

## *Primeras dramaturgas en el movimiento de teatros independientes*

FUKELMAN, María / CONICET-UBA-IAE, Argentina – mariafukelman@gmail.com

*Eje: Historia del teatro independiente - Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: Historia - dramaturgia - movimiento de teatros independientes - mujeres

### > Resumen

El propósito de este trabajo, que forma parte de uno mayor, es dar cuenta de las dramaturgas cuyos textos formaron parte del movimiento de teatros independientes durante sus primeros veinte años de historia (1930-1950), y presentar tres casos puntuales: Salvadora Medina Onrubia, Haydée M. Ghio y Sara de Etcheverts.

### > Presentación

Esta ponencia forma parte de un trabajo mayor, cuya primera parte será publicada próximamente, que tiene que ver con recabar y analizar los aportes que el movimiento de teatros independientes hizo, durante sus primeros veinte años de historia, a la literatura dramática argentina. En el primer eje de dicha investigación, me planteé conocer la cantidad de autores y autoras nacionales que se llevaron a escena en el teatro independiente entre 1930 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. En estas páginas, haré un pequeño recorte de esa labor y me centraré en las dramaturgas.

Elegí abordar los primeros veinte años de historia del teatro independiente porque la tradición historiográfica argentina ubicó a ese período como aquel en el que primaron los dramaturgos internacionales y reservó para las obras de autores argentinos la etapa siguiente, iniciada en 1949 con el estreno de *El puente*, de Carlos Gorostiza, llevado a cabo por el teatro La Máscara. En este sentido, mucho se ha hablado sobre que la obra de Gorostiza "argentinizó" al teatro independiente (Marial, 1984: 118; Pellettieri, 1990: 232). Incluso, Osvaldo Pellettieri comenzó a usar la categoría de "nacionalización" para referirse a lo que él consideraba la segunda etapa del teatro independiente, que comenzaba con esta obra (Pellettieri, 1997: 20; 2006: 70).

Ante esta tradición de lectura que fue instalando la idea de que la nacionalización del teatro independiente comenzó en 1949, me parece importante señalar algunas cuestiones. En primer lugar, lo que entiendo que empezó a hacer Gorostiza en nuestro país fue la imitación realista —práctica que también destacó Pellettieri— de ciertas formas de hablar y ciertas costumbres que se podían observar en la vida cotidiana. Esto se percibió de manera muy cercana tanto por el público como por la crítica. Sin embargo, el realismo lingüístico y el realismo referencial son dos de los procedimientos constitutivos de la poética del drama moderno, que estaba consolidada en Europa desde mediados del siglo XIX (y que también se veía en el teatro contemporáneo de los Estados Unidos), por lo que tampoco creo que la utilización de estos recursos pudiera significar la “nacionalización” del teatro independiente. En segundo lugar, la expectativa de fundar una dramaturgia del teatro independiente nacional —es decir, hecha por dramaturgos argentinos— ya había sido enunciada por Leónidas Barletta cuando sentó las bases de su Teatro del Pueblo (ver Larra, 1978: 81). Y en tercer lugar, —aunque sea cierto que muchos teatros elegían un repertorio mayormente extranjero— hubo numerosos autores argentinos estrenados dentro del movimiento de teatros independientes antes de que subiera a escena *El puente* (de hecho, hasta el Teatro IFT ya había montado su primera obra nacional, *Cuando aquí había reyes*, de González Pacheco, en 1947).

La lista que presentaré en el trabajo más extenso incluirá todos los estrenos que pude recabar de obras de autoras y autores argentinos que se realizaron en teatros independientes. Es probable que haya incluso bastantes más, por lo que es una lista tentativa y provisoria, y hasta podría tener algunos errores, especialmente en los años de estreno. La confeccioné teniendo en cuenta exclusivamente teatros independientes de la ciudad de Buenos Aires y tomando obras que realizaron los elencos propios, es decir, no contabilicé espectáculos que hayan realizado elencos visitantes. A modo de excepción, incluí (y señalicé con un asterisco \*) 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 en nuestro país.

Enlisté 209 espectáculos, de los que se desprenden un total de 115 dramaturgos. Son menos autores que obras porque varios se repitieron (tienen dos o más obras) y también hubo casos de escritura en colaboración (conté a cada uno por separado). ¿Pero quiénes son estos dramaturgos y dramaturgas? Observando desde una perspectiva de género, de los 115 autores, trece fueron mujeres, es decir, representaron algo más del 11% del total. Si bien es cierto que no había tantas mujeres como hombres dedicándose a la escritura con potencialidad de hacerse pública —debido a los diferentes roles que, socialmente, se asignaron a los géneros [“...si el espacio de las mujeres se encuentra en los círculos de lo privado, el intramuros del hogar, es claro que ellas no puedan ser consideradas profesionales y su

labor sea invisibilizada...” (Novoa Donoso y Rosa, 2017: s/p)]—, esta desigualdad también se debe a cómo los roles construidos socialmente para cada género influyeron en las convocatorias y selecciones que se hicieron. Es decir, mujeres argentinas autoras había, prueba de eso es que el primer caso de una dramaturga estrenada, Salvadora Medina Onrubia, se dio 1931, el mismo año en que se estrenaron los primeros dramaturgos hombres dentro del movimiento de teatros independientes. No es que hubo años y años sin mujeres, y luego una incrementación paulatina de la participación. Al contrario, la participación fue aleatoria y este tema no parecía representar una preocupación: en 1931 hubo dos casos (representando el 12,5% del total de ese año), en 1938 hubo cuatro (representando el 16%, dado que había habido más estrenos) y el porcentaje de representación más alto fue del 20%, sucedido, por ejemplo, en 1935, cuando solo se estrenaron cinco obras de dramaturgos nacionales y una de ellas fue de una autora. Este 20% ocasional no se superó nunca en dos décadas e incluso la mayoría de los años hubo cero o una sola obra escrita por alguna dramaturga. A todas luces, la representación de las mujeres en la dramaturgia nacional estrenada por los teatros independientes no fue paritaria ni escapó a la lógica patriarcal de la época.

Las trece obras escritas por dramaturgas que pude recabar son las siguientes:

- 1) 1931, *Jorge*, de Salvadora Medina Onrubia – Teatro del Pueblo
- 2) 1931, *La mejor obra*, de Olga Jespersen de Adeler\* – Teatro del Pueblo
- 3) 1935, *Intervalo*, de Haydée M. Ghio – Teatro del Pueblo
- 4) 1936, *La humillación de las palabras*, de Sara de Etcheverts – Teatro del Pueblo
- 5) 1937, *Sal cotidiana*, de Camelia M. de Maucci – Teatro del Pueblo
- 6) 1938, *La educación de los padres*, de Ethel Kurlat\* – Teatro del Pueblo
- 7) 1938, *La opinión de Zenón*, de Sara Poggi – Teatro del Pueblo
- 8) 1938, *Polixena y la cocinerita*, de Alfonsina Storni – Teatro Íntimo de La Peña
- 9) 1938, *El alma del reloj*, de Fryda Schultz de Mantovani – Teatro Juan B. Justo (elenco infantil)
- 10) 1941, *Trastienda*, de Marisa Serrano Vernengo\* – Teatro del Pueblo
- 11) 1943, *Álgido*, de Gilda Lares – Teatro del Pueblo
- 12) 1946, *Así nos paga la vida*, de Enrique Cadícamo y Wally<sup>1</sup> Zenner – Espondeo

---

<sup>1</sup> Si bien en algunas páginas figura Rodolfo Zenner (hermano de Wally) como el coautor de esta pieza, son muchas más en las que aparece Wally en su lugar. Por este motivo, y porque en general a las mujeres no se le atribuyen autorías que no les corresponden —más bien todo lo contrario—, es que voy a tomar esta versión como la verdadera.

13) 1948, *Ella y Satán*, de Malena Sandor – Espondeo

Es probable que de estos quince nombres solo uno resulte muy conocido, Alfonsina Storni (1892-1938), cuya obra *Polixena y la cocinera* fue estrenada por el Teatro Íntimo de La Peña el 10 de noviembre de 1938, en homenaje a su reciente fallecimiento.<sup>2</sup> Sin embargo, las demás autoras pueden no resultar tan familiares entre lectores y espectadores actuales. Por un tema de tiempo y espacio, presentaré brevemente en esta ponencia solo a tres de ellas: una que fue llevada a escena en el Teatro del Pueblo en 1931, otra en 1935 y la tercera en 1936. Me refiero a Salvadora Medina Onrubia, Haydée M. Ghio y Sara de Etcheverts.

Salvadora Medina Onrubia (1894-1972) fue una escritora, periodista, dramaturga y poeta nacida en La Plata, aunque de muy niña fue llevada a vivir a Entre Ríos. Allí fue madre soltera a los dieciséis años de edad. Llegó a Buenos Aires en 1913 y se enroló en el anarquismo. Ese año, se fundó el diario *Crítica* en manos de Natalio Botana, con quien la autora formaría pareja y se casaría, pero luego de tener tres hijos con él. Si bien “la figura de Salvadora Medina Onrubia quedó opacada por la de Natalio Botana (...) fue cobrando espesor y ahora es sin dudas una pieza clave del feminismo pionero en la Argentina” (Lerman, 2020: s/p). Como dramaturga, Medina Onrubia estrenó *Almafuerte* en 1914 en el Teatro Apolo, a cargo de la Compañía Gámez-Rosich. Tenía solo veinte años. Su obra más conocida fue *Las descentradas*, estrenada en el Teatro Ideal en 1929, pero también escribió cuentos, novelas, poemarios y numerosos artículos periodísticos. Cuando en 1931 el Teatro del Pueblo llevó a escena *Jorge*, Salvadora tenía 37 años. El mismo año fue presa por orden del presidente de facto José Félix Uriburu, quien también había clausurado *Crítica*.

Haydée M. Ghio (1910-2010) fue una escritora y poeta porteña. Su primer libro de poemas fue *Una mujer en sus versos* (1928). Luego le siguieron *Pupila de dos aguas* (1930), *Ámbar* (1942), *Alabe* (1942), *Raíz al cielo* (1960) y *Reglas de juego* (1981). Una selección de estos textos más otros poemas se reunieron en su *Antología* (Grupo Editor Mensaje, 1987). Además, la autora publicó el libro de cuentos *Dos tazas de chocolate* (1976), y las novelas *Reglas de juego* (1981, evidentemente también incluía poemas porque algunos textos integran la *Antología*) y *Hotel para damas* (1996). Brindó numerosas conferencias y recitales en el país y el exterior, y fue íntima amiga de Alfonsina Storni. El hecho de no haber encontrado referencias a escritura teatral, sumado a que, cuando el Teatro del Pueblo llevó a escena su obra *Intervalo* en 1935, Ghio tenía nada más que veinticinco años, me hacen pensar que ese fue el debut de un texto suyo en un escenario. A su vez, esto fue sostenido por Nati

---

<sup>2</sup> Cabe aclarar que este no fue el debut de sus textos en los escenarios se había dado varios años antes, ya que en 1927 estrenó, en el Teatro Cervantes, *El amo del mundo*.

González Freire: "De Argentina, (...) Haydée Ghío y Marisa Serrano debutaban en el 'teatro polémico' de Barletta..." (1984: 91).

Por último, Sara de Etcheverts fue una narradora porteña, de la que, hasta el momento, me fue imposible rastrear su fecha de nacimiento. Entre sus obras, todas novelas, se encuentran *El animador de la llama* (Tor, 1927), *El constructor del silencio* (Tor, 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* (Talleres Gráficos L. J. Rosso, 1932), *Una mujer porteña* (Tor, 1934) y *Convivencia* (Claridad, 1944). Integró la primera comisión de la Agrupación de Mujeres de Arte y Letras y participó en publicaciones periódicas feministas. Su obra fue más estudiada afuera (por ejemplo, por la investigadora Francine Masiello)<sup>3</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 la mayoría de sus libros, y es probable que se encontrara en una edad madura, 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 haya escrito teatro).

### > A modo de cierre

A lo largo de este incipiente trabajo, me propuse dar cuenta de las primeras dramaturgas argentinas que formaron parte del repertorio presentado en el marco del movimiento de teatros independientes. En el lapso de veinte años, encontré 209 puestas de autores nacionales, de los cuales solo trece fueron de mujeres. Enuncié entonces sus nombres y sus obras, destacué la participación de Alfonsina Storni y me centré especialmente en tres de ellas: Salvadora Medina Onrubia, Haydée M. Ghío y Sara de Etcheverts, cuyas figuras, como se puede observar a través de las pequeñas biografías que presenté, también estaban entrelazadas. Queda mucho camino por recorrer para continuar arrojando luz sobre estas y otras autoras poco conocidas, en muchos casos también poco estudiadas, pero que definitivamente realizaron sus aportes a la literatura dramática nacional y a los diversos movimientos colectivos que las circundaban, ya sean político-partidarios, feministas o de teatros independientes.

---

<sup>3</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* (Ed. Beth K. Miller. Berkeley: University of California Press, 1983, 243-258), le agradezco a la autora haberme facilitado el material.

## Bibliografía

- González Freire, N. (1984). "La mujer en la literatura de América Latina", en Cuadernos Hispanoamericanos. España. Disponible en <file:///C:/Users/Positivo/Downloads/cuadernos-hispanoamericanos--274.pdf>.
- Larra, R. (1978). Leónidas Barletta. El hombre de la campana. Buenos Aires, Ediciones Conducta.
- Lerman, G. (2020). "Una biografía de Salvadora Medina Onrubia que incluye el inédito 'Mil claveles colorados'", en Página 12. Argentina. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/275459-una-biografia-de-salvadora-medina-onrubia-que-incluye-el-ine>.
- Marial, J. (1984). Teatro y país. Buenos Aires, Agón.
- Masiello, F. (1983). "Sara de Etcheverts: The Contradictions of Literary Feminism". En Miller, B. K. (editora), Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols. (Ed. Beth K. Miller. Berkeley, University of California Press.
- Novoa Donoso, S., Rosa, M. L. (2017). "Introducción. La lucha tenaz de las mismas mujeres. Experiencias sobre el arte y el feminismo en Argentina, Brasil y Chile". En Novoa Donoso, S., Rosa, M. L. (editoras). Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte. Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados. Disponible [https://es.scribd.com/read/368240609/Compartir-el-mundo-La-experiencia-de-las-mujeres-y-el-arte#Search\\_search-menu\\_286504](https://es.scribd.com/read/368240609/Compartir-el-mundo-La-experiencia-de-las-mujeres-y-el-arte#Search_search-menu_286504).
- Pellettieri, O. (1990). "El teatro independiente en la Argentina (1930–1965): Intertexto europeo y norteamericano y realidad nacional". En De Toro, F. (editor), Semiótica y teatro latinoamericano. Buenos Aires, Galerna, 1990.
- Pellettieri, O. (1997). Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949–1976). Buenos Aires, Galerna.

Pellettieri, O. (2006). "Algunos aspectos del "teatro de arte" en Buenos Aires". En Pellettieri, O.  
(director), Teatro del Pueblo: Una utopía concretada. Buenos Aires, Galerna.