



Tres estrenos del exilio republicano en el teatro argentino vistos desde los programas de mano¹

Paula Simón

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET
Argentina

Cita sugerida: Simón, P. (2014). Tres estrenos del exilio republicano en el teatro argentino vistos desde los programas de mano. *Olivar*, 15(22). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a11>

Los años cuarenta fueron una de las épocas más florecientes del teatro argentino porque se dio una situación de convivencia de diversos sistemas teatrales que derivaron en que Buenos Aires fuera identificada como una de las capitales internacionales del teatro. En estos años se incrementaron las producciones de factura nacional –en el teatro independiente y también en el ámbito del teatro más comercial– y desembarcaron proyectos norteamericanos y europeos exitosos con que compañías nacionales probaron suerte. En ese contexto, uno de los aportes más significativos fue el de los españoles republicanos y republicanas exiliados, quienes participaron en la producción dramática porteña. Lo cierto es que cuando la Guerra Civil se inclinó a favor de las tropas franquistas, un alto número de intelectuales y artistas españoles, muchos de los cuales habían mantenido relaciones con personalidades de la cultura argentina incluso antes de la guerra, lograron establecerse en Argentina y se insertaron en diversos espacios culturales, lo cual se comprueba en la prolífica actividad literaria, artística, cinematográfica, periodística y editorial que esos españoles y españolas llevaron adelante desde incluso antes de 1939. Su intervención en la escena dramática local no fue la excepción, puesto que en esos años las salas más reconocidas de la ciudad estrenaron piezas de destacados escritores que ya contaban con respectivas trayectorias antes de la guerra, tales como Alejandro Casona, Rafael Alberti, Francisco Madrid, Eduardo Borrás, Jacinto Grau, Rafael Dieste, Isaac Pacheco y Pascual Guillén, entre otros. Asimismo, notables actores y actrices de distintas edades, como Margarita Xirgu, María Luisa Rodríguez y Alberto Closas, por mencionar tan solo a algunos, sobresalieron en la representación de esas piezas. Otros asiduos al mundo teatral, como los escenógrafos Gori Muñoz y Santiago Ontañón, también llegaron al país para aportar su arte en varias de esas representaciones.

Si bien en el campo de la obra narrativa y lírica del exilio republicano en Argentina tenemos acceso a la mayoría de las ediciones y a un trabajo crítico sostenido que se desarrolla tanto en España como en los países de acogida, el caso de la dramática presenta algunas particularidades. La naturaleza misma del género indica que el texto teatral se escribe para ser representado, por lo cual, como es sabido, nos encontramos con dos realizaciones de la misma obra, el texto dramático y el espectáculo. Algunas firmas argentinas, como Losada y Losange, se encargaron ya en aquellos tiempos de editar muchos de los textos dramáticos escritos por los autores exiliados, textos que actualmente son de consulta obligatoria no sólo para quienes se dedican al teatro español exiliado, sino también a temas vinculantes, como la historia de la edición en Argentina o las relaciones editoriales entre España y Argentina. Sin embargo, es más difícil conocer y, por tanto, reflexionar sobre la suerte que corrieron las representaciones de esas obras en las salas de Buenos Aires: ¿Qué repercusiones tuvieron? ¿Quiénes asistieron a los estrenos? ¿Cómo se llevó a cabo la transposición del texto dramático al texto espectacular? ¿Qué lugar ocupaban esos autores, directores y/o actores españoles en el ámbito teatral de esos momentos? Variadas son las preguntas que atañen al estudio del teatro exiliado en Argentina, que no se reduce solo al análisis de los textos dramáticos, sino también a la investigación sobre cómo se involucraron esos autores en el campo teatral, en qué redes intelectuales participaron, qué críticas recibieron en la prensa gráfica, entre otros temas. Los documentos de archivos periodísticos permiten reponer parte de esos datos cuyo acceso impide lo efímero de una representación teatral.

Para llevar adelante un estudio sobre la recepción de los estrenos teatrales de los exiliados republicanos en Buenos Aires es necesario recuperar los documentos de prensa adecuados. Existen bibliotecas y archivos en los cuales se pueden consultar anuncios publicitarios, reseñas, notas y entrevistas que adquieren un alto valor instrumental para avanzar en las investigaciones, ya que se trata de materiales escasos en España. La Biblioteca Nacional "Mariano Moreno" cuenta con un fondo documental muy nutrido de periódicos y revistas editadas durante los años cuarenta desde distintas líneas editoriales e ideológicas. Por su parte, el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDIInCI) posee una biblioteca y una hemeroteca que conservan publicaciones políticas y culturales de las izquierdas desde sus orígenes en la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad, muchas de ellas inhallables en otros archivos, entre las que se pueden encontrar revistas y boletines de corta tirada en los que se alude a la producción teatral de la época. En cuanto a los acervos especiales sobre teatro, se destacan dos instituciones: la biblioteca de la Sociedad General de Autores de la Argentina "José de Maturana", una de las más completas sobre teatro, cine, radio y televisión, con más de veinticinco mil volúmenes y otros tantos libretos; y el archivo teatral del Teatro Cervantes, que nutre sus colecciones bibliográficas desde 1936. En ambos fondos se pueden explorar recopilaciones de artículos y notas periodísticas que han sido cuidadosamente seleccionadas, ensambladas y encarpadas con sus correspondientes datos bibliográficos.

Sin embargo, en esta oportunidad me interesa destacar unos documentos disponibles en las bibliotecas especializadas mencionadas anteriormente que, aunque se mantienen inéditos en la mayoría de los casos, se destacan por presentar información relevante para el investigador sobre el teatro de los años cuarenta. Se trata de los programas de mano que circulaban entre los

espectadores el día de los estrenos, un tipo de infografía compuesta por textos e imágenes que cumplen diferentes objetivos, desde detallar datos concretos de la representación (fecha, horario, precio de la entrada, director, actores, escenografía, musicalización y demás información asociada con la puesta en escena) hasta señalar el género teatral al que pertenece la obra, e incluso agregar información (notas, epígrafes, leyendas) que interviene en los procesos de interpretación de la obra teatral. Un caso paradigmático en el que se cumple este último propósito es el programa de mano de *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en el Teatro Avenida el 8 de marzo de 1945 por la compañía de Margarita Xirgu. Además de los datos sobre el estreno, el programa incluía una aclaración peculiar: “El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico”. Esta breve nota llamó la atención de los espectadores atentos que hicieron comentarios en reseñas teatrales de la época. Varios cronistas lo advirtieron y utilizaron esta información para reforzar la opinión de que esta obra llegaba a un punto culminante de la producción de García Lorca en cuanto a sus exploraciones poéticas. Uno de los cronistas parte efectivamente de dicha nota para argüir que su valor como “documental fotográfico” se hizo explícito en la “descripción representativa de un estado social, basado en el predominio, en el privilegio, en la subsistencia de un falso sentido del honor, a través de una sociedad que no cambia” (Faig, 1945: 7).

De la colección de programas de mano que posee la biblioteca de la Sociedad General de Autores de la Argentina, he seleccionado algunos que corresponden a tres estrenos ocurridos a lo largo de los años cuarenta en tres teatros de renombre, que se destacan por haber pertenecido a republicanos españoles exiliados que, establecidos en Argentina, trabajaron vivamente por la cultura local. Asimismo, las tres obras tuvieron, por diversos motivos, amplias repercusiones en las vísperas y en los días posteriores a sus respectivos estrenos. De estos documentos es posible extraer elementos gráficos o lingüísticos que aportan aspectos interesantes para el análisis de la recepción de dichas representaciones.

1. *Marie Curie* de Alejandro Casona y Francisco Madrid (27 de septiembre de 1940)

En septiembre de 1940 el Smart Palace exhibió por primera vez *Marie Curie*, que cuenta con la particularidad de haber sido una obra escrita en colaboración entre Francisco Madrid y Alejandro Casona, quien todavía no contaba en Buenos Aires con el éxito indiscutido que cosecharía años más tarde, especialmente a partir del estreno de *La dama del alba*, en 1944. La pieza, titulada por los autores *La vida de Marie Curie* y todavía inédita, narra la vida de la científica polaca, quien había sido biografiada por su hija Ève Curie en un libro que fue traducido por Francisco Madrid al español con el título *La vida heroica de Marie Curie* (1939).

Aunque de momento la copia hallada del programa se encuentra mutilada y no podemos leer la última parte del mismo, el documento aporta datos interesantes. El primero de ellos es la confirmación de que la obra se estrenó en Buenos Aires y no en La Habana, como señala Just Cortés en su prólogo a *Sang a les Drassanes* (Cortés, 2010: 203). La actuación le fue encomendada a la compañía de Blanca Podestá y la dirección, a Alberto Ballerini, esposo de la actriz, quienes desde 1924 estaban a cargo del Teatro Smart. El segundo dato importante es la aclaración de que se trata de una biografía escénica de autoría compartida entre los dos escritores mencionados previamente,

lo cual sitúa al espectador en un género concreto. En tercer lugar, llama la atención la breve nota o epígrafe en la que se le ofrece al espectador otra clave de interpretación: "En estas horas de angustia y duda rendimos en la figura excelsa de MARIA CURIE un homenaje al heroísmo civil de la cultura y de la paz". Además de aludir al contexto mundial de hostilidad que se vivía por entonces a raíz de la Segunda Guerra Mundial, la obra busca la reivindicación de la figura de Marie Curie, quien por su trabajo en el mundo de la ciencia se erigía entonces como el ideal de la mujer moderna.

Smart Palace
DIRECCIÓN:
ALBERTO BALLERINI
Compañía Dramática Argentina
DE LA EMINENTE ACTRIZ
Blanca Podestá
Viernes 27 de Setiembre 1940
NOCHE a las 22 horas
DEBUT DE LA COMPAÑÍA
ESTRENO ESTRENO

María Curie

Biografía escénica en tres actos y nueve cuadros, original de
ALEJANDRO CASONA Y FRANCISCO MADRID

En estas horas de angustia y duda rendimos
en la figura excelsa de **MARIA CURIE**, un
homenaje al heroísmo civil de la cultura y
de la paz.

REPARTO
(por orden de aparición)
ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO
"M A N I A"
(1873)

Mania	LIDIA LAMAISON	Pablo	PEDRO TOCCI
Bronia	TULIA CIAMPOLI	El Sr. Sklodowski . . .	ADOLFO LIMBRI
Sofía	CLARA JEBELLE	El Sr. Rubinstein . . .	ANGEL REYES
Hela	CECILIA REYES	El Director Ivanow . .	JOSE CASAMAYOR
José	HECTOR URQUIOLA	La Sra. Sklodowska . .	BLANCA VIDAL

Ave Maria" de Schubert

CUADRO SEGUNDO
"UNA LECCION DE HISTORIA"
(1873)

La Sra. Topalska	MANOLITA SERRA	Niña 1ª	BERTA ALIANA
Bronia	TULIA CIAMPOLI	Niña 2ª	CARMEN MARTINEZ
Hela	CECILIA REYES	Maria	LIDIA LAMAISON
Sofía	CLARA JEBELLE	Leonida	DELEY DE ORTEGA
Kazko	HUBIS TOBIAS WILDE	El Director Ivanow . .	JOSE CASAMAYOR

"Polonesa" de Chopin, por Paderewsky

CUADRO TERCERO
"PRIMER AMOR"
(1882)

La Sra. Sklodowska . .	BLANCA VIDAL	José	HECTOR URQUIOLA
Bronia	TULIA CIAMPOLI	El Sr. Sklodowski . .	ADOLFO LIMBRI
Hela	CECILIA REYES	Maria	LIDIA LAMAISON

"Preludio de Chopin, por Pablo Casals

CUADRO CUARTO
ACTO SEGUNDO
"JUVENTUD HEROICA"
(1895)

Maria Sklodowska . .	BLANCA PODESTA	La Portera	MALENA PODESTA
Casimiro Dziuki, RODOLFO D. SOLER		Pierre Curie	MARIO DANESI
Estanislao Wedekowicki PEDRO TOCCI		El Polonio	ADOLFO ALMEIDA
El vecino (Genacio Paderewsky)	ADOLFO CASTRO		

"Nocturno" de Chopin, por Pablo Casals

CUADRO QUINTO
"LA NOCHE MARAVILLOSA"
(1892)

Pierre Curie	MARIO DANESI	Bronia	TULIA CIAMPOLI
Maria Curie	BLANCA PODESTA	Casimiro Dziuki, RODOLFO D. SOLER	
La sirvienta	MALENA PODESTA		

"Canción de Cuna" de Chopin, por Paderewsky

CUADRO SEXTO
"UN ACCIDENTE CALLEJERO"
(1896)

El Dr. Curie	JOSE PODESTA	El Dr. Perfin	JOSE CASAMAYOR
José	MANOCHA GUTIERREZ	Maria Curie	BLANCA PODESTA
La sirvienta	MALENA PODESTA	Bronia	TULIA CIAMPOLI

ACTO TERCERO

CUADRO SEPTIMO
"JULIO, 1914"
(1914)

Alumna 1ª	CLARA JEBELLE	Enrique	MARIO LAZZARINI
Alumna 2ª	LIDIA LAMAISON	Stankowicz	
Alumna 3ª	ADOLFO ALMEIDA	Estanislao	
Alumna 4ª	HUBIS TOBIAS WILDE	Wedekowicki	PEDRO TOCCI
Alumna 5ª	DELEY DE ORTEGA	La Sra. Topalska	MANOLITA SERRA
El Dr. Perfin	JOSE ALZAGA	Alumnas y alumnos de la Universidad de París	
Maria Curie	BLANCA PODESTA		
Bronia	TULIA CIAMPOLI		

CUADRO OCTAVO
"EL ADIOS AL ROSAL"
(1911)

Alumna 1ª	BERTA ALIANA	Un turista	HECTOR URQUIOLA
Alumna 2ª	MALENA PODESTA	Americano	
José	LUIS DALY	Otro turista	
Un vendedor de perfumes	FACO GONZALEZ	Americano	ADOLFO ALMEIDA
El desconocido	ANGEL REYES	Maria Curie	BLANCA PODESTA
Un guía de la "Agencia Cook"	SAMUEL VILTES	Eva	MARY PARETS
		Alumnas y alumnos del "Instituto del Tadam".	

CUADRO NOVENO
"Vals del Adios", de Chopin
(1911)

Maria Curie	BLANCA PODESTA	Eva	MARY PARETS
-----------------------	----------------	---------------	-------------

Llama la atención en este programa la minuciosa información sobre los nueve cuadros que componen en tres actos la obra. Además de titular cada cuadro y de detallar el reparto de personajes

en cada uno, se indica la pieza musical que acompaña cada segmento de la obra, lo cual ofrecía al espectador un plus de información para disfrutar de la puesta en escena. Se puede observar que, dado que cada acto se ubica en un momento de la vida de la científica, en el primero es la joven Lidia Lamaison quien encarna la figura de la joven Marie, mientras que en el segundo y tercer actos será representada por la ya entonces afamada Blanca Podestá.

2. *El adefesio* de Rafael Alberti (8 de junio de 1944)

La importancia de este documento radica principalmente en que con la imagen de Margarita Xirgu encabezando el programa de mano el Teatro Avenida subrayó la principal atracción de la obra, en particular, y de la temporada de 1944, en general: el regreso de la actriz catalana al país luego de una prolongada ausencia desde 1937, cuando repusiera *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca en el Teatro Odeón, espectáculo que le había reportado un gran reconocimiento por parte del público argentino y del público español republicano que ya entonces se encontraba en el país. Margarita Xirgu retornaba entonces para encabezar dos estrenos mundiales de autores españoles consagrados que se encontraban, como ella, en situación de exilio: *El adefesio*, de Rafael Alberti, y *La dama del alba*, de Alejandro Casona. Con el primero de ellos no era la primera vez que trabajaba. En 1931 había llevado a escena la obra *Fermín Galán* en el Teatro Español de Madrid, la cual generó enconados debates en un clima cargado de tensiones durante los primeros meses de la Segunda República. También había representado en una gira latinoamericana las obras que habían consagrado a Alejandro Casona como una promesa del teatro español. Los programas de ambas obras estrenadas en el Avenida mantuvieron la misma estética que destacaba el protagonismo de la actriz.

El adefesio cosechó críticas dispares entre quienes opinaban que la obra convalidaba un gran paso en la carrera dramática de Alberti y quienes lo objetaban aduciendo algunas limitaciones técnicas y estéticas de la obra. Por su militancia en el Partido Comunista, Rafael Alberti generaba polémicas en el campo cultural argentino y desde algunos sectores conservadores se cargaron las tintas contra el autor desde prismas netamente ideológicos (*Cabildo*, 09/06/1944). Sin embargo, el periodismo especializado estuvo de acuerdo unánimemente en recalcar la intachable actuación de Margarita Xirgu que se puso en la piel de Gorgo. Además de la especificación de fecha, hora y título del estreno, el programa incluyó el subtítulo de la obra, "Fábula del amor y las viejas", y el detalle del reparto por orden de aparición. A continuación, se aclara la procedencia de los decorados, que estuvieron a cargo del escenógrafo Santiago Ontañón, cuyo trabajo fue muy elogiado por la crítica periodística.

TEATRO
AVENIDA
 Av. de MAYO 1222 • Empr. EDUARDO AMOROSO • U.T. (38) 2295



Compañía Española
Margarita
XIRGU

Hoy **JUEVES 8 de Junio de 1944** (10)
NOCHE a las 22
DEBUT de la Compañía
ESTRENO
El Adefesio
 (Fábula del amor y las viejas)
 Tres actos de
RAFAEL ALBERTI
REPARTO
 (por orden de aparición)

UVA	AMELIA DE LA TORRE
AULAGA	TERESA LEON
BION	EDMUNDO BARBERO
GORGO	MARGARITA XIRGU
ANIMAS	MARIA GAMEZ
ALTEA	ISABEL PRADAS
MENDIGO 1º	GUSTAVO BERTOT
MENDIGO 2º	MIGUEL ORTIN
MENDIGO 3º	EDUARDO NAVEDA
UN HOMBRE DEL CAMPO	JORGE CLOSAS
EL QUE NADIE ESPERABA	JOSE M. NAVARRO
	ALBERTO CLOSAS

La acción, en un pueblo de la Serranía del Sur de España.

Escenografía sobre bocetos de
SANTIAGO ONTANON
 realizados en los talleres de TESTA.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

	Valor	Impuesto Ley 12.704	Total
Palcos Avant-Scène Bajos (con 4 entradas)	\$ 19.05	\$ 1.00	\$ 20.05
» Avant-Scène Balcón (con 4 entradas)	\$ 17.10	\$ 0.90	\$ 18.00
» Bajos (con 4 entradas)	\$ 15.20	\$ 0.80	\$ 16.00
» Balcon (con 4 entradas)	\$ 13.30	\$ 0.70	\$ 14.00
» Altos (con 4 entradas)	\$ 9.50	\$ 0.50	\$ 10.00
PLATEA			
Super Pullman	\$ 3.30	\$ 0.20	\$ 3.50
Pullman	\$ 2.85	\$ 0.15	\$ 3.00
Ferdia	\$ 2.35	\$ 0.15	\$ 2.50
Entrada a Palco	\$ 2.10	\$ 0.10	\$ 2.20
Delanteras de Paraiso	\$ 3.30	\$ 0.20	\$ 3.50
Entrada general al Paraiso	\$ 1.40	\$ 0.10	\$ 1.50
	\$ 1.00	\$ 0.00	\$ 1.00

PLATEA (con impuesto) \$ 3.50

MARANA. — Vermouth a las 18.30 y Noche a las 22 horas:
EL ADEFESIO
LUNES: DESCANSO DE LA COMPAÑIA

«POR DISPOSICION MUNICIPAL (Art. 201-CD 545.24) queda prohibida en las salas de cines y teatros, la permanencia de personas con el sombrero puesto una vez iniciado el espectáculo.»

Buenos Aires — Defensa 515

3. La Isabela de Francisco Madrid (14 de marzo de 1946)

Esta obra estrenada en marzo de 1946 en el Teatro Argentino fue la última original de Francisco Madrid que se viera en las salas porteñas, ya que posteriormente Madrid continuó trabajando en el ámbito del cine y la crítica cinematográfica. *La Isabela* tuvo una amable acogida en

el público porque su estreno se produjo a raíz de que el autor obtuvo por ella un premio de la Sociedad General de Autores de la Argentina convocado ese año. Si bien otros títulos de otros dramaturgos, como Eduardo Borrás, también fueron galardonados, *La Isabela* fue la primera obra estrenada de toda la serie, de lo que algunos representantes de la Sociedad y también del Teatro Argentino hicieron gala durante aquella velada. Con esta motivación, la Sociedad perseguía el objetivo de impulsar la creación teatral local, visiblemente invadida por representaciones de obras extranjeras. Así se explicita en el boletín social de Argentores que reseñó el estreno de Francisco Madrid: "Se comenzó, así, a dar formas prácticas al primordial motivo de la Selección, esto es, a surtir las carteleras con obras originales de nuestros socios, demostrando que la producción vernácula existe cuando tiene escenarios donde representarse" (*Argentores*, 01-04/1946: 18).

Fue entonces bajo la responsabilidad de la compañía de Nélide Quiroga y Ricardo Canales que se concretó el estreno de *La Isabela*. Al igual que sobre *Marie Curie*, la información que tenemos actualmente acerca de *La Isabela* es la que nos proporcionan los programas, los anuncios publicitarios, las notas y reseñas críticas de la época, ya que ninguno de los dos textos dramáticos han sido editados al día de la fecha. El programa deja constancia del galardón concedido a Francisco Madrid ya que se trata, como se lee, de una "obra premiada por unanimidad en el concurso organizado por la Sociedad General de Autores de la Argentina". Este hecho, sumado a la reproducción de una imagen de la pareja protagónica en primer plano de la infografía, garantiza al espectador la alta calidad de la obra a la que está asistiendo. Nélide Quiroga da vida a la figura principal, Isabela, mientras que Ricardo Canales tiene a su cargo no solo la representación del protagonista masculino, Miguel, sino también la dirección artística de la obra. Ambos nombres se destacan en mayúsculas en el reparto de personajes, que, como corresponde a todo programa, se completa con el resto de los actores participantes: María del Pilar Lebrón, Luz Barrilaro, Dorita Martín, Pilar Santaularia, Luisa Sala y H. Pastor Serrador. Se informa también que Antonio Testa estuvo encargado de la escenografía. Entre los elementos que contiene este programa, se destaca un recuadro en el que se sintetiza de manera muy sucinta el argumento de la obra, que aporta una dosis necesaria de tensión dramática atractiva para el espectador: "Tuvo la ambición de ser la mujer de un solo hombre y que su marido fuese el hombre de una sola mujer". De este modo se circunscribe la intriga teatral sobre la que girará la representación.

Teatro ARGENTINO

Bmé. Mitre 1448 U. T. 38 - 4689

Gran Compañía Española de Comedia



Nelida Quiroga ★ *Ricardo Canales*

QUIROGA ★ CANALES

Dirección Artística: RICARDO CANALES

JUEVES 14 de Marzo de 1946

Presentación de la Compañía

A las 22 horas

Festival patrocinado por la SOCIEDAD GENERAL de AUTORES de la ARGENTINA (ARGENTORES), en cuya representación hará uso de la palabra su Presidente

Dr. CARLOS S. DAMEL

A continuación hablará el Vicepresidente de la SOCIEDAD ARGENTINA DE ACTORES, primer actor

ENRIQUE DE ROSAS

¡Acontecimiento Artístico! ESTRENO

LA ISABELA

Drama en tres actos de FRANCISCO MADRID

OBRA PREMIADA POR UNANIMIDAD EN EL CONCURSO ORGANIZADO POR LA Soc. Gral. de AUTORES DE LA ARGENTINA

REPARTO:

ISABELA	NELIDA QUIROGA
CLADALUPE, LA CLAVEL	MARIA DEL PILAR LERRÓN
AMPARO	LUZ BARRILARO
FUENCISLA	DOBITA MARTIN
VALERIA	PILAR SNTAULARIA
CRISTINA	LUISA SALA
MIGUEL	RICARDO CANALES
JACINTO	H. PASTOR SERRADOR

LA ACCIÓN: POR TIERRAS DE CASTILLA
Escenografía de ANTONIO TESTA

«Tuvo la ambición de ser la mujer de un solo hombre y que su marido fuese el hombre de una sola mujer.»

(OBRA INCONVENIENTE PARA MENORES)

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES (Noche)

	Valor	Impuesto Ley 12.794	Total
Palcos Bajos Avant-Scène (sin entradas)	\$ 11.40	\$ 0.60	\$ 12.00
» Balcón Avant-Scène (con 4 entradas)	\$ 11.40	\$ 0.60	\$ 12.00
» Altos Avant-Scène (con 4 entradas)	\$ 9.50	\$ 0.50	\$ 10.00
» Bajos (con 4 entradas)	\$ 11.40	\$ 0.60	\$ 12.00
» Balcón (con 4 entradas)	\$ 9.50	\$ 0.50	\$ 10.00
Platas Balcón	\$ 1.90	\$ 0.10	\$ 2.00
Tertulia	\$ 1.00	\$ 0.00	\$ 1.00
Delantera de Palcos	\$ 0.60	\$ 0.00	\$ 0.60
Entrada a Palco	\$ 1.00	\$ 0.00	\$ 1.00
PLATEA	\$ 2.85	\$ 0.15	\$ 3.00

MAÑANA: ¡DOS GRANDES FUNCIONES!

Vermouth a las 18.15. Noche a las 22 horas.

LA ISABELA

De FRANCISCO MADRID.

Los documentos aquí presentados cobran jerarquía para un estudio de la recepción de los estrenos teatrales del exilio republicano en Argentina en la medida en que despliegan elementos lingüísticos y gráficos que permiten contextualizar las piezas, como así también nutrir la reflexión sobre la obra de los intelectuales españoles en Argentina. Al contrastar esos datos con la crítica teatral contemporánea a los estrenos publicada en periódicos y revistas es posible construir herramientas de análisis útiles para calibrar la importancia de esas representaciones en el ámbito teatral argentino de los años cuarenta. El valor de dicho trabajo se incrementa en aquellos casos en que no contamos con ediciones de los textos dramáticos, por lo que las huellas presentes en estos documentos son recursos indispensables hasta que algún investigador logre dar con esos textos en algún archivo público o privado.

Notas

1 Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939*, impulsado por el Grupo de Estudios del Exilio Literario (Universidad Autónoma de Barcelona) y dirigido por el Dr. Manuel Aznar Soler. Los resultados de esta investigación serán presentados en próximos volúmenes sobre el tema.

Bibliografía

Cortés, Just, 2010. "Francesc Madrid: vida, periodismo i literatura", en *Sang a les Drassanes*, Francisco Madrid, Barcelona: A Contravent, 147-206.

Faig, Carlos H., 1945. "La casa de Bernarda Alba en reflejo de un estallido social", *Crítica* (09/03/1945), 7.

S/F, 1944. "Estrenó la Xirgu una obra de marcado fondo inmoral", *Cabildo*, 09/06/1944, s/p.

S/F, 1946. "El primer estreno de la selección", *Argentores. Boletín social*, 50, enero-abril 1946, 18.