

REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO INDEPENDIENTE

Apuntes sobre el teatro independiente argentino (1930-1975) y otras cuestiones conexas. Roberto Perinelli. Buenos Aires, EUDEBA, 2024. 296 páginas.



Yanina Andrea Leonardi

El movimiento del teatro independiente, desde su conformación en la década del treinta, ha sido objeto de estudio de la investigación periodística y académica de modo recurrente, teniendo como resultado una extensa bibliografía que aborda su trayectoria. Estos volúmenes se ocupan mayoritariamente de las agrupaciones teatrales porteñas, y queda aún pendiente el estudio de la producción de las provincias, que nos permitiría aproximarnos al conocimiento de las distintas variantes que este movimiento teatral ha desarrollado en nuestro país y también de la perdurabilidad de estas. Dentro de esa producción bibliográfica, encontramos textos que ya son clásicos de la historia del teatro argentino, y, a la vez, muchas veces resultan el primer acercamiento que un lector/a tiene a la hora de estudiar nuestro quehacer teatral. Nos referimos a títulos como *El teatro independiente en el Río de la Plata* (Leviatán, 1957) del crítico Luis Ordaz -que contó con sucesivas ediciones-, *El teatro independiente* (Alpe, 1955) de José Marial, *El alma del teatro independiente* (Intercop, 1960) de Enrique Agilda, *Leónidas Barletta: el hombre de la campana* (Conducta, 1978) de Raúl Larra, *Memorias del Teatro Independiente Argentino 1930-1970* (Corregidor, 2004), entre otros¹. En el campo de la investigación académica contamos con análisis sistemáticos de la producción teatral independiente, tales como *Una historia interrumpida. Teatro Argentino moderno (1949-1976)* (Galerna, 1997) de Osvaldo Pellettieri, y el volumen dirigido por este investigador, *Teatro del Pueblo: una utopía concretada* (2006)², editado por Galerna y la Fundación Somigliana. A estas investigaciones académicas, debemos sumar otras, más actuales, que abordan aspectos del teatro independiente, y de ese modo continúan contribuyendo al análisis de la historia de este movimiento que sigue ofreciendo temáticas sobre las cuales es relevante profundizar. Entre ellas, nos interesa mencionar dos publicaciones. La primera es la de la historiadora Magalí Devés³, dedicada al estudio de la trayectoria del artista Guillermo Facio Hebequer; la otra, es el libro de Paula Ansaldo⁴ sobre la historia del teatro judío, de reciente aparición.

Al panorama mencionado, debemos agregar una nueva publicación, de la que nos ocuparemos en esta oportunidad. Se trata de un estudio del movimiento del teatro independiente porteño, editado por EUDEBA este año, cuya autoría corresponde a

1. Mencionamos solo algunos títulos ya que la producción es más extensa, y comprende publicaciones diversas: algunas son estudios avocados a un grupo en particular, otras, testimonios de sus integrantes.

2. Se trata de un volumen colectivo dirigido por Pellettieri -con una introducción a su cargo-, integrado por la producción de los/as siguientes investigadores: Patricia Fischer, Grisby Ogás Puga, María Florencia Heredia, Silvina Díaz, Lorena Verzero y Jorge Sala.

3. Devés, M. (2020). Guillermo Facio Hebequer: entre el campo artístico y la cultura de izquierdas. Buenos Aires: Prometeo.

4. Ansaldo, P. (2024). Broyt mit teater: historia del teatro judío en Argentina. Buenos Aires: EUDEBA.

Roberto Perinelli. En la primera página del libro el autor nos aclara que el material aquí reunido tiene como punto de partida sus clases dictadas en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires (EMAD) -institución que dirigió por más de veinte años-, donde estuvo a cargo de diversas asignaturas, entre ellas Historia del Teatro Argentino. Pero al transitar las páginas de este libro, advertimos que no se trata solamente de las clases de un profesor, sino de un estudioso del teatro argentino. En el campo teatral porteño conocemos a Roberto Perinelli desde su rol de dramaturgo, como director de la EMAD, como integrante del movimiento Teatro Abierto (1981) y como miembro de la Fundación Somigliana (SOMI) -ubicándose entre sus creadores-, entidad que administra y programa al Teatro del Pueblo. A esto debemos sumarle su paso por la Maestría en Historia del Teatro Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, sus otras publicaciones sobre la historia del teatro universal⁵ editadas por el Instituto Nacional del Teatro, y, además, su rol de espectador, ya que es muy probable encontrarse a Perinelli en las salas de teatro a las que asiste asiduamente. Todo esto quizás podríamos resumirlo en que se trata de un “hombre de teatro”, tal como se lo describe en la solapa del libro.

La publicación que aquí nos ocupa es una síntesis de todos esos roles, de alguien que conoce, investiga, reflexiona y produce sobre nuestro quehacer teatral. Al transitar las páginas del libro, advertimos que estamos ante una nueva historia del teatro independiente porteño, que el autor elige denominar “apuntes”, tal como ocurrió en sus anteriores publicaciones, pero que en realidad dan cuenta de una sistematización, periodización y contextualización de la producción de la escena independiente entre 1930 y 1975. El libro se organiza en siete partes: una introducción y seis capítulos. Todas ellas pretenden dar cuenta de la historia, evolución y permanencia del movimiento del teatro independiente en la actualidad.

El punto de partida del estudio Perinelli lo establece desde la afirmación y la polémica. Dice en la primera página de la “Introducción” sobre la fecha de clausura del teatro independiente: “creemos y afirmamos que, en este punto (refiriéndose a 1975), en cambio del fin se puso en marcha un proceso de mutación beneficioso, que le permitió llegar hasta hoy, con una magnífica presencia desde comienzos del siglo XXI” (p. 13). Dicha afirmación que oficia de puntapié le abre paso a la polémica que decide entablar con lo que denomina como “historial oficial del movimiento”, argumentando que la permanencia del movimiento es más extensa de lo que esta plantea. Así lo expresa en el mismo apartado:

Insistimos que la tendencia no llegó al final, que en se momento no ce cerró la parábola, como aseveraron, entre otros, Osvaldo Pellettieri, Luis Ordaz o Néstor Tirri, para quien la vida de la tendencia “debe limitarse a un lapso que arranca no antes del treinta y concluye no más allá del sesenta (Tirri, 1973). Para nosotros esa fecha instala un punto de quiebre y cambio donde los teatristas independientes buscaron otros caminos diferentes de los originarios, entendiendo que muchos de esos presupuestos habían perdido actualidad y ya no producían buenos efectos. En ese momento de engañoso final, los teatristas independientes agregaron, sin abandonar el objetivo fundacional de ofrecer buen teatro, teatro de calidad en todos los rubros, la necesidad de vivir, o de tratar de vivir, de una profesión para la cual se habían formado por años (p. 14).

5. Nos referimos a los siguientes cuatro volúmenes: Perinelli, R. (2011). Apuntes sobre la historia del teatro occidental. Tomo I. Buenos Aires: InTeatro; (2011) Apuntes sobre la historia del teatro occidental. Tomo II. Buenos Aires: InTeatro; (2017). Apuntes sobre la historia del teatro occidental. Tomo III. Buenos Aires: InTeatro; (2017). Apuntes sobre la historia del teatro occidental. Tomo IV. Buenos Aires: InTeatro.

El gesto de polemizar con la producción especializada en el tema⁶, que considera que en la década del sesenta este movimiento teatral culminó debido a que sus premisas centrales ya no estaban vigentes, le abre paso a su objetivo central: demostrar la pervivencia del teatro independiente, inserto en una rica tradición que es central para pensar la actividad escénica argentina. Debemos considerar que Perinelli integra esa tradición, y esta reflexión y argumentación es una tarea que realiza desde adentro de la misma. Más allá de la postura que adoptemos con respecto al fin o no del teatro independiente, lo que el libro nos aporta es la importancia de conocer la historia de nuestro teatro, y saber a qué nos referimos cuando mencionamos el término “independiente” en el quehacer escénico local. Muchas veces eso no sucede, y se adjudica esa denominación vagamente a cualquier producción, pasando por alto la dimensión política que esta conlleva.

Roberto Perinelli diseña una estructura de capítulos definida por décadas a partir del período abordado (1930-1975). En la “Introducción” define los fundamentos desde los cuales estudia la escena independiente, a partir del gesto de la polémica antes mencionada. A continuación, siguen seis capítulos centrados en las décadas del veinte, treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta. En todos ellos, se contextualiza la actividad escénica, dando cuenta de los acontecimientos históricos nacionales e internacionales. De este modo, entendemos los vínculos existentes entre la serie social y la serie estética, y que los cambios que manifiesta el teatro no se producen en el vacío, sino a partir del constante diálogo que tiene con lo social y lo político.

Los dos primeros capítulos, “La década del veinte” y “La década del treinta”, refieren a los antecedentes y la etapa fundacional del movimiento a partir de la creación del Teatro del Pueblo creado por Leónidas Barletta. En ambos, se analiza el contexto local e internacional -de gran complejidad- en función de entender la propuesta artística y política de Barletta y otros teatristas. Allí aparecen los intertextos teatrales y culturales foráneos que han funcionado como estímulos de las prácticas locales. Además, se analiza la conformación de una cultura de izquierda argentina, de la que el teatro independiente fue parte, con sus características y trascendencia. Y, la actividad escénica en los otros circuitos: el comercial y el incipiente teatro oficial.

Los capítulos dedicados a las décadas del cuarenta y cincuenta abordan la irrupción y el desarrollo de nuevas agrupaciones independientes, la necesidad de la formación artística, la relación con la crítica periodística y su vínculo con el Estado en el marco de los gobiernos del primer peronismo. Con respecto a esta cuestión, la lectura que se realiza sigue generalmente los planteos de la investigadora Perla Zayas de Lima, que se sintetizan en la dominancia y centralidad del Estado, la imposibilidad de disidencia como argumento recurrente, que desde nuestro punto de vista imposibilitan ver otros acontecimientos relevantes para la actividad teatral tales como: el surgimiento de instancias de formación artística de orden público, la promoción de la profesionalización de los/as artistas, la implementación de políticas culturales a partir de la planificación estatal -novedosa para la época- que tuvo consecuencias positivas para las artes escénicas, entre otros.

Los dos últimos capítulos que analizan las décadas del sesenta y setenta estudian el devenir del teatro independiente, el surgimiento de nuevas voces, en el contexto de un complejo panorama social y político que ocupa nuevamente un parte considerable del texto (particularmente en “La década del sesenta”).

6. El libro de Néstor Tirri mencionado es: *Realismo y Teatro Argentino*. Buenos Aires: Ediciones La Bastilla, 1973.

Nos resulta sumamente valioso el aporte de Roberto Perinelli a través de esta publicación por dos motivos. En principio, plantea un análisis de la escena independiente con una perspectiva histórica que ofrece al lector el conocimiento de la tradición, dejando atrás versiones románticas de esta. Por el contrario, construye un relato desde una mirada crítica y una seria documentación de los acontecimientos. El planteo del conocimiento de la tradición de este movimiento y la trascendencia de lo “independiente”, nos insta como lectores/as a plantearnos los siguientes interrogantes: ¿Qué quedó de esa tradición del teatro independiente en la escena actual? ¿A que nos referimos cuando hoy calificamos como independiente a una producción teatral? ¿Conocemos y continuamos la dimensión política que conlleva el término en la Argentina? Frente a estos interrogantes surge una afirmación: debemos saber de qué hablamos cuando decimos “teatro independiente”.

El otro motivo radica en la voluntad de polémica con el que abre el libro, donde elige un posicionamiento desde el cual producir y analizar. Este gesto recupera la intervención política de un artista e intelectual que decide por medio de un libro interpelar al campo teatral para decirles que es necesario saber de dónde venimos, obviamente que para pensar hacia donde vamos. Entonces, bienvenida sea la recuperación de la polémica y el conocimiento de nuestra tradición, en un campo teatral necesitado de dinamismo.