

La Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI) y los teatros de las provincias (1962-1964) a través de la lectura de sus actas

María Fukelman

CONICET – Instituto de Artes del Espectáculo (UBA)

Consideraciones preliminares sobre el teatro independiente, la FATI y las actas encontradas

El teatro independiente surgió en Buenos Aires, Argentina, a raíz de la fundación del Teatro del Pueblo, el 30 de noviembre de 1930, impulsada por el escritor y periodista Leónidas Barletta (1902-1975). Si bien ya desde mediados de la década del 20 se habían llevado a cabo algunos intentos por conformar un teatro independiente, el Teatro del Pueblo fue la primera tentativa que alcanzó continuidad en el tiempo. De esta manera, la crítica especializada coincidió en considerarlo el primer teatro independiente de Buenos Aires.

Los motivos de la iniciación del movimiento de teatros independientes fueron varios, no hubo una única razón, sino que se dio una combinación de factores. Uno de los más importantes fue el objetivo de distanciarse de la escena del teatro profesional de los años veinte, cuyas características (eran obras del denominado género chico: revistas, sainetes, vodeviles) no agradaban a Barletta ni a muchos de los intelectuales de la época. A su vez, los artistas y escritores que conformaron el teatro independiente se encontraban al tanto de las novedades de la vanguardia artística que estaban sucediendo en Europa. Ese también fue un motor para transformar el teatro de Buenos Aires.

En mi tesis de doctorado, luego reelaborada en formato de libro (ver Fukelman, 2022), me planteé realizar una historia del teatro independiente en Buenos Aires entre 1930 y 1944. Allí definí la poética abstracta del teatro independiente como un modo de producir y de concebir el teatro que pretendió renovar la escena nacional de tres maneras: se diferenció del teatro que ponía los objetivos económicos por delante de los artísticos; se propuso realizar un teatro de alta calidad estética;

careció de fines lucrativos. En este sentido, se constituyó como una práctica colectiva y contestataria —dado que se opuso al *statu quo* del teatro de aquellos años e impulsó una organización anticapitalista—, pero también heterogénea, ya que se mostró como un enraizado complejo y rico en su diversidad.

Desde sus inicios, los conjuntos que integraron el movimiento de teatros independientes se asociaron en varias oportunidades para trabajar juntos. A lo largo de los años, las actividades colectivas surgieron por tres vías diferentes: por iniciativa de uno o varios grupos; por iniciativa de un organismo estatal convocante; o por iniciativa de una institución que nucleara a diferentes espacios. En este sentido, la conformación de la Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI) representó un hecho fundamental. La FATI nació a fines de 1944 y se mantuvo en actividad hasta, por lo menos, 1964. Su creación, cuya fecha no estaba registrada correctamente en la bibliografía precedente y a la que pude arribar a través de un minucioso trabajo de archivo con documentos y publicaciones periódicas, fue elegida para establecer la fecha límite del recorte temporal de mi trabajo porque entiendo que la institucionalización del movimiento representó una bisagra para los teatros independientes y contribuyó a cerrar su primera etapa de existencia.

Sin embargo, la organización de la FATI no fue tarea sencilla. En octubre de 1945, Bernard Marcel Porto —quien sería el presidente de la FATI cuando se lograra concretar la Primera Muestra de Teatros Independientes, inaugurada el 13 de enero de 1949— plasmó en la revista *Histonium* su preocupación respecto de que la entidad no realizaba un aporte significativo al campo teatral independiente:

Hoy contamos con una Federación de Teatros Independientes que es lástima no haya ofrecido hasta ahora un plan orgánico factible que permita a los núcleos afiliados tener ya una sala a su servicio. Más de setenta teatros confederados revelan que esa inquietud estética se apoya en considerable número de personas. De esos setenta grupos, unos diez funcionan regularmente y los demás, en lucha a brazo partido contra las dificultades, realizan esporádicas apariciones (p. 696).

Esta inquietud fue retomada por José Marial —quien fuera otro de sus presidentes—, Luis Ordaz y Víctor Kon (ver Fukelman, 2014) —integrante de la mesa directiva en los años sesenta—, entre otros conocedores del área, en distintas circunstancias, durante las más de dos décadas que tuvo vigencia la Federación Argentina de Teatros Independientes y en los años sucesivos.

Más allá de que este agrupamiento no haya cumplido con las expectativas de sus contemporáneos, es interesante destacar su existencia, y analizar sus intenciones y acciones concretas. En este sentido, la propuesta para este trabajo es dar cuenta del vínculo entre la FATI y los teatros de las provincias, a partir de una porción de su documentación interna: un libro de actas que la institución mantuvo entre el 26 de marzo de 1962 y el 23 de marzo de 1964, con el objetivo de contribuir así a la indagación de la historia y la teoría de las artes escénicas argentinas desde una perspectiva regional.

Pude disponer del libro de actas porque la investigadora Paula Ansaldo lo encontró en el archivo del IFT junto a Nerina Visacovsky, directora del Centro Documental y Biblioteca (CeDoB) “Pinie Katz”. Ambas analizaron los materiales y

decidieron que el libro de actas fuera donado al Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET), lo que sucederá a la brevedad, a fin de que la documentación pueda ser consultada por el público interesado. Agradezco a Paula y a Nerina por la confianza y por haber compartido su hallazgo conmigo. El estudio del material de primera mano es fundamental para evitar tanto la reiteración de datos que no son ciertos —y que, en su devenir, llegaron a constituirse en mitos de la crítica— como la reproducción de análisis o interpretaciones caracterizados, erróneamente, como fácticos.

Poder observar las actas de una institución permite conocer no solamente las acciones que esta llevó a cabo (sean muchas o pocas), sino también qué está pensando, es decir, cuáles son los debates internos que se dan sus integrantes y los debates de época que están circulando.

El libro de actas de la FATI tiene 300 páginas foliadas, de las cuales hay escritas hasta la hoja 195. A su vez, todas esas páginas se agrupan en 55 actas: 32 se escribieron en 1962 (entre el 26 de marzo y el 17 de diciembre); 22, en 1963 (entre el 28 de enero y el 18 de noviembre); y 1 en 1964 (el 23 de marzo). En general, las reuniones semanales de la mesa directiva —que duraban alrededor de dos horas, y hasta a veces tres o cuatro— se hacían en el teatro IFT (motivo por el cual es factible suponer por qué quedó allí guardado el libro), aunque hubo encuentros que se hicieron en el teatro Ariel. Por algunas aclaraciones que se hacen pienso que las actas se escribían en borrador primero, en otras hojas o cuaderno que no tengo, y que luego se pasaban al libro. La mayoría de las veces los integrantes de la reunión dejaban sin firmar el margen de las presencias, aunque anticipaban en el cuerpo del texto que lo iban a hacer (incluso hasta se dejaba el espacio para que sucediera).

Las autoridades de la federación, anotadas en la primera reunión que figura en el libro, con fecha del 26 de marzo de 1962, fueron José Marial (Presidencia); José Armagno Cosentino (Vicepresidencia); Jorge Pinasco, delegado de Fray Mocho (Secretaría General); Horacio R. González, delegado de Impulso (Prosecretaría General); Mario Pinasco, delegado de El Barrilete (Secretaría Gremial); Juan Snitcofsky, delegado de Futuro (Prosecretaría Gremial); Víctor Kon, delegado del IFT (Secretaría de Cultura); Millán (no se aclara el nombre de pila ni el género), de ATIC (Prosecretaría de Cultura); Beatriz Musella, delegada del Charles Chaplin (Secretaría de Finanzas); Luis Salvaneschi, delegado de La Calle (Prosecretaría de Finanzas); Federico Luppi, delegado de La Máscara (Secretaría de Prensa y Propaganda); y Juárez (no se aclara el nombre de pila ni el género), de Ensayo (Prosecretaría de Prensa y Propaganda). El 10 de diciembre del mismo año se anunció la nueva nómina de autoridades, supuestamente válida hasta el mes de marzo de 1963 pero continuó de la misma manera hasta el final de la documentación: José Armagno Cosentino (Presidencia); José Marial (Vicepresidencia); Víctor Kon, delegado del IFT (Secretaría General); Horacio R. González, delegado de Impulso (Prosecretaría General); Juan Snitcofsky, delegado de Futuro (Secretaría Gremial); Jorge Le Frevbre, delegado de ATIC (Prosecretaría Gremial); Mario Pinasco, delegado de El Barrilete, luego devenido en el Teatro Popular Urquiza (Secretaría de Cultura); Guillermo Fedulio, delegado de Ensayo (Prosecretaría de Cultura); Benjamín Zaigier, delegado de Fray Mocho (Secretaría de Finanzas); Luis Salvaneschi, delegado de La Calle (Prosecretaría de Finanzas); Segundo Gauna, delegado del Charles Chaplin (Secretaría de Prensa y Propaganda); y el delegado (no se aclara nombre ni apellido) de Ariel (Prosecretaría

de Prensa y Propaganda). Si bien en el medio de las gestiones se hicieron mínimos cambios por inasistencias y otros conflictos, los responsables de la FATI se mantuvieron bastante estables.

Algunos de los temas que se observan en las actas, y que seguramente abordaré en futuros trabajos, tienen que ver con la organización interna y la modalidad de trabajo de la FATI (frecuencia de reuniones, asambleas, finanzas, secretarías, local propio, actas y estatutos); la relación de la FATI con la realidad del país; las actividades que organizaba (charlas, cursos, desfiles, fichero de obras); el propósito de publicar un boletín interno y otro externo; las acciones y problemas de los teatros que integraban la FATI, y especialmente la situación de La Máscara (clausura, reapertura, etc.); el vínculo con el Estado (figuras de la superestructura, el Fondo Nacional de las Artes, el Teatro Nacional Cervantes, el teatro municipal San Martín), y con diversas instituciones (el Instituto Internacional del Teatro, la Unión Cooperadora de Teatros Independientes, la Federación Uruguaya de Teatros Independientes, la Sociedad de Actores, la Asociación de Directores Teatrales y sindicatos). Y también, por supuesto, se encuentra el tema que trataré en esta oportunidad: los lazos de la FATI con los teatros de las provincias.

La FATI en contacto con las provincias

Para dar cuenta de las relaciones que la Federación Argentina de Teatros Independientes entabló con los teatros de las provincias a partir de lo observado en el libro de actas que la institución mantuvo entre 1962 y 1964, me voy a centrar, en primer lugar, en declaraciones de intenciones que hicieron los integrantes de la mesa directiva, independientemente de que estas hayan podido concretarse o no. Luego avanzaré sobre los teatros de las provincias con las que articularon, que en particular fueron seis: Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, Jujuy, Misiones y Salta.

En la segunda acta registrada, fechada el 7 de mayo de 1962, se introdujo dentro de los planes de la Secretaría General, a cargo de Jorge Pinasco, la intención de realizar dos boletines, uno interno y otro externo (este último fue un tema sobre el que se volvió innumerables veces en las reuniones y cuya concreción se dificultó mucho). El boletín interno estaba pensado para hacer con mimeógrafo y que comprendiera la actividad teatral en general, las acciones de la mesa directiva, las visitas a los teatros federados de Capital Federal (aún no se denominaba Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y de Gran Buenos Aires, y el fichero con el registro de obras. Algo similar se repitió dos semanas después, el 21 de mayo, cuando se expresó que el boletín tenía que ser formativo e informativo de Capital, del interior y del exterior. Es decir que la pretensión de federalizar la federación estuvo presente desde los inicios de las actas (que no son los inicios de la federación aunque sí de una de sus etapas). Esto también se advierte a partir de las consultas que le llegaban a la FATI, como por ejemplo la del Teatro Popular Impulso del 29 de octubre de 1962 donde se solicitaban obras de autores nacionales para integrar el repertorio 1963 y nombres de clubes e instituciones culturales de Capital Federal y Gran Buenos Aires para presentar los espectáculos que el elenco tenía en cartel, evidenciando que estaba dentro del sentido común que la FATI debía tener conocimientos más allá de la General Paz.

Cuando se estaban organizando las asambleas de finales de 1962 (se programó una asamblea general extraordinaria para el domingo 2 de diciembre y una asamblea general ordinaria para el lunes 3, ambas en el teatro Impulso), también estaba esa preocupación porque los teatros de las provincias participaran. El 12 de noviembre, Víctor Kon sugirió que se invitaran a la asamblea al mayor número de teatros de la Capital y el interior. En la misma línea, José Marial propuso que se enviaran invitaciones a los teatros de las provincias y que se considerara la posibilidad de solventar los gastos de estadía. Juan Snitcofsky planteó que los teatros del interior que no pudieran concurrir a la asamblea enviaran sus ponencias (es decir, sus puntos de vista sobre el temario propuesto por la federación) por escrito, recalcando que la presencia de los mismos era mucho más interesante “pues el diálogo esclarece las ideas” (p. 91). A la semana siguiente, el 19 de noviembre, se insistió en la idea de la participación de las provincias en la asamblea del 2 de diciembre y se manifestó que, entre otras instituciones y personas invitadas, en la próxima semana se intensificarían las invitaciones a teatros federados y no federados de Capital, Gran Buenos Aires e interior del país. La intención era también agasajarlos, por lo que Jorge Pinasco propuso que se homenajearan a las delegaciones con un almuerzo.

De la asamblea del 3 de diciembre (de la del 2 no quedó el acta plasmada en el libro), participaron al menos dos teatros de la Provincia de Buenos Aires: Juvenilla (Lomas de Zamora) y El Retablo (Paso del Rey). Me queda la duda de si Atenas y Teatro Popular Norte eran de la ciudad de Buenos Aires o no. En el encuentro, una de las resoluciones que se tomó fue que, en una próxima asamblea, a realizarse en el mes de marzo de 1963, se tratara la constitución de las Federaciones Zonales Regionales.

Cuando se retomó la actividad entrado el año siguiente el 28 de enero de 1963, Cosentino informó que iba a consultar a las autoridades del Ateneo Buenos Aires para realizar en su local la asamblea regional. Sugirió las fechas del 30 y 31 de marzo. Con respecto a la asamblea nacional, debía fijarse fecha y lugar de realización. Kon propuso enviar notas a los teatros del país invitando a que emitieran sus opiniones y sugerencias, y así se aprobó. La organización de los eventos continuó a la semana siguiente. El 4 de febrero aún faltaba confirmar si la asamblea regional / zonal (la llamaban indistintamente con ambos términos) se iba a realizar en el Ateneo Buenos Aires en las fechas propuestas en la reunión anterior o no. Sobre la asamblea nacional, Kon, que tuvo muchas intervenciones atentas a la federalización, opinó que había que realizarla en el interior del país (Rosario, por ejemplo) en las fechas del 8 y 9 de julio, permitiendo el cómodo desplazamiento de las delegaciones. Dijo que iba a consultar con la Asociación Santafesina de Teatros Independientes dicha posibilidad. Además, se pondría en contacto con las distintas regionales (es decir, que ya había más agrupaciones de grupos funcionando) a los efectos de que emitieran sus opiniones al respecto. La existencia de la Asociación Santafesina de Teatros Independientes, cuya fundación data de la década del 50 y que “llega a reunir alrededor de 10 o 11 grupos locales” (Schoo, 2003, p. 284), habla de un momento destacado del teatro independiente (en particular en Santa Fe pero evidentemente en muchas de las otras provincias argentinas también estaba pasando) y de la necesidad de avanzar en la institucionalización del movimiento

para pensar cuestiones comunes y actuar colectivamente, más allá de que después las intenciones no siempre pudieran concretarse.

Para el 4 de marzo de 1963 se desarrolló una reunión crítica en la mesa directiva de la FATI. Se llevó a la conversación un análisis de las tareas cumplidas que concluyó en que había resultados insatisfactorios. Uno de esos comentarios lo hizo Kon, el delegado del IFT, quien manifestó que, aunque la FATI se había propuesto activar todos los ausentes a partir de la última asamblea nacional y se habían diseñado algunos grandes objetivos, como la conexión con las federaciones del interior, las inasistencias del presidente y del vicepresidente perjudicaron la marcha de los planes. En ese sentido, destacó que se encontraban a 25 días de la asamblea zonal (supuestamente a realizarse los días 30 y 31 de marzo) y que todavía no había nada previsto. Así, para él, los meses transcurridos de 1963 dejaban un saldo negativo. A fines del mismo mes, en la reunión del 25 de marzo, se seguían organizando las asambleas, sin ninguna definición a la vista. Sobre la nacional, Cosentino manifestó que si bien se había pensado en utilizar el coche de Marial para trasladar una delegación a Córdoba y Rosario en Semana Santa, a los efectos de coordinar la realización de la asamblea, esta posibilidad debía descartarse porque Marial le había avisado que su automóvil iba a entrar al taller mecánico en esos días. Luis Salvaneschi mocionó para que en la próxima reunión se designara la delegación que concurriría a Córdoba y Rosario, y así quedaron. Sin embargo, eso no se realizó de esa manera y en el encuentro siguiente, fechado en el 1° de abril de 1963, se volvió a posponer la selección de las personas para viajarían a Córdoba y Rosario. Igualmente, sí sucedieron algunos avances en relación a la última vez. Kon informó que se había comunicado telefónicamente con la ya mencionada Asociación Santafesina de Teatros Independientes y que había concretado una entrevista para el viernes 12 de abril en dicha ciudad. Igual temperamento adoptó con la Asociación Cordobesa de Teatros Independientes (otra institución que refuerza la importancia del teatro independiente para la época), concretando un encuentro para el día siguiente, o sea, el sábado 13 de abril, a los efectos de ultimar detalles de la asamblea. En la misma reunión, se decidió que, a través de una nota, se iba a solicitar al teatro IFT el local de la confitería para realizar la asamblea zonal (es decir, se terminó de descartar el local del Ateneo Buenos Aires).

En la reunión del 22 de abril se ultimaron los detalles para la realización de la asamblea zonal. Víctor Kon informó que se habían enviado invitaciones a aproximadamente 35 teatros, y que en dicha asamblea se iban a tratar los puntos que hubieran sido aprobados en el orden del día. Sugirió también que se propusiera un plan mínimo de trabajo y que se redactara un informe en base a lo realizado y a los planes futuros. Si bien ahí no queda claro en qué fecha se iba a llevar a cabo la asamblea, por comentarios en actas posteriores, se confirma que finalmente se realizó en la ciudad de Rojas el 19 de mayo. Al día siguiente, lunes 20 de mayo de 1963, Cosentino informó que asistieron al encuentro los delegados titulares (aunque no termina de evidenciarse exactamente quiénes participaron, tanto de la mesa directiva como de los elencos de teatros de las provincias) y que se aprobó la realización de los siguientes cursos: escenotécnica (21, 22 y 23 de junio), literatura dramática (16, 17 y 18 de agosto), iluminación, maquillaje y peluquería (11, 12 y 13 de octubre), y dirección (16 y 17 de noviembre). Tanto El Chasqui de Chivilcoy como el Teatro Popular de Lanús serían sedes de los mismos. El 3 de junio se retomó esta

agenda bajo el nombre de “Cursillo de la Zonal del Este¹” (p. 149). Allí Cosentino manifestó que había mantenido una conversación con Jorge Pinasco para que se pusiera en contacto con los teatros de la zonal (nunca se especifica cuáles son esos teatros) y comenzaran los trabajos programados.

Este tema será retomado unas semanas más adelante pero antes, el 15 de julio, se manifestó la intención de la FATI de recabar las programaciones de los teatros para enviar circulares a las organizaciones culturales de Capital y Gran Buenos Aires ofreciendo los espectáculos.

Vuelvo a los cursos. El 19 de agosto Kon informó que el 8 de septiembre se reuniría la Zonal del Este, en Chivilcoy. A la misma habían sido invitadas las autoridades electas (infero que nacionales y/o provinciales, dado que había habido elecciones en el mes de julio), sectores comerciales, etc. Se serviría un almuerzo y habría una función de teatro en honor a las delegaciones presentes. En el próximo encuentro, fechado el 26 de agosto, Kon contó que había mantenido una entrevista con los compañeros de Chivilcoy y que las fechas definitivas para realizar la reunión zonal se habían pospuesto para el 14 y el 15 de septiembre. Dichos compañeros solicitaron que la mesa directiva de la FATI concurriera en pleno y que también se invitaran a personalidades del mundo teatral. Se mencionaron los nombres de Leónidas Barletta, Saulo Benavente, Osvaldo Dragún, Onofre Lovero y Edmundo Guibourg. Si bien no hay mayores especificaciones en las actas sobre este encuentro, asumo que se realizó porque el 21 de octubre, en el marco de la lectura de correspondencia que iniciaba cada reunión, se dio lectura a la Declaración de Chivilcoy (no transcripta al libro). En esa misma reunión se manifestó que se le había enviado una carta al gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Dr. Anselmo Marini, solicitándole una audiencia para interiorizarlo de los problemas del teatro en relación con la cultura popular. En este sentido, el 18 de noviembre, Cosentino informó que la cita solicitada oportunamente había sido concedida para el lunes 25 del corriente y quedaron en que se plantearían los distintos problemas que estaban aquejando al movimiento teatral independiente. Luego de este comentario, no hubo más novedades al respecto, aunque es importante recordar que esa fue la última reunión del año 1963 que se llevó a cabo.

En el mismo encuentro, cuando se estaban poniendo de relevancia los hechos trascendentales del año de cara a una nueva asamblea extraordinaria, Víctor Kon destacó las reuniones zonales como uno de ellos.

Provincia de Buenos Aires

Por obvias razones de cercanía con la ciudad de Buenos Aires, los teatros de la Provincia de Buenos Aires fueron aquellos con los que la FATI más articulaciones pudo entablar. Por un tema de espacio, nos limitaremos a mencionarlos todos y luego evidenciaremos con mayor profundidad el contacto que se desarrolló con los primeros dos de ellos.

¹ Por la disposición del mapa de la Provincia de Buenos Aires, es extraño que se llame Zonal del Este (el límite de la ciudad de Buenos Aires hacia ese punto cardinal se da en el río que conecta con el país vecino de Uruguay) y no del Oeste (incluso El Chasqui se autodenomina Teatro Independiente del Oeste “El Chasqui”), por lo que me pregunto si no habrá sido un error que se arrastró en el tiempo o en qué puntos de referencia estaba pensando la FATI.

Los teatros de la Provincia de Buenos Aires a los que se hace referencia en las actas de la FATI (y en algunos casos sus integrantes también participaron de asambleas y reuniones) son Teatro Escuela Municipal de San Isidro (TEMSI); El Chasqui, de Chivilcoy; Juvenilla, de Lomas de Zamora; Isaac Leib Peretz, de Villa Lynch; Teatro Florencio Sánchez, de Rojas; El Retablo, de Paso del Rey; Teatro Popular de Lanús; Teatro Escuela de Zárate; Grupo del Noroeste de San Miguel; y El Mangrullo, de Bolívar. A su vez, en los encuentros semanales se recibieron algunas visitas y se comentaron numerosas actividades desarrolladas en diversos territorios de la provincia, como el Festival Teatro Select de La Plata, la función a beneficio de la Sala de Primeros Auxilios y Maternidad en el Club Social y Deportivo de Claypole, el desfile del teatro Ensayo en el Club Güemes de Florida, los festejos por el Cincuentenario de la Fundación del Partido Esteban Echevarría, y el pedido de programación del Club Social y Deportivo América de Campana. De Saladillo, por su parte, salió uno de los delegados en los que la federación delegó su representatividad para un encuentro a realizarse en la ciudad de Helsinki en 1962. Este caso fue curioso porque el actor bonaerense que tomó esta labor, José Di Zeo, cambió su estilo de vida a partir de esta propuesta de la FATI. Muchos años más tarde, el diario *Clarín* publicó:

Di Zeo no nació en Asturias, como su personaje, sino en Saladillo. Tampoco es anarquista, pero le gustan los desafíos. Una invitación de la Federación Argentina de Teatros Independientes lo llevó a Polonia. “Fui por tres días y me quedé trece años”, se ríe (Redacción Clarín, 2002, s.p.).

El Teatro Escuela Municipal de San Isidro, conocido por todos como TEMSI, es uno de los teatros que aparece nombrado varias veces en las actas de la FATI. Este teatro escuela, situado en la zona norte la Provincia de Buenos Aires, estuvo dirigido inicialmente por Osvaldo Demarco. Este dato lo recuerda el actor Roberto Carnaghi, quien nació en Avellaneda pero a sus seis años de edad se mudó a Villa Adelina, en una entrevista que le hizo en 2021 el Concejo Deliberante de San Isidro. Allí rememora sus inicios en el grupo, adonde ingresó en 1959 (el mismo año en que surgió) por intermedio de un amigo. Un tiempo más tarde, el elenco expulsó a su director por haber tenido malos tratos hacia algunos de sus integrantes, y tres de ellos quedaron a cargo: Hubert Copello, Aaron Korz y el propio Carnaghi. Ellos empezaron a cobrar los tres sueldos que antes la municipalidad le pagaba a Demarco (situación de la que se enteraron en ese momento) pero no para sí mismos, sino para contratar maestros y directores, uno de estos últimos fue Camilo Da Passano. Sobre la tría que dirigía el TEMSI, que para él estaba compuesta de otra manera (Copello, Korz y una actriz de nombre Estrella pero de quien no recordaba el apellido), Roberto Perinelli dijo: “Estos tres teatreros eran gente seria, dedicada, comprometida con el teatro. Compraron artefactos de iluminación. Yo manejaba las luces con el famoso caño con el agua con sal que se conectaba a un tablero” (en Timbó, 2020, s.p.). Es interesante destacar que el TEMSI, tal como lo indica su sigla, pertenecía a la municipalidad de San Isidro (cuyo intendente era Melchor Posse) pero, como la gestión del teatro contaba con suficiente autonomía, el grupo elegía referenciarse como un teatro independiente. Tal es así que, en 1961, participó de la muestra de teatros independientes. Esta información no está registrada en las actas porque es

anterior, pero sí en el diario *Primera Plana* del 2 de abril de 1963, recuperado en el sitio *Mágicas Ruinas. Crónicas del siglo pasado*:

En cuatro años de actividad el Teatro Escuela Municipal de San Isidro (TEMSI) desbordó sus límites: creado para la enseñanza teatral, ha ofrecido ocho espectáculos, realizado exhibiciones de cine, exposiciones pictóricas, títeres y una intensa labor cultural. Los egresados del primer curso —69 alumnos— constituyeron el elenco básico del TEMSI, y se presentaron, en el verano de 1959-60, con *El debut de la piba*, sainete de Alejandro Cayol, y *El aniversario*, de Antón Chejov. Su mayor éxito fue el montaje de *El herrero y el diablo* (Ricardo Güiraldes-Juan Carlos Gené), y la muestra de teatros independientes que organizó en 1961. Sin embargo, una amenaza se cierne sobre la institución: el comisionado municipal estaría por cancelar la subvención con la que se mantiene el TEMSI. Sin tan vital fuente de recursos, estos cuatro años de labor corren el riesgo de derrumbarse (s.p.).

Este incipiente cierre al que se refiere el periódico está registrado en las actas de la FATI, como se verá más adelante. A su vez, Carnaghi manifiesta que la pérdida del apoyo de la curia de San Isidro (lo que motivaría que la municipalidad le quitara al TEMSI la sala con 250 localidades que le había cedido, ubicada en lo que hoy es el Juzgado de San Isidro, y que incluía un espacio en el primer piso para proyectar películas) se debió a que una de las películas seleccionadas fue considerada comunista. Perinelli, a su vez, asocia el final al cambio de gobierno: “Todo iba bien hasta que cayó el gobierno de Frondizi en el 62” (en Timbó, 2020, s.p.).

En el TEMSI se inició también el prestigioso actor, autor y maestro Hugo Midón y, tal como recuerda Carnaghi, la escenógrafa y vestuarista María Julia Bertotto hizo parte del vestuario del primer espectáculo cuando aún era estudiante. Además, entre los maestros contratados por el elenco estuvo Atilio Betti. En el local que la municipalidad les había cedido, aparte de estrenar espectáculos y proyectar películas, hacían bailes, y era frecuentado por poetas. En el verano, salían de gira con sus obras hacia distintos lugares dentro del partido de San Isidro, donde las representaban al aire libre. Hacia los años 1964-1965, el conjunto se fue desintegrando y dejó de existir.

Según lo conservado en las actas de la Federación Argentina de Teatros Independientes, el TEMSI estaba programado para participar del Festival de Solidaridad, organizado por Fray Mocho en su teatro y a su propio beneficio durante los meses de mayo y junio de 1962. El 14 de mayo de 1962 se informó que le tocaría presentarse el 16 y 17 de junio. Los otros participantes iban a ser todos teatros de la ciudad de Buenos Aires: el 19 y 20 de mayo estaba previsto que actuara Fray Mocho, el 26 y 27 de mayo, Charles Chaplin, el 2 y 3 de junio, La Máscara, y el 9 y 10 de junio, Futuro y Barrilete (entendiendo que respectivamente).

Otra mención a este teatro se dio el 5 de noviembre de 1962 cuando, al pasar revista sobre la correspondencia recibida, se reparó en una carta remitida por el teatro Ensayo, donde se comunicaba el abandono de la integrante Rosa Alborno, que había sido cedida por el teatro TEMSI. En la misiva se adjuntaba una copia de la carta enviada a dicha agrupación por el proceder de uno de sus integrantes (infierno

que se refiere a la mencionada Alborno, aunque no se aclara), y el asunto pasó a la Secretaría Gremial de la federación para su estudio.

El TEMSI fue uno de los teatros invitados a formar parte de la asamblea que se realizó el 2 de diciembre de 1962. En este sentido, en la reunión que la precedió, el 26 de noviembre, los integrantes de la mesa directiva pusieron en común a quiénes se había avisado y qué quedaba por hacer, y Kon dijo que él había cursado invitaciones a distintos teatros, entre los que se encontraba el TEMSI. Curiosamente, al otro día de la asamblea general extraordinaria, y simultáneamente a la asamblea general ordinaria del 3 de diciembre, el TEMSI redactó una nueva nota dirigida a la FATI, invitando a la federación al estreno de la pieza *Siete jefes* que se iba a hacer el 8 de diciembre de 1962 (si bien el libro de actas no incluyó la de la asamblea del 2 de diciembre, sí se documentó la del 3 y allí no figuraba el TEMSI entre los teatros asistentes, por lo que se podría inferir que faltó por estar en los días previos a su estreno). Esta carta, sin embargo, recién fue abierta al año siguiente, el 28 de enero de 1963, cuando la mesa directiva retomó sus actividades después del receso veraniego.

A los pocos meses, el 22 de abril de 1963, se registró en actas, aunque no queda claro quién transmitió la noticia, que la FATI había tomado conocimiento de un decreto que dejaba sin efecto la subvención que otorgaba la municipalidad de San Isidro al TEMSI. Esto mismo fue lo que publicó *Primera Plana* en la cita transcripta más arriba. No obstante, el teatro siguió funcionando por un tiempo más, aunque es posible pensar que continuó en un estado de debilidad. De hecho, el 3 de junio de 1963, Kon informó que un compañero del TEMSI le había manifestado que se había producido una división pero que el problema ya había quedado resuelto. Asimismo, le había solicitado que la FATI organizara en dicho teatro más charlas sobre ética del actor e historia del teatro independiente. El tema se encomendó a la Secretaría de Cultura para que encarara la tarea y, en la reunión que se realizó el 17 de junio, dos semanas después, Cosentino contó que había asistido a una reunión con los integrantes del TEMSI, y que se había comprometido a organizar en dicho teatro cuatro charlas sobre ética del actor e historia del teatro independiente; es decir, sobre los temas que ellos habían pedido. Empero, esta fue la última vez que se nombró al teatro de San Isidro en las actas, por lo que se podría aventurar que los planes no fueron concretados (al menos en lo inmediato).

Según se cuenta en la página web del *Archivo literario de Chivilcoy*, cuya finalidad es el rescate histórico y la difusión de la historia de Chivilcoy, el 3 de noviembre de 1959, se registró el nacimiento institucional del Teatro Independiente del Oeste “El Chasqui”, impulsado “por un entusiasta y activo grupo de jóvenes de la época, colmados de bríos, muchos sueños, y un claro espíritu realizador” (s.p.). El encuentro fundacional se llevó a cabo en el local de fotografía de Horacio A. Cerani (quien luego se desempeñaría como director del elenco), y participaron del mismo el nombrado Horacio A. Cerani, su hermano Juan Carlos Cerani, Líber Navarro, Horacio Navarro, Héctor Manuel Antuña, Eduardo Salomón Cohen, Justo Morel y Antonio Posik. Luego de la fundación, inició su labor específica organizando cursos de enseñanza escénica y expresión corporal que se dictaron en la Escuela de Educación Técnica Nro. 1 “Dr. Mariano Moreno”. Breve tiempo después, el “juvenil y fervoroso” (s. p.) elenco del teatro El Chasqui efectuó su ansiado debut, el 4 de junio de 1960, presentando en el Club Racing *Historia de mi esquina*, la obra de Osvaldo Dragún.

Con posterioridad, El Chasqui se abocó a la tarea de contar con una sala propia. Para tal fin, se conformó un “Círculo de Amigos” de la entidad, cuyos integrantes brindaron significativo apoyo a la institución. El Chasqui logró adquirir un antiguo galpón, ubicado en la calle General Rodríguez 70, que se convirtió, merced a la “sostenida e intensa laboriosidad” (s.p.) de todos sus miembros, en una moderna sala. La inauguración de la misma se llevó a cabo el 19 de mayo de 1962, con la representación de la pieza del dramaturgo Solly, denominada *El crack*, tal como se verá registrado en las actas de la FATI.

En la noche del 17 de diciembre de 1975, cuando se produjo el secuestro y posterior asesinato de dos jóvenes abogados chivilcoyanos, se registró un atentado incendiario, con artefactos explosivos, contra El Chasqui, hecho que destruyó gran parte de la sala. Después de una férrea etapa de reconstrucción, el teatro se reinauguró el 9 de octubre de 1982. Finalmente, el 17 de diciembre de 2013, se efectuó la ceremonia inaugural de la actual sede de la institución, emplazada en el mismo lugar que cincuenta años atrás:

El Teatro Independiente del Oeste “El Chasqui”, con un vasto y rico historial, de innumerables temporadas escénicas, y una amplia e ininterrumpida actividad general, en el curso de muchas décadas, de fiel y constante trayectoria, ha sabido, sin duda alguna, enriquecer y honrar, el quehacer dramático, el arte y la vida cultural de Chivilcoy. (s.p.)

En las actas de la FATI, el primer contacto con El Chasqui se da en mayo de 1962, cuando Cosentino informó, dos días después de la inauguración de la sala, que él había estado presente en el acto y que había hecho uso de la palabra como responsable de la federación. Asimismo, mencionó que el conjunto aún no estaba afiliado y que había que llevarles una ficha.

Un mes y medio después, el 2 de julio, se destacó en la reunión la presencia de los delegados del teatro El Chasqui de Chivilcoy. Allí primero tomó la palabra Cosentino, para hacer referencia a la importancia de la creación de un teatro convertido “en Casa de Cultura de Chivilcoy” (p. 24), y a continuación habló el director del teatro mencionado (no se lo nombró pero asumo que se trataba de Horacio Cerani) para brindar un panorama general sobre la respuesta del público a la labor que efectuaban. Para el 8 de octubre del mismo año, el delegado de El Chasqui volvió a presentarse en una reunión y les contó a los integrantes de la mesa directiva que habían podido comprar el local que estaban ocupando (es decir, el espacio de General Rodríguez 70).

A diferencia de la última mención, el 4 de marzo de 1963 las noticias sobre el teatro de Chivilcoy no fueron buenas. El delegado del teatro Fray Mocho informó en la reunión que los compañeros de El Chasqui habían tenido un accidente con el coche que rifaban para obtener fondos, falleciendo uno de ellos. Mario Pinasco, delegado de El Barrilete, propuso realizar funciones en Chivilcoy a total beneficio del teatro afectado. Si bien se acordó que los teatros debían prestar conformidad a su concurrencia al término de esa misma semana, el tema no volvió a tratarse, o al menos a quedar registrado en las actas.

El 19 de mayo de 1963 se realizó la ya mencionada reunión zonal en la ciudad de Rojas y, tal como manifesté más arriba, tanto El Chasqui de Chivilcoy como el Teatro

Popular de Lanús habían sido seleccionados como sedes de los cursos que se propusieron.

Dos meses después, el 29 de julio, el secretario (asumo que se refiere a Víctor Kon) informó sobre una entrevista que había tenido con los compañeros de El Chasqui. Este teatro había sufrido una considerable pérdida de sus bienes (no se indica el motivo), problema que repercutió en la marcha normal de las actividades. Ante esto, manifestó que la FATI debía actuar como organismo didáctico y reiteró la conveniencia de solicitar apoyo a los nuevos mandatarios en el orden nacional y provincial. En este sentido, hay que recordar que tan solo tres semanas antes se habían llevado a cabo las elecciones presidenciales. Las mismas tuvieron como resultado la elección de Arturo Illia, de la Unión Cívica Radical del Pueblo, quien venció al también radical, Oscar Alende, de la Unión Cívica Radical Intransigente. Las elecciones fueron organizadas por el gobierno encabezado por José María Guido que había sustituido al presidente Arturo Frondizi derrocado por un golpe de Estado y asumido ilegalmente el poder legislativo y los poderes provinciales. Las elecciones se realizaron con el ex presidente Frondizi detenido e impedido de participar en las mismas y todos los ciudadanos peronistas proscriptos para presentar sus candidaturas, incluyendo también al ex presidente Juan Domingo Perón que había tenido que exiliarse.

Otras menciones referidas a Chivilcoy se dieron de cara al encuentro de la Zonal del Este que, tal como manifesté anteriormente, se terminó realizando en dicha ciudad (y mi hipótesis es que los anfitriones del evento fueron precisamente los integrantes de El Chasqui, por ser el único teatro de esa ciudad mencionado en las actas de la FATI), ya que el 21 de octubre se leyó la Declaración de Chivilcoy.

La última alusión que hubo en las actas a El Chasqui y, con él, a la ciudad de Chivilcoy fue el 23 de marzo de 1964, cuando se registró la llegada de correspondencia remitida por este elenco, con fecha del día 4 del mismo mes, que contenía dos textos dramáticos (referidos en las actas como libretos) de *El crack* de Solly con destino al banco de obras de la federación.

Provincia de Santa Fe

El 28 de mayo de 1962, la FATI recibió un telegrama de la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (FUTI) que tenía como referencia “recibo Teatro de Arte de Santa Fe” (p. 6). Si bien solo con ese texto no se entendía muy bien a lo que apuntaba la nota, a las dos semanas, en la reunión del 11 de junio, se incorporó más información: allí se informó que se consiguieron dos salas para que actuara el Teatro de Arte de Santa Fe: un aula en la Facultad de Medicina y otra en la de Ciencias Económicas. El tema se delegó a la Secretaría de Cultura y se encargó a la Secretaría General “la cantidad de gente de nuestros teatros para asegurar” (p. 10). Finalmente, el 18 de junio, Víctor Kon dio cuenta de que el Teatro de Arte había decidido cambiar su itinerario. Saldrían hacia Córdoba y Mendoza para luego ir a Chile, y de allí por el Pacífico a Europa (por lo que se podría pensar que la vinculación con la FUTI había sido para organizar su gira por el país vecino). Para su presentación en la ciudad de Buenos Aires, se recordó que se habían realizado entrevistas con el CEM (infero que Centro de Estudiantes de Medicina) y el CECE (ídem razonamiento para el Centro de Estudiantes de Ciencias Económicas), y se calculó que el mantenimiento de cada

integrante sumaría alrededor de \$600 diarios. Como estos gastos de estadía resultarían muy altos para la FATI, se vislumbró la posibilidad de pedir un subsidio ante un caso de déficit. En este sentido, se aprobó la creación de una comisión organizadora de la muestra del Teatro de Arte con el secretario de cultura y el secretario gremial. A pesar de todos estos preparativos, el mencionado teatro no volvió a ser referido en las actas de la FATI.

Otras relaciones con esta provincia se dieron el 20 de mayo de 1963, cuando se recibió correspondencia del Teatro de los 21 de Santa Fe, lamentando no haber podido concurrir a la asamblea del día anterior por motivos laborales, y el 23 de marzo de 1964, cuando se dio cuenta de la apertura de una carta de la ASTI (Asociación Santafesina de Teatros Independientes, ya mencionada anteriormente), fechada el 3 de enero, que comunicaba la organización de un certamen de autores argentinos y hacía el pedido de que se divulgaran sus bases. A su vez, el 3 de junio de 1963 la FATI le envió correspondencia al director del Teatro Los Comediantes, de Rosario, dándole a conocer las actividades de la mesa directiva de la zonal reunida en Rojas el 19 de mayo, e informándole de las actividades de la FATI. Poco más de un mes y medio después, el 29 de julio, Kon informó sobre el incendio que había destruido las instalaciones de este teatro y pidió que se enviaran telegramas solicitando apoyo económico al delegado municipal Luis Beltramo y al Fondo Nacional de las Artes.

Provincia de Córdoba

El 16 de julio de 1962, se dio lectura a una carta que el teatro Arlequín había enviado a la FATI en la cual se especificaba su posición ante la “Operación Sierras” –el operativo policial que se realizó en la madrugada del 8 de junio de 1962, bajo el mando del interventor federal en la provincia de Córdoba, Rogelio Nores Martínez– e invitando a los elencos de la federación a visitar la provincia.

Ya en el año siguiente, el 18 de marzo de 1963, la FATI recibió la visita de Walter Soubrie, militante activo del teatro independiente, por su reciente regreso de Córdoba con el deseo de exponer sobre la situación del teatro independiente de dicha provincia. Según sus palabras, el cuadro no se presentaba mejor que en la Capital Federal, siendo la mayoría de los problemas afines a los que los teatros vivían en Buenos Aires. Se acordó que la FATI enviaría solicitudes de ingreso al teatro cordobés La Barraca, para que a su vez este las distribuyera en los otros teatros. Soubrie también sugirió que la FATI reiniciara los contactos con los teatros cordobeses y enviara material informativo. Kon manifestó que estas palabras llegaban para confirmar la necesidad de organizar la Confederación de Teatros Independientes. Es probable que estas también hayan sido el motor para la articulación que se dio en los meses subsiguientes con la Asociación Cordobesa de Teatros Independientes.

Los vínculos evidentemente se iniciaron porque el 20 de mayo de 1963 la FATI recibió del teatro La Barraca una nota en respuesta a la invitación que la federación le había hecho a la asamblea del 13 de abril (es decir, a la reunión que Kon anunció que iba a tener con la Asociación Cordobesa de Teatros Independientes, ¿la integraría este teatro?). Allí se manifestaba que no la habían recibido a tiempo por los sucesos que conmovieron al país (no se especifica exactamente a cuáles se refiere).

Por último, en la reunión del 3 de junio de 1963, se informó que el 31 de mayo se había enviado correspondencia al teatro La Barraca apoyando los propósitos de crear un organismo que nucleara a los teatros cordobeses.

Provincia de Jujuy

En la reunión de la mesa directiva del 28 de enero de 1963 se recibió correspondencia de parte del Teatro Popular Jujeño con fecha del 28 de diciembre de 1962, en donde se le agradecía a la FATI la invitación a la asamblea de fin de año y se solicitaba la ficha de afiliación. La cuestión pasó a la Secretaría Gremial y a los pocos días, en el encuentro del 4 de febrero, quedó registrado el envío de la solicitud de ingreso a dicho teatro.

A los cuatro meses, la federación entabló contacto con otro teatro de la provincia de Jujuy: La Escena. El 3 de junio se dejó constancia de que el 31 de mayo le habían enviado una carta a este elenco felicitándolo por la labor desarrollada.

Provincia de Misiones

El 28 de enero de 1963, la FATI recibió la visita de Zullini (no se registró el nombre de pila), director del Gigi Pequeño Teatro de Posadas, de Misiones, quien hizo una síntesis de la actividad teatral en la provincia, y dio cuenta de la historia del teatro que representaba desde su nacimiento hasta la fecha. A los pocos meses, en el encuentro del 1° de abril, constó en actas que el mismo teatro le había enviado a la federación recortes y material informativo de las actividades que desarrollaba, solicitando además confirmación de la fecha en que se iba a realizar la asamblea zonal.

Provincia de Salta

El único contacto que hubo con un teatro de la provincia de Salta se dio el 28 de octubre de 1963, cuando en la reunión de la mesa directiva se registró el ingreso de una carta del Teatro Estudio Phersu Asociación Artística Cultural de Salta, en donde se comunicaba que estaba abierta la inscripción de socios sin cuota de ingreso hasta el 1° de enero de 1964.

Palabras finales

A lo largo de este trabajo, realicé un recorrido por las relaciones que, desde la Federación Argentina de Teatros Independientes, se establecieron con algunos teatros que tenían sus sedes por fuera de la ciudad de Buenos Aires; también con municipios, clubes y hasta funcionarios provinciales. Esto lo llevé a cabo a partir de la lectura de un libro de actas de la institución, mantenido a lo largo de dos años, entre marzo de 1962 y marzo de 1964.

Alumbrar qué vínculos se establecieron desde la FATI con las provincias desde una mirada sobre sus propias actas tuvo varios corolarios. El primero fue ratificar la centralidad de volver a las fuentes, un punto fundamental en el que se basa mi investigación. Analizar documentos originales de primera mano es importante porque estos continúan aportando nuevas lecturas a pesar, y a través, del paso del

tiempo. El segundo fue contribuir a entender qué tipo de federación se estaba pensando, que en este caso era plural y federal, dado a que la conexión con los teatros que no estaban en CABA era un tema que se conversaba asiduamente en las reuniones y que, aún sin ningún tipo de recursos económicos, se pudieron hacer lazos con teatros provenientes de al menos seis provincias. Esto es independiente de que la mayoría de las intenciones no pasaban del plano de las ideas, es decir, una cosa era lo que se quería hacer y otra lo que se hacía. El tercer resultado tuvo que ver con conocer cuáles eran los teatros (independientes, aunque no en todos los casos) que estaban funcionando en las provincias. Si bien en el presente capítulo solo indagué con un poco más de profundidad sobre dos teatros, el TEMSI (San Isidro) y El Chasqui (Chivilcoy), lo tratado en actas y desarrollado en estas páginas sirve como punto de partida para ser ampliado en próximos trabajos, tanto por mí como por otros investigadores e investigadoras que quieran hacerlo. Considero que dar cuenta de las historias particulares de los teatros independientes –sean famosos o relegados, de grandes capitales o de pueblos recónditos– y conocer las articulaciones que se han dado entre ellos representan pasos ineludibles a la hora de transitar el complejo camino hacia una historia integral del teatro independiente.

Bibliografía

- AA.VV. Libro de actas de la Federación Argentina de Teatros Independientes: 195 hojas consecutivas de las actas llevadas por los integrantes de la federación entre el 26 de marzo de 1962 y 23 de marzo de 1964.
- ARCHIVO LITERARIO DE CHIVILCOY (s.f.). Fundación del Teatro Independiente “El Chasqui” (1959). <http://www.archivoliterariochivilcoy.com/fundacion-del-teatro-independiente-chasqui-1959/>.
- CLARÍN (26 de abril de 2002). Actores de la Casa del Teatro, en una obra para juntar fondos. *Clarín*. https://www.clarin.com/sociedad/actores-casa-teatro-obra-juntar-fondos_0HyBf7VrxRKg.html.
- CONCEJO DELIBERANTE DE SAN ISIDRO (2021). Entrevista a Roberto Carnaghi. <https://www.facebook.com/watch/?v=874226333195352>.
- FUKELMAN, M. (2014). Víctor Kon: No había real conciencia de la misión de la FATI. *La revista del CCC [en línea]* (21). <https://www.centrocultural.coop/revista/21/victor-kon-no-habia-real-conciencia-de-la-mision-de-la-fati>.
- FUKELMAN, M. (2022). Hacia una historia integral del teatro independiente en Buenos Aires (1930-1944). Ediciones KARPA - California State University. <https://www.calstatela.edu/al/karpa/hacia-una-historia-integral-del-teatro-independiente-en-buenos-aires-1930-1944>.
- MÁGICAS RUINAS (s.f.). Teatro 1963. <https://www.magicasruinas.com.ar/revistero/locales/teatro-1963.htm>.
- PORTO, B. M. (1945). Existencia y dinamismo del teatro independiente. *Histonium* (77), 695-698.
- REVISTA TIMBÓ (13 de agosto de 2020). Una Bocha de teatro. Roberto Perinelli. <https://revistatimbo.com.ar/una-bocha-de-teatro-roberto-perinelli/>
- SCHOO, E. (2003). El Teatro. En *Nueva historia de la Nación Argentina* vol. 10. (pp. 273-290). Planeta.