

EL TEATRO INDEPENDIENTE

José Marial

EL TEATRO INDEPENDIENTE, DE JOSÉ MARIAL.
BUENOS AIRES: ALPE, 1955. P. 7-12 | 58-59

Nos proponemos escribir en forma sintética aunque documentada la vida del teatro independiente en Buenos Aires y sus principales experiencias. Para esta tarea será necesario rastrear sus orígenes, reunir antecedentes, repasar aunque en forma somera la cultura ambiente de nuestra capital en los días iniciales de este teatro y examinar las causas que le condicionaron y le hicieron factible. Desde allí, hasta nuestros actuales días, su historia —su trayectoria— ha sido ardua y proficua.

Ningún movimiento artístico en nuestro país ha tenido su hondura ni su raigambre popular. Ninguno ha conocido su persistencia ni su gravitación, ni concitado a públicos tan exigentes y numerosos, y nadie como él ha sabido familiarizar al espectador con sus propios problemas y encauzar su actividad con visión certera de lo nacional en función de una proyección universal.

Si el movimiento teatral independiente ha adquirido la nombradía y el respeto que goza se debe de manera fundamental a la seriedad de su planteo, a la búsqueda paciente cumplida hasta elaborar su propia teoría y construir con honradez plena la experiencia en cuya cristalización están presentes las posibilidades, caminos y orientación para un rescate de la escena nacional. Precisamente por ser el teatro que ha suscitado las cuestiones más agudas que hacen a la dramática en nuestro país, es quien ha aproximado las soluciones más capaces y quien ha sabido luchar con levantada esperanza por su dignificación total.

Si su conducta ha sido insobornable, si su trabajo ha resultado fecundo, si su labor ha consultado las exigencias de nuestra cultura y ha levantado su nivel medio, su desarrollo en lo atinente a la calidad interpretativa con haber superado una etapa primaria y elemental en medio de obstáculos de índole diversa y concurrentes, está aún lejos de haber alcanzado una madurez tras la cual se perfile el artista, que dé fisonomía cabal al nuevo actor que la escena independiente pugna por incorporar a la dramática argentina.

Un actor nuevo sí, para una dramática que a su influjo se irá enriqueciendo. Un actor, tras el cual no se advierta esa reiterada artesanía —hecha solamente con seguridad— o de formación puramente intuitiva, que en el teatro comercial hemos venido padeciendo y que no lleva miras de extinguirse mientras un estado de cultura general y un actor de nuevo tipo formado a su conjuro, no le desplacen en forma radical hacia otras actividades ajenas por cierto a la órbita teatral. Este actor de nuevo tipo, formado en las modestas escuelas de los teatros independientes está en retraso con respecto al nivel alcanzado en otros aspectos por la actividad de los teatros de arte. Este movimiento ha conseguido para nuestra escena algunos directores de valía,

no pocos escenógrafos de excelentes realizaciones, buenos luminotécnicos y también algunos autores cuyas producciones apuntan con perspectiva a la consolidación de una dramática de serias posibilidades. Pero actores y actrices con riguroso conocimiento de su oficio, con visión conceptual de la escena, con ductilidad interpretativa, capaces de un desempeño creacional, con prestancia escénica, hay muy pocos. Y se explica que así sea. El trabajo del actor dentro del complejo artístico del teatro independiente, es quizá por la índole de su desenvolvimiento, el más difícil de perfilarlo en una creación donde su verdadera médula sea totalmente distinta a la que impusió a un actor de falsa vibración en nuestra sensibilidad. Mientras que el dramaturgo tiene en la literatura argentina algunos precisos antecedentes y elementos que hacen a una idiosincrasia nacional, mientras el director puede conseguir con voces, movimientos, piruetas, ritmos, luces, etc., fuerza y expresividad para su tarea, el actor está solo en la búsqueda de un vocabulario, un idioma escénico con el que pueda plasmar la manera de consolidar una forma, un estilo que dé autenticidad a su labor. Y es recién cuando aclare este aspecto de su búsqueda, cuando podrá enfrentarse de lleno a la consecución de una pureza interpretativa donde él resulte ser en el tablado, el valor fundamental.

Múltiples desde distintos puntos de vista resultan ser los problemas del teatro independiente. Ya veremos en el curso de este trabajo cuáles han sido los aspectos que han podido resolverse y aquéllos que aún hoy, pese a la actividad, están esperando su solución. Sabido es que un movimiento artístico no nace por simple disposición de un núcleo de iniciadores, ni se consolida por su sola determinación. Los factores determinantes y luego decisivos son varios y de índole diversa. Pero su vigencia depende entre otros recaudos de la justeza de sus enunciados en el momento histórico en que acuden.

Hasta ahora se ha dicho con harta facilidad que el teatro independiente ha tenido como origen, como punto de partida, el de ser una respuesta al mal teatro comercial, tan en boga en los días ya un tanto lejanos de su aparición. Hay que terminar con tal creencia errónea y ubicar al movimiento de teatros no subordinados a taquilla dentro de su justa órbita, y de su innegable proyección.

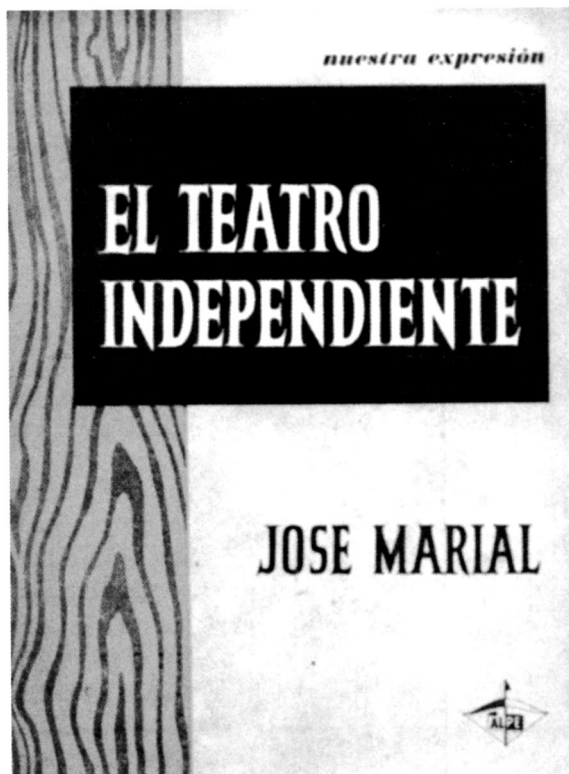
El teatro independiente nació y se ha desarrollado con contenido propio, sustancial, no como reflejo contrario ni como réplica al mal teatro comercial. Este contenido y sustancia que les son propios le ha permitido elaborar una teoría y principiología que hacen en forma directa a su conducta artística. Que su principal enemigo haya resultado ser el teatro comercializado con sus funestas secuelas para el arte y la cultura nacionales, de ninguna manera significa que su existencia esté condicionada a la insistencia o enmienda de este teatro. Pues resulta claro comprender que las causas exteriores pueden procurar solamente un movimiento contrario y mecánico si no tienen como estructura un basamento ideológico que les dé asidero y fundamentación.

No cabe duda que aquel teatro realizado por dóciles libretistas del sainete chabacano y la revista ramplona, realizados en cortesía a las primeras figuras o cabezas de compañías, ha resultado ser uno de los factores más influyentes por sus nocivos efectos, en la aparición de un teatro de rescate artístico en Buenos Aires. Pero de ahí a crearle causa única y determinante del nacimiento del teatro independiente, media un error de verdadera magnitud pues ubica al movimiento de los «independientes» en un escorzo de menguada significación. Otros factores, aunque menos visibles más poderosos, dieron a este movimiento los elementos con los cuales había de estructurar sus bases artístico-principistas y le nutrieron de un sentido popular en su raíz que le ha permitido advertir en dónde había de extraer la savia para ensanchar su función y cuál era el campo de su materia.

Entre estos factores, hemos de citar en primer término un estado medio de cultura que exigía la presencia de un teatro de arte. También la gravitación en el orden metropolitano de una literatura ya nacional, ya venida del extranjero, pero que concurría a demostrar el contenido social implícito en toda obra de arte.

Desde otro punto de vista, pero indudablemente coadyuvante, el ascenso social de la pequeña burguesía y algunos sectores del proletariado que extendían como corolario de sus intereses materiales, sus intereses culturales y artísticos haciendo factible la concreción de un teatro que rompiera un estado de cosas, que en sentido lato respondían a estructuras, en pugna con sus aspiraciones. Al extender la pequeña burguesía y el proletariado su cultura general, posibilitaban la aparición de un teatro popular cuyos principales destinatarios resultarían ser ellos mismos.

Pero más que exponer otros factores como el de la influencia de compañías venidas del extranjero, el auge de algunos movimientos artísticos-culturales, etc., ha de ser necesario dar una visión panorámica del estado en que se encontraban otras disciplinas artísticas y su relación con el teatro, allí donde las hubo, al tiempo de la irrupción de la escena independiente en nuestro medio. Vamos a exponerlas muy brevemente.



Portada del llibre *El teatro independiente*, de José Marial.
Buenos Aires: Ediciones Alpe, 1955. Col·lecció *Nuestra Expresión*.

El Teatro del Pueblo. Primer teatro independiente en Buenos Aires

Con el Teatro del Pueblo puede afirmarse que nace en Buenos Aires el primer teatro independiente de vida orgánica según ya lo dijéramos. A la cabeza del empeñoso grupo está Leonidas Barletta. Le secundan un selecto número de actrices, actores y algunos intelectuales. No obstante, todavía se está en los comienzos. No hay local, no hay estatutos, no hay acta de fundación, en fin, se empieza. Moldes extranjeros no convienen al intento porteño. Se trata de formar un teatro de arte con gente de Buenos Aires, y con una realidad teatral a la que no hay que perder de vista, pues en ellas es donde hay que formarse y actuar e influir. También es conveniente frecuentar escritores argentinos, pues ése es uno de los fines de esta nueva entidad: dar cabida a los escritores nacionales o locales, tan sometidos e impugnados por las trabas y barreras de los empresarios teatrales.

El viernes 14 de febrero de 1931 se presenta por primera vez ante nuestro público el Teatro del Pueblo. Lo hace con el siguiente programa: *La conferencia*, de Mark Twain, interpretada por José Petriz; *El Cafetín*, canciones de suburbio interpretadas por Virgilio San Clemente; *La madre ciega*, boceto de Juan Carlos Mauri, con el reparto siguiente: «Padre», José Petriz; «Madre», María Novoa; *Comedieta burguesa*, de Álvaro Yunque, con este reparto: «Juan Geiser», Hugo D'Evieri; «Julio Alcona», Virgilio San Clemente; «Telma», Amelia Díaz de Korn; «Mucama», María Novoa; *El pobre hogar*, de Juan Carlos Mauri: comedia cuya interpretación fue realizada por Hugo D'Evieri en el papel de «Padre»; «Hija», María Rosa Fernández; «Hijo», Américo Bigot. La última parte del programa comprendía versos criollos recitados por Hugo D'Evieri.

La función se llevó a cabo en un cine de Villa Devoto, y el precio fue fijado en cincuenta centavos la platea baja y cuarenta la platea alta.

Los diarios *La Prensa*, *La Razón*, *La Vanguardia* y *El Mundo* publicaron la noticia. Luego este programa fue repetido en dos salas más de cines de barrios hasta que posteriormente consiguen alquilar la sala de la Wagneriana, en la calle Florida 936, donde debutan, el 7 de octubre de 1931, con un repertorio integrado por *Titeres de pies ligeros*, de Ezequiel Martínez Estrada, y *La madre ciega* y *El pobre hogar*, de Juan Carlos Mauri.