

# Literatura dramática y teatro independiente: 1931-1950.

## Parte II: Autores noveles 1933-1937

MARÍA FUKELMAN

*Universidad de Buenos Aires, Instituto de Artes del Espectáculo /  
Pontificia Universidad Católica Argentina /  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
mariafukelman@gmail.com*

Recibido: 30 de noviembre de 2025 – Aceptado: 15 de febrero de 2026.

DOI:

**Resumen:** Entiendo al teatro independiente —surgido en Buenos Aires a raíz de la fundación del Teatro del Pueblo, en noviembre de 1930— como un modo de producir y de concebir el teatro que pretendió renovar la escena nacional a partir de, principalmente, dos características: realizar un teatro de alta calidad estética y hacerlo sin 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. Este trabajo forma parte de uno mayor en el que tengo el objetivo de recabar y analizar los aportes que el movimiento de teatros independientes hizo, durante sus primeros veinte años de historia, a la literatura dramática argentina. Mi primer propósito es conocer la cantidad de autores y autoras nacionales que formaron parte del teatro independiente entre 1931 y 1950, y sacar una serie de conclusiones en relación a quiénes eran y a las poéticas que eligieron. En el presente artículo, avanzaré en este eje, haciendo foco en los autores noveles del teatro independiente durante el período 1933-1937.

**Palabras clave:** Teatro independiente; dramaturgia; estreno; Buenos Aires.

### Dramatic Literature and Independent Theatre: 1931-1950

#### Part II: Emerging Authors 1933-1937

**Abstract:** I understand independent theatre —which emerged in Buenos Aires following the founding of the Teatro del Pueblo in November 1930— as a way of producing and conceiving theatre that sought to renew the national scene based mainly on two characteristics: producing theatre of high aesthetic quality and doing so without profit motives. In this sense, it was constituted as a collective and defiant practice —given that it opposed the status quo of the theater of those years and promoted an anti-capitalist organization—, but also heterogeneous, since it showed itself to be a deeply rooted, complex, and rich in its diversity. This work is part of a larger one in which I aim to collect and analyze the contributions that the independent theater movement made, during its first twenty years of history, to Argentine dramatic literature. My first purpose is to find out the number of national authors who were part of the independent theater between 1931 and 1950, and to draw a series of conclusions in relation to who they were and the poetics they chose. In this article, I will advance along these lines, focusing on the emerging authors of independent theatre during the period 1933-1937.

**Keywords:** Independent Theatre; Playwriting; Premiere; Buenos Aires.

El teatro independiente surgió en la ciudad de Buenos Aires 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 veinte 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, por lo que 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 o “teatro comercial”, de gestión empresarial, de los años veinte, cuyas características no agradaban a Barletta ni a muchos de los intelectuales de la época (en general, eran obras del denominado género chico: revistas, sainetes, vodeviles).

Entiendo al teatro independiente como un modo de producir y de concebir el teatro que pretendió renovar la escena nacional a partir de, principalmente, dos características: realizar un teatro de alta calidad estética y hacerlo sin 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.

Este trabajo forma parte de uno mayor, en el que tengo el objetivo de recabar y analizar los aportes que el movimiento de teatros independientes hizo, durante sus primeros veinte años de historia, a la literatura dramática argentina. La labor que me planteo hacer tiene tres ejes: 1) Conocer la cantidad de autores y autoras nacionales que formaron parte del teatro independiente entre 1931 y 1950, y sacar una serie de conclusiones en relación a quiénes eran (su género, su edad, su experiencia previa) y a las poéticas que eligieron; 2) Dar cuenta de las publicaciones que se realizaron desde el teatro independiente y que generaron una biblioteca de ediciones de dramaturgia argentina impresa; y 3) Elegir casos concretos para realizar análisis literarios, preferentemente sobre dramaturgos/as o textos dramáticos pocos conocidos. Al día de hoy, el artículo “Literatura dramática y teatro independiente: 1931-1950. Parte I: Autores noveles 1931-1932”, primer fruto de esta investigación, se encuentra en prensa para ser publicado en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* correspondiente al año 2024.<sup>1</sup> En esta segunda contribución al tema, avanzaré en otro fragmento del primer eje (Parte II: Autores noveles 1933-1937), reservando para futuras investigaciones las restantes partes y ejes.

Para no ser repetitiva, me remitiré al artículo mencionado en relación con algunas cuestiones que ya fueron desarrolladas allí: el motivo por el que elegí centrarme en los primeros veinte años de historia,<sup>2</sup> la lista de autoras y autores argentinos estrenados en los teatros independientes de Buenos Aires entre 1931 y 1950, que hasta el momento incluye 210 espectáculos de 116 dramaturgos y dramaturgas,<sup>3</sup> y algunas consideraciones generales, sobre todo teniendo en cuenta

<sup>1</sup> Los autores noveles allí presentados fueron Juan Carlos Mauri, Ezequiel Martínez Estrada, Hernández de Rosario, Ernesto L. Castro, Julián Álvaro Sol, Ilka Krupkin, Roberto Mariani, Olga Jespersen de Adeler\*, Roberto Arlt, Luis Orsetti, Eduardo González Lanuza\*, Amado Villar\*, Marcos Victoria, Alfredo Brandán Caraffa y Bernardo Graiver\*. Para futuros trabajos quedaron seis: Salvadora Medina Onrubia, Álvaro Yunque, Elías Castelnuovo\*, Arturo Capdevila, Agustín Remón\* y Alejandro Berruti; sus textos se llevaron a escena en 1931 y 1932 en el teatro independiente pero ya habían estrenado previamente en otros circuitos teatrales.

<sup>2</sup> La explicación breve sería porque justamente durante ese período la tradición historiográfica argentina consideró que, en el movimiento de teatros independientes, primaron los dramaturgos internacionales (reservando para las obras de autores argentinos la etapa siguiente, iniciada en 1949), pero allí brindo más detalles sobre esta posición.

<sup>3</sup> En rigor, es probable que la lista se publique con 115 autores, dado que ese era el número al que había arribado cuando entregué el manuscrito para ser considerado. Posteriormente, encontré el caso de Arturo Bochaton, a quien

la perspectiva de género. A su vez, cuando uno de los escritores referidos ya haya sido presentado en el trabajo anterior, lo aclararé y hacia allí enviaré la referencia. De ese listado, entonces, transcribo a continuación solo aquellos estrenos nacionales sucedidos en los años a los que se circunscribe este trabajo (1933-1937):

- 1) 1933, *La Venus de Milo*, de Roberto Gache – Teatro del Pueblo.
- 2) 1933, *La pierna de plomo*, de Nicolás Olivari – Teatro del Pueblo.
- 3) 1933, *Intermedio antirromántico*, de Alfonso Longuet – Teatro del Pueblo.
- 4) 1933, *Eugenia*, de José Manuel Pulpeiro\*<sup>4</sup> – Teatro del Pueblo.
- 5) 1933, *Tenistocles en Salamina*, de Román Gómez Masía – Teatro del Pueblo.
- 6) 1933, *Regreso*, de Nicolás Olivari – Teatro del Pueblo.
- 7) 1933, *La marcha del hambre*, de Elías Castelnuovo – Teatro Proletario.
- 8) 1933, *El puerto* (segundo episodio de *Vidas proletarias*), de Elías Castelnuovo – Teatro Proletario.
- 9) 1934, *Madres*, de Juan José Daltoé – Teatro del Pueblo.
- 10) 1934, *El marinero que no llegó nunca*, de Juan José Daltoé – Teatro del Pueblo.
- 11) 1934, *Detrás del muro*, de Lorenzo Stanchina – Teatro del Pueblo.
- 12) 1934, *Ganadores*, de Nicolás Olivari – Teatro del Pueblo.
- 13) 1934, *El desconocido*, de Raúl González Tuñón – Teatro del Pueblo.
- 14) 1934, *Reunión a medianoche*, de Raúl González Tuñón – Teatro del Pueblo.
- 15) 1934, *Las 77 conferencias de la paz*, de Elías Castelnuovo – Teatro Proletario.
- 16) 1935, *Extraviados*, de Juan Carlos Mauri – Teatro del Pueblo.
- 17) 1935, *El bastón del Señor Polichinela*, de Eduardo González Lanuza – Teatro del Pueblo.
- 18) 1935, *Intervalo*, de Haydee M. Ghio – Teatro del Pueblo.
- 19) 1935, *El clamor*, de Enrique Agilda – Teatro Juan B. Justo.
- 20) 1935, *Prometeo*, de Elías Castelnuovo – Teatro Proletario.<sup>5</sup>
- 21) 1936, *La humillación de las palabras*, de Sara de Etcheverts – Teatro del Pueblo.
- 22) 1936, *Celos*, de Lorenzo Stanchina – Teatro del Pueblo.
- 23) 1936, *Pesadilla*, de J. García – Teatro del Pueblo.
- 24) 1936, *Saverio el cruel*, de Roberto Arlt – Teatro del Pueblo.
- 25) 1936, *Tedio*, de Nicolás Olivari – Teatro del Pueblo.
- 26) 1936, *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)*, de Esteban Semino – Teatro del Pueblo.
- 27) 1936, *La cueva caliente*, de Raúl González Tuñón – Teatro del Pueblo.
- 28) 1936, *Liberación*, de Juan José Daltoé – Teatro del Pueblo.
- 29) 1936, *Myrta*, de Juan Pedro Calou – Teatro del Pueblo.
- 30) 1936, *Rumba de muerte*, de Arturo Cambours Ocampo – Teatro del Pueblo.
- 31) 1936, *Un argumento gastado*, de Joaquín Gómez Bas\* – Teatro Íntimo de La Peña.
- 32) 1936, *Un hombre*, de Marcos Victoria – Teatro Íntimo de La Peña.
- 33) 1936, *Con la cruz en las velas*, de Marcelo Olivari – Teatro Íntimo de La Peña.
- 34) 1936, *Tierra arada*, de Ernesto L. Castro – Teatro Íntimo de La Peña.
- 35) 1936, *Nieve en la hoguera*, de Joaquín Gómez Bas – Teatro Íntimo de La Peña.

---

incorporé en el orden 192. A su vez, son menos autores que obras porque varios se repitieron (tienen dos o más estrenos). También hubo casos de escritura en colaboración (a esos los conté por separado). Es probable que, incluso, haya bastantes más estrenos que los señalados allí, por lo que la considero una lista tentativa y provisoria (y hasta podría tener algunos errores, en especial en los años de estreno).

<sup>4</sup> Tanto en el listado original como en estas páginas, incluí dramaturgos y dramaturgas que no nacieron en nuestro país pero que de muy pequeños vinieron a vivir a la Argentina y desarrollaron toda su carrera aquí; a esos casos los señalicé con un asterisco (\*).

<sup>5</sup> Sylvia Saïtta (2002) sostiene que este grupo también estrenó *Noticias de sexta edición*, de Castelnuovo, pero no menciona el año de representación.

- 36) 1936, *El hálito de santidad*, de Raúl H. Castagnino – Teatro Íntimo de La Peña.
- 37) 1936, *Rumbos*, de Enrique Agilda – Teatro Juan B. Justo.
- 38) 1937, *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez – Teatro del Pueblo.
- 39) 1937, *Sal cotidiana*, de Camelia M. de Maucci – Teatro del Pueblo.
- 40) 1937, *La columna de humo*, de Juan Carlos Mauri – Teatro del Pueblo.
- 41) 1937,<sup>6</sup> *La isla desierta*, de Roberto Arlt – Teatro del Pueblo.
- 42) 1937, *Maternidad*, de Luis Ordaz\* – Teatro del Pueblo.
- 43) 1937, *Pirincho el hijo del bosque*, de José González Castillo – Teatro Popular José González Castillo.

Esta lista indica que entre 1933 y 1936 hubo 43 estrenos de autores nacionales:<sup>7</sup> ocho en 1933, siete en 1934, cinco en 1935, diecisiete en 1936 y seis en 1937. Es para destacar que, al principio, solo existía un teatro independiente, el Teatro del Pueblo (creado a finales de 1930 pero cuya primera obra se estrenó en 1931). En 1932 se incorporó el segundo grupo, el Teatro Proletario, y fue recién en 1933 que el Teatro Juan B. Justo comenzó a funcionar como un teatro independiente (cfr. Fukelman, 2022). En el período de tiempo seleccionado, además de los tres grupos ya mencionados, hay espectáculos llevados a escena por el Teatro Íntimo de La Peña, conjunto independiente creado en 1935 en el sótano del Café Tortoni, y del Teatro Popular José González Castillo, nacido en 1937 en el seno de la Peña de Artistas Pacha Camac. Hay que tener en cuenta que varias de las obras, una vez estrenadas, se siguieron representando en los períodos subsiguientes, de manera que en los años escogidos para este trabajo es probable que se estuvieran llevando a escena, también, obras nacionales estrenadas antes, en 1931 y 1932.

### **Autores noveles estrenados entre 1933 y 1937**

Tal como adelanté en las palabras introductorias, en este trabajo voy a continuar centrándome en las autoras y los autores noveles, o sea, en aquellos que no tenían experiencia previa y que estrenaron sus textos dramáticos por primera vez en un escenario enmarcado dentro del movimiento de teatros independientes. Por un tema de espacio, solo abordaré cinco años: entre 1933 y 1937. Como se puede apreciar en la lista, hubo 43 obras en aquellas fechas, aunque solo veintiocho autores, dado que algunos estrenaron más de una. De ese número, presentaré a continuación síntesis biográficas de catorce personas: Alfonso Longuet, José Manuel Pulpeiro\*, Juan José Daltoé, Lorenzo Stanchina, Raúl González Tuñón, Haydée M. Ghio, Enrique Agilda, Sara de Etcheverts, J. García, Esteban Semino, Joaquín Gómez Bas, Marcelo Olivari, Raúl H. Castagnino y Camelia M. de Maucci; remitiré a mi trabajo anterior para cinco autores, Juan Carlos Mauri, Eduardo González Lanuza\*, Roberto Arlt, Marcos Victoria y Ernesto L. Castro (ya que fueron dramaturgos noveles del teatro independiente pero sus textos se habían estrenado durante 1931 y 1932), y reservaré para futuros trabajos a otros nueve: Roberto Gache, Nicolás Olivari, Román Gómez Masía, Elías Castelnuovo\*, Arturo Cambours Ocampo, Luis Ordaz\* (quienes ya habían estrenado obras suyas en otros circuitos teatrales de forma previa al movimiento independiente),

<sup>6</sup> Entiendo que el 30 de diciembre de 1937 es la fecha correcta de estreno de la obra (Ogás Puga, 2014). Sin embargo, hubo distintas versiones. Gabriel Fernández Chapo sostiene: “No hay consenso entre los investigadores respecto de la fecha de estreno de *La isla desierta* en el Teatro del Pueblo. Según Sylvia Saïtta, subió a escena el 30 de septiembre de 1937. Raúl H. Castagnino afirma que fue el 30 de diciembre de 1937. Por su parte, Lorena Verzero, en su cronología de ‘Actividades y estrenos I’ del Teatro del Pueblo, menciona por primera vez a *La isla desierta* el 1° de marzo de 1938” (2010: 82).

<sup>7</sup> Hay que tener en cuenta que muchas veces no se hacían las obras enteras (sino solo fragmentos) o se leían los textos en escena, de manera que no todos los trabajos implicaron el mismo grado de preparación y ensayo previos.

Juan Pedro Calou, Eduardo Gutiérrez y José González Castillo (cuyos textos se representaron en los teatros independientes póstumamente).

Del total de autores nacionales llevados a escena en el teatro independiente entre 1933 y 1937, el 50% fueron autores noveles, el 20% fueron dramaturgos que también habían debutado en el teatro independiente pero algunos años antes, el 21,43% fueron autores contemporáneos que habían empezado su carrera en otro circuito, empresarial o estatal, y el 10,71% fueron dramaturgos llevados a escena de forma póstuma.<sup>8</sup> Ahora sí, ¿quién fue cada uno?<sup>9</sup>

Del escritor Alfonso Longuet no pude encontrar lugar ni fecha de nacimiento. Integró el equipo editorial de la revista *Nervio*, una publicación político-cultural de frecuencia mensual asociada al anarquismo, entre mayo de 1931 y su número noveno, en enero de 1932. Allí también publicó cuentos como “Tengo hambre”, considerado “una de las primeras producciones estrictamente literarias sobre la desocupación publicadas en Argentina en el contexto de la crisis del '30” (Benclowicz y Chiguay, 2019: 77). Según José Daniel Benclowicz y Violeta Chiguay, es posible que su alejamiento de la revista se haya debido a ciertas tensiones hacia el interior del equipo editorial producto del “avance en el tratamiento abierto de temas sociales y políticos y una vinculación más estrecha con el CRRA (Comité de Relaciones Anarquistas)” (2019: 87). Su partida se anunció así: “Nuestro camarada Alfonso Longuet ha establecido su discrepancia con alguna modalidad de nuestra divulgación ideológica, y por ello resuelve no pertenecer a esta Redacción para ser consecuente con los dictados de su conciencia” (Benclowicz y Chiguay, 2019: 87). Algunos de los libros que publicó el autor fueron *Tres comedias en la oficina* (1928, con las obras *100 pesos por mes*, *El pobre Pérez* y *Remates y comisiones*), *El cinema y la realidad social* (1934) y *Encrucijada* (1936). En 1933, el Teatro del Pueblo llevó a escena su *Intermedio antirromántico*, en lo que aventuro que fue el debut de un texto suyo en un teatro. Algunos años más tarde, estuvo a cargo de la adaptación teatral de la novela *La aldea de Stepanchikovo y sus moradores*, de Fedor Dostoievski, estrenada por el grupo de Barletta en 1940 y publicada el mismo año con el nombre de *Stepantchikovo*.

José Manuel Pulpeiro\* (xxx-1956) fue escritor y periodista. Nació en Mondoñedo, un municipio de la comunidad autónoma de Galicia, España. Pertenecía a una destacada familia de aquella ciudad, que había dado a las letras gallegas al poeta Manuel Leiras Pulpeiro. Cuando José Manuel era chico, emigró hacia Argentina con sus padres y sus hermanos Alejandro y Eliseo. En 1933, su obra *Eugenia* fue estrenada en el Teatro del Pueblo. Si bien no pude confirmarlo, es probable que este haya sido su debut como dramaturgo. En la década del treinta, fue colaborador de la revista *Izquierda. Crítica y acción socialista* y de *La Vanguardia*, el periódico del Partido Socialista. Allí escribió sobre los teatros independientes y, especialmente, sobre el Teatro Juan B. Justo, nacido en el seno del mismo partido. En 1935, en el homenaje que este teatro había organizado para Guillermo Facio Hebequer por su reciente fallecimiento, “destacó que era oportuno realizar un recordatorio en dicha sede considerando que Facio Hebequer ‘tenía sobre su mesa de trabajo, con las anotaciones promisorias de las nuevas planchas, un cancionero proletario editado precisamente por la Agrupación que hoy le recuerda’” (Devés, 2017: 12). Pulpeiro murió como consecuencia de un accidente ferroviario. La publicación porteña *Opinión gallega* lo anunció así: “Víctima de un fatal accidente ferroviario, ha muerto D. José Manuel Pulpeiro, estimado coterráneo que gozaba

<sup>8</sup> Entre 1931 y 1932, el porcentaje había dado de la siguiente manera: el 71,42% representó a los autores noveles y el 28,58% a los dramaturgos ya estrenados.

<sup>9</sup> Me interesa señalar, de forma preventiva, que no de todos pude hallar la misma cantidad de datos, ni que tampoco tengo completas certezas. En muchos casos, son mis hipótesis las que me llevan a afirmar que determinado autor debutó en el teatro independiente.

de amplias amistades y general consideración en el seno de nuestra colectividad. Desaparece en la plenitud de su vida, que siempre fue constante dedicación al trabajo y a los nobles ideales republicanos y galleguistas que sustentaba” (Sin firma, 1956: 3).

Juan José Daltoé (1890-xxx) fue un escritor, artista plástico<sup>10</sup> y astrólogo nacido en Rosario, Provincia de Santa Fe. Participó de la actividad gremial. En 1932 publicó la novela corta *Punta Rieles* en la revista *Mundo Argentino* y en su autobiografía, presentada en el mismo número, no figuraba ningún estreno ni publicación previa, por lo que es factible pensar que cuando, en 1934, a sus 44 años, el Teatro del Pueblo estrenó sus obras *Madres* —cuyo texto se editó el mismo año— y *El marinero que no llegó nunca*, estas fueron las primeras representaciones de sus textos en un escenario —más allá de que, tal como registra esa misma publicación, el autor ya había escrito al menos seis obras de teatro antes—. Además, en el programa de mano que dio cuenta del ciclo de teatro experimental del que participaban, se expresó: “Presentación de un nuevo escritor dramático Juan José Daltoé”. *Madres* es un drama en un acto y tres cuadros en el que un soldado desertor se reencuentra con su mamá. Esta obra, en la que el final es trágico, ya que el protagonista termina fusilado por su accionar, funciona como una plegaria en contra de la guerra. Los textos de Daltoé se continuaron estrenando en el marco de los teatros independientes. El Teatro del Pueblo llevó a escena, en 1936, *Liberación* y, en 1939, *¿Juventud? Puja*. Ese mismo año el autor brindó en dicho teatro una conferencia sobre teatro para niños. El elenco infantil del Teatro Juan B. Justo, por su parte, representó, también en 1939, su pieza *El juguetero generoso*.

Lorenzo Stanchina (1900-1987) fue un narrador, dramaturgo y periodista porteño. Fue uno de los tres fundadores, junto a Elías Castelnuovo y Nicolás Olivari, del Grupo de Boedo. Además, participó de otras fundaciones: a los diecisiete años, creó la Sociedad Argentina de Autores Noveles, de la que fue presidente; poco después, la revista *Psiquis*, en la que colaboraron varios escritores famosos —como Leopoldo Lugones, José Ingenieros y Ricardo Rojas—; también refundó el periódico barrial *La Razón de Villa Devoto*, que había dejado de publicarse, y al que dirigió durante cincuenta años. En dicho barrio residió toda su vida, luego en compañía de su esposa Ana y su hijo Juan. Sus primeras producciones escritas fueron obras de teatro. Si bien se inició con la publicación del drama *Los dormidos* (1921), antes había escrito dos obras breves inéditas, tituladas *Hijos míos* y *Segundas nupcias* —esta última se publicó en 1922 en un volumen que también contenía a *Los dormidos*—. A su vez, su debut como dramaturgo montado en un escenario fue a los 34 años en el Teatro del Pueblo, donde se estrenó con éxito su texto dramático *Detrás del muro* (1934). Le siguieron *Celos* (1936) y *Humillados* (1939), en el mismo espacio. Stanchina también escribió *Desgraciados* (cuentos, 1923),<sup>11</sup> *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra* (1924, en colaboración con Nicolás Olivari), *Brumas* (cuentos, 1924), *Inocentes* (cuentos, 1925), *Precipicio, relato de una vida* (novela, 1933), *Tanka Charowa* (novela, 1934, reeditada en 1999), *Endemoniados* (relatos, 1936, por esta obra ganó el Premio Municipal de Literatura), *Excéntricos* (1938), *Una desventura* (1941), *Corrientes y Maipú* (novela, 1960) y *El cafishio*

<sup>10</sup> Sus hijos Rubén Celestino Daltoé y Minerva Daltoé (ella, además, actriz del Teatro del Pueblo), así como su nieto Diulio Pierri, continuaron esta profesión.

<sup>11</sup> Tal como detalló García (1999), en 1921 se publicó en Buenos Aires el libro *Desgraciados* con la firma del premio Nobel del año anterior, el escritor noruego Knut Hamsun —que tenía una muy buena recepción en el público porteño—, prologado por Ramón Pérez de Ayala. Algunos diarios argentinos celebraron la nueva obra del exitoso escritor, mientras otros decían que revelaba el agotamiento de la veta creativa de Hamsun porque ya no escribía como antes. Pero una de las tantas críticas publicadas hizo hincapié en un desliz de la narración: en un pasaje se mencionaba el barrio porteño de Palermo, siendo bastante improbable que el noruego lo conociera. En medio de la polémica, Stanchina irrumpió denunciando que le habían robado unos relatos, precisamente los que integraban ese libro. Knut Hamsun no era otro que Lorenzo Stanchina y Ramón Pérez de Ayala, su íntimo amigo Nicolás Olivari. Después de las retractaciones, el libro fue publicado por la Editorial Tor con los nombres reales.

*incipiente* (obra de teatro, 1981, inédita). Sus obras se caracterizan por tener un fuerte contenido social. A pesar del volumen, “(l)a producción de Stanchina (...) continúa siendo prácticamente desconocida” (García, 1999: s/p). Colaboró en *Conducta*, *Caras y caretas*, *La Nación* y *La Prensa*, entre decenas de publicaciones. En 1963, fue aceptado como miembro Académico de Número de la Academia Porteña de Lunfardo, en donde ocupó el sillón Enrique Muñio durante veintitrés años. En 1986, adquirió el rango de primer Académico Emérito en dicha institución.

Raúl González Tuñón (1905-1974) fue un poeta, periodista y dramaturgo porteño. Comenzó su carrera literaria en 1922, con la publicación de poemas en las revistas literarias *Caras y Caretas* e *Inicial*. Colaboró también en *Proa* y *Martín Fierro*. Entre los muchos libros que publicó a lo largo de su vida, sus primeros poemarios fueron *El violín del diablo* (1926, premiado en el Concurso Gleizer para noveles), *Miércoles de ceniza* (1928, por el que obtuvo el Premio Municipal) y *La calle del agujero en la media* (1930). Su militancia comunista le valió persecuciones, sobre todo en 1933, cuando fundó la revista *Contra*. En 1934, a sus veintinueve años, el Teatro del Pueblo estrenó sus textos *El desconocido* y *Reunión a medianoche*, esta última caracterizada como una “fantasía dramática en un acto y dos cuadros” (González Tuñón, 1957: 8), sobre la que luego basó su obra *La casa de remates*. La pieza *El desconocido* fue publicada, tal como señaló María Fernanda Alle (2019), con el título *La calle donde yace el corazón*. *El desconocido* en 1977, dentro del libro *El banco en la plaza. Los melancólicos canales del tiempo*. Se trata de un drama breve en un acto que muestra un diálogo entre dos prostitutas que viven juntas en una pensión de bajos recursos: María está embarazada, a punto de dar a luz, y Julia la quiere convencer/obligar a que, cuando esto suceda, la partera mate a su hijo para evitarle sufrimientos futuros. Finalmente, María le dispara con un arma a Julia, sin llegar a asesinarla, para evitar ese desenlace y consigue la ayuda de Ángela, la encargada del lugar, para tener a su bebé. Esta obra, como muchas de la época, pone su foco en los sectores excluidos de la sociedad. También en 1934, González Tuñón escribió, en colaboración con Nicolás Olivari, *Dan tres vueltas y luego se van*. En la “Declaración de los autores” con que se iniciaba la pieza teatral señalaron:

El teatro nacional está regido por gente bastante cordial, cuando necesitan del elogio periodístico en los diarios en que trabajamos. Pero cuando se trata de corresponder a sus proclamadas intenciones de elevar el nivel artístico de su teatro, cierran los cordones de su bolsa y dicen: “Por aquí, no” (...) Como el conflicto es grave, decidimos tener razón nosotros, como es natural, publicando nuestra obra. Con eso dejamos constancia de la frenética estupidez del teatro nacional, decidido a velar hasta el fin el cadáver de su teatro. De todas maneras esta obra será representada oportunamente por la compañía del Teatro del Pueblo, en donde escritores argentinos han encontrado, por fin, el escenario adecuado a su desinterés y a su pasión (González Tuñón y Olivari, 2007, 31-32).

Si bien no encontré referencias de que la obra efectivamente se hubiera estrenado en el Teatro del Pueblo —sí en La Máscara, en 1958—, esta declaración de principios da cuenta de la importancia que tenía, para ambos autores, montar sus textos dentro del movimiento de teatros independientes. En 1936, a su vez, el conjunto de Barletta puso en escena la obra *La cueva caliente*, de González Tuñón. En esta pieza, publicada en 1957, se muestra, a través de analogías, hipérbole, delirio y hasta humor, una representación del mundo capitalista y de cómo este es plausible de ser abolido gracias a la revolución popular. Podría considerarse una comedia pero de alto contenido social. Es un texto dramático complejo, largo —tiene un prólogo, tres actos y cinco cuadros— con muchos personajes, por lo que es posible que la puesta en escena en el Teatro del Pueblo haya sido menos trabajosa. De hecho, en la publicación se señala que González Tuñón modificó la obra, en su texto y en su forma, y que esa es la versión definitiva.

Haydée María Felisa Ghio (1910-<sup>12</sup>2010) fue una escritora y periodista porteña. Su primer libro de poemas fue *Una mujer en sus versos* (1928). Luego le siguieron *Pupila de dos aguas* (1930), *Ámbar* (1942), *Alabe* (1952), *Raíz al cielo* (1960) y *Reglas de juego* (1981). Una selección de estos textos, más otros poemas, se reunieron en su *Antología* (1987). Además, la autora publicó los libros *Carbonilla* (1953, cuentos para niños), *Sol y lluvia* (1956, relatos), *Dos tazas de chocolate* (1976, cuentos), *Un caballo original* (1985, fábulas) y *Hotel para damas* (1996, novela corta). Brindó numerosas conferencias y recitales en el país y el exterior, y fue íntima amiga de Alfonsina Storni. Colaboró en *Claridad*, *Caras y Caretas* y *La Prensa*, entre otros medios. En 1935, cuando el Teatro del Pueblo llevó a escena su obra *Intervalo*, Ghio tenía nada más que veinticinco años, por lo que puedo intuir que ese fue el debut de un texto suyo en un escenario. A su vez, esto fue sostenido por Nati González Freire: “De Argentina, (...) Haydée Ghío y Marisa Serrano debutaban en el ‘teatro polémico’ de Barletta...” (1984: 91). Este texto dramático, al que aún no pude acceder, se publicó en 1945.

Enrique Agilda (1902-1993) fue dramaturgo y director nacido en la ciudad de Buenos Aires. En 1957 fue uno de los fundadores del sello editorial Intercoop. Agilda tenía 32 años cuando ganó el concurso de obras noveles que había organizado el Teatro Juan B. Justo con su pieza *El clamor*, estrenada por dicho elenco al año siguiente, en 1935, y puntapié inicial de su carrera dentro del teatro. Allí también estrenó, en 1936, *Rumbos* —segunda obra del autor ganadora del concurso de autores noveles de la agrupación— y en 1939, *Hombres* —con esta también ganó un concurso—, aunque su labor más destacada dentro del Teatro Juan B. Justo fue al frente del elenco infantil, que debutó en 1938. Tal como recuerda su sobrina nieta, Noemí Pérez Agilda, “Enrique recorría el barrio, tocando timbres, invitando a los chicos para que vinieran a actuar. Aulés llegó así, por vecindad. ¡Cosas del destino!” (Entrevista personal, 15 de julio de 2017, se refiere a Roberto Aulés, niño actor y dramaturgo iniciado en el Teatro Juan B. Justo). *El clamor*, de Enrique Agilda, es una obra en un acto dividida en tres cuadros. Allí se cuenta la historia de una familia —compuesta por el padre, la madre y la hija— en la que el hombre se queda sin trabajo. Ante esta situación desgraciada, se puede ver cómo la desesperación va invadiendo a los personajes y también cómo, a raíz de la intervención de un vecino y amigo de la familia, se llega a una determinada resolución esperanzadora. El texto dramático remite a la poética abstracta del drama moderno y la tesis expuesta indica que es necesario luchar colectivamente contra las injusticias.<sup>13</sup>

Sara de Etcheverts fue una narradora porteña, de la que me fue imposible rastrear su fecha de nacimiento.<sup>14</sup> Entre sus obras, todas novelas, se encuentran *El animador de la llama* (1927), *El constructor del silencio* (1929; por este texto, prologado por Salvadora Medina Onrubia, ganó el primer premio en prosa del Concurso Municipal de Literatura), *El hijo de la ciudad* (1931), *Una mujer porteña* (1934) y *Convivencia* (1944). Integró la primera comisión de la Agrupación de Mujeres de Arte y Letras y participó en publicaciones periódicas feministas. En un reportaje que le hizo el diario *Crítica*, donde se la catalogaba como una “prestigiosa escritora” y “notable novelista” (Sin firma, 1934: 13) y se la mostró en una fotografía, entre otras declaraciones poco usuales para lo que se esperaba de una mujer, manifestó: “Observando, por una razón de simpatía humana y de curiosidad intelectual, llego a la conclusión de que la vida sentimental y sexual de

<sup>12</sup> Este dato fue extraído del *Diccionario de autores argentinos* (Centro PEN Argentina, 2020). Otras fuentes (Lewkowicz, 1974) indican que nació en 1908.

<sup>13</sup> Para más detalles en el análisis del texto, ver Fukelman, 2019.

<sup>14</sup> Este dato ni siquiera está en la *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Arrieta, que le dedicó varios párrafos a la autora en la sección novela (a cargo de Carmelo M. Bonet), y que indicaba en (casi) todos los casos las fechas de nacimiento y —si correspondiera— defunción de los escritores, incluso para aquellos a los que destinó solo unas líneas.

la mujer casada no tiene horizontes: más bien responde a un rimo cristalizado, sin un resquicio en que el instinto halle originalidad, alegría, expansión” (Sin firma, 1934: 13). Su obra fue más estudiada afuera —por ejemplo, por la investigadora Francine Masiello—<sup>15</sup> que en la Argentina. Si bien en 1936, cuando el Teatro del Pueblo estrenó la pieza de su autoría *La humillación de las palabras*, Sara de Etcheverts ya había publicado muchos de sus libros, entiendo que esta fue la primera vez que un texto suyo se llevó a escena en un teatro. Incluso, es factible pensar que haya sido una adaptación de su narrativa, dado que no encontré referencias sobre que hubiera escrito teatro.

De J. García no pude hallar datos, solo encontré una pequeña señal que me permitió corroborar su nacionalidad. En 1936, se publicó en el diario *La Razón* que el Teatro del Pueblo iba a estrenar “el primer ciclo de teatro polémico con obras de escritores argentinos exclusivamente” (Sin firma: s/p)<sup>16</sup> y dentro de ellas se englobó a *Pesadilla*, de J. García. Dado lo masivo del apellido, la falta del nombre de pila, y la única y común palabra que daba nombre al espectáculo, no conté con los elementos suficientes como para encontrar más información sobre este dramaturgo.

Esteban Semino (1902-1986) nació en General Las Heras, Provincia de Buenos Aires. Fue pintor de formación autodidacta y egresado del Conservatorio Nacional de Arte Escénico. En el teatro, incursionó como actor y autor. Su debut como dramaturgo se dio en 1936, cuando el Teatro del Pueblo estrenó *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)*. Semino tenía 34 años. En esta obra, de cinco actos, se encuentran el doctor Jacobo Kohn y el estudiante Jacobo Kohn, quienes tienen un altercado porque el doctor le da un diagnóstico errado a una paciente para obtener un provecho económico y el estudiante se opone a eso. Finalmente, el doctor se sale con la suya y, cuando el estudiante vuelve a visitarlo, se niega a atenderlo. Este drama con características psicológicas, en tanto que está muy presente el motivo del doble, realiza una fuerte crítica social denunciando al sistema médico en particular y al mercantilismo / capitalismo en general.<sup>17</sup> Otra obra de autoría de Semino que, según algunas de sus semblanzas, el Teatro del Pueblo habría llevado a escena fue *El mundo de siempre*. Una edición de Optimus de 1943 reúne dos textos dramáticos suyos, *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)* y *Caos*,<sup>18</sup> y lleva el título del primero. Además, publicó cuentos y ensayos. En 1951, realizó su primera exhibición con motivos de danzas folclóricas. Luego se intensificó en el tema del campo argentino y el quehacer del hombre rural. Sus pinturas se expusieron en diversas galerías, entre ellas, Witcomb. También se dedicó a rescatar antiguas propiedades en diferentes localidades argentinas. Entre las más conocidas se encuentran “El boliche de la recova”, en Marcos Paz, y “La casa de las siete ventanas”, en General Las Heras, propiedad de la familia de quien fuera su esposa, Amalia Barbieri.

<sup>15</sup> Masiello le dedicó su artículo “Sara de Etcheverts: The Contradictions of Literary Feminism”, que integra el libro *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, le agradezco a la autora haberme facilitado el material. Ella tampoco contaba con la fecha de nacimiento de la escritora.

<sup>16</sup> Este fragmento fue tomado de un cuaderno de recortes que hay en el Instituto Nacional de Estudios de Teatro, por lo que algunos datos, como el número de página, no están disponibles.

<sup>17</sup> Para más detalles en el análisis del texto, ver Fukelman, 2025.

<sup>18</sup> Si bien me faltan herramientas para aclarar el panorama, podría hipotetizar acerca de que las obras *El mundo de siempre* y *Caos* son la misma. Esto lo pienso por dos motivos: 1) de *El mundo de siempre* no encontré absolutamente nada, ni en la biblioteca de Argentores, ni a través de las herederas de Semino (que son quienes gestionan la Casa Museo Esteban Semino, en General Las Heras), ni en la bibliografía referida al Teatro del Pueblo; y 2) en *Caos* hay un intento de representar el mundo, tal como se podría pensar que sucede en *El mundo de siempre*, de acuerdo a su título. De todas maneras, así como en la publicación de *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)* figuraba que el texto había sido estrenado en el Teatro del Pueblo, en las palabras preliminares de *Caos* no hay ninguna referencia a que hubiera sido estrenado (además, se trata de una pieza compleja, difícil de llevar a escena).

Joaquín Gómez Bas\* (1907-1984) fue un poeta, narrador, pintor y guionista que nació en Asturias, España, pero que emigró a la Argentina en su adolescencia; incluso su perfil integra el *Diccionario de autores argentinos 1810-1960*. Inició su producción literaria escribiendo versos. Su primer libro publicado fue *Panorama de ensueño* (1934), al que le siguieron, entre otros, *Marejadas. Romances y otros motivos* (1936), *Faroles en la niebla* (1941) y *Birlibirloque* (1943). No hallé referencias acerca de *Un argumento gastado* y *Nieve en la hoguera*, obras de su autoría estrenadas en 1936, por el Teatro Íntimo de La Peña, por lo que podría pensarse que fueron adaptaciones de alguno de los textos reunidos en su primer libro o bien que fueron escritas *ad hoc* para el conjunto y que no llegaron a publicarse. En este sentido, es interesante destacar que el autor frecuentaba La Peña del Tortoni, espacio donde el grupo de teatro tenía su sede. En 1936, Gómez Bas tenía veintinueve años, de manera que la hipótesis de que estos estrenos hayan representado el debut de sus textos en un escenario cobra sentido. Gómez Bas también formó parte de la comisión directiva de *Saeta. Cuadernillo de arte y teatros*, junto a Enrique Abal y Marcelo Olivari.

Marcelo Olivari nació en Buenos Aires. No pude encontrar su fecha de nacimiento.<sup>19</sup> Fue docente, poeta y ensayista vinculado al barrio de La Boca. Fue el primer director de *Argos* (1920-1924), el órgano difusor del Centro de Estudiantes de La Boca, y, luego, uno de los fundadores del Ateneo Popular de La Boca, creado en 1926 con la convicción de que la educación del pueblo era la base para hacer posible la democracia. Allí se dictaron cursos y se organizaron concursos históricos y literarios, como los realizados para el IV centenario de la fundación de Buenos Aires, en 1936, que reabrieron una polémica sobre el emplazamiento de la población de Pedro de Mendoza.<sup>20</sup> Sus primeros libros fueron *Asteriscos a la educación de un adulto* (1933), *Maestros de hombres* (ensayos, 1933), *Rincón de puerto* (poesías, 1934) y *Con la cruz en las velas* (poesías, 1935). Este último fue una evocación lírica de la partida de Don Pedro de Mendoza y es el primer texto suyo que fue representado en un escenario. Lo llevó a cabo, en octubre de 1936, el Teatro Íntimo de La Peña, en el marco de una velada para celebrar el cuarto centenario de la fundación de Buenos Aires y el Día de la Raza, como se llamaba entonces al actual Día del Respeto a la Diversidad Cultural. Además de *Con la cruz en las velas*, la obra apareció en los periódicos con el nombre de *Ruta indiana*, por lo que es probable que ese sea el poema de la publicación que se haya elegido representar. La teatralización del poema estuvo a cargo del comediógrafo José A. Bugliot y el propio Olivari hizo una presentación de la temática antes de la función. Apoyó las obras de Benito Quinquela Martín en La Boca e integró la junta ejecutiva de La Peña del Tortoni. También formó parte de la comisión directiva de *Saeta. Cuadernillo de arte y teatros*, junto a Enrique Abal y Joaquín Gómez Bas.

Raúl H. Castagnino (1914-1999) fue un reconocido ensayista, crítico, dramaturgo y docente porteño. Se formó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como Profesor en Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Letras y allí también se graduó como Doctor en Filosofía y Letras (1942). En 1937, publicó su primer libro de problemática literaria. Antes de eso, en 1936, cuando tan solo tenía veintidós años, y había presentado apenas dos trabajos en congresos y debates (“Ensayo Sobre ‘Il Giuda’ de V. Ratti”, 1935, y “Apostillas al Arte de Colonizar de A. Ganivet”, 1936), una obra suya, *El hálito de santidad*, fue representada por el Teatro Íntimo de La Peña.

<sup>19</sup> Tampoco está en una pequeña biografía del autor, presentada en su libro *Larra (semblanza cruel)*, publicado en 1937.

<sup>20</sup> Una comisión popular, presidida por Aquiles J. Bucich, reivindicaba la hipótesis de Paul Groussac y sostenía que el hecho se había producido en la Vuelta de Rocha, mientras que la Academia Nacional de la Historia, a través de Enrique de Gandía, lo establecía en el Alto de San Pedro, actual Plaza Dorrego.

Según logré reconstruir, Camelia M. de Maucci fue una actriz, traductora y dramaturga argentina. No encontré ni el lugar ni la fecha de su nacimiento. Cronológicamente, la primera referencia suya que registré fue por haber hecho la traducción del rumano al español del texto *Maldición: drama en dos actos*, de Ion Luca Caragiale, publicado en 1935 en Buenos Aires por la editorial Teatro del Pueblo.<sup>21</sup> Luego apareció como autora de la obra *Sal cotidiana*, estrenada en 1937 por el Teatro del Pueblo, en el marco del tercer ciclo de teatro polémico —realizado con obras de autores argentinos exclusivamente—, en lo que probablemente haya sido la primera representación en un escenario de un texto suyo. Finalmente, hallé que trabajó en algunas películas nacionales, como *El loco Serenata* (1939, hizo el personaje de Malenita, el director fue Luis Saslavsky y Pepe Arias encabezó el elenco), *Frente a la vida* (1939, fue actriz de reparto, la dirección estuvo a cargo de Enrique de Rosas, y actuaron José Gola, Pepita Serrador y Susy Derqui), *Caminito de gloria* (1939, dirigida por Luis César Amadori, con actuaciones de Libertad Lamarque y Rodolfo Zenner, entre otros), *Casa de muñecas* (1943, fue editora y el director fue Ernesto Arancibia) y *Nacha Regules* (1950, fue actriz de reparto, con dirección de Luis César Amadori y actuación protagónica de Zully Moreno).

## Conclusiones parciales

Para este trabajo me propuse llevar a cabo una segunda entrega sobre los aportes que hizo el movimiento de teatros independientes a la literatura dramática argentina. Primero, dado que el tema no empezó ni se agota en estas líneas, realicé una introducción explicando los distintos ejes que tendrán los trabajos a realizar y detallé las cuestiones ya analizadas en la primera contribución, a fin de remitir a ella y no ser repetitiva. A continuación, di cuenta de la lista completa, según mi registro, de los estrenos nacionales sucedidos en los años a los que se circunscribe este trabajo (1933-1937), y manifesté que iba a abordar solamente los casos de autores cuyos textos se hubieran estrenado por primera vez en el marco del teatro independiente en dicho período: Alfonso Longuet, José Manuel Pulpeiro\*, Juan José Daltoé, Lorenzo Stanchina, Raúl González Tuñón, Haydée M. Ghio, Enrique Agilda, Sara de Etcheverts, J. García, Esteban Semino, Joaquín Gómez Bas, Marcelo Olivari, Raúl H. Castagnino y Camelia M. de Maucci.

Si bien podría ser apresurado sacar conclusiones definitivas ante una muestra pequeña, en esta mirada de conjunto entre los años 1933 y 1937 hay algunas similitudes y diferencias entre los autores que pueden aportar a la elaboración de conclusiones parciales. En relación al lugar de nacimiento, hay dos nacidos en España y luego radicados en nuestro país, uno oriundo de la provincia de Santa Fe, uno de la provincia de Buenos Aires y siete nacidos en la ciudad de Buenos Aires; de los tres restantes —una de ellos, mujer— no pude encontrar dónde nacieron. En este sentido, es destacable que la gran mayoría de los dramaturgos noveles fueron oriundos de la ciudad de Buenos Aires, fortaleciendo la mirada porteñocéntrica que suele primar en la mayoría de las áreas, especialmente si, como sucede con los casos analizados, la actividad observada se desarrolla en la ciudad de Buenos Aires. A su vez, entre los catorce casos, solo hay tres mujeres, proporción que podríamos considerar baja (21,42%) pero que, aún así, resulta muy por encima

---

<sup>21</sup> Entre 1935 y 1942, existió una publicación de título *Teatro del Pueblo*, dirigida por Eugenio Navas, un dramaturgo catalán exiliado en Buenos Aires, pero, tal como aclara Guillermo Quiña, “a pesar de haber compartido el nombre con el grupo de Barletta, haber publicado literatura dramática e incluido notas ciertamente críticas respecto de la función social y liberadora del teatro, nada tenían que ver el uno con el otro e incluso mantuvieron una disputa por su denominación” (2021: 240).

de la proporción general —de los 116 autores, solo trece fueron mujeres y representan algo más del 11% del total— y todavía más de la contabilizada en el período 1931-1932 (6,66 %).

En relación con las ocupaciones laborales, trece de los catorce casos desarrollaron una carrera en el amplio mundo de las Letras; de uno, no me fue posible encontrar ninguna profesión. Sin embargo, fueron varios también los que llevaron a cabo otros oficios o profesiones (periodismo, astrología, docencia, traducción) y otras disciplinas artísticas (plástica, dirección teatral, pintura, actuación). Se desprende de esto que vivir de la escritura exclusivamente podía resultar difícil, aunque, a excepción de la astrología, todas las actividades mencionadas podrían considerarse cercanas a la literaria, sobre todo en comparación con el período anterior, 1931-1932, cuando los oficios y profesiones eran mucho más variados. También es notable que una buena cantidad —siete de trece, dado que de J. García no encontré datos— se iniciara en la labor literaria especialmente a través del teatro (los restantes, en cambio, lo hicieron por medio de otros géneros).

De seis de los catorce autores estudiados en el presente trabajo no encontré los años de nacimiento, de manera que no puedo precisar qué edad tenían cuando sus obras se llevaron a escena en el marco del teatro independiente. Entre ellos, a su vez, se encuentran dos de las tres mujeres, es decir, que en términos porcentuales se podría decir que desconocemos ese dato en el 66,66% de las dramaturgas estudiadas. Más allá de que también hubo dramaturgos para los cuales no pude encontrar esta información, que en términos porcentuales representarían al 27,27%, me parece que no es casual que sean los casos de las mujeres para los que me haya costado más hallarla, sobre todo teniendo en cuenta las dificultades para la trascendencia que tiene este género en todas las áreas. Si bien es cierto que en aquellos años no había tantas mujeres como hombres ejerciendo actividades públicas —debido a los diferentes roles que el patriarcado ha asignado a los géneros—, esto también se debe a quién/es cuenta/n la historia y a cómo esos roles construidos socialmente para cada género influyeron en la narración de aquella, determinando las elecciones de lo que se dice o de lo que se omite. En este sentido, acuerdo con Irina Bajini, quien afirma: “En la rescritura de la historia del teatro como espectáculo la participación de la mujer aún sigue siendo desconocida o prisionera de esquemas y prejuicios” (2013: 153). Por otro lado, volviendo a las edades de los otros ocho autores, el promedio fue de 31,25 años, teniendo veintidós el dramaturgo más joven (Castagnino) y 44 el más grande (Daltoé).

De varios estrenos pude reconstruir que fueron textos dramáticos propiamente dichos. Me refiero a *Madres*, de Juan José Daltoé; *Detrás del muro*, de Lorenzo Stanchina; *El desconocido*, de Raúl González Tuñón; *Reunión a medianoche*, de Raúl González Tuñón; *Intervalo*, de Haydee M. Ghio; *El clamor*, de Enrique Agilda; *Celos*, de Lorenzo Stanchina; *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)*, de Esteban Semino; *La cueva caliente*, de Raúl González Tuñón; y *Rumbos*, de Enrique Agilda (además de *El juguetero generoso*, de Juan José Daltoé, *Humillados*, de Lorenzo Stanchina, y *Hombres*, Enrique Agilda, obras que fueron mencionadas en estas páginas pero que se estrenaron después de 1937). A su vez, uno solo resultó una adaptación, *Con la cruz en las velas*, de Marcelo Olivari, sobre su libro de poesías homónimo (con la sospecha de que se trabajó especialmente un poema titulado *Ruta indiana*), y de otros puedo pensarlo pero no tengo indicios concretos (estoy hablando de *Un argumento gastado* y *Nieve en la hoguera*, de Joaquín Gómez Bas, tal vez basados en su libro anterior, *Panorama de ensueño*, y de *La humillación de las palabras*, de Sara de Etcheverts, como posible adaptación de su narrativa previa). Finalmente, hay algunos textos sobre los que no encontré ninguna referencia ni forma de hipotetizar cuál era su naturaleza: *Intermedio antirromántico*, de Alfonso Longuet; *Eugenia*, de José Manuel Pulpeiro; *Liberación y ¿Juventud? Puja*, de Juan José Daltoé (la última estrenada posteriormente al período trabajado aquí); *Pesadilla*, de J. García; *El hálito de santidad*, de Raúl H. Castagnino; y *Sal cotidiana*, de Camelia M. de Maucci.

Sobre las poéticas elegidas, si bien no desarrollé en este trabajo un análisis pormenorizado, hay algunos aspectos que se pueden destacar, más allá de que tuve acceso a muy pocos textos.<sup>22</sup> Todas las piezas que pude leer tienen un alto contenido social —algo que la crítica también había comentado en relación con las obras de Stanchina—, aunque variaron en la forma de realizar críticas al sistema. Mientras que *Madres*, de Daltoé, es un drama con características y desenlace trágico, *El desconocido*, de González Tuñón, y *El clamor*, de Enrique Agilda, presentan un final, si no feliz, al menos esperanzador. *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)*, de Esteban Semino, tiene una mirada ambigua en relación con la posibilidad de transformar las cosas y, a su vez, ofrece una variante en la poética más utilizada, ya que el drama se fusiona con ciertas características psicológicas. Asimismo, *La cueva caliente*, de González Tuñón, desde un marco cómico y absurdo, brinda una clara alternativa al sistema capitalista reinante. Finalmente, a excepción de González Tuñón, es probable que los nombres aludidos no resulten demasiado familiares, dado que tuvieron moderada trascendencia en comparación con otros autores de la época. Como expresé en la introducción, el tema no se termina en estas páginas ni en las contribuciones ya realizadas. En próximos trabajos continuaré intentando arrojar luz sobre autores y autoras, muchas veces poco conocidos y/o poco estudiados, que realizaron sus aportes a la literatura dramática nacional en el marco del movimiento de teatros independientes, campo que, como evidencia este recorrido, fue fundamental para estimular la dramaturgia argentina.

## Referencias bibliográficas

- AGILDA, Enrique, sin fecha, *El clamor*, Buenos Aires, Agrupación Artística Juan B. Justo.
- ALLE, María Fernanda, 2019, *Una poética de la convocatoria: La literatura comunista de Raúl González Tuñón*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- BAJINI, Irina, 2013, “El rescate femenino en el teatro hispanoamericano del siglo XIX: el caso de ‘La Perricholi’ en el Perú y de Trinidad Guevara y Rosa Guerra en la Argentina”, en Irina Bajini, Laura Campuzano & Emilia Perassi (dirs.), *Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*, Milán, Ledizioni, pp. 153-163.
- BENCLOWICZ, José Daniel y Violeta CHIGUAY, 2019, “‘Mensajes de todas las zonas’ eludiendo la censura en la Argentina. La revista anarquista Nervio a principios de los años 30”, Cuadernos del CILHA, vol. 20, núm. 2, 75-90. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/1817/181765599006/html/>.
- BONET, Carmelo M., 1959, “La novela” en Rafael Alberto Arrieta, *Historia de la literatura argentina. Tomo IV*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, pp. 131-284.
- CENTRO PEN ARGENTINA, *Diccionario de autores argentinos 1810-1960*, 2020, [en línea]. Disponible en: <https://autores.centropen.com.ar/>.
- DALTOÉ, Juan José, 1934, *Madres*, Buenos Aires, sin dato de edición.
- DEVÉS, Magalí Andrea, 2017, “Hacia una gráfica revolucionaria: derivas de Guillermo Facio Hebequer en la Buenos Aires de entreguerras”, *Aletheia*, vol. 8, núm. 15. Disponible en: <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ATHv8n15a07>.
- FERNÁNDEZ CHAPO, Gabriel, 2010, “*La isla desierta* (1937) de Roberto Arlt: una mirada sobre la alienación del hombre moderno”, en Jorge Dubatti (coord.), *Metáforas de la Argentina en*

<sup>22</sup> Los textos estrenados que, hasta el momento, encontré disponibles para la lectura son *Madres*, de Juan José Daltoé, *El desconocido*, de Raúl González Tuñón (publicado con el título *La calle donde yace el corazón. El desconocido*), *La cueva caliente*, de Raúl González Tuñón (aunque la publicación asegura que se realizaron muchos cambios en relación a la versión llevada a escena), *El clamor*, de Enrique Agilda y *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)*, de Esteban Semino (también *El juguetero generoso*, de Juan José Daltoé, aunque, como ya aclaré, queda afuera de nuestro período).

- veinte piezas teatrales. 1910–2010*, Buenos Aires, Ediciones del CCC – Fondo Nacional de las Artes, pp. 78-90.
- FUKELMAN, María, 2019, “La dramaturgia del teatro independiente entre 1930 y 1945: los autores fuera del canon historiográfico”, *Gramma*, vol. 30, núm. 63, 22-32. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4989/6586>.
- , 2022, *Hacia una historia integral del teatro independiente en Buenos Aires (1930-1944)*, Los Ángeles, Ediciones KARPA, California State University.
- , 2025, “Esteban Semino en el teatro independiente”, en María Natacha Koss (ed. y comp.), *Actas 2025. IX Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 1-10. Disponible en: <https://iae.institutos.filo.uba.ar/publicacion/actas-ix-jornadas-2025>.
- , en prensa, “Literatura dramática y teatro independiente: 1931-1950. Parte I: Autores noveles 1931-1932”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*.
- GARCÍA, Raúl, 29 de agosto de 1999, “Lástima que sea una cualquiera”, *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/1999/suple/libros/99-08/99-08-29/nota1.htm>.
- GONZÁLEZ FREIRE, Nati, 1984, “La mujer en la literatura de América Latina”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 414, 84-92. Disponible en: [file:///C:/Users/Positivo/Downloads/la-mujer-en-la-literatura-de-america-latina-940401%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Positivo/Downloads/la-mujer-en-la-literatura-de-america-latina-940401%20(2).pdf).
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl, 1957, *La cueva caliente*, Buenos Aires, Editorial Quetzal.
- , 1977, *La calle donde yace el corazón. El desconocido en El banco en la plaza. Los melancólicos canales del tiempo*, Buenos Aires, Losada, pp. 149-153.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl y Nicolás OLIVARI, 2007, “Declaración de los autores”, en Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Florencio Parravicini, Pedro E. Pico y Alberto Vacarezza, *Teatro, sainete y farsa*, Buenos Aires, Colihue, pp. 31-32.
- LEWKOWICZ, Lidia F., 1974, *Generación poética del 30*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- MASIELLO, Francine, 1983, “Sara de Etcheverts: The Contradictions of Literary Feminism”, en Beth K. Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley, University of California Press, pp. 243-258.
- OGÁS PUGA, Grisby, 2014, “La primera modernización teatral argentina y el surgimiento del teatro independiente”, *Latin American Theatre Review*, vol. 48, núm. 1, 75-91.
- QUIÑA, Guillermo, 2021, “El recorrido histórico de lo político en la cultura independiente en Argentina. Apuntes para su periodización”, *Atenea*, 523, 233-249. Disponible en: <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n523/0718-0462-atenea-523-233.pdf>.
- SAÍTTA, Sylvia, 2002, “Teatro Proletario: arte y revolución a comienzos de los años treinta”, *Teatro XXI*, vol. 14, núm. VIII, 12-16.
- SIN FIRMA, 28 de mayo de 1934, “Qué Hace y qué Piensa la Mujer Moderna en su Hogar”, *Crítica*, núm. 7225, año XXI. Disponible en: [http://publicaciones.bn.gob.ar/s1/001181802/1934/BNA\\_S001181802\\_19340528N07225.pdf](http://publicaciones.bn.gob.ar/s1/001181802/1934/BNA_S001181802_19340528N07225.pdf).
- SIN FIRMA, 16 de mayo de 1936, “Un Nuevo Ciclo En el Teatro del Pueblo”, *La Razón*.
- SIN FIRMA, marzo de 1956, “Fallecimientos”, *Opinión gallega*, núm. 166, año XII. Disponible en: [https://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG\\_em\\_pub1629\\_Opinion-Gallega\\_1956-03-00\\_n166.pdf](https://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_em_pub1629_Opinion-Gallega_1956-03-00_n166.pdf).
- SEMINO, Esteban, 1943, *Jacobo Kohn (Estudiante) visita a Jacobo Kohn (Doctor)*, Buenos Aires, Optimus.