

Teatro en Provincia: García Lorca en Tandil
Marilena Rivero es *La zapatera prodigiosa*

Por: Teresita María Victoria Fuentes¹

Resumen:

En Tandil, provincia de Buenos Aires, se representó por primera vez una obra de Federico García Lorca 1938. En esa oportunidad la Compañía de Margarita Xirgu puso en escena *Yerma*. Recién dieciocho años más tarde *La zapatera prodigiosa* llegó a escena dirigida por Atilio Abálsamo. Esta puesta, que constituyó un hito para el teatro independiente local se analiza en el siguiente trabajo. Pues, junto a otras propuestas de los años cincuenta inauguró el “teatro de arte” local y porque a partir de ella, la actriz Marilena Rivero (1920 – 1976), ingresó al mundo teatral local.

¹ Teresita María Victoria Fuentes. Licenciada en Teatro en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Integrante del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Investigadora del TECC. Co-directora del proyecto de investigación denominado ‘Conformación Del Patrimonio Cultural Experiencias En El Arte, La Educación Y El Turismo, Tandil En La Segunda Mitad Del Siglo XX’ aprobado por la SECAT de la UNICEN. Profesora Adjunta de Historia de las Estructuras Teatrales II (Licenciado en Teatro) y Literatura II (Realización Integral en Artes Audiovisuales) en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. vfuentes@arte.unicen.edu.ar

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

Palabras clave:

Teatro en provincia – Teatro Independiente - Federico Garcia Lorca

Abstract:

In the year 1938, a play by Federico Garcia Lorca was performed for the very first time, in the city of Tandil, part of the Buenos Aires Province. At that time Xirgu Margarita's company staged *Yerma*. Eighteen years later *The Prodigious Shoemaker* came to scene, directed by Atilio Abálsamo. This set, which was a milestone for the local independent theater, is analyzed in the following paper. Along with other proposals in the fifties, the local "*Art Theater*" opened to the general public and together with it, the actress Marilena Rivero (1920-1976), became part of the local theater world.

Key Words:

Theatre in the province - Independent Theatre - Federico Garcia Lorca

Federico García Lorca en Buenos Aires y en Provincia

La prolongada estadía en Buenos Aires de Federico García Lorca constituyó un momento significativo en la vida social y cultural de los porteños en los años treinta. La invitación de Elena Sansinena integrante de la Asociación "Amigos del Arte"², cursada al dramaturgo para dictar algunas conferencias,

² La Asociación "Amigos del Arte" se inauguró el 15 de julio de 1924. Se la considera un centro de animación cultural desde donde se promovió la circulación de obras e ideas y se introdujeron nuevas tendencias o modas culturales. Amigos del Arte fue una institución privada que recibió – con interrupciones y altibajos apoyo financiero del Estado. Se trató de una decisión colectiva y heterogénea, formada por personalidades provenientes de diversas áreas: las letras, la plástica y la

favoreció su estadia y trabajo en nuestro país. Asimismo, asistió a los festejos de las cien representaciones de *Bodas de Sangre*, la primera de sus obras estrenada en Buenos Aires, que presentaba en la época la Compañía Teatral de Lola Membrives (Pellettieri, 2006).

En Buenos Aires, también se estrenaron entre 1933 y 1934 *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa*, las que tuvieron una especial recepción, quizá según afirman algunos investigadores (Ogás Puga, Grisby, 2006: 136) porque el público estaba condicionado por la presencia del autor en los estrenos. Por último, llegó a escena *La niña boba*, adaptación de *La dama boba* de Lope de Vega, que el autor granadino escribiera a pedido de José Franco -director de su propia compañía- para que protagonizara su joven hija Eva Franco (Ogás Puga, Grisby, op. cit).

En Tandil, provincia de Buenos Aires, se representó por primera vez una obra del autor en 1938. La Compañía de Margarita Xirgu puso en escena *Yerma*, en el Teatro Cervantes (*Nueva Era*, 25-11-1938). Una década más tarde, en 1950, *La zapatera prodigiosa* se propuso como tema de discusión en el ciclo “Miércoles polémicos” dentro de las actividades de Ateneo Rivadavia³. Y en

política. A su vez sus integrantes estaban vinculados entre sí a través de redes de sociabilidad y parentesco. Una asociación heterogénea pero con un rasgo común: los protagonistas de la institución no eran advenedizos, sino más bien figuras ya instaladas en el campo cultural.(Meo Laos,V; 2007:32)

³ El Ateneo Rivadavia, institución creada en 1942 como organismo de acción, anexo a la ‘Asociación Bernardino Rivadavia’, “para ampliar y profundizar su finalidad de cultura intelectual, literaria y científica” En “Ateneo Rivadavia. Diez y ocho años de labor cultural 1942-1960” (1960), Tandil, provincia de Buenos Aires, República Argentina. Asociación Biblioteca Rivadavia, s/f.

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

1955, la obra llegó a escena dirigida por Atilio Abálsamo y representada primero por el elenco del Conjunto “Rojo y Negro” y luego por “El Teatrillo”. Esta puesta constituyó un hito, respecto de la presencia lorquiana en el ámbito de la ciudad. Recién treinta y seis años, más tarde de la mano del Teatro Universitario reaparecerán textos de García Lorca en el mundo teatral tandilense. Marcelo Islas (1960), actor y director, graduado en la Universidad Nacional del Centro dirigirá dos versiones de *La casa de Bernarda Alba* -1991⁴, 2000⁵- y *La zapatera prodigiosa* en 2001⁶ (Iriondo L. – Fuentes T.M.V., 2008).

La puesta en escena dirigida por Atilio Abálsamo, será motivo de análisis de la siguiente trabajo. Por un lado porque, junto a otras propuestas de los años cincuenta inauguró el “teatro de arte” local y, por otro, porque a partir de ella, la actriz Marilena Rivero (1920 – 1976), objeto particular de estudios sobre actuación en provincia⁷, ingresó al mundo teatral local. Entonces, en el desarrollo del presente trabajo se prevé: la descripción del mundo teatral tandilense en los cincuenta y, una lectura de la puesta en escena de la mencionada versión de *La zapatera prodigiosa*.

⁴ 1991 - *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca – Dir. Marcelo Islas - Aula Magna UNICEN.

⁵ 2000 - *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca – Dir. Marcelo Islas. Grupo: “Solo dos”- Sala La Fábrica.

⁶ 2001 - *la zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca –Dir. Marcelo Islas. Grupo: “Solodos”- Teatro del Fuerte.

⁷ En el marco del Proyecto de Investigación: *Imaginario Urbano Y Patrimonio Cultural. Tandil, experiencias de la cultura en la segunda mitad del siglo XX* dirigido por la Lic. Liliana Iriondo aprobado por el Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias, Ministerio de Educación.

El teatro de arte en Tandil

La visita de Compañías Nacionales de Teatro fue en la década de los cincuenta una constante en Tandil. Si bien, el número fue menor que en las tres décadas anteriores, llegaron a la ciudad aquellos elencos que desplegaban repertorios cómicos o cultos, también los integrados por artistas de radioteatros exitosos del momento. Entre otras, actuaron la Compañía teatral de Podestá-Mutarelli, la de Compañía Pissano- Palitos, la Compañía de Comedias Argentinas de Delia Garcés y la de Paulina Singerman y la Compañía de Radioteatro de Nelly Rizzo y Raúl Chamel.

Por su parte, como ha sido estudiado, la actividad en el Ateneo Rivadavia involucraba numerosas acciones en favor de la cultura y el teatro (Iriondo L. – Fuentes T.M.V.; 2005). En este espacio se presentaba nuevamente Leonidas Barletta, cumpliendo el propósito de difundir el arte, la filosofía y las ciencias. Los ejes de su disertación fueron el arte como práctica social, los grupos independientes y la idea del intelectual como educador. A su vez, las giras del conjunto porteño “Fray Mocho” dirigido por Pedro Asquini y Alejandra Boero, que visitaron la ciudad entre 1952 y 1957, funcionaron como “estímulo externo” (Goluscio de Montoya, E.: 1984) del incipiente “teatro de arte”, a través de su repertorio y de la conceptualización de sus principios que ofrecían en conferencias organizadas ad hoc.

Por otra parte, la actividad de los artistas locales fue prolífica. Numerosos elencos de aficionados, agrupados en torno de clubes y parroquias, ofrecían sus propuestas teatrales. Algunos ponían en escena obras pasatistas y

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

reideras, vinculadas al ya remanente teatro costumbrista y sainetero⁸; mientras otros presentaban piezas propias de un incipiente “teatro de arte”.

En este sentido, el surgimiento del Conjunto “Rojo y Negro” del Club Independiente permitió el desempeño de los directores Atilio Abalsamo (1909-1965) y Celso Bosco Martignoni (1924 – 1966). Ambos, llevaron a escena *Amanecer* de Gregorio Martínez Sierra⁹ hasta que cada uno formó su propio grupo, El Teatrillo y el Teatro Independiente Tandil (TIT). Abálsamo inició las actividades de El Teatrillo con el estreno de *La zapatera prodigiosa*.

La zapatera prodigiosa.

Una obra de Federico García Lorca - Una puesta de Atilio Abálsamo.

La edición de Losada de *La zapatera prodigiosa* que llegara a manos de Atilio Abálsamo y de la actriz Marilena Rivero precisaba “farsa violenta”,

⁸ Entre los primeros se destacaron el Conjunto de aficionados La Comedia, dirigido por Felipe Cimino, el Conjunto artístico del Club Excursionistas dirigido por Jorge Lester, el Conjunto Vocacional del Club Gimnasia y Esgrima dirigido por Carlos Braille, el Conjunto Motivos Argentinos del Club Ramón Santamarina, dirigido por Isaias Richieri, el Conjunto Elevación del Salón Parroquial, dirigido por Enrique Ferrarese y el Conjunto Vocacional San Antonio dirigido por Fray Norberto Fiori (Iriondo L. – Fuentes T.M.V. (2005) “Historia del teatro en Tandil”, en Pellettieri O. *Historia del teatro argentino en las provincias* Vol. I, Bs. As., Galerna-INT.)

⁹ Gregorio Martínez Sierra (Madrid; 1881 - 1947), escritor, dramaturgo y empresario teatral español del Modernismo. Su aporte más valorado fue la creación del Teatro de Arte (1916 - 1926) en la línea de La Barraca de García Lorca o L'Escola d'Art Dramàtic de Barcelona. Desde el Teatro Eslava de Madrid colaboró con escenógrafos como Rafael Pérez Barradas y Mateu Fontanals, y renovó la técnica escenográfica española. Literariamente, su principal significación es como autor dramático. Su obra sigue la línea de Benavente pero con una sobrecarga de sentimentalismo dulzón y femenino, lo que tal vez se explica por la colaboración que le prestó su culta esposa María Lejárraga.

aunque algunas rediciones posteriores han omitido esta aclaración. Sin embargo, este concepto casi paradójico es decisivo para comprender la puesta de Abálsamo y el rol preponderante que se le otorgará a Marilena Rivero.

Farsa supone por un lado, colorido, ritmo, parejas en discordia y terceros advenedizos en la escena de la vida cotidiana compartida. Pero también, admite violencia de los personajes entre sí y con el espectador. La farsa, que en sí misma, es un texto de relleno, se jerarquiza y crece con el uso de procedimientos como golpes, canciones descriptivas e intencionadas cuyo propósito fundamental es el de conmovier.

Entonces, esta farsa violenta, no es un juguete pasatista sino una obra destinada a llamar la atención del espectador. El camino elegido no es el de la reflexión sino el del esperpento¹⁰ (Degoy, S., 1996) un segmento de vida puesto frente a un espejo deformante que agiganta las situaciones y exaspera los matices para lograr que el espectador –en un ejercicio dialéctico entre lo monstruoso y lo ideal- alcance una visión clara y desolada de la cotidianidad. La cotidianidad femenina, en este caso. Devela así que “nada va demasiado

¹⁰ "Esperpento" es un hecho grotesco o desatinado. El término se utiliza para designar un estilo literario creado por Ramón María del Valle-Inclán (y la generación del 98), y que se caracteriza por la deformación grotesca de la realidad, al servicio de una implícita intención crítica de la sociedad. Se caracteriza por considerar lo grotesco como forma de expresión: la degradación, la cosificación de los personajes, reducidos a mero signo o a muñecos, la animalización o fusión de formas humanas y animales, la literaturización del lenguaje coloquial, investido de intertextualidades, el abuso del contraste, la mezcla de mundo real y de pesadilla, la distorsión de la escena exterior, la deformación sistemática de la realidad: la apariencia, la caricatura de la realidad y el significado profundo, cargado de crítica e intención satírica se constituyen en una auténtica lección moral.

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

bien pero que, por el camino que se sigue, todo andará seguramente peor” (Degoy, S., op cit)

El texto de *La zapatera prodigiosa* se estructura en dos actos y un prólogo. El retrato de la protagonista –que se inicia desde el mismo prólogo, en la voz del narrador- muestra a una de las grandes víctimas sociales que Lorca analiza en su teatro. La zapatera está obligada a cumplir con el amargo precepto de casarse por conveniencia. Así, su movilidad excesiva, el nerviosismo, la impaciencia, la rabia permanente, la alegría súbita que caracterizan al personaje salen de su carácter fundamentalmente antitético. Ella transmite un mensaje siempre inverso al que quiere emitir.

En la puesta de Abásamo, Marilena aprovechó su figura, la ductilidad de sus movimientos y su pregnancia en la escena orientando al personaje con la expresividad de su mímica, y la precisión de sus desplazamientos. La voluptuosidad de sus gestos que la crónica periodística justificó con el carácter farsesco de la pieza y consideró que son “*excesos a los que la llevó su natural temperamento expansivo*” (El Eco de Tandil, 10-12-55), no fueron más que la puesta en acto de la contradicción del personaje.

La Zapatera, como tantos personajes del teatro lorquiano, protesta contra la realidad, pero no quiere cambiarla. Cuando el marido abandona la casa, se vuelve la mujer perfecta pero el pueblo no percibe el cambio. Pues desde el prólogo, a través de la figura del narrador y luego, en cada escena, quienes la acompañan se presentan a manera de títeres. Quizá, también porque ella funciona como un títere, manejado por circunstancias que genera la misma sociedad. En este sentido, la voz de Marilena, desmesurada pero con matices sostuvo un preciso idiolecto español durante toda la puesta, haciendo que su personaje se destacara respecto de los demás. Posiblemente, por eso, la crítica le

atribuyó la responsabilidad de “*el peso cuasi total de los dos actos*” (El Eco de Tandil, 10-12-55).

El vestuario de las mujeres fue de líneas sencillas. Homogeneizaba al grupo. Vestidos de diferentes colores a media pierna con una sumisa enagua que aparecía por debajo de las faldas. El único rasgo distintivo para la protagonista lo constituían un breve mantón puesto sobre los hombros y las flores en el cabello. Sin embargo, el director de la puesta descansó por un lado, en la potencia que Marilena daba al texto lorquiano, “*ella lucha siempre, lucha con la realidad que la cerca y lucha con la fantasía cuando ésta se hace realidad visible. (Se oyen voces de la Zapatera: «¡Quiero salir!».)*” (García Lorca, F., 1950) y por otro, en su “*destacada actuación*” (El Eco de Tandil, 10-12-55).

Las demás son mujeres entre muros de ladrillos. Un pueblo-coro que vigila que se cumpla la tradición. Homogeneizadas desde el discurso de sus personajes, ellas compartieron una ropa sobria y una actuación sustentada básicamente en el texto, al que acompañaron con acotados movimientos, producto de una marcación detallista del director. Arriesgando una interpretación: estas mujeres, títeres en la fábula de Lorca, títeres en el nivel de la historia representada, también lo fueron en manos de un director que leía a Stanislavsky pero continuaba apostando a los modelos de actuación de la “*dicción interpretativa*” (Pellettieri, O., 2001)

Los “*otros*” personajes que la rodean, los varones, son irónicamente extremos: un marido demasiado viejo, un enamorado muy joven, un pretendiente cuatro veces viudo. Todos dotados con la aparente ventaja de su rol masculino y la posibilidad de poder transitar libremente por el afuera. Sin embargo, estos personajes paradójicos se encuentran atrapados en el juego de la propia sociedad que desenmascara García Lorca. Y entre ellos, el Zapatero es el más cuestionado; no está dispuesto a inmolarsse, se va y no le satisface su vida fuera

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

de la casa, simula, juega dramáticamente y regresa. Sin embargo, regresa a vivir bien, y la Zapatera le volverá a gritar, pero con un límite: el horror de la mala fama y la soledad.

En la puesta, los varones aparecieron jerarquizados con un vestuario particular, índice de la época representada. Llevaban elementos de utilería que icónicamente daban cuenta de sus personajes. Tanto, el rol del Zapatero como el del Alcalde siguieron las marcaciones del director, pero delinearon sus ademanes y movimientos en función de una actuación semántica (Pavis, P., 2000). Sin embargo, ambos tuvieron dificultades en la dicción en relación con el idiolecto, pues algunas inflexiones resultaban forzadas (El Eco de Tandil, 10-12-55). Indirectamente –por contraste- esto valorizó el desempeño de Marilena Rivero.

Algunas consideraciones finales

La puesta de *La zapatera prodigiosa* de García Lorca, dirigida por Atilio Abálsamo, que se sostuvo fundamentalmente en la actuación evidenció la ductilidad de Marilena por encima del resto de los actores. De modo que se catalogó con facilidad como una de las más destacadas actrices del “teatro de arte” en la ciudad. La universalidad de su personaje seguramente facilitó esto. Decía Federico García Lorca: “*La palabra y el ritmo pueden ser andaluces, pero la esencia, no... La Zapatera no es una mujer particular sino todas las mujeres*”¹¹

¹¹ Entrevista publicada en El Sol, Madrid, 5 de abril de 1933.

A partir de la puesta de *La zapatera prodigiosa*, el imaginario local reconoció a Marilena como una actriz de prestigio, a la vez que Atilio Abalsamo se consolidó como director teatral y El Teatrillo –modo en que en la época se denominó a la Sala de la Confraternidad- se abrió como un espacio para la actuación de los independientes-(Salgueiro, N., 2008; Pina, C. y P., 2009). La dupla de director y actriz fue percibida como un reaseguro de buen espectáculo, tanto que años después trabajando juntos en *La zorra y las uvas* de G. Figueredo no necesitarán presentación. El recorrido anterior de ambos se conjugó sumando: de Atilio Abalsamo, su experiencia porteña cercana a la comedia de revistas, y de Marilena, su fuerza interpretativa y el reconocimiento que de su actuación había recogido en los escenarios populares de Tandil (Fuentes, 2009).

Bibliografía

Degoy, Susana (1996) *En lo más oscuro del pozo. Figura y rol de la mujer en el teatro de García Lorca*, Buenos Aires, Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano.

Federico García Lorca (1950) *Yerma y La zapatera prodigiosa*, Buenos Aires, Losada.

Fuentes, Teresita Ma. V. (2009) “Marilena Rivero: mujer, actriz y madre en *La guaja* de Vicente Neira” en *La Escalera*. Anuario de la Facultad de Arte, Tandil, UNCPBA, (en prensa).

Golluscio de Montoya, E. (1984) "Innovación dentro de la tradición escénica rioplatense: el caso de Nemesio Trejo" en *Boletín del Instituto de Teatro*, 4.

Iriondo L. – Fuentes T.M.V. (2005) “Historia del teatro en Tandil”, en Pellettieri O. *Historia del teatro argentino en las provincias* Vol. I, Bs. As., Galerna–INT.

Iriondo L. – Fuentes T.M.V. (2007) “Historia del teatro en Tandil”, en Pellettieri O. *Historia del teatro argentino en las provincias* Vol. II, Bs. As., Galerna–INT.

Iriondo L. – Fuentes T.M.V. (2008) “Historia del teatro en Tandil”, en Pellettieri O. *Historia del teatro argentino en las provincias*. Vol. III, Bs. As., (en prensa)

Ogás Puga, Grisby (2006) “Margarita Xirgu y Federico García Lorca en Buenos Aires”, en Pellettieri, Osvaldo (dir.) *Dos escenarios. Intercambio teatral entre España y la Argentina*, Cuadernos del GETEA, Buenos Aires, Galerna.

Meo Laos, Verónica (2007) *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte (1924-1942)*, Buenos Aires, Ciccus.

Pavis, P. (2000) *El análisis de los espectáculos*, Paidós, Barcelona

Pellettieri, O (2001) *De Totó a Sandrini. Del cómico italiano al ‘actor nacional’ argentino*. Buenos Aires, Galerna.

(2003) *De Eduardo De Filippo a Tita Merello. Del cómico italiano al “actor nacional” argentino*, Buenos Aires, Galerna – Instituto de Cultura de Buenos Aires.

(2006) *Dos escenarios. Intercambio teatral entre España y la Argentina*, Buenos Aires, Galerna.

Entrevistas de la autora:

Norberto Salgueiro (2008)

Carlos y Pascual Pina (2009)

Martya Daniele (2009)

Periódicos consultados:

El Eco de Tandil, décadas de 1950 y 1960.

Nueva Era, décadas de 1950 y 1960.

Actividades, año 1955.