

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

Milagros Dolabani

páginas / año 9 – n° 20 Mayo- Agosto / ISSN 1851-992X/ pp.147-168/ 2017

<http://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas>

páginas

Revista digital de la Escuela de Historia
Universidad Nacional de Rosario

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

The theatrical repertoire of Amigos del Arte: between the “anarchist culture” and the “mass culture”. Mar del Plata, 1939-1947

Milagros Dolabani

Facultad de Humanidades,

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

milagrosdola@hotmail.com

Resumen

El grupo teatral “Amigos del Arte”, perteneciente a la Biblioteca Popular Juventud Moderna de la ciudad de Mar del Plata, tuvo presencia entre los años 1939-1947, ligándose su actividad cultural al accionar político y sindical anarquista presente en esa institución. El análisis de su repertorio teatral será el objeto de este artículo, considerando en la recopilación de obras, textos y autores la presencia de componentes referidos a una “cultura anarquista” o bien de una “cultura de masas”. Para ello consideraremos posiciones más tradicionales sobre teatro anarquista, ancladas en experiencias pertenecientes a las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. En su desarrollo partiremos de un enfoque que relacione las obras utilizadas con las particularidades del contexto socio-histórico en el que el grupo filodramático tuvo presencia y donde realizaba sus funciones teatrales.

Palabras Clave

teatro; anarquismo; cultura de masas; cultura anarquista

Abstract

The theatrical group “Amigos del Arte”, belonging to Popular Library “Juventud Moderna” of the city of Mar del Plata, Argentina, had presence between the years 1939-1947, linking its cultural activity to the politician and anarchist trade union present in the institution where it was serving. The analysis of his theatrical repertoire is the subject of this article, considering the presence of components referred to a “anarchist culture” or a “mass culture” in the compilation of dramatic works, texts and authors. We will also consider more

Esta obra está sujeta a la Licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

traditional positions on the so-called anarchist theater, anchored in the last decades of the nineteenth century and the first of the twentieth. For its development we use an approach that relates the particularities of the works used by the group with the characteristics of the socio-historical context in which the philodramatic group had a presence and in which it developed its theatrical functions.

Keywords

theater; anarchism; mass culture; anarchist culture

Introducción

El anarquismo dentro de la tradición militante en América Latina se ha caracterizado por la multiplicidad de medios utilizados para la transformación de la sociedad burguesa, pues el establecimiento de una sociedad nueva no estaba signado solamente por la abolición del sistema de clases y el capital, sino también de todo tipo de autoridad incluyendo la Iglesia, el Ejército y el Estado. De allí que sus esfuerzos se dirigieron a la conformación de círculos y sindicatos, pero también de ateneos, bibliotecas, escuelas, periódicos y demás formas que sirvieran a los fines emancipatorios perseguidos, así como de ámbitos que comprendían la sociabilidad y la recreación.

Dentro de sus proyectos emancipatorios, el teatro fue muchas veces concebido como una de las herramientas para la difusión de las ideas, importante medio desde el que se batallaba con las formas y prácticas culturales hegemónicas, así como también desde el que se intentaba enfrentar el avance de las industrias culturales emergentes a mediados del siglo XX. En ese sentido los cuadros filodramáticos pertenecientes a las distintas agrupaciones, bibliotecas y círculos, también recogían la tarea de denuncia social y arenga ante el público al que dirigían su mensaje.¹

En este artículo, nos centraremos en la experiencia del conjunto filodramático “Amigos del arte” perteneciente a la Biblioteca Popular Juventud Moderna (BPJM), institución históricamente ligada al mundo obrero y al movimiento anarquista de Mar del Plata. Su actividad transcurre entre los años 1939, momento en que se realiza la primera función teatral, y 1947, cuando la biblioteca es clausurada por el gobierno peronista, período al que se circunscribe el presente trabajo. En su desarrollo analizaremos el repertorio de obras y autores escogido por el mismo, atendiendo a las transformaciones acontecidas en el contexto de estudio referidas a la emergencia de manifestaciones culturales de masas, los tópicos tocados en las obras seleccionadas, así como también a investigaciones más clásicas sobre teatro anarquista. Éstas últimas destacan en la

¹ Eva Golluscio de Montoya. “Elementos para una ‘teoría’ teatral libertaria (Argentina 1900)”. *Latin American Theatre review*, Fall 1987, pp. 85-93.

selección de textos y obras de teatro la preeminencia de la difusión de las ideas ácratas, cuyos mensajes proselitistas esparcidos hacia la audiencia tenían el propósito de conformar una cultura alternativa o de oposición a la cultura hegemónica y sus medios de comunicación y entretenimiento.² De esa manera se buscaba trascender el campo meramente estético para influir en la política, privilegiando el valor propagandístico del arte por sobre su perfección formal, entendiendo a la propaganda política no en términos electoralistas o parlamentarios, sino como la difusión de concepciones del mundo distintas a la visión del mundo dominante.³

Para nuestro trabajo adoptamos una concepción del estudio teatral que lo comprende en relación a las particularidades de la cultura y del contexto en el que toma lugar, relacionado sus textos dramáticos y la procedencia de sus dramaturgos con el contexto en el que surge y se desarrolla. Aunque los análisis “inmanentistas” centrados en la dimensión interna del teatro tuvieron vigencia en décadas anteriores,⁴ consideramos pertinente no descuidar ese aspecto, pues permite aproximarnos tanto a las líneas estéticas, como a los contenidos que el grupo filodramático privilegiaba a la hora de efectuar sus puestas.

El anarquismo y el teatro en la Mar del Plata de los años cuarenta

En los años posteriores al golpe de estado de 1930 fueron manifestándose cambios que afectaron las formas de sociabilidad, la cultura, la política y las organizaciones sindicales a escala nacional y local. La BPJM, institución que desde 1911 reunió al mundo obrero y popular de la ciudad, comenzó un período de revitalización luego de los difíciles años experimentados durante la dictadura de Uriburu, tomando parte en distintas actividades de promoción cultural (conferencias científicas y filosóficas, realización de pic-nics y su propio cuadro filodramático) y gremial, constituyéndose en 1940 la Unión Obrera Local (UOL) de gremios autónomos, con sede en esa misma casa.

Dicha revitalización forma parte del clima más favorable abierto hacia la participación política y cultural iniciado a mediados de los años '30, junto a la reactivación económica experimentada en un contexto donde la ciudad va transformándose lentamente de balneario de elites a balneario de masas. Por su parte, en esos años Mar del Plata experimenta un importante crecimiento de la población, constituido por nuevas generaciones de marplatenses, hijos y nietos de

² Sergio Pereira Poza. “Formas de resistencia cultural del teatro libertario argentino”. *Revista afuera, estudios de crítica cultural*, Año IV, número 7, noviembre 2009, pp. 1-16; Azucena Joffre. “El teatro anarquista y la constitución del campo teatral porteño en los albores del siglo XX”, *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, Año IX, número 7, noviembre de 2009, pp. 1-6.

³ Carlos Fos, en Lorena Verzero, (editora y compiladora), *En las tablas libertarias. Experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*, Buenos Aires, Atuel, 2010.

⁴ Lorena Verzero. “Hacia una historia material de las prácticas teatrales anarquistas”, en Lorena Verzero, (editora y compiladora), *En las tablas libertarias. experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*, Buenos Aires, Atuel, 2010, pp. 15-31.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

la población inmigrante de ultramar. Pero también la llegada de corrientes migratorias provenientes de ciudades cercanas como consecuencia del impacto sufrido en sus actividades agrícola-ganaderas tras la crisis del '29, engrosará la proporción de población económicamente activa e incrementará el porcentaje de población sindicalizada, repercutiendo en el grado de conflictividad social local. Así es que “La confluencia de una nueva generación de militantes anarquistas y de una nueva generación de obreros/as dejó una profunda huella en la historia de las luchas sociales de la ciudad”,⁵ ingresando nuevos y nuevas militantes a las actividades de la BPJM, e impulsando desde allí distintas iniciativas, como la constitución del conjunto filodramático “Amigos del Arte”.

Como parte de las transformaciones en que el periodo se ve envuelto, la organización gremial también sufrirá distintas reconfiguraciones, signada por la formación de nuevos sindicatos, y en ese marco por la ruptura de relaciones de la UOL con la Federación Obrera Regional Argentina (FORA) para alinearse con la Federación Anarco Comunista Argentina (FACA) a partir de 1940. Dicha reconfiguración fue acompañada de la realización de nuevas lecturas y del trazado de tácticas más próximas a una coyuntura donde el Estado estará cada vez más presente intermediando en los conflictos entre capital/trabajo, siendo una de las más significativas la aceptación de adquirir conquistas laborales sancionadas legalmente.

Por otro lado, respecto a las actividades del mundo de la recreación y la cultura, se abre un periodo donde proliferan los cuadros filodramáticos, los que presentes en las décadas previas, se asociaban a instituciones sociales o políticas.⁶ El grupo filodramático “Juventud Moderna”, precursor de “Amigos del Arte”, constituye un ejemplo del lazo tendido entre grupos vocacionales de teatro e instituciones políticas, desempeñándose en la BPJM durante los años 1922-1925, como retomaremos más adelante.

Durante los años '30 y '40 la composición de las audiencias culturales también fue trastocándose, prosiguiendo con un proceso iniciado en los años '20, cuando soportes de comunicación como la radiodifusión y el cine se expanden y superponen. Como sostiene González Velasco respecto a esas transformaciones “[la lógica de la industria del cine] En principio, impactó en el teatro, no sólo como tipo de espectáculo..., sino porque todo lo que hacía a su composición en poco tiempo quedó vinculado al cine y a la radio. Así, los artistas teatrales encontraron nuevos

⁵ Agustín Nieto. “Anarquistas negociadores. Una revisión del sentido común historiográfico sobre el ‘anarquismo argentino’ a la luz de algunas experiencias libertarias en el movimiento obrero, Mar del Plata 1940-1943”, *Taller de la Historia*, vol. V, N° 5, 2013, pp. 245-277, p. 620.

⁶ Gabriel Cabrejas. “Teatro y animación social en Mar del Plata en la década del '30”, Fabiani (comp.) *Estética e historia del teatro marplatense. Volumen V*, Mar del Plata, Editorial Martín, 2007b, pp. 75-86.

trabajos en los radioteatros y en las películas. Pero también fueron hacia allí los autores, los productores, los directores.”⁷

En las salas de cines locales esos cambios comenzaron a experimentarse a partir de los '30, las que también funcionaban como teatros; soportes que hasta el momento habían permanecidos separados como el cine, la radio y el teatro “terminaron hibridando el metatexto teatral y radiofónico en el común recipiente del tablado”.⁸ Sin embargo es a partir de la década de 1940 que las transformaciones descritas comienzan a tener más protagonismo, con una mayor presencia de las salas de cine en zonas céntricas y en los barrios que se extendían hacia los bordes de la ciudad, y con la aparición más asidua de elencos teatrales de formación local.⁹

El repertorio de “Amigos del Arte”

Desde su primera función teatral en 1939 hasta la clausura de la Biblioteca en la que desempeñaba su actividad artística en 1947, Amigos del Arte representó en 35 funciones un total de 27 obras de teatro, repitiéndose la puesta en escena de algunas de ellas en distintos momentos de su trayectoria. La forma que solían adoptar sus funciones, y en consonancia con una larga tradición anarquista, era la de “velada artística”, eventos en los que usualmente se representaban más de una obra, y que también solían incluir recitales de guitarras criollas y recitados de “diálogos en verso”.

Bajo la sistematización del total de obras realizadas, destacamos que a pesar de que muchas de las ellas fueron interpretadas en más de una ocasión, la mayoría lo hicieron solo en el día de su debut. Así es que dentro del total de 27 obras escogidas, 22 aplican a esa categoría, dentro de las que 15 pertenecieron a dramaturgos y autores escogidos exclusivamente en esa oportunidad.

A ese respecto tanto Julio Sánchez Gardel como Rodolfo González Pacheco fueron los dramaturgos más representados de su repertorio, no sólo por la cantidad de veces en que se puso en escena alguna de sus obras -cuatro en total para cada uno-, sino también por usarse más de una obra de su autoría: *Los Mirasoles* en tres ocasiones, y *Amor de Otoño* del primero; mientras que de González Pacheco *Hermano Lobo* también en tres ocasiones e *Hijos del Pueblo* en una única función.

En las próximas páginas nos dedicaremos al examen de los autores y obras escogidas, mediante un análisis intensivo de los textos de las obras representadas, sugiriéndonos una serie de escenas que nos parece oportuno recorrer para poner en diálogo los textos teatrales, el contexto en que fueron representados y la bibliografía académica sobre teatro y anarquismo. A ese respecto, investigaciones centradas en las experiencias de teatro anarquista durante las últimas décadas del

⁷ Carolina González Velasco. “Mercado de entretenimientos y cultura urbana durante los años de entreguerras”, *Revista Forjando*, número 6, año 2014, pp. 64-75, p. 72.

⁸ Gabriel Cabrejas. *Teatro y animación social...*, Op. Cit., p. 77.

⁹ Gabriel Cabrejas. “Mar del Plata 1940: teatro y periodismo. La aparición de la crítica”, Fabiani, N. (comp.). *Estética e historia del teatro marplatense. Volumen V*, Mar del Plata, Editorial Martín, 2007a, pp. 261-272.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

siglo XIX y las primeras del XX, exponen como uno de sus rasgos centrales la presencia de autores o dramas cuyo propósito era el de esparcir mensajes proselitistas o de crítica social demarcada.¹⁰ Dichas observaciones coinciden con lo examinado en el repertorio del primer conjunto filodramático de la biblioteca, pues en las funciones de “Juventud Moderna” se destaca la presencia de autores ligados de un modo u otro con el movimiento libertario: Alberto Ghiraldo, Tito Livio Foppa, Florencio Sánchez, son autores que van en ese sentido, coexistiendo con obras de contenido y denuncia social como *Juan José* de Joaquín Dicenta, *Tierra Baja* de Ángel Guimerá, *La Fragua* de Armando Discépolo, o *El Sargento Palma* de Martín Coronado.¹¹

Adelantándonos al desarrollo de nuestro análisis, las escenas que hemos delineado nos arrojan un perfil más heterogéneo respecto de aquella primera experiencia teatral de la asociación; escenas que por su parte no logran ni pretenden clasificar y/o dividir el repertorio en diversos grupos, sino deconstruirlo a partir de una serie de interrogantes que nos devuelvan una imagen caleidoscópica de su labor. Siguiendo con esa premisa, consideramos que la sistematización, el análisis y la descripción de las obras representadas por “Amigos del Arte”, nos abre un canal de aproximación conveniente hacia su experiencia teatral concreta.

La nacionalidad de los autores: un paréntesis para los españoles republicanos

¹⁰ Los estudios clásicos sobre teatro libertario lo describen como otra de las herramientas utilizadas por el movimiento anarquista para la difusión de sus ideas, como un eslabón más dentro de sus “actos militantes”, con escasa existencia autónoma por fuera de esos eventos. Su objetivo central era el de “acercar la Idea”, en tanto medio de esclarecimiento con características panfletarias, con una marcada presencia de la tradición oral, dado las elevadas tasas de analfabetismo de la audiencia. Eva Golluscio de Montoya, *Ibíd.* En la misma línea argumental, Carlos Fos lo conceptualiza como otro de los elementos de transformación social utilizados por el activismo libertario, en contraposición al teatro comercial y a la audiencia a la que iba dirigido, constituyendo un medio con fines proselitistas y educacionales. Carlos Fos. “Palabras preliminares”, “La red de producción ácrata: dos acólitos en acción”, en Lorena Verzero, (edición y compilación), *En las tablas libertarias*, Buenos Aires, Atuel, 2010. Sergio Pereira Poza circunscribe el universo de estudio del teatro anarquista a las obras de dramaturgos pertenecientes o afines al colectivo, sin considerar aquellas experiencias alejadas del denominado “drama libertario”. Centrado en autores como Florencio Sánchez, Alberto Ghiraldo, Rodolfo González Pacheco y José de Maturana, sostiene que se caracterizaron por colocar en el centro de la acción a personajes populares, utilizando su lenguaje y disponiéndolos en situaciones cotidianas, con el objeto de romper la distancia entre la escena y el espectador, induciéndolo de ese modo a la acción. Sergio Pereira Poza, *Ibíd.*

Por último, aunque Fernanda De la Rosa también destaca en las veladas libertarias sus fines propagandistas y didácticos, las describe como un espacio donde el arte, el ocio, la política, la propaganda y la educación se encontraban yuxtapuestos, pues el esparcimiento y la diversión iban de la mano del adoctrinamiento. María Fernanda De La Rosa. “¿Ocio o Propaganda? El rol del arte libertario en Buenos Aires entre 1910 y 1930”, ponencia presentada en las XIV Jornadas Interescuelas/Departamentales de Historia, Bariloche, Rio Negro, 2009. Disponible en <http://cdsa.academica.org/000-010/661>

¹¹ Héctor Woollands. *Notas para la historia de la Biblioteca Popular Juventud Moderna*, Mar del Plata, Ediciones Biblioteca Popular Juventud Moderna, 1989.

Realizando una clasificación basada en el país de origen de los autores, éstos eran en su mayoría argentinos o bien extranjeros que se habían radicado en el país y que aquí desarrollaron su carrera profesional. Dentro de dicho grupo, nos interesa destacar la presencia de aquellos cuya nacionalidad era española, como Seraffín y Joaquín Álvarez Quintero, Eusebio Sierra y Vicente Medina, éste último radicado en Argentina pero cuya obra se destaca por el retrato e incorporación de elementos propios de la identidad y el folklore de Murcia.

En este grupo de autores podemos incluir al escritor de la primera obra realizada por el incipiente grupo filodramático en el año 1939, *El secreto* de Ramón J. Sender, quien junto a Vicente Medina –autor de *Lorenzo*, obra representada en 1946-¹² se caracterizaron por la denuncia social. Medina fue un férreo defensor del frente republicano en las elecciones de 1936, mientras que Sender tomó parte de los conflictos vividos en su época escribiendo sobre la guerra civil española, la guerra de Marruecos, y fundando en 1933 la asociación Amigos de Rusia, posición de la que más tarde se alejaría para colaborar con el frente republicano durante la Guerra civil.

Por su parte el sainete escrito en 1903 *Mañana de Sol* de Joaquín y Seraffín Álvarez Quintero, fue la primera obra representada una vez que el grupo filodramático se constituyó formalmente en 1940. A diferencia de los dramaturgos señalados, los hermanos Álvarez Quintero no firmaron obras que posean contenido político o social, sino más bien sainetes líricos o juguetes cómicos de “realismo costumbrista ingenuo”¹³ representando la vida cotidiana andaluza. “Mañanita de Sol” como se difundía en el periódico *El Trabajo*, fue representada en el marco de evento más amplio a beneficio de los refugiados españoles en Francia,¹⁴ el 1º de noviembre de 1940 en el teatro Colón local.¹⁵

Una de las particularidades de esta obra es, además de contar con solo cuatro personajes, la corta extensión de su texto, de apenas de 15 páginas en la primera edición de 1905, con la que trabajamos. Consideramos que esas pueden ser algunas de las motivaciones que llevaron al conjunto a escogerla, además de darse en el marco de la ayuda a los refugiados españoles, para lo que se eligieron dos autores reconocidos dentro de la tradición teatral de ese país. Asimismo la lectura de su texto no presenta gran complejidad, con contenido dramático sencillo, sin darse un nudo conflictivo demarcado. La obra cuenta con un cuadro y cuatro actos, situada en una plaza de Madrid durante el otoño, lugar en que se encuentran los personajes principales, dos adultos mayores –Doña Laura y Don Gonzalo- y sus acompañantes, los jóvenes Petra y Juanito. Sin un gran requerimiento de despliegue físico en escena, se centra en la conversación de los dos protagonistas en el banco de la plaza, apoyada principalmente en su diálogo. Tampoco requiere del uso de utilería ni de

¹² Diario El Trabajo, Mar del Plata, 28/04/1946.

¹³ Ramón Ruiz. *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1977.

¹⁴ Diario El Trabajo, Mar del Plata, 12/11/1940.

¹⁵ Diario El Trabajo, Mar del Plata, 01/11/1940.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

un vestuario específico, contando solo con un libro, el que lleva el personaje de Don Gonzalo.

La primera escena es entre Doña Laura y Petra, momento en que llegan al parque, y en la segunda escena se acercan Don Gonzalo y Juanito buscando un sitio para sentarse. En ella comienzan los intercambios de carácter cómico entre los dos protagonistas, quienes “riñen” por ocupar un mismo asiento. Es en la tercera escena, una vez solos y a partir de la lectura del libro que lleva Don Gonzalo, que comienzan a recordar un viejo romance del que, sin saberlo, ambos son los protagonistas. Es un texto cargado de imágenes poéticas, donde se citan autores españoles clásicos como por ejemplo, cuando Don Gonzalo lee de su libro: “Todo en amor es triste; mas triste y todo, es lo mejor que existe. De Campoamor; es de Campoamor”.¹⁶ Y luego refiriéndose a su amor de juventud recuerda: “Era ideal. Ideal...Blanca como la nieve...Los cabellos muy negros...Los ojos muy negros y muy dulces (...) ¡Qué formas de belleza soberana Modela Dios en la escultura humana!”.¹⁷

Finalmente al no poseer un nudo conflictivo que debe resolverse, en la última escena ambos reconocen en el otro ese viejo amor que recordaban del pasado, y sin decirlo, simplemente se despiden en tono amable hasta la siguiente “Mañana de Sol”.

Volviendo sobre la nacionalidad de los autores seleccionados por “Amigos del Arte”, nos interrogamos sobre las razones que pueden explicar la presencia relativamente importante de los españoles frente a otros dramaturgos extranjeros. En relación a ello cabe destacar también que, aunque dentro de la totalidad de autores la proporción de españoles es mínima -4 sobre 22 autores escogidos- la misma se concentra dentro de los primeros años de su trayectoria. Así es que en 1939 la única obra representada es de Sender, una de las dos obras realizadas en 1940 es *Mañana de Sol*, en 1943 *Nicolás* de Eugenio Sierra, dentro de las tres obras efectuadas ese año. Esta concentración temporal, así como la posición política de alguno de estos autores, nos invita a vincular su presencia con las campañas apoyadas por el anarquismo a favor de los republicanos durante la Guerra civil española.¹⁸ La campaña para colaborar con los refugiados españoles en Francia, contexto en el que se realizó *Mañana de Sol*,¹⁹ o bien con la “Coordinadora de ayuda a los perseguidos por la reacción internacional”²⁰ apoyada en 1942 con una función a beneficio, son ejemplos que van en ese sentido.

No obstante, los tópicos tratados en esas campañas no fueron avalados únicamente por el movimiento libertario, pues tanto la lucha antifascista como el soporte brindado al frente republicano en la Guerra Civil, fueron apoyados tanto por

¹⁶ Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. *Mañana de Sol*, Madrid, sin datos de editorial, 1905, p. 12.

¹⁷ Ídem, p.14.

¹⁸ Lidia Bocanegra Barbecho. "La ayuda argentina a la República española. Un análisis a través del ejemplo marplatense, 1939", I Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939, Edita la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2007, pp. 1-20, disponible en <http://www.secc.es/acta.cfm?id=1583>. F/c: 23/5/2017.

¹⁹ Diario El trabajo, Mar del Plata, 01/11/1940.

²⁰ Diario El trabajo, Mar del Plata, 14/11/1942.

el comunismo²¹ como por el socialismo.²² En ese sentido retomamos lo que Bisso sostuvo sobre la labor del Partido Socialista en la provincia de Buenos Aires, donde el antifascismo “funcionó no sólo como arma de combate ideológico, sino también como eficaz motor de movilización política y marco diseñador de renovadas experiencias de sociabilidad local”.²³ En efecto, durante los primeros años de la II Guerra Mundial la acción antifascista se unió a las manifestaciones en defensa de los presos de Bragado, cuya causa había sido reabierto en esos años y que también apoyó un inaugural “Amigos del Arte”,²⁴ dentro del que participaba la “Comisión Nacional de Solidaridad Internacional Antifascista”. De esa manera, al indagar en el trasfondo político de esos años observamos la presencia de elementos que remiten a causas políticas con proyección nacional ligadas a distintos sectores dentro del arco político de las izquierdas, las que imprimían dinamismo a la agrupación -en especial durante los primeros años de su conformación- acercándonos así a una visión más amplia de su labor cultural.

Por otro lado, la preeminencia de españoles entre los autores también puede asociarse al perfil del público que acudía a las funciones, aunque es llamativo que se escogieran obras de autores españoles y no de italianos, cuya presencia en los contingentes de la inmigración de posguerra es más relevante para esta zona.²⁵

La gauchesca y el costumbrismo

La segunda escena trazada en nuestro análisis refiere a dos géneros que retratan la vida rural argentina, pero desde ángulos distintos, tanto en el plano ideológico como argumental. Nos referimos a *Los Mirasoles* de Julio Sánchez Gardel, comedia costumbrista de tres actos situada en el norte argentino, y *Hermano Lobo* de González Pacheco, drama antiburgués también de tres actos perteneciente al género gauchesco, situado en una estancia en algún sitio de las pampas.

²¹ Verónica Diz y Fernando López Trujillo. *Resistencia Libertaria*, editorial Madreselva, Buenos Aires, 2007.

²² Andrés Bisso. “Mímicar de guerra, costumbres de paz. Las prácticas de movilización antifascista del Partido Socialista en el interior bonaerense durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)”, ponencia presentada en las X Jornadas Interescuelas/Departamentales de Historia, Rosario, Santa Fé, 2005.

²³ Ídem, p. 1.

²⁴ El denominado proceso de Bragado se inició en esa localidad bonaerense en 1931, cuando tres militantes anarquistas -Vuotto, Mainini y De Diago- fueron puestos en prisión tras ser acusados de realizar un atentado contra un político conservador local. La campaña por la liberación de los presos por su parte, tuvo un rol destacado en la conformación del grupo filodramático, para lo cual instituyen el “Comité juvenil de ayuda a los presos de Bragado” donde participaban jóvenes militantes que recientemente se incorporaban a la BPJM. Esos jóvenes son los que organizarían la primera función teatral en 1939 poniendo en escena *El secreto* de Sender, quedando *a posteriori* como hito fundante de la agrupación artística. Héctor Woollands. *Recuerdos de un militante anarquista*. Mar del Plata, Grupo Editor el Martillo, 1999.

²⁵ Betina Favero. *La última inmigración. Italianos en Mar del Plata (1945-1960)*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2013.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

Antes de realizar nuestro análisis y siguiendo a Mogliani,²⁶ señalamos que el costumbrismo corresponde al procedimiento teatral caracterizado por la búsqueda de representación de la vida, las costumbres, el lenguaje y las formas de ser regionales, diferenciándose del nativismo y la gauchesca, pues cada uno responde a caracterizaciones, intereses políticos e ideológicos disímiles. El nativismo muestra un modo propio de tratar a la temática rural en su propósito de representar las costumbres criollas en escena para rescatarlas y preservarlas de su desaparición frente al peligro inmigratorio, respondiendo a una posición ideológica nacionalista conservadora. En contraposición, la gauchesca -con *Martín Fierro* y *Juan Moreira* como máximos exponentes- realiza una crítica activa a los ideales de orden y progreso pregonados desde la generación del '80, reivindicando la figura del gaucho en tanto ser libre y opuesto a la autoridad del estado.

En este marco Julio Sánchez Gardel es considerado uno de los iniciadores del teatro costumbrista y folklórico en Argentina, y su obra *Los Mirasoles*, una comedia de motivos telúricos que retrata la vida provinciana. Aunque por cuestiones de extensión no nos dedicaremos a analizar la obra en su totalidad, mencionamos que su argumento está centrado en la tensión entre Buenos Aires y el interior del país, contrastando la tranquila vida del Norte argentino con “las luces de la ciudad”. Un romance inesperado entre los personajes más jóvenes de la obra opera en este caso como un prisma desde el que se presenta dicha tensión, prevaleciendo la posición del personaje del abuelo, quien valora las costumbres y la vida típica del interior frente a la quimérica e ilusoria vida en la gran ciudad: “¡Buenos Aires! ¡Cómo enceguece y trastorna tu resplandor a estas pobres provincias que aún no saben vivir solas!”.²⁷ Finalmente la posición que prevalece es la del anciano, quien pone voz al mensaje que desea transmitir la obra, en su adscripción al género costumbrista: los dos jóvenes aceptan su posición y con ella, el lugar de origen al que pertenecen.

Por su parte, y como mencionábamos previamente, *Los Mirasoles* junto a *Hermano Lobo*, fueron las dos piezas más representadas a lo largo de la trayectoria del conjunto filodramático, llevándonos a indagar sobre los posibles motivos de dicha reiteración. En una primera instancia, además de su grado de ensayo y preparación, entendimos que la obra tenía una gran aceptación en la audiencia, vinculando su éxito con la identificación entre las vivencias de los personajes de la obra y las del propio público, como parte de una sociedad marcada por el ritmo de la migración interna. En ese sentido, podemos imaginar una Mar del Plata alejada de cierta impronta modernizadora atribuida desde distintas lecturas académicas, sosteniendo en su lugar que “la importancia de las migraciones internas en el crecimiento de la ciudad nos habla no sólo de sujetos que se van del campo para

²⁶ Laura Mogliani. *Nativismo y costumbrismo en el teatro argentino*. Buenos Aires, El Autor, 2015.

²⁷ Julio Sánchez Gardel. “Los Mirasoles”, en Betina Seibel, (selección y prólogo), *Antología del teatro argentino. Desde sus orígenes a la actualidad. Tomo 10 (1911-1920)*, Buenos Aires, Inteatro, 2013, pp. 33-103. p. 86.

vivir en la ciudad con mayúsculas, sino de aquellos que viviendo en la ciudad mantienen fuertes lazos de familiaridad con el entorno rural.”²⁸

En ese sentido es dable sostener que muchas de las prácticas e imaginario que los y las migrantes traían consigo, no desaparecían de un momento para otro, sino que persistían en el nuevo lugar de residencia. Algunas investigaciones sostienen, aunque para fines del siglo XIX, que frente a las corrientes inmigratorias y migratorias dadas en ese contexto, los migrantes provenientes del interior del país reproducían sus costumbres en el mundo urbano, mientras que aquellos, como una forma de aproximarse a la cultura a la que recién se incorporaban, se esforzaban por imitarlos. De allí la relevancia que adquirieron distintas expresiones de la vida campera en el mundo urbano en los años previos al Centenario, con el circo criollo de los hermanos Podestá y su *Juan Moreira* de 1886 como uno de sus difusores por excelencia, sumado a la amplia penetración de la literatura de folletín dentro del horizonte cultural de las clases populares, donde se difundían las historias de personajes como Santos Vega, Martín Fierro, o el ya mencionado Juan Moreira.²⁹ Asimismo Leandro Delgado indagó en los vínculos tendidos entre el criollismo y el anarquismo, mencionando como uno de sus antecedentes destacados el suplemento Martín Fierro aparecido en 1904 en el periódico anarquista “La Protesta”. Dicho suplemento, dirigido por Alberto Ghirardo, fue a criterio del autor un intento por ampliar el público lector del periódico, así como también de reinterpretar el mito fundante de la Argentina de la mano de su apropiación de la figura del gaucho.³⁰

Acercándonos a los años del Centenario empero, Gamarro sostiene que se produce una disputa por la figura del gaucho entre la elite conservadora y los sectores sociales ligados al ideario anarquista. La elite pasa en un movimiento discursivo de la dicotomía civilización/barbarie a nacional/extranjero, convirtiendo a su enemigo del pasado, el gaucho, en su aliado contra el nuevo peligro extranjerizante. Por su parte el discurso anarquista incorpora la gauchesca en tanto forma local de su posición sobre el hombre natural, en correspondencia con la idea roussoniana del buen salvaje, quien se niega a firmar el contrato social con la sociedad, el estado y la civilización.³¹

Dentro de esa caracterización, Rodolfo González Pacheco ha sido un autor que, multifacético en su papel de teórico como de militante, periodista, escritor y dramaturgo, constituyó un rol significativo dentro de la arena intelectual libertaria

²⁸ Nicolás Quiroga. La dimensión local del Partido Peronista. Las unidades básicas durante el primer peronismo, Mar del Plata (1946-1955). Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2010, p. 61.

²⁹ Adolfo Prieto. *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

³⁰ Leandro Delgado. “Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal”, *Culturales*, volumen VIII, N° 16, Julio-diciembre de 2012, p.159-196. Disponible en: <http://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/141/140>. [Consulta: 21/07/2016].

³¹ Un ejemplo clásico de la relación entre gauchesca y anarquismo lo constituyen los escritos de Juan Crusao, en particular su *Carta Gaucha*, seudónimo de Luis Woollands, padre de Héctor Woollands, participante activo de Amigos del Arte y de la BPJM. Carlos Gamarro. “La gauchesca anarquista”, *Filología. La voz del otro*, Año XXIV, N° 1-2, Universidad de Buenos Aires. Facultad de filosofía y letras, 1989, pp. 133-164.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

en la Argentina posterior a 1910. Asimismo y aunque parte de su obra como dramaturgo se inscribe dentro de la “gauchesca anarquista”, la misma no se ciñe a un tipo de teatro en particular, atravesando diversos géneros a lo largo de su producción dramática.³²

González Pacheco a su vez, constituye el único autor elegido por Amigos del Arte ligado directamente a la tradición anarquista en Argentina, y que junto a Florencio Sánchez –igualmente utilizado por el grupo filodramático-³³ representa también al género de teatro caracterizado como “drama social”. Las obras representadas a ese respecto fueron *Hermano Lobo* por primera vez en 1943,³⁴ así como en dos oportunidades durante 1945,³⁵ e *Hijos del Pueblo* en la conmemoración del primero de mayo del mismo año.³⁶

Hermano lobo, obra estructurada en tres actos y situada en una “estancia gaucha” se centra en el vínculo entre dos amigos o “hermanos” cuyas personalidades se contraponen pero que comparten las ideas libertarias, y que viven de manera nómada realizando trabajos como peones temporarios en estancias y campos, sin otro propósito que “andar, caminar, vagar”, despojados de “posesiones y alcurnias”.³⁷ Enrique, soñador, charlatán y elocuente, viaja junto a Lorenzo, hombre parco y de pocas palabras, cuyo destino en común se bifurca al finalizar el primer acto, pues éste elige quedarse en la estancia con Margarita, la hija del estanciero, mientras que su compañero prosigue con el destino elegido previamente por ambos.

El segundo acto transcurre veinte años después en la misma estancia, convertida ahora en una “mansión burguesa” con Lorenzo como su administrador, pues hereda la propiedad tras casarse con Margarita. Allí regresa Enrique acompañado de Máximo, un joven anarquista que representa a las “nuevas generaciones” de militantes. Enrique vuelve luego de seguir con la vida que previamente había concebido junto a su antiguo compañero, pero a diferencia de éste, se encuentra demacrado, flaco y viejo por las penurias vividas a la intemperie y varias estadías en prisión. Lorenzo por su parte tomó el camino opuesto, pues al quedarse en la estancia renuncia a las ideas que profesaba, adquiriendo una apariencia robusta y convirtiéndose en un rico estanciero. A propósito así se lo explicaba a su antiguo camarada:

³² Maria Fernanda De la Rosa, “Detrás de escena. Rodolfo González Pacheco y su influencia en la cultura libertaria argentina, 1910-1930”, ponencia presentada en III Jornadas Nacionales de Historia Social, La Falda, Córdoba, 2011. Disponible en: <http://www.cehsegreti.org.ar/historia-social-3/html/trabajosmesa7.html>. [Consulta: 21/06/2017]

³³ *M´ hijo el doctor* de Florencio Sánchez fue la última obra realizada antes de la clausura del Biblioteca y de la Casa del pueblo, el 22 de noviembre de 1947. Diario El Trabajo, Mar del Plata, 21/11/1947.

³⁴ Diario El Trabajo, Mar del Plata, 12/06/1943.

³⁵ Desarrollada en un cine-teatro de Necochea en el marco de las funciones a beneficio de la UOL de esa ciudad. Diario El Trabajo, Mar del Plata, 03/05/1945; y también en el Teatro Odeón de Mar del Plata, en el marco de la función a beneficio del Centro de higiene maternal e infantil. Diario El trabajo, Mar del Plata, 20/07/1945.

³⁶ Diario El Trabajo, Mar del Plata, 26/04/1945.

³⁷ Rodolfo González Pacheco. “Hermano Lobo”, *Obras Completas. Tomo I*, Buenos Aires, La obra, 1953, pp. 105-188, p. 158.

Soy rico, pero no soy malo. En 20 años, he multiplicado también por 20 el haber de Margarita. Mas sin violencias y sin abusos; vos habrás visto. Peones, labriegos y capataces se mueven bajo mi vista como las piezas bien lubricadas de una máquina. Al principio tuve mis inconvenientes, claro. Estos hombres de trabajo son un poco bestias chúcaras; hay que aperarlos, meterlos al surco, gritarles para que cinchen; hasta indicarles la hora del descanso.³⁸

Sin embargo el conflicto central de la obra surge cuando Máximo y Stella, la hija de Lorenzo, se enamoran, frente a lo que Lorenzo se opone, negando así también su pasado libertario. Ante esa oposición, Enrique decide marcharse nuevamente junto a Máximo a pesar de que Stella, Margarita y también Lorenzo le pidan que se quede, pues desean que pase sus últimos años de vida en la estancia junto a ellos, ofreciéndole incluso parte de sus propiedades. Lo que está en juego de fondo son el respeto y fidelidad por las ideas que compartían antes de separarse, pues Lorenzo las abandonó tempranamente, y Enrique se mantiene apegado a las mismas, chocando ambas perspectivas con el romance entre Máximo y Stella como disparador:

Enrique: ¡Ah, ah! Me das lo que has pillado a las gentes: el sudor de tus peones, las reses que no comen los pobres, el pan y la leche de las madres y los nenes. ¡La vergüenza de tu vida; eso me das! ¡Pero lo tuyo, lo verdadero tuyo, lo que se da al amigo, al compañero, al hermano, te lo guardas, te lo encierras! ¡Muchas gracias! ¡Y, sin embargo, oye bien: eso también te será quitado, porque tampoco te lo mereces!³⁹

Así es que en el acto final, Enrique planea el regreso a la estancia junto a Máximo, para que este se fugue junto a Stella: sigilosamente en el medio de la noche logran sortear la vigilancia de Lorenzo, y pueden escaparse. Pero en el instante en que los jóvenes se marchan, Lorenzo dispara a Máximo y Enrique, interponiéndose, es herido de muerte, poniéndose “entre las garras de él y las alas de ellos”.⁴⁰

Por último deseamos realizar una distinción entre las dos obras mencionadas en este apartado. Aunque no la hemos analizado en profundidad, mencionamos que *Los Mirasoles*, al igual que *Hermano Lobo*, utilizan la idea de un romance prohibido o inesperado entre sus personajes más jóvenes como disparador para plantear el mensaje que desea transmitir el texto. Pero mientras que en la primera corresponde a la valorización y aceptación de la posición de cada personaje en su lugar de origen –esto es la vida sencilla del pueblo, el trabajo de la tierra, etc., tal como propone el costumbrismo- en la segunda lo que predomina es un mensaje de rechazo a lo establecido, esencialmente antiburgués, y de crítica hacia la acumulación de tierra y

³⁸ Rodolfo González Pacheco. *Hermano Lobo*, Op. Cit., p. 170.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 184.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

la explotación de quienes la trabajan, centrada en el personaje de Lorenzo. En este también se intenta revalorizar la posición inicial de sus personajes –ambos anarquistas- pero a diferencia de *Los Mirasoles*, esa posición inicial se anclaba en la transformación del mundo mediante las ideas y la acción, y no en la aceptación romántica del mismo. Recordemos en este punto la apropiación que el anarquismo intentó realizar de las costumbres autóctonas, así como del morador por antonomasia de los campos argentinos, el gaucho, adaptándolas a sus propósitos emancipatorios. No obstante, y siguiendo nuevamente a Delgado, la lectura que el anarquismo realizó de la figura del gaucho irá transformándose con el correr del siglo XX, momento en que los dramaturgos encontrarán en el arrabal el nuevo medio en el que se darán interpretaciones más realistas y menos románticas de sus habitantes. Allí aparecerán una serie de personajes más concretos y contemporáneos, en los que sobrevive el espíritu del gaucho desaparecido, encarnado en las figuras del malevo, el guapo y el compadrito, junto a una serie nueva de protagonistas propios de ese medio con los que convive y sufre el mismo sometimiento de clase: el gringo recién llegado, la obrera tuberculosa, la prostituta enferma, la madre pobre y sacrificada, el niño vendedor de diarios, o “la costurera que dio aquel mal paso”. Parte de esos personajes que el nuevo contexto traía consigo, serán retomados en algunas de las obras que el Amigos del Arte representó, especialmente a partir de 1945.

Teatro, cine y tango

La última escena trazada para el análisis de los textos utilizados por el grupo filodramático analizado corresponde a una serie de autores que se desempeñaron como dramaturgos, guionistas de cine y radioteatro, así como letristas y compositores de tango. Es interesante mencionar que muchos de ellos se iniciaron en el teatro, escribiendo comedias breves, sainetes o revistas, para pasar luego a ser guionistas o directores de cine. Así es que desde 1945, de las 24 funciones realizadas hasta 1947, más de la mitad correspondía a autores de estas características, dentro de los que podemos mencionar a Eugenio Gerardo López, Julio A. Burón, Ricardo Hicken, Juan Villalba, Arnaldo Malfatti y Nicolás De las Llaneras, Manuel Romero, Hermido Braga, quienes solían colaborar entre sí en sus distintos proyectos.

Pero la procedencia artística de sus dramaturgos no era la única novedad para el repertorio del grupo filodramático, sino también las temáticas retratadas en sus obras; en ellas se mostraba entre otros tópicos, la vida del arrabal, las aspiraciones de ascenso social y la picardía propia de los bajos fondos de Buenos Aires, con el tango como banda sonora, sumado a un uso amplio del lunfardo y a la presencia de personajes pintorescos y arrabaleros.

Así sucedía con *Ilusiones del viejo y de la vieja* de Juan Villalba, obra representada por Amigos del Arte en el salón de actos de la biblioteca durante

noviembre de 1946,⁴¹ la que retrata los pesares de una familia de conventillo en el contexto de la crisis de 1930, momento en que la misma fue escrita. La obra está compuesta por tres cuadros, cada uno desarrollado en torno a uno de los hijos de los personajes principales: Doña Elisa, costurera y su marido Don Pascual, que trabaja como sereno por la noche. Las “ilusiones” de las que habla el título refieren a que sus hijos Sara, Carlos y Ángel puedan adquirir un futuro mejor respecto a la situación económica en la que viven, a partir del ascenso social. Los personajes son arquetípicos, así como las situaciones en las que se ven envueltos, de enredos y comedia, cargados de un fuerte dramatismo. La presencia de esos elementos nos inclina a retomar lo que Karush caracteriza como componentes de la estructura del denominado melodrama popular, signada por una estética de exceso emocional, y una visión maniquea de una sociedad dividida entre pobres y ricos, buenos y malos.⁴²

El primer cuadro se centra en los preparativos del cumpleaños sorpresa para Sarita “la nena” de la familia antes de que llegue de su trabajo en una oficina, lo cual es visto negativamente por sus padres, realizando una apreciación diferencial respecto a las actividades desarrolladas por sus hijos varones.⁴³ Así lo expresaba su madre “Elisa: (...) No te imaginás cuanto sufro al verla todas las mañanas levantarse tan temprano para ir a esa bendita oficina.”⁴⁴ Pero Sara no regresa y se despide de la familia con una carta enviada por un mensajero, marchándose con un muchacho, frente a lo cual sus padres quedan devastados. Así en la última línea del primer cuadro aparece una imagen cargada de emotividad y dramatismo “Pascual: (conteniendo las lágrimas) ¡Su mala hija no vendrá nunca más a esta casa!”.⁴⁵ Luego, en la siguiente didascalia se lee “(...) Doña Elisa toma el vestido que antes colocó sobre la silla y lo besa llorando. Don Pascual se sienta en un rincón de la escena, los codos sobre las rodillas y las manos en la cabeza.”⁴⁶

⁴¹ Diario El Trabajo, Mar del Plata, 08/11/1946.

⁴² Mathew Karush. *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.

⁴³ En el análisis que realiza del tango, Karush sostiene que a partir de 1917 sus letras comienzan a cambiar haciéndose más “amigables” respecto a las de principios de siglo. En ellas se expresa con claridad las nuevas ansiedades de los trabajadores, así como la misoginia contra la mujer que abandona su hogar seducida por las luces del centro y los cabarets, castigada con “tuberculosis, prostitución y abandono”. En ese marco el poema de Evaristo Carriego “La costurerita que dio aquel mal paso” se constituyó en modelo replicado ininidad de veces no sólo en el tango, sino también en el teatro bajo la forma de sainetes (*La melenita de oro* de Samuel Linnig en 1922, *Tu cuna fue un conventillo* de Alberto Vacarezza de 1920, *El cabaret de Montmartre* de Alberto Novión, entre otras), así como posteriormente en el cine. Pero el cabaret no era lo único que alejaba de sus hogares a las mujeres en la década del '20 y '30, sino que su inserción en el mercado laboral también amenazaba la vigencia de los roles tradicionales de género. Así es que la crítica que el tango realizaba al ascenso social -considerado falso e inauténtico- se ejercía diferencialmente según el género, castigando a las mujeres que se alejaban de su sitio tradicional en el hogar.

⁴⁴ Juan Villalba. “Ilusiones del viejo y de la vieja”, *La Escena. Revista teatral*, Año XIII, N° 635, Agosto de 1930, Buenos Aires, p. 1. Disponible en: <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/755624149/1/#topDocAnchor>. [Consulta: 01/04/2016].

⁴⁵ Ídem, p. 10.

⁴⁶ Ibídem.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

En el segundo acto se rompen las ilusiones de Carlos, el hijo mayor, prototipo de “atorrante” y porteño, frecuente apostador de caballos y parroquiano, pero que no duda en defender y apoyar a su madre cuando la situación lo requiere. Carlos pide dinero prestado para jugar en las carreras y termina perdiéndolo, motivo por el cual es encarcelado.

El último cuadro se centra en Ángel, la esperanza que les queda a Elisa y Pascual, el que está por recibirse de médico. La ilusión por Ángel abarca dos aspectos pues por un lado, en él recae la expectativa del ascenso social tan deseado una vez que se halla recibido; pero ese deseo se encuentra unido a las añoranzas de respetabilidad asociada tradicionalmente con la adquisición del título, expresándose en “colgar la chapa” en la puerta de la habitación en la que viven y rodearse de “gente bien”.

Sin embargo ese deseo de ascenso social mediante la educación de uno de sus hijos contrasta con la crítica a la mejoría en la situación económica de sus vecinos, los propietarios de la habitación en la que viven en el conventillo, “nuevos ricos” que obtuvieron su fortuna mediante la herencia y no del esfuerzo personal. Así se lo recrimina Elisa a su vecino Pocho, a propósito de su madre y hermanas:

Elisa: (...) en cuanto a venir a visitarnos estás en la obligación. No sé si tu madre te habrá dicho que mis brazos fueron los primeros que te alzaron el día que naciste, en el conventillo que tenía tu abuela en la otra cuadra, en la pieza treinta y tres.

Pocho: ¡con qué fina ironía me ha dicho que mi cuna fue un conventillo!

Elisa: yo no sé de esas cosas m' hijo, pero a veces me indigna ver a la gente tan encrespada mirarla a una por encima del hombro, como despreciándola, sin acordarse de lo que han sido antes. ¡No es más gente el que tiene más dinero, Pocho!⁴⁷

Por su parte, y a pesar de que las ilusiones de Pascual y Elisa van cayendo una a una, los personajes secundarios –los vecinos Miranda, Pocho y Carmen- además de otorgar comicidad, son los que, al final continúan yendo a su casa para acompañarlos y ayudarlos. Así y siguiendo nuevamente a Karush la obra analizada retoma aquellos componentes del melodrama popular basados en la alabanza de la dignidad y solidaridad de los humildes, encarnados en los personajes de Carmen -que ayuda a Elisa con sus labores cotidianas así como con su trabajo de costurera- y en el personaje de Miranda, quien además de acompañarlos todos los días y llevarles alimentos, también ayuda a Elisa con su trabajo, realizando repartos de la ropa que repara.

Esa alabanza de la solidaridad y dignidad de los humildes, se contraponen a la denigración del rico egoísta e inmoral, elementos representados por la familia de

⁴⁷ Ídem, p. 3.

Pocho, nuevos ricos que olvidan sus orígenes, como se vio en la cita más arriba. También esa crítica se observa en el último cuadro cuando al obtener el título de médico, Ángel en lugar de celebrar con sus padres que impacientemente lo aguardan, decide irse con su novia, una joven rica que “pertenece a un ambiente muy distinto al nuestro” y la que Ángel le oculta la situación de pobreza en la que viven pues “le causaría mala impresión y eso podría perjudicar mi porvenir.” Frente a lo cual su madre responde “comprendo, hijo mío; pero la verdad de nuestra pobreza, no es tan miserable como tu mentira.”⁴⁸

A modo de cierre

A lo largo del presente trabajo, el análisis de las obras representadas por Amigos del Arte, nos arrojó una concepción más amplia de la que *a priori* podríamos sostener sobre el tipo de teatro desarrollado. Como describimos en las páginas precedentes consideramos relevante la incorporación de textos de autores ligados al movimiento libertario, pero como vimos esos casos constituían más bien excepciones que una tendencia general.

La diversa selección de obras representadas por la agrupación nos inclinan a suponer un perfil que no estaba cerrado a lo que acontecía en el ámbito cultural, acercándose en ocasiones a la escena comercial al incorporar notorios autores de cine o procedentes de géneros diversos como la revista o el radioteatro. A ese respecto, la agrupación de esas obras o dramaturgos en el apartado “Teatro, cine y tango” nos permitió adentrarnos en un universo donde, aunque las obras seleccionadas no se destacaban por esgrimir críticas abiertas hacia el sistema capitalista, incorporaban elementos propios del melodrama popular, con sus respectivos componentes clasistas y rasgos maniqueos.

Por su parte también describimos y analizamos la utilización de autores y textos pertenecientes al campo popular, en particular los representantes del género costumbrista y de la gauchesca. Así es que, aunque la relación entre anarquismo y la literatura popular gauchesca ha sido ampliamente indagada, vimos cómo la reiteración de obras que iban en ese sentido -*Hermano Lobo*- fue acompañada de la frecuencia en la interpretación de otras pertenecientes a géneros cercanos como el costumbrismo, como el caso de *Los Mirasoles*. Esa reiteración no obstante, fue analizada de acuerdo a las particularidades de una aldea en transformación, signada por el arribo de contingentes migratorios y por la presencia de características pertenecientes al imaginario y a prácticas rurales, más que a una ciudad modernizada en términos germanianos.

Asimismo y ateniéndonos a la reconstrucción del repertorio teatral, su heterogeneidad nos permite plantear como posibilidad el atravesamiento de sus miembros por los cambios que en esferas más generales se estaban expresando, con la cada vez más penetrante cultura de masas y su respectiva diversificación en los

⁴⁸ Ídem, P. 23.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

soportes de comunicación y entretenimiento. Aunque no lo hemos desarrollado en profundidad, es lícito mencionar que los miembros del grupo filodramático conformaban esa “nueva generación de militantes” que se habían incorporado a las actividades de la Biblioteca en un período distinto al que presenciaron sus militantes más antiguos, especialmente en los años previos al golpe de estado de 1930. En ese sentido fue que señalamos el repertorio seguido por el primer conjunto filodramático de la asociación, cuyas obras remitían indefectiblemente a un contexto menos atravesado por los cambios culturales que posteriormente se sucedieron, colocándolo más cerca de los estudios tradicionales sobre teatro anarquista citados en este trabajo.

De esta manera, considerando lo que en el ámbito gremial se suscitaba, donde nuevas lecturas y tácticas se imponían y donde muchos de los miembros del grupo filodramático participaban, podemos entender a la labor cultural y la gremial de la BPJM como dos esferas que conformaban una misma organización política, la que desplegaba estrategias tendientes a la atracción y adhesión de nuevos militantes a su proyecto. En ese sentido la heterogeneidad en la selección de las obras para su representación puede leerse como parte de esos intentos por mantener su injerencia dentro del activismo local, en un contexto en el que la emergencia de la cultura de masas era inminente, en la que por su parte, los actores vocacionales del grupo filodramático también se encontraban inmersos.

Bibliografía

Álvarez Quintero, Serafín y Álvarez Quintero, Joaquín. *Mañana de Sol*. Madrid, Sin datos de editorial, 1905.

Bisso, Andrés. “Mímicas de guerra, costumbres de paz. Las prácticas de movilización antifascista del Partido Socialista en el interior bonaerense durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)”, X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Bocanegra Barbecho, Lidia. "La ayuda argentina a la República española. Un análisis a través del ejemplo marplatense, 1939", Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939, Edita la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2007, pp. 1-20. Disponible en <http://www.secc.es/acta.cfm?id=1583>. [Consulta: 23/05/2016].

Milagros Dolabani

Cabrejas, Gabriel. "Mar del Plata 1940: teatro y periodismo. La aparición de la crítica", en Fabiani, N. (comp.) *Estética e historia del teatro marplatense. Volumen V*, Mar del Plata, Editorial Martín, 2007a.

Cabrejas, Gabriel. "Teatro y animación social en Mar del Plata en la década del '30", en Fabiani, N. (comp.) *Estética e historia del teatro marplatense. Volumen V*, Mar del Plata, Editorial Martín, 2007b.

De la Rosa, María Fernanda. "Detrás de escena. Rodolfo González Pacheco y su influencia en la cultura libertaria argentina, 1910-1930", Terceras Jornadas Nacionales de Historia Social, La Falda, Córdoba, 2011. Disponible en http://www.cehsegreti.org.ar/historia-social-3/mesas%20ponencias/MESA%207/Ponencia_De%20la%20Rosa.pdf [Consulta: 21/06/2017].

De la Rosa, María Fernanda. "¿Ocio o Propaganda? El rol del arte libertario en Buenos Aires entre 1910 y 1930", Actas académicas de las XIV Jornadas Interescuelas, 2013, pp. 1-24. Disponible en: <http://cdsa.aacademica.org/000-010/661>. [Consulta: 22/05/2017].

Delgado, Leandro. "Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal". *Culturales*, Vol. VIII, N° 16, julio-diciembre de 2012, p.159-196. Disponible en: <http://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/141/140>. [Consulta: 21/07/2016].

Diz, Verónica y López Trujillo, Fernando. *Resistencia Libertaria*, Buenos Aires, Madreselva, 2007.

Favero, Betina. *La última inmigración. Italianos en Mar del Plata (1945-1960)*. Buenos Aires, Imago Mundi, 2013.

Fos, Carlos. "Palabras preliminares", en Verzero, L. (ed. y comp.) *En las tablas libertarias. Experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*, Buenos Aires, Atuel, 2010, pp. 7-13.

Fos, Carlos. "Capítulo 3. La red de producción ácrata: Dos acólitos en acción", en Verzero, L. (ed. y comp.) *En las tablas libertarias. Experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*, Buenos Aires, Atuel, 2010, pp. 79-101.

Gamerro, Carlos. "La gauchesca anarquista", *Filología. La voz del otro*, Año XXIV, N° 1-2, Buenos Aires, 1989, Universidad de Buenos Aires. Facultad de filosofía y letras, pp. 133-164.

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

Golluscio de Montoya, Eva. “Elementos para una ‘teoría’ teatral libertaria (Argentina 1900)”. *Latin American Theatre review*, Fall 1987, pp. 85-93.

González Pacheco, Rodolfo. “Hermano Lobo”, *Teatro Completo. Tomo I*. Buenos Aires, La obra, 1953, pp. 105-188.

González Velasco, Carolina. “Mercado de entretenimientos y cultura urbana durante los años de la entreguerra”. *Revista Forjando*, N° 6, año 2014, pp. 64-75.

Herrera Ángel, Rafael. “El teatro Andaluz costumbrista: los hermanos Álvarez Quintero”. *Revista Gibralfaro crítica literaria*, N° 79, Enero-Marzo 2012. Disponible en: http://www.gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_1853.htm. [Consulta: 13/08/2016].

Joffre, Azucena. “El teatro anarquista y la constitución del campo teatral porteño en los albores del siglo XX”. *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, Año IX, N° 7, noviembre de 2009, pp. 1-6.

Karush, Mathew. *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.

Mogliani, Laura. *Nativismo y costumbrismo en el teatro argentino*. Buenos Aires, El Autor, 2015.

Nieto, Agustín. “Anarquistas negociadores. Una revisión del sentido común historiográfico sobre el ‘anarquismo argentino’ a la luz de algunas experiencias libertarias en el movimiento obrero, Mar del Plata 1940-1943”, *Taller de la Historia*, Vol. V, n.º 5, 2013, págs. 245-277. Programa de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Cartagena de Indias, Colombia. En línea: <http://ojs.udc.edu.co/index.php/taller/issue/view/22/showToc>. [Consulta: 21/03/2015]

Pereira Poza, Sergio. “Formas de resistencia cultural del teatro libertario argentino”, *Revista afuera, estudios de crítica cultural*, Año IV, N° 7, noviembre 2009, pp. 1-16. Disponible en <http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/print.php?page=07.Historia.Ideas.Pereira.Poza.htm>. [Consulta: 11/05/2015].

Perinelli, Roberto. “El Teatro anarquista y un autor anarquista, Rodolfo González Pacheco”, *Sobretodo. Revista digital de crítica e investigación teatral*, Sin fecha. Disponible en http://www.teatrodelpueblo.org.ar/sobretodo/05_sobre_autores_y_obras/perinelli002.htm. [Consulta: 17/09/2016].

Milagros Dolabani

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Quiroga, Nicolás. La dimensión local del Partido Peronista. Las unidades básicas durante el primer peronismo, Mar del Plata (1946-1955), Tesis Doctoral Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2010.

Ruiz, Ramón. *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1977.

Sánchez Gardel, Julio. "Los Mirasoles", en Seibel B. (selección y prólogo) *Antología del teatro argentino. Desde sus orígenes a la actualidad. Tomo 10 (1911-1920)*, Buenos Aires, Inteatro, 2013, pp. 33-103.

Verzero, Lorena. "Políticas de la investigación en teatro político", *Territorio teatral revista digital*, N° 9, Abril de 2013. Disponible en: http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/n9_04.html. [Consulta: 22/05/2017].

Verzero, Lorena. "Hacia una historia material de las prácticas teatrales anarquistas", en Verzero, Lorena (ed. y comp.) *En las tablas libertarias. Experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*, Buenos Aires, Atuel, 2010, pp. 15-31.

Villalba, Juan. "Ilusiones del viejo y de la vieja", *La Escena. Revista teatral*, Año XIII, N°635, Agosto de 1930, Buenos Aires. Disponible en: <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/755624149/1/#topDocAnchor>. [Consulta: 01/04/2016].

Woollands, Héctor. *Recuerdos de un militante anarquista*, Mar del Plata, Grupo Editor el Martillo, 1999.

Woollands, Héctor. *Notas para la historia de la Biblioteca Popular Juventud Moderna*, Mar del Plata, Ediciones Biblioteca Popular Juventud Moderna, 1989.

Documentos

Archivo Biblioteca Popular Juventud Moderna, Actas comisión administrativa, Mar del Plata, Libro I, años 1931-1943.

Archivo Biblioteca Popular Juventud Moderna, Actas comisión administrativa, Mar del Plata, Libro II, años 1946-1951.

Archivo Biblioteca Popular Juventud Moderna, Periódico Unión Obrera Local, Mar del Plata, ediciones correspondientes a los años 1945-1947 (versión digitalizada por Agustín Nieto).

El repertorio teatral de Amigos del Arte: entre la “cultura anarquista” y la “cultura de masas”. Mar del Plata, 1939-1947

Archivo Histórico de la Municipalidad de General Pueyrredón, Mar del Plata, Diario El Trabajo, Mar del Plata, ediciones correspondientes a los años 1939-1947.

Recibido: 01/05/2017

Evaluated: 25/05/2017

Versión Final: 19/07/2017