distintas, debido a la falta de medios para sustentar un edificio propio y a las persecuciones padecidas, decidieron rearmar al disuelto cuadro filodramático de alumnos de la institución educativa. Contaron con la colaboración de colegas que se dedicaron a reformular otros talleres artísticos, como el de coro y apreciación dramática. Cuenta Camorese la experiencia: No teníamos demasiada idea de cómo resultaría nuestro proyecto teatral, aunque estábamos dispuestos a implementarlo. Las presiones de la burguesía se hacían sentir y los compañeros hacían lo que podían para apuntalar nuestra labor. Algunos copiaban los textos que usábamos para los ensayos, otros acercaban muebles o se ofrecían para pintar telones. Pocas eran las manos y mucho el trabajo, por lo que nos pusimos en marcha inmediatamente, sin esperar la llegada de un supuesto entendido en cuestiones teatrales que venía de Montevideo. El primer desafío era apartarnos de la función didáctica que el cuadro había tenido hasta entonces, ayudando a los maestros con la representación de breves piezas que recreaban hechos históricos que aquéllos explicaban. Luego se debatía y había mucha circulación de propuestas. Pero nuestra posición era diferente. Queríamos poner obras de creación propia o de autores respetados en el movimiento. Hicimos la convocatoria correspondiente y varios respondieron a ella positivamente. A los pocos días estábamos ensayando una pieza aportada por el encargado del coro.<sup>2</sup>

La precariedad y la falta de recursos económicos conspiraban contra el plan de estos militantes del arte político, pero no se dieron por vencidos. Adaptaron sus proyectos a las urgencias y emergencias del devenir temporal y a las herramientas con la que contaban. Así, implementaron técnicas precisas y sencillas, que no requirieran de mucho tiempo, para actuar rudimentariamente las piezas que el conjunto elegía. Concientizar a los jóvenes y obreros ignorantes de sus derechos se convertía en una titánica empresa, por lo que su siguiente paso fue intentar transitar sus propios pasos

---

<sup>2</sup> Entrevista personal a Libertad Camorese, La Plata, 1985.

germinales: atraer por la coherencia del accionar y ofrecer el saber como la riqueza liberadora. Ninguno de los integrantes del cuadro filodramático creado conocían el valor del teatro como vehículo de ideología y, por supuesto, ignoraban los principios amplios pero detectables de la propuesta dramática libertaria. Camorese se dedicó a preparar a los voluntariosos actores a reconocerse como tales en un ámbito en donde primaba la solidaridad y no la necesidad de destacarse. Leyó en largas reuniones obras de autores del movimiento, todos anónimos o con seudónimos, y explicó la intencionalidad de cada frase, el motivo del uso de cada palabra en el contexto adecuado en que había sido escrita. Hizo una clara distinción entre las características del teatro burgués y el anarquista, haciendo hincapié en la función esclarecedora que tiene el segundo, en su papel revelador de la verdad. Urtache se dedicó a dar cursos de cultura general, historia del movimiento obrero y del sindicalismo en el mundo. Solían distribuir sueltos, redactados manualmente, como apuntes ordenados de cada encuentro, que finalizaba con la interpelación a todos los presentes, respetando la opinión del analfabeto y estimulándola. Decía Camorese: Los momentos finales de cada reunión eran los mejores. Luego de la lectura, exposición o ensayo de texto, llegaban nuestras preguntas a un auditorio que prefería no ser cuestionado. Pero bien sabíamos que el crecimiento se da a través del real compromiso, y éste sólo nace cuando uno se siente parte de una acción y no observador pasivo. A medida que fueron perdiendo la timidez y ese respeto que enseña la oligarquía, cavando fosas entre docentes y alumnos, nos llevamos muchas sorpresas y todas para el bien de la causa. Me hice mejor persona en esos momentos, aprendí mucho más de lo que torpemente pude enseñar y las mejores ideas venían de los que apenas sabían el idioma o eran analfabetos.<sup>3</sup>

Como era costumbre en el sistema de producción anarquista, nacían obras de la mano de la madurez del colectivo. En esta oportunidad no fue excepción y después de charlas, trueques y discusiones acaloradas pero basadas en la horizontalidad, nacieron dos piezas de construcción comunitaria. Las dos tuvieron como disparadores narraciones de los trabajadores-artistas, en las que se mezclaban vivencias con elementos ficticios. Como ambos maestros debían abandonar la zona del Gran La Plata, no pudieron ser puestas en el tablado improvisado en el patio de la casa de uno de los militantes, que oficiaba de local para el taller-escuela. No obstante, y ante los requerimientos de los que habían sido partícipes de la experiencia, se hizo una pasada leída. La única obra que hemos recuperado parcialmente era un melodrama simple,

---

<sup>3</sup> Entrevista personal a Libertad Camorese, La Plata, 1985.

con la verborragia exuberante que caracterizaba a este tipo de teatro aficionado y militante. Bautizada como *Preguntas de un obrero honesto*, reproducimos un pequeño pasaje:

“Obrero: He mostrado mis manos con callos a todos los que me hablaron de bajar la cabeza y trabajar más. No entiendo por qué no alcanza nunca mi esfuerzo. Le pregunto compañero dirigente; tal vez no tenga su entendimiento pero conozco de penar y sufrir y exijo me explique. Tal vez sea usted el que tenga la respuesta, con sus discursos bien preparados y su ropa impecable.

Dirigente: No te voy a permitir ese tono cuando te dirijas a mí. Yo me he sacrificado mucho por gente como vos. Peleo día a día por sus derechos, por mejores sueldos, un lugar digno para cambiarse. ¿Te hiciste anarquista de golpe? Porque esos sí son ignorantes y peligrosos. Quieren terminar con el patrón, sacarles sus cosas y repartirlas y no respetan la bandera ni al gobierno. Yo digo que un poco de lucha está bien pero hay límites.

Obrero: Me ha dicho límites. Se supone que con la miseria que nos da ese patrón del que habla maravillas y lo califica en el boliche de comprensivo puedo comer y mantener a la familia. Esos anarquistas que usted recién maltrataba con sus palabras no enseñan a destruir o a ser egoístas. Todo lo contrario, nos hablan de que no hay riqueza que no pueda compartirse y que aquél que gana dinero lo hace gracias a la miseria de muchos. Me dice que no respetan a gobiernos o banderas. Usted debe referirse a otros gobiernos porque pasaron conservadores y radicales y los obreros seguimos igual, hambreados y maltratados. Y los que venimos de otras tierras somos esclavizados sin piedad. Esa bandera serviría, entonces para combatir el frío de mis hijos. Molesta que se llamen libertarios, porque lo que realmente asusta a usted y a sus patrones es la real libertad, la que nos hace iguales. Vaya al vicio del boliche, tome el veneno de su alcohol y siga traicionando a su gente. Le agradezco porque me explicó con sabiduría.”<sup>4</sup>

Urteche se separó de su compañero en las cercanías de Rosario unos años más tarde y colaboró en la fundación de centros y una biblioteca barrial que fue cerrada por la policía. Insistió con su afición por el teatro al unirse a un cuadro filodramático en descomposición, por la falta de cuadros libertarios. Con ese grupo, de escasos seis miembros, presentaron al menos dos textos breves y un monólogo. Y no dejaba de actuar en huelgas, apoyando causas que considerara legítimas aunque el sindicato que las defendiera no fuera anarquista. Sostenido en la técnica de la construcción dramática a partir de trozos de hechos narrados por los protagonistas, se ha preservado el siguiente soliloquio de la obra *A cada hombre le corresponde la dignidad*:

“Horacio: He llegado al pueblo para gritar mi verdad, la verdad de un hombre. Un hombre pisoteado por una sociedad injusta, que quita al trabajador lo poco que posee para enriquecer aún más al oligarca. Un hombre al que han querido

---

<sup>4</sup> Fragmento inédito proporcionado por el autor.

ver doblegado, sin esperanza, perdido en promesas vacías. Pero no pudieron quebrarme. Hoy llego a gritar mi verdad, la verdad de un hombre. Un hombre que recibió la mano solidaria de un luchador anarquista. Un hombre que dejó la desconfianza de lado para entregarse a un conjunto de compañeros, que nada le pidieron y todo arriesgaron. Un hombre que sabe decir NO, con todas las letras, sin dudar. Un hombre que tiene el arma más poderosa en sus manos: la conciencia de su dignidad. Por ella vengo a luchar, con alegría y compromiso, con fe en el triunfo final de toda la humanidad. No me interesa el pasajero lujo o el logro personal si no sirve para que la libertad encienda su luz en la oscuridad de la Tierra.”<sup>5</sup>

Camorese dejó de participar en el movimiento libertario, agotado por las persecuciones y las mezquindades de algunos dirigentes. Ya no creía que organizaciones pudieran liberar a la clase obrera; confiaba en el hombre pero con mayor cautela. Contaba: “Ya no era un joven ingenuo. Nuestros errores nos separaban de los obreros, a los que decíamos interpretar. Entendí que mi compromiso con el anarquismo nunca terminaría pero que esos pocos militantes que me rodeaban estaban aislados de la realidad. Y el final llegó cuando uno de ellos le espetó a un pobre labriego de provincia que era un traidor a su clase por aceptar un aumento vil de sueldo. En la mitad de mi vida no estaba dispuesto a perder un minuto en ser cómplice de aquello contra lo que luché tantos años: el verticalismo prepotente. Viajé mucho, siempre intentando compartir mis conocimientos con los más humildes y aprender de ellos. Volví a ser espectador de obras de teatros, ahora independientes, que disfruté intelectualmente y que enriquecieron mi espíritu. No pienso que erré el camino, porque el otro camino sólo me encerraba en ideas puras pero que debían ser revisadas constantemente. Ponía en práctica lo que me habían indicado al iniciarme como anarquista: ejercer mi libertad con la responsabilidad que implica. Y no puede uno permanecer ciego ante los cambios. La oligarquía usaba otros disfraces, pues entonces, debía ser más inteligente y revisar mis acciones para volverlas eficaces.”<sup>6</sup>

Ejerció varios oficios con sus manos, pero siempre tuvo tiempo para reunirse con los jóvenes y transmitir sus conocimientos. Lo hacía con la misma humildad y firmeza de siempre. La muerte lo halló escribiendo un libro de memorias que dejó inconcluso, así como un proyecto de librería comunitaria.

Para que en la realidad y en los textos teatrales estos personajes sean creíbles es necesario un equilibrio entre la lectura correcta del estado de cosas a modificar y la esperanza fundamentada en transformarla de raíz. En las piezas libertarias el

---

<sup>5</sup> Fragmento inédito aportado por el autor en entrevista personal a Aníbal Urteche, Buenos Aires, 1989.

<sup>6</sup> Entrevista personal a Libertad Camorese, La Plata, 1986.

personaje esclarecido se inviste de héroe, pero como expresión de la individualidad en el conjunto. Con una retórica barroca, este personaje reúne condiciones que lo ponen en un estado cuasi sagrado; es bondadoso sin límites, paciente, educado, resistente al maltrato de las fuerzas del poder, honesto y nunca cae en estado de duda. Sólo puede replantearse mecanismos actantes ante la escasez de resultados en su aplicación. Pero ese punto en el que se detiene no está relacionado con el objetivo que persigue, sino con los caminos para llegar a él. Una existencia armada en torno a la auto exigencia continua, a la máxima categórica del “deber ser” se une a una condición natural para transmitir los ideales del movimiento. Nunca abandona el tono optimista, pero no se trata de una fe ingenua o fanática en la victoria de un modelo de vida; por el contrario, es una meditada confianza en las debilidades de un sistema que explota al hombre para el enriquecimiento de pocos y que no puede resistir lógicamente el embate de la razón.

La misión que le espera (siguiendo las particularidades del movimiento, se respeta al sujeto en su libertad como tal pero con esa libertad construida en el conjunto de su micro sociedad) demandará sortear obstáculos y se complejizará en el camino. Aprenderá, con el correr de su accionar, que cada derrota parcial sólo lo fortalece y su fe no menguará aunque el objetivo final parezca lejano.

Ya nos hemos referido, en diversos trabajos, a los hermanos Pestaña, dos obreros creadores que tuvieron dispar trayectoria en el teatro aficionado de trabajadores libertarios. Justo Pestaña va a convertirse en una de las figuras de los artistas periféricos a los sectores dominantes en el movimiento y su memoria se ha perdido al no ser registrado por los principales periódicos o revistas ácratas.

Alberto Pestaña se unió a su hermano en 1925 y lo acompañó en algunas incursiones por el interior del país. Era partidario de los conjuntos de mayor envergadura, por sus experiencias europeas, por lo que no se adaptó a la opción militante de Justo. Integró un cuadro filodramático de escasa trayectoria en la localidad de Junín, adaptando un monólogo de Justo y convirtiéndolo en breve drama social.

El camino de las viadas se complicó luego del golpe de 1930 y el acólito fue dejando lugar al croto. De todas formas, varios siguieron con su tozuda tarea de encender voluntades. Justo Pestaña emprendió un viaje final que lo hizo recorrer las provincias de La Pampa, Córdoba y Buenos Aires, que se extendió hasta 1936. Ya no se sentía parte de un movimiento con el que escasamente podía dialogar, pero su espíritu libertario seguía intacto.

La aparición de los denominados bandoleros populares obsesionaba a don Justo y no tardó en reflejar sus pensamientos en el papel. Dice al respecto: “Duros golpes recibía la causa popular. Los oligarcas se sentían seguros y si bien los radicales eran burgueses traidores, la milicada apretaba más con su caída. Muchos compañeros fueron presos y otros escaparon a España a ayudar a construir la República. Yo seguía en lo mío, recorriendo pueblitos y esquivando a la policía, cuando me enteré de varios ladrones que se llamaban justicieros. Inmediatamente escribí tres volantes que convergieron en un monólogo, que empecinadamente y casi sin auditorio repetía por el camino. Estos son jirones de estas palabras que una vez más cayeron en saco roto: No es posible, como rogaba al comienzo, creer en estos delincuentes disfrazados de falsos héroes del pueblo. En la historia se ha narrado la fortuna de aquéllos, que con supuesta justicia, pero sin ideología, se alzaban contra los ricos y les quitaban sus posesiones. Pero no las compartían con los marginados, no las ponían en común. Tan sólo les daban migajas, algo mayores que las que recibían antes de los patrones asaltados. Y a cambio lograban la protección de los pobres, que creían ver en ellos caballeros vengadores de sus penurias. Este formidable engaño se repite hoy; bandoleros sin formación política alguna se disputan en demagógicos discursos la popularidad con los políticos traidores de turno. Los patrones y sus esbirros de la policía los persiguen, alimentando la leyenda. Como expresaba, reivindicó la expropiación en el contexto de un proyecto libertario, de transformación de la comunidad. Pero quiero desenmascarar a estos falsos profetas, que sólo roban para llenar sus bolsillos. Son iguales a los oligarcas, salvo que los tiempos de éstos fueron anteriores. Cualquier señor feudal ha sido salteador de caminos y eso no lo convierte en auxiliar de la clase obrera. Tan sólo estamos, tan desesperada está nuestra causa, que vemos con simpatía a estos señores. ¿Acaso tienen planes para el futuro de la humanidad? ¿Saben cuál es próximo paso a seguir para terminar con un mundo injusto o sólo conocen el futuro blanco del robo? Hubo un momento, no tan lejano, en que no nos dejábamos timar por delincuentes baratos. Si queremos honrar a tantos compañeros que dieron su vida por una causa noble, recuperemos la memoria y tengamos la alegría de ser anarquistas.”<sup>7</sup>

Alberto continuó con este tema y escribió una obra en un acto titulada *Falsos héroes*, que no he podido recuperar en mi investigación. Luego de publicar un libro de

---

<sup>7</sup> Fragmento de papeles inéditos aportados por Justo Pestaña, en entrevista, Buenos Julio 1989.

anécdotas, murió en 1952. La edición fue casera y sólo quedan páginas sueltas del mismo.

Retirado del movimiento libertario, Justo Pestaña se acercó a teatros independientes de varias localidades de la Provincia de Buenos Aires, colaborando con ellos desde su conocimiento adquirido en las largas jornadas de lucha. Fundó además una biblioteca itinerante por lo que llamaba el corredor pampeano, que junto a su hijo aún supervisaba a los 98 años. Siempre creyó en el poder de las ideas sobre la fuerza, y que estas ideas debían ser enseñadas y vividas en comunidad. Decía: “No pretendo dejar grandes obras para la posteridad. Confío en la humanidad y aunque hoy todo parezca oscuro, el horizonte se volverá a ver con claridad. Para ello, hay que trabajar y estudiar mucho. Y hacerlo con gran humildad, aprendiendo del marginado y del doliente. Nunca dar dádivas para ganar conciencias, porque de nada sirve un supuesto militante alienado. Si algún mensaje puedo dar, es que aprecien el arte como instrumento para construir un hombre mejor y que desconfíen de las soluciones mágicas. La sangre de nuestros mártires nos enseña que esas soluciones no existen. Los patrones y oligarcas, no importan los tiempos, se defenderán con la misma saña y habrá que estar preparados. A pesar de mi edad, leo muchos diarios y libros y trato de no encerrarme en el pasado ni en ideas obsoletas. Si defendían la evolución del pensamiento no puedo ofrecer recetas de setenta años. Pero los jóvenes deben conocer sus raíces, “vivenciar” las luchas y saber que más allá de diferentes expresiones ideológicas, las clases despojadas han hallado caminos de resistencia. Esos caminos de resistencia, que ellos con nuevos bríos y conocimientos deben profundizar.”<sup>8</sup>

Cerramos esta nueva aproximación a las expresiones amateurs libertarias no orgánicas con una de las voces menos transitadas del teatro obrero: Ignacio Jeremías. Su intervención asesora en varios colectivos teatrales socialistas, anarquistas y socialistas internacionales es mencionada por distintos actores de esta particular escena de lucha en teoría y praxis. En una de las pocas oportunidades en que quiso recibirme, este hombre sin relación directa con las ideologías mencionadas, nos decía: “ El teatro que nació del pueblo no puede permanecer en las manos corruptas de los que compran y venden todo. Aquéllos que convierten la belleza en mercancía y trastocan los valores a partir de burdos textos que alimentan la ignorancia de las clases trabajadoras deben ser combatidos en su propio campo de acción. No basta la queja; no alcanza la consigna política por más ingeniosa o justa que resulte. Hay que procurar, con todas las

---

<sup>8</sup> Entrevistas personales a Justo Pestaña Buenos Aires, diciembre 1987, julio 1989.

fuerzas de la razón y la pasión unidas, gestar un teatro que vuelva a pertenecerle en todas sus instancias de creación al pueblo. En esos años no podía quedarme sentado sin cuestionar a los que aceptaban con mansedumbre que los sainetes y otras piezas de igual calidad e ideología fueran la única oferta teatral para nuestros obreros. Ese teatro no era y, permítame afirmarle, no es, una improvisación del mercado burgués. Esta planificado, como la educación capitalista, por servidores de las patronales para serles útiles a su causa de entretenimiento. Tal vez, mi pelea no haya sido suficiente ni mi inteligencia estuvo a la altura para colaborar decisivamente con aquellos “héroes” anónimos que recorrían fábricas, pueblos, campos, compartiendo sus obras. Tal vez, faltaron ideas o medios y no fuimos capaces de mantenernos firmes con una alternativa atractiva que formara un público crítico, pensante y capaz de modificar la miseria en la que vivía. Esto pudo haber ocurrido también por pecados de soberbia o por falta de talento pero sigo, en el silencio de mi vejez, apostando a estos mismos principios rectores marcados por una ética sin fisuras y una estética que respeta a los sectores marginados que no pueden quedar fuera de la producción artística.” Las palabras de Ignacio recuerdan a una crítica aparecida en un periódico periférico libertario que se detiene en esta particular visión del teatro comercial de comienzos del siglo XX en Buenos Aires. Así calificaban desde el movimiento anarquista a las ofertas de las salas porteñas:

“Y compañeros, cuando nos hablan de teatro no pueden estar refiriéndose a esa muestra de mal gusto y deplorable interpretación que inunda las marquesinas de la ciudad. Una triste pugna de actores de poca monta, elevados a las cimas de los dioses, por los inescrupulosos críticos de los diarios burgueses. Esos mentirosos a sueldo son capaces de hablar de grandes condiciones declamatorias o de magníficas piezas, cuando en realidad reina la torpeza, el mal decir y la fiesta sainetera. Queda solamente la resistencia de nuestros queridos cuadros filodramáticos, que tienen que mejorar con más estudio y dedicación. De lo contrario, haremos como los socialistas de forma que habitan el Parlamento y concurren a la calle Corrientes, con más deseos por conocer a algunas actrices, que por los méritos estéticos de esos espectáculos.”<sup>9</sup>

Los teatros obreros, ese amplio abanico que se continuó en muchos de sus principios fundacionales en el movimiento independiente inicial.

## **Bibliografía**

Abad de Santillán, Diego. *El movimiento anarquista argentino desde sus comienzos hasta 1910*, Buenos Aires, Argonauta, 1930.

---

<sup>9</sup> Cuadernos de apuntes sin editar de Arnaldo Rivera, aportado por el mismo.

- Abad de Santillán, Diego. *La FORA (1933): Ideología y trayectoria*, Buenos Aires, Proyección, 1971.
- Andreu, Jean et al. *Anarkos, literaturas libertarias de América del sur, 1900*, Buenos Aires, Corregidor, 1990.
- Aricó, José. *La hipótesis de Justo. Escritos sobre el socialismo en América Latina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Barrancos, Dora. *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*, Buenos Aires, Contrapunto, 1990.
- Benson, Eduardo. *Papeles para una historia del movimiento ácrata en Sudamérica*, Buenos Aires, Labor, Colección "Cuadernos del Sur", 1969.
- Díaz, Carlos. *La primera internacional de los trabajadores*, Madrid, Mañana Editorial, 1977.
- \_\_\_\_\_. *La tensión politicismo antipoliticismo en el sindicalismo revolucionario*, Madrid, Mañana Editorial, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Memoria anarquista*, Madrid, Mañana Editorial, 1977.
- Fos, Carlos. *Breve historia de una revolución inconclusa*, México, Ediciones del Proletario, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Del teatro anarquista al teatro comunitario*, Buenos Aires, Ediciones Artes Escénicas, 2009.
- Teatro obrero, una mirada militante. Editorial Atuel. 2013.
- \_\_\_\_\_. *En las tablas libertarias*. Buenos Aires. Editorial Atuel. 2010.
- \_\_\_\_\_. *Teatro obrero, una mirada militante*. Editorial Atuel. 2013.
- Malato, Carlos. *Obras completas*, Montevideo, Ediciones Futuro, 1935.
- Marotta, Sebastián. *El movimiento sindical argentino*, Buenos Aires, Editorial Inicial, 1949.
- Nettlau, Max. *Contribución a la bibliografía anarquista de América Latina hasta 1914*, en Certamen Internacional de La Protesta, Buenos Aires, Ed. La Protesta, 1928.
- Orton, Marcus. *El teatro libertario*, Nueva York, Editorial Nuevos rumbos, 2001.