

Una experiencia del teatro obrero como expresión de resistencia a tiempos de terror

Carlos Fos¹

Los conceptos de autoridad han dejado, en los últimos años, lugar a una búsqueda de visiones múltiples no excluyentes, que enriquecen cualquier producto teórico final. Así, otros discursos develan el devenir real de los pueblos. Así, desde la investigación teatral se han abordado discursos silenciados por la historiografía de la escena local como el teatro obrero. Los libertarios y socialistas inorgánicos rioplatenses desplegaron a un fuerte sentido de lo comunitario que conjugó la lucha económica con una decidida militancia de integración cultural alternativa a la del Estado. Con gran rapidez crecieron locales anarcosindicalistas, junto a centros, círculos y escuelas de orientación ácrata. La creación artística de estos núcleos es remarcable y se convierten en el sistema de producción más dinámico de la época. Su período de mayor actividad se enmarca entre los años 1890 y 1930 pero encontramos desplazamientos con proyectos posteriores, realizados algunos por los viejos militantes y otros por continuadores de la obra de aquellos con similares instrumentos y propuestas estéticas similares en la concepción misma de un teatro de obreros para obreros. Los creadores y seguidores de este teatro de trabajadores han rehusado convertir en canon de obligatoria obediencia, pues siendo su esencia la libertad y el cambio mal podría avenirse con ello. Con una fuerte formación cultural en muchos de sus cuadros, utilizaron, en varias ocasiones, textos muy conocidos, cambiándolos para servir a sus propósitos. Durante los días de lucha en las calles del Cordobazo registramos la presencia de un grupo que realizó manifestaciones artísticas en las calles, grupo que generó otras experiencias similares hasta el golpe de 1976. En tiempos trágicos, un pequeño conjunto se organizó en la zona de Traslasierra para ejercer su derecho a la resistencia a pesar de las duras represiones y asesinatos. De esta agrupación inestable y de escasa visibilidad registramos la acción de dos militantes de extracción ácrata que van a promover obras de creación colectiva con un fuerte sentido comunitario. Es intención de este ensayo desarrollar parte de su historia.

¹ CTBA, UNAM.

Una experiencia del teatro obrero como expresión de resistencia a tiempos de terror

Las creaciones artísticas de los movimientos obreros argentinos, sus luchas, sus logros, sus convicciones y aún sus contradicciones han sido víctimas de aproximaciones ensayísticas superficiales, con olvidos premeditados. Este fenómeno es apreciable en textos escolares o de divulgación no especializada. Así, la maquinaria de la simplificación y el ninguneo planificado silencia la rica experiencia de diversas expresiones de los trabajadores organizados argentinos en el devenir de su historia. Esta experiencia incluye una producción artística numerosa y destacable, concebida como alternativa a otras pergeñadas desde los centros de poder. Quedan, pues, esquemáticos y borrosos retratos de proyectos “derrotados por la ingenuidad de sus planteos”. Este presupuesto es el que abonan las burguesías locales, en su esfuerzo por edificar esquemas de pertenencia a un “todo nacional” funcional a los fines que persiguen. En el mejor de los casos, estas agrupaciones clasistas son estereotipadas como “románticas”, sin capacidad para entender las estructuras del poder. Tal pintura es aceptada cuando la fuerza de las mismas es inexistente y el triunfo de los sectores que sostienen “el orden” parece asegurado. De lo contrario, éstas utilizarán todos sus medios para caracterizar como extremistas peligrosos (nuevas terminologías que reemplazaron al obsoleto epíteto de maximalistas) a los actores gremiales revolucionarios. Esta crónica oficiosa, que cristaliza contenidos en la mente de los “habitantes de a pie”, poco tiene que ver con la historia científica, trivializándola, arrebatándole su capacidad transformadora. El movimiento anarquista ha experimentado esta operación de disolución en la memoria común durante décadas. En las últimas dos décadas este proceso se ha corregido a través de la aparición de publicaciones especializadas y de la producción de estudios realizados con rigurosidad y sostenidos en bases epistemológicas adecuadas.

Con entrevistas pautadas, realizadas a cientos de militantes libertarios, he podido trazar un detallado mapa del accionar del movimiento en nuestro país. En la escena obrera hubo múltiples expresiones que no buscaban la originalidad estética pero sí la funcionalidad de los textos. También se tomaron acciones concretas para difundir las creaciones dramáticas de los trabajadores combativos organizados. En el campo anarquista, los recursos trashumantes se multiplicaron en la medida en que sus militantes descendían número por la persecución sistemática de los poderes fácticos.

Las bibliotecas móviles libertarias surgieron de la necesidad de buscar nuevas herramientas para la difusión de las ideas del movimiento en un contexto cada vez más hostil. Su número escaso y la realidad de que algunas de ellas no pasaron de la etapa de constitución son ejemplo de las problemáticas que tuvieron que afrontar, al igual que el resto de las manifestaciones ácratas en los años veinte del siglo pasado. Las filas se raleaban por diversas causas y no se reponía al militante preso, expulsado del país o muerto. Parecía que algunos encontraban otros espacios políticos más atractivos para intentar lograr sus objetivos y cada individuo que dejaba la participación directa era irremplazable. El movimiento se diluía en los días cercanos al golpe de 1930 aunque la pasión de los que sostenían al anarquismo desde sus diversas concepciones no entendía de obstáculos. Hemos podido investigar proyectos compartidos, desde las bases, con otros sectores con los que habitualmente habían tenido enfrentamientos y sus discursos pudieron traspasar los tiempos, aun con hibridaciones notables. Pero estos cruces, estas manifestaciones aisladas o de cierta organicidad nunca abjuraron de las bases conceptuales del anarquismo. Veamos un caso, en el que se conjugan algunos de los ingredientes puntualizados.

La Pampa de Pocho es una bella región enclavada en la zona denominada Valles de Traslasierras. Surcada por pequeños arroyos, con una población urbana escasa y sin establecimientos fabriles destacados, es visitada por miles de turistas en búsqueda de un paisaje poblado de conos de volcán y palmeras caranday. Zona sísmica, la agricultura y la ganadería son las formas de producción de los latifundistas y de los pequeños propietarios que cultivan maíz, soja y sorgo. Para Esteban Gómez y Enrique Aparicio, la región era propicia para escapar de las persecuciones que los sectores de ultraderecha habían iniciado tras la muerte de Perón y los cambios en la gobernación cordobesa antes del quiebre institucional de 1976. De formación ecléctica, ambos habían tenido la oportunidad de intervenir en las últimas tareas emprendidas por Spezia, personalidad que los había marcado desde la claridad de pensamiento, sencillez y compromiso de acción. Amantes del arte al servicio de los sectores populares, habían tomado parte de las experiencias teatrales realizadas en el centro de Spezia, experiencias limitadas por las estrecheces económicas que el maestro italiano sobrevellaba con ingenio y una asombrosa capacidad de improvisación. No eran orgánicos, aunque solían participar en las movilizaciones masivas ante múltiples reclamos sociales y también fueron parte de piquetes de huelga. Se habían sentido cercanos a las posiciones del sindicalismo clasista encarnadas por dirigentes como Tosco, aunque consideraban que el anarquismo era capaz de aportar con enseñanzas prácticas para lograr la liberación del pueblo; esta convicción estaba basada en las experiencias acumuladas por los libertarios durante décadas y en la coherencia que apreciaban en los longevos militantes que acompañaban a Spezia. Gómez y Aparicio no interpretaban al

anarquismo como una pieza de museo o una simple ideología perdida en el tiempo. Su interpretación, particular, de las ideas ácratas tamizadas por el discurso de Spezia, les resultaba actual y pertinente para los conflictos que se avecinaban. En la provincia mediterránea, las distintas intervenciones federales dispuestas por el Poder Ejecutivo Nacional habían iniciado la purga violenta de lugares que definían como “nidos de subversivos”. Los que tomaron el poder, ignorando la voluntad de los ciudadanos, que habían elegido con más del 50% de los votos a la fórmula Obregón Cano-Atilio López, no era un pequeño colectivo de atrevidos en suicidios político. Por el contrario, el entonces jefe de la policía de Córdoba, el tristemente célebre coronel (RE) Antonio Navarro contaba con el apoyo de toda la derecha peronista y se amparaba en las palabras del propio líder que había calificado a la generadora de las gestas del Cordobazo y el Viborazo como un “foco de infección”. La presunta existencia de infiltrados en la conducción del justicialismo local y en la misma administración de Obregón Cano fue la excusa para la represión. Ante la persecución sistemática diseñada y perpetrada por las intervenciones y profundizada al iniciarse la dictadura militar, no había seguridad para Gómez y Aparicio en la capital provincial. Gómez había sido encarcelado durante unos meses en tiempos del brigadier (RE) Raúl Lacabanne, hombre cercano al todopoderoso Ministro de Bienestar Social, José López Rega. Aparicio escapó a las sierras en solitario. Nos narra:

“Estábamos rodeados de una interna feroz del peronismo. Yo conocía a varios amigos de la Tendencia y mantenía relaciones de cordialidad con algunos de ellos, más allá de las diferencias obvias. Lamentablemente tuvieron que aprender de una manera violenta que no se puede confiar en un militar burgués para concretar una revolución. Perseguían a los militantes jóvenes como a ratas y los llevaban detenidos luego de darles golpes y, seguramente sesiones de tortura en mazmorras de la policía brava. Mi compañero Esteban estaba preso sin causa ni juicio previo, una nueva muestra de que no hay justicia posible en las sociedades capitalistas. Unos familiares me dieron auxilio y permanecí en una pequeña propiedad en las cercanías de Cosquín, escondido con compañeros de distintas ideas a la espera de un momento más propicio para la resistencia. Pero ese momento nunca llegó; por el contrario el clima continuó enrareciéndose y se maduraba un golpe militar asesino. Con Gómez, ya liberado, decidimos abandonar los ámbitos de mayor visibilidad para reaniciar la lucha. Después de cavilar sobre varias opciones, elegimos la zona de Pocho, donde la explotación del campesino y la pobreza eran terribles y la presencia policial y militar muy pequeña. Conseguimos un rancho precario, cerca del pueblito de La Paz y nuestra prioridad era adaptarnos y evitar la desconfianza delatora de los vecinos.”²

En 1979 crearon una biblioteca itinerante, que recorrió caminos de tierra, visitando las chacras humildes de la región. Cuenta Gómez:

² Entrevistas personales a Enrique Aparicio, Madrid, 1993-1995.

“Eran tiempos negros y decidimos aportar nuestro granito ante tanta destrucción y dolor. Nos quedamos en un paraje bello y abandonado, donde la mayor parte de sus habitantes, trabajadores rurales, carecían de las condiciones para acceder a una digna existencia. Desnutrición, enfermedades de fácil prevención, analfabetismo y una mirada cercana a la resignación. Ese era el panorama. Personalmente, había aprendido que los grandes cambios comienzan con acciones pequeñas, en un constante intercambio de intereses y opiniones con los sometidos. De Spezia y sus libertarios guardaba el respeto por la voz de los nunca escuchados. Ya no creía en vanguardias esclarecidas y me preparaba, junto a mi compañero a tratar de leer las necesidades de este pueblo, con el que convivía. De muchas mateadas y, cuando la desconfianza cedió, apareció la idea de una biblioteca para los chicos. Inicialmente la demanda era para los más pequeños, ya que desde los seis en adelante, el trabajo les arrebatava cualquier posibilidad de escolarización. Con el correr de los años, fuimos incrementando el número de volúmenes y los adultos se prendieron. Primero les leíamos y luego implementamos cursitos de alfabetización.”³

Hay que evaluar la magnitud de esta actividad en el marco en el que se desarrolló y ponderarla como un acto de resistencia a la autocracia que destruía en el entramado social del país. El régimen de terror impuesto, localmente, por el general Lucio Benjamín Menéndez fue uno de los más feroces del país con una secuela de desaparecidos, campos clandestino de tortura y exterminio, censuras, apremios varios que se ensañó con una comunidad que era vista como un faro en los combates por la liberación nacional. No había sitio seguro para ejercer resiliencia o para la manifestación de ideas que contradijeran al homogéneo mensaje que apelaba a la cristalización de la identidad nacional a través de una supuesta empatía con el pasado del proyecto agro-exportador. Las medidas económicas de desindustrialización se imponían sin miramientos y el otro se convertía en el enemigo potencial, en el “apátrida” que no respetaba las tradiciones fundantes de la Nación. Una biblioteca móvil, aun en Pocho, sonaba a quimera, a impensable rincón liminal que contradecía a este mandato por generar colectivos sin fiesta, reformulándola como una zona articulación, como un convivio que contribuye a reforzar las identidades locales, desde posiciones no esencialistas. Esos libros que provenían de la donación de habitantes de localidades de escasos mil habitantes invitaban al ritual prohibido del pensar y lo hacían desde la multiplicidad de voces.

Gómez y Aparicio sabían que una biblioteca no se reducía a un servicio de lectura ampliado en talleres de alfabetización. Una biblioteca debe entenderse como un centro cultural, como un conjunto de simbólicos anaqueles que guardan y difunden la memoria de las comunidades. Y, en esa relación entre la memoria, la identidad y su registro, no podía estar ausente el teatro. Recorriendo las desérticas zonas de las Sierras Grandes y los pequeños valles anhelantes de lluvia, fueron grabando los testimonios y relatos de aquellos pobladores que aceptaban el

³ Entrevistas personales a Esteban Gómez, Río Cuarto, 1992- 1996.

convite, saltando la cerca de la sospecha. Esos relatos, sin aparente relación, terminaron convirtiéndose en disparador de dos textos colectivos. En 1983, en las puertas de la postdictadura, comenzaron a darle forma a las mencionadas producciones escritas, contando con la colaboración de otros compañeros. Una problemática se reiteraba en los registros orales: el cierre de varias minas de mica, único sustento en alejados parajes. Una política económica que excluyó a los trabajadores, a través de planes sistemáticos de desindustrialización, y la pérdida de valor en el mercado del mineral, sustituido por materiales sintéticos, fueron la causa de esta cruda realidad. En una suerte de proto teatro comunitario se conjugaron las voluntades de cerca de cuarenta vecinos, entrevistados o no, para llevar adelante la empresa. Con debates, que rozaban las discusiones constructivas, estuvo lista la primera pieza en creación comunitaria. Hubo discrepancias en el nombre de la misma, lo que generó distintas votaciones. Finalmente, se la denominó *Falso oro*. Verdadero ejemplo de teatro documental, estaba construido por los discursos, generalmente silenciados, de los lugareños. Estos discursos eran reproducidos en formato de diálogos imaginarios, reduciendo la extensión de los mismos. Se utilizaron soliloquios, para dar más enjundia al mensaje que pretendían transmitir. Con un tinte didáctico, el resultado final de la experiencia no distaba mucho de las expresiones dramáticas que caracterizaban al teatro militante anarquista clásico. Debemos destacar que, por momentos, perdía coherencia y sólo preservaba cierta consistencia cuando retomaba la cuestión de la explotación de la mica y la vida de los obreros que de ella subsistían. Tardaron casi un año en lograr un formato de representación adecuado y en ensayarlo. Las dificultades eran muchas, desde conseguir un espacio apropiado hasta lidiar con los miedos de los vecinos-actores. Además, esta voluntad de aficionado chocaba con categorías que habían sido grabadas en la mente de los lugareños, merced a la repetición monocorde de una historia en la que los obreros no tenían lugar protagónico y la memoria era un remedo de sí misma al ser manipulada intencionalmente. Reconstruir los pedazos de las memorias individuales como mosaicos de una pared que involucra al colectivo social todo es complejo si se desea entregar un documento totalizador y blindado. Pero ese no era el deseo de nuestros militantes libertarios. Su misión era tomar las palabras de los entrevistados y utilizarlas como disparadoras de obras de teatro que siguieran el modelo dominante que utilizaban los obreros ácratas anti-organizadores en los albores del siglo pasado. *Falso oro* tuvo varias versiones, modificadas a partir de la participación de los celebrantes. En el desorden del proceso creativo fue posible rescatar al menos dos diálogos y tres soliloquios, material que mutó como ya señalamos en el proceso de escritura. Uno de esos diálogos queda reproducido en este fragmento:

“José: Tengo que volver a hablar con ustedes porque siento que el miedo les está ganando otra vez. No soy ingenuo y la situación es grave; los militares, la policía y los carneros de turno están al servicio de los patrones de la minera. También, conozco por compañeros de la capital, que están descabezando cualquier intento de resistencia, que los obreros que se atreven a exigir por un sueldo digno o mínimas condiciones de vida siguen siendo secuestrados sin saberse su paradero. Pero si pude ver, luego de años de ser un sirviente sin conciencia de los caprichos de los ricos, la realidad de los hechos no puedo menos que demandarles me acompañen en los reclamos como hasta ahora. Yo soy viejo con cuarenta años, fruto de las condiciones en las que extraído la mica para que algunos se beneficiaran. Pero varios de ustedes son jóvenes que recién empiezan y no pueden correr mi suerte, carcomido por enfermedades evitables. No temo por mi vida, vale poco con pulmones secos y mal de chagas avanzando. Pero, en solitario soy una voz que no podrá lograr casas nuevas y limpias u horarios lógicos de labor. Los necesito, nos necesitamos porque sólo unidos tendremos fuerza.

Laureano: Lo que nos pide José es difícil. Mis padres me enseñaron a obedecer al capataz y agradecer el trabajo que nos diera sin importar la paga o las privaciones. No se de sindicatos ni de organizaciones de obreros; apenas se escribir. Pero me parece que sus palabras son verdaderas y no debo quedarme de brazos cruzados ante la injusticia. El otro día oí en la estación de servicio hablar a dos milicos sobre comunistas y anarquistas que agitaban la cosa al preparar una huelga. Si el miedo nos va paralizar no tenemos derecho a llamarnos hombres. Así que cuente conmigo y con mi familia para lo que sea necesario. Yo estoy harto de ser caballo de paseo.”⁴

Luego de preparativos que parecían interminables, ante la ansiedad de algunos participantes, una versión de la obra fue representada ante un público entusiasta, durante una fiesta patronal en 1984, en un campo abierto, cercano al cruce de la ruta 20 con la 15 en Córdoba. No hay registros periodísticos del hecho y, si bien el número de la audiencia era pequeña, la comunidad que compartió esa hora de encuentro manifestó su aprobación con cerrados aplausos.

En 1989 escribieron una obra que narraba las penurias de los pueblos que se habían quedado sin tren durante la dictadura en parte de la zona de sierras de Córdoba, texto premonitorio ante lo que ocurriría unos meses después con el cierre de los ramales troncales de transporte de pasajeros en la mayor parte de Argentina. Nos dice Aparicio:

“El gobierno de Alfonsín estaba cayendo ante las presiones de los ricos y las falencias propias de un partido tradicional, incapaz de transformar la economía nacional para ponerla en manos de los obreros y no de los bancos. Gómez insistía en que el momento era propicio para concientizar a los sectores marginados por las políticas oficiales y que el teatro era un arma que no podíamos desperdiciar. La biblioteca móvil había desaparecido y sus ejemplares distribuidos en distintas instituciones de ideas afines. Permanecer en una locación tan distante de los grandes núcleos urbanos era un obstáculo para que nuestra labor alcanzara objetivos concretos y no se perdiera en los laberintos del olvido. En este momento, yo decidí irme a Buenos Aires, mientras Gómez aun

⁴ Manuscrito sin edición aportado por Gómez para su reproducción parcial.

percibía que su presencia en Pocho era necesaria para dejar algún tipo de estructura que prosiguiera con la lucha desde otras perspectivas más globales. Ninguno pudo conseguir, a la postre, su anhelo. Antes de partir terminamos la obra de los trenes pero no conseguimos ponerla a consideración de los laborantes. Con la práctica que experiencias felices y fallidas nos habían proporcionado redactamos un esquema de pieza dramática, que llenamos con los dichos de los mismos rostros que nos recibieron en los desvencijados ranchos. No la editamos nunca, fiel a nuestra tradición de no exponer ante burgueses el parecer de los que ellos esclavizaban, aunque se tratara de ficción. En el final exclamaba, con vehemencia:

Reinaldo: Mi abuelo fue obrero del riel, mi padre también y yo seguí la tradición como parte de un mandato que aceptaba con alegría. Como maquinista atravesaba las sierras, llevando mucho más que personas de una localidad a otra. Llevaba sus sueños, hacía posible encuentros que podían modificar su historia. Era parte de una comunidad y, como tal, dejaba de ser un simple engranaje en una empresa para convertirme en un individuo modificado por cada sonrisa de un niño o por la sorpresa de algún anciano que arribaba la capital provincial por primera vez. En ese trencito de trocha angosta se agolpaban las luchas de militantes de distintas épocas, firmes en la defensa de sus derechos y sin pavor por las represalias de los patrones que fueron pasando. Nunca bajaron los brazos porque esas luchas superaban los reclamos sectoriales; eran una trincheras para defender al mismo tren, a ese compañero cuya presencia era sinónimo de estaciones bulliciosas en las frías tardes de los meses sin turismo. Nada parecía detener la marcha de esas máquinas, simple caras visibles de decenas de trabajadores de mantenimiento, de servicio, señaleros o boleteros. Pero los burgueses y sus planes destructores tenían otros planes, perversos y masticados en silencio; sólo posibles de ser detectados leyendo señales casi imperceptibles. Hace un par de años llegaron los militares para imponer una sangrienta dictadura. Ya habíamos pasado y resistido varias desde el costado del riel. Como los lobos sedientos se arrojaron sobre el tren y lo liquidaron junto con las posibilidades de encuentro de los lugareños. Luchar se hizo imposible; los que nos atrevimos fuimos a parar a la cárcel o ya nunca los volvimos a ver. Nos sorprendieron sin la organización necesaria y con la complicidad de políticos y sindicalistas que, luego, se presentaron como salvadores en otra farsa democrática. Yo, queridos compañeros, deseo contarles la historia de una batalla perdida para movilizarlos, para que indignados se lancen a la tarea de recuperar el tren. Lo administraremos nosotros, los obreros, reunidos en cooperativas. No estamos solos porque los miles de amigos que hicimos en años hoy no pueden pagar la usura de los micros para movilizarse. Como mi abuelo anarquista o mi padre peronista los exhorto a tomar las instalaciones, los vagones, las estaciones antes de que sea tarde.”⁵

En 1990 realizaron una obra de creación colectiva en la que contaban la construcción de la vieja ruta 20, que produjo decenas de muertos entre los obreros por las nulas medidas de seguridad. Parte de este texto, guión en construcción, fue reproducido en otros anteriores trabajos.

⁵ Manuscrito sin edición y compuesto por papeles desordenados aportados por Aparicio, Madrid, 1995.

Como hemos visto en los ejemplos reproducidos, podemos establecer similitudes inmediatas entre estas obras y las que animaron al movimiento en los albores del siglo pasado. Pero, también, es posible observar algunos cambios, relacionados con la evolución de los discursos de los personajes concientizados. Circulan valores propios de los libertarios, pero no se hace mención a las posiciones ácratas ni se insiste en palabras repetidas hasta el cansancio en los textos modélicos. Estos discípulos de grandes militantes trabajan desde el silencio inquieto de los que interpelan y ponen voces en sus bocas, voces nucleadas en torno a una problemática puntual. Hay un juego, en el que la línea entre micropolítica y macropolítica parece a punto de cruzarse. Esteban Gómez enfermó a comienzos de los años 90, mientras que su compañero abandonó el país poco después de 1985 y se mudó a Madrid, donde murió en el año 2004. Con la muerte de Gómez en julio de 1996 terminó esta etapa de construcción colectiva de la memoria a través del teatro, utilizando recursos de la vieja escuela de los acólitos libertarios. Esa construcción buscó otros canales. Estaba trabajando, al momento de morir en soledad, sin descendencia, en un proyecto artístico sobre la vida de Severino Di Giovanni. Para ello, había reunido testimonios y recopilado algunos monólogos y melodramas creados antes de 1940. En uno de ellos, fruto del ingenio de dos alumnos del maestro Plal, Giorgio Lucio y Liberio Marcos, se defendía la causa del controvertido luchador italiano. La fracción que había elegido, suministrada por el autor de este ensayo, sintetizaba el sentir de los escritores al exponer su punto de vista a través del personaje obrero:

Obrero: “Los que luchan proclamamos que los trabajadores de cada empresa son los dueños verdaderos de la energía eléctrica, de los frigoríficos, del ferrocarril, de los puertos y de los canales de la producción agropecuaria. Aspiramos a que la clase obrera elabore los planes reivindicativos inmediatos y empiece por plantearse los problemas de fondo y las soluciones de fondo: expropiación y nacionalización de los resortes económicos básicos. Y no creemos en los países. Por lo tanto sabemos que lo que se cuece en Europa se come aquí. Por ello el nombre del vindicador Severino debe tronar en los oídos de los patrones. El se enfrenta al fascismo, no al italiano, al concepto de totalitarismo que se pasea por el mundo esclavizando proletarios. ¡Viva la anarquía!”⁶

El rescate de viejas obras anarquistas por militantes del movimiento y su apropiación para ser atravesadas por los contextos en los que ejercía su tarea de agitación es muy común. En general, se respetaban los originales y se les sumaba material que los actualizaba o les proporcionaba vigencia para continuar con su papel de vehículo de

⁶ Material inédito aportado por Giorgio Lucio.

ideas. En el ejemplo de Gómez y Aparicio surge el atrevimiento por recuperar el espacio público, redefinido durante los gobiernos autoritarios como “privado de uso”, y, hacer propio lugares vírgenes para el arte. Las chacras, las minas carentes de reales inversiones de capital, los caminos de tierra seca, con sus miserias a cielo abierto, con sus criaturas marginadas, con sus trabajadores desocupados se funden en los relatos que cobran vida en los cuerpos de los actores aficionados. Este es el escenario que el teatro obrero busca redefinir, un escenario donde la desconfianza gire hacia la recuperación de los vínculos comunitarios. El atrevimiento por *teatrar* lo que debe silenciarse, lo que tiene que responder a un orden establecido, es aún un gesto de resistencia concebida como capacidad creadora. En un ámbito hostil, sin red de contención, estos olvidados productores de quijotescas empresas se transformaron en una apuesta por la esperanza. Pero no se trata de una apuesta ingenua, sino de una jugada artística con una ideología clara en un punto: desafiar la insolidaridad reinante, la despersonalización y la mercantilización de los cuerpos.

Como otra forma de producción desde las márgenes, aparece un proyecto en Lobos de cuerpo teatral aficionado, reivindicando la ideología del teatro libertario de las primeras décadas del siglo XX. La tarea de los cuadros filodramáticos en el seno del movimiento libertario nos permite comprender el carácter mismo de su producción dramática. Estas formaciones de actores aficionados, muchos improvisados en el hacer al no contar con formación previa, se diferenciaban de las que pululaban fuera del mundo ácrata por su compromiso con los principios que animaban a una expresión en construcción y debate constante como la anarquista. Junto con la lectura de obras teatrales, circulaban entre sus miembros, obreros en su mayoría, los escritos teóricos que les aportaban herramientas para su acción en campo político-sindical. Su composición heterogénea se explica por los diversos espacios que les daban origen, desde los talleres – escuelas racionalistas hasta los círculos y gremios. Sus deseos de expresarse artísticamente escapaban de las pretensiones de fama o futura profesionalización, ya que cada función en tablados improvisados era un canal adecuado de propaganda y ejercicio en el compromiso de fomentar en la audiencia el deseo de cambio social profundo. Con disciplina y generalmente con las escasas y rudimentarios recursos obtenidos en clases y charlas, representaban los textos esquemáticos que le entregaban los también amateurs dramaturgos. En general con una cuota de maniqueísmo e ingenuidad exacerbada, estas piezas recorrían las vivencias de muchos de los ocasionales integrantes del auditorio, ya que reconstruían huelgas, luchas por la igualdad de género, por mejores condiciones

laborales o emprendidas para denunciar la trata de blancas, infame negocio de la oligarquía que implicaba una verdadera red de corrupción y de encubrimientos. Era sencillo, entonces, que sus propuestas fueran entendidas y que la empatía con los personajes presentados surgiera con rapidez. Semilleros de actores, los cuadros filodramáticos anarquistas cumplieron un papel fundamental, entendiendo su misión proselitista. Así el arte no aparecía destinado al ocio o esparcimiento de una minoría; podía y debía ser vivido por todos. Un concepto de arte inclusivo, que exigía la misma dedicación que la ponía el militante en otros frentes de lucha, pues era visto como una trinchera de combate contra el opresor. En estos grupos amateurs se observa el esfuerzo colectivo por trascender lo efímero y cimentar con su esfuerzo las bases de una estructura social justa. Es en este juego del compartir donde se mezclan antiguos elementos festivos, que superando las demandas didácticas de los esquemas de expresión, ofrecen a cada militante como celebrante de una sacralidad pagana. Como herederos de esta tradición se presentan los integrantes del grupo *Ácratas*, nacido en seno de una vieja biblioteca de presuntas raíces anarquistas en 1992. Javier Farías, nieto del militante Justo Steiner, un acólito con gran actividad en la escena libertaria, fue el gestor de esta iniciativa y lo hizo desde el respeto por la opinión creativa del individuo, su libertad innegociable como artista y el compromiso político en cada acto. En su etapa de formación, fue un claro ejemplo de búsqueda de caminos alternativos en las huellas del pasado, caminos que encontraban atractivos y con vigencia en las luchas contras las medidas neoconservadoras tomadas por los gobiernos justicialistas durante los años noventa. Con dificultades, devenidas de la misma escasez de recursos económicos y poéticos, el grupo participó de varias manifestaciones políticas con pequeñas muestras de escasa relevancia estética. En el año 1998, por disidencias internas, se disolvieron para retomar el camino hace apenas tres años con la misma ideología con la que habían empezado, aunque sin una locación fija.

Bibliografía

- Díaz, Paulino. *Un anarcosindicalista de acción*, Editexto, Caracas, 1976
- Fabbri, Luigi. *Dictadura y revolución*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 1923
- Fos, Carlos. *Cuadernos proletarios*. Ed. Universitarias, México, 1997
- La producción cultural libertaria*. Ediciones Futuro. Salamanca, 1998
- Del teatro anarquista al teatro comunitario*. Ediciones Artes Escénicas, Buenos Aires, 2009.

En las tablas libertarias. Buenos Aires. Editorial Atuel. 2010.

Teatro obrero, una mirada militante. Buenos Aires. Editorial Atuel. 2013.

Los titiriteros obreros: poesía militante sobre ruedas. Buenos Aires. Editorial Eudeba, 2016.

Kropotkine, Pierre, *El anarquismo, Las prisiones, El salariado, La moral anarquista. Más sobre la moral*, Ediciones Vértice, Caracas 1972

López Arango, Emilio. *El anarquismo en el movimiento obrero*, Ediciones Cosmos, Barcelona, 1925

Santillán, Diego Abad de. *La Fora*, Buenos Aires, 1933.

La FORA. *Ideología y Trayectoria*, Proyección, Buenos Aires, 1971.

Woodcock, George. *Anarchism*, Meridian Books, Cleveland, 1962.