

## **Patrimonio teatral en Provincia: lo tangible-lo intangible, los edificios-la actuación. Investigación y activación del patrimonio teatral en Provincia.**

Teresita María Victoria Fuentes  
FACULTAD DE ARTE – UNCPBA  
vfuentes@arte.unicen.edu.ar

**Resumen:** La consideración del patrimonio cultural como proceso de construcción comunitaria ha aportado a la investigación académica en torno al teatro de provincias -en particular en la ciudad de Tandil-. En este sentido, a la producción historiográfica se suma la intervención -a través de las acciones de *activación patrimonial*- de un espacio teatral como el del Teatro de la Confraternidad. El presente trabajo analiza y registra el mencionado proceso a través de la puesta en valor de la figura de la actriz Marilena Rivero.

**Palabras clave:** Activación patrimonial – Teatro en provincia - Actuación

## **Introducción:**

Los estudios acerca del teatro en provincia se han tornado un tema cada vez más convocante y, de modo paulatino, se han constituido en un objeto de estudio complejo. Numerosos investigadores de todo el país, inicialmente atraídos por el entusiasmo y la novedad de un teatro poco visitado y escasísimamente recuperado en los trayectos académicos, se hicieron cargo de él. De modo que el teatro en provincia comenzó a visualizarse en un variado abanico constituido unas veces por dramaturgos, y muchas otras por actores, directores, escenógrafos, vestuaristas, productores, entre otros. En una misma paleta apareció el teatro que guardan poblaciones de más de cien, doscientos o trescientos años junto al que nació con la fundación de las ciudades y poblados más jóvenes del país.

En rigor, al mismo tiempo que se reconstruía la historia del teatro en cada provincia, las acciones de los equipos de investigación fueron creando alternativas de *activación patrimonial*, en ámbitos relacionados con sus estudios. Por tanto, el presente trabajo se propone plantear este proceso que implicó apropiaciones y relecturas metodológicas, y una novedosa manera de pensar al teatro: en íntima vinculación con la construcción del patrimonio teatral inmaterial y material de cada comunidad. El estudio de caso de la “puesta en valor” de la producción dramática de la actriz Marilena Rivero y el director teatral Atilio Abásamo en el Teatro de la Confraternidad.



## **El patrimonio necesita ser corporizado**

El siete de junio de dos mil siete se reabrió el Teatro de la Confraternidad –que había sido fundado en 1928- declarándose patrimonio histórico social y cultural de la ciudad. El edificio, entregado en comodato a la Municipalidad desde diciembre de 2006, fue readecuado como sala teatral, animando culturalmente al barrio de la estación del ferrocarril<sup>1</sup>. Durante ese acto se impuso el nombre de Atilio Abásamo a la sala del teatro y el de Marilena Rivero al escenario (*El Eco de Tandil*, 07-06-2007). Así, varios años después de su desaparición, los artistas Abásamo y Rivero volvían al teatro y a las tablas dándole, respectivamente, su

---

<sup>1</sup> Entrevista a Claudia Castro, Tandil, (inédito) (Fuentes, 2010a)

nombre a la sala y al escenario del Teatro de la Confraternidad del Municipio de Tandil, en la provincia de Buenos Aires.

La actriz Marilena Rivero (1920-1974) y el director teatral Atilio Abálsamo (1909-1964) fueron durante la década de mil novecientos cincuenta -junto a otros artistas independientes- protagonistas de la primera reactivación de la sala de la Confraternidad y Fraternidad Ferroviaria. En esta oportunidad, ambos, luego de aglutinar a numerosos grupos vocacionales que funcionaban en la ciudad con el objetivo de lograr un espacio propio, reinaugaron este espacio denominándolo “El Teatrillo”. Allí, se proponían realizar funciones semanalmente, incorporar profesores de actuación, historia del teatro, dicción, mímica, gimnasia rítmica y otras disciplinas para aportar a la formación de los elencos independientes. Pero, si bien consiguieron reactivar la actividad teatral en la sala entre 1958 y 1962, la formación teatral no se concretaría en Tandil hasta la década siguiente. Sin embargo, “El Teatrillo” permitió la puesta en escena de numerosas obras de elencos independientes que en la época se veían desplazados de las salas céntricas o de clubes sociales, entre otras causas por el éxito de la empresa cinematográfica.

Sin duda, en la actualidad ni la recuperación del espacio de la Confraternidad ni el reconocimiento a estos artistas son hechos aislados. Pues los dos constituyen acciones que desde el Estado se han desarrollado en las últimas décadas en torno a la conservación y recuperación del *patrimonio cultural material e inmaterial* (García Canclini, 1999; UNESCO, 2003). Como por ejemplo, entre otras, la recuperación del Teatro Municipal del Fuerte y la adecuación del Anfiteatro Municipal Martín Fierro. Posiblemente estas gestiones se correspondan a nivel macrosocial con el proceso de la mundialización/globalización, que paradójicamente encuentra su límite en un “ascenso de la imagen de lo local” (Castro Nogueira, 1998). Porque lejos de quedar desdibujada por aluviones de información, la subjetividad que se recupera en la historia cotidiana, en las vivencias locales y personales advierten acerca de la *diferencia* en lo comunitario como aporte ineludible para la construcción de identidad. De este modo, en un aparente contexto hegemónico global, la identificación del patrimonio cultural local, su puesta en valor y su activación se presentan como estrategias compensadoras del desequilibrio que construyen las pautas culturales dominantes.

En este sentido el patrimonio se encuentra fuertemente asociado a la identidad, a la evocación, a la memoria de una comunidad. Valga la siguiente anécdota, tomada de una entrevista a la actriz tandilense Gladys Carnevale en 2010, como disparador para el análisis:

Hoy volvimos a ver a Marilena en el escenario, me dijeron, cuando represente mi personaje. Ya no necesité nada más. Ninguna cosa que nadie me dijera podría ser mejor halago. Después en el Teatro de La Confraternidad, cuando recité *La Guaja* de Vicente Neira, muchos espectadores me saludaron, me vieron y la vieron, me escucharon y la escucharon. (Fuentes, 2010b: 3)

La identificación con Marilena Rivero aparece en la entrevistada como un calificativo notable. Pero a su vez, esta aseveración arrastra la *memoria* de los espectadores que califican el trabajo de Carnevale igualándolo al de la actriz anterior. Se suman también las observaciones de algunos asistentes al teatro, contemporáneos de una y otra, que corroboran la identificación. Pero, en este punto se presenta el frecuente cuestionamiento sobre lo que ‘realmente ocurrió, pues toda entrevista incluye dimensiones subjetivas de los agentes sociales, y suma a su vez procesos interpretativos, de construcción y selección de ‘datos’. Pero, lejos de detenernos en este punto, proponemos con Elizabeth Jelin que

[...] ni la historia se diluye en la memoria –como afirman las posturas idealistas, subjetivistas y constructivistas extremas- ni la memoria debe ser descartada como dato por su volatilidad o falta de ‘objetividad’. En la tensión entre una y otra en donde se plantean las preguntas más sugerentes, creativas y productivas para la indagación y la reflexión. (2001:13)

En la afirmación que aporta Gladys Carnevale, se suma la referencia al espectáculo *La Guaja*, monólogo melodramático de Vicente Neiras que consagrara –como ha sido ampliamente estudiado (Fuentes, 2011)- a Marilena Rivero como actriz independiente, en la década de 1950. Evidentemente, el modelo de madre abnegada, sufriente y siempre dispuesta al sacrificio por el hijo –que sostenía el texto- generaba en el público empatía y éste hacía suyo el contenido evocando a sus ancestros femeninos. De este modo la figura materna, ícono

identitario por excelencia de la persona, de la comunidad y de la patria, en la literatura y en el teatro, fue fácilmente apropiada por los espectadores que frecuentaban el teatro de La Confraternidad, por ejemplo, a través de la identificación de la actriz con el personaje del poema narrativo y por carácter transitivo con ellos mismos.

Pero, como es sabido, si la memoria popular depende de las personas es corta, breve. Sin embargo, la trascendencia puede estar dada por el reconocimiento comunitario y la integración de este espectáculo, por ejemplo, al ámbito del patrimonio inmaterial. Esta obra, muy posiblemente representativa de los sentimientos comunitarios, ha sido apropiada por cierto colectivo del público tandilense que reconoce a la actriz y a su texto efectivizando democráticamente para sí el rescate de ellos para el patrimonio teatral inmaterial local.

Este patrimonio es reformulado como algo dinámico, que apela todavía hoy. Pero que necesita de la resignificación de los acontecimientos del pasado, pues es erróneo suponer que se establece de una vez para siempre, para mantenerse constante e inmutable. Por tanto las acciones de activación patrimonial se constituyen en estrategias democráticas de consenso en comunidades que encuentran en ellas modos de identificación, conservación y recreación de sus contenidos identitarios.

En este sentido se propuso en el mismo Teatro de La Confraternidad en 2010 la puesta en valor patrimonial de algunas de las fotografías del álbum familiar-artístico de la producción actoral de Marilena Rivero y de los pocos textos teatrales pertenecientes a la biblioteca personal de esta actriz que aún se conservan. En una sala dedicada a la lectura, ubicada a la derecha del foyer se referenció una selección de fotos que pertenecen hoy por hoy a la muestra permanente de los principales espectáculos en los que participó Marilena, que allí se ubica, y un grupo de los textos que contienen las marcas personales y colectivas del modo de hacer teatro en las décadas de los cincuenta y sesenta en Tandil.

Así, el patrimonio vivo, intangible, portado en los relatos personales y colectivos encuentra anclajes materiales que lo sostienen y recrean; al mismo tiempo que le confieren a cada uno de sus depositarios un sentimiento de identidad y de continuidad, puesto que lo apropian y lo regeneran constantemente para sí. De este modo se consolida el cuidado por ciertas marcas identitarias de la comunidad del barrio de la estación del ferrocarril y del

teatro de La Confraternidad, evidenciando que el patrimonio es un núcleo clave para la producción del valor, la identidad y la distinción de los sectores hegemónicos modernos.

Así, el imaginario social de los ferroviarios, su sindicato como espacio de sociabilidad y la tarea teatral se recuperó con La sala de Confraternidad y la relectura de los artistas que por allí pasaron. Porque es necesario recordar que en estos últimos años el interés de los estudios académicos viró su mirada hacia los sujetos “normales” pues ha reconocido que ellos no sólo seguían “itinerarios sociales trazados” sino que a su vez “protagonizaban negociaciones, trasgresiones y variantes” (Sarlo, 2007).

Cabe entonces preguntarse si se puede pensar al patrimonio material inconexo con el inmaterial, lo tangible con lo intangible, a los edificios sin la actuación. Evidentemente uno se nutre del otro. Y posiblemente todos los esfuerzos que se prevean en pos de lo material si no contienen su correlato en la certera y consensuada activación de las trayectorias del hecho teatral en sí mismo, corren el riesgo de vaciarse de contenido y sepultar el pasado.

## Bibliografía

Arfuch, Leonor (2005) (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Baczko, Bronislaw (1991) *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Castro Nogueira, Luis (1998) 'El espacio / tiempo social: fragmentos de ontología política' en Dossier 'De espacios y lugares: preocupaciones y ocupaciones' en *Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura*, N° 34-35, inv., Barcelona, pp. 40-46.

Fuentes, Teresita (2010) Entrevista a Claudia Castro, Tandil, (inédito)

Entrevista a Gladys Carnevale, Tandil, (inédito)

(2011) *Marilena Rivero: de la intuición a la profesionalización. Una actriz en provincia*, Tesis de Maestría en Teatro Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

García Canclini, Néstor (1999) *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.

Hobsbawm, Eric (1995) *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Iriondo, Liliana – Fuentes, Teresita. (2005) "Historia del teatro en Tandil", en Pellettieri: Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires, Galerna-INT, Vol 1.

(2007) "Historia del teatro en Tandil", en Osvaldo Pellettieri, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Vol 2. . Buenos Aires: Galerna – INT

(2009) "Historia del teatro en Tandil", en Osvaldo Pellettieri, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Vol 3, en prensa. Buenos Aires: Galerna – INT.

Jelin, Elizabeth (2001) *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI.

Mengascini, Hugo (2005) *El Salón de la Confraternidad Ferroviaria*. AATConfraternidad – UNCPBA.

Sarlo, Beatriz (2007) *Tiempo presente*. Buenos Aires: Siglo XXI

UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en [unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf).(Fecha de consulta: septiembre 2012)



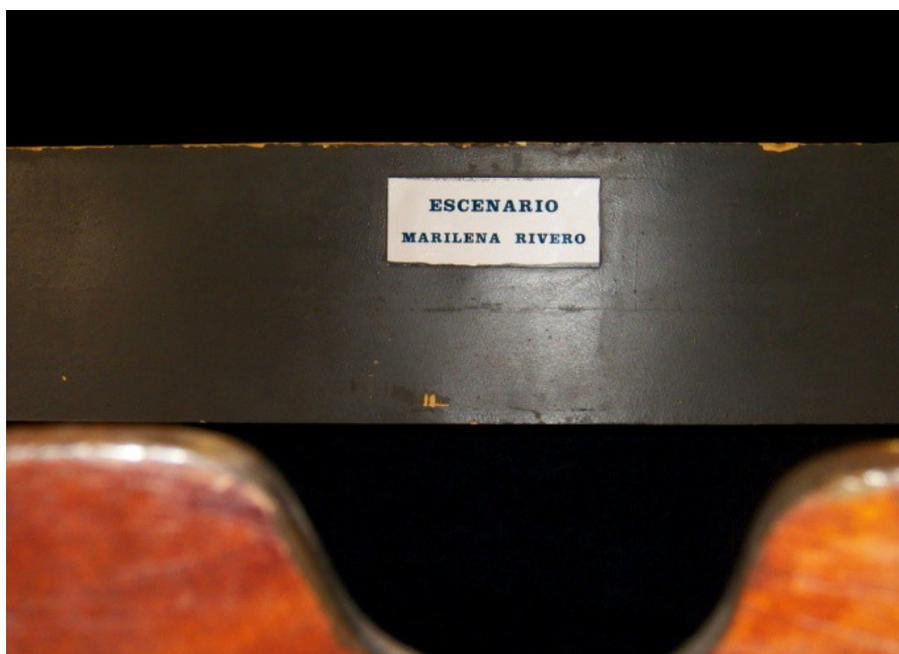
*Fachada del Teatro de la Confraternidad Ferroviaria reabierto en 2007*



*Foyer del Teatro de la Confraternidad Ferroviaria*



*Sala del Teatro de la Confraternidad Ferroviaria*



*Escenario del Teatro de la Confraternidad Ferroviaria, denominado Marilena Rivero*



*Sala de Lectura del Teatro de la Confraternidad Ferroviaria, donde se han realizado acciones de activación patrimonial*

## **Património teatral na província: o tangível e o intangível, os edifícios e o atuação. Investigação e a activação do património teatral na província.**

**Resumo:** O tratamento do patrimônio cultural enquanto processo de construção comunitária tem contribuído para a pesquisa acadêmica sobre o “teatro de províncias”, em particular, na cidade de Tandil. Nesse sentido, à produção historiográfica vem se acrescentar a intervenção de um espaço teatral, o do Teatro de la Confraternidad, através de ações de ativação patrimonial. Este trabalho analisa e registra o citado processo, através da valorização da figura da atriz Marilena Rivero.

**Palavras-chave:** Ativação patrimonial - Teatro na província - Atuação

## **Provincial theatre heritage: the tangible - the intangible, the buildings - the performance. Research and activation of the provincial theatre heritage.**

**Abstract:** The idea that cultural heritage is a process of community integration has contributed to academic research on the subject of the provincial theatre. In this respect, in Tandil city, the role of a theatre space such as the Fraternity Theatre (Teatro de la Confraternidad) has added to the historiographical production by means of heritage activation. The current work reviews and records the process mentioned above, recognizing the valuable role of actress Marilena Rivero.

**Keywords:** Heritage activation – Provincial theatre – Performance