

Gladys Carnevale y Julio Lester: artistas tandilenses. Patrimonio cultural de la ciudad

*Teresita María Victoria Fuentes*¹

Resumen

El estudio del teatro en provincias en los últimos años ha sido acompañado de numerosas acciones de 'activación patrimonial' (Prats, 2005), producto de revisiones teórico-metodológicas y, de la necesidad de vincular la producción de conocimiento con la construcción del patrimonio teatral de la comunidad. En ese sentido, este trabajo aborda las trayectorias artísticas de dos artistas locales: Gladys Carnevale y Julio Lester y los modos en que la comunidad ha reconocido su tarea en los últimos años.

Palabras clave: teatro en provincias - patrimonio - Gladys Carnevale - Julio Lester

Abstract

The regional theater studies over recent years has been accompanied by numerous actions of 'patrimonial activation' (Prats, 2005), resulting from theoretical and methodological revisions and the need for linking the production of knowledge with the construction of theatrical patrimony of the community. On that subject, this work discusses the careers of two artists from Tandil: Gladys Carnevale and Julio Lester and the modes in which the community recognized his work over recent years.

Keywords: regional theater - patrimony - Gladys Carnevale - Julio Lester

Introducción

El teatro en provincias se han tornado un tema cada vez más convocante y, de modo paulatino, se ha constituido en un objeto de estudio complejo. Numerosos investigadores de todo el país

¹ Facultad de Arte – UNCPBA

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 provincias comenzó a visualizarse en un variado abanico constituido unas veces por dramaturgos, como así también por actores, directores, escenógrafos, vestuaristas, productores, entre otros. En una misma paleta apareció el teatro que preservan 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.

Sin embargo, al mismo tiempo que se reconstruía la historia del teatro en cada provincia, es de notar que las acciones de los equipos de investigación fueron creando alternativas de ‘activación patrimonial’ (Prats, 2005), en ámbitos relacionados con sus estudios. Surgieron así relecturas metodológicas, y en el caso de Tandil –entre otros- una novedosa manera de pensar el teatro, en íntima vinculación con la construcción del patrimonio teatral inmaterial y material de la comunidad.

En este marco, nos interesa estudiar las estrategias elaboradas desde diversos sectores sociales de la ciudad de Tandil, en este siglo XXI, en relación con el reconocimiento, conformación y puesta en valor de su patrimonio cultural tangible e intangible, vinculado con la actividad teatral. En particular, se abordará este proceso a través de algunos aspectos de la trayectoria de dos artistas locales: Gladys Carnevale y Julio Lester.

Patrimonio cultural, Patrimonio teatral

Las ciudades arrastran complejas historias sociales, económicas y políticas que son visibles en sus calles y edificios.

Podemos decir que la ciudad funciona como un manuscrito que nos obliga a develar la superposición de escrituras que la componen o de bienes culturales que la constituyen. Sin embargo, al conjunto de bienes materiales acumulados por tradición o herencia, se suma el acervo común del conjunto de individuos que constituyen esa sociedad. Y es allí donde el patrimonio cultural aparece como vínculo identitario de una comunidad, en la medida en que es parte de una cultura y expresa de modo paradigmático los valores que esa sociedad reconoce como distintivos, propios.

Según la Unesco, el patrimonio urbano –considerado dentro del área de la cultura– se manifiesta de múltiples formas. Se puede hablar de un patrimonio visible, pero también existe un patrimonio invisible o intangible que se construye con las leyendas, los mitos, las imágenes, las pinturas, los relatos, el teatro, las películas que hablan de la ciudad. De modo particular, para las ciudades que cuentan con un limitado patrimonio histórico material, el patrimonio urbano significa más la búsqueda de signos intangibles de identidad, formas de orientación, de evocación y de memoria.

En este sentido, lejos de pensar al patrimonio cultural sólo como un conjunto de bienes, se hace necesario considerarlo hoy en relación con sus usos sociales. En las últimas décadas se advierte el incremento de propuestas de constitución de lugares y objetos en patrimonio, elaboradas por diferentes instituciones y organizaciones sociales que actúan a diversas escalas.

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, ante el aparente contexto hegemónico global, la identificación del patrimonio cultural local, su puesta en valor, su activación, se presentan como estrategias compensadoras del desequilibrio que construyen las pautas culturales dominantes.

El Teatro del Fuerte y el Mayo Teatral

En los festejos del 25 de mayo de 2001 se reinauguró el Teatro Municipal del Fuerte, como corolario de numerosas gestiones emprendidas desde diversos espacios de la comunidad. Este teatro, antes denominado Salón Parroquial había sido construido e inaugurado el 5 de agosto de 1951, por el cura párroco del templo matriz de la ciudad y, a partir de los años 60, rebautizado como Teatro Estrada. Por su escenario pasaron actores y actrices, músicos, bailarines y bailarinas de la cultura local, nacional e internacional.

En el año 1991, mediante un canje con la iglesia católica, la municipalidad adquiere el edificio. Pero, recién en 1995, luego de varias campañas destinadas a recaudar fondos, se inician los trabajos de remodelación que terminarían –al menos parcialmente– en 2001. En esta oportunidad, los distintos ámbitos del complejo cultural en el que está inserta la sala teatral reunieron nombres de artistas locales. La sala fue denominada con el nombre de Jorge Lester, el escenario con el nombre de Enrique Ferrarese, el foyer con el de Luis Cicopiedi y la sala de cámara con el de Hebe Ballé, recuperando a notables actores y directores de la escena local.

En este mismo sentido, el 7 de junio de 2007, se reabrió el Teatro de la Confraternidad Ferroviaria –que había sido fundado en

1928- siendo declarado patrimonio histórico social y cultural de la ciudad. El edificio, entregado por la Fraternidad Ferroviaria en comodato a la Municipalidad desde diciembre de 2006, fue acondicionado como sala teatral. También –como había sucedido en 2001 con el Teatro del Fuerte- en ese acto se impuso el nombre de Atilio Abálsamo a la sala del teatro y el de Marilena Rivero al escenario.

Asimismo, ha sido objeto de preocupación de las distintas gestiones municipales la adecuación y cuidado del Anfiteatro Municipal –inaugurado en 1963– actualmente denominado ‘Martín Fierro’, pues anualmente es el escenario ineludible de una tradicional representación de escenas religiosas durante la conmemoración de la Semana Santa y de numerosos festivales del calendario cultural de la ciudad.

Indudablemente, tanto la recuperación de los distintos espacios físicos, materiales para la cultura, y en particular el teatro, como el reconocimiento a los artistas locales constituyen acciones a través de las cuales el estado en las últimas décadas ha manifestado su atención a las iniciativas comunitarias en torno de la conservación y recuperación del patrimonio cultural².

Ahora bien, sumado a la reapertura del Teatro del Fuerte en 2001 se inicia el ciclo “Mayo Teatral”. El evento, que se caracteriza por la puesta en escena continua de diversos espectáculos durante todo el mes, reúne producciones teatrales locales y algunas provinciales o nacionales invitadas. Es organizado por el Municipio de Tandil, con la participación de la

² Néstor García Canclini (1999) "Los usos sociales del Patrimonio Cultural", en Encarnación Aguilar Criado, *Cuadernos. Patrimonio Etnológico* <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00001>

Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro y las diferentes salas teatrales de la ciudad.

Este encuentro, ya clásico en la ciudad, es una cita tradicional de los elencos con el público y mediante el cual se busca fortalecer el circuito de salas de Tandil, el intercambio de públicos, el acceso de nuevos espectadores a las salas. En las últimas ediciones participaron alrededor de 40 elencos locales, en un total de 60 funciones. Esto es, más de 300 teatristas: actores, directores, escenógrafos, vestuaristas, maquilladores, etc. que trabajan en producciones teatrales durante todo el año en la ciudad.

Este ciclo sumó en 2005 un espacio para homenajes al teatro local con una muestra de afiches de espectáculos locales de distintas décadas a fin de poner en valor la actividad. Esta acción se constituyó en una primera instancia para aprehender la intangibilidad inherente al hecho teatral, vivenciable solo en la experiencia convivial (Jorge Dubatti, 2002). La materialización de la tradición teatral en la muestra de afiches permitió recuperar la memoria de los espectadores y poner en relato las experiencias personales y colectivas en torno de las puestas en escena evocadas en los afiches.

A partir del año siguiente, se implementó también en el marco del “Mayo Teatral” y como continuidad de esta muestra, un espacio ‘ad hoc’ para el reconocimiento de figuras del teatro tandilense. De este modo, en 2006 se distinguió a la vestuarista Delia Bustos; en 2007 a la actriz Elida Baretta, el actor Piero Montaruli (fallecido recientemente) y a los 25 años de la Comedia Universitaria; en 2008 a la actriz Gladys Carnevale y el actor Julio Lester; en 2009 al dramaturgo Raúl Echegaray; en 2010 al actor, director, autor, docente y locutor José María Guimet (fallecido recientemente); en 2011 al actor Pepo Sanzano; en 2012 al actor

Marcos Casanova; en 2013 a Quatro Quijotes, compañía integrada por los artistas locales Pedro Baldovino, Sergio Saltapé y Javier Lester Abálsamo, que junto al estudiante de cine Gabriel Milanesi realizaron una extensa gira por Latinoamérica, y a la actriz, directora y docente teatral Beatriz Troiano; y en 2014 al Proyecto Adolescente de la Escuela Municipal de Teatro dirigido por Eduardo Hall.

Así, el patrimonio teatral intangible portado en los relatos personales y colectivos encuentra anclajes materiales que lo sostienen y recrean. Y, al mismo tiempo, dejan en cada uno de sus depositarios huellas de identidad y de continuidad, puesto que lo apropian y lo regeneran constantemente para sí y su grupo. Así, este proceso de recreación comunitaria adquiere un valor singular pues es el que le otorga trascendencia al patrimonio. Cada personaje, muy posiblemente, representativo de los sentimientos comunitarios, es apropiado por el público tandilense que los reconoce, y efectiviza democráticamente su rescate para el patrimonio teatral inmaterial local.

Gladys Carnevale y Julio Lester

Pero cabe preguntarse, qué guarda para su reconocimiento la trayectoria de los personajes distinguidos en cada “Mayo Teatral”. En particular, se observará a continuación a los actores Gladys Carnevale y Julio Lester homenajeados en 2008.

Gladys Carnevale (1938) inició su trayectoria artística en los escenarios tandilenses, siendo muy joven. Primero, actuó con un conjunto filodramático en 1952, en la puesta de *Bendita seas* de Alberto Novión dirigida por Aquilino Diéguez. Luego, por más de veinte años se desempeñó como bailarina de tango en clubes,

salones sociales y teatros de la ciudad. Y, curiosamente en 1978, de la mano de esta danza regresa al teatro en la obra *Por qué te quiero Buenos Aires* y en 1979, participando del elenco de *Y fue por este río*, ambas con dramaturgia y dirección de Raúl Echegaray, autor local.

A partir de allí se puede decir que su carrera artística estuvo marcada principalmente por dos directores. Por un lado, José María Guimet (1940), director de la Comedia Tandilense (1980-2000) y por otro, Carlos Catalano (1940), director de la Comedia Universitaria, profesor fundador de la Escuela Superior de Teatro y luego decano de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro³.

En el marco de la Comedia –Municipal– Tandilense, Gladys Carnevale fue dirigida por José María Guimet en *La ñata contra el vidrio* de Roberto Cossa (1980), *Camila O’Gorman* de Julio Imbert (1983), *Proceso a Jesús* de Diego Fabri (1992), *Adán y Eva a través del tiempo* de Delia Marchiodi Piñeiro (1996), *Eva y Victoria* de Mónica Ottino (1996) y *Las manos de Dios* de Carlos Solórzano (2000). Aunque realiza su primer protagonismo exitoso en este espacio de actuación, dirigida por Jorge Lester con la obra *Giacomo* de Armando Discépolo (1981).

Con Guimet como director, Carnevale incorporó la improvisación en los ensayos. Aprendió a seguir sus marcaciones en cuanto a movimientos y orientaciones de los actores frente al público en escena, haciendo valer su ‘presencia’ física, la retórica

³ También dirigieron a Gladys Carnevale, Carlos Marino en *Tutte cabrero* de Roberto Cossa (versión libre de R. Echegaray) en 1983; Daniel Carlé en *Corazón de tango* de Juan Carlos Giano en 1993; Augusto Galeota en *El funicular celeste*, con dramaturgia del director en 1991; Rosana Romano en *Huellas de tango* (espectáculo de danza) en 2004; Marcelo Jaureguiberry en *Stefano* de Armando Discépolo en 2006; Raúl Echegaray en una versión de teatro leído de *A doña Teña entre todos rajémosla de algún modo* en 2010.

gestual y la modulación de la voz. La fuerte impronta audiovisual de las representaciones de la Comedia Tandilense le permitieron a esta actriz desplegar personajes atractivos, floridos, suspicaces que bien alcanzaban los objetivos de entretenimiento y algo de reflexión que su director ansiaba. Las puestas tradicionales a la italiana favorecían a una actriz como Carnevale que con su pregnancia completaba el espacio escénico. El director además apeló al sonido, la música y la iluminación como recursos esenciales, que a lo largo de veinte años construyeron un ‘estilo Guimet’, al que el público local respondió ampliamente y la crítica fue aceptando poco a poco⁴ (Liliana Iriondo, Teresita Fuentes, 2007).

El repertorio dominante reunió textos correspondientes a la tradición popular de la gauchesca y el sainete junto a otros propios de la ‘segunda modernidad’. Guimet recurrió a procedimientos del circo, el radioteatro, la comedia asainetada y el melodrama con elementos del realismo reflexivo y del absurdo. Proponía a sus actores la parodia y la estilización como recursos frente a la ortodoxia realista. En general, en su trabajo se evidenció el respeto al texto dramático y a la ideología del autor, aunque con cierto giro hacia el teatralismo y el humor. Además, bajo la dirección de Guimet participó durante diez años del espectáculo tradicional de la Semana Santa local denominado Escenas de la redención.

⁴ “*Los Ganadores*, sin Victoria”, *Nueva Era*, octubre 1980; “Desde la pantomima hasta el pericón. Brillante recreación de *Juan Moreira* por la Comedia Tandilense”, *El Atlántico*, Mar del Plata, diciembre 1984; “Un ameno reencuentro con la casi olvidada cultura nacional”, *El Eco de Tandil*, octubre 1985; “La Comedia Municipal estrena *Picnic en el campo de batalla*”, *El Eco de Tandil*, octubre 1987; “Teatro Comedia Tandilense”, *Nueva Era*, octubre 1987; “Humor en el Auditorio. Últimas funciones de *Nostalgias de un tiempo lindo*”, *El Eco de Tandil*, febrero 2000.

Por su parte, con Carlos Catalano (1940) subió a escena con *El reñidero* de Sergio De Cecco (1981), *Los zapatos negros* de Bertolt Brecht (1982), *Las criadas* de Jean Genet (1983), *Marathon* de Ricardo Monti (1984), *Qué cruz la de sauce tumbado* de Julio Varela (1985), *La llave* de Humberto Constantini (1986), *Visita* de Ricardo Monti (1987), *El viejo criado* de Roberto Cossa (1988), *Ulf* de Juan Carlos Gené (1993), *Babilonia* de Armando Discépolo (2001), *Tío Vannia* de Anton Chéjov (2007), *Mateo* de Armando Discépolo (2011), *Las de enfrente* de Federico Mertens (2013), *Venecia* de Jorge Acame (2014). Catalano se había formado en San Fernando (provincia de Buenos Aires) primero y en la ciudad de Buenos Aires después. Había tomado clases de actuación con Esther Ducase, Roberto López Pertierra y Ricardo Halac. Luego con Oscar Fessler y Néstor Raimondi. Con los primeros se acercó al sistema pedagógico del primer Stanislavski, es decir, a la interpretación basada en la memoria emotiva, a concretar ‘la verdad escénica’. Con los últimos, sistematizó las nociones aprendidas: el reconocimiento del objetivo en la escena, la secuencia de acciones, el conflicto interno, la identificación del actor con el personaje y conoció los recursos estéticos del distanciamiento brechtiano.

Por su parte, Julio Lester “El Colo” (1943) comenzó a actuar como un divertimento en los años setenta con el grupo independiente “Coloquio” en un espectáculo denominado *El chorizo colorado*, con la dirección de Francisco Lester. Proponían un humor irónico pero ingenuo, un texto dividido en distintos momentos o sketches sobre idea y línea argumental de Julio Lester y con relatos de Guillermo López, ambos como advenedizos a la actividad teatral. Para ellos, según registra la prensa del momento: “La premisa fue no burlarnos de nadie en especial. Queríamos un

humor que no hiriese a la persona, sector o actividad determinada, sin recurrir a expresiones de mal gusto o lindantes con la guaranguería” (Nueva Era 29-11-79). Es de notar que el marco político social de la última dictadura esperaba y condicionaba estos dichos. Fue una puesta sobria, sin efectismos que aportaba según la crítica “cierta dosis de ternura”.

Más tarde, con José María Guimet actúa en *Un test en blanco y negro* de Enrique Wernicke (1980); y con Carlos Catalano –coincidiendo con Gladys Carnevale– en *El reñidero* de Sergio De Cecco (1981), *El viejo criado* de Roberto Cossa (1988), *El partener* de Mauricio Kartun (1991), *Ulf* de Juan Carlos Gené (1993), *Qué cruz la del Sauce tumbado* de Julio Varela (1999), *Rápido nocturno*, aire de foxtrot de Mauricio Kartun (2000), *Babilonia* de Armando Discépolo (2001), *Tío Vannia* de Anton Chéjov (2007).

Además protagonizó *El funicular celeste*, con dramaturgia y dirección de Augusto Galeota (1991), *Poderoso caballero, el tandilero* (1997) y *La Biblia y el movicom* (1999), ambas del dramaturgo local Elías El Hage, *Cuesta debajo* de Gabriela Fiore (1998) con dirección de Gustavo Lazarte, *Vincent y los cuervos* de Pacho O’Donnell (1999) dirigido por Mary Boggio y en 2003 vuelve con *El Partener* pero esta vez dirigido por Daniel Suárez Marzal y con Víctor Laplace, su amigo de toda la vida, como coprotagonista. Y participó como extra en las películas *El mar de Lucas* (1999) y como actor de reparto en *La mina* (2004), ambas dirigidas por Víctor Laplace.

Cierto es que luego de sus incursiones iniciales por el humor, Julio Lester transitó profundamente el realismo, el absurdo y más aún el grotesco, con su carga inherente de risa y tragedia y lo hizo con un alto grado de aprobación de la crítica. Como

Carnevale, Lester encuentra en Carlos Catalano un director que le permite desplegar sus estrategias de actuación y las realza. La suma de recursos provenientes de diversas poéticas que les acerca el director a ambos actores, sumado a la dúctil complementariedad que ambos logran, reasegura espectáculos memorables en la tradición teatral de la ciudad y reconocimiento a nivel nacional e internacional. El caso quizá más representativo se dio con la puesta en escena de *Ulf* de Juan Carlos Gené.

***Ulf*, también patrimonio intangible**

Ulf, fue escrita por Gené durante el exilio en Venezuela en 1980. La acción transcurre durante una noche en que una pareja de ancianos cirqueros, desalojados, esperan ser llevados a un asilo. En un intento desesperado por resistir y conjurar la muerte y el olvido, proyectan un espectáculo de circo, que a modo de ensayo general realizan durante la obra. Para subrayar el delirio y la fantasía que envuelven la escena, apelan a un hijo que siendo desaparecido durante la última dictadura supuestamente está en Suecia.

La obra, que puede ser leída entre las del grupo de Teatro Abierto, (Osvaldo Pellettieri, 2005) cuestiona de modo oblicuo el poder, y con artificios teatralistas busca probar una tesis realista. Paloma (Gladys Carnevale) y Jacinto (Julio Lester) en esta historia triste, pero con trazos de humor logran según refiere la crítica “mantener mediante el diálogo la atención durante el tiempo que dura la obra”⁵.

⁵ Sigfredo Eusse Marino, “Acento gaucho en el Festival Fitba ’95. Ché, teatro clásico de texto”, en *Tiempo Caribe*, Barranquilla, junio 1995. Laurian Puerta, “Teatro tosco con carga de ternura”, *El heraldo*, Barranquilla, junio de 1995. “Ulf: el circo dentro del teatro”, *El heraldo*, Barranquilla, junio 1995. “Ulf, obra homenaje” *Nueva Era*, Tandil, mayo de 2008. “ULf, una historia que

La pareja de “curtidos intérpretes”, concentra sus movimientos en estrechos metros cuadrados a la italiana reivindicando el texto como alma de este tipo de teatro. Ambos fueron calificados en 1995 por la crítica colombiana como “La cátedra viva de actuación –que vino tan a primer plano que permitió sustraernos del marco de su escenografía”. Pues llevan felizmente este relato escénico múltiple, enternecedor, tragicómicamente desesperanzado en el cual los protagonistas reinventan obsesivamente su larga y atropellada vida común, desde su pujante juventud hasta la actual decadencia y abandono, en tanto que repasan la tragedia nacional de la dictadura y las desapariciones. Según Catalano, su director “De alguna manera es la historia del país”.

Y en este punto, sin dudas, el espectador se encuentra en las ilusiones precarias de este dueto de viejos enñecidos por su optimismo ciego y en la obcecada negación de la muerte. Los personajes implican en su atmósfera al espectador, en los '90, quizá, porque la resiliencia los impulsaba a sumarse cómplices de Paloma y Jacinto; en los primeros años del siglo XXI, quizá por la necesidad de creer, después quizá porque la posdictadura es parte de la cotidianeidad e indudablemente los atraviesa.

Esta puesta de *Ulf* fue presentada internacionalmente en el VII Festival Internacional de Teatro de Casablanca (Marruecos, 1994), II Festival Internacional de Teatro de Barranquilla (Colombia, 1995), IV Festival Internacional de Teatro de Trujillo (Perú, 1997). A nivel nacional en 1994 Lester recibió por este trabajo, el premio “Juan Moreira” al Mejor Actor y en 1997

volvió a sorprender”, *Nueva Era*, Tandil, mayo de 2008. “Dos grandes figuras de la escena local serán homenajeadas en el marco del 8° Mayo Teatral”, *La voz de Tandil*, Tandil, mayo de 2008.

Carnevale, a mejor actriz. Por su parte la obra, en ese mismo año, fue reconocida como Mejor espectáculo por voto del público. Las tres premiaciones en el Encuentro de Teatro de Bolívar organizado por el grupo Artecon y la Municipalidad de esa ciudad.

Entonces, numerosas puestas en la ciudad, la provincia, el país y en el extranjero. Dos actores de amplia trayectoria en la ciudad. Una obra que atraviesa sensiblemente a artistas y público. Un ejercicio en la memoria de los espectadores que reactualiza el pasado, la historia, la contemporaneidad porque "...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 es donde se plantean las preguntas más sugerentes, creativas y productivas para la indagación y la reflexión” (Elizabeth Jelin, 2002: 25).

Sin duda, la suma de estrategias son las que permiten identificar los componentes del patrimonio intangible del teatro local. Pues las identidades y las memorias no son abstracciones sobre las que pensamos, sino sujetos, instituciones, situaciones, con las que pensamos y como tales tienen existencia en contexto, ya sea político, social, o personal. Así es necesario tener en cuenta que al delimitar un recorte de lo que se considera patrimonio se hace con la carga cultural propia de un momento histórico, con una intencionalidad ideológica.

A modo de cierre

Quizá este pretendido cierre sea... una nueva apertura. Pues con Néstor García Canclini (1999: 89), desde su visión antropológica, se puede decir que: "...el patrimonio no es un

conjunto de bienes estables y neutros, con valores y sentidos fijados de una vez para siempre, sino un proceso social que (...) se acumula, se renueva, produce rendimientos, y es apropiado en forma desigual por diversos sectores.” Y en este sentido, la señalización de ciertos actores, ciertos autores, ciertos textos, ciertos espacios del teatro están atravesados por numerosas circunstancias que los contienen.

Decía el cronista del periódico local *El Eco de Tandil* en la nota publicada el 2 de mayo de 2008, con motivo del homenaje a Gladys Carnevale y a Julio Lester:

¿Por qué se los quiere tanto? Me pregunto y no se puede sino pensar en las cualidades de cada uno, las artísticas y las humanas, su don de gente. La capacidad de soñar de Gladys, de hablar con metáforas y esa ductilidad maravillosa que tiene como actriz de parecer a veces una niña, una mujer madura o una anciana. Y Julio, a decir de sus amigos es ‘un tipazo’ que sigue enamorado después de 25 años de matrimonio de Susy Abálsamo, como si se tratara del primer día; y se emociona hablando de la familia, de los hijos y del teatro que lleva en el alma, por el que da todo.

El Eco de Tandil, 2 de mayo de 2008

Posiblemente, el periodista tenga razón, pero no sólo por ello se los recupera para el patrimonio teatral local. La memoria como construcción social narrativa implica la identificación además de los caracteres de quien narra, de la institución que le otorga o niega el aval e indirectamente autoriza a pronunciar las palabras, ya que, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia (Pierre Bourdieu, 1995).

Cabe entonces preguntarse si se puede pensar al patrimonio inmaterial inconexo con el material, lo intangible con lo tangible, a la actuación sin los edificios. Evidentemente uno se nutre del otro. Y posiblemente todos los esfuerzos que se prevean en pos de recordar lo inmaterial si no contiene su correlato en el espacio físico, prontamente se diluya. La experiencia es vivida subjetivamente y es culturalmente compartida y compartible. La memoria, entonces, se produce porque hay sujetos e instituciones que comparten una cultura, porque hay agentes sociales que materializan estos sentidos del pasado en diversos productos culturales: películas, libros, museos, monumentos, edificios. También, en actuaciones y expresiones que, antes que re-presentar el pasado, lo incorporan performativamente actualizándolo.

Lester y Carnevale son cuerpos en acción que recuperan tradición teatral, modos de representación, palabras dichas y no dichas, historias suyas y de otros que performativamente en cada representación actualizan el patrimonio teatral intangible de la ciudad y hoy por hoy aportan al difícil entramado identitario de una comunidad que como tal es siempre diversa.

Fuentes

Fotografías de espectáculos, CDAB – Centro de Documentación Audiovisual y Biblioteca-, Facultad de Arte, UNCPBA. Tandil. Consulta marzo de 2015.

El Atlántico, Mar del Plata, 1985.

El Eco de Tandil, Tandil 1985-1987-2000-2008.

El Heraldo, Barranquilla, 1995.

Gladys Carnevale, Archivo fotográfico privado, Tandil, 2015.

Nueva Era, Tandil 1985-1987-1994-2008.

Tiempo Caribe, Barranquilla, 1995.
Tiempos Tandilenses, Tandil, 2008.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Dubatti, Jorge (2002) *El teatro jeroglífico*, Buenos Aires, Atuel.
- Arfuch, Leonor, (2005)(comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Castro Nogueira, Luis (1998) “El espacio/tiempo social: fragmentos de ontología política” en “Dossier - De espacios y lugares: preocupaciones y ocupaciones”, *Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura*, N° 34-35, Barcelona.
- Fuentes, Teresita (2010) 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 (inédita).
- García Canclini, Néstor (1999) *Imaginario urbanos*. Buenos Aires, Eudeba.
- (1999) "Los usos sociales del Patrimonio Cultural". En Encarna Aguilar Criado, *Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00001>
- Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*, Barcelona, Siglo XXI
- Hobsbawm Eric, (1995) *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica.
- Iriondo L. – Fuentes T.M.V., (2005) “Historia del teatro en Tandil”, en Osvaldo Pellettieri, *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*. Buenos Aires, Galerna – INT, Vol 2.

(2009) “Historia del teatro en Tandil”, en Osvaldo Pellettieri, *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires, Galerna – INT, vol. 3.

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

Pellettieri, Osvaldo, (2005) *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. Buenos Aires, Galerna. vol 5.

UNESCO, (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf.