

La Influencia del anarquismo en la práctica educativa y la producción teatral de Berisso (1900-1930)¹

Ricardo A. Perez Sbrascini

Introducción

La cultura anarquista parte desde la concepción clara de que la lucha es la vida y, por lo tanto, las representaciones de esa cultura remiten siempre a esa vida, a esa lucha.

CARLOS FOS

La influencia anarquista en la ciudad de Berisso contiene un carácter filosófico-político de origen en los pensadores y teóricos europeos tales como Bakunin, Kropotkin, Proudhon, Malatesta, arribado a estas tierras por las oleadas inmigratorias atraídas por la gran oferta laboral que posibilitaban los frigoríficos de la ciudad, quienes contenían a la mitad de los trabajadores del rubro cárnico de la Argentina, además de otras industrias de la zona.

En lo que respecta a la educación anarquista del momento, es notable la concepción de los pensadores pedagogos León Tolstoi y más aun del español Francisco Ferrer Guardia, fundador de la *Escuela Moderna*, quienes adaptaron al anarquismo la concepción pedagógica librepensadora y anticlerical de Rousseau. Esta concepción de la educación se cimentaba en el humanismo como espíritu, dando base a la idea y la practica librepensadora, anticompetitiva, antiautoritaria, antireligiosa y laica, donde se promueven actividades pedagógicas al aire libre contemplando la enseñanza de ciencias, deportes, artes y el trabajo de la tierra; y donde el juego como herramienta didáctica era valorado con muchísima importancia entre una gran cantidad de trabajadores de esta clase de educación y nunca se dejaba de lado la posibilidad de incluir en la practica la difusión del ideal y el pensamiento libertario, tanto en educación como artes y cultura, demostrando una marcada postura contraria a todo tipo de producción y reproducción de estilo capitalista y burgués.

Además de la Escuela Moderna, Ferrer funda también la Escuela Racionalista. Vale añadir que las escuelas racionalistas perseguían una concepción de la construcción del conocimiento donde los estudiantes también eran contemplados a la hora de participar en la organización de su formación, en este sentido se promovía la libertad suficiente como para que el estudiante pueda elegir que materias cursar y hasta con que docentes cursar, siempre y cuando no interfiriera con la formación propuesta en torno al resto de los integrantes de cada clase, o mejor dicho, taller, como denominaban a ese espacio formativo, pues esta manera de transmisión y construcción de conocimientos estaba netamente en contra de la forma de educación clásica llamada *clase*, de característica bancaria y verticalista. De esta manera podemos reconocer la finalidad de esta filosofía a la hora de encarar las

¹ Basado en investigaciones y recopilaciones del Historiador Teatral Carlos Fos y otras publicaciones.

artes y el trabajo, es decir, la función social, su función como otra arma revolucionaria, transmisora de ideas, liberadora del individuo y de los pueblos.

En la ciudad de Berisso encontramos las escuelas racionalistas *Alma Rebelde* y *Sin Dogmas*, según dan cuenta las publicaciones ácratas de la época.

Otro detalle significativo -al cual los anarquistas no desconocían- era la eficacia de una gran herramienta de transmisión de ideas, precisamente para adoctrinar, difundir y permitir una clara lectura de su pensamiento a toda persona, inclusive los analfabetos: esa gran herramienta es el teatro. Sabían también que en esa época el teatro era muy apreciado y concurrido; recordemos un párrafo del Manifiesto del Teatro Futurista Sintético del año 1915, donde los ideólogos futuristas Marinetti, Settimelli y Corra afirmaban que “en efecto, el noventa por ciento de los italianos va al teatro, y solamente el diez por ciento lee libros y revistas”.

Como sabemos, existen dos caminos en el anarquismo, el Organizado y el antiorganicista, este último no quiere decir desorganizado, sino individualista; en el arte también hubo esas diferentes posturas, por un lado los seguidores del pensamiento Anarco individualista (de referentes como William Godwin, Oscar Wilde y Severino di Giovanni) y por el otro el anarco comunista o de matiz social (con referentes como Bakunin, Kropotkin, Malatesta, Durruti). El Teatro Anarquista, no era una excepción y también transitaba por dos caminos diferentes para arribar a la misma finalidad; de hecho cada perspectiva tenía su denominación, devenido en un enfrentamiento entre *puristas* e *intelectualistas*. Según Carlos Fos: “Los primeros sólo consideraban creación artística libertaria la que se realizaba dentro de su sistema de producción, mientras que el segundo grupo tomaba obras burguesas que podían ser funcionales a la causa final revolucionaria.” (2008).

Pero no todo era enfrentamiento, pues un elemento aglutinador era reivindicar el *arte en situación*, pues según explica Carlos Fos consideraban

el acto creador por encima de la obra en sí. Cuando se está en el hacer del arte, se vive en un ámbito de libertad intransferible al producto de esa actividad cuando ella ha concluido; por más satisfactoria que fuese la obra anterior en forma y/o contenido, siempre la de ahora es más importante porque en su creación está presente la supresión de todo lo que separa a arte y vida. Las obras teatrales no fueron una excepción a esta regla (Dubatti, 2008)

Estas diferentes posturas motivaban las críticas entre quienes hacían uso del lenguaje teatral en tal sentido, había quienes defendían el drama trágico y detractaban a quienes utilizaban la comedia y viceversa, allí encontramos a autores como Steiner, de quien Carlos Fos nos cuenta:

Steiner formó parte de la minoría que en el anarquismo argentino defendió a la comedia y al entretenimiento como canales de expresión del ideal. Inclusive creía que no podía existir una propuesta escénica ácrata que no incluyera las poéticas preferidas por el pueblo (Dubatti, 2008)

Es clara la concepción marcadamente contraria a la del arte burgués y capitalista, y como se preocupa el anarquismo por diferenciar su postura frente a esta, a la vez de cómo puede hacer uso de estas prácticas consideradas enemigas para utilizarlas en función de la transmisión de su idea. Muchas fueron las formas y elementos de representación que fueron utilizados y promovidos por los anarquistas. Surgieron decenas de cuadros filodramáticos, talleres de creación de obras, de escenografía e implementos de escenario; primando los dramas y los monólogos. Pero varios de los denominados *no dogmáticos* eligieron un arco más ecléctico, incorporando poéticas populares.

Teatro anarquista en Berisso

Para clarificar las características de la influencia Anarquista en el Teatro de Berisso utilizaré los relatos y publicaciones de aquellos participantes del movimiento en esa ciudad, que como hemos leído anteriormente fueron en su mayoría inmigrantes europeos.

Comenzaré exponiendo algunos párrafos extraídos del Manifiesto de la Escuela Racionalista “Alma Rebelde” de Berisso, de principios del siglo XX, referidos al Trabajo y la Educación, que sirvieron para la conformación de un manual doctrinario sencillo de gran difusión durante décadas:

-Como en la antigüedad la iniciación a la belleza nació de la divinidad, así en un futuro lejano la belleza saldrá como obra del trabajador, auténtico asceta y artista, y pedirá a las innumerables formas de la producción su expresión siempre nueva y siempre verdadera. Entonces por fin el Logos se demostrará y la humanidad trabajadora, más bella y libre que con los antiguos griegos, sin nobles y esclavos, ni magistrados ni sacerdotes, formará sobre la tierra cultivada una familia de héroes, de sabios y de artistas.

-Hay que levantar la condición del obrero, empezando por levantar su valor por medio de la instrucción: fuera de esto no hay solución...Que los trabajadores lo den por enunciado.

-Fuerza del cuerpo, destreza de la mano, prontitud del espíritu, potencia de la idea, orgullo por las dificultades superadas, por la naturaleza sojuzgada, por el saber adquirido, por la independencia asegurada, por la comunión alcanzada con el género humano, por la participación solitaria al bienestar colectivo.

El editorialista del periódico anarquista berissense *Flecha Negra*, escribe en su columna del 12 de octubre de 1924, su punto de vista y su crítica, incluyendo recomendaciones a quienes llevaron a cabo la obra *Palabras que queman* del cuadro filodramático de la Escuela Racionalista de Berisso “Alma Rebelde”, durante el festival de propaganda realizado para recaudar fondos para los huelguistas del frigorífico Armour:

Creo que es necesario hacer unas cortas reflexiones sobre la calidad de los dramas revolucionarios que acompañaron la velada organizada por los hermanos de los círculos de nuestra ciudad y Ensenada en beneficio del fondo de huelga. No es posible que en “*Palabras que queman*”, ese texto tan admirable y cargado de coraje militante el estilo declamatorio de los alumnos del sector de adultos de la escuela Alma rebelde haya sido tan precario. No llamo a la actuación profesional. No pido jóvenes Angelinas Pagano. A no equivocarse, pues si el hambre toca la casa del trabajador impío es cobrar por difundir con dignidad las ideas. Para eso basta y sobra los pretendidos elencos que lucran con la ignorancia y pacatería del burgués. Ellos pueden llenarse los bolsillos con sus rústicos sainetes y comedietas livianas, sin gusto estético y destinado a adormecer a las masas. Pero no debemos tolerar tal grado de improvisación que confunda a nuestro pueblo espectador. La voz de la compañera que interpretaba los horrores de la esclavitud era inaudible y su falta de entusiasmo tan notoria que me transportó a los dramones de poca monta del centro de Buenos Aires. Insisto no deseo incomodar por el mero hecho de difundir mis palabras al viento. Pero los olvidos en los parlamentos son tan frecuentes que parece que deberemos incorporar la figura del apuntador y de paso pagarle. Porque estas fallas convierten cualquier pieza libertaria en una masa informe, pasto para las hienas de la opresión. Por eso quiero aportar como ya hice en otras oportunidades soluciones para que estos desajustes no se produzcan más. Sólo vuelco mis experiencias como espectador en otras latitudes donde la voluntad era acompañada por la disciplina. Les recomiendo entonces sigan estos pasos:

1- Los actores – compañeros deben estudiar, afianzando sus conocimientos en la teoría libertaria. No es posible esclarecer sin estar esclarecido. Los maestros de la escuela racionalista deben intensificar su labor de difusión del ideal. Sabiendo el carácter didáctico de nuestras piezas dramáticas no es aconsejable que estas armas de la clase trabajadora queden en manos inexpertas intelectualmente.

2- Es necesario conocer el espacio que vamos a utilizar, ya que como todos sabemos es cambiante. Hay que saber aprovechar sus virtudes y disimular sus obstáculos. Deben los compañeros moverse y no permanecer estáticos como niños al recibir la comunión. A veces parecen detenidos como las estatuas que anidan en las bancas de lo que llaman legislatura. No son estatuas, el movimiento ácrata está vivo, ustedes también. Consulten al maestro Stritman al respecto.

3- La voz debe ser clara. Para ello aprended de Cicerón el arte de la oratoria y repetid al viento vuestras consignas. Los dardos certeros de nuestros escritores deben ser audibles. Prefiero gritos con moderación a estos susurros de misa.

4- Mantener el rostro al frente con la vista enhiesta como flameante permanece nuestra bandera roja y negra. Así vuestras palabras no se perderán en horizontes vacíos de público.

5- Es imprescindible acompañar las voces de los gestos adecuados. Hay que poner resolución, hay que convencer. Vean como el gobernador agita sus brazos ante cada mentira que recita. Hay convicción en este gesto. La de él la convicción del asesino, la nuestra la de la libertad. Sepan mis amigos que cada obra que nuestro pueblo escuche vale por mil palabras sueltas y sin sentido que la reacción pronuncie.

Además de estas publicaciones también pueden entenderse la importancia de la producción teatral ácrata de Berisso según consta en la publicación del Boletín del Gremio de Cocheros (Sección La Plata, S/N) de septiembre de 1909, referida a la breve pieza teatral *El Hambre*, representada por el cuadro filodramático de la Escuela Racionalista “Sin Dogmas” el 15 de agosto del mismo año.

Damos la bienvenida a los alumnos de la escolita “Sin Dogmas”. En los debates promovidos por los sindicatos del puerto y del que los cocheros participamos, fuimos testigos de una obrera realizada por estos entusiastas jóvenes y niños cuando los nubarrones sombríos de la represión de los cosacos porteños rondan aun nuestras cabezas, inquietudes como la citada nos entrega un dejo de esperanza en la lucha que recién comienza. Casi sin adiamientos de vestuario ni escenografía, dieron una lección encomiable de voluntad y confianza en los ideales. Nuestra zona cuenta con prestigiosos núcleos culturales y nos arreglamos que se sume este que no levanta divisiones teóricas sino que pone el acento en la solidaridad como fuente de fortaleza. Un ejemplo que una vez más recibimos de los más pequeños y una demostración que solo en el respeto por el otro construiremos el camino de la revolución verdadera.

La escuela “Sin Dogmas” contó con la presencia activa de Educadores Libertarios como los maestros Roberto Plal y Juan Villagra, quienes aplicaban los conceptos de la Escuela Moderna Ferrerista y de otras diferentes corrientes como la denominada “Nueva Visión Libertaria”. Su acción sostenida durante seis años logró dotar de una propuesta original y de gran prestigio a la escuela que la convirtió en un sitio singular de la educación anarquista en la Argentina. Como ya hemos explicado anteriormente sobre la educación anarquista, esta escuela contaba con talleres y no con clases, como caracteriza a la escuela oficial, donde los estudiantes no son consultados sobre sus preferencias u opiniones; para sustituir esta forma rígida, se conformaba el *grupo* elástico en torno al maestro. Así podían los estudiantes de esta escuela elegir a sus compañeros y a su maestro, una enseñanza caracterizada por el interés y la espontaneidad de los integrantes. El arte como instrumento didáctico ocupaba un lugar destacado, ninguna coacción se utilizaba para el aprendizaje y la construcción del conocimiento,

cada programa a cumplir tenía en cuenta las habilidades, necesidades y deseos de los estudiantes. La Escuela contó con dos coros y tres cuadros filodramáticos que representaban diversas obras de varios autores libertarios propios y otros conocidos de autores como el ruso León Tolstoi y el uruguayo Florencio Sánchez. Luego de represiones, persecuciones políticas, encierros y deportaciones de los integrantes, confiscación de maquinas y la quema de locales la escuela comenzó a desintegrarse. Posteriormente algunos ex estudiantes de la escuela se reunieron para fundar dos círculos y desde allí impulsar nuevamente el espíritu libertario que caracterizaba la producción teatral con la que se formaron en la Escuela Taller de Berisso, uno de ellos fue el obrero portuario de origen portugués Víctor Morante, quien cuenta en una entrevista en lomas de Zamora en 1989:

La pasamos mal desde el año diecinueve. [...] yo me refugie con algunos compañeros en Rosario, donde fiel a mi vocación, despuntaba el vicio de escribir monólogos. En 1923 tuve una oferta para trabajar en el puerto de ensenada y no lo dudé. Tomé mis pocas pertenencias, especialmente mis libros, y me radiqué en la zona de mis viejas batallas. Unos meses mas tarde, con algunos jóvenes y otros militantes de antaño nos dedicamos a la tarea de abrir un círculo. No era fácil, la relación de fuerzas en los sindicatos estaban cambiando y los traidores estaban al orden del día. Pero no desmayamos, y en octubre hicimos una reunión muy concurrida, en la que hablaron algunos dirigentes de Buenos Aires. Al año siguiente, estábamos listos para reiniciar la labor cultural, con un espacio para aprender a redactar y un cuadro filodramático. Conseguimos ubicar algunos de los alumnos del taller, del área de declamación, y comenzamos a ensayar dos piezas unipersonales de mi autoría. Una de ellas estaba dedicada al obrero, como instrumento de cambio revolucionario. En el fragmento final, el personaje exclamaba:

SIXTO: -he caminado cada fábrica, recorrido cada taller, y en todos encontré la larga mano explotadora del patrón. Se siente tranquilo, el burgués, amparado por su circo de politiqueros y cabrones armados. Y así seguirá, si no tomamos alguna decisión drástica. No le temen a elecciones o falsas democracias. Acaso algún diputado se le va a enfrentar. Si viven de sus sobras, si son sirvientes, contaminando todo lo que tocan desde sus opulentas bancas, tampoco los traidores en los sindicatos son sus enemigos; nos han vendido por pocas monedas y aseguraron sus futuros personales en detrimento del bien común. Estamos solos, pero esta soledad nos favorece. Nos quita distracciones y nos aclara la única herramienta a utilizar, la huelga general en un marco de compromiso y solidaridad.

Con un espíritu combativo se funda en 1926 el círculo "Verdad Proletaria", resistiendo a la represión policial y parapolicial, participando también de dos huelgas ferroviarias; sus fundadores fueron los ex estudiantes de la Escuela Taller Berissense Franco Minutti y Justo Ríos, quienes montan una pieza breve de un acto de características de melodrama en 1927 durante las jornadas solidarias con la causa de Sacco y Vanzetti. Sobre esto, en una entrevista en La Plata en 1991 Ríos cuenta:

Nuestra experiencia con el teatro se remontaba al taller escuela. Con el tano habíamos interpretado algunas obritas de poca extensión, por lo que montar "Mártires" fue un desafío. Contamos con la ayuda del cuadro filodramático del sindicato de choferes de La Plata, de vida efímera y los ensayos duraron un mes. No queríamos dejar nada librado al azar y desde la preparación del escenario hasta el vestuario fueron realizados con voluntad y buen gusto. La obra era de una militante anarquista radicado en Montevideo de apellido Cortés. Nunca contamos con la pieza entera, sino con algunas de las hojas sueltas, por lo que completamos los huecos lo mejor que pudimos.

Para terminar quiero dejar constancia de una maravillosa parte de la historia de la producción teatral de Berisso que escuché contar a Carlos Fos en el marco del proyecto de creación de una *escuela*

de espectadores en el auditorio de la Sociedad Odontológica de La Plata en 2009, allí y entre muchas palabras, Fos destaca la prolifera capacidad de producción de los obreros artistas de Berisso ejemplificando con una obra realizada en los ateneos libertarios referidos al Caso Sacco y Vanzetti en 1928, una año después de su condena a la silla eléctrica y remarca que tal obra fue representada unas mil quinientas veces, incluso llegó a ser traducida y representada en Japón.

Conclusión

Podemos apreciar según estas fuentes que la ciudad de Berisso contuvo una gran actividad Ácrata, cuya influencia se cristalizó en la educación y en las artes, y desde allí marcó una generación a la vez de estar en relación con los integrantes de otros pueblos y sus producciones, de proyección internacional con características particulares muy fuertes, como lo son la búsqueda del perfeccionamiento en la aprehensión y comprensión de herramientas artísticas como arma de transmisión ideológica, su aplicación, su exclusivo fin instructivo y propagador de ideas, formador de pensamiento; su compromiso con la cuestión social y el fortalecimiento de la filosofía de vida. Un movimiento preocupado por la creación de espacios específicos donde el trabajador es el compañero, a quien deben dirigirse todos los fines de la lucha, en comunión por la clase, propiciando la ayuda mutua, la fraternización, el fomento del espíritu combativo, instruido, defensor de su condición, contenedor y protector de todo elemento que garantice el bienestar social y la lucha por una sociedad más justa, organizada y libre. Sin prejuicios por las valoraciones y críticas de carácter constructivos, con la libertad de poder pensar, decir y difundir su opinión y postura, otorgando apreciaciones y consejos que apunten al mejoramiento de la calidad de los compañeros a la hora de utilizar cualquier medio para la difusión de la idea libertaria, sea este el arte teatral o cualquier otro.

Dentro de la producción teatral ácrata berissense podemos observar que hubo aportes de variadísimos orígenes: inmigrantes, obreros artistas que desarrollaron y generaron muchísimas piezas y diversas formas de representación, con sus cuadros filodramáticos, con coros, monólogos, mimo, títeres, melodramas, sainetes y comedias. Preocupados a la vez en mayor o menor grado por elementos técnicos teatrales como la escenografía, la luminotecnia y el vestuario.

En tal sentido, esta influencia del anarquismo en el pueblo de Berisso, como también en el de Ensenada y La Plata demuestran que también sus principios e ideas son adoptados y heredados en cierta forma en la conformación de los primeros grupos de teatro independiente de la región de las décadas de 1930 y 1960. Como también los grupos de teatro callejero, teatro popular y teatro comunitario que aun existen hoy en día.

Bibliografía

- Bayer, O. (2003). *Los Anarquistas Expropiadores y otros ensayos*. Buenos Aires: Planeta.
- Dubatti, J. (Coord.) (2008). "Historia del Actor. De la escena clásica al presente". En Fos, C. *Anarquistas, Libertarios, Actores*, (pp. 187). Bs. As.: Colihue.
- Ferrer, C. (2007). *Cabezas de Tormenta*. Buenos Aires: Colección Utopía Libertaria.
- Fos, C. (2010). *En Las Tablas Libertarias. Experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*. Buenos Aires: Atuel.
- Guruciaga, L. (2001). *Berisso fotomemoria*. Buenos Aires: Nueva Librería SRL.
- Kropotkin, P. (2007). *La Conquista del Pan*. Buenos Aires: Colección Utopía Libertaria.
- Malatesta, E. (2000). *Anarquismo y anarquía. Compilación de notas publicadas entre 1892 y 1931*. Buenos Aires: Tupac.
- Marinetti, F. y otros. (2003). *Futurismo –Manifiestos y Textos*. Buenos Aires Quadrata.