

Núcleo de Escritores y Actores: una agrupación intermedia entre el teatro independiente y el teatro profesional

MOGLIANI, Laura / INET, Argentina - Imogliani@hotmail.com

Eje: Grupos de teatro independiente - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: teatro argentino – teatro independiente – teatro profesional

> **Resumen**

En 1934 se formó el Núcleo de Escritores y Actores (NEA) surgido, según Augusto A. Guibourg, "de la iniciativa simultánea de algunos escritores y actores jóvenes, deseosos de que se abriera paso a los nuevos autores que ansiosamente aguarda el teatro argentino y de que se procurara a los intérpretes de las últimas hornadas la oportunidad de mostrar su auténtica devoción por el arte". Se encontraba integrado por su Director General, Augusto A. Guibourg; cuatro directores, Antonio Cunill Cabanellas, Armando Discépolo, Samuel Eichelbaum y Edmundo Guibourg; y un Director Administrativo, Eduardo Amoroso. Contaba con un Comité de Lectura formado por Arturo Cerretani, Augusto A. Guibourg y César Tiempo y de un numeroso elenco. Se desprende de su manifiesto inicial su postulación como militantes de un teatro de arte y una actitud contraria a la sujeción del teatro a los intereses comerciales. Por tanto, esta agrupación se caracterizó por ubicarse en forma intermedia entre los microsistemas culto-profesional y del teatro independiente. Sus integrantes provenían del microsistema teatral profesional, pero se incluyeron en éste de manera marginal, ya que estrenaban sus obras fuera de la temporada oficial, durante el mes de enero. Asimismo, compartían con el sistema de teatro independiente su actitud militante por un teatro de arte, opuesto a lo comercial, pero no la forma de llevarlo a cabo, ya que se organizaban en forma profesionalizada, con una estricta división de roles y convocando en sus filas actores y directores ya profesionales.

> Presentación

En febrero de 1934 se formó el Núcleo de Escritores y Actores (NEA), surgido, según su propio Director General, Augusto A. Guibourg, "de la iniciativa simultánea de algunos escritores y actores jóvenes, deseosos de que se abriera paso a los nuevos autores que ansiosamente aguarda el teatro argentino y de que se procurara a los intérpretes de las últimas hornadas la oportunidad de mostrar su auténtica devoción por el arte" (Cambours Ocampo, 1935: 7). Se encontraba integrado por su Director General, Augusto A. Guibourg; cuatro directores, Antonio Cunill Cabanellas, Armando Discépolo, Samuel Eichelbaum y Edmundo Guibourg; y un Director Administrativo, Eduardo Amoroso. Contaba con un Comité de Lectura formado por Arturo Cerretani, Augusto A. Guibourg y César Tiempo.

El elenco estaba conformado por las actrices Rosa Catá, Norma Castillo, Fedel Després, Gloria Ferrandiz, Ana Gryn, Iris Marga, Elsa Martínez, Juana Sujo, Luisa Vehil, Paquita Vehil, M. Esther Villegas y Fanny Yest; y por los actores Guillermo Battaglia, Homero Cárpena, Juan Corona, Sebastián Chiola, Alberto De Salvio, Rafael Desiderio, Cirilo Etulain, Julio Ferrando, Luis Lorenzo Friza, José Gola, Carlos Langlemey, Miguel Mileo, Francisco Petrone, Mauricio Sol, Juan Vehil y Jaime Walfisch. Completaba el conjunto su Regisseur, Horacio Martínez.

Su manifiesto inicial planteaba el propósito que guiaba a esta agrupación:

Es deber de todo artista militante del teatro o allegado a él propender a su elevación y aportarle nuevas o renovadas energías.

La organización económica del teatro en la Argentina le imprime la dirección y le concede la altura que las empresas comerciales creen convenientes para sus propósitos en los que, lógicamente, prima un espíritu lucrativo.

De ahí que se registren como acontecimientos absolutamente excepcionales algunas notas de arte y la acogida digna a los valores nuevos. Esta comprobación trae una consecuencia: la necesidad de allanar el camino a las más dignas expresiones teatrales y dar resonancia a las voces nuevas cuando esas voces dicen algo.

Esta tarea puede cumplirse experimentalmente fuera de la temporada oficial acaso con menor brillo económico pero con más posibilidades de eficiencia.

Para cumplirla nos agrupamos escritores, actrices, actores, pintores, escenógrafos, colaboradores y amigos de esta aventura de buen teatro, puesta la fe en la nobleza de nuestra propia inspiración y la confianza en todos para que todos confíen en nosotros y den, en lo futuro, trascendencia a este ensayo (Cambours Ocampo, 1935: 5-6).

Se desprende del citado manifiesto su postulación como militantes de un teatro de arte y una actitud contraria a la sujeción del teatro a los intereses comerciales. Planteaba Guibourg en la Presentación del NEA: "Hablamos de "militancia" del teatro, entendiendo expresar que adoptamos una posición de

combate. Nos hemos impuesto un deber de lucha por el buen teatro y nuestra agresión a lo que conceptuamos "mal teatro" (Cambours Ocampo, 1935: 9).

Por tanto, esta agrupación se caracterizó por ubicarse en forma intermedia entre los microsistemas culto-profesional y del teatro independiente. Sus integrantes provenían del microsistema teatral profesional, pero se incluyeron en éste de manera marginal, ya que estrenaban sus obras fuera de la temporada oficial, durante el mes de enero. Asimismo, compartían con el sistema de teatro independiente su actitud militante por un teatro de arte, opuesto a lo comercial, pero no la forma de llevarlo a cabo, ya que se organizaban en forma profesionalizada, con una estricta división de roles y convocando en sus filas actores y directores ya profesionales.

Otra de las características fundamentales que los diferenciaban del resto de las compañías profesionales era la heterogeneidad en cuando a sus roles dentro del teatro, ya que el NEA había convocado a sus filas a escritores, actores, pintores, escenógrafos, y la existencia de un Comité de Lectura, que asesoraba en la elección de obras dramáticas.

Esta situación intermedia entre el teatro profesional y el independiente fue destacada por la investigación teatral posterior. José Marial (1965: 239), en su libro referido al teatro independiente dedicó un capítulo al teatro profesional, en el que establece que el teatro independiente no se oponía al teatro profesional sino al sujeto a intereses comerciales, distinguiendo entre las compañías profesionales al NEA. Luis Ordaz (1957: 155-158 y 1981: 194-195) considera que el NEA merece ser destacado entre los núcleos que intentaron una elevación del arte teatral ofreciendo espectáculos de notable jerarquía artística, porque en él se encontraba lo que en ese momento había de más valioso dentro del teatro profesional.

La búsqueda de renovación del NEA tanto en el campo de la obra dramática como en el de la puesta en escena estaba centrada en el ingreso al campo teatral de "nuevos valores", de autores y actores "jóvenes" cuyo presencia en el teatro estaría hasta ese momento vedada. Ahora bien, la mayoría de sus integrantes ya se encontraban insertos en el campo teatral del momento, tal es el caso de sus cuatro directores, Antonio Cunill Cabanellas, Armando Discépolo, Samuel Eichelbaum y Edmundo Guibourg y de algunos integrantes del elenco, como Iris Marga, Homero Cárpena y Francisco Petrone.

Quien, sin duda, ingresó como "voz nueva" al campo teatral gracias al NEA fue Arturo Cambours Ocampo, autor de la segunda obra que estrena la compañía: *Max, la maravilla del mundo*. Asimismo, el NEA le permitió a algunos actores legitimarse aún más dentro del campo teatral, tal es el caso de Francisco Petrone -actor profesional desde 1924- que alcanzó un rol protagónico en el personaje de Napoleón de *El cordero del pobre*.

El 3 de enero de 1935, el NEA se presentó por primera vez, estrenando *El cordero del pobre*, de Stefan Zweig, traducida por Samuel Eichelbaum y Alfredo Cahn y dirigida por Samuel Eichelbaum. La

representación se llevó a cabo en el Teatro de la Comedia, sito en Carlos Pellegrini 248. La traducción de Alfredo Cahn fue publicada por la Editorial Claridad, con prólogo de su traductor (Zweig, 1942). Iniciar con esta obra de Zweig era una toma de posición política en denuncia del nazismo, como expresaba su traductor en el prólogo mencionado, escrito el año siguiente, en 1936:

Quería el autor demostrar que los dictadores de todos los tiempos cometen los mismos atentados de lesa humanidad; quería advertir al mundo de un peligro inminente, que entretanto se ha convertido ya en realidad. Una vez más, el genio se adelantó a su tiempo, sin ser escuchado. (Zweig, 1942: 17)

La crítica periodística destacó los objetivos que guiaban a esta agrupación¹. Su primera presentación no estableció distancia estética con el horizonte de expectativas de la crítica, sino por el contrario, ésta coincidía absolutamente con el tipo de teatro que propiciaba el NEA, lo alentaba y legitimaba a través de su labor. Entre otros comentarios críticos, podemos citar como los más destacados:

NEA ... se incorpora al movimiento escénico nuestro llevada de un propósito digno y plausible en todos sus aspectos, de ofrecer, con el concurso de figuras prestigiosas de nuestros ambientes teatrales, tanto en autores como directores e intérpretes, notas de calidad, inquietudes nuevas también, sean del teatro autóctono como de otros países" (La Prensa, 4/1/35).

Ha manifestado el conjunto dramático NEA (Núcleo de Escritores y Actores) que su constitución y la realización de sus propósitos no significa una cruzada redentora del teatro argentino, sino que tiende a ofrecer altas expresiones teatrales al margen de todo lucro y libre del freno que lleva toda empresa comercial. Expuesto el objetivo de la nueva entidad teatral, sin desconocer lo que anteriormente se ha hecho en pro del engrandecimiento del teatro nacional, resulta agradable y merece encomio esta agrupación de escritores, de intérpretes de solvencia artística, de escenógrafos y demás personas vinculadas al arte teatral, dispuesta a forjar con entusiasmo una hermosa posibilidad, el buen teatro" (El Mundo, 5/1/35).

Había expectativas en torno al debut en la Comedia del elenco constituido por el directorio del NEA (Núcleo de Escritores y Actores) por el prestigio de quienes integraban ese consorcio, figuras todas de significación o notoriedad en el ambiente teatral y literario. Bien merecida fue, por cierto, esta expectativa, por cuanto sólo el hecho de haberse congregado ese núcleo de personas con el propósito de desarrollar una temporada sobre la base de un repertorio de arte

¹Del estreno de *El cordero del pobre* de Stephan Zweig se relevaron en el Archivo de Programas y Crónicas de Argentores las siguientes críticas periodísticas: "El cordero del pobre estrenó en el Teatro Comedia", *La Nación*, 04/01/35; "Comedia", *Il mattino d'Italia*, 4/01/35; "Comedia", *La Prensa*, 4/01/35; "El Cordero del Pobre", *El Diario* 4/01/35; Carlos Faig, "El público fue conquistado por la fuerza de la obra de Stefan Zweig", *Crítica* 4/01/35; Pablo Suero, "Obtuvo una franca acogida en la Comedia el debut del NEA", *Noticias Gráficas*, 4/01/35; "Die Zweigpremière, ein grosser Erfolg", *Argentinisches Tageblatt*, 4/01/35; "Se estrenó en la Comedia *El cordero del Pobre*, de Zweig", *La República*, 05/01/35; "Un debut auspicioso en la Comedia", *Tribuna Libre*, 05/01/35; "Tuvo un brillante debut el conjunto artístico "N.E.A.", *La Vanguardia* 5/01/35; Pablo Suero, "El Napoleón de Stefan Zweig a través de su tragicomedia", *Noticias Gráficas*, 5/01/35; Pablo Suero, "Reflexiones sobre la dirección en interpretación de la obra de Zweig", *Noticias Gráficas*, 6/01/35; MLF, ""El Cordero del Pobre" de Stefan Zweig", *El Mundo*, 5/01/35; Pennica, "El Cordero del Pobre", *Crisol*, 6/01/35; Jorge Luque Lobos, "El Cordero del Pobre", *Sintonía*, 12/01/35.

la justificaba. Todo el apoyo que se preste a iniciativas de esta naturaleza -no es ésta, desde luego, ni la primera ni la última- será poco" (Noticias Gráficas, 4/1/35).

En su segunda presentación el NEA estrenó *Max, la maravilla del mundo*, primer obra dramática del poeta Arturo Cambours Ocampo. El estreno se llevó a cabo en el mismo teatro, el 18 de enero de 1935, bajo la dirección de Armando Discépolo, y con decorados realizados sobre bocetos de Andrés Guevara². Recibió también una importante recepción por parte de la crítica periodística.³ La profunda unidad entre esta obra y la propuesta estética del NEA queda en evidencia en la primera publicación de esta obra, de diciembre de 1935, en la que se incluyen a modo de prólogo el Manifiesto Inicial y la Presentación que el NEA había dado a conocer para su temporada de inicio en el Teatro de la Comedia, así como la organización y composición de esta institución (Cambours Ocampo, 1935)

Luego de estas dos únicas representaciones, la actividad del NEA se interrumpió, quedando sin estrenar *El deseo bajo los olmos* de Eugene O'Neill; *La máquina de sumar* de Elmer Rice; *Juan Felipe* de Julián García; *Los últimos reyes del mundo* de Raúl González Tuñón y *Nada más que un hombre y una mujer* de Roberto Valenti.

La trascendencia e importancia del NEA se centró en que constituyó el intento más importante del teatro culto de nuclearse con un objetivo común, el del "teatro de arte". Y su legado fue la conciencia que dejó en el campo teatral de la necesidad de unir fuerzas. Luego de su existencia, todos sus integrantes continuaron desempeñándose en la actividad teatral, y muchos descubriendo nuevos caminos.

Tal fue el caso de Arturo Cambours Ocampo, quien luego de su acercamiento al teatro en el NEA inició una labor dramática, estrenando *Rumba de la Muerte* (1936), *Paralelo 28* (1937)⁴, *Una mujer vestida de silencio* (1937)⁵, estas dos últimas en coautoría con Roberto Valenti, y *El delirio del viento* (1947)⁶.

² El elenco estuvo formado por Guillermo Battaglia, Cirilo Etulain, Homero Cárpena, Fedel Després, Juana Sujo, Elsa Martínez, Alberto de Salvio, Juan Corona, Jaime Walfisch, Rafael Diserio, Juan Vehil, Carlos Langlemey y Fanny Yest.

³ Del estreno de *Max, la maravilla del mundo* se relevaron en el Archivo de Programas y Crónicas de Argentores las críticas periodísticas publicadas en los siguientes medios: "Max, la maravilla del mundo" se estrenó anoche con aplauso", *El diario español*, 19/01/35; "Estrenada anoche en la Comedia", *El diario*, 19/01/35; "Se ofreció una novedad anoche por el conjunto NEA en la Comedia", *La Prensa*, 19/01/35; "Max, la maravilla del mundo se dio en la Comedia", *La Nación*, 19/01/35; MLF, "Max, la maravilla del mundo", *El Mundo*, 20/01/35; Carlos Faig, "Se estrenó anoche en el Teatro de la Comedia", *Crítica*, 19/01/35 y el artículo publicado por Arturo Cambours Ocampo "Max, la maravilla del mundo, como la ve su autor", *La Nación*, 18/01/35; "Max, la Maravilla del mundo", *El Hogar* 25/01/35; Jorge Luque Lobos, (sin título), *Sintonía*, 26/01/35.

⁴ *Paralelo 28* fue estrenada el 1° de abril de 1937 en el Teatro Moderno de Buenos Aires, por la Compañía Argentina de Teatro Libre con la dirección escénica de Orestes Caviglia.

⁵ *Una mujer vestida de silencio* fue representada por primera vez el 28 de noviembre de 1940 en el Teatro del Pueblo, con la dirección de Leónidas Barletta.

⁶ *El delirio del viento* fue estrenada en el Teatro Auditorium de Mar del Plata, el 18 de marzo de 1947, por el elenco oficial del Teatro Municipal de Buenos Aires, con la dirección de Eduardo Cuitiño.

Asimismo, el 9 de octubre de 1935 fundó la agrupación "Teatro Libre", de la cual fue director y su director de escena fue el actor Miguel Mileo, que también integraba el NEA. En esta agrupación continuó con el objetivo de presentar en escena a autores nuevos, tanto argentinos como extranjeros, y con este conjunto estrenó su obra *Paralelo 28* en 1937 con dirección de Orestes Caviglia. Cambours Ocampo en su obra posterior continuó la posición intermedia del NEA entre los circuitos profesional-culto y lo independiente, incursionando inclusive en el oficial, al estrenar *Una mujer vestida de silencio* en el Teatro del Pueblo, con la dirección de Leónidas Barletta, en 1940, mientras que su última obra fue estrenada por el elenco oficial del Teatro Municipal de Buenos Aires, en 1947. Otro ejemplo lo constituye Homero Cárpena, que formó luego de su experiencia en el NEA su propia compañía profesional junto a Humberto de la Rosa, en la que ejercía el doble rol de actor y director.

Sin duda, Antonio Cunill Cabanellas continuó los postulados del NEA de ofrecer al público un teatro alejado de las presiones comerciales, de alto nivel artístico, al asumir la dirección del Teatro Nacional de Comedias en 1936, convocando, además, a ese elenco a actores que formaron parte del NEA, como Iris Marga, Luisa Vehil, Francisco Petrone, Guillermo Battaglia y Alberto de Salvio. Cunill Cabanellas fue, además, el creador del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, junto al Teatro Nacional de Comedias, actual Teatro Nacional Cervantes, por lo cual podemos considerar al NEA no sólo como una institución intermedia entre el teatro independiente y profesional-culto, sino también como un antecedente de la política teatral oficial nacional, que se concretó a partir de que la Comisión Nacional de Cultura creó las dos instituciones citadas en 1936.

Bibliografía

ARGENTORES. Archivo de Programas y Crónicas.

Cambours Ocampo, Arturo (1935). *Max, la maravilla del mundo*, Buenos Aires, Editorial Thor.

Lafleur, Héctor René (1972). *Arturo Cambours Ocampo*, Buenos Aires, ECA.

Marial, José (1965). *El teatro independiente*, Buenos Aires, Alpe.

Ordaz, Luis (1957). *El teatro en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Leviatán.

Ordaz, Luis (1981). *Bernardo Canal Feijóo y su dramática trascendente*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Colección Capítulo.

Zayas de Lima, Perla (1981). *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-1980)*, Buenos Aires, Editorial Rodolfo Alonso.

Zayas de Lima, Perla (1990). *Diccionario de Directores y Escenógrafos del Teatro Argentino*, Buenos Aires, Editorial Galerna.

Zweig, Stefan, (1942). *El cordero del pobre*. Buenos Aires, Editorial Claridad. Traducción y prólogo de Alfredo Cahn.