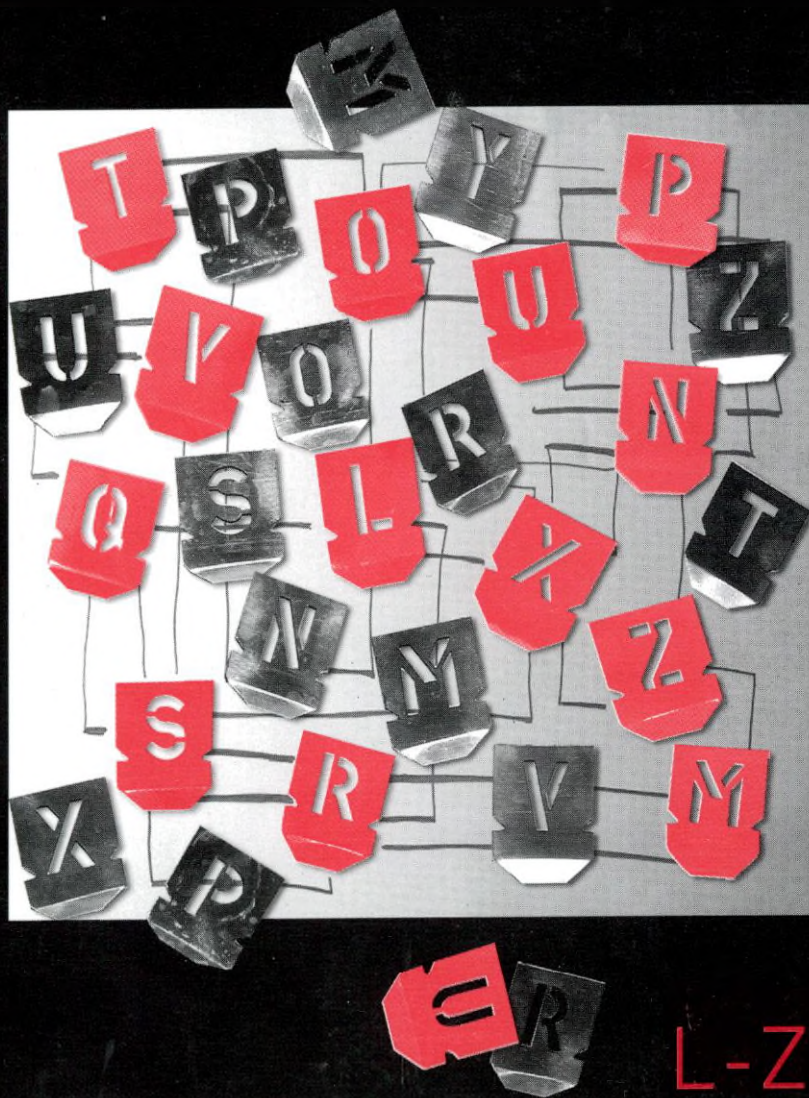


Perla Zayas de Lima,

diccionario

de autores teatrales argentinos (1950-2000)

Colección El país teatral



**diccionario
de autores
teatrales
argentinos**
(1950-2000)

Perla Zayas de Lima

I - Z

Zayas de Lima, Perla

Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-2000) - 1ª ed. -
Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2006.
v. 2, 671 p. ; 22x15 cm. (El país teatral)

ISBN 987-9433-38-6

1. Diccionario de Teatro Argentino. I. Título
CDD 927.03

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta Nº 102/04
Ejemplar de distribución gratuita - Prohibida su venta.

CONSEJO EDITORIAL

- > Roberto Aguirre
- > Rafael Bruza
- > Nerina Dip
- > Ariana Gómez
- > Carlos Pacheco

STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Raquel Weksler
- > Elena del Yerro (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño interior y de tapa*)
- > Grillo Ortiz (*Ilustración*)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN: 987-9433-38-6

Impreso en la Argentina - Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Reservados todos los derechos

Impreso en Buenos Aires, marzo de 2006.

Primera edición: 2.300 ejemplares

> abreviaturas

AAA	Asociación Argentina de Actores
ACE	Asociación de Cronistas del Espectáculo
Adapt.	Adaptación (es)
Argentores	Sociedad General de Autores de la Argentina
Atina	Asociación de Teatristas Independientes para Niños y Adolescentes
Bs. As.	Buenos Aires
Cía.	Compañía
Colab.	Colaboración
Com. mus.	Comedia musical
Cult.	Cultura
EAD	Escuela de Arte Dramático
EMAD	Escuela Municipal de Arte Dramático
ENAD	Escuela Nacional de Arte Dramático
Esc.	Escuela
Fac.	Facultad
FNA	Fondo Nacional de las Artes
INT	Instituto Nacional del Teatro
Internac.	Internacional (es)
ITI	Instituto Internacional de Teatro
Mun.	Municipal
Munic.	Municipalidad
Nac.	Nacional (es)
Op.	Opinión del autor
Pr.	Premio (s)
Pcia.	Provincia
Publ.	Publicaciones
R.	Radio
R.M.	Radio Municipal
R.N.	Radio Nacional
Sadaic	Sociedad de Autores y Compositores de Música
SADE	Sociedad Argentina de Escritores
Secr.	Secretaría
Seud.	Seudónimo
Subsecr.	Subsecretaría
T.	Teatro (s)
TA	Teatro Abierto
T.I.	Teatro (s) Independiente (s)
T. inf.	Teatro infantil
TMGSM	Teatro Municipal General San Martín

TNC	Teatro Nacional Cervantes
TV	Televisión
Txl	Teatro por la Identidad
UBA	Universidad Nacional de Buenos Aires
UNaF	Universidad Nacional de Formosa
UNC	Universidad Nacional de Córdoba
UNCo	Universidad Nacional del Comahue
UNCPBA	Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires
UNCu	Universidad Nacional de Cuyo
UNER	Universidad Nacional de Entre Ríos
UNL	Universidad Nacional del Litoral
UNLP	Universidad Nacional de La Plata
UNPA	Universidad Nacional de la Patagonia Austral
UNSJ	Universidad Nacional de San Juan
UNT	Universidad Nacional de Tucumán
Univ.	Universidad
v.	Véase

Se expone y razona aquí el pensamiento que informa esta obra:

1. Con la actualización del *Diccionario de autores teatrales*, intentamos poner a disposición del lector un extenso caudal de nombres de creadores argentinos y extranjeros naturalizados y/o radicados en la Argentina, que en los últimos cincuenta años han tenido la oportunidad de estrenar y/o publicar sus obras, tanto en el país como en el extranjero.
2. Como lo señalamos en nuestros anteriores diccionarios editados en 1981 y 1991, la aparentemente arbitraria elección de las fechas (en este caso, 1950-2000), responde a la necesidad de difundir la producción escénica nacional en un período que no fue enfocado por diccionario alguno hasta el momento, excepción hecha de los de mi autoría.
3. Como todo diccionario que por su propia índole suele pecar de incompleto, y más cuando trata de personas y obras muy cercanas en el tiempo, consideramos indispensable que esta obra se actualice cada cinco años, para permitir rectificaciones y subsanar omisiones.
4. Cada mención buscó incluir los datos biográficos del autor, la nómina de las principales obras estrenadas o publicadas, el comentario sobre alguna de ellas, las opiniones del autor y una bibliografía de las piezas editadas. Intentamos soslayar juicios de valor pues el principal objetivo es ofrecer un panorama informativo sobre los creadores escénicos y su producción. Cuando se trata de actores/autores, o directores/autores los datos se centran en la producción dramática. El empleo de "autor" en algunos casos y "dramaturgo" en otros se debe a la voluntad de respetar el deseo de los nombrados en tal sentido. Asimismo, cabe señalar que la mayor o menor extensión de las menciones, no implica de por sí un criterio valorativo, ya que en muchos casos, sobre todo cuando se trató de autores del interior, aquélla dependió de la cantidad de datos recogidos (casi siempre de carácter fragmentario), del acceso a los libretos y/o textos publicados, y la posibilidad de asistencia a los espectáculos.
5. No incluimos a libretistas de revistas y espectáculos musicales, los que están siendo investigados en vistas a un nuevo trabajo sobre el teatro musical en la Argentina, como tampoco creadores del llamado teatro-danza, por el sólo hecho de marcar límites a un trabajo de investigación que se realiza en forma individual. Se incluyen nombres de autores que publicaron y estrenaron entre 1950 y 2000. Los que inician en ese año su trayectoria serán incluidos en posteriores actualizaciones.
6. Seguimos creyendo que resulta insuficiente encarar un diccionario de autores argentinos desde Buenos Aires y volvemos a convocar a los investigadores de las distintas provincias a que realicen un trabajo de orden regional.

7. Este diccionario, pudo realizarse gracias a la colaboración de los autores, en especial los que pertenecen a las nuevas generaciones, que facilitaron sus antecedentes profesionales y redactaron especialmente sus juicios sobre el teatro y el objeto de su respectiva producción escénica.

8. Las opiniones sobre las obras, cuando aparecen entrecomilladas corresponden a los propios dramaturgos; cuando éstas pertenecen a críticos y/o investigadores, al final de las comillas y entre paréntesis, aparecen citados sus nombres; cuando los comentarios no están entrecomillados son de nuestra autoría.

9. Dada la extensión del libro simplificamos la cita de bibliografía de un modo no ortodoxo: cuando no indicamos el lugar de edición se trata de Buenos Aires, omitimos las palabras Editorial/Editores/Ediciones y colocamos directamente el nombre de la edición; no indicamos si se trata o no de una primera edición; la inclusión de la bibliografía tiene como única finalidad informar al lector sobre la existencia de algunas de las obras que han sido editadas, dónde y cuándo; salvo casos muy especiales no mencionamos si cuentan o no con un prólogo.

10. Algunos de las autoras y autores consultados no autorizaron a publicar el año del nacimiento y/o la publicación del nombre verdadero. Las fechas que figuran pueden presentar diferencias con las que aparecen en otras publicaciones por varias razones: las brindadas por los propios autores no siempre coinciden con las que posee Argentores, no siempre las obras estrenadas en el interior (en algunos casos esto mismo sucede con estrenos capitalinos) son registradas en dicha institución o lo son con posterioridad al estreno; los recortes periodísticos no están completos en ninguna de las bibliotecas especializadas que no incorporan todo lo que sucede en teatros de provincia, los periódicos incluyen menor número de críticas y en los últimos años ni siquiera se anuncian las obras que se están representando si se trata de teatros pequeños o periféricos, o nuevos; los programas, en su gran mayoría, no incluyen la fecha de estreno (por razones económicas, los elencos prefieren omitirla para poder utilizarlos en reposiciones).

BUENOS AIRES, MARZO 2005

LAFAUCCI, JORGE

(Buenos Aires, 1943). Profesor, periodista, narrador, ensayista. escribió en colab. *Proyecto de vida*. En 1977 concibe *Y la fama es una herida absurda*, que estrena dos años después. Esta sátira a la radio y a la TV muestra descarnadamente cómo nadie es lo que quiere ser ni nadie es lo que es. El autor reconoce que sobre una base de *music-hall* trabajó con muchos elementos periodísticos, campo al que se dedicará con exclusividad

Op.: Me interesa mi pasado y mi presente. Por eso considero que es necesario volver a las fuentes (y lo más argentino es el grotesco) y encontrar al mismo tiempo la fórmula de llegar al público

LAGE, SUSANA

Docente y dramaturga. Titular de las cátedras de Dramaturgia en la carrera de Estudios Teatrales de la UNSJ y del área Teatro del Centro de Formación Artística de San Luis busca indagar en el imaginario cuyano a partir del trabajo con imágenes tomado de las propuestas de Mauricio Kartun, y de los símbolos presentativos y la visión abstractiva, teorizados por Susanne Langer.

A *Lo que el viento se trajo* (1990) le sucede la publicación de *El barco*. Dentro de su producción escénica, hay una significativa presencia de personajes conectados con mitos populares como *Menos tu pecho Deolinda*—sobre la historia de la Difunta Correa— y *Nahueiquintún* (1995), adaptación de un relato homónimo, estrenada en San Luis. En *Crónicas de Itaca* (2003) explota las posibilidades que ofrece el cruce de género (crónica y t.) y los materiales intertextuales (el *Popol Vuh*, relato mítico del origen) y da especial protagonismo a la figura de Penélope a partir de la cual realiza una indagación del mundo femenino, también sobre el papel de la memoria en la construcción de la identidad. Redimensiona no sólo la función de los mitos, sino las relaciones de los mundos femenino y masculino y los valores tradicionalmente atribuidos a uno y a otro. En el marco del ciclo Nueve 2004 estrenó *Lagartijas*. En el campo del t. inf.: *La tierra no es cuadrada* (1991).

Op.: En el terreno del dramaturgismo hemos implementado metodologías en constante revisión para la adaptación de novelas cortas al drama. La estrategia combina algunos elementos de la creación colectiva del TEC (Enrique Buenaventura, Colombia) con instrumentos metodológicos de la cátedra en lo que respecta a la

adaptación de la narrativa al drama (...) El desafío está contrado en la adecuación a los distintos niveles (niños, adolescentes y adultos) de estos instrumentos educativos (1983)

Publ.: *Crónicas de Itaca*, en *Dramaturgas*, la Abeja. 2003

LAMBORGHINI, LEÓNIDAS

Poeta, narrador y dramaturgo. Premiado internacionalmente en el primero de los campos ha ofrecido dos piezas escénicas: *Eva Perón en la hoguera* y *Perón en Caracas* (1999). Mientras la primera era una clase de oratorio, la segunda se ubica dentro de un t. político expresamente calificado de peronista, con un protagonista que desde el exilio se comporta como “un fantasma vivo”. En 2000 colaboró con B. Carey en la escritura de *Hormiga Negra*. Amigo de Marechal también trabajó como periodista en *Crítica*.

LANGSNER, JACOBO

(Rumania, 1936). Dramaturgo. De origen rumano, fue llevado a Montevideo a los tres años y llegó a Bs. As. a los veinte para trabajar como guionista cinematográfico. “En mi época no había dónde estudiar para especializarse como guionista de cine ni televisión, tampoco talleres de t. De modo que uno leía según su capacidad y escribía a la manera de. Copiaba a los que creía mejores”. J. Langsner se define “mitad argentino y mitad uruguayo; no tengo nada de rumano”, lo que lo convierte en un “dramaturgo del Río de la Plata” (H. Cabrera). En Montevideo estrena *El hombre incompleto* (1950), *El juego de Ifigenia* (1951), *Los artistas* (1953) y *Los elegidos* (1956), obra que simultáneamente se estrena en Bs. As. Se instala en el panorama teatral argentino con *Esperando la carroza* (1962), *Llegan lo artista* (1966) y varios guiones para cine y TV. La obra de 1962 —la más representada— recrea a las madres míticas consagradas por el tango, y apunta a los tics de la clase media baja, ofreciendo una nueva mirada sobre dicha figura y mostrándola como una fuerza capaz de generar en los cuatro hijos los sentimientos más negativos y las actitudes más mezquinas (celos, resentimientos, ambiciones, odio). En 1973 se conocen cuatro obras: *Una corona para Benito*, *Medio mundo*, *El terremoto* y *La gotita*. De ellas interesa especialmente *El terremoto*, porque trasciende lo local rioplatense y remite a todo nuestro continente americano a partir de una clara metáfora sobre la oligarquía que se somete al capitalismo norteamericano. *Paternoster* (1977 en Montevideo y 1981 en Bs. As.) obra que desnuda los mecanismos y efectos del fascismo “que engaña al mostrar cierto paternalismo: se vale de un lenguaje que convierte a los opositores en enemigos”. Por razones políticas y económicas se radicó en Madrid entre 1975 y 1982. Le siguen *Otros paraísos* y

Una margarita llamada Mercedes (1984) —llevada al cine bajo el título *Besos en la frente*, por Carlos Galletini—. En Bs. As. se publicó su premiada *El tobogán*. Esta comedia dramática, inserta en el realismo, revela el abrumador mundo cotidiano de una familia de clase media en el que las penurias económicas deterioran las relaciones familiares y desdibuja la tabla de valores morales.

En *Locos de contento* (1991) trabaja con elementos del género grotesco y un humor satírico para desnudar aspectos de la crisis de la sociedad argentina a partir de la historia de una pareja. Otras obras estrenadas en Montevideo de 1981 a la fecha son *La planta*, *Visitas inesperadas* y *De mis amores con Douglas Fairbanks*. Este autor de más de cuarenta piezas teatrales y admirador de dramaturgos como Jean Giraudoux, Eugene O'Neill y Arthur Miller, realizó en nuestro país numerosos libretos para cine y TV (los del célebre ciclo *Atraverse*, entre muchos otros) por los que recibió importantes premios; asimismo realizó trabajos para la TV española y sueca.

Pr.: Florencio Sánchez por *El tobogán*, María Guerrero por *Otros paraísos*; Argentores por *Una corona para Benito*

Publ.: *El tobogán*. Talía, s/d; *El tobogán*, *Locos de contento*, *El agujero en la pared*, en *Antología de teatro uruguayo*, Madrid, Fondo de Cultura; *Esperando la carroza*, Argentores, 1988

LANZONI, DUILIO O.

(Bolívar, Buenos Aires, 1962). Actor, director y autor. Inicia su labor en dichos campos en los 80 continuándola hasta el presente. Al frente del grupo Artecon, desde 1989 ha realizado más de 40 puestas en escena de sus propias obras y de otros autores argentinos y latinoamericanos. En su producción encontramos obras de t. inf.: *El país de la imaginación* (1982), *Había una vez una bruja* (1983) y *Osías en el Reino del Revés* (1991). Al género t. mus. pertenecen: *ArteCon música* (1995), *ArteCon recuerdos* (1996), *ArteCon América* (1997), *ArteCon historia* (1998), *Palabras para mi pueblo* (1999) y *La mayonesa cortada* (2000).

Entre sus principales obras para adultos estrenadas señalamos: *El fusil de madera* (1983), *Historias de irse, siempre* (1989), *Cuatro gatos locos* (1990), *Metáforas* (1992), *Pampa del Infierno* (1994) y *La utopía es un malvón en una lata* (1999). Ellas tienen como denominador común, un lenguaje escénico conectado al realismo, un enfoque de la problemática regional y un discurso crítico de la historia reciente. Ha sido galardonado como narrador de cuentos y una novela.

Pr.: Juan Moreira Especial del Jurado, III Encuentro de Teatro Bolívar 89, y 1er Pr. Concurso Nemesio Trejo, Comedia de la Pcia. de Bs. As. 1990 por *Historias de irse, siempre*; Mejor Obra Regional Festival Provincial

de Teatro 1991 por *Cuatro gatos locos*; 1er Pr. Alfredo Roggiano, Chivilcoy Juan Moreira Especial del Jurado VIII Encuentro Bolívar 95; y Mención Especial, Concurso Nac. de Dramaturgia, VIII Festival de Mar del Plata por *Pampa del Infierno*; Mención Especial del Jurado del XI Encuentro de Teatro de Bolívar por *La utopía es un malvón en una lata*. 1er Pr. Concurso Norberto Manzanos, Comedia de la Pcia de Bs As. por *Los Sitiadores*; y 3er Pr. en el mismo concurso por *Sociedad Rural* en 2003.

LARAGIONE, LUCÍA

(Buenos Aires, 1946). Poeta, narradora y dramaturga. Perteneció a un hogar de intelectuales de izquierda donde conoció a Álvaro Yunque, Leónidas Barletta y Héctor Agosti, entre otros. Fue alumna del Conservatorio de Arte Dramático e hizo ríteres en el IFT con J. E. Acuña y realizó cursos de dramaturgia, actuación y dirección. Entre 1976 y 1992 publicó dos libros de poesías y ocho de narrativa para niños y adolescentes. En el taller de dramaturgia de M. Kartun concibió *Cocinando con Elisa*, en 1993, que se estrena en Madrid, en 1995, en 1997 en Bs. As., en 1999, en portugués con el título: *Segredos de cozinha* en Lisboa, y en 2002 en Grenoble. Esta obra presenta una serie de polarizaciones, exterior/interior, aristocracia/servidumbre, historia vivida/historia soñada y ofrece un espacio simbólico de la lucha entre el bien y el mal, entre los que dominan y los dominados. El juego interdiscursivo entre la operación descriptiva (recetas de cocina), y el encadenamiento de las situaciones que determina el desarrollo de la acción potencia todos los niveles perceptivos del receptor. En el ciclo Fuego que enciende fuego, *Fogarata*; En el campo del t. inf., *Palabristas* (2001); en el ciclo Nueve (2002), *Vida y muerte de las ballenas*, en coautoría con S. Torres Molina (v.), S. Poujol (v.), S. Gutiérrez Posse (v.) y V. Winer (v.) *La mayor, la menor, el del medio* (2000). De 2004 son: *El ganso del Djurgarden* y *Criaturas de aire*. Esta última retoma el conflicto de su opera prima: la confrontación despotismo y sumisión. Para Moira Soto, los temas que obsesionan a esta dramaturga son “el nomadismo, la filiación y el racismo”.

Pr.: María Teresa León para Autoras Dramáticas 1994 (ADE, España) Mención especial Pr. María Guerrero 1997, Pr. Argentores 1998, y 2º Pr. Mun. 1998 por *Cocinando con Elisa*, Mención en el Pr. Nac. de Literatura Infantil (1995) por *El mar en la piedra*, Mención Especial Pr. María Teresa León 2001 por *Criaturas de aire*.

Publ.: *Cocinando con Elisa*, Madrid, ADE, serie Literatura Dramática Iberoamericana, 12, 1995, Colección Teatro Vivo, 1999, Paris L'avant-scène theatre inédit; *Palabristas* (teatro infantil), Alfaguara, 2000. *La fogarata*, en *Fuego que enciende el fuego*, ENAD, 1997. *El silencio de las tortugas*, en *Monólogos de dos continentes*, Corregidor 1999. en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003; *Sorteo*, en *Teatro por*

la Identidad, Eudeba, 2001. *Criaturas de aire*, Madrid ADE, 2001. en *Dramaturgas argentinas*, La Abeja, 2003. Teatro Vivo, 2004. *1° de mayo*, en *La noticia del día*, Madrid, La Avispa, 2002. *El ganso del Djurgarden*, en *Exilios*, Biblos, 2003.

LASTRA, CRISTINA

Actriz y dramaturga. Se inició en el campo de la actuación. Desde hace un lustro se encuentra al frente del Inst. Nac. de Estudios de T. Como dramaturga se inició con la publicación de su obra premiada *De palabras y abrazos*. En el campo docente es titular de la cátedra de Escenografía en la Univ. del Salvador.

Pr.: AAA 1996 por *De palabras y abrazos*.

Publ.: *De palabras y abrazos*, AAA, 1996.

LARRIERA, TEÓFILO

(Buenos Aires, 1916). Dramaturgo. Prolífico autor de treinta y cinco piezas, se inició en 1945 con *La noche no tiene fin*. En 1954 dio a conocer *El inquilino*. En 1970 retoma su actividad, y hasta 1979 compone varias obras, nueve publicadas bajo el título *Teatro festivo*. Una de ellas, *Los custodios del embajador*, fue finalista del Pr. Tirso de Molina (España, 1978); *En el centro de la selva* adapta la novela *Territorio liberado*, de Sergio Larriera. Su primer período, que va de 1945 a 1970, es realista; el segundo, a partir de 1970, vanguardista con la incorporación de elementos propios del t. del absurdo y de la crueldad. Son excepciones: *Si, mi coronel* (premiada en Argentina, Chile y, en París, organizado por Unesco y siendo jurados André Malraux, Buero Vallejo y Peter Brooks), y *El caralisa* (mucho más cerca del realismo que de la vanguardia, fiel reconstrucción del mundo porteño de principios de siglo), ambas de 1976. De su segunda etapa: *Los roedores*, *El desierto poblado* y *El techo*. Se mueve cómodamente en la farsa violenta de ácido humor negro (*La carroña y los buitres* y *Supre-modi Fl 1 y 2*) y exhibe con absoluto desprejuicio un intenso erotismo que domina todas las situaciones (*El mecanismo* y *No hay otra historia*).

Pr.: Comedia Nac. 1945 por *La noche no tiene fin*; Pr. Nac. 1948 por *Odio*; Unesco por *Si, mi coronel*.

Publ.: *Teatro festivo*, Grupo Cero, Madrid, 1980.

LASKE, PERLA

(Buenos Aires, 1942). En 1955 comienza a incorporar poemas propios a sus presentaciones. Uno: *Sin importancia* (1972), contiene el tema que seis años después desarrollará en *La nena y la mucama*. Debuta en 1976 con una com. mus.: *Sholem Aleijem, Aleijem*

Sholem. La nena y la mucama (1978) muestra el drama de la soledad y la carencia de amor en el mundo burgués. En 1979 aborda el t. inf. con *Jugando con el cuerpo*, que luego retomará con *En la calle no se juega* (1986). Incursiona en la comedia con *La superbobe* (1979) en colab. con Lebonk, en la que recrea aspectos cotid. nos del mundo judío (otro ejemplo será *De aquí y nuestros ancestros*, en 1983); *Varieté-te-ty* (1980), abarca la historia del varieté desde sus orígenes; cinco años después retoma el café-concert con *La vida es comitrágica y lo que cuesta decir* (1985). En 1989 estrena *Jugando a fiestas*. El t. inf. y la comedia (en especial la que recoge costumbres judías) son las vías en que esta dramaturga se ha manifestado en la última década: *Chicos-show* (1991), *No puedo vivir sin shikse* (1996) *Creciendo recuerdo* (2002) y *¿Quién entiende a los hombres?* (2003).

Op.: Para mí el t. inf. tiene que ser teatro-juego. El niño necesita ser protagonista de lo que se está dando y tener una coparticipación en el hecho actoral (1990)

LAVECCHIA, HORACIO LUIS

(Buenos Aires, 1942). Actor y autor. En 1957 realizó cursos de interpretación con M. Sola y expresión corporal con Vázquez Vela; entre 1958 y 1960, estudios de perfeccionamiento con H. Crilla, N. Ameijeiras y M. Fux. En 1960 debutó como actor, labor que no abandonó en las décadas siguientes, y que se enriquece a partir de 1965 cuando comienza tanto a dirigir como a escribir para la escena. Realizó adaptaciones de *El principito*, *Hamlet*, *La mansión de los Usber* y *Frankenstein*. Siempre con el Grupo de la Legua montó *El inmigrante* (1972) y *Tarot* (1979) en la que experimentaba con el espacio a partir de lo ritual, lo mágico y lo onírico; también citamos *Agnus Dei*, *Coligados* y *La corteza abandonada*. Desde 1974 se interesó por la producción de obras inf. Entre sus estrenos en este campo señalamos: *En el país de viento y barrilete* (1974), *Historias del abuelo cuento* (1976). En distintas zonas de nuestro país concretó espectáculos didácticos, dictó conferencias y cursos de interpretación y entre 1972 y 1982, realizó asistencia técnica de t. Fue asistente técnico de t. del Ministerio de Educación y Cultura de la pcia. de Bs. As. desde 1977, y director de la Comedia Munic. de Henderson desde 1981.

LEAL REY, INDALECIO PEDRO

(Buenos Aires, 1927 - Costa Rica, 1991). Escenógrafo y autor teatral. Arquitecto; debutó como actor en 1950; en 1951 fundó el t. de Arquitectura con Jorge Petraglia; y en 1952 debutó como escenógrafo. Durante 1957 residió en París. Debutó como dramaturgo en 1958 con *Las trompetas y las águilas* (1958) y dos años después estrenó *Lázaro y el tiempo*. La primera recrea la vida

de Camila O'Gorman, la segunda el drama de la mujer soltera en las primeras décadas de este siglo. En 1965 se vincula al Inst. Di Tella, donde se estrenan sus versiones de *Lutero* (Osborne), y de *La duquesa de Amalfi* (Webster). En 1967 con una beca del FNA estudia seis meses en el British Drama League. A su regreso estrena su fantasía humorística musical –tipo folletín– sobre el Bs. As. del 900: *Angelito el secuestrado o los tormentos de la infancia*, con música de Les Luthiers y coreografía de Oscar Araiz. En colab. con Cernadas Lamadrid estrena *Kaput en 6 tiempos* (1975) inaugurando la sala Eckos. Estructurada en esquicios, muestra con humor la evolución de la pareja a través de la historia, desde la edad de piedra hasta hoy. Con *La melodía fatal* (1976) incursiona en el melodrama policial, y con *Lulú* (1987) –escrita varios años antes e inspirada en el auge del travesti– en el grotesco.

Pr.: 2º Pr. Mun. y Mención de la Asociación de Críticos por *Las trompetas y las águilas* (1958).

Op.: Me interesa el t. en su totalidad y en todas sus facetas: la escenografía, el vestuario, la actuación. Tiene el atractivo de lo inmediato. Es el único arte en que todo lo que se hace en la vida se aplica, y la función de la obra de arte es completar, darle al hombre una imagen terminada, completa, de una vida que es incompleta hasta la muerte. El t. realiza esa síntesis al presentarnos al hombre cristalizado, completo, aunque sea un par de horas (1990)

LEHMANN, MARTA

(Buenos Aires, 1922 - Brasil, 1965). Pintora, profesora en Letras, estrenó *Lázaro* (1951), drama rural que obtiene gran éxito –se recastrena en 1960– y reconocimiento de la crítica. A éste le siguen, sin estrenar: *Los próximos*, drama escrito en 1950; *El sumario*, procedimiento en tres actos, que data de 1957; *La evasión*, pesadilla en un acto, concebida en 1958; *La fiesta*, comedia dramática y *Su oportunidad*, pieza en un acto, ambas de 1959; estrena *Los flagelados* (1960). Se especializa en la escritura de dramas e incursiona en la reelaboración de mitos clásicos: *El velo*, *El secreto*, *La ofensiva* y *Otra vez Fedra...* tragedia en tres actos. En 1965 se estrena la película *Necesito una madre*, basada en un cuento suyo. Raúl H. Castagnino encuentra en su producción una serie de coordenadas estructurales: la vida, el amor y la tierra. Según la autora, *Los flagelados* intenta ser una modesta versión del eterno drama de la esperanza humana y por ello está dedicada a todos los que creen, en algún rincón del mundo. Castagnino concluye: "Las recurrencias consignadas, con variantes personales, denuncian una relación intrínseca constante que puede formularse en estas ecuaciones: piezas rurales, tierra-

telurismo-vida-esperanza; piezas urbanas, convencionalismo-desesperanza-muerte”.

Pr.: 1er Pr. Inst. Arte Moderno, 1er. Pr. Dirección de Radiodifusión 1957 y 1er Pr. Mun. 1959 por *Lázaro*; en Tucumán el 1er Pr. Sesquicentenario por *Los flagelados* (1960); Pr. Dir. de Cult. de Misiones (1965) por *La evasión*

Publ. *Lázaro*, Losange, 1959; *Los flagelados*, Talia, 1961; *Teatro*, Falbo, 1966, con prólogo de B. Canal Feljóo, incluye: *Lázaro*, *Los próximos*, *El sumario*, *La evasión*, *Su oportunidad*, *La fiesta*, *El velo*, *El secreto*, *La ofensiva*, *Otra vez Fedra...*, *Los flagelados* y *La huida*.

LEO, ORLANDO FRANCISCO

(Buenos Aires, 1940). Se inicia en 1968 con *El telegrama*, y continúa en 1969 con *El pollo*. En 1973 estrena *La elección* y en 1978 reestrena su obra premiada en la que enfoca la relación de la pareja dentro del matrimonio desgastado por el aburrimiento, peleas y frustraciones en un clima de crueldad y agresión. Le siguen *Dos de sobremesa* (1982), *Siempre nada* (1996) y *Lo que no se ve* (1997).

Pr.: 2° Pr. Mun. 1972 y Medalla de Oro Autor Novel

LEON, FEDERICO

(Buenos Aires, 1975). Actor, dramaturgo, cineasta y guionista. Se formó con N. Briski y R. Bartís. Y trabajó como actor. Comienza su labor autoral con una obra escrita en colab. *Del chiflete que se filtra*, estrenada en 1995. Pero su proyección en el campo teatral nac. e internac. se da con *Cachetazo de campo* (1997). Estrechamente conectada con lo cinematográfico, es la parodia humorística sobre la inautenticidad de las relaciones personales y familiares bordeando la violencia; el instinto y las emociones desbordan lo racional, y el mundo animal (semen de perro, fetos de perros) invade la vida familiar. Se marca así el fracaso del discurso verbal y si bien se cita el referente, paralelamente se lo impugna. Aunque presenta un intertexto con el t. gauchesco no presenta la barbarie con elementos más positivos que la civilización, ni tampoco El Campo, que aparece personificado, puede escapar del dominio de ésta.

En 1998 escribió *Ex Antuán* a partir de una beca del FNA y participó del Proyecto Museos III coordinado por Vivi Tellas sobre el Museo de Aeronáutica. Luego, *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* (1999) se presenta como una parodia de diversos géneros, en especial el melodrama puede leerse como la metáfora del naufragio y la asfixia de toda una sociedad; por su parte, los padres ausentes remitirán a los desaparecidos. “La obra se relaciona por un lado con el espectador, y, por el otro, con una cantidad infinita de sentidos, con los que está en juego: por ejemplo, con la cantidad de

estereotipos y de lugares comunes que uno tiene en la cabeza con respecto al vínculo entre una madre y un hijo". Para Lola Proaño, "Federico León opone a la narrativa épica de los discursos políticos y económicos, el melodrama de fuerzas oscuras, irreconciliables e irracionales, en el que se despliega una realidad que resulta imposible de comprender u ordenar racionalmente. (...) Las dos producciones de León niegan toda posible reconciliación y dejan un final abierto y desconcertante, en el que sus personajes desnudos parecen ser una alegoría del despojamiento, no sólo material sino también de toda dignidad humana de la que gran parte de los ciudadanos latinoamericanos está siendo objeto". En el caso de *El adolescente* (2003), el texto escueto incorpora algunas frases que pertenecen a distintas obras de Dostoievsky pero lo central es la mostración de cómo los hombres pueden jugar con los límites del cuerpo, adolescentes que hacen de adolescentes (exhiben su vigor juvenil), adultos que los quieren emular. En esta obra el silencio marca la clausura con el diálogo (¿el silencio es un valor positivo?). La obra es llevada en gira por Europa. Paralelamente participa en el laboratorio multidisciplinario que Bob Wilson tiene en Long Island. En 2001 como actor, director y guionista filmó *Todos juntos*, su primer largometraje que fue premiado. Sus obras se presentaron en festivales de Alemania, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, Dinamarca, Escocia, España, Francia y Holanda,

Pr.: 1er Pr. Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia, II Festival Internac. de Bs. As. por *Ex Antuán*; 1er Pr. Concurso Dramaturgia del INT., mención Honorífica FNA, y finalista del Tirso de Molina en 1998 por *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*.

Publ.: *Cachetazo de campo*, en *Teatro de la desintegración*, Eudeba. 1999; *Mil quinientos sobre el nivel de Jack*, en *Obras Ganadoras I Concurso Nacional de Obras de Teatro*, INT, 1999, col. El país teatral, serie Premios y en *Funámbulos*, n° 14, año 4, marzo-abril de 2001

LEONARDO, SERGIO

(Buenos Aires, 1921). Poeta, dramaturgo, guionista y director cinematográfico. En 1940 se inició con la publicación de *La familia Herrera*, pieza que se estrenó en 1956. A. Discípulo dirigió *El circo de oro* y en 1967 también estrena *Todos fueron testigos*. Adaptó y escribió guiones cinematográficos y sobre libro propio dirige el film *Simiente humana*.

LEVENE, GUSTAVO GABRIEL

(Catamarca, 1905 - Buenos Aires, 1988). Profesor, docente, investigador, en 1957 estrenó en el teatro La Máscara el drama histórico *Mariano Moreno* que pone en escena distintos aspectos de la contrarrevolución española. La vida de Moreno es evocada con

imaginación escénica pero al mismo tiempo documentadamente, y los personajes expresan sus propios sentimientos antes que los juicios de la historia. Ha escrito además: *El desconocido*, *Bernardino* y *La cautiva*.

Pr.: 1er Pr. Nac. de Teatro 1953/1954

Publ.: Mariano Moreno, Losange, 1957. *Teatro histórico argentino* España, O. L. Sánchez Tervelo, S A., 1979

LEVINSON, LUISA MERCEDES

(Buenos Aires, 1914-1988). Narradora y dramaturga. Profusamente premiada se destacó especialmente en narrativa. Debutó con *Tiempo de Federica* (1963); estrenada también en México y difundida por la TV italiana. *Julio Riestra ha muerto* –tragisainete– fue estrenada en 1965. Su protagonista, esencia de los bajos fondos y que vive por los personajes que creen en él, retoma el mito diabólico; contó con música de Astor Piazzolla. En 1968 ofreció *La visita de pésame* –en el interior del país *continúa* representándose– juguete cómico a través del cual se caricaturizan costumbres viejas ya caducas de una ciudad provinciana en las postrimerías del primer cuarto de este siglo. *La soberbia* integró en 1970 el espectáculo *70 pecados 7*. De humor regocijante, farsesca (casi paródica), se ambienta en 1820. Estrenó en 1976: *Pájaro en mano*, disparate con música propia.

Op.: Armando Discépolo vio elementos del grotesco y humor negro en *Tiempo de Federica* y eso es la esencia de lo mío. Los temas pueden referirse al mundo europeo o al indígena, lo importante para mí es poder descubrir en ellos lo mágico, lo alquímico, el paso del tiempo

Pr.: 1er Pr. TMGSM 1963 por *Tiempo de Federica*

Publ.: *Tiempo de Federica*, *Julio Riestra ha muerto*, Nueva Visión, 1963. *Julio Riestra ha muerto*, en *Obras maestras del teatro moderno*. Losange-Amauta, 1963. Teatro 3.

LEVINTON, SOL

Actriz, docente teatral directora, autora. Licenciada en Artes, se inició en el campo de la escritura con *La caja (ciega)*, inspirada en *El libro de los abrazos* y en la que cuestiona “el espacio opresivo, oscuro en el que ha clausurado la comunicación humana y los vínculos solidarios”. El espacio propuesto (círculo de velas encendidas, un libro y una silla) potencia “la denuncia del estado de pobreza material de la actividad teatral” (Infante-Libonati). A esta le siguen *Historia de la mosca Ruperto (La de la cara de mosquita muerta)* (1999), *Breve relato de soledad compartida* (2000), y, dentro del ciclo TxI 2001, *Sin nombre*. En el marco de la XIII Feria del Libro Infantil 2002 ofrece su espectáculo itinerante *Personaje de los*

cuentos. Entre sus últimos trabajos se encuentran: *Revelaciones (Historia de un bando de plaza)* (2002), *Ellas (Fragmentos de una mujer)* (2003) y *Desarmado/Desalmado* (2004) pieza sobre el atentado a la AMIA a diez años de producido.

Publ. *Sin nombre*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba 2001

LEVY-DANIEL HÉCTOR

(Buenos Aires, 1961). Dramaturgo, director, docente e investigador. Licenciado en Filosofía (UBA), realizó seminarios de dramaturgia con R. Halac; de guión cinematográfico, con R. Piglia bajo cuya supervisión escribió el guión para el largometraje *Lo que esconde el Kaiser*; de iluminación con J. Pastorino y talleres de entrenamiento actoral, la mayoría de los cuales, bajo la dirección de L. Yusem. Después de incursionar en el campo de la cinematografía, se vuelca al t. como autor y director en los 90. Lleva escritas once obras teatrales, algunas a partir de becas y auspicios institucionales y varias de ellas estrenadas bajo su dirección: *Rommer, los últimos crímenes* (1994), *Memorias de Praga* (1997), *La noche del impostor* (1999), *Los insensatos* (2002, escrita a partir de una beca del FNA), *Destiempos* (ciclo Exilios) y *La postergación* (ciclo AMIA 10 años. La memoria en el corazón) y *Serena danza del olvido y Últimos esplendores antes del viaje* (2004). El INT lo becó en 2001 para la redacción de la pieza *Poker*, bajo la supervisión de M. Kartun, y ese mismo año *El archivista* fue presentado en el ciclo Txl. La directora C. Pando montó *Instrucciones para el manejo de las marionetas* y R. Medina, *La postergación* en el ciclo de T. leído Argentores (1998), y A. Fouroulis, *Despedidas* (1999). Organizó los cuatro ciclos de T. breve 9 (Nueve), entre 2000 y 2004, en los cuales se conocieron también obras de su autoría: *Despedidas* (2000) luego traducida al francés, *Trama de la mosca y la araña* (2002), *Carroña* (2003). Sobre *Despedidas* dice E. Pavlovsky: "El amor de los cuerpos separándose. La muerte que acecha. (...) El sentido de la existencia". *La postergación* (2003) expone la comprometida búsqueda de las víctimas de la violencia en dos momentos diferentes, el 10 de junio de 1955 y el 18 de julio de 1994, pero en ambos casos, a las víctimas sepultadas se le une el intento de sepultar la memoria. También relacionada con los mecanismos de la memoria y el olvido frente a la violencia lo está *Serena danza del olvido* sobre la cual el autor afirma: "Las razones que me conducen a poner en escena esta obra son las mismas que me llevaron a escribirla: ya no postular la imperiosa necesidad de recordar para evitar los males que se repiten indefinidamente (lo que a esta altura se ha constituido en un lugar común) sino precisamente en la inversión de esa tesis,

la reflexión en el espacio escénico acerca de los mecanismos que el olvido utiliza para deslizarse en los rincones más recónditos de nuestras vidas hasta convertirse en una enfermedad letal²⁰. En el campo docente se desempeña en la Univ. Maimónides y distintos centros culturales y como investigador ha publicado artículos sobre temas teatrales en nuestro país y en Cuba.

Pr.: Faiga 1997 Mejor Obra de T. Breve por *Memorias de Praga*. Argentores 1999 por *La postergación*, Mención de Honor Concurso Internacional Tramoya (Univ. Veracruzana, México) 2000 por *Serena danza del olvido*; Mención de honor Casa de teatro de República Dominicana 2001 por *Los insensatos*

Op.: Muchas veces consideran mis obras como exponentes de un t. político. Sin embargo, estoy más seguro de escribir un t. histórico. No en el sentido de tomar grandes personajes o grandes hechos de la historia para dramatizarlos. Desde mi perspectiva el t. puede servir para reflexionar sobre algunos mecanismos que se constituyen históricamente para afectar a seres anónimos y comunes de manera no menos directa que a las grandes figuras. Por otra parte creo que cada obra debe constituir una metáfora y cada una de mis obras es traxajada como tal. Cuando se piensa en algunas de mis obras como de contenido político, yo prefiero pensar que en realidad esas obras no son en sí sino imágenes que metaforizan algunos mecanismos a través de los cuales muchas personas se han visto sometidas a las más graves vejaciones o injusticias. (2004)

Publ.: *Memorias de Praga*, Taiga, 1999; *Serena danza del olvido*, en *Tramoya*, 65, México, Universidad Veracruzana, 2000; *El archivista*, en *Teatro por la Identidad*, Eudeba, 2001; *Despedidas*, en 9 (Nueve), Nueva Generación, 2001; *Destiempos*, en *Exilios*, Biblos, 2003

LEYES, CARLOS

(Mar del Plata, Buenos Aires, 1963). Actor, director y autor radicado en Formosa. Abogado, diplomado en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo, se encuentra realizando un Magister en Ciencias Políticas. Integró como actor el grupo Molière (1987), el Taller Mun. de T. (1990-92), Jabonería de Vieytes desde 1992 y participa de la constitución del Centro de Experimentación Artística Utopía 2000, en 1994. Estudió expresión dramática y corporal con L. Bove, actuación con D. Luppo, dramaturgia con M. Kartun y dirección con R. Correa al tiempo que se perfecciona en distintos talleres con C. Schwareder y N. Amato, entre otros. Desde comienzos de los 90 realiza una intensa labor en la docencia artística en ámbitos oficiales y privados. Participa como actor, director y dramaturgo en festivales y encuentros nacionales desde 1989. Su traducción bilingüe español-guaraní de *La trágica historia del yaguareté y la redención de Esperanza* fue estrenada en 1996 bajo su dirección por

el Taller de T. Universitario de Formosa, y representada además en la Fiesta Provincial del Chaco 2002, por un elenco de Sáenz Peña. En 1997 dirigió otras dos obras de su autoría: *9 pecados capitales (los rostros del alma)* y *Paramos 40 minutos*. Al año siguiente estrenó su adapt. del clásico relato *El mago de Oz*, que contó con la dirección coreográfica de Graciela Torres. En el marco del evento Doscientas ciudades cuentan su historia, mitos y leyendas (1997) presentó como autor y director. *El lobizón*.

En todos estos años de trabajo las obras han sido representadas en espacios convencionales (salas teatrales) y no convencionales: barrios periféricos, de aborígenes, sindicatos, plazas, sociedades de fomento, clubes, escuelas, en el campo, pistas de baile, hogares de niños, cárceles, universidades, etc., etc., con el objeto de permitir el acceso a espectáculos a todos los sectores sociales. Auspiciado por entidades locales trabaja en distintos proyectos oficiales con niños y adolescentes menores de 17 años de zonas de riesgo. Dirigió micros televisivos. Fue director del Taller de T. Universitario de la UNA- (1995-99), y allí también director de Ceremonial y Protocolo (2000-02); presidente del Centro de Experimentación Artística Utopía 2000 (1998-2002). Desde 2000 es Representante Provincial de las Artes Escénicas (Formosa).

Pr.: Santa Clara de Asís a *La jabonería de Vieytes* por promover la educación y la cultura 1994, Pr. Águila 2003, por su vocación de servicio por la cultura formoseña, club El águila de Formosa Capital, año 2003. Teatro XXI 2004 como Teatrista del Interior, 2° Pr. II Concurso Regional de Dramaturgia de Noreste Argentino por *Cuentos para Poe*.

Publ.: *La trágica historia del yagareté y la redención de Esperanza*. Traducción bilingüe español-guaraní, Formosa, Edunaf, 1996. *Nueve pecados capitales, los rostros del alma*, Formosa, Edunaf, Pastoral Universitaria.

LEYES, JORGE

Dramaturgo. Pertenecer a la generación de dramaturgos de los años 90 y se relaciona con los integrantes del grupo Caraja-ji que intentan nuevas vías expresivas. Sus primeras obras, *Bar Ada* y *Tenesy* se estrenaron en t. oficiales, el TMGSM (1997) y el TNC (1998) respectivamente. *Bar Ada*, obra que puede ser adscripta al realismo, se sitúa en el Sur, en el desierto, en el medio del desamparo para recordar Malvinas: "Una historia de amor nacida en medio de una guerra (... guerra de límites, de sexos, de cuerpos que se encuentran y se extravían en terrenos que creemos conquistados y que nunca llegan a pertenecernos). Guerra de supuestos y de equívocos". *Tenesy* (1998) a partir de un juego de roles, un oscuro empleado público se convierte —en un espacio mítico como el bar Las Violetas—, en

afamado dramaturgo. El texto deviene una mirada inquisidora sobre Tennessee Williams, sus personajes y sus temas: "La escritura de Williams siempre se me antojó tan sanguínea como honesta, una de las pocas capaces de retratar al hombre tal cual es su dimensión más cotidiana. Aquella donde los días, de tan fatales, nunca parecen conducir a la muerte. La de los gestos pequeños, tan mezquinos como generosos, donde una mirada dice adiós para siempre mientras manos doblan una sábana sin saber que están preparando una mortaja". Su obra *Ruta 14* (1998) fue la elegida por alumnos de la Escuela Nacional de Arte Dramático para su presentación en el IFT, los que deben encarnar a personajes amenazados de males incurables o de cólera o destrozados por sucesivos camiones en una ruta, sin salida, condenados al vacío y a la nada. Se trata de adolescentes entrerrianos que incendian un pueblo y un cementerio. Dos personajes, Florianópolis y Piriápolis, los únicos personajes no adolescentes y no entrerrianos, reaparecerán *resucitados* en *Pampa, boceto de un acto imposible* (2003). En ese mismo año estrena *El instituto* (2003), pieza en la que reúne a dos mujeres —símbolo de la fragilidad— en un sitio ambiguo en el que se las obliga a actuar bajo normas inapelables. También de este autor se han conocido *Long play* (1999) y *Alma mía* (2000).

Publ.: Bar Ada, *El Instituto*, Sol en X, 1997, *Ruta 14*, en Carajaji. Libros del Rojas, 2001.

LIPSHITZ, ROSA

Narradora y letrista de tangos premiada en ambos campos. Realizó talleres de dramaturgia con R. Monti, lugar donde se generó *El general Lavalle se juega el resto*, obra en la que los hechos históricos, situados en Salta y Jujuy en 1941 recrea el conflicto entre unitarios y federales focalizándose en la figura de Juan Lavalle y jerarquiza la figura femenina de Dámasa Boedo y el breve romance entre ambos en medio de la guerra. *La clave*, es una comedia dramática que reúne en un espacio cerrado (un supermercado) a los protagonistas de los hechos terribles de los 70: terroristas, desaparecidos, represores y testigos en un juego dirigido por la violencia y el autoritarismo. *A prueba de agua* es definida por su autora como "comedia de humor y lágrimas" que ubica a una pareja sobreviviente de un naufragio en una isla desierta; para replantear conflictos silenciados combina elementos de la vida cotidiana con un clima de irrealidad. Su obra *Acuarela* integró el espectáculo *Que supimos conseguir* (2004) y presenta los conflictos domésticos que debe afrontar un cantor aficionado en medio de la crisis del 29.

Pr.: Secr. de Cult. de la Nación 1997 por *El general Lavalle se juega el resto*; Faja de Honor de la SADE 1998 por *Teatro en escena*; 4° Pr y 6°

Mención I Concurso Nac. del Sainete 2004 por *Estar con bendiciones* y *¿Vos cantás ahí?*, respectivamente.

Publ.: *Teatro en escena, El general Lavalle se juega el resto, La clave, A prueba de agua*, 1998; *Con los pies*, en *9 Obras Breves*, del Pilar, 2002

LIZARRAGA, ANDRÉS

(La Plata, Buenos Aires, 1919- Caracas, Venezuela, 1982). En 1958 presenta *Desde el 80*, en colab. con Osvaldo Dragún (v.); ya por entonces ha descubierto a Brecht, de quien se reconoce deudor, y se ha apasionado por los temas históricos. Comienza a producir y escribir para TV *Historias de jóvenes y Yo... soy usted*. En 1960 estrena cinco obras que lo ubican definitivamente en el panorama escénico nac.: *Los Linares*, *El carro eternidad*, *Tres jueces para un largo silencio*, *Alto Perú* y *Santa Juana de América*. Las últimas constituyen una "trilogía sobre Mayo", resuelven estéticamente el espíritu del revisionismo, y resultan una aplicación puntual de aquella frase de Schiller según la cual "el t. es el tribunal donde se revisan los procesos de la historia". Para la trilogía siguió una línea histórica que considera fascinante por su continuidad: el momento inicial de la revolución; el patriotismo de Castelli y su relación con Juana Azurduy y Manuel Asencio Padilla (*Tres jueces...*); la historia de estos dos guerreros (*Santa Juana...*); y el momento de la contrarrevolución (*Alto Perú*). Su producción posterior es imposible de clasificar, tanto por la variedad de temas elegidos como por las técnicas expresivas utilizadas, aunque nunca se aparta totalmente del realismo. *Un color soledad* (1963), es la reproducción del asfixiante clima provinciano en que el éxodo significa "huida de una desesperación"; *Y dale que va* (1963) es un espectáculo inspirado en *El organito* de Discépolo; *Caralinda Primavera y Patafuerte* (1963), estrenada en Rosario y posteriormente llevada a España, pertenece al género inf. La siguen: *¿Quiere usted comprar un pueblo?* (1966), inspirada en un hecho real ocurrido en Europa; *Jack el Destripador* (1967); *La cama y el emperador* (1970), llevada también a España; *Romeo, Julieta y el tango*, com. mus.; *Proceso a Juana Azurduy*, una especie de síntesis de su *Santa Juana...*; *El torturador* (1974); y *Apenas un siglo* (1978). Escribió más de veinticinco piezas (sin contar las numerosas adapt. para TV), de las que dieciocho se representaron en toda América y Europa. Muchas fueron traducidas al francés, alemán, portugués, rumano, polaco, chino, ruso y finés.

Su adaptación del *Tartufo* intentó mostrar, con más claridad con que Molière pudo hacerlo, las reales contradicciones políticas, económicas y sociales de la Francia de su época. Su última obra estrenada, *Tragos de madrugada*, trata el tema del tedio y la esterilidad

de la vida burguesa. Fue jurado en el Festival de Teatro de La Habana 82, y al momento de su muerte Lizarraga estaba terminando de escribir su primera obra del exilio, *Contacto en Madrid*, para estrenarla en Venezuela.

Pr.: 1er Pr. Gobierno de Santa Fe por *Los Linares* (1960), 1er Pr. Casa de las Américas, La Habana por *Santa Juana de América* (1960)

Op.: Para conocer nuestra verdadera estatura como pueblo debemos conocer las raíces que nos alimentan, por lo tanto el mecanismo de vuelta al pasado conlleva una clara intención de presente. Carezco de partidismo político, pero no histórico, que se justifica por lo implacable de su desarrollo; no se trata de juzgar interpretaciones históricas sino hechos. ¿Estoy en condiciones de realizar un balance de mis obras? No. Sobre la marcha seguiremos haciendo todo. Y tratando de corregir los errores más gruesos. Pero nada más.

Publ.: *Teatro de Andrés Lizarraga. Los Linares, Un color soledad, Tres jueces para un largo silencio, Santa Juana de América, Alto Perú, El carro eternidad*, Quetzal, 1962; *El torturador*, España, revista *Primer Acto*.

LLAN DE ROSAS, HÉCTOR

(Buenos Aires, 1900-1965). Sus comienzos deben buscarse en la radio, para la que escribió gran cantidad de novelas. El cultivo de este género marcó el estilo de su producción escénica con muy pocas excepciones: *Lo que yo quisiera ser*, farsa estrenada en 1945; *Chavito y Chaveta contra el general Calceta*, pieza infantil y *¡Qué leona esta mujer!*, comedia cómica, estrenadas ambas en 1958. Sus otras quince piezas, estrenadas entre 1937 y 1962, se encuadran dentro del género de novelas escénicas, con las que el público se conmueve a causa de los temas allí expuestos: el enfrentamiento de gringos y gauchos, las injusticias sociales, las madres sacrificadas y los conflictos familiares truculentos o cotidianos.

LLOBERAS CHEVALIER, MARISEL

(San Fernando, Buenos Aires, 1960). Estudió actuación, expresión corporal, dirección y técnicas del guión cinematográfico y televisivo. Como dramaturga debutó en 1980 con *Vidas*, versión libre de una novela de V. Baum. En 1982, *La preparación*, fue seleccionada por la SADE en su Segunda Muestra del Libro Joven y al año siguiente publicó poesía. En 1985 retoma la dramaturgia y estrena *Dios nos libre y guarde*; en 1987, *Acordate de la Francisca*. Esta sátira sobre el éxito y el exilio utiliza el humor para poner "el acento en una actitud machista que domina todavía vigorosamente nuestro medio, condicionándolo en sus más diversos aspectos. El protagonista es un hombre conminado a realizar una opción para alcanzar el éxito, y la disyuntiva lo encuentra sin respuestas. No sabe confrontar.

apenas si reacciona con la única verdad que él conoce: la violencia". (M. Lloheras Chevalier, prólogo a su obra).

En 1988 estrena *Minetaje y macherío* y *La historia del petiso*.

Pr.: Mauricio Kohen (1987) por *Acordate de la Francisca*

Publ.: *Acordate de la Francisca*, TMGSM, 22, 1987.

LOISI, MABEL

Autora. Escribió para la R. y el t. con seud. masculino: Claudio Malbrán. Sus realizaciones para el radioteatro se conocieron en exitosas giras por todo el país a cargo de prestigiosos intérpretes. Unos 50 títulos fueron transmitidos por la Cadena Latinoamericana de los Estados Unidos.

Como dramaturga, su primera obra fue la versión teatral de la película de Carlos Gardel, *Cuesta abajo*.

Estrenó además: *Los locos de la azotea*, una visión social de la Argentina. *El undécimo... no gozar*, *Marilyn & Jacqueline* (*El ángel y la perra*), *Cayetano Esperanza*, *Eva Perón* y *La patria que la parió*. *Compañera* (*vida y pasión de Eva Perón*) (1994) fue escrita en colab. con Ma. Luisa Rubertino (v.); *Los locos de la azotea* (1999) es un homenaje a la figura del pionero de las comunicaciones radiales, Telémaco Susini y la primera transmisión de r. El Mundo. Su interés por recrear las vidas de personajes no sólo famosos, sino que tuvieron un especial papel en la historia del país se renueva con *Gardel @tango* (2004).

LOISI, VICENTE ALEJANDRO

(Buenos Aires, 1910-1962). Comenzó escribiendo novelas radiales, las que desde 1936 se difundieron por todo el país. En la década del 50 entregó a la escena una serie de piezas de tema rural y otras sobre conflictos sentimentales, que se representaron en Mendoza, Córdoba y Tucumán. Los títulos más difundidos fueron: *Mi madre no ha muerto*, romance criollo (1950); *Madre negra* (1952); *Cuando el sol se enfría de a poco* (1957); *Un millón* (1958).

LÓPEZ GIRONDO, HÉCTOR

Autor y director del Museo Viajero. En colaboración con Fabián Uccello (v.) propone al promediar los 90 y después de una trayectoria como actor, una serie de espectáculos en los que el discurso ficcional se cruza con el histórico, el espacio teatral con el espacio propio de los museos y en los que se integra lo pedagógico a lo artístico. Así surgen: *Cristóbal Colón* –producto de una investigación histórica realizada por Raquel Prestigiacomo y el citado Uccello– que ofrece la posibilidad de una nueva mirada al hecho del descubrimiento, no sólo por el mensaje verbal transmitido sino por el tipo de objetos seleccionados para el juego escénico y el empleo de un humor

desmitificador. Al terminar la función y abandonar la sala, el espectador puede recorrer, como en un museo, la exposición de distintos objetos de la época. *San Martín, un General sin Remedios*, también de 1999 y también en el espacio del Museo Histórico Saavedra, evoca no sólo al héroe sino a distintos personajes de la época y la reconstruye a partir de documentos y relatos generalmente soslayados. Los objetos (en especial, la maqueta) son protagónicos y esenciales para el desarrollo de la acción, y vuelve a imbricar lo informativo y lo humorístico, esta vez, en dos actantes: el director y su ayudantes, respectivamente. Otras obras ofrecidas: *La pequeña aldea*, *Traje Comedia del traje* y *Un siglo en un ratito*. Fue coautor de *Historia con desperdicios*, con C. Canosa (v.).

LÓPEZ TROISI, SUSANA

(Buenos Aires, 1931). Visitadora social, desarrolla una intensa labor en t. inf., dándose a conocer en 1957 con *La niña que fue tortuga: Aventuras de Pelusa y el mago Piolín* (1965); *Almendrín y los muñecos mágicos* (1970); *Don Gato recibe visitas* (1971); *El viento, el mar y Felipe* (1975); *Angelitos de papel* (1976); *Felipe Linyera* (1977); y una adapt. de *Juvenilia*. Su t. para adultos comprende: *Pausa para una taza de café* (1967); *Del mundo llueven naranjas* (1971); *Los invitados del más allá* (1973); *Sueña pelo de zanahoria*—versión libre de Jules Rénard— (1974); *San Telmo en la nostalgia* (1975); *Personalmente*—com. mus.— (1977), *Entre-tango*—espectáculo musical audiovisual—; y *Una bomba a la italiana*—comedia cómico-policial— (1980). En colab. con Rubén Sandrini ha escrito y estrenado varios espectáculos musicales: *Santelmísimo* (1974); *Esta noche estoy de tango* (1976); *Escoba de 15* (1977); y *No me puedo quejar* (1978). En la década del 80 continuó trabajando en dos líneas escénicas: el t. inf. y la com. mus. Entre la producción estrenada señalamos: *Pasaporte al cielo* (en colab. con Rubén Sandrini) (1982), *Présteme los lentes, señor* (1983) y *Mi lupa buscacuentos* (1984).

Pr.: Mención Especial de la Pcia. de Santa Fe por *La niña que fue tortuga* (1957).

Op.: Los sentimientos, las ricas expresiones del color, a palabra bien dicha, la lección del amor, la música y la alegría, son elementos esenciales para un digno espectáculo infantil

LÓPEZ ZENARRUZA, OSCAR

Dramaturgo santafecino, radicado en Jujuy desde 1978. Director de la revista *Artes y Letras*, ha sido miembro del grupo literario Brote y ha colaborado en distintas publicaciones locales. Como dramaturgo tiene representadas más de una decena de obras: *Y los celos, celos son*,

Amor a mordiscones, El fantasma de Baverick's House, El crimen perfecto, Juana la Loca, Rescate personal, Más allá de la fama y de la gloria, ¡Y la bomba!, La centella, Monologando y Fuera el fuego.

Publ.: *La centolla*, en *Teatro en Jujuy. 7 piezas breves*, San Salvador de Jujuy. Dirección Provincial de Cultura 1995

LORCA, MARIESTELLA

Actriz, directora, productora, docente, guionista y autora teatral. Egresó de la ENAD, carrera de actuación con el máximo puntaje lo que le valió ser contratada por la Comedia Nac. Se graduó asimismo en Comunicación Social (Univ. Católica Argentina). Y realizó talleres de dramaturgia con R. Monti, A. Castillo, B. Carey, C. Gorostiza y M. Kartun. Becada por el gobierno francés viajó a Francia. Allí se doctoró en Cine y Estudios Audiovisuales y Estudios Estéticos del Teatro (Univ. París VIII) en Cine y Guión y en Psicología (Univ. de la Sorbona). En su estadía en Europa tuvo oportunidad de desempeñarse como asistente de dirección de Roberto Rosellini y Francois Truffaut (cine) y de la cía. Renaud-Barrault (teatro). En los Estados Unidos se doctoró en Producción, escritura y dirección de Teatro, Cine, TV, Videos y Nuevos Medios en la Univ. de Los Ángeles, California y realizó cursos de perfeccionamiento en el Actor's Studio y otras instituciones neoyorkinas.

Como directora y autora teatral presentó en el Festival Internac. de Teatro de 1986 y 1987 sus comedias musicales *La compuleta* y *Las payasas*, respectivamente. *El misterio de existir, El impotente Sr. Lee, Tres estrellas y un destino, La compuleta y Las payasas*, más la trilogía: *Timba, mujeres, tango y fútbol, El desafío de vivir, y El juego de la vida* (obras de su autoría) fueron invitados a participar en la Frankfurt Book Fair 2004 (Feria del Libro de Frankfurt 2004), Frankfurt, Alemania.

Fue invitada a los Festivales Internac. de Cine de Cannes, Berlín, Venecia, París, Leipzig, San Sebastián, Teherán, Pésaro, Karlovy Vary, Cuba, Nueva York, Los Ángeles, Mar del Plata, Buenos Aires. Recibió beca de prestigiosas instituciones como por la Universidad de California (UCLA) & Don Martin of Communications (Los Ángeles), The Actor's Studio, The Lee Strasberg Institute & Hunter College (Nueva York); FNA, Univ. Católica Argentina, Inst. de Cult. Norteamericana, Inst. Superior en Comunicación Social COSAL, la Alianza Francesa y la Dante Aligheri. Creó y dirigió cortos. Trabajó como directora, autora y productora cinematográfica en la Argentina y los Estados Unidos. Su labor en cine y TV recibió pr. nac. e internac.

Op.: Nada mejor que sea la protagonista de mi obra *Chanita* quien exprese lo que yo siento por el t. Chanita: "Nací en un t. Por eso nunca pude cortar el cordón umbilical con el. Yo nazco y renazco en

el t. (...) El t. es mi roca, mi fortaleza... Siempre dándome su amor, su luz. (...) Aunque quisiera expresarles a ustedes mi amor por el t., nunca podría... De lo que estoy segura es que si no voy todos los días al t., soy como un alma en pena. (...) Sin el t. no sirvo, no existo... Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza y la pasión del t. para no caer en la desesperanza (...) La belleza y la emoción del t. como el amor y la verdad ponen alegría en las almas y en el corazón de los hombres... Es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo... que anula las fronteras, hermana las razas, une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración y el amor". El t. no pasará jamás. Gracias t.

LORENZO, FERNANDO

Actor, director, poeta, narrador y dramaturgo mendocino, que se inicia en este último campo en los años 60 con un texto que exalta la tradición y los ritos indígenas en *Nahuelquintún* (1963). En los 70 –además de escribir en colab. con Alberto Rodríguez (h.) una gesta histórica, *Los establos de su Majestad* (1973)– se focaliza en la producción de monólogos (*La silla*, *El concierto a fuego lento de la Sra. Decroly*), lo que continúa en los 90 con *Alicia Moreau* –en colab. con Silvia Ghilardi–. A esta década corresponden también tres obras publicadas que se inscriben en la línea del absurdo: *El cerrojo*, *Un lunes* y *La conferencia*.

Publ.: *Teatro*, Mendoza, 1992

LOTESZTEIN, MANUEL ABRAHAM

(Buenos Aires, 1940). Realizó estudios de dramaturgia en el Seminario Pablo Palant en Argentores y en el Departamento de Teatro de la UBA. Comenzó estrenando obras cortas: *La mística* (1967) y *La conferencia* que se transmitió por *Las dos carátulas* en 1970. Su primera obra extensa fue *Enfermedad peligrosa* (1973), que se transmitió en forma radial y se estrenó en Rosario, La Plata y Córdoba. Además de ser una sátira sobre la influencia negativa de los medios masivos de comunicación (incomunicación), constituye una fuerte crítica sobre la deshumanización que provocan las grandes ciudades. La obra había surgido de la Esc. de T. de la UBA y del seminario de Autores de Argentores. En 1976 presenta en Rosario *¿Quiénes son los rebeldes?* Y allí también estrena otra pieza breve, *Los invitados a la demolición*. En Bs. As.: *Siempre hay sol* (1981) y *Estos programas tan violentos* (1983). En *Juntando los pedazos* (2002) desarrolla el tema de la soledad a partir del diálogo entre dos seres que pertenecen culturalmente a sectores sociales opuestos: un viejo maestro y escritor frustrado, judío y homosexual y un chico de la villa. A éstas le siguen, *Un escondite para Herman* y *Las nieves del tiempo* (2001) y *Las naves del tiempo* (2004).

Realizó adapt. de piezas teatrales, escribió guiones para TV y R. y ejerció la función crítica en varios periódicos.

Pr.: Argentores por *La conferencia* (1970); González Cadavid por *Enfermedad peligrosa* (1973); Cronistas de Rosario por *¿Quiénes son los rebeldes?* (1976).

Op.: Me interesa un tipo de t. que admita varias lecturas, según los distintos espectadores. Pretenden llevar un mensaje trascendente; no una literatura puramente especulativa o intelectual, sino que ayude a entendernos más y vivir en armonía con nuestros principios y la realidad circundante. Creo que es necesario recuperar el valor de la palabra y la función del dramaturgo que diversas y sucesivas modas teatrales han desvalorizado

LOZANO DANA, CARLOS

Escritor, director, coordinador de producciones, ejecutivo de canales de TV, realizador cinematográfico y teatral, es uno de los más importantes y exitosos creadores y guionistas de telenovelas y series de televisión, puede definirse como una verdadera estrella del *showbusiness* de habla hispana. Estudió en Roma y en Londres, divide generalmente su tiempo entre México y Buenos Aires. Su novela *Amo y señor* fue doblada a numerosos idiomas y dialectos y exhibida en los cinco continentes, igual que otras de su autoría. Editorial Diana de México y Atlántida de Argentina publicaron algunas de sus obras.

Como autor estrenó en nuestro país, bajo su dirección –y en algunos casos también como productor– una serie de obras que pueden encuadrarse dentro de la llamada comedia brillante: *Nocturno del pueblo macho*, *La gran orgía*, *Masculinos*, *Aquí hay gato encerrado*, *Caperucita de tres colores*, *Algo huele a podrido en Dinamarca*. *El novio de mi marido*. En México: *Detinmarin*, *Una tía demasiado colorida*, *Que fácil es la vida*, *El casado dos casas quiere*, *Siempre hay una primera vez* y *La viuda blanca*. Lozano Dana tiene asimismo una extensa trayectoria como traductor y adaptador de obras de enorme éxito en nuestro país (*La ratonera*, *La soñadora* y *Los martes orquídeas*) y en México (*Boeing-boeing* y *Crimen en la niebla*).

Presidente del Consejo de TV de Argentores, vicepresidente por Iberoamérica de la Cisac, con sede en París; recibió en el Lincoln Center de Nueva York el premio por su trayectoria autoral otorgado por los críticos latinos de esa ciudad.

Obtuvo menciones especiales y numerosos galardones en la Argentina, México, Colombia, los Estados Unidos, Gran Bretaña e Italia por sus trabajos para el cine y la TV (telenovelas –produjo la primera telenovela en colores de América–, unitarios, especiales) y se desempeñó como jurado de festivales internac. de cine. Acaba

de ser laureado en la II Cumbre Mundial de la TV de Ficción, Barcelona 2004, por su enorme contribución a la TV latina en su difusión en Europa y Oriente. Se desempeñó como docente y conferencista en la Argentina y también en México, Alemania y los Estados Unidos.

Pr.: Diploma al Mérito por su trayectoria en el espectáculo de habla española -Críticos de Nueva York- Lincoln Center (2000) Mejor Obra Teatral Quilmes, Argentina (2003) por *Algo huele a podrido en Dinamarca*; Pergamino de Honor por su aporte al teatro Nacional Quilmes, Argentina (2003).

LUZZI, ALDO

(Buenos Aires, 1909-1963). Se inició escribiendo novelas radiales y escénicas que representó desde 1939 hasta 1962. En ellas incorporó estructuras, personajes y situaciones propias del radioteatro, y ese apelar constantemente a la sensibilidad del espectador es lo que, en parte, determinó su fácil éxito. Supo asimismo escoger temas de gran atracción popular. Exaltó la figura del gaucho, *El domador Rosendo Argüelles* (1952); reelaboró el mundo del arrabal, *Soy del 900* (1961); y apeló al melodrama sentimental de gran arraigo en la novela radial y en el t. de las décadas del 40 y 50 en *La novia que trajo el mar* (1962).

m

MACCARINI, MANUEL

(Tucumán, 1948). Dramaturgo y director. Discípulo de B. Roitman, se inició como autor de obras teatrales en los 70 con *El Vizzcachón*, labor que continuaría junto con la escritura de piezas radioteatrales. De hecho desde su juventud había sido ferviente receptor del diama radial al tiempo que guiado por su padre conocía el t. de campaña. Sus estudios sobre folklore con Félix Coluccio lo llevaron a investigar sobre distintos aspectos de la cultura popular y por su libro *Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino* recibió Mención Honorífica del FNA 2000. Egresado de la ENAD en la carrera de Dirección Teatral y discípulo de Santágelo, R. Durán, O. Bonet y R. Serrano, inició en los 80 una intensa y continuada labor como docente teatral en el campo universitario oficial y en talleres privados. También, a partir de entonces se desempeñó como director (más de treinta obras en distintos lugares del país) algunas de las cuales participaron en encuentros y festivales provinciales, nacionales, latinoamericanos e internac. Realizó tareas como autor, director y/o técnico en el TMGSM, r. Presidente Alvear, T. Mun. de Las Provincias, Centro Cultural Gral. San Martín, TNC, muchos otros del interior. En 1998 ganó por concurso nac. el cargo de director, con actividad artística y pedagógica, para la formación de la Comedia de la Mun. de Catamarca.

Su labor autoral que comprende más de 30 obras estrenadas, propias y adaptadas, continuó con *El duende del obelisco* (1991) y el radioteatro en veinte capítulos *Hay que matar a Tata Dios*, emitido por R. Provincia, La Plata y Comedia de la Provincia de Buenos Aires (1992). Gran parte de sus obras se difundieron por distintas provincias y países hispanoamericanos. De hecho, desde 1990, sus obras de carácter folklórico (*El Vizzcachón*, *Pandorga del Zorro contra la Huesuda* y *Fausto Miseria*) se difundirán en diversos festivales latinoamericanos de t. popular con el grupo La Tirana de Santiago de Chile. En 1996, *Animaladas* dirigida por Hugo Gramajo, fue seleccionada para representar a Tucumán como obra suplente en la Fiesta Nac. del T., La Pampa; *Fausto Miseria* participó en el V Encuentro Latinoamericano A Puro Teatro (Santa Fe), y en el IV Encuentro Latinoamericano de T. Popular A Toda Costa (San Fernando, Bs. As); también participó en el IV Encuentro Latinoamericano de T. Jeikove 1997 (Asunción, Paraguay). *Siempre lloverá en algún lugar* (2001) presenta los nocivos efectos de la globalización en dos hermanas solteras que se refugian en la

clausura. Es interesante el juego de doble travestismo que implica. Su adapt. de *Juan Moreira* (2003) fue seleccionada para representar a la pcia. de Jujuy en la Fiesta Regional del NOA en Santiago del Estero, donde fue seleccionada para participar en la Fiesta Nacional del T. en Rafaela, Santa Fe, y posteriormente, elegida en representación de la Región Noroeste, para participar en el Festival Internac. de T. de Las Tres Fronteras. Puerto Iguazú, Argentina, Ciudad del Este, Paraguay y Foz Iguazú, Brasil (2004). *Siempre lloverá en algún lugar* (2004) fue seleccionada para participar en el Festival Iberoamericano de T. en Cádiz, España (2004).

Abordó el unipersonal en *Monólogo de prensa* (2002) que se acerca a las propuestas de un t. político.

Pr.: Pr. Nac. 2ª Bienal de Obras Teatrales Argentinas por *Thormidor*. Dirección de Cult. de Tucumán 1971; Mención Especial Arturo Jauretche 1992 por *Hay que matar a Tata Dios*; 3er Pr. Mun. Ciudad de Buenos Aires bienio 1991/1992 por *El duende del obelisco*; Distinción Honorífica Iris Marga por su trayectoria y aporte al desarrollo de la actividad teatral de Tucumán, otorgado por el Centro de Estudios Políticos y Sociales CEPYS, 1994; Distinción Sobre Tablas por su aporte al desarrollo de la actividad teatral de Catamarca y Diploma de Honor de la Secr. de Cult. y Educación de la Provincia de Catamarca (1998). Su labor como director fue reconocida en nuestro país y en el extranjero a raíz de su participación en encuentros internacionales. Se desempeñó como jurado de concursos docentes y de dramaturgia. Como investigador ha publicado varios trabajos sobre los géneros populares en la Argentina, en especial sobre el radioteatro nac.

Publ.: *Monólogo de prensa*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba 2003. *El pehuén errante*. Radioteatro, en *Cuentos con Patagonia*, Aique 1992.

MAESTRO, JORGE

(Buenos Aires, 1951). Autor teatral y televisivo. A partir de 1972 comienza a escribir para niños. Estrenó: *La casa del mago Shang-Li* (1972); *Tres paratrás* (1973); *Clementina, la pingüina, de repente entre la gente* (1976); *Chirimbolos y cositas* (1976); y *Juguetes en la vereda* (1979). Siempre en colab. con los músicos Sergio Vainman y Corina Vilella, y la escenógrafa Susana Helman. Entre las estrenadas se encuentran *La gran cachetada* y *El circo viene llegando* (ambas escritas en colab. con Jorge Bustamante); *Una vez Buenos Aires*, en colab. con Bertolín; *Hasta mañana si Dios quiere* y *Entre tren y tren* en colab. con Vainman. También estrena *El Show de Sergio Danti* (1980) y *Respetable público*. Con este autor trabaja activamente en series y unitarios para TV.

Pr.: Mención Argentores 1976 por *Tiempo de bronca y barrileto* (en colab. con R. Rizzo).

Op.: Mi concepción del t. para niños se aparta del fácil camino de proponer al espectador únicamente juegos y espectáculo, y dejo que la acción y la palabra sean los medios a través de los cuales el niño descubra la esencia del hecho teatral. (1990)

MAFFIA, MÓNICA

Actriz, docente, directora y autora. Dra. en Letras. Estudió t. en Londres (Royal Academy of Dramatic Art, Morley College, British Theatre Association) y egresó con el título de Bachelor of Art. Realizó cursos de perfeccionamiento sobre Iluminación. Puesta en Escena y Producción Operística en el t. Colón, y sobre música en la Argentina y en Inglaterra. En nuestro país se desempeñó como directora y montó obras de su autoría: *La fiesta de los dos* (1996), *Dúo en mí* (1999), sobre la obra *Duet for One* de Tom Kempinski, *Manzi y Discépolo entre amigos* (2001), que recrea la relación entre ambos artistas desde lo musical, lo dialógico y lo narrativo, *Los siete cielos* (2001) en coautoría con Corina Vilella y *¡¡¡Shhh!!! (Shakespeare)* (2002), que “plantea un contraste entre el vértigo de la vida cotidiana y lo atemporal, lo sublime; (...) queda en evidencia la incomunicación. (...) La poesía se revela entonces como necesidad y la palabra como vehículo del espíritu”. *España a través de los siglos* (2003). También fue la autora del argumento coreográfico y la coreografía para *La fiesta de los dos* (1996). Ha publicado trabajos sobre temas de tango y de género, y realizado traducciones de textos teatrales del inglés, y —en colab.— al inglés. Es miembro del IIT (Sede Británica) y académica titular de la Academia Nac. del Tango.

Pr.: Monumento de Cristal 1996, Munic. de Rosario por *Tango contemporáneo*; INT, Estimulo a la Calidad 2000 y 2002 por *Los siete cielos* y *¡¡¡Shhh!!! (Shakespeare)*.

Op.: Mi dramaturgia (tanto obras propias como traducciones y adaptaciones) tiene como punto de partida el amor por la ópera y el tango como géneros donde convergen todas las artes, el gusto por la lectura de los clásicos en sus idiomas originales y una visión *aggiornada* de los mismos desde una perspectiva postmoderna. Tal es el caso de *La señorita*, que estrenará este año el Grupo de Teatro FyL (UBA). Asimismo, la traducción de los sonetos de Shakespeare y el estudio sistemático de su obra, desembocó en *¡¡¡Shhh!!! (Shakespeare)* donde traía a nuestro aquí y ahora, la enigmática dedicatoria de los mismos sumada al misterio de la dama oscura de los sonetos. Lo mismo ocurre con los grandes mitos universales en *El fin de Narciso: una mascarada postmo* (a estrenarse en versión operística) y con nuestros mitos populares, como la deificación de Gardel que da origen a *Los siete cielos* (en colab.), un reproche de dona Berta al ángel de la guardia de Gardel, la amistad de dos grandes vigente en *Homero y Discépolo*, o *La fiesta de los dos*, historia de amor y locura en tiempo de tango (2005).

MAGGI, OSVALDO

Actor, director y autor. Ha cultivado el t. para niños. Se inició con dos espectáculos creados en colab.: *La morisqueta concertante* (1979) y *Pastel de risa* (1981). A ella le siguieron *Buenos días, su fantasía* (1980) y *Los mamelli para señores chicos* (1990).

MAHIEU, ROMA (Seud. de Roma Salomón de Mahieu)

(Polonia, 1937). Dramaturga. Desde joven vive en nuestro país. Su producción comprende pocas pero polémicas obras. Nos referimos ante todo a *Juegos a la hora de la siesta*, que intenta una explicación de la violencia en el mundo de los adultos a través del mundo de los niños. "La escribí hacia 1974, un poco para mí y como resultado de haber observado detenidamente las manifestaciones de violencia en los niños. Ellos, que no tienen las limitaciones de tipo cultural que tenemos los adultos, y que se expresan por lo tanto mucho más libremente, me mostraron cómo el miedo es en realidad el origen de la violencia. En realidad, la trama nace de acciones y no, como sucede comúnmente, a la inversa". En 1977 estrena *María la Muerte*. Si en su ópera prima había combinado inocencia y crueldad en un juego dialéctico, en esta obra dramatiza directamente la perversión y, a la manera de los absurdistas (Beckett y Pinter especialmente), la ambienta en sórdidos climas donde campean el dolor y la crueldad, en los que el hombre total y definitivamente corrompido llega a situaciones límite. También ha realizado una significativa producción para TV adaptando obras famosas y episodios originales. Ambas piezas son prohibidas en 1978 y debido a la persecución política que sufre la autora debe exiliarse y se radica en Madrid, donde reside. Ha estrenado en distintos países europeos y escribe radioteatro para la Deutsche Kulturfunk de Alemania. Después de la caída del régimen militar regresa en distintas oportunidades al país. El Teatro de la Libertad le estrena *La gallina ciega* (1988) en el Taller del Histrión. *El dragón de fuego* (2000) se estrenó en diversas ciudades de Bs. As., Santa Fe y Córdoba. (Entre 2000 y 2001, participó en: IV Muestra Regional de T. Lincoln; VIII Festival Interprovincial de T. Teodelina; I Encuentro Internac. de T. de Baradero; XIII Muestra Teatral Ciudad de Bolívar; 9º Fest. de T. del Valle de Punilla; 6ª Fiesta Homenaje al T. L. Murphy; III Muestra Regional de T. Trenque Lauquen). Para la autora: "Sólo en el límite surge la verdadera naturaleza del ser humano. Ese límite tiene su excepción en esos seres que se encuentran entre el cielo y el infierno sin que ninguno los llegue a tocar: los subnormales, cuya constante es la verdad. Justamente ese estado de transparencia permanente va volviéndose casi insostenible para quienes tenemos el cerebro estructurado dentro de la norma. La verdad permanente es

insostenible para nuestro pensamiento y nuestra conciencia; es tan incómoda como sostener en un puño un clavo ardiendo. En esta pieza procuro describir la relación entre dos hermanos: ella, artista y puta en un cabarete de ínfima categoría, y el hermano, subnormal. Colocados allí por esta sociedad, se establece una relación donde se mezclan el odio, el amor, la mezquindad... la necesidad de supervivencia. Todo está visto por esas dos ópticas tan alejadas entre sí como podrían serlo dos galaxias pero que producen la engañosa sensación que da la distancia de estar casi mezclándose”.

Pr: Talía, Argentores y Molière por *Juegos a la hora de la siesta* y *María la Muerte*; Pepino 88 (2000) y ADE, España, por *El dragón de fuego*.

Publ.: *Teatro 1*, *Juegos a la hora de la siesta*, *Sida bebé*, *El dragón de fuego*, *El lobizón y el entierro*, *A fuego lento*, *Ópera nuestra de cada día*, De la Flor.

MALAMUD, HÉCTOR

(Buenos Aires, 1943). Actor, director, docente teatral y autor. Realizó estudios en el Inst. de T. de la UBA dirigido por O. Fessler al tiempo que en dicha univ. se graduaba como kinesiólogo. Mientras trabajaba como actor realizó cursos y seminarios en nuestro país con N. Raimondi y R. Monti, y entre 1973 y 1988 en el extranjero, especializándose en pantomima (Ives Lebreton) y *clown* (Jaques Lecoq, Boleslav Polivka, Jerry DiGiácomo, John Melville, Katie Duck y Django Edwards). Asimismo participó de entrenamientos en el método Strasberg, de las acciones físicas, y con Carlos Trafic, un entrenamiento corporal basado en el Living Theatre. Estrenó *El gran soñador* (escrita en colab., 1973). Con ese espectáculo se traslada a Europa, alternándolo con otras creaciones: *Ding dong clowns* (1974) y *People love me* (1976), en colab. con Benito Gutmacher (v.). Durante 1978 y 1979 participa en el Festival de La Rochelle con *El Gran Magic Circus*, de Copi, y crea y trabaja con Carlos Trafic, en Amsterdam, *Murder Brothers* y *Quijotes*. A fines de 1979 presenta junto a Gutmacher y Trafic, en Nancy, *Los Reyes Magos*, y un nuevo espectáculo en colab. con el francés Patrick Gorasny: *Los juegos de Dios* (en este espectáculo, realizado antes de su regreso, se desempeñó como autor, actor y codirector en las versiones que en inglés, francés, italiano y español se dieron en numerosos países europeos). En Bs. As. da a conocer *People love me*, espectáculo que había sido estrenado en 1977 en el teatro Kafka de la ciudad alemana de Colonia. Dentro de la línea del lenguaje corporal, esta pieza es una pantomima tragicómica, basada en la historia de un caramelero de un cine de barrio que se identifica con los héroes de las películas y cae en la trampa del mito, en la búsqueda imaginaria del éxito, del dinero, del poder. Sueña con estar en la pantalla blanca, dando todo lo que tiene inclusive su vida, hasta la locura. La original y honda propuesta que ofrece este espectáculo justifica que haya

participado en los más importantes festivales de Europa (Spectrum, Austria; Avignon, Francia; Internacional de Pantomima Bateleurs 77 Alemania; Fools, Holanda; London Mime, Inglaterra; Humor, Bélgica; Mime Comique, París; Rasegna Internazionale del Teatro Cómico, Firenze, Italia; Théâtre Campagne Première, París; Reencuentro Internacional del Teatro Gestual, Lieja, Bélgica).

A lo largo de la década del 80 trabajó en Alemania con el citado Trafic—alumno como él de Elizondo— experimentando la técnica del *clown*. Con este director, también argentino crea The Short Circuit Company 1983 y 1988 subvencionada por el Min. de Cult. de Francia y monta en ese país *Hotel Babel*, *E pericoloso sporgerci*, *La verdadera historia de Isaac J. Gagman* y piezas infantiles (*El picnic de Whitelook*, *Bizzarre... bizzarre*, *Mamie fugue mi raisin*); en Bruselas, el espectáculo integral de circo *Teatro Royal Popular de Lujo*; y *Giorno de Imbroglia*, en Italia. Con todo este repertorio realizaron giras por diferentes países de Europa y América. Y en ese mismo período dictó seminarios sobre el humor en el lenguaje dramático (El *gag* en la tradición de cine mudo, El cuerpo cómico, Juego y creación cómica, Teatro de varieté). En 1989 regresó a la Argentina y en 1990 estrenó *Tango clips*, unipersonal subtítulo comic-cabaret, parodia de los principales mitos porteños. También como director/autor presentó en el Festival Latinoamericano de Mimos *Q.E.P.D* (1989), *Ding dong clown*, es un espectáculo infantil de pantomima moderna (1993). Aquí Malamud interrelaciona procedimientos y lenguajes que provienen de la danza, el circo, el *clown*, el cine mudo, el *music-hally* y el mimo (“tiene como intención formar al niño desde muy temprana edad, como espectador de t., valorizando la emoción, la ternura, la ingenuidad y la poesía a través del juego y el *gag*”). Participó del *Museo de arte cómico*, *Babilonia rie*, espectáculo multimedia (1995) y al año siguiente montó una versión libre de *La hija del capitán Aníbal*, de A. Robino, *Hacia el 2000* en el cierre del Festival Latinoamericano de Mimos, *Cuerpo a cuerpo*. Entre sus producciones recientes: *Me permito una sonrisa* (1998), *Cuentos de humor* y *Vagabundos* (1999). Esta última, inspirada en *Pepe*, del checoslovaco Boleslav Polivka, se conforma como “fábula ecológica en versión de pantomima moderna” y propone la posibilidad del cambio, la salida de la marginalidad. Su concepto de puesta evade el tradicional intento de subyugar al pequeño espectador a través de la espectacularidad y el brillo, y privilegia el juego corporal y el trabajo con objetos propios de los marginales que permite la comprensión directa de “la historia de dos solitarios vagabundos, vinculados por las agresiones del mundo actual: la polución, contaminación, censura”. De 2000 es *El cocinero* y de 2002, *Baby clown (La dulce espera)*. En referencia a toda su producción Malamud afirma que su trabajo es siempre un homenaje obligatorio a

la tradición del burlesco representada por Chaplin, Buster Keaton, los Hermanos Marx, Luis Sandrini, Pepe Arias, Niní Marshall y los Grandes del Buen Humor. Su método, tal como figura en el programa del taller creativo que dirige, está basado en la asociación de ideas imágenes, tratando de estimular el mundo imaginario y lo humorístico de cada alumno. Tiene como objetivo estudiar los diferentes mecanismos de la comicidad y sus posibles proyecciones en burlesco, grotesco y absurdo. Desde 1990 a la fecha se ha desempeñado como actor en t., cine y TV, y como docente en entidades oficiales y privadas.

Op.: La vida puede llevarnos a la entrega, y como el t. muestra la vida de los hombres a los otros hombres, implica también la entrega. Yo necesito ser escuchado y recibido por el otro en un juego de participaciones y complicidades

Pr.: FNA 1973 por *El gran sonador*.

MALCHIODI PINERO, VELIA

(Junín, Buenos Aires, 1923). Dramaturga. Estrena en 1959 dos piezas para títeres: *El paquete* y *Las suegras*. En 1962 da a conocer en su ciudad natal *Adán y Eva*, pieza satírica; en 1963 *La cooperativa de los Diógenes* y en 1965 *El angurriento*, sátiras. También en Junín estrena *Los iracundos*, sátira; como en las anteriores optó por esta especie dramática para ridiculizar las debilidades de los seres humanos, sus locuras, egoísmos y violencias. Un gran éxito es *Mariquita Remolacha*, obra infantil que se mantuvo en cartel desde 1970 a 1973; en esos años también estrena dos farsas satíricas musicales: *El pollo pelado* y *Adán y Eva*, inspiradas en las piezas estrenadas en 1963 y 1962 respectivamente. Su estilo combina la sencillez y el espíritu zumbón con una postura crítica, y determinó que su producción escénica recibiera diversas distinciones. En colab. con su hermano Rafael Ernesto Malchiodi: *El sabueso*, *Dos ángeles de vacaciones*, *Rompe ruta*, *Embriaguez genial* y *Pestaña blanca*. Escribió para el cine: *Esa ventana, no* (4º Pr. Cine Club Argentino); *Olvido* y *A orillas del río* (1er Pr. Cine Club Argentino).

Pr.: Mun. 1965; dos Pr FNA.; Pr. Talía; y el Pr. Academia Río Grande do Sul, que incluía la traducción al portugués y la edición de *Adán y Eva* (1969)

Publ.: *Adán y Eva*, Talía, 1963. Brasil, 1969, en portugués, *El angurriento*. Telía, 1965; *La cooperativa de los Diógenes*, en revista *Talia*, n° 24

MALFATTI, ARNALDO MARIO GERMÁN

(Buenos Aires, 1893-1968). A lo largo de varias décadas compuso más de cien piezas: sainetes, comedias, revistas, comedias asainetadas, humoradas y piezas cómicas. En colab. con Juan F. Ferlini estrenó en 1922 *¿Trabajar? ¡Nunca!* farsa que le estrenó el

famoso actor Roberto Casaux. Casi todas sus piezas se mantuvieron en cartel durante centenares de representaciones. Escribió sus seis primeras piezas en colab. con Ferlini, luego con Federico Mertens, Alberto Ballesteros, Antonio Botta y, hacia la década del 30, se une a Nicolás de las Llanderas, y forma un binomio, diez años más tarde, con Tito Insausti que sólo se disolverá con la muerte del último de los mencionados en 1958. Exponentes angulares de su labor de comediógrafo son: *Los tres berretines* (1932), *Así es la vida* (1934), *Una cándida paloma* (1945). También son hitos: *Al marido hay que seguirlo* (1943) y *Vidas porteñas* (1947). A partir de 1950 estrenó: *¡Ah... si yo fuera rica!*, *Crispín* (1951), *Valentía de pecar* (1952), *Mi mujer, la nena...* y *pobre de mí*, *Una viudita caprichosa* (1954), *Un escote que trae cola* (1956) y *El amor no pide permiso* (1966), esta última de su exclusiva autoría. Opinó A. Berenguer Carisomo: “*Así es la vida* es un documento, es un trozo palpitante de historia argentina íntima —quizá la verdadera y única historia— y una pieza teatralmente impecable. Su éxito ha sido, pues, uno de los legítimos de estos últimos años de t. nacional”. Desarrolló una intensa labor gremial en Argentores y la Casa del Teatro.

Pr.: 1er Pr. Mun. 1932, 1934 y 1945 por *Los tres berretines*, *Así es la vida* y *Una cándida paloma*, respectivamente. 1er Pr. Nac. de Cult. Comedia, 1943 y 1947 por *Al marido hay que seguirlo* y *Vidas porteñas*, respectivamente.

Publ.: *Así es la vida*, en *Teatro Argentino Contemporáneo*, Aguilar, Madrid, 1962; *Los tres berretines*, Carro de Téspis, 1965. En *Bambalinas: Aquella cantina de la ribera*, *El casorio del alemán*, *La luna viene con fuerza*, *¡Qué dirán mis relaciones!*, *Tripoli nostra*, *Los varones somos muchos*. En *La Escena: Astillas del mismo palo*, Martorell, Magarinos y cia., *El almacén de la esquina*. En la revista *Argentores* *Así es la vida*, *Esta chica es un demonio*, *La mejor del colegio*, *La peor de la escuela*. En *Nuestro Teatro: Coima*, *La gallina clueca*, *No hay que hacerse mala sangre*, *Giovanin, rey de la pizza*.

MALIE, ROLANDO

Director y dramaturgo. Dirigió su adapt. de *La salud de los enfermos*, de Cortázar (1989) que reúne varios textos del narrador y explota el empleo del absurdo. En colab. con C. Pizzorno adaptó el mito de Electra en *Tiempo al tiempo* (1991), rica en elementos intertextuales, se ambienta en Barracas hacia 1930, subraya elementos contextuales como la lucha por el poder y la corrupción.

MAMONE, MIGUEL

(Buenos Aires, 1897-1974). Autor. Médico de profesión, “su contacto diario, durante largos años, con la realidad menos placentera de la vida proveyó a nuestro sagaz costumbrista de los elementos dramático-

jocosos que necesitaba para plasmar sus piezas de teatro" (Ferrari Amores). A los veinticinco años estrenó *Tiene plata... y basta*, a la que siguieron *La fuga*, *En la hora del perdón*, y *El obstétrico Fouché*, dadas a conocer entre 1924 y 1925. Incursiona en el sainete con *Plaza hotel bar* (1926), y en colab. con Germán Zidlis (v.) en la comedia cómica con *Muchacho calavera* (1930). Después de un largo receso, ahonda en la comedia de costumbres con *La honestidad, alojamiento. Qué conventillo violento* (1963) y *Las piernas del Cachafaz*. Esta obra, a la que subtítulo "gran espectáculo porteño en verso, prosa y música en diez estampas", retrata la Balvanera de 1907, un salón de baile de 1915, y la rambla de Mar del Plata de 1942, y reconstruye el modo de vida de algunos personajes porteños típicos.

Publ.: *Las piernas del Cachafaz*. Carro de Tespis, 1969.

MANAUTA, JUAN JOSÉ

(Gualeguay, Entre Ríos, 1919). Autor. Graduado, nunca se desempeñó como profesor, y en cambio fue obrero de imprenta, corrector de pruebas, periodista, empleado de seguros, corredor de libros y guionista de cine (*Río abajo*, inspirado en el libro homónimo de Liborio Justo). Se inició con poemas y continúa con la narrativa. De su novela *Los aventados* realizó una versión teatral que sintetiza el drama del desarraigo, y publicó *La tierra*, drama rural que muestra el estado desesperante en que se ve sumido el trabajador de nuestro campo.

Publ.: *La tierra*. Hoy en la Cultura, 1966

MARÁN, MARCELO

(Mar del Plata, Buenos Aires, 1956). Dramaturgo, guionista, director y docente de t. Se inicia en el primero de los campos en 1984 con *Braulio y los vientos*, presentada en la versión Teatro leído en la capital. A ella le siguen *Esponsales* (1985), y *El país de la cebolla* (1987) —obra invitada al 1er Encuentro de Teatro Independiente de nuestra capital—, *Los siete pecados que nunca cometió la Sra. de Masmónides o la incurable nostalgia* (1988), *Si tocás Calcuta* (1989), *Pasado pisado* (1990), el musical *Mar de Fondo* (1991), todas ellas en Mar del Plata. Con *Un tal Pablo* (1990) se inaugura el t. Leopoldo Marechal de la ENAD versión que representa a la capital en el Encuentro Nac. de Teatro, y se ofrece en Ohio (USA) con elementos locales. También en Bs. As., estrena *La guerra de los Tic Tac* (1991) y *Tata Dios* (1992), *La salvación eterna* (1992) une a los suyos, textos inéditos de Cossa, Rovner y Carey. De 1994 son *La histórica, histórica historia del teatro* y *El país de la cebolla*, obras que también dirige, labor que continúa con su performance de treinta actores *Pesic* (1995/6), *El sacrificio* (1996), *De los innumerables desencuentros*

de dos suicidas en una cornisa (1997), *Frankenstein, vive* (1998) y *Sujeto W* –versión libre de *Woyzeck* de Büchner– (1998), y *La profunda naturaleza del animal* (2000), *Línea de 3* y *La mezcladora* (2001 y 2003). Muchas de sus obras han sido estrenadas bajo su dirección pero también por diferentes elencos regionales de t.i. y de organismos oficiales.

Su programa radial *El bulevar* recibió el Pr. Santa Clara de Asís 1997. Su video *Postales* –encargado por las Abuelas de Plaza de Mayo y Organismos de Derechos Humanos, crónica de la represión en Mar del Plata– se presenta en el t. Colón (2001). Participó como director en los ciclos *Txl* (2002 y 2003) y *Erotismo en las artes escénicas* (2003).

Creador, director y docente de dramaturgia del Centro de Investigaciones Creación y Producción Artística (1988-90), también dictó talleres de guión y texto dramático (1991-92). Fue becado a Machurucutu, Cuba, por la Eitalc al Taller de Teatralidad y ritualidad en el t. latinoamericano de Carlos Cueva (1993), y a Tlaxcala, México, al Taller Caminos del t. iberoamericano de Sanchís Sinisterra. Participó en festivales provinciales y nac. de t. como jurado. Durante los años 1998 y 1999 se desempeña como director del t. Auditorium de Mar del Plata, y es miembro de la Asociación de Festivales que organiza el Festival Internac. de Cine de Mar del Plata. También se desempeñó como director general de Cult. del Partido de Gral. Pueyrredón. Fue director del Centro Cultural Radio City Roxy, presidente de la Asociación de Trabajadores del Teatro de la Región Atlántica, y presidente de la Federación de Teatristas de Bs.As. (2002/03). En Mar del Plata, se desempeña como docente de Guión I y II en el Inst. de Estudios Audiovisuales Bristol, Inst. Fellini y de Guión de ficción en radio en el Instituto Eter; dirige el Centro Cultural Carlos Carella y la Esc. de Experimentación e Investigación Teatral Ophis que allí funciona. Desde diciembre de 2003 es subsecretario de Cult. del Partido de Gral. Pueyrredón.

Pr.: Autor regional, Federación de Trabajadores del Teatro 1984, por *Braulio y los vientos*; Periódico *La Provincia* de Merlo 1985 a *Esponsales*; Mejor Autor Regional Comedia de la Pcia. de Bs. As. 1988, y *La Calota* 88 por *El país de la cebolla*; Estrella de Mar 1989 Mejor espectáculo marplatense y Mejor autor regional 1996 Festival de la Comedia de Bs. As. por *Si tocás Calcuta*; Pr. Alfredo Reggiano 1991 por *Un tal Pablo*; Estrella de mar 1993 por *La salvación eterna*; pr. ENAD y Mención Estrella de Mar 1998 por *De los innumerables desencuentros de dos suicidas en una cornisa*; Lobo de mar y Alfonsina 2002 (A la trayectoria), Mejor espectáculo, Encuentro Regional 2001 por *Línea de 3*.

Publ.: *La profunda naturaleza del animal*. El Galpón, Uruguay, 1999

MARECHAL, LEOPOLDO

(Buenos Aires, 1900-1970). Poeta, dramaturgo y narrador de reconocido prestigio. Siendo niño y adolescente, durante diez años experimentó la vida rural en los campos de Maipú, pero en 1918 comienza en la capital una vida de trabajo, primero en una biblioteca y luego como docente, labor que continúa hasta 1955. Se vincula primero con el grupo Proa y luego con el movimiento Martín Fierro. Es en la década del 20 en que comienza a publicar sus libros. En 1926 viaja a España y a París y en un segundo viaje a esa ciudad comienza la redacción de su novela *Adán Buenosayres*, sin duda su obra cumbre. Vinculado con el nacionalismo católico, en 1943 asume la presidencia del Consejo General de Educación y Dirección General de Esc. de Santa Fe, luego, director general de Cult. de la Nac. y finalmente director de Enseñanza Superior y Artística. Sus actividades en organismos oficiales determinan una ruptura con la mayoría de sus antiguos camaradas. Después de un nuevo viaje a Europa en 1948, como huésped oficial de los gobiernos español e italiano, comienza en 1950 su labor como dramaturgo con *El canto de San Martín*, oratorio dramático con música de Julio Perceval, editado ese año, y en 1951 con *Antígona Vélez* (en 1938 había traducido la *Antígona* de Sófocles de la versión francesa de Jean Cocteau); con ella intentó una obra dramática que fuese argentina y universal. "Para ello me propuse recoger una fábula de tipo universal, tal como la que nos puede ofrecer el t. griego y ponerla en acto de nuestros hombres y darle otra vida en nuestro paisaje. Tomar una fábula del t. clásico y trasladarla a nuestro paisaje con la condición de que no perdiera su universalidad. Este proyecto concebido a priori reclamaba un paisaje. Elegí el más familiar para mí: la llanura. Resuelto el problema del lugar había que pensar el tiempo en que transcurriría la acción. Elegí la época más dramática para la llanura, que es la de su conquista. Es un poema dramático en el que las palabras se valorizan en el calor poético. Así fueron concebidas y así viven en el espíritu de los intérpretes". Cada personaje sofocleano tiene su equivalente criollo, y en lugar de verso elige la prosa, pero mantiene inalterable el conflicto original: la confrontación entre la ley humana y la divina, si bien lo asocia a la polarización civilización / barbarie. Y el desenlace trágico aparece contaminado con una creencia optimista de un futuro civilizado que algunos investigadores relacionan con su ideología peronista. La importancia que el autor da al amor de los jóvenes se relaciona con su filosofía desarrollada en su tratado *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. En 1952 estrena *Las tres caras de Venus*. "En esta obra Marechal despliega con generosidad sus tres cuerdas: la humorística, la metafísica y la poética, desarrollando la hipótesis de la articulación entre el pensamiento mágico y el

pensamiento científico, manifestando la imposibilidad de encontrar en este último explicación a los eternos enigmas del hombre" (Elvira Onetto). En 1967 ofrece *La batalla de José Luna*, llena de desenfado y buen humor. Personajes y símbolos que ya habían aparecido en su narrativa, reaparecen aquí: el ángel, el demonio, la luz y las tinieblas vuelven a enfrentarse, pero en un ámbito propicio para este "sainete metafísico": el conventillo del Gato Rabón, en la barriada de Villa Crespo. A partir de la caída de Perón en 1955, la figura de Marechal es silenciada en los campos académicos a pesar de que continúa su labor como poeta y narrador. Rafael Squirru en su libro sobre Marechal señala que tiene otras once obras de t. inéditas hasta el momento. Estas obras, (*El arquitecto del honor*, *El superhombre*, *Alijerandro*, *Mayo el seducido*, *Muerte y epitafio de Belona*, *Don Alas o la virtud*, *Un destino para Salomé*, *La parca*, *Estudio en Cirlope* y *El Mesías*), según su hija María de los Ángeles Marechal, han desaparecido de la casa paterna. En 1984 un elenco mendocino estrenó *Don Juan*, obra que en vida de su autor no había podido llegar a escena. Y en 1985, uno de los capítulos de *Megafón o la guerra* dio origen a *Juicio al tango* de Rubén Santagada. "En Leopoldo Marechal percibimos una preocupación metafísica, los grandes interrogantes del hombre. Inserto en un momento histórico supo que nadie se realiza individualmente sino en relación con un grupo humano que comparte determinado devenir histórico. El suelo no es sólo un sustento material sino espiritual, un espacio cargado de significación, Buenos Aires, crisol de la nacionalidad argentina, es Cacodelphia, pero su meta es Calidelphia, ciudad de los hermanos" (Mariano Vallejo).

Pr.: 1er Pr. Nac. de Drama 1951 por *Antigona Vélez*.

Op.: El papel que les corresponde a los intelectuales es el de inteligir las cosas y comunicar a los otros el fruto de su intelección. Cada uno lo realiza según el alcance de su horizonte intelectual, y aplica el ejercicio de su intelecto según la libertad de intelección y de creación que ningún régimen puede negar o restringir sin mutilar el entero del hombre.

Publ.: *El canto a San Martín*, UNC 1950. *Antigona Vélez*, Citea, 1965. *Las tres caras de Venus*, Citea, 1966. *Don Juan*, Castagneda, 1978. Colihue, 1983, reimpresión en 1984. *La batalla de José Luna*, en *El espía y otros relatos*, Jorge Kiek, 1975. *Antigona Vélez*, Colihue, 1981.

MARECHAL, MALENA

(Buenos Aires, 1942). Autora y directora. Después de un primer intento con *Juguemos de Cezanne a Miró* (1968), en colaboración con H. Diana, estrena *Blanco-es-pacio-humano* (1972) sobre textos de Camus. Opuesta al t. ilusionista, otorga importancia al espacio de acción y al movimiento; en consecuencia realiza una síntesis máxima de elementos accesorios, restringe el texto al mínimo, no hace

puntualización entre palabra y gesto y una luz general ayuda a crear un espacio absolutamente blanco y desnudo en que el actor participa de una misma realidad con el espectador. Ese mismo año presenta *Rastro de una acción*. El objeto de la experiencia: organizar el rastro de un acontecimiento ya dado y observar la interacción entre lo acontecido y el rastro. En 1973 su obra infantil *Cómo lo fácil es difícil* (versión de *El vino del estío*, de Ray Bradbury) propone superar la capacidad de abstracción de un niño y plantear problemas comunes a todos. Presenta la poesía propia del mundo del chico y lo relaciona con el de los adultos, analizando las pequeñas coincidencias, las diferencias y errores que el adulto impone al niño (agresiones, traiciones, represión, prepotencia, la realidad cotidiana). Las diversas anécdotas –pero todas con la misma resolución– señalan la presencia de la muerte como afirmación de la vida y la relación constante entre la realidad y la fantasía. Su pieza más significativa es *Principio de incertidumbre* (1978). A través de una atemporalidad llevada a ultranza intenta mostrarnos (y no es casual el título tomado del principio de Heisenberg) la indeterminación reiterada de las acciones humanas de ese momento extrapolado, hipotético y futuro que acontece entre la memoria de una catástrofe universal pasada y otra que se presente como cercana e inevitable. Es t. de cámara y propone un lenguaje experimental. Esta obra integra el ciclo de teatro experimental de TA 82. En 1984 es autora, productora y directora artística de la *Semana de Belgrano*, experiencia callejera que convoca a 146 personas entre actores y técnicos. En 1989 estrena *Adán llegó a Buenos Aires (¿vendrá desnudo?)*, donde toma el personaje Adán Buenosayres y lo convierte en el protagonista al tiempo que lo relaciona con otros personajes de otras obras de su padre, Leopoldo Marechal. Desde 1969 desarrolla una continuada labor docente. Fue organizadora y profesora de la Esc. de las Artes del T. de la Univ. del Salvador y de la Esc. de T. de La Fábula.

Op.: El t. no es un fin sino un medio, medio que si llega a su desarrollo más completo debe servir a la formación de personas y aumentar la ética y el grado de conciencia personal tanto de los actores como de los espectadores y del mismo autor.

MARGULIS, JAVIER

(Buenos Aires, 1951). Maestro normal de Artes plásticas y Música, realizó cursos de actuación y dirección con Rubens Correa, y además dinámica grupal, dramaturgia, técnicas de *clown* y pedagogía teatral. Comenzó como actor en 1979, pero hacia 1982 se vuelca hacia la dirección y su labor fue premiada en nuestro país y en el extranjero a donde llevó en ocasión de festivales internac. e invitaciones especiales, varios de sus espectáculos. Hasta la fecha ha montado casi

una treintena de obras en t. oficiales, comerciales y del off. Participó de TA 83 con *Inventario* (en colab.), pero fue su versión de la obra de Weiss, *De cómo el Sr. Mockinpott logró liberarse de sus padecimientos* (1985), la que lo coloca en un lugar central dentro del panorama escénico nac., no sólo por los numerosos pr. que obtiene sino por resultar seleccionada para el ciclo televisivo Los Especiales y dos años después, para representar a Bs. As. en el Festival Nac. de Teatro.

Margulis fue calificado por cierto sector de la crítica como el representante máximo del t. de imagen, sobre todo por obras de su autoría como *Ritual de comediantes* (1989), *El instante de oro* (1991) y *Seresleves* (1995). La primera, que participa del Festival Internac. de Londrina (Brasil) y del New York Off Festival, propone al imaginario del espectador el movimiento, la luz, la música y el vestuario como los elementos centrales de un espectáculo que integra varios temas. La teatralidad pura de la tragedia y la comedia aparecen en la primera y segunda parte del espectáculo. No hay personajes sino actores, y los movimientos rítmicos, por momentos de cámara lenta, el claroscuro de la luz, la música y el vestuario (trajes grises con camisas blancas) conforman en la primera parte, el clima de un rito que remite al abandono, la soledad, la angustia y la muerte. La nariz de payaso que se colocan los actores cubiertos con los vestidos negros de la tragedia marca una apertura al humor. El lenguaje desarticulado remite al absurdo; la luz y el color introducen el aire fresco de la comedia, mientras que un bigote a lo Groucho Marx y los movimientos corporales remiten al cine mudo. En *El instante de oro* (1991), tal como lo declara su creador, se propone continuar en la línea de investigación que había iniciado con la obra anterior sobre "la exploración de códigos originales referidos a la imagen dramática". La principal diferencia con aquélla es la incorporación de la palabra "como elemento enriquecedor de la imagen, partiendo de un preguión bastante simple, de imágenes potentes, que ilustran un tema tan ambicioso como el de la creación, la teatralidad de la vida, el equilibrio entre la razón y la pasión". *Seresleves* (1995) vuelve al dominio autorreferencial que informaba su obra de 1991, en la que contaba "las alternativas de un creador atormentado en su afán por unir los fragmentos de un mensaje roto, ansioso por hallar pistas y darle sentido a su tarea", presentado ahora el mundo onírico en un espacio donde un grupo de actores juegan a ser artistas trashumantes que muestran los logros y las decepciones de la profesión.

Como autor y director Margulis ha trabajado en diversas líneas estéticas. Sobre las posibles combinaciones de humor y erotismo en *Fragmento de una Herótica* (sic) –Primera feria del erotismo en la cultura en 1992– y *Herótica 2* (1993). Sobre las posibilidades que ofrecen ciertos

géneros populares, en su momento subvalorados, en *Folletín, ironía romántica* (1992). Sobre las relaciones entre discurso ficcional y discurso científico en *El experimento Damanthal* (1999). Este espectáculo estaba basado en la biografía de Alfred Damanthal reconstruida a partir de los documentos encontrados entre los restos de la Damanthal Klinicke, y propone una reflexión sobre la ética de la ciencia durante el siglo xx, tomando como referente los experimentos sobre la memoria, la manipulación en el suministro de la información y la variable noción de realidad, que probablemente fueron la base de investigaciones realizadas durante el nazismo con prisioneros de los campos de concentración.

Trabaja aquí a partir de un concepto estético basado en la efectividad del fragmento y en el de la interdiscursividad (ciencia/arte). Esta obra participó de cuatros festivales internac.: Bs. As., Londrina y Porto Alegre (Brasil) y Cojedes (Venezuela).

En 2002, viaja a México donde –hasta la fecha– realiza varias temporadas con *Ritual de comediantes* y *El experimento Damanthal*, interviene en el Festival de Chiapas y trabaja como docente de actuación en calificadas instituciones, como el Tecnológico de Monterrey. En 2004 se dedica a la actividad plástica e inicia su proyecto *Dispositivos, series, bloques, nudos y otras alteraciones de la máquina que perdió el sentido de su función*.

Como dramaturgo produjo además *Encantada señor fantasma*, *Vivir en vos*, *Los pies sucios*, *Las Catalinas*, *Babel (la construcción del deseo)*, *En el país de no me acuerdo*, y *Los cuatro Antonio*.

En colab. con R. Correa estrenó *En el país de no me acuerdo* (1996) y realizó una adaptación de *Los siete locos* (1997).

Participó en distintos talleres y seminarios sobre pedagogía teatral, creatividad, la imagen como lenguaje, y actuación en nuestro país y en España y realizó asistencias técnicas en Dirección Teatral.

Pr.: Galina Tolmatcheva del Inst. de Antropología de Milán y Concurso Coca Cola en las Artes y las Ciencias 1989 por Festival Internac. de Pelotas (Brasil), Leónidas Barletta, Arlequin 1990 por *Ritual de comediantes*; Subsidio Fundación Antorchas y Pr. Arlequin 1991 por *El instante de oro*; Leónidas Barletta, Nuevas Tendencias 1992 por *Fragmentos de una Heróica* ACE y María Guerrero 1993 por *Violeta viene a nacer*; Teatro del mundo 2000 por *El experimento Damanthal*

MARISCAL, INÉS

(Buenos Aires, 1938). Actriz y autora. Egresó como locutora del Inst. Superior de Enseñanza Radiofónica (lugar en el que luego se desempeñaría como docente entre 1997 y 2001) y realizó estudios teatrales con O. Fessler, H. Crilla, O. Lovero y Adelaida Castagnino, entre otros maestros. Integró entre 1963 y 1983 el elenco de *Las*

dos carátulas y en la capital y el interior del país trabajó como actriz en TV, R. y t., labor por la que obtuvo pr. nac. e internac. En el campo periodístico llevó a cabo audiciones de contenido social, colabora en las secciones culturales de distintos diarios de la capital y de Mar del Plata. Sus obras más conocidas son *Los cuentos del Tim-Tan (Aventuras del reloj)* estrenada en 1967; *Los cuentos del Miao Miao (Aventuras de un Micifuz en una calle Catuna)*; *Cigüeñas y repollos no deben mentir* (1977); *¿De quién es el sol... de quién la luna?* y *La patria en el mar* (1983). En 1986 estrenó *La percha*, según su autora, fruto de una época contradictoria que fomenta la hipocresía de los seres humanos. A partir de entonces produce obras para adultos: *Gracias, Alfonsina, Rumbo al Sur, Vida y obra de Luis Piedra Buena y Pobre Cristo*. Para la R. realizó adapt. de novelas famosas, medio que también difundió catorce textos originales (varios de ellos premiados); para TV produjo tres unitarios producto de sus investigaciones históricas. Sus programas culturales fueron premiados por la Secr. de Información Pública de la Nación (1980). En la administración nac., se desempeñó en la Casa de la Pcia. de Chubut, en la Secr. de Turismo y en el Ministerio de Salud de la Nación siempre en el área de Prensa entre 1976 y 2001.

Pr.: Mención FNA 1965, Estímulo Argentores 1966, Trofeo Argentores 1967, Medalla de Oro Argentores y Festival Infantil de Necochea 1969; Pr. Argentores 1973

Op.: Soy autodidacta en la mayoría de las actividades que desarrollo. Prefiero el t. inf. e intento que mis obras cumplan estas premisas: formar al futuro espectador, ayudarlo a discernir, no subestimarlos, considerarlo persona, dar lo didáctico por añadidura, y partir de algo estético (la transmisión de lo bello es en sí un hecho didáctico). En el campo del t. para adultos mi interés se centra en los temas sociales: el hombre y su tiempo por encima de todo. (2004)

Publ.: *Los cuentos del Tim-Tan (Aventuras del reloj)*, Carro de Tespis, 1968.

MARISTANY, MARÍA

Actriz, docente, fundadora del grupo Talía, debutó en 1968 con *Mujeres solas*, drama que muestra los conflictos de la soledad femenina a través de historias individuales. En 1971 dio a conocer *Juana de Pompeya*, drama social ambientado en la década del 40. *Cuatro hombres, una esquina, un pueblo* (1973) constituyó un espectáculo con textos de Marechal, Scalabrini Ortiz, Discépolo y Manzi. Con *Historias de vida y muerte de un general de la Nación* basada en investigaciones realizadas con rigor científico, recrea el enfrentamiento de Peñaloza con su época. En la década del 80 centró su producción en com. mus., tanto para niños (*El maravilloso sueño de Caperucita*)

como para adultos (*Buenos Aires del amor* 1970). Escribe guiones para TV., trabaja como actriz y como docente de actuación.

Op.: El t. es el maravilloso juego a través del cual el hombre va plasmando su historia, como ser social y como criatura divina. Allí se da el fenómeno de revivir hechos reales o imaginarios en el proceso-verdad de la interpretación viva de esos hechos y en la mágica comunión autor-actor-público. Los temas que me interesan son las pasiones humanas y el gran tema contemporáneo: el social (1990)

Pr.: Nac. y Mun. 1971 por *Juana de Pompeya*; Pr. La Rioja, 1975 por *Historias de vida y muerte de un general de la Nación*; Pr. Luz y Fuerza por *Diez Chapas*; Pr. Argentores por *Linda*; Pr. Manhathan 1976 por *Palomas en la niebla*.

MARTEL, ALBA (Seud. de Alba Haydée Martellini)

(Buenos Aires, 1924). Autora. Desde 1961 y por más de una década incursionó en los más diversos géneros, si bien sus preferencias por la comedia son marcadas. Estrenó: *La cúpula* y luego *Las aventuras de Mucho Chucho* (1961), *El ojo* (1963), *Algo para enloquecer* (1965), *Mucho Chucho con los fantasmas* (1965), y *De pie, esperanza* (1966). Para niños: *Una noche de magia y payasos* (1966) y *La murga del rey Momo* (1967). Sus dos últimas piezas abordan el drama: *Una noche con el sátiro*, 1969, y el sainete: *San Telmo, tango y fantasía*, 1971.

MARTÍN, MARÍA

(Málaga, España, 1936). Pedagoga, poeta, "narradora, periodista de r. y TV, sus obras infantiles revelan su conocimiento de los medios expresivos y el movimiento teatral, su habilidad para despertar la sensibilidad y las potencias creativas del niño. Ejemplo: *El medio pollito* (1967), *La calle del árbol que canta* (1965) y *Los marqueses desenmarquesados* (1965).

Pr.: 1er Pr. Literatura Infantil, 1965 por *Los marqueses desenmarquesados*.

Publ.: *El medio pollito*, Talía, 1968.

MARTÍNEZ, MARCOS

(España, 1925-Buenos Aires, 1986). Humorista, autor y actor de TV y radio, estrenó *La tortilla escarlata* (1966); *La señorita Pepe* (1968); *Mis queridos asesinos* (1970), comedia policial con atisbos de crítica social; *La guerrillera* (1972); *El hombre y sus muñecos* (1974); *El vacuno* (1974), comedia que cuestiona a través de varios estratos sociales el eterno problema del bien y el mal; y *La pareja* (1979), que analiza el problema de las relaciones interpersonales y el desgaste de ciertos valores considerados tradicionalmente permanentes. Manejando elementos realistas ofrece una serie de planteos que el espectador debe resolver,

planteos que desde otro ángulo han presentado los filósofos: el verdadero sentido del amor, la dimensión del egoísmo, la posibilidad de un destino absolutamente individual, los límites entre el bien y el mal. Reemplaza la metodología filosófica por el humorismo. En 1975 *El hombre y sus muñecos* representó a la Argentina en el Congreso de Teatro Latinoamericano Moderno de París. En ella se muestra la posible automatización del hombre y la humanidad del muñeco, retomando las propuestas que sobre el tema hicieran Bradbury, Asimov, Collodi y Grau, y en 1978 *La oreja* resultó finalista en el Pr. Tirso de Molina (Madrid). De 1983 es *Los juguetes que no tenían niños*. En 1985 se estrenaron en Bs. As., *La oreja* y *El enano fascista*. Ubicada esta última en la época del gobierno de Illia, muestra a través de la sátira cómo en los argentinos hay conductas esenciales que responden a principios fascistas (militarismo, rechazo de homosexuales y judíos). En 1986 ofreció *Divino botón*—obra escrita en 1984—, sátira sobre los personajes mesiánicos que pueden en cualquier momento y por cualquier razón destruir el mundo.

Publ.: *Teatro antisocial*, Quetzal, 1980: incluye *La oreja*, *El hombre y sus muñecos*, *El slogan*.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL

(San José de la Esquina, Santa Fe, 1895-Bahía Blanca, Buenos Aires, 1964). Poeta, narrador y ensayista de justo renombre y merecido prestigio, su nombre se asocia a la fundación del Teatro del Pueblo (1930) al estrenar ese año *Titeres de pies ligeros*, y en 1941 *Lo que no vemos morir*, drama en el que se muestran los conflictos generacionales y el fracaso matrimonial, que conlleva la muerte, la huida o la indiferencia. J. C. Ghiano lo señala “lector consecuente de la dramática de Ibsen y de Strindberg, las modalidades de éstos pueden aplicarse a las ambiciones de su propia dramática, (esto se aprecia en la) técnica teatral, el diálogo y el juego con que combina el encuentro de los personajes en la escena... escena de suma naturalidad y de efectos sabiamente estudiados”. Los temas que más le interesan y en los que reincide en las obras publicadas (*Sombras* y *Cazadores*) son el desentendimiento y el fracaso en las relaciones matrimoniales y la muerte como salida.

Publ.: *Titeres de pies ligeros*, Bs. As., 1929, *Lo que no vemos morir*, *Sombras*, *Cazadores*, Losango, 1957

MARTINI, VITO DE

(San Rafael, Mendoza, 1928). Se inicia en 1955 con *Un dios indiferente*, drama, a la que siguieron *Un sudor que brota despacio*, monodrama (1956), *La yegua de ojos rosados* (1956), *La jaula de cañas huecas* (1958), *El aire y el asco* (1962) y *Los hermanos* (*Historia de cinco desconocidos*), estrenada en 1965. Exponentes angulares de su labor son: *Un dios indiferente* y *El aire y el asco*, que muestran su preocupación por los problemas filosóficos:

la necesidad de una salvación colectiva, la responsabilidad del hombre frente al mal, son sus constantes. A principios de la década del 60 incursionó en el cine. A él se deben *Los que verán a Dios* y *Testigo para un crimen*, ambas de 1963, y *María M.*, estrenada en 1964.

MARVISI, RICARDO

(San Miguel de Gral. Sarmiento, Buenos Aires, 1927). Participa en el movimiento teatral independiente iniciado por Onofre Lovero y Pedro Asquini. Trabaja como guionista de r. y TV, y en este último campo mereció el Martín Fierro 1968 por su programa *Todo es nuestro*. Como dramaturgo debuta con *Milagro en elsótano* (1965) y continúa con *El lado flaco*, sátira en seis cuadros en la que por medio de una superimposición de planos, temas y actuaciones se analiza "el pecado de los argentinos". En 1971 estrena *A sacarse el antifaz*. Sin estrenar: *El pecado de los argentinos*, *Los campos minados* y *La ferocidad*.

Op.: No podría expresarme nunca a través del realismo –al que veo como algo decadente y terminado–; sólo concibo la realidad si es poética y mágica. De volver a estrenar, sólo estrenaría en esa línea

MASCIÁNGIOLI, JORGE

(Buenos Aires, 1929-2003). Narrador, dramaturgo y guionista cinematográfico. Se inició con un poema escénico *Safón y los pájaros*, que dramatiza dialécticamente las relaciones entre los hombres y la figura divina, estrenada en 1962. Después de recibir varios pr. como adaptador y guionista de cine, estrena *Caramela de Santiago* en 1968. Al año siguiente escribe el espectáculo periodístico musical *Moneda de mandarina*; en 1970 el esquizio *La lujuria*, que integra un espectáculo sobre los siete pecados capitales; y el espectáculo *La rutina*, conformado por cinco piezas breves. En 1972 es invitado por el gobierno de Italia para estudiar la personalidad de Leonardo da Vinci y componer sobre él una tragedia, residiendo en Europa hasta 1976. En 1977 adapta *La gloria de don Ramiro*; en 1978 estrena su drama *Amalia*, inspirado en el personaje de Mármol; y ese mismo año, invitado por el Teatro Hispanoamericano de Madrid, estrena *Como es... no es (Ficciones sobre el amor)*, reestrenada en México y en Bs. As. De 1980 es su tragedia *Señor Leonardo* y de 1993 su oratorio trágico, *Sagrario y la tierra hechizada*, obra que tiene por escenario "la pampa despoblada. antigua y remota; (...) fue concebido como el proyecto del artificio extremo que puede solicitarse a una ficción teatral". Allí retoma el uso de coro de hombre y mujeres a la manera trágica y otorga validez a la palabra capaz de manifestar lo terrible y lo bello. Además de recibir distinciones como mejor adaptador cinematográfico y mejor autor de guión original por parte del Inst. Nac. de Cinematografía en 1964 y 1966

respectivamente, varias de sus piezas teatrales aún no estrenadas también fueron premiadas.

Pr.: TNC, 2°. Pr. Radio Pcia. Bs. As. y 1er Pr. Mun. por *Safón y los pájaros*; 1er Pr. FNA 1967 por *Caramela de Santiago*; Sociedad Hebreaica Teatro SHA (1969) por *Amén* (farsa); Fundación González Cadavid (1967), por *La noche de Caín* (tragedia). Argentores 1980 por *Señor Leonardo*. Orden al Mérito, grado de Caballero, Gobierno de Italia, 1991.

Op.: Escribo t. después de haber recorrido el largo y penoso itinerario de la novela, cuando necesito afrontar a los demás hombres y al mundo, cuando intento una comunicación inmediata y directa, cuando necesito *explicar*, más que decir o contar.

Publ.: *Safón y los pájaros*, Fabril, 1961; *El señor Leonardo*, Argentores, 1980; GEL, 1992; *Las mercenitas de Borombón*, Plus Ultra, 1988, *Sagrario y la tierra hechizada*, Grupo Editor Latinoamericano, col. Escritura de Hoy, 1993.

MASSA, RICARDO

(Fallecido, 1993). Dramaturgo platense. Estrenó *La trama de sogas*, representada en Bs. As. en 1989 y en Italia en 1990. Después de su fallecimiento R. Casali (v.) completó el texto inconcluso de *Juegos de mesa* y la estrenó en 1995. La obra, cuyo título original era *Lejos de uno mismo*, expone los efectos trágicos del exilio.

MATAR, BEATRIZ

Actriz, directora y dramaturga. Egresó de la ENAD donde se desempeñó como profesora. Integró la dirección de TA 82. Entre 1983 y 1986 fue directora del TNC. En 1998 crea Fundarte, una asociación que lleva espectáculos a personas carenciadas. Desde 1998 dirige el taller de actuación de Liberarte y dicta seminarios de creatividad y liberación expresiva y ha publicado un libro que reúne sus experiencias y resultados en este campo. Ese mismo año comienza estudios de pintura con Carlos Gorriarena.

Fue guionista del ciclo Alta Comedia (1995-97), actúa dirige y adapta textos de Chéjov para el espectáculo *El reino de las mujeres* (1997). Su labor como actriz cinematográfica y teatral fue premiada. Como dramaturga estrenó *La tierra del nunca jamás* (1985), *La amante de Lawrence* (1999), *Como un tango* (2003) y *La traición del recuerdo* (2004).

Pr.: Mención FNA 1988 y Pr. Centro Cultural General San Martín 1999 por *La amante de Lawrence* (Madrid, 1998 y Bs. As. 1999), Alicia Moreau de Justo, Una actitud de Vida 1988.

MATHUS, CARLOS ENRIQUE

(Rosario, Santa Fe, 1939). Director y autor. Creador y director del TIM Teatro de Rosario (1965), montó sus propias obras a partir

de 1963. Todas proponían un arte revulsivo, sacudidor de conciencias. Así ofreció: *El juego* (1964); *El ángel* (1964); *Molto vivace* (1965); *Sketch* (1965); *La reyerta* (1965), parodia en forma de revista pero esencialmente crítica y muy cerca de Fellini; *El palco* (1965); *El día de la fiesta* (1966); *El mazacote* (1966). Se radica en Bs. As., y estrena *Cuarto de espejos* (1967), cuyo guión reflejaba los cambiantes aspectos de la representación de una obra "con espacio sin límite, con la visión desde diferentes ángulos de la misma cosa, con superposiciones de la realidad, con proyectos y recuerdos". Cuatro años más tarde *El jardín de las delicias II* representa a la Argentina en Nancy. Pero es sin duda 1972 el año consagrado para Mathus, en el que crea su *Lección de Anatomía*. Estuvo en escena más de 30 años consecutivos (alrededor de nueve mil funciones) —once años permaneció en el Theatron donde se estrenó—, duraba originalmente cinco horas, lo que luego fue modificado: "La obra (...) es una serie de estructuras dramáticas que dan la oportunidad al espectador para que elabore su propia historia. Desde un comienzo mi idea era recrear el t. como ceremonia, entonces apunté a hacer una pieza que no se pueda fotografiar, filmar, contar, escribir ni hacer de ninguna otra forma que no fuera t.". Y el autor/director agrega: "Es una sucesiva exposición de situaciones traumáticas —en forma muy directa— que desata el conflicto dramático, no sobre el escenario, sino sobre los propios espectadores. Nuestro trabajo se basa fundamentalmente en el análisis transaccional —una nueva teoría analítica con enorme valor para la comprensión de la conducta humana—. Los problemas llevados a escena son triviales traducidos quizá en un lenguaje infantil (sin literatura), prescindiendo de recursos exteriores y con una tenue línea argumental que a modo de esquema básico da lugar a la improvisación de los actores".

Al año siguiente, *Reconstrucción y Huija la muerte* pasan inadvertidas por el gran público, que sigue fiel a *La lección...* Lo curioso es que *Huija...*, reestrenada en Europa, permaneció cuatro años en cartel y presentada en Nueva York la crítica opinó que abría las puertas al teatro del año 2000. Este combate con la muerte en doce rounds volvió a presentarse en Bs. As. en 1990. En 1980 su *Vida de Leonardo da Vinci* se estrena en San Pablo, donde tiene su propio t. y un público fervoroso, que lo alienta después que *La lección de Anatomía* se diera con inusitado éxito en cien ciudades del Brasil. Hasta 1988 ha estrenado más de 25 piezas de su autoría y realizado más de 80 puestas en escena. Uno de sus últimos trabajos, *Briga de Foice* se estrenó en San Pablo, Brasil. Como autor se destaca por una constante preocupación por los miedos y trabas internas que impiden al hombre vivir en plena libertad. Y sus innovaciones

formales están al servicio de la búsqueda constante de nuevos elementos de lenguaje que enriquezcan y amplíen la comunicación entre público y escenario. En su doble condición de autor-director recurre a la utilización de elementos del circo, la danza, la gimnasia, el gran guiñol, la declamación y el realismo tradicional. De su autoría también se conocieron en Bs. As., *Doce rounds* y *Mesa redonda*. Ha dirigido una treintena de ballets, óperas y musicales en Bs. As. y Brasil.

Pr.: ACE por *La lección de Anatomía*.

Op.: Lo fundamental no es el número de obras escritas y estrenadas sino que cada una de ellas constituye el fin de una etapa de investigación. Muchas de mis piezas son esencialmente especies de informaciones (contradictorias incluso), que operan dialécticamente sobre el espectador: escenas abiertas que el público debe cerrar. Mi perspectivismo se debe a que la obra de t. no se realiza en el escenario sino en el espectador. La experiencia teatral es intransferible e individual, el autor ejerce una especie de función sacerdotal para provocar la catarsis del espectador. Siempre planteo conflictos (el arte debe ser un elemento provocador) pero de ninguna manera soluciones ni caminos pues si no entraría en una categoría mesiánica que no me corresponde. (1990)

Mis piezas van dirigidas a un público particular, no comercial. Trato de hacer hincapié en montar obras poco frecuentes.

El nudismo es una marca importante en mis trabajos. Una impronta, porque considero que la ropa es la elección que uno hace para mostrarse frente a la sociedad. En cambio, mediante el cuerpo, no pueden evitarse las emociones que uno expresa naturalmente. (1999)

MAURE DE SEGOVIA, MARÍA ELVIRA

(Mendoza, 1929). Dramaturga. En 1975 ofrece *¿Jugamos al gallo ciego?*; dos años después *El teorema* (1er. Pr. Argentores) se estrena en 1978 en Mendoza, y en 1979 en el TNC. Esta pieza se incorpora a la tradición del t. filosófico que cultivara Martínez Estrada. La anécdota —el choque entre el hombre idealista y la mujer materializada por el medio— se desarrolla a través de una especie de monólogo en el que las figuras cobran valor simbólico. Siguió con *El santo del naranjo*, adaptación de dos cuentos de Draghi Lucero, estrenada por el elenco infantil de la UNC en 1978, y *La muela y los pasteles*, en colab. con Walter Ravanelli, estrenada por el mismo elenco en 1979.

Aborda el t. breve con dos obras: *El casamiento de Mariana* y *Bajo llave* (1982). La última obtuvo el 2do. Pr. en un concurso organizado por la Mun. de Necochea para obras dedicadas a jóvenes y adolescentes, se estrenó en Mendoza y en Bs. As. en el marco de la Feria del Libro 1989 representando a su provincia natal. *Tal cual soy o Un amor esdrújulo* integró el ciclo TA 82 y su *Viento de otoño* (1984) fue recomendada por el jurado del Certamen Unión Carbide

1985. La obra infantil para marionetas *Galopes de madera* (1986) y *Alfonsina* (1987) fueron sus últimos estrenos. En el campo docente se desempeñó como directora de la Esc. de T. de la Fac. de Artes de la UNC por más de diez años y desde 1989 dirige el taller de Dramaturgia en el cual además dicta Práctica de redacción teatral.

Pr.: Argentores 1976 por *El teorema*; 1er. Pr. Certamen Literario Vendimia 1989, Mendoza por *Alfonsina*

Op.: Me interesaría destacar la intensa actividad de autores dramáticos mendocinos surgidos del curso de Formación de Autores, la excelente factura, calidad y diversidad de géneros de sus obras; el apoyo oficial que brinda la UNC al promover los cursos anuales y posibilitar su eventual puesta en escena en sus elencos oficiales. Lamentablemente la falta de elencos estables y, peor aún, la escasez de salas, impide que la mayoría de estas obras pueda llegar al público

Publ.: *Alfonsina*, Imprenta Oficial de la provincia de Mendoza, 1990.

MAURICIO, JULIO

(Buenos Aires, 1919-1991). Dramaturgo. Autodidacta, primero cuentista y guionista de cine, su debut es calificado por este autor de "tardío": *Motivos* es de 1964 y *La forma adecuada* de 1967. Pero es, sin duda, *La valija* (1968), la que con singular éxito llega a todos los públicos, es reconocida en forma unánime por la crítica especializada y en 1971 se conoce su versión cinematográfica. *En la mentira* (1969) contribuye a consolidar su presencia en los escenarios nac. El balance de 1970 señala un hecho inusitado: tres obras suyas figuraron en cartel simultáneamente: *La valija*, *En la mentira* y *La depresión*, asimismo debe señalarse que *La valija* se representó en doce ciudades del interior con elencos locales durante dieciocho meses con seiscientas funciones. También subió a escena en Uruguay, Brasil, Puerto Rico, España, EE.UU., Italia, Francia y México. Su producción se totaliza con *La puerta* y *Un despido corriente*, ambas de 1972, y *Los retratos* (1974). Tanto en sus comedias como en sus dramas aparece la desazón, la disconformidad y la búsqueda de una respuesta vital adecuada, por eso uno de los temas que surge en sus piezas es el cómo y el porqué de la felicidad ("no se puede pedir a la gente que sea buena para conseguir la felicidad, sino que hay que crear condiciones que posibiliten la felicidad de los hombres y entonces habrá hombres buenos"). Sus personajes pugnan por comunicarse, muchas veces infructuosamente. En *La depresión* elige el género comedia brillante para exhibir el drama de la hipocresía y la rutina que llegan a gobernar la vida de una familia. En todas se analizan las frustraciones de la clase media argentina en sus capas inferiores (*Motivos*, *La valija*), así como en el ámbito de la media y alta burguesía (*La depresión* y *En la mentira*, respectivamente). Un

crítico señaló que llega al t. con estas convicciones: se nace en un mundo hecho y la adaptación a ese mundo es lo que se entiende por normalidad. Es difícil rescatar a la gente de esa "normalidad" para orientarla hacia una manera correcta de vivir, y la dificultad se debe fundamentalmente a que el lenguaje corriente toma una vía conceptual y esa vía es insuficiente.

El año 1982 es excepcional para este autor ya que cuatro de sus obras suben a escena: *Los datos personales*—que había sido estrenada en Santa Fe en 1972—, *El enganche*, *El señor Eduardo* y *Elvira*. En estas obras continúa planteando la relación del hombre con el mundo y consigo mismo. *Los datos personales* es un monólogo en el que el personaje confronta la imagen que tiene de sí mismo con la que ha sido diseñada en el afuera por la burocracia. En *El enganche* el espacio patético de un albergue transitorio permite el encuentro de dos seres fracasados desde el punto mismo de su precariedad. El lenguaje cotidiano permite un rápido reconocimiento y contacto emocional. *Elvira* propone la posibilidad de una elección libre, sin reservas y el rechazo a la sociedad en cuanto ésta impone valores y comportamientos que conducen indefectiblemente a la destrucción del individuo. Sobre *El enganche* Mauricio declara: "Para mí, la soledad es fundamental en esta pieza, el factor desencadenante más importante. Si *El enganche* tiene un elemento de grotesco dentro de su armado, es porque la vida misma ya viene con ese elemento. El hombre no actúa con la razón pura, intervienen elementos emotivos, pasionales; además, tiene que desarrollar su existencia en un medio que puede ser más o menos frustrante. De ahí que, cuando uno plantea personajes vivos, va implícita una crítica del mundo que los rodea". Sobre *Elvira* dice el director J. Baccaro: "Es una obra que nos habla de la comunicación y a través de ella se vislumbra el amor que siente el autor por el ser humano; una profunda piedad y comprensión es lo primero que se recibe". Los personajes, seres solitarios comunes, pequeños, que viven en pequeños departamentos como pañales, sin privacidad, "exigen una gran entrega de parte del actor, una fusión por lo íntimo, lo cotidiano, que al mismo tiempo va más allá del realismo, un realismo trascendente que revela otros aspectos del ser humano".

Mauricio participó del ciclo TA 83 con *El pino de papá*, de clara referencia a la situación del país bajo la dictadura militar, a partir de una metáfora: el fracaso de los tradicionales proyectos patriarcales que conducen inexorablemente a la frustración y a la inmovilidad. R. H. Castagnino inscribe toda la producción dramática de Mauricio en los llamados t. intimistas, de la ausencia, de clima o del silencio, modalidades no cultivadas con frecuencia en nuestra literatura teatral pero que supieron ofrecer muestras memorables como *Chaco* (Cunill

Cabanellas), *Teatro* (N. Olivari) o *Ausencia* (R. Gómez Masía).

En la década del 80 ha trascendido también como guionista cinematográfico, y ha agregado distinciones a las obtenidas por el Inst. Nac. de Cinematografía en 1959 por *Tarceya*, en 1961 por *Ahora será lo que ha sido*, y en 1975 por *Un largo día gris*. Sin estrenar: *Geón*, escrita en 1973.

Pr.: 1er Pr. Dir. de Cult. por *Motivos*; Mención Especial IFT 1967 por *La forma adecuada*; Mención Talía, Trofeo Argentores 1968, TMGSM 1967 por *La valija*; TMGSM 1969 por *En la mentira* (1969). Munic. de Bs. As., 1970 por *La depresión*; Mención Casa de las Américas, Cuba, 1972 por *Un despierto corriente* y 1973 por *Los retratos*, Pr. Nac. Consagración 1975; Argentores 1975 mejor obra 1974 y 1er Pr. Munic. de Bs. As., 1974 por *Los retratos*; Tornado Mejor Autor Temporada de T. Popular de México 1975; 1er Pr. Fundación González Cadavid 1980 y Bional Unión Carbide 1981 por *Elvira*.

Op.: El t. es mi urgencia, pero he escrito algunos cuentos, y si llego a tiempo, intentaré la novela que por el momento es algo así como una casaca que se va poblado lentamente en la intimidad (...) Experimento cada obra como un momento de mi producción total –sea cual fuere el nivel alcanzado–. No concibo la posibilidad de considerarlas en términos de una evolución, salvo por el hecho poco significativo de que técnicamente hoy sé un poco más que ayer. En todo caso podría señalar el paso del tiempo como variable de contexto en la determinación de temas. (1983)

Publ.: *Motivos*, Talía, 1964; *La valija*, *En la mentira*, Talía, 1969; *La depresión*, Talía, 1970; *Los datos personales*, en *Teatro breve contemporáneo argentino*, Colihue, 1983.

MAUTONE, WAGNER

(Uruguay, 1935). Director y autor. Realizó la mitad de su carrera como director, actor y maestro de actores, así como la de dramaturgo en la Argentina. Entre sus obras se cuentan: *Póngase en mi lugar* (1979), *La cena está servida*, unipersonal sobre el mundo teatral. (1981), *¡Oh las mujeres!* (1982), *La última foto* (1985) y *Esperando a LAMOSCA* (1988). Realizó numerosas adaptaciones y traducciones de autores europeos y debe destacarse su versión teatral libre del poema *Fausto* de Estanislao del Campo en 1986. Entre sus últimos textos estrenados se encuentran *La farsa de Pocus* (1993) y *Summun Jus* (1996).

MEDINA, ROBERTO NICOLÁS

(Córdoba, 1935-Buenos Aires, 1999). Escritor, pedagogo y director de t. Ha estado vinculado permanentemente al quehacer teatral como director, maestro de actores y dramaturgo. A su primera pieza para adultos *Las cuatro paredes* (1958) le siguen: *Próxima estación* (1959,

con música de Waldo de los Ríos); *Personajes en la sala* (1961); *Los que quedaron* (1963); *Hogueras a la hora de la siesta* (1964); *El eclipse y las sombras* (1965); *La cometa azul* (1966); *Orfeo en las tinieblas* (1966, con música de Piazzolla); *Historias de Adán y Eva* (1973, divertimento); y *Pase, siéntese y espere* (1974, para café concert). En t. inf. logra su más cabal expresión: *Una rosa para Margarita* (1960, riteres); *Historia de pillos* (1962); *El vagabundo de la luna* (Pr. Argentores, 1966; repuesta en 1967, fue traducida al italiano y se presentó en Roma, siendo invitada a abrir el Fest. de Necochea 1967). También en 1966 estrenó *La murga de Juan*, con música de Liliana Paz; y *Esta tonina está loca, loca* con dibujos de Oski y música de Gustavo Román. Al año siguiente, *El circo del caballito azul* se presentó en el Fest. de Necochea y es repuesta en 1970. *Cuentos de grillos y lunas* (1967); *Un viejo payaso sin pie ni cabeza* (1967); *La bruja Sombrilla y su gato Malandrín* (1968); *Érase un viejo pirata* (1970); *Mambrú se fue a la selva* (1971); y *El Quijote de los niños* (1972). En la década del 80 agrega nuevos logros en este campo con *La luna en bicicleta* (1984), pero crece también como dramaturgo: *Hogueras a la hora de la siesta* y *Rocinante vuelve al camino* (1984), *Orfeo y las tinieblas* y *La loca historia de un delfín* (1985), *Crónica de un concurso*, *Réquiem para Gardelito*, *Una sombra en el pajonal* y el unipersonal *Poder decir... estuve* (1987) y *Girasoles y margaritas crecen en el altílllo* fueron significativos estrenos que mostraron la versatilidad del autor. Si *Una sombra en el pajonal* "es ante todo un divertimento, una parodia de los radioteatros que, con actores improvisados, salían a representar por los barrios y las provincias", *Orfeo y las tinieblas* constituye una revisión seria del mundo mítico. Tanto ésta como la premiada *La larga noche de Alcestes* combinan con ajustado equilibrio los aportes del llamado "nuevo t." con un lenguaje escénico que transmite al espectador y/o lector alertas claves que le permiten enfrentarse lúcidamente a los trágicos acontecimientos vividos bajo la dictadura militar. Medina es, sin duda, uno de los autores teatrales argentinos más premiados de las últimas décadas. Sus obras fueron traducidas al inglés, francés y sueco.

Pr.: 1er Pr. Teatro Universitario 1958 por *Las cuatro paredes*; Gaceta Literaria 1961 por *Personajes en la sala*; 2º Pr. Nac. 1964/66 por *Hogueras a la hora de la siesta*; Enrique Guastavino 1966 por *Orfeo en las tinieblas*; Argentores 1966 por *El vagabundo de la luna*, Festival de Necochea 1967 por *El circo del caballito azul*; Pr. Mun. y 2º Pr. Nac. 1970 por *Mambrú se fue a la guerra*; 2º Pr. Nac. 1980 por *Érase un viejo pirata*; 1er Pr. Mun. 1980/81 por *Caramba, Carambita y Carambola*, Pr. Salón del Poesma Ilustrado 1984, Argentores 1986 por *La loca historia de un delfín*, 1er Pr. Subsecr. de Cult. 1986 por *Una sombra en el pajonal*, Mención Especial 1986 por *Una corona para Jacob*; Faja de Honor de la SADE 1987 por *Una sombra en el pajonal*; 1er Pr. Feria Internacional del Libro 1989 por

Bajo sospecha; 1er Pr. Inst. de Cult. Griega 1989 por *La larga noche de Alcestes*; 2° Pr. Certamen Provincial Bonacrense 1989 por *Con la música a otra parte*; 1er y 2° Pr. Concurso Literario Siripo (Córdoba) 1989 por *Un velorio sin difunto* e *Historia sin salida* respectivamente; 1er Pr. FNA 1990 por *El último apoliyo*; 2° Pr. Concurso Nac. Rumbo por *Bienvenido mister Batman*; 2° Pr. Nac. Tragedia y Teatro Histórico 1993 por *El último apoliyo*; Faja de Honor Sociedad de Escritores Argentino (Mendoza) 1994; Pr. Mun. Luis José de Tejeda 1996

Publ.: *Las cuatro paredes*, Cuadernos del Siroco, s/f; *La cometa azul*, ibidem, 1965; *Orfeo en las tinieblas*, Cuadernos de la Boca del Riachuelo, ilustrado por Quinquela Martín; *Como el día, a través de un vidrio oscuro*, Hoy en la Cultura, 1966; *Personajes en la sala*, revista Bibliograma; *El vagabundo de la luna*, *La murga de Juan*, Carro de Tespis, 1968; *Erase un viejo pirata*, Plus Ultra, 1977 y 1986; *El vagabundo de la luna*, *La murga de Juan*, Plus Ultra, 1985; *Una sombra en el pajonal*, Secr. de Cult., 1987; *Bajo sospecha* y *Orfeo en las Tinieblas*, 1989; *Un velorio sin difunto* e *Historia sin salida*, 1991; *La larga noche de Alcestes*, 1991; *Teatro*, Vol. 1 *Una sombra en el pajonal*, *El último apoliyo*, *Bienvenido mister Batman*, Torres Agüero, 1994; *Obras completas*, Torres Agüero, 1995; *La noche de Alcestes*, en *Diez Autores Argentinos*, Club de Autores, 1996; *Teatro* Tomo 1. *Personajes en la sala*, *Las cuatro paredes*, *El eclipse y las sombras*, *Historia sin salida*, *Encuentro en la plaza de un grupo de desconocidos*, *Todo lo inesperado*, Corregidor, 1999

MEGNA, ALFREDO

(Buenos Aires, 1952). Dramaturgo. Hijo de un actor, paralelamente a su profesión de abogado, participó desde su juventud en el t. como actor y director. En 1976 comenzó su carrera autoral con la adapt. de *La última conquista*, de A. Megna padre (1975) seguida de la obra de su autoría *Las mil muertes de Matías* (1976). En 1977 realizó el taller de dirección teatral de J. Kogan —le interesaba dirigir sus primeras obras— y estrena *El remate* (1978), *Hoy gran estreno hoy* —para café-concert— (1982), *Juan y los del centro* (1984) y *Reunión de consorcio* (1985). En 1987, realiza un taller de dramaturgia de R. Monti y estrena *Orestes el Súper* (1988) —posteriormente se presenta en el Festival de Teatro Popular en Colombia— y *Locuras de un actor que fue famoso*. La obra de 1984 ofrecía interesantes propuestas escénicas a partir de un núcleo central, la denuncia del hombre como víctima de la sociedad: los episodios están unidos con secuencias de danza y se lleva al espectador a una directa participación ya que debe opinar a través de un voto sobre lo presentado. La de 1988 constituyó un acertado planteo sobre el mito del éxito deportivo y el triunfalismo de los porteños.

En los 90 estrena *Locuras de un actor que fue famoso*, a la que siguen, *Leyenda de los ángeles que no podían bailar* (1994), *País de ciegos* (1995), *Azucena sin guipiury* *Acerca del gato de Bukowski* (1997), y *Barajando*

estampitas y *Como por arte de magia* (1997). En 2000 presenta *Frankie (de los fragmentos a la unidad)* revisión de la historia sobre el famoso monstruo originalmente creada por Mary Shelley en la que busca reflexionar sobre la relación entre la ciencia y el poder; también ofrece una nueva versión de *Reunión de consorcio* y de *Orestes el Súper*; en 2003, la comedia *No somos nada*. En coautoría con C. País (v.) y J. Huertas (v.) estrena *Aguante Chona* (1997), y con P. Zangaro (v.), J. Daulte (v.) y S. Torres Molina (v.) *Combinatoria de 8 en base 4*. En 1980 comenzó su labor como docente teatral. Fue docente de t., de medios de comunicación social y cofundador y administrador del Teatro del Patio. Actualmente escribe narrativa.

Creó y condujo programas radiales, escribió narrativa, dictó talleres de dramaturgia en nuestro país y en Brasil, fue jurado de concursos literarios, integró el grupo de dramaturgos Lautaro, la comisión de cult. del Colegio de Abogados (San Martín), comisiones directivas del INT del que fue también asesor legal (1998-2001).

Pr.: Nominado Mejor Autor Unipersonales ACE 97

Op.: La temática, el basamento con el que trabajo es una poética popular y urbana, a la que uno el humor y la fantasía. Investigo a algunos personajes ciudadanos –el protagonista es alguien al que uno conoce– y no desdeño el argot porteno. Es curioso cómo el localismo puede interesar a otros públicos, tanto en Colombia como en Londres se estrenará *Lotras de bolero*, en castellano –tema Malvinas, ámbito porteno–, mi última pieza.

MELLINO, ESTEBAN

(Buenos Aires, 1945). Actor y autor teatral especializado en com. mus. y espectáculos de humor unipersonales. En el primero de los campos debemos mencionar: *Loco* (1981), que permaneció cinco años en cartelera, *Salven a Sebastián* y *La nube*, tragicomedia que analiza la presencia del fracaso en la vida cotidiana. Estrenó también *Mellino in concert*, *Sueños 375* (en colab.) y *Uno se equivoca* (1988). En los 90 dirige una esc. de t. y dicta talleres de actuación. De allí surgen nuevos textos: *Esteban Mellino ¿cómo querés?* (1990) y *Vení a ver ángeles y cambiá* (1994), en colab.

Pr.: Mensaje 1975 y Estrella de Mar 1983 por *Loco*; Estrella de Mar, 1984 por *Salven a Sebastián*.

MEN, HUGO

Comenzó su formación actoral en 1969 con Agustín Manevy, Eduardo Cifré y Lorenzo Quinteros, y se perfeccionó con distintos maestros en acrobacia, máscaras, utilización de espacios no convencionales y manejo de grupos, escritura y Tai chi chuan. Es

en los 70 cuando comienza una labor como actor (t., cine y r.) que mantiene al presente. Al promediar los 90 se especializa en dramaturgia con M. Kartun, A. Tantanian y D. Veronese, período que coincide con su labor como director.

Ha estrenado adaptaciones de relatos: *La Cenicienta* (1990 y 1997), *El rodaballo*—sobre la novela homónima de G. Grass— (1995), *Los asesinos de los días de fiesta*—sobre el relato de M. Denevi— (1999); y versiones propias de piezas teatrales como *Romeo y Julieta*—*Trazos atemporales sobre el amor y la muerte*— (1996), *Sueño de una noche de verano*—para tres actores— (1999), *Ubu rey* (1999), y *Real envido*, de G. Gambaro (2000). De las obras propias señalamos: *Dicen*—monólogo—, *El punto fijo* y *Un gato que hace tiempo no se mueve*—obras en un acto—. *Es difícil olvidar que ya te olvidé* y *Atardecer con peces* (1999). En el ciclo Proyecto Puentes presentó: *Descamado* (2000). Entre sus últimos estrenos señalamos: *Zona animal* (2001), *Ponme la mano aquí* (2002)—algunas de sus escenas fueron filmadas para la película *Hoy y mañana*, de Alejandro Chomsky—, *La sospechosa acción de una muñeca* (2003) y *Omisión* (2004). Dentro del ciclo Txl estrenó: *Descamado* (2001) y *Sudacas* (2002). Su t. apunta una revisión crítica de la realidad pero trasciende las limitaciones del t. social o del t. político. Tal es el caso de *Descamado*, en la que se imbrican elementos del mito clásico (la protagonista lleva el nombre de Fedra) para subrayar en una historia de abandono materno y autoritarismo paterno los elementos violentos que rigen en nuestra sociedad. Para H. Cabrera las escenas en las que se mezclan caricatura y pavor o parodian una mutilación “son signos concretos de una sociedad en estado de podredumbre y desvarío”.

Desde 1983 hasta la fecha ha realizado una continuada e intensa labor docente especialmente en el campo de la formación actoral en instituciones privadas y oficiales, como la EMAD, y como instructor de entrenamiento expresivo en cursos y talleres.

Miembro del grupo de dramaturgos La mantis religiosa (1998-2000); participó de TA (1984); miembro fundador del grupo Teatro de la Libertad (1984-2000) y del grupo de directores y dramaturgos de Proyecto Puentes (1999-2004); miembro organizador del ciclo Brevísimos (2002-2003).

Publ.: *Teatro I*, La mantis religiosa, 1998. *Teatro II*, La mantis religiosa, 2000; *Descamado*, en *Teatro por la Identidad*, Eudeba, 2001

MÉNDEZ, MATÍAS

Autor. Lleva estrenadas hasta la fecha tres obras de su autoría: *Mujeres de carne podrida* (1998), *Pornografía emocional* (2000) y la comedia dramática, *Mi niño Marilyn* (2004). Ha trabajado en estrecha colaboración con el director J. M. Muscari, responsable de la

concepción visual y dirección general de las puestas de las dos primeras. La obra de 1998, subtitulada "show de realidad teatral" se estructura en una yuxtaposición de parodias grotescas para desmontar los procedimientos de los *talk show* como también algunas de las poéticas teatrales de famosos directores nac. Trabaja expresamente con lo autorreferencial. Proscenia oficia de maestra de ceremonias, es quien, reduplicando la información, explica aspectos de la representación condensados en el título: "El porno añade una cuarta dimensión al acto sexual, la alucinación del detalle, la alta fidelidad de las imágenes. Es el sexo en *high fidelity*" tema que será a lo largo de la obra explicitado por un coro femenino. *Mujeres de carne podrida* (1997) genera la confrontación del cuerpo de los personajes con el de los espectadores. La posibilidad de belleza, o de un cuerpo perfecto ofrece la contracara de la enfermedad (bulimia, anorexia, locura, adicciones) y la fealdad grotesca (dentaduras espantosas, cicatrices sangrantes y gangrenosas, carnes flojas) a través de imágenes generadas desde el discurso verbal; y a partir de imágenes visuales: la maternidad imposible, la profanación del cuerpo y la muerte. Al desenfado, la burla, y a los efectos cómicos se les acoplan claras señales de desasosiego: no hay liberación por la risa en esta galería de modelos, paradigmas ya no de los tradicionales cánones de belleza, sino de la estupidez y la locura. Lo que prevalece es el sarcasmo en la representación de un desenfreno maniaco que llega a afectar a la totalidad y la complejidad de los seres humanos.

Pr.: Estrella de Mar 1998 por *Mujeres de carne podrida*

MENDIONDO, MIGUEL ÁNGEL

(Bahía Blanca, Buenos Aires, 1975). Actor, director, docente y autor. Egresó de la Esc. de T. de Bahía Blanca, donde en la actualidad se desempeña como profesor de maquillaje, y desde 1999 realiza talleres de t. para adolescentes en distintos establecimientos educativos. Ha actuado y dirigido obras de su autoría: *De amores y desencuentros* (1994) —que representó a Bahía Blanca en los Torneos Juveniles Bonaerenses en Carmen de Patagones—; *Fuerzas oscuras* (1999); *El beso* (2003) —esta obra participó en el cierre del Seminario Anual Freudiano de Bahía Blanca—; *Minuto 45* (2003); *Veranos en el campo del abuelo* (2004).

En colab. estrenó *Siempre tuyo Hipólito* (1997) y *Encuentro* (1999).

Op: El t. es un medio de expresión artística que vincula a nuestro cuerpo únicamente como elemento. La manera de expresar un mensaje no es directa, como no lo es para un artista plástico o un músico. El actor no le dice al espectador que "el mundo va para atrás". Él deja de lado su persona para convertirse en instrumento

Se transforma en personaje. Este personaje tendrá condiciones y objetivos que lo conducirán a elaborar en expresión oral y/o visual su conflicto. (...) Tenemos que ser puntuales y rigurosos en el modo de armonizar el escenario o espacio escénico. (...) El equipo de trabajo –de la mano del director– decidirá el matiz que crea más conveniente para desarrollar su obra artística (2001)

MERCADER, MARTHA

(La Plata, Buenos Aires, 1926). Narradora, estrenó en 1967 una obra infantil, *Una corona para Sansón*, y luego *Amor de cualquier humor* (1981). Dos pasajes de sus novelas *Juana Manuela mucha mujer* y *¿Solamente ella?* integraron el espectáculo *7 veces Eva*. En TV actuó como argumentista de *Cosa juzgada*, y para el cine aportó el material para *La Raulito*.

MERELLI, CRISTINA

Autora. Radicada en la Patagonia se encuentra estrechamente vinculada con los integrantes del grupo teatral Hueney. Con su director H. Saccocia (v.) ha escrito *Humo de leña verde* (2002). Sus estrenos comienzan en 1994 con *Al sur del paraíso*, y se completan con *Vengo por el aviso* (1999), *Dulce de naranjas amargas* y *La gota que horada la piedra* (2001), *Los ángeles se alimentan de pájaros* (2002) y *El agua de los milagros* (2003).

Pr.: 1er Pr. I Concurso Nac. de T. de Humor, (Zapala, Neuquén) por *La gota que horada la piedra*.

Op.: Llegué a Buenos Aires a estudiar Periodismo, luego me fui a Letras. Con mi amigo *Panchi* Anania nos pasábamos en los bares, escribíamos poesías hasta la madrugada, comíamos arroz para poder comprar libros e ir a los recitales. Un día, de casualidad, entramos –para ver qué era– al estudio de t. de Pedro Aleandro. Sin preguntarme nada me puso *Yerma* entre las manos y me dijo “Ensayala, en un rato la quiero ver”. Fue así de súbita mi elección de vida. Desde entonces pasaron muchísimas obras escritas, actuadas, dirigidas tanto en Argentina como en el exterior. Aprendí de mucha gente, y a veces se me borran los límites entre la ficción y la realidad. Hace mucho tiempo conocí a Hugo Sofovich y empecé a escribir con él. Nos peleábamos, él decía que yo hacía t. para una élite, y yo le reprochaba el t. y la tele que él hacía. “Mi escritura es para que la entienda todo el mundo –me dijo un día– Cuando un encargado de un edificio me dice que le alegré la noche, siento que mi vida tiene un objetivo”.

El día que el encargado de mi edificio me dijo eso mismo, me puso a llorar. Hugo ya había muerto. Yo aprendí para qué sirve el t. (2005)

Publ.: *La gota que horada la piedra*, en *Teatro de Humor*, Zapala, Neuquén, Biblioteca Teatral Hueney, 2001

(Diamante, Entre Ríos, 1967). Pasó su infancia en la ciudad de Diamante y su adolescencia en Paraná, ciudad en la que vuelve a residir desde 1992. Director teatral egresado de la Esc. Nac. de T. y Títeres de Rosario, y Lic. en Arte Escénico (UNR) ha realizado adaptaciones y puestas en escena de textos de autores como L. Pirandello, N. Trejo y A. Pizarnik, en distintas ciudades del país. Ha publicado artículos sobre Gombrowicz y J. Filioi, entre otros autores contemporáneos y organizado jornadas sobre distintos campos de los estudios culturales. Becado por la Fundación Antorchas se perfeccionó con R. Bartís (1997). En 1991 adaptó para comics los relatos de J. C. Onetti y F. Kafka, *Mascarada y El puente*, en un seminario de Costa Rica. Con el Documental *De gauchos, colonos y vecinos* (idea, guión, dirección, filmado en Basavilbaso, 24 min), obtuvo Mención Especial en el II Certamen Entrerriano de Videos 1995 (Subsecc. de Cult. de la Pcia). Desde 2003 coordina el Departamento T. de las carreras de Música, Danza y T. de la Univ. Autónoma de Entre Ríos; allí produjo el periódico mural *La otra butaca*, y creó el Centro de Investigaciones Teatrales. Como dramaturgo estrenó *Segunda vuelta* (1988), *Nuevas ideas (de cómo representar un drama inacabado)*—basado en *Seis personajes en busca de un autor*— 1989 e *Inferno o los alquimistas*—adaptación de la novela homónima de A. Strindberg— (1990). *Los controladores*, escrita en 1994 a partir de la consigna de un seminario para directores: trabajar sobre el tema fin de siglo. Meresman aborda el diseño del mundo de los represores y mercenarios, la imposibilidad de clausurar la memoria, la destrucción del mundo por fuerzas ciegas que destruyen toda posibilidad de rebelión. “Atravesada de citas y referencias literarias menos o más veladas”, la obra propone un universo ficcional en el que conviven el melodrama y absurdo. Publicada en 1998 se difundió a partir de 2003 en encuentros provinciales con Teatro Septiembre, grupo creado en Paraná en 1994, y en el que asume la dirección general de sus cuatro espectáculos, producción y ocasionalmente el rol de iluminador. Dos de ellos interesan especialmente: *Dados al azar* (1994) sobre textos de autores contemporáneos conjugando distintas técnicas de títeres, diapositivas y otros recursos plásticos, y la producción investigativa inspirada en T. Obstáculo, *Animales abismales* (1997) sobre textos no teatrales.

Ha dictado talleres, cursos y seminarios de dramaturgia, t. y literatura, en Argentina y Centroamérica. Como poeta ha sido seleccionado regionalmente para pr. federales. Su labor como documentalista y director teatral ha sido distinguida con menciones especiales. Ha realizado una intensa labor en Entre Ríos como docente en la Fac. de

Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, en establecimientos de enseñanza media secundarios y asociaciones culturales privadas y oficiales tanto como historiador del t., como al frente de talleres de perfeccionamiento actoral y seminarios de puesta en escena.

Pr.: Mención Especial Certamon Departamental de Teatro Paraná, 1997 por *Animales abismales*. Pr Literario anual Fray Mocho-Teatro 96 por *Los controladores*.

Publ.: *Los controladores*, Entre Ríos. Subsecc. de Cult., 1998

MEYRIALLE, HORACIO SANTIAGO

(Buenos Aires, 1913). Dramaturgo y libretista televisivo. También conocido con el seud. de Jacques Durrieux, su nombre está unido a la TV desde sus primeros momentos, y como libretista fue varias veces premiado. En 1960 y 1961 recibió el Martín Fierro y la Medalla de Oro de Argentores. Su ciclo como autor se abre en 1965 con *Un cirio para Judas* estrenada en Rosario, y continúa con *Un hilo de sangre* (1967) y *Un árbol que es una percha* (1970). Esta obra, inspirada en *Una isla en el asfalto*, de Antonio Bertolucci (v.), muestra la esencia de la vida con sus sueños, realidades, fracasos y arrepentimientos. Nuevamente en Rosario da a conocer *Rosa se casa de verde* (1971) y, al año siguiente, en Bs. As., *La cigüeña con paperas*. Su último estreno, *Vidala para un gaucho cobarde*, data de 1975.

MIDÓN, HUGO RODOLFO

(Lanús, Buenos Aires, 1944). Autor y director. Primero poeta y luego director, no encontrando un autor que responda a sus intereses, decide buscar un lenguaje propio. Sus espectáculos para niños siempre contaron con la música de Carlos Gianni. Así se suceden: *La vuelta manzana* (1970), participa en el Festival de Teatro Infantil de Uruguay, y todavía en 1977 es considerada el mejor espectáculo para niños que se ofrece en dicho año; *Pajaritos en la cabeza* (1971); *Lo que el viento nos llevó* (1972); *Juan de los caminos* (1973); *Sorpresas* (1974); *Cantando sobre la mesa* (1978), calificada por unanimidad de los críticos especializados como una de las producciones más perfectas de los últimos años en el área inf.; *El imaginario* (1980) y *Pinocho* (1983).

En 1984 estrenó *Narices* historia de un par de *clowns* que despertados por tres duendes de un mágico sueño recobran todas sus potencialidades. Esta obra propone un interesante aprovechamiento del suelo y el espacio aéreo; las cosas se sugieren más que se explicitan y crean el clima de un cuento narrado. Últimamente presentó *El triciclo* (1988), y *Vivitos y coleando* (1989) donde la magia reside en la utilización de los elementos cotidianos que pueden llegar a significar

múltiples cosas, y en la utilización del cuerpo y la voz del actor ("Juego con la asociación libre que puede realizar un actor con un elemento y con las que yo puedo hacer a partir de la fantasía del actor"). Después de *Locos recuerdos* estrenó *Huesito de Caracú*, subtítulo *El remolino de las Pampas*, com. mus. campestre, que presenta elementos costumbristas tomados de su propia experiencia a partir de la combinación de la ternura y comicidad, la tradición y lo nuevo (refranes en formato de rap). Pero también propone una mirada crítica. "Huesito tiene algo de Martín Fierro y Juan Moreira, gauchos rebeldes en conflicto con la autoridad. Huesito sale a pelear. En eso representa a todos los chicos que luchan por ir forjando su proyecto propio". En *La familia Fernández* el tema de lo chicos en el núcleo familiar se enfocó desde el punto de vista de ellos. Como en el resto de su producción, esta obra no soslaya la necesidad de una responsabilidad social. Por la "enorme capacidad de síntesis, de contar una historia con muy pocos recursos" se interesa en los personajes de El Gordo y El Flaco, en *Stan y Oliver*, donde no sólo el título cita al cine, sino el empleo de recursos como la pantalla, los camarines móviles y la ubicación de un set de filmación en la época del cine mudo: "El desafío era que no se viera una película y una obra de t. por separado. Los dos medios forman un solo espectáculo".

Reconocido por la Unesco, viajó por el interior del país con sus espectáculos y dictó cursos de capacitación para docentes. En casi todos los casos ejerció la dirección de sus propios libros.

Para adultos: *Yo, argentino* –escrita en colab. con Oscar Viale y otros– y *Hotel Oasis* (1998) subtítulo *Un musical de fin de siglo*.

Pr.: Argentores (1997, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1999 y 2001). Molière 1980; Konex (1980-1990 y 1990-2000), ACE (1993 y 1994) AAA. Teatro del Mundo. Clarín Espectáculos y Arzobispado de la Ciudad de Bs. As. 2002; Menciones especiales a la Trayectoria

Op.: He intentado responder a esta realidad que me toca vivir inclinándome hacia un tipo de temática que tiende a sugerir la posibilidad de transformación de esta realidad a través del juego y la imaginación. Tal vez es que intento recuperar ciertos aspectos de mi infancia, que de alguna manera sobresalen en mis recuerdos, e imaginarme cómo podrían ser las cosas. Siento la necesidad de sugerir nuevos y mejores caminos a los chicos, por eso mis obras parten de una realidad muy concreta y de allí y por medio de la fantasía van transformando la realidad (en *Sorpresas partimos de un palo de escoba*, en *Pajaritos en la cabeza* las tablas de lavar se transformaban en balsas). En mis com. mus. el aspecto visual tiene una gran importancia: lo mismo que la música y el movimiento y el juego actoral; intento integrar todos los elementos y trabajo con un equipo de música y escenografía. Me gusta hacer un t. cercano, comprometido con las emociones, ligado a lo nuestro. Siempre hice musicales porque es el género que

siento más fácil para expresarme. Es un lenguaje teatral muy adecuado para los chicos. Trato de generar una doble lógica: la inf. y la adulta, para que viendo mis obras, adultos y chicos, puedan compartir el nuevo universo (2004)

Publ.: *Teatro 1. Huesito Caracú. La familia Fernandez. Stan y Oliver. De la Flor*, 2002.

MIGGONI PONTELLI, JUAN CARLOS

(Concordia, Entre Ríos, 1953). Actor, director, gestor cultural y autor. Se inició como actor en el t.i. y a los 18 años creó el grupo *Mente* en el que se desempeña como director y maestro de actores. Realiza estudios de periodismo, plástica, dirección escénica y, luego, dramaturgia en nuestro país y en Cuba. En los 90 se especializa en gestión cultural. Como resultado de sus investigaciones sobre la escritura de R. Arlt produce el espectáculo *Prueba de amor* (1972), *Escenas homenaje a Roberto Arlt* basadas en *El desierto entra a la ciudad. La fiesta del hierro. La isla desierta* y su *Autobiografía* (1975), y *¡Vida, teatro, vida!* (1979), en colab. con D. Cogolani (v.). En *Una bebra color esperanza* (1973) – adapt. de un cuento de C. Mayón – introduce una experiencia integradora e interactiva de literatura, música, danzas y coro, con la colaboración especial en la parte coreográfica de la Prof. María Antonia Larocca, directora del Ballet Estable Mun. de Danzas Contemporáneas y del músico Santiago Olivera. También como autor y director estrena *Luz para adentro, sombras también* y *Las cuarenta o las cadenas del alma* en coautoría con O. Tossi (1983). En esos años comienza su investigación sobre el t. callejero y el t. de mimo: de 1985 es *Mimos de aquí, para usted y para vos* y su creación de los Trimimos; para representar *Historias con cárcel*, de O. Dragún – estrenada en la terminal de ómnibus de Colón (Entre Ríos) en 1986 – propone una puesta alternativa para ser presentada en espacios no convencionales. Y de sus investigaciones sobre el *Teatro de la crueldad*, de A. Artaud surge la creación colectiva *Kafka... un poroto* (1987), asimismo de otros talleres de dramaturgia por él dictados saldrán diferentes espectáculos colectivos. De su autoría también son *Apócrifo* (1989), el *Loco Rock* (1992) seleccionada para participar en la Fiesta Nac. de Chascomús, experiencia músico-testimonial sobre textos de varios autores, música de Darío Martínez, coreografía de Marta Cot, elementos escenográficos de Fabián Nardini, introduciendo como en 1973 y años posteriores, literatura, música, danzas, canto y plástica; *El Arca de fin de siglo* (1995), en colab., experiencia de t. antropológico, navegando tres días por el río Uruguay, en un arca artesanal, desde Concordia hasta Colón, para participar de la Fiesta Provincial Colón a Todo Teatro, presentando la obra en puertos, playas y camping; Benito Legerén, Nueva Escocia, Puerto Yeruá, Parque Nac. El Palmar, San José y Colón; *De pájaros y muelle* (2001);

Dragunerías, sobre textos de Osvaldo Dragún y la creación grupal Sapo en Concierto (2002), coordinación y dirección artística espectáculo de rock, t. y murga presentado también en Bs. As. (2002); y *Recordando a los inmigrantes*, textos basados en anécdotas de inmigrantes, *La nieta de Dios*, obra en dos actos que incluye música y danza, y *Blacuel* con textos de Artaud y propios (2004). Colaboró como periodista en diversos medios gráficos, radiales y televisivos, y para estos dos últimos medios produjo guiones y adaptaciones teatrales. Con el grupo Ronda, de San Salvador (Entre Ríos) pone en escena espectáculos para niños y adolescentes entre 1986 y 1991, año en que crea y dirige el grupo Liberaccionarte (Ex UNER). En 1993, crea y dirige el taller de t. de la Dirección de Cult. de la Munic. de Concordia. También organiza La expresión libre entre rejas, taller con internos de la Unidad Penal Nº 7, de Gualaguay. Dirigió el grupo Rafces (Monte Caseros, Corrientes) y muchos elencos estudiantiles. Hasta el presente continúa al frente del taller actoral Mente, en cuya sede, organizó, a lo largo de varias décadas, actividades culturales de todas las disciplinas artísticas. Debe destacarse su labor en el campo del t. barrial y en establecimientos educativos. Su labor como diseñador y escenógrafo recibió reconocimientos oficiales. Actualmente es presidente de la Comisión Directiva de la Asociación de Trabajadores del Arte y la Cultura ATAC. Mente y Biblioteca Popular Carlos Reyes Miggoni, con sede en Concordia. En el campo de la gestión presentó al FNA y al Gobierno de Entre Ríos el proyecto de Creación de una esc. de t. y arte binacional, denominada Epiteyla (Escenario para la Producción e Investigación Teatral Entrerriana y Latino Americana). Y ante el Incaa y la Secr. de Cult. de la Nación, el proyecto Escuela taller itinerante de cine y medios audiovisuales regional, obteniendo por sus características, la declaración de Interés Provincial por el Gobierno de Entre Ríos, de Interés Cultural por la Subsecr. de Cult. de Entre Ríos y de Interés Nac. por la Secr. de Cult. de la presidencia de la Nación. Ocupó cargos oficiales: director Mun. de Cult. (1992-1995) y subsecret. de Cult. de la pcia. de Entre Ríos (1995-1999).

Pr.: Sexta Fiesta del Escritor, Bs. As. 1981, por *Ella y El en el Río de los Pájaros*, síntesis de la obra *Luz para adentro, sombras también*; Pr. Especial Emma Zuloaga de Quiroga 1993 por *Loco Rock*; Distinción por la difusión de Letras Entrerrianas Tenreyro 1999; Diploma del Bicentenario de Rosario del Tala 1999

MILEO, DIEGO

(Buenos Aires, 1946). Dramaturgo. Abandonó Derecho, estudió mimo y fue auxiliar en psicodrama. Estrenó: *Mimo-flash* (1970); *Cómo es una solapa* (1971); *Que el tumulto nos proteja* (1971); *El desván y otras sanciones* (en gira por los Colegios Mayores de España); y *¿Qué quiere decir siem-*

pre? (1979). En la última década estrenó *Jamás un corazón ingrato* (1983), *Aquí durmió Gardel* (1986) y *Límite de seguridad* (1987). Como periodista, ejerció la crítica literaria en *Clarín*. *El Kafquillo* —escrita en colab.— fue finalista del concurso internac. Tirso de Molina, España, 1976.

Pr.: Argentores 1971 por *Como es una solapa*; Argentores 1980 por *¿Qué quiere decir siempre?*, 1er Pr. TMGSM por *No son frutillas* FNA 1974 por *El detergente*.

Publ.: *Jamás un corazón ingrato*, Argentores, 1980 *¿Qué quiere decir siempre?*, en *Teatro*, Los autores, T II.

MIRLAS, LEÓN

(Fallecido, Buenos Aires, 1990). Comediógrafo, guionista cinematográfico, narrador, traductor, crítico y conferencista. Como autor teatral comenzó su labor en la década del 40 época en que comenzaron a estrenarse sus piezas. Su especialidad fue la llamada entonces "comedia brillante". Entre *Carlota inventa un mundo*, de 1940 y *El señor Pérez no está de acuerdo*, de 1987, se estrenaron también *Lily, carne y sueños*, *El hombre que mordió a un perro* y *Comedia del hombre honrado*. Obtuvieron público reconocimiento sus comedias *La posada de los sueños* y *Una vida secreta*. También fue galardonado por su ensayo "Artaud y el teatro moderno" (1er. Pr. Mun. 1979-1980). En 1987 dio a conocer otro ensayo, "Panorama del teatro contemporáneo". Durante varios años se desempeñó como miembro de la Comisión Directiva de Argentores al tiempo que colaboraba en diarios y revistas.

Pr.: Argentores 1979 por *Una vida secreta*; 2° Pr. Mun. de Teatro Inédito, 1984 por *La posada de los sueños*.

Publ.: *Carlota inventa un mundo*, Carro de Tespis, 1962; *Una vida secreta*, Argentores, 1980

MODERN, RODOLFO

Poeta, ensayista y autor teatral. Se inició en los dos primeros campos en los que obtuvo reconocimiento oficial y de entidades culturales privadas. Es miembro de la Academia Argentina de Letras. En r. cultiva especialmente el género comedia. *Ligeramente infernal* combina el juego de situaciones y diálogos propio del género para revelar el grado de destrucción que genera la relación patológica de amor-odio en una pareja. *Trompetas para el inocente* apela al entramado del mundo material y el universo onírico con la utilización de personajes simbólicos en la confrontación entre ángeles y piratas. *El linaje*, subtítulo "escenas de la protohistoria", parte del Génesis y se focaliza en la historia de Adán y Eva. Esta obra pone de relieve, según lo señala, H. García de la Mata, la correspondencia entre las ambivalencias de las relaciones humanas y las que existen entre la tierra y el espíritu.

MOMBRU, MARÍA

Poeta y narradora consagrada con premios como los del FNA, Faja de Honor de la SADE y Pr. Casa de las Américas. Se ha dedicado con intensidad al t. como docente, directora y dramaturga. En 1956 se publicaron *El andén*, *Maquillaje* y *Juan Esteban, ven que hace un hermoso día*, monólogos sobre el amor y la muerte. Al año siguiente se conoció *Las señoritas vecinas*, pieza en tres actos de corte psicológico sobre ciertas patologías femeninas. Dentro de la línea de crítica social se inscribe *Mataron a un taxista* (1970), pieza construida sobre dos núcleos: el pasado con historias de pobreza, ignorancia y ansias de superación, y el presente, una realidad de crímenes, guerras y miserias. En la década del 80 se desempeñó como profesora de la ENAD.

MONAYAR, JOSÉ HORACIO

Profesor, dramaturgo y director teatral catamarqueño. Estrenó en su provincia *El arisco* —recreación de una leyenda tradicional que por un complejo tejido intertextual adquiere una nueva dimensión y significado— *María Patrón, la ollera* y *Cantata a la tierra*. Todas estas obras reflejan «más allá de su contenido argumental, el espíritu de una región —el Norte— que responde a los influjos de una geografía interior y exterior, a una forma de asumir el sortilegio de una tierra que somete y alimenta las raíces de nuestra identidad como nación». En 1983 estrenó en el Departamento de T. de la UNCa, *Telesfora Castillo*, destino de hacha y monte. Allí, imágenes, símbolos y supersticiones recrean la leyenda santiagueña proyectando la mítica figura de la Telesita y la desesperada soledad de Antenor.

Publ.: *Lucas Vega, Hombre de soledad*, Catamarca, Aruman, 1989.

MONTAINE, ELISEO (Seud. de Eliseo Gullino)

(Buenos Aires, 1906-1966). Periodista, narrador, humorista, guionista de cine, incursionó en comedias, dramas, farsas, algunas premiadas. En 1937 estrenó *La inglesita*, a la que siguieron *Mujeres en el desierto* (1942), *Romántica Florinda* (1954) y *Don Rufo de los Milagros* (1960), farsa cómica escrita “para divertimento popular, raíz y copa de todo el teatro, (para) entretener con un poco de fantasía y otro poco de buen humor sobre un fondo histórico de veraz evocación”. A partir de 1947 y en colab. con Roberto Tállice (v.): *Noche en los ojos* (1947), *La llama eterna* (1947), *La oculta verdad* (1948), *Siendo amor, es primavera* (1949), *Amor todas las noches* (1950), *El hombre prohibido* (1951), *Cuatro en el paraíso* (1952), *El amor comienza mañana* (1953), y *Luna de miel en el*

cielo (1955). Se destacó también como pintor.

Pr.: 1er Pr. Nac. por *El hijo azul*; Pi. Mun. 1947 por *La llama eterna*.

Publ.: *Don Rufo de los Milagros*, Talía, 1960; *Mujeres en el desierto*, Argentores n°259, año XIII, 1946. En colab.: (v. Talico, Roberto)

MONTEIRO, MARISÉ

(Zárate, Buenos Aires, 1953). Autora y directora. Licenciada en Ciencias de la Información y periodista. Su primera obra data de 1975, *Escupir al cielo* y fue auspiciada por la Mun. de La Plata. A ella siguieron *El último pasaje* (1981), *Hoy llega Ezequiel* (1983) —el regreso de un hijo al hogar provinciano, pero con clara referencia a la historia del autoritarismo en nuestro país— y *Con la frente marchita* (1984). Su producción más amplia apunta al t. para niños: adapt. de cuentos inf. (Heidi, La Cenicienta, Blancanieves, el Mago de Oz) y versiones teatrales de personajes difundidos por TV. *Mi pequeño Pony* (1987) y *Flavia y Grock en las estrellas* (1988), donde retrata a los ídolos televisivos, y aborda críticamente las prohibiciones —listas negras— y miserias de ese medio. Luego estrena *Viaje al país del chocolate* (1994). *Las tres Marías con mucho amor* (1997) y *La biblioteca maravillosa* (1999). En 2000, estrenó *Grasa aventura de un mecánico malabarista en un gimnasio* y en Concordia, *Los fantasmas del castillo*, dentro del proyecto La historia en su lugar, en una propuesta itinerante que recorría el castillo San Carlos. Se ha especializado en el género com. mus. *Lucla, la maga* (2003) escenifica la posibilidad de recuperar aptitudes y esperanzas, pero no por la magia, sino por una búsqueda personal. *Peter Pan. Todos podemos volar* (2004) adapt. de la obra de J. M. Barrie intenta subrayar la posibilidad de logros reales, más allá de lo sobrenatural. Creó una serie de espectáculos en los que reúne fragmentos populares de zarzuelas famosas titulados *Por las calles de Madrid* I, II y III (1993, 1994 y 1995). Para todo público, es el espectáculo *Los preparativos del Ejército de los Andes* (2001) que combina lo didáctico y lo histórico con lo ficcional, y para adultos, es *Arcilla madre* (2003).

MONTI, RICARDO

(Buenos Aires, 1944). Dramaturgo y maestro de dramaturgia. Al comenzar la década del 70, una novela concebida con anterioridad da origen a su primera obra, estrenada por el grupo Laboratorio en 1970: *Una noche con el señor Magnus e hijos*. Dada a conocer primero en Neuquén, se reestrena en junio de ese mismo año en Bs. As. Propone “una crítica interna de la burguesía a través de personajes símbolo”: al servicio de este propósito (mostrar la situación de una clase que no tiene salida histórica *real*) está concebida la escenografía (“mundo de objetos, oprimente, laberíntico, con cientos de salidas falsas, supuestas”),

la actuación ("gestos furtivos o falsamente patéticos"), y el maquillaje ("los actores deberían utilizar una máscara de maquillaje dibujada sobre el rostro con rasgos estereotipados y *clownescos*"). En 1971, en que se incorpora al equipo del t. Payró, estrena *Historia tendenciosa de la clase media argentina*, en la que a la idea previa y al desarrollo de la alegoría, frutos de la creación personal, se añadían en las llamadas "implosiones" elementos que surgían en los ensayos por las improvisaciones. Entre 1973 y 1974 hace las versiones cinematográficas de *Copsi*, *Saverio el cruel* e *Informe para ciegos*. En 1977 *Visita* se estrena en nuestra capital. Este "auto sacramental 'laico y argentino' propone un laberíntico viaje hacia el mundo del subconsciente, donde habitan los espectros de la razón, los fantasmas del pensamiento". En 1978 representó a la Argentina en la IV Sesión del Teatro de las Naciones (Caracas, Venezuela). En 1980 el público argentino conoce *Marathon*. Parte de una maratón de tango y milonga —la acción tiene lugar en los años 30— en que los participantes bailan, luchan, compiten y mueren en pos de un premio que desconocen, impulsados por una esperanza irracional. A través de esta "situación" pone en tela de juicio los temas fundamentales que acucian (o deberían hacerlo) al hombre actual: el problema de la identidad, el amor, la injusticia, las relaciones interpersonales y la muerte. En la actualidad, dirige talleres de dramaturgia. Sus obras se estrenaron en casi todas las ciudades del interior; *Una noche con el señor Magnus e hijos* en Venezuela, Méjico, Costa Rica, España, Italia y en Brasil en versión portuguesa; *Visita* ha sido traducida al inglés.

Participó del ciclo TA 81 con *La cortina de abalorios*. La acción ubicada en el siglo XIX en la que una prostituta, un estanciero y un oficial de la Marina británica entre negociaciones y agresiones intentan repetidas veces eliminar al Mozo a partir de cada resurrección. Esta farsa denuncia, caricaturizándolo, el dominio oligárquico y la supervivencia del pueblo. Como en *Historia tendenciosa...* Monti busca revelar algunas claves de nuestra historia. Con *Una pasión sudamericana* (1989) inaugura un nuevo tipo de t. histórico alejado tanto del drama tradicional como de la revulsiva parodia o de la cantata política. La intertextualidad (citas y alusiones) no la relacionan con obras históricas argentinas, sino con la lírica amorosa renacentista y neoclásica, con la *Divina comedia*, con la literatura y tradición religiosas; el inconsciente asoma como un iceberg en el nivel de la historia, y son escasos los anclajes referenciales. Sin embargo logra construir una reveladora historia de Camila O'Gorman y reflejar las contradicciones del continente americano, la ideología y las pasiones de Rosas y Sarmiento. E. Sagaseta afirma que "la producción de este autor se destaca por la coherencia y la unidad que conforma, tanto en el trabajo de temas y personajes como en el lenguaje elegido en el que los

elementos carnavalescos y grotescos son muy fuertes” y agrupa su producción en tres zonas: “mayor peso en la alegoría, lo ritual y las búsquedas esenciales: *Una noche con el señor Magnus e hijos* (1970). *Visita* (1977), *Marathon* (1980); mayor testimonio de lo referencial histórico: *Historia tendenciosa...* (1971), *La cortina de abalorios* (1981); conjunción de las dos líneas y nuevo y mayor enriquecimiento de la escritura: *Una pasión sudamericana* (1989). Esta última fue concebida a partir de la lectura de la historia de Camila O’Gorman, que lo condujo al centro de un mundo mítico, quedando en un segundo plano, lo (auto) biográfico; es el significado mítico de la pasión. personajes que desean volver al paraíso, abolir la historia (mito del paraíso), pero también es testimonio de cómo en el espacio sudamericano, la civilización se construye sobre un hecho de barbarie. *Asunción* (1996) revela, según su autor a una mujer “desgarrada por dos mundos y por opuestos que sólo podrá unir mediante su propia aniquilación”. Esa manceba de un señor a quien abandona por un segundón “vive un precario equilibrio, en el filo de la vida y la muerte, y en ese filo se desangra. Deseo y prohibición, palabras que buscan el cuerpo y un “cuerpo que sólo en palabras puede sostenerse”.

Finlandia (2001) es una reescritura de *Una pasión sudamericana* a la que se la despoja del marco histórico; esa lejanía que implica Finlandia (fin de la tierra) deviene metáfora poética que revela la oposición trágica del amor y la guerra; “es la tierra del confin, extrema y barrosa, es una tierra al margen, sin piedad, donde sólo hay lugar para la guerra. ¿Acaso es esa mirada que se desvía hacia los bordes la que permite la superación del confin?” (M. Viñao). *No te soltaré hasta que me bendigas* (2003) tuvo su punto de partida en el encuentro entre Jacob y el Ángel del Génesis. El cambio de situación de las categorías tiempo y espacio, así como de los personajes implica una libérrima reconstrucción de la figura de Roca que liga más que ninguna otra de sus obras historia/ realidad/teatro: los personajes, el Custodio y Sarah, ambos sujetos al travestimiento, “están representando y cuando la representación termina mueren”. Para el espectáculo *Yo manifesto* (2004) escribió *Apocalipsis, mañana* en el que trabaja los efectos de la violencia social.

Marathon y *Una pasión sudamericana* tuvieron versión operística.

Pr: Pilar de Luzarreta, Argentores y Fundación Odol 1970 por *Una noche con el señor Magnus e hijos*; Carlos Arniches, España, 1976 por *Visita*; Argentores, Pepino el 88, María Guerrero 1989 y 1er Pr. Nac. 1988-91 por *Una pasión sudamericana*; Florencio Sánchez, Leónidas Barlotta, Pr. Anual a la labor Teatral de la Munic. de Bs. As. y ACE 1993 por *La oscuridad de la razón*, Diploma de Honor Konex 1999

Op.: El realismo es un asunto muy debatido, tanto estética como literariamente. Yo, por mi parte, creo que el realismo abarca un

contingente mucho más amplio que el costumbrismo o el naturalismo costumbrista. Yo creo que soy un escritor realista. Lo que sucede es que incluyo dentro de la realidad indagada otras zonas que no son las zonas de lo cotidiano, materia esta última de la cual se nutre el naturalismo costumbrista. Y me introduzco en una zona interna del individuo: en el laboratorio de ideas de un individuo, en la fábrica de sus sueños. Pero es también una zona de la realidad.

Hay un momento en la obra de arte en que su creador debe desaparecer, y es cuando deja de ser un individuo que anuda formas significativas interiores y exteriores para transformarse en un mero mediador de la conciencia social, que se desdobra y se vuelve sobre sí misma a fin de reconocerse, palparse el rostro o hacer muecas delante del espejo. Necesariamente entonces, el creador se comprueba casi un instrumento; devolviera al grupo social lo que durante un momento fue suyo, algo de lucidez, algo de pena, algo de ironía, el instante de su creación. Ganará nostalgia.

Debo decir que considero a la imagen (aquella que, en el caso del escritor, es previa a su traducción en palabras) el núcleo central del proceso creativo. En este sentido, incluso el estilo está determinado por el tipo de imágenes internas que mueven a un autor a escribir. (...) El dramaturgo, por su parte, debe reelaborar sus imágenes iniciales, espontáneas, y reubicarlas en un espacio artificial -el espacio escénico- que las transformará a su medida, magnificando algunas o expulsando otras. Personajes, ámbitos y acciones perderán así en libertad lo que ganarán en intensidad. Condensación: tal es el término que mejor refleja la alquimia propia de espacio escénico (1989). Yo no escribo una sola línea que no tenga en cuenta la respiración del cuerpo del actor, ni siquiera cuando escribo en los más estrictos endecasílabos u octosílabos. Siempre tengo en cuenta que el armado de la frase permita la respiración. Siempre es el cuerpo el que va a asumir ese texto. (...) La imagen va generando el texto que le corresponde. La imagen determina incluso el estilo de un texto. (...) Las palabras están al servicio de todos, están en el diccionario. Pero esa imagen no la puede tener ninguna otra persona más que hoy. (...) No se trata de abolir el pensamiento, sino trabajar de tal manera que la imagen y la reflexión se acompañen mutuamente, no se obstaculicen. (2004)

Publ.: *Una noche con el señor Magnus e hijos*, Talía, 1970; *Historia tendenciosa de la clase media argentina*, Talía, 1971; *Visita*, Talía, 1979; *Cortina de abalorios*, en *21 estrenos argentinos*, Teatro Abierto 1981 y Corregidor, 1989; en: *7 Dramaturgos Argentinos*, Canadá, Giro Books, 1983; *Teatro, Tomo 1. Una pasión sudamericana*, Asunción, *La oscuridad de la razón*, Corregidor, 1995; *Tomo 2. Una noche con El señor Magnus e hijos; una historia tendenciosa, No te soltare hasta que me bendigas (Hotel Columbus)*, Corregidor, 2000.

MORALES, ENRIQUE

Dramaturgo. Comenzó su labor de escritura dramática en los 90. De sus textos publicados señalamos *Tócala de nuevo, Cachó* (1995) estrenada en el Mercosur (1996), cerrando el I Encuentro del Arte

y la Cult. en Misiones (1997) y representando a la Argentina en el Festival de Teatro de Agüimes, Islas Canarias. La obra que trabaja sobre la caricatura con un interés satírico, revela intertextos con el cine de Bogart y el psicoanálisis de Freud, al tiempo que es cita de la obra calderoniana. *Khayaam* (1997) reúne textos del poeta y tangos de E. Cadícamo, C. Castillo y E. S. Discépolo, entre otros. Así *Los mareados*, *La última curda*, *Una canción o Tormenta* y los fragmentos de los poemas orientales revelan la equivalencia entre el estado de ebriedad y la máscara de dos. Ambas fuentes confluyen para revelar la presencia simbólica de las máscaras-reflejos.

También concibió una "ópera popular", *Once corazones*, espectáculo ambientado en los suburbios porteños de los años 50 y que combina la historia sentimental, la pasión por el fútbol, la música que canta y baila el pueblo, la caricatura de tipos a la manera del dibujante Calé. En colab. con Tabernise, estrenó *Tra-la-la-Bum-Bum* (1980) y *El clú* (1992). También en coautoría se conoció *Camelandia Espeluficia* (1983). De su única autoría: *Cuando los animales hablan* (1983), *Graffiti* (1991), *El monetragazo* (1994), y *La historia continúa* (1999).

Publ.: *Tocala de nuevo*. Cacho. Khayaam, Fundación de la Ranchería, 1997

MOSQUERA, BEATRIZ

(Buenos Aires, 1936). Dramaturga y docente. Profesora de Filosofía. Se inició en la escritura teatral con una obra para niños *Tolón y Tolina* (1968), en colab. con Mara Lasio. A ésta le siguieron *Mira lo que te está pasando* (1969), *sketches* y canciones; *Un domingo después de un lunes* (1969); *Qué clase de lucha es la lucha de clases* (1973) y *La luna en la taza* (1978). Preocupada por el destino colectivo analiza sin concesiones las hipocresías, debilidades y traiciones que los hombres y las mujeres ejercitan en sus relaciones. Las falencias que caracterizan los comportamientos individuales son signos de una enfermedad social endémica cuya esencia descubre con humor, ironía y lucidez. Ella define su lenguaje teatral como cercano al realismo exasperado, y en tal sentido ha sido estudiado por investigadores argentinos, norteamericanos, polacos, estadounidenses y canadienses. Dos de las obras más reconocidas de esta etapa son *El primer domingo* y *Un domingo después de un lunes* (1969). En 1982 participó del ciclo TA 82 con *Despedida en el lugar*, historia alegórica en la que expone la muerte de la democracia y el triunfo del autoritarismo cuando cualquier cosa repetida lo suficiente –aunque básicamente injusta– es finalmente aceptada por la mayoría sin cuestionamientos. En 1985 estrenó en Catamarca, *La irredenta*, historia de un transexual entre sus ambiguas pares femeninas, obra que luego estrenaría en Bs. As.

(1989) y en el Festival Internac. de Teatro de Venezuela (1992). En 1986 estrenó *Violeta Parra, y sus voces* (diez años después, *Las voces de Violeta* propondrá una nueva mirada por esta artista americana) y en 1987, *No hay más lolas* y *Ronda de encapuchados* (1989) pieza que ofrece simbolismos muy claros referidos a la historia de nuestro país. En el marco de la Fiesta Nac. del Teatro presenta *La irredenta. El último convento* (1992) –definido como neo-sainete– reúne a personajes marginados por su pobreza y su desarraigo, amenazados por el desalojo. Le siguen *Gotas de rocío sobre flores de papel* (1994), *Una visita cada verano* (1994), *Sábado a la noche* (Uruguay, 1995), *La Nancy* y *El primer domingo* (1997), *Queridas mías* y *La reina del hogar* (1998), y *Pintura fresca* (2002). En 1992 comienza a interesarse en el espectáculo unipersonal; así surgen: *Entre ustedes y yo* (escrito, actuado y dirigido por la autora), *Mil gracias por la paciencia* (1993) y en colab. con Mabel Manzotti, –quien había interpretado el de 1993– *La borra de la yerba* (1995). También en los últimos años ha estrenado y publicado monólogos como *La Lola... con todo respeto* y *Leche de cabra* (2003). Si *Retazos* volvía a indagar el mundo femenino y la lucha por la realización de los sueños al margen de la edad o condiciones adversas, en *Eclipse*, estrenada en 2004, retoma la línea de sus primeras obras en las que la denuncia de la injusticia y el autoritarismo cumplían una función estructuradora. En este caso, los efectos de una represión que a muchos paralizó y a otros “desapareció”. Sitúa la acción en 1990 en ocasión del indulto que el entonces presidente Menem otorgara a los Comandantes y muestra la imposibilidad de olvido para quienes “tuvieron” un desaparecido. Ha escrito cuentos y una novela. Fue rectora normalizadora de la ENAD y creadora, junto a R. Serrano de la carrera de Pedagogía Teatral en la que se desempeña como docente.

Pr: 2ª Mención del Pr. Bienal Unión Carbide, 1989 por *La irredenta*, FNA 1967 por *Marta, Luis y un carro*, Secr. De Cult. de la Munic. de Bs. As., 1969 por *El primer domingo*; Teatro Payró, 1969 por *Un domingo después de un lunes*; Pr. Univ. de Nueva York 2001 por *Eclipse de luna*

Op.: No me siento totalmente identificada con ninguna corriente. Considero que en este momento de mi evolución sería perjudicial. Debo reconocer, sin embargo, una especie de debilidad emotivo-intelectual por el grotesco y por el t. del autor inglés Joe Orton. De tener que enrolarme obligatoriamente, lo haría en un realismo exasperado. Me interesa la realidad en el momento que comienza a deformarse bajo la presión de las emociones y las contradicciones. Evidentemente escribo sobre lo que me duele, y con mi t. me interesa conmover, en el estricto sentido etimológico de *mover con...* (1971). Yo quiero hablar de esta primera persona singular. Será tal vez por mi destino que me llevó a nacer en las periféricas tierras latinoamericanas.

que jamás me he encontrado con *el hombre* y menos aún con *el ser* y sí con una multitud de yo maltrechos, muchas veces hambrientos que pululan por estas zonas devastadas. Ésta es la simple razón, si hay alguna razón que sea simple, por la que he dejado, sin arrepentirme hasta ahora, la filosofía por el t. En el t. es pecado capital lo que en filosofía es virtud. En el t. no existe *el hombre* sino hombres y mujeres que sufren por lo que no tienen y necesitan o creen necesitar. Los personajes, mis personajes, son yo enfundados en diversas fantasías debajo de las cuales ate una tenue porción de realidad contradictoria y frustrante. El yo es, para mí, un hombre identificado. Renuncio doblemente como argentina y latinoamericana, a las grandes ideas generales que nos llegaron desde más allá del mar. Temo, por la historia reciente, a los anonimatos y las madrugadas. Necesito hombres identificados con su lucha y con su tiempo. Quiero a yo Luis, yo Blanca, yo irredenta, que se llama Luisa, yo Alba, en el dolor de una lucha renovada. (1986)

Publ.: *Teatro. La luna en la taza, Despedida en el lugar, Desde adentro, La irredenta. Otra vez la luna*, Libros de Tierra Firme, 1987; *Teatro*, Torres Agüero, 1992; *Eclipse de luna*, en *Diez autores*, Club de Autores, 1996; en *Obras argentinas premiadas en New York*, Fundación autores, 2001; *Teatro 3, Queridas mías, Pequeñas consecuencias, El llamado, Madejas*, Nueva Generación, 2001; *Pintura fresca*, en *Obras breves*, Santa Fe, INT/UNL, 2003; *La Lola... con todo respeto, Leche de cabra*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003; *El último convento*, en *Dramaturgas*, La Abeja, 2003.

MOSQUERA EASTMAN, RICARDO

(Buenos Aires, 1918-1982). Abogado, diplomático, profesor universitario, periodista, empresario y escritor. Defensor de presos políticos durante la época del primer gobierno peronista, se desempeñó brillantemente como embajador en Indonesia (1958-1961) y en la India (1961-1962) por lo que el primero de los países le otorgó la condecoración Bintang Mahaputra II en 1967. Fue profesor de Derecho en la Univ. Provincial de Mar del Plata y de Historia de la cult. india y del Sudeste Asiático en la Univ. del Salvador. En el periodismo se desempeñó como director del diario *Democracia*, de la agencia noticiosa Télam, y de programas televisivos. Llegó a ser director de Proartel (1960) y del Canal 13 (1964-1966). Sus actividades empresariales estuvieron siempre ligadas a la cultura: gerente general de la editorial Kraft, presidente de la Cámara de Comercio Argentino-Indonesia. Fue presidente de la Comisión Amigos del Museo de Arte Oriental, miembro honorario de la Sociedad Asiática de la Argentina y del Inst. Cult. Argentino-Indonesio y asesor legal y miembro de la comisión directiva de la SADE. En la década del 50 comienza a publicar ensayos y libros de poemas. También por entonces se empieza a

interesar por la escena y dirige la esc. de Teatro en el Inst. de Arte Moderno. En 1965 estrena *La limosnara*, inspirada en un hecho real (la muerte de dos mendigos por el frío) y poco después *El boxeador*. En 1971 da a conocer *El vendedor de barquillos* (escrita en 1963), que se reestrena en todo el interior. Su tema: la tentación de Jesús y la humanidad de Cristo. En 1980 crea el texto para la cantata *Juego de pelota en Xibalba*, con música de Alberto Soriano, compuesta para la inauguración del anfiteatro de la Univ. de Río de Janeiro. Quedaron sin estrenar: *Berceo* y *El jardín de los esqueletos*.

Op.: Lo esencial en el t. es mantener la atención del espectador: cuando ella se detiene la obra naufraga. Todo lo que pueda explicarse con la acción pura, sin palabras, debe ser respetado para evitar la redundancia. Me interesan los temas religiosos.

MUÑOZ, ALBERTO

Músico, director y autor. Integró el grupo Músicos Independientes Asociados y trabajó en TV. Pero en el campo teatral se inserta por sus trabajos basados en la interrelación de las artes y un especial interés por la ópera.

Los últimos días de Johnny Weissmuller (1996) realiza un cruce de géneros populares como el melodrama, el circo y el radioteatro.

Abel cazador de Caín (1998) recrea la historia bíblica manteniendo la poesía del original, pero dirigiendo el relato hacia espacios donde conviven el humor y el absurdo. Lo bíblico también reaparece en *Tén. Los diez mandamientos*, pieza dramática en un acto, "dividida en cuatro introspecciones y un salmo, para solista y grupo de cámara" en la que a través del mecánico Gomorra, encargado por Dios para transmitir los diez mandamientos reflexiona sobre la religiosidad del científico Kepler.

En *Kapelusz* (1997) la reunión de ex alumnos de una escuela es la situación base que permite el tratamiento de diferentes temas en sucesivas secuencias subrayadas por la música y que potencia la improvisación actoral. El texto de A. Muñoz (quien también es el autor de la música y responsable de la dirección y actor) sitúa la acción en una esc. primaria, durante un acto escolar en el que se celebra una fecha patria; el autor propone el disfrute y la reflexión desde el humor y coloca al espectador en una posición especular frente a esos actores, adultos-niños marcados como gran parte del público, por el famoso manual que narró una historia aséptica, anecdótica y acrítica a varias generaciones de argentinos.

Academia de baile Orestes, melodrama rioplatense (1998) lleva hasta el límite las posibilidades de este género, con su unión de textos hablados y cantados. Su protagonista, en una refuncionalización del mito clásico vuelve de la muerte; es el músico, poeta y actor,

que habiendo cantado *Caminito* puede vivir 19 horas *de yapa*. En esas horas tratará de generar una última coreografía para ofrecerla a empresarios franceses. A la melancolía, el director le sobreimprime una irónica mirada crítica sobre ciertas poses canonizadas por el tango. La función de la música como en obras anteriores es central, y tiene un estrecho correlato con el desarrollo de la acción. En esta última obra, el piano, violonchelo, saxo y flauta pautan el movimiento de los actores. Primero presentada en San Pablo en 2001 y luego en Bs. As., en el marco del Festival Internac. de Teatro, su libreto para la ópera *O cazador de crocodilos* combina su concepción de “teatro para los oídos” con la idea de “ópera en el diván”, del músico brasileño Arrigó Bernabé y trabaja con la intertextualidad del lenguaje psicoanalítico y el de la historietista.

MUÑOZ, ALICIA

(Buenos Aires, 1940). Violinista, dramaturga. Egresó del Conservatorio Nac. Carlos López Buchardo, y para composición de canciones se perfeccionó con Homero y Virgilio Espósito. Desde 1973 realizó estudios de dramaturgia con R. López Perterra (1973) y L. Agustoni (1978) y durante muchos años escribió ejercicios para el taller de actores. Comenzó a estrenar en 1978, *El día que no se puso el sol*, a la que siguieron *Historia de piratas*, para niños, y *Ciudad en fuga*, en 1979. Esta última se refería a la epidemia de fiebre amarilla que asolara a Bs. As. y el elemento histórico es reelaborado a través de la óptica del sainete y enriquecido con elementos del grotesco. La utilización de estos recursos también es clave en la construcción de *El plantado* (1980) y *Allá por el año 8...* (1982). Estrena una versión libre de la obra *La cacatúa verde*, de Schnitzler, con el título de *La taberna del cuervo blanco* (1982) e inspirándose en *Carta al padre*, de Kafka, *El pobre Franz* (1983) en la que a los datos históricos reales une la escenificación de recuerdos y pesadillas. Reflexiona sobre la violencia cotidiana en su “pequeña tragedia porteña de un acto”, *La cola del cinco* (1984). Ofrece dos monólogos. *La coronela* (1985), historia del coronel Lucero asesinado por sus ideas federales en 1827, narrada y dramatizada por su esposa. “Lo que esta obra intenta es expresar mi ferviente deseo de que en el futuro ningún autor argentino deba retroceder hasta nuestros días para referirse a injusticias que, por haber quedado éstas de hoy, impunes, se han vuelto a repetir inexorablemente” (programa). Ya en 1985, intuía la impunidad de los genocidas. *La chalequera* (1987), memorias de una inmigrante italiana llegada a Bs. As. en los albores del siglo. Se conecta con el sainete y el grotesco en el tema del fracaso, la vida en el conventillo, pero sobre todo a la autora le interesa indagar en los modelos represivos. En *La chalequera*, las memorias de la abuela italiana,

inmigrante llegada a Bs. As., a principios del siglo, repite el modelo de su padre y de su abuelo, Lucía, a su vez, el autoritarismo de su abuela. Esta historia familiar le permite trabajar sobre dos problemas imbricados: la inmigración y los conflictos generacionales.

Para la escritura de sus obras recurre a todo tipo de documentos (crónicas, ensayos, cartas, textos académicos) pero no busca reconstruir la verdad histórica sino fundamentalmente un verosímil histórico; los hechos del pasado le permiten hablar del presente y la relación historia-discurso ficcional le dan acceso al diseño de una identidad colectiva, pero también de una identidad de género. Le interesa especialmente indagar sobre la realidad de quienes resultan excluidos del sistema social o son colocados en sus límites y explora la historia y su relación, las formas de violencia y autoritarismo. Así *Crónicas de Pichincha*, revela el mundo prostibulario rosarino de los años 20 a través de cinco secuencias protagonizadas por las *minas*, los *cafishios*, los *bacanes*, los prófugos y los últimos. *Un tango en 78*, la vida de una mujer condenada a vivir en la miseria (una casilla de chapas junto a las vías del ferrocarril) por las elecciones irracionales de su hijo. Producto de su formación musical es *Concierto para persona y orquesta* (1996).

Participó en el ciclo Txl 2001 con *Supongamos*. A ella le siguieron *El corazón remendado* y *El león bajo el agua* (2003). Esta última constituye una aproximación documental sobre un hecho real, el entubamiento del arroyo Maldonado y revela los conflictos sociales generados a partir del enfrentamiento. Y *Justo en lo mejor de mi vida* (2004) que se inserta en la línea de la pieza costumbrista, aunque emplea elementos del humor negro, el absurdo y el grotesco. Retoma el motivo del fantasma que temporalmente se instala en el mundo de los vivos para cumplir una misión y ello le permite exhibir los mitos y estereotipos vigentes en nuestra sociedad sobre el tango, la familia y la amistad. Ha estrenado una veintena de obras teatrales y como guionista de TV trabajó en calificados ciclos.

Pr.: 2º Pr. Comedia por *El día que no se puso el sol*; Mención Especial Drama. Argentores 1977 por *La fiera*; Concurso Fundación Eligio González Cadavid 1978; 1er Pr. por *Alcen las barreras* y Mención Especial por *Una silla al sol*.

Publ.: *La coronela*, en *Dramaturgas/1*, Nueva Generación, 2001; *Supongamos*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba 2001; *Teatro La chalequera*, *El pobre Franz*, *Un tango en 78*, *Crónicas de Pichincha*, La Abeja, 2004.

MURENA, HÉCTOR A.

(Buenos Aires, 1923-1975). Ensayista, narrador y poeta, colaborador de *Sur* y *La Nación*, muchas veces premiado publicó *El juez* (1953). Esta pieza muestra, a través de la historia de un magistrado, todas las miserias, debilidades e hipocresías de aquellos

que viven en función de un nombre al que sacrifican sus afectos y su propia libertad. Esta obra trasciende el costumbrismo y desemboca en el t. psicológico.

Publ.: *El juoz*, Sudamericana.

MURÚA DE VIDUZZI, LIDIA CRISTINA

(Santa Fe, 1946). Docente, narradora premiada. Animadora Cultural egresada de la escuela taller Tablas de Gualaguaychú. Se perfeccionó en actuación con P. Rougier y A. Popelka; en dramaturgia (M. Kartun y B. Carey) y en t. en la educación (R. Vega). Entre 1985 y 1996 fue coordinadora del Taller Munic. de Expresión Teatral, paralelamente dictó talleres de estética y de escritura; muchas de las producciones de sus alumnos fueron premiadas. Como dramaturga exploró las posibilidades del monólogo en *Un día como tantos* (1985), con la que se inauguró la Casa del Teatro de Gualaguaychú, participó del 1er Congreso de Teatro en Paraná con *Viejoen* (1985) y estrenó –en coautoría– el espectáculo *Paseo del tren* (1989); también participó con su obra *La decisión*, en las VII Jornadas para la Juventud Cristiana de Gualaguay, y tuvo la responsabilidad de preparar el espectáculo central del Centenario de Urdirarrain.

Estrenó *Bajate Tape* (1994), que luego fue seleccionada para ser presentada en la Fiesta Nac. del Teatro, *Un día como tantos*. En coautoría: *Chaná, mi pariente*, *La decisión* (1986), *El paseo del tren*, *¿Alguien escuchó gritar a la Caperucita?* (1988), *Urdirarrain y su historia*, *¿Te acordás la radio...?* (1995), espectáculo que trabaja conjuntamente con los lenguajes del t. y del radioteatro. Dentro de los proyectos “100 ciudades cuentan su historia” y “300 ciudades cuentan su historia”, que se proponen el rescate de la historia mitos, leyendas y personajes legendarios locales, también en coautoría: *En de balde* (1996), *Los miedos de mi ciudad* (1997), *Latidos de mi pueblo* (1998), *Volver al fuego* (1999). Inspirada en el poema de J. Hernández, *Martín Fierro*, da a conocer *Por la tierra* (1999). Varias de estas obras fueron concebidas en su rol de dramaturga del grupo de t. Tablitas. En 1989, fue integrante y participante activa del espectáculo de los 99 años de Urdirarrain con *Recreación del paseo del tren*, obra músico-teatral ofrecida sobre el predio de la estación del ferrocarril, ambientado en los años 30, ante 3.000 personas. También fue coordinadora general de la parte actoral y de la puesta en escena del espectáculo músico-teatral *Urdirarrain y su historia* con motivo de su centenario. Participaron 200 personas aproximadamente entre músicos, coordinadores, actores y gente del pueblo. La música y el texto fueron creados especialmente para el acontecimiento por autores locales y asistieron unos 5.000 espectadores. Ha realizado adaptaciones

de cuentos y poemas (su versión libre en coautoría, de *Una vida color topacio* de Novasterra fue estrenada bajo el título *El telegrama*, en 1997). Fue también premiada como poeta y como guionista de video. Entre 1983 y 1998 dirige el grupo de t. Urdinarrain con el que participa en numerosos encuentros provinciales. A lo largo de este período el grupo ha sido premiado por la seriedad y el compromiso de sus trabajos presentados en casi todas las localidades de su pcia.

Pr.: Mención Especial en el Concurso de Obras de Teatro Fray Mocho 1997 por *Un conde para Ela*.

Op.: Considero que en la pcia. de Entre Ríos es necesario desarrollar el t. en las escuelas, en todos los niveles, para lograr su difusión como disciplina artística. En la currícula entrerriana no figura la materia Teatro, siendo una de las pocas provincias que no cumple con la Ley Federal de Teatro. También es deseable que haya una mayor publicación de las obras que concursan en el Pr. Fray Mocho establecida en nuestra pcia. (sólo es editado el 1er Pr.). También es necesario recuperar los espacios perdidos de muestras provinciales como la de Colón A Todo Teatro, no competitiva, con talleres, evaluaciones de obras por parte de todos los integrantes de los grupos participantes que lo deseen, como instancia de aprendizaje. El hecho de trabajar en grupos de t. asegura al dramaturgo una fuente segura de inspiración y trabajo para desarrollar sus obras y estimular su creatividad

Publ.: *Chaná, mi pariente*, Santa Fe, 1996.

MUSA, OMAR

Docente, actor e impulsor de la creación de la Delegación La Plata de la AAA. Dirigió, especialmente, obras de autores nac., labor por la que obtuvo varios pr. Durante 1990-91 participó del radioteatro de la Comedia de la pcia. de Bs. As. en R. Provincia. Como dramaturgo se inició con *Don Quijote* (1991) a la que siguieron *Eugenia y la llave mágica* (1992), *La memoriosa fantasmal historia de...* (1993), y *Mujereando* (1999). Su pieza teatral *Delmira, el alma incontenible* (1999) recrea la vida de la famosa escritora desde su infancia donde tiene cabida junto a datos históricos (su pasión amorosa y su poesía), lo fantasmagórico y sobrenatural. En los últimos años estrenó *Arroz al faro* (2002), *Entre la resaca* (2003) y *Con cierto placer* (2004).

Publ.: *Delmira, el alma incontenible*, en *Teatro. 6 Autores*, vol. 2, La Plata, La Comuna Ediciones, 1999.

MUSCARI, JOSÉ MARÍA

Actor, director y dramaturgo. Se inició en este último campo con un texto paródico sobre su propia generación *Necesitamos oxígeno* (1993). A partir de su egreso como director teatral creó el grupo La Brevis Galante con el que presentó *Salsipuedes* (1995) y una nueva parodia,

Marchita como el día (1996). De 1995 son también *Criatura de las sombras* y *Échale salsipuedes*. Las producciones de Muscari desde sus inicios al promediar los 90 se focalizan en una exhibición impúdica y despiadada del cuerpo, en especial del femenino. Los títulos son de por sí altamente connotativos: la ya citada, *Marchita como el día*, *Pornografía emocional*, *Mujeres de carne podrida* —la escritura de estas dos últimas es de Matías Méndez (v.)— *Desangradas en glamour* —en colab. con Alejandro Quesada—, *Belleza cruda*, *Grasa*, *Fracaso fashion*. En sus espectáculos el cuerpo puede funcionar como metáfora de la estructura política si el receptor descubre la homologación entre cuerpo humano y cuerpo político, pero en todos los casos, la presentación de cuerpo supone siempre una política del cuerpo, es decir, genera una situación determinada en la cual los cuerpos se exhiben y transmiten su energía en mayor o menor grado, según tomen contacto o no con los cuerpos de los espectadores. Muscari trabaja asimismo con “estructuras de presentación” que ponen al descubierto un hecho: “Muestran que muestran” (Fervenza).

En *Grasa* (2003) diseña un pequeño espacio en el que encierra a un grupo de argentinos que se ha refugiado para evitar contaminarse con los bolivianos que han invadido el país. El empleo del humor no llega a desdibujar el cuadro de xenofobia e intemperancia que caracteriza a nuestra sociedad. Interesado en desembocar en las convulsiones, los desórdenes y las debilidades, Muscari retoma e intensifica algunas de las imágenes de la obra antes comentada, en *Belleza cruda* (2004): la carne picada y licuada (sangre), las entrañas y los huesos, los trozos de carne cruda. Pero también el orín. En esta obra, de modo simbólico, la actriz famosa mencionada como elemento que compone el espectáculo, nos deja su fluido hacia el final. Genera una teatralidad focalizada en el protagonismo de los cuerpos humillados que se imponen a los ojos del receptor y que remite, en el campo de la literatura a las novelas de George Bataille manchadas por la sangre, la esperma y la orina y en las que la desnudez aparece asociada a la pérdida y a la muerte.

Con mayor o menor predominio de los lenguajes no verbales, sus obras desestabilizan conceptos tradicionales: el éxito (*Desangradas en glamour*, 2000), la estética del cuerpo y la relación sexo y violencia (*Match*, 2003), lo popular del peronismo (*Derechas*, 2002-03), el mundo homosexual (*Shangay*, 2004). Asimismo proponen una exploración sobre las posibilidades de combinar el espacio lúdico actoral y el espacio del receptor, al tiempo que juega con el cruce de espacio cotidiano y espacio ficcional (*Disco*, 2001).

Pr.: Bienal Arte Joven 1995 por *Échale salsipuedes*; Estrella de Mar 1998 por *Mujeres de carne podrida*.

n

NADIE, CLAUDIO

Autor y director. Estudia Letras con orientación en Lenguas y Cult. Clásicas de la UBA y Dirección Escénica con especialidad en t. clásico y medieval en la Escuela de Arte, Música y Espectáculos de la Univ. de Bolonia con U. Eco, en La Comuna de Portugal, con Ugo Ronconi y la Academia Ruccu (Polonia). Y también realizó seminarios con Dario Fo en el Teatro Mágico de Bali. Dirigió los grupos Pequeño Teatro Libre y Purrusalda (España), y Dramático Vegetale (Italia), estrenando espectáculos como dramaturgo y/o director en otros t. estables de Europa, entre ellos el Teatro Argentino di Roma, Dante Alighieri di Ravenna, Stabile di Génova, T. Estable de Bilbao, de Vitoria, Pequeño Teatro Libre (España) entre otros. En 1985 regresa al país, al año siguiente estrena sus propias obras *Tangogro* (1986) al frente de la cía. teatral La víbora amarilla, también compone la música y actúa. La obra combina dos mitos: uno propio, el tango; otro, universal, un ogro simbólico, para presentar con recursos del expresionismo y la parodia, la injusticia y las frustraciones de todos aquellos que se mueven en las márgenes. Y combina textos de la tragedia shakespeariana, del *Fausto* de Goethe y textos propios sobre el poder, la ambición y el destino. Contratado por la UBA para la formación de un grupo estable especializado en t. clásico, produce las obras *Malambo para Ricardo III* (1987), *Romeo y Julieta expulsados del paraíso* (1989) y *La tempestad* (1992). Su versión de la primera (el intertexto shakespeariano se imbrica con el *Fausto* de Goethe) es un unipersonal donde lo autorreferencial (el actor y la escena) se combina con el enfrentamiento de las fuerzas diabólicas y angelicales: infierno/escenario, diablos/público, actor/condenado para reflexionar sobre el poder, la ambición y el destino. La segunda también combina intertextos, esta vez el shakespeariano con la obra plástica de Masaccio *Adán y Eva expulsados del Paraíso* porque es la que mejor expresa al poder que se manifiesta como castigo, y con el personaje Marlowe de Raymond Chandler. Finalmente, reescribe *La tempestad* con códigos propios del sainete, del radioteatro, del imaginario artiano y el cabaret, para focalizar la lectura del espectador en la crueldad del poder. Otros trabajos fueron *Tangogro II*, *Búfalos* (1994), y *El día que murió Grace Kelly* (2000). Esta última obra producto de su investigación sobre el humor judío, opera en el espacio a partir de la velocidad y el *gag*. Lo autorreferencial teatral que reaparece en monólogos para la disección de un actor escéptico, se encarnan con

fuerza en *Búfalos* (1994) donde también emplea como intertexto predominante a Shakespeare. En *El himno* (2003) la autotextualidad (*Malambo para Ricardo III* y *Romeo y Julieta expulsados del Paraíso*) se combina con un intertexto dantesco en el que el itinerario del protagonista permite, en este caso a través de un humor punzante, realizar la crítica de políticos y artistas de los últimos 30 años.

Op.: Si el humor nos defiende de la solemnidad, si el delirio corrige la pesada trascendencia, así también *el puente* del que hablaba Cortázar, alivia las fatigas del pasaje de lo viejo a lo nuevo. Y ése es el fundamento conceptual de *Romeo y Julieta expulsados del Paraíso*, una locura controlada, una ruptura que no olvida que el arte teatral exige convenciones. (1989)

Para trabajar bien necesito actores que sepan manejar [la] energía, controlarla, desarrollarla y retirarla en el momento justo. Es decir que sean muy maleables desde ese punto de vista. El resto, incluso si hay dificultades técnicas se superan a través del trabajo. En general, prefiero actores con una *formación* menos clásica para que el trabajo interior de los personajes sea el último paso del proceso. Para mí el t es energía y capacidad de *repetición* (2000)

NALÉ ROXLO, CONRADO

(Buenos Aires, 1898-1971). Poeta, narrador, humorista, dibujante, periodista, figura consular de las letras argentinas, estrenó *La cola de la sirena* (1941), de la que dijo S. Eichelbaum: "Tiene la virtud cardinal de ser una obra de comediógrafo escrita con sentido dramático y concebida como poeta". Según otros críticos, fue una reacción contra el realismo importante aún en 1940, y contribuyó de modo significativo a romper conceptos, reglas y rutinas; la introducción de mitos remotos, personajes imaginarios, ámbitos exóticos o irreales en esta recreación del mito de Ondina, propuso al hombre de su tiempo la posibilidad de creer en los milagros, en el misterio y en la poesía. En el segundo estreno, *Una viuda difícil* (1944), se desborda el humorista y compone en esta reconstrucción del Bs. As. virreinal una farsa costumbrista en la que constantemente se asoma "el espíritu burlón". Con *El pacto de Cristina* (1945) nos sumergimos nuevamente en el mundo mítico, en este caso de la Alta Edad Media. En 1949 incursiona en el ameno género del entremés con *El amor de Betty o La torta de alarma*, y en 1956 retorna a la farsa con *Judith y las rosas*, en la que nos ofrece "el envés de la leyenda", como dijo Alfredo de la Guardia. Su *Teatro breve* recrea "paisajes eglógicos, ramizados en las nieblas o iluminados por el sol". En 1957 se estrenan dos de estas producciones: *El neblí* (misterio en un acto) y *El reencuentro* (drama en un acto). La primera se ubica en el mundo medieval y relata la historia de un mal caballero que resulta muerto por los ángeles cuando intenta que su neblí

ataque a uno de esos seres celestiales. La segunda presenta en una original óptica aspectos de la vida pueblerina a raíz de la muerte de la prostituta del lugar. L. Ordaz considera que en toda su obra, “aún en los trazos de humor, o tal vez por eso mismo, se impone el poeta por forma o sustancia, con sus juguetes o entrañables proposiciones”, juicio que puede aplicarse también a su t. para niños. Dulzura, poesía, fantasía, humor hay en *El monigote de la pared* (juego escénico en dos partes cuya adaptación fue realizada por R. Aulés (v.) en 1955), en *La escuela de las hadas* (1965) y en sus últimas comedias musicales infantiles: *Cordelia, la niña hada* (1969), *A la manera de...* (1969) y *La balada de doña Rata* (1971). Posee asimismo una vasta y calificada producción para R. y TV.

Pr.: (1944) 2° Pr. Nac. 1944 por *Una viuda difícil*.

Publ.: *Una viuda difícil*, *Judith y las rosas*, Huemul, 1965; *Teatro breve: El pasado de Elisa, El neblí, El vacío, El reencuentro*, Huemul, 1964; *La cola de la sirena*, en *Teatro argentino contemporáneo*, Aguilar, Madrid, 1962; Centro Editor de América Latina, 1968; *Una viuda difícil, Judith y las rosas, El pacto de Cristina*, Sudamericana, 1957.

NOFAL, RAFAEL FERNANDO

(Santiago del Estero, 1950). Egresó del Conservatorio Provincial de Arte Dramático Ramón Serrano como técnico profesional en Arte Dramático y desde los 60 hasta la fecha ha realizado en actuación, dirección, pedagogía teatral y dramaturgia cursos de perfeccionamiento. Fue director del taller y elenco del T. de la UNSE, lugar donde también se desempeña como docente de Técnicas de Actuación; asimismo ha dictado cátedras en la UNT y cursos, seminarios y talleres en distintas instituciones oficiales y privadas argentinas y españolas. Entre 1975 y 1980 trabajó como actor en radioteatros y ciclos televisivos y desde 1967, en distintos elencos teatrales, en especial de la pcia. de Tucumán. Como director escénico ha montado más de cincuenta piezas, la mayor parte de autores nacionales y ha sido premiado en diversas oportunidades en este rubro. Ha estrenado bajo su dirección, sus propios textos: en el campo del t. para niños *A la ronda ronda* (1982) y *Goyito y la libertad* (1997); y para adultos, *Teresinha cabaret concert* (1984), comedia musical, y *Juan Salvador Gaviota* (1996 –adapt. del texto de Bach–. Otros directores estrenaron *Victoria Park* (1990) en México –esta obra integrará en 1992 el ciclo Voces con la misma sangre, en Bs. As.–, *La farafona* (1997) en Catamarca, y *Caminos de ida* (1998) en Corrientes. Realizó adapt. de autores latinoamericanos como *Canal norte*, sobre *Las ranas* de M. Rosencoff en 1989. Participó activamente en la organización de encuentros nac. de t. en espacios no convencionales (El Teatrzo, 1988 y 1989) y en espacios

convencionales (Fiesta Nac. del Teatro, 1986, 1989, 1991). Fue director artístico del T. Estable de la pcia. de Tucumán, entre 1986 y 1989. Desde 1996 es consejero directivo de la Fac. de Artes de la UNT.

NOVAU, RAÚL EDUARDO

(Sauce, Corrientes, 1945). Narrador y dramaturgo radicado desde su niñez en Posadas. Médico veterinario, ocupó diversos cargos en la administración pública de la Mun. de Posadas en el área de Salud Pública y Cultura: fue subsecr. de Salud Pública, director de Bromatología, de Medio Ambiente Urbano, y de Cultura, y presidente del Concejo de Veterinarios y de la Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones. Sus cuentos y novelas fueron publicados por diversas editoriales del Litoral y la pcia. de Bs. As., privadas y oficiales. Ha realizado, asimismo guiones para el cine. Su labor como dramaturgo se inicia en 1988 con el estreno en Misiones de *Réquiem para una luna de miel*, a la que siguieron *Resucita* (2003), en Resistencia y Posadas, y en esta última ciudad, *NN Griselda* (2003-04).

Pr.: 1er Pr. Dramaturgia del Nordeste, Chaco 2004 por *Caballo al malacate*; 1er Pr. Txl área Nordeste, Resistencia, Chaco, 2004 por *Zumba el Adeno*

Publ.: *Caballo al malacate*, teatro, Resistencia, Chaco, Biblioteca Teatral, 2004.

NÚÑEZ, JORGE

(Buenos Aires, 1939). Hijo de actores, se vinculó él mismo al t. hacia 1959 como actor integrando elencos profesionales –el de María E. Podestá– y provinciales –Munic. de Merlo–. En 1965 se inició como dramaturgo con *Y qué sé yo*. Interesado en este campo realizó diversos cursos (taller de Dramaturgia de la SADE, seminario sobre Escritura Dramática en la UBA, curso de Autores con C. Gorostiza, curso de Dirección con N. Raimondi). De 1975 es *La orden viene de arriba*, en 1979 realiza la adaptación de *El sombrero de tres picos*, y en 1981 estrena *Lo que mata es la humedad*. Ésta es la obra que más ha trascendido. Ubicada en la esquina de un barrio, muestra el ir y no saber hacia dónde de los seres humanos. Es, según el director C. Gandolfo, un sainete contemporáneo –el estilo del viejo sainete argentino con personajes de hoy–. Todos los personajes del barrio en un café del Bajo Flores reunidos para perder el tiempo, llenar su soledad, encontrar afecto, o hallar una salida a los conflictos. Luego estrena *Ojo al bache* (1982) y, en la sección El otro teatro del ciclo TA 85, *La paja del trigo*. *La mansión de los bienaventurados*, es cita del auto sacramental, y *Las buenas costumbres* remite por su estilo a la adaptación del *Cándido* de Voltaire. En la década del 80 realiza guiones para TV: unitarios, ciclos de comedias y adaptación de piezas teatrales, y tiras diarias. También durante esta década se desempeña como

docente en Argentores y en Actores al frente de los talleres de Autor Teatral y Guión de TV. En 1989 organiza la I Muestra Teatral de Autores Noveles en Argentores y la segunda en 1990 en Actores. Entre 1992 y 1994 se radica en México contratado por el Ministerio de Cultura de ese país para dictar talleres de Dramaturgia. De 1996 es *La lucha es cruel y es mucha*, título que reproduce un verso del tango *Uno*, y ejemplifica claramente el destino de los personajes. Finalmente estrena *Qué difícil es decir adiós* (1997) comedia dramática sobre los afectos cuando se está dejando atrás la juventud, concebida dentro de una estética realista, en clave intimista. La música (tangos y milonga) funciona como un contrapunto narrativo.

Pr.: Mención en el Pr. González Cadavid 1975 por *La orden viene de arriba*.

Op.: Me interesa hablar de las postergaciones que tenemos los seres humanos y fundamentalmente de las de la clase obrera, porque ésa es mi procedencia. Parto de lo que yo conozco bien. Así mi última obra, *La orden viene de arriba* es la historia de obreros de una fábrica que son traicionados por sus dirigentes. Yo trabajé en una fábrica como obrero junto a otros 1.500 y sé lo que eso significa.

Publ.: *La lucha es cruel y es mucha*, en *Diez Autores*. Club de Autores, 1996.

NÚÑEZ, OSCAR

(Buenos Aires, 1929). Autor y director teatral para quien el t. es una forma de estar en el mundo, un medio de transformar las relaciones humanas y un taller de creación permanente, se inició como dramaturgo con el espectáculo de café concert *Ojogo bonito* (1973), donde proyecta la historia reciente de la Argentina (desde la década del 20 a la del 70) utilizando la metáfora de un partido de fútbol y sus jugadores. Hay una sátira al Gran Acuerdo Nacional a partir de diferentes esquicios y no escapan ni políticos ni policías ni sindicalistas. En la década del 80 volverá al género de varieté con *¿Vo so loco... o te hacés?* También en esta década estrena *Chocó los cinco ahora* (1981) y *Desvelados en vela y veladores* (1986). *Buenosaires a la parriya* (1993), subtitulada "apretón de manos en tiempo de ciudad" retoma la temática ciudadana y popular (personajes, música y lenguaje popular de Bs. As.) trabajando con una estructura basada en la sucesión de monólogos.

O

OBERSZTERN, MARIANA

(Buenos Aires, 1961). Autora, directora y docente. Realizó estudios de plástica, artes visuales y danza teatro; también estudió actuación con P. Audivert, dirección con A. Fernández y dramaturgia con M. Kartun. Esta interrelación disciplinaria se concreta en sus producciones para la escena. *Il signor Kandinsky* (1989) versión libre de la vida del pintor; *Baldomero, poeta entre los hombres* (1990) y *La puntuación de la secuencia de los hechos* (1991). Participó dirigiendo sus obras dentro de dos ciclos organizados por Vivi Tellas: Proyecto Museos y el ciclo Biodrama. En el primero, que subraya una semejanza inquietante en la mezcla museo/teatro, "la desaparición del tiempo real" (V. Tellas) presentó *Dens in dente* (1997), espectáculo que participó en el Festival Theater der Welt, en Berlín. *Lengua madre sobre fondo blando* (2002), obra con la que participa en calificados festivales internac. como el de Bs. As. y el del Mercosur, sitúa a dos personajes, una madre y una hija instaladas en un espacio atemporal, un museo, "amparadas por los escombros de la odontología dirimiendo sus raíces: la fatigosa genealogía de sus existencias". En el ciclo Biodrama, presentó *El aire alrededor* (2003) que fue el resultado de entrevistas personales y conversaciones telefónicas con una pobladora rural y de las experiencias que la autora vivió a partir de ese contacto y esas confesiones. Para A. Pauls, obras como *Lengua madre...* y *El aire alrededor* exponen el problema "de qué manera hablar, qué decir, cómo designar, qué relación hay entre las palabras y las cosas, hasta qué punto es posible un acuerdo alrededor del sentido". Durante 2003 dirigió el ciclo de Jóvenes Escritores Alemanes en el Goethe Institut de Bs. As.

Pr.: Nominada Pr. Clarín Mejor espectáculo del ámbito oficial, Teatro del Mundo Mejor dramaturga, Trinidad Guevara revelación femenina y Florencio Sánchez Mejor autor, 2003 por *El aire alrededor*

Publ.: *El aire alrededor*. Teatro Vivo. 2004.

O'DONNELL, PACHO

(Buenos Aires, 1941). Médico psicoanalista, narrador. Su primera pieza, *Escarabajos* es estrenada en 1975. Se exilia en Madrid en 1976. Un año después compone *Lo frío y lo caliente*, obra que en 1979 se representa en Madrid y en otras partes de España. Ambas tienen en común el rechazo por lo aparente y la intención de poner

en descubierto lo subyacente que da el sentido de verdad a la vida –no es casual que otra de las pasiones de O' Donnell sea la arqueología–, asimismo aparecen como rotas, fracturadas, muy en el límite de todo. *Toroblas, Torobles*, estrenada en Bs. As. en 1980, se había presentado previamente en las principales ciudades europeas. “Es un espectáculo sobre el gag. Tiene mucho de t. juglaresco. La obra se puede montar en quince minutos en la esquina de cualquier ciudad, o en una playa. Fue especialmente concebida con ese fin”, la define su autor. Durante su estadía en Europa (1977-1980), estrenó en Madrid *Juguemos en el bosque* (1979), y finalizó dos piezas: *Buscando a papá* y *La alcoba de lady Winchester*. Allí también realizó una experiencia de t. ambulante que llamó *Imágenes*. Recorrió España, Francia, Holanda. “Lo escribí y dirigí y me gustaría (...) volver a repetir la experiencia. (...) Me parece que por ahí transcurre uno de los grandes futuros de este hecho difícil y complicado que es lo teatral”. En 1981 fue uno de los miembros organizadores de TA, oportunidad en la que estrenó *Lobo... ¿estás?* parábola sobre la libertad y la autodeterminación. Para la edición de TA '82 escribió *El fusilamiento de Dorrego*—obra que fue rechazada por razones ideológicas—; como en el caso de la anterior, tiene muchos personajes—en este caso comediantes de la legua que relatan el fusilamiento de Dorrego a manos de Lavalle, a instancias de la oligarquía porteña y el embajador inglés—. En 1983 estrenó *Vincent y los cuervos*, obra que comenzó a gestar en 1979 en España, durante su exilio, a partir tanto de su admiración personal por Van Gogh como de las largas conversaciones mantenidas con el pintor Carlos Alonso. Uno de los aspectos más interesantes de esta pieza es, según su autor, el manejo del tiempo (“las escenas están enlazadas por los mecanismos de asociación de la memoria. Es más bien una cabalgata de recuerdos que asalta al pintor en el momento de suicidarse”). También en 1983 comenzó a dedicarse a la actividad política: fue secretario de Cult. de la Munich. de Bs. As., luego se postuló como candidato a diputado, y desde finales de 1989 a 1991 ministro plenipotenciario en España; entre 1991 y 1994 fue embajador en Panamá y en Bolivia; y luego secretario de Cult. de la Nación (1994-97). En el campo de la medicina se ha especializado en la teoría y la práctica de la psicoterapia grupal.

Pr.: Argentores, Pr. Mun. y FNA 1975 por *Escarabajos*; Pr. Mun. Área Cult. 1977: Estrella de Mar 1988 por *Lo frío y lo caliente*; Orden de las Palmas Académicas, Gobierno Francés 1987, Orden Isabel La Católica, España.

Op.: Me interesa el tipo de obras que cuestiona la esencia misma del t. Para mí, el futuro teatral está relacionado más con una sucesión de imágenes, de situaciones aisladas y de climas que con una historia

El t. argumental, al estilo del siglo xix, no sé si tiene tanto sentido en este momento de la cultura en que el tiempo parece haber estallado y dividido en una multitud de constelaciones. Por supuesto, el género de representaciones que me atrae exige un tipo muy particular de actor, con gran dominio del cuerpo y una gran capacidad de improvisación. No se trata de piezas con un principio, un desarrollo y un fin, sino de un espectáculo de situaciones abiertas que requieren una enorme participación y fluidez de parte de los actores y del público. (...) Nunca me propongo hacer una obra política. No hay nada tan desdichado artísticamente como escribir algo voluntariamente político. (*La Voz*, 12 al 18 de diciembre de 1982)

Volví de Europa cuando comprendí que sólo podía escribir en mi país, donde lo que hago tiene peso y proyección. Llegué para buscar un tipo de t., abierto a la calle, fuera de los lugares convencionales, porque siento que su actual crisis deriva de lo aburrido que resulta, sobre todo frente al cine. Sueño con llevar el t. a la calle en su máxima libertad. (1988)

Publ.: *Lobo... ¿estás?*, Teatro Abierto. 21 estrenos argentinos, 1981; *Teatro. Escarabajos, Lo frío y lo caliente, Lobo... ¿estás?*, y *Vincent y los cuervos*, Galerna, 1982.

OLIBONI, HÉCTOR

Dramaturgo y director. Estudió t. en el Inst. de Teatro de la UBA y en el ISER y dramaturgia con R. Cossa y M. Kartun. Integró el grupo de dramaturgos Lautaro con D. Veronese, E. Morales, A. Megna, R. Hana y A. Robino. Su primer estreno fue en 1982, *Vuela, vuela pequeño cucú*, elegida por L. Ordaz para ciclo de T. Semimontado del TNC. A ella le siguieron, *Espejos* (1985), *Encierro* (1987), *Una mañana sin sol*, *Una cuestión de amor* y *De cómo Eugenia cambió de actitud* (1997) integró también el repertorio del T. Univ. de San Agustín (2001) y participó del ciclo Teatro x la Identidad con *Encuentro* (2001, 2003 y 2004) y en Argentores presentó *Mongo y el ángel* (2002) *Una mañana sin sol* también se representó en Francia (1998), México (2000) y La Habana (2000-2002) lugar donde su versión televisiva recibió el pr. Caricato otorgado por la Unión Nac. de Escritores y Artistas de Cuba. Allí también se había representado *El color del día* (1999). En el campo docente se desempeña desde 2000 como profesor adjunto de Dramaturgia (titular Eduardo Rovner) en la ENAD. En 2002 integró el jurado del 2º Concurso Nac. de Teatro de Humor organizado por el Teatro del Pueblo y la biblioteca teatral Hucney; y en 2003, del Concurso organizado por Forodramanca (Provincias de Chaco, Formosa, Corrientes y Misiones) con el auspicio del INT. Participó de distintos festivales y congresos nac. de dramaturgia en Rosario, Mar del Plata y Córdoba. Actualmente forma parte de la Fundación

Somigliana junto con los dramaturgos R. Cossa, E. Rovner, R. Perinelli, C. Pais y B. Carey.

Pr.: Mención Concurso Nac. Univ. Populares Argentinas 1976, y ° Pr. Mun. de T. de la Ciudad de Bs. As. 1977 por *Luna de dólares amargos*, Mención Concurso Nac. Argentores 1982 por *Vuela, vuela pequeño cucú*; 1982: 1er Pr. Concurso Nac. de Dramaturgia, Mun. de Necochea 1982 y Mención Pr. González Cadavid 1983 por *Espejos*, Mención especial Pr. Atahualpa del Cioppo, Montevideo, 1999 por *Una mañana sin sol*; 2° Premio Concurso Internacional Ministerio de Cultura de Salta/Unesco 2000 por *El color del día*.

Op.: La actualidad del t. en el mundo ha vuelto a tener una importancia grande dentro del conjunto de todas las manifestaciones artísticas contemporáneas. El retorno de la palabra, y la nueva actitud de los dramaturgos de volver a contar historias, unidas con el surgimiento de nuevas técnicas, y la colaboración, y no la competencia, con el cine, la televisión y la informática, ha logrado reformular la estética teatral y posibilitado que la gente mire de nuevo al t. como un arte popular, posible y deseable. La participación directa del espectador y su relación con el actor todavía no pudo ser suplantada en ninguna otra disciplina artística basada en lo ficcional. Por último creo que, en contra de la opinión de algunos teatristas con tendencias posmodernas muy exageradas, la importancia del público en el t. es fundamental, y en él deberían centrarse los objetivos de toda obra de arte auténtica (2005)

Publ.: *Mongo y el ángel*, en colección Teatral, n° III, obras premiadas para Ciclo Teatro leído 70 semimontado Argentores 2002/2003

OLIVARI, CARLOS

(Buenos Aires, 1902-1955). Periodista brillante, personalidad múltiple, casi todas sus obras para cine y t. fueron escritas en colab. con Sixto Pondal Ríos (v.). Su t., lleno de humor, chispeantes diálogos y divertidas situaciones, representa uno de los más típicos ejemplos de lo que fue la comedia brillante de la segunda mitad del siglo con *La tercera invasión inglesa* (1936), pieza satírica; *Amor al contado* (1937), comedia breve; *Los hijos de papá* (1938); y *La estancia de papá*. A partir de 1942 no hubo año en que el binomio Pondal Ríos-Olivari no presentara nuevos éxitos; Gloria Guzmán y Enrique Serrano fueron sus principales intérpretes que sin duda contribuyeron a que los autores ganaran premios nacionales y municipales. *Los maridos engañan de 7 a 9* (1943), *Los martes orquídeas* (adquirida posteriormente para una remake en Hollywood), *El otro yo de Marcela*, *No salgas esta noche* (1942); *Ya es hora de que te cases, papá*, *Viejo verde*, *Vendrás a media noche* (1943), *El tendero de Santo Domingo*, y *Las lágrimas también se secan* (1952) son los títulos más significativos. A ellos habría que agregar los de

sus com. mus. *Si Eva se hubiese vestido* (1947), *Luna de miel para tres*, *Así se ama en Sudamérica* (1950), y *Cuando las mujeres dicen sí*. Como argumentistas cinematográficos realizaron en Hollywood *Bailando nace el amor* y *Romance en alta mar*.

Pr.: Comisión Nac. de Cult. 1938 por *Los hijos de papá*.

Publ.: *Viejo verde*, Argentores, a. 12, 1943; *No salgas esta noche*, Argentores, a. 10, n° 224, 1943; *Los maridos engañan de 7 a 9*, Argentores, Carro de Tespis, 1957; *Así se ama en Sudamérica*, Luminarias, 1951; *Amor al contado*, Argentores, Carro de Tespis, 1965; *Las lágrimas también se secan*, Argentores, a. 15, 2da. época, n° 293, 1952.

OLIVARI, NICOLÁS

(Buenos Aires, 1900-1966). Poeta y narrador, representativo a la vez de los grupos de Boedo y Florida. Fue Leónidas Barletta, un antiguo camarada de Boedo, quien en 1936 pone en escena *Tedio*. Le siguen: *Irse*, *La pierna de plomo*, *Amargo exilio*, *Cumbres borrascosas*, adaptación de la obra homónima en colab. con Raúl González Tuñón, con quien escribiera *Un auxilio en la 34* y *Dan tres vueltas y luego se van*, estrenada en 1958. En colab. con Roberto Valentí ofreció *El morocho del Abasto* y *Hormiga Negra*; y finalmente de su autoría, *El regreso de Ulises*. Actor, miembro de la Junta Directiva de Argentores, se expresó también a través de la pintura, del periodismo, como traductor y como guionista cinematográfico (*Los afincados*, 1941, fue la película que inaugura, según los críticos, la tradición de tema testimonial).

Pr.: Mun. 1936 por *Tedio*.

Publ.: *Amargo exilio*, Com. de El Hogar. T. 1, año 1933; *Tedio*, Carro de Tespis, 1964; *Sumergidos*, Carro de Tespis, 1965; *La seca*, ENE, 1956; *Dan tres vueltas y luego se van*, Tor, 1934.

OLIVE, ALCIRA

(Rosario, 1889-1975). En 1920 estrenó *La única verdad* y *Entre dos amores*, a los que siguieron *Ana María* (1922); *El mordisco* (1922); *La salvación* (1923); *Juguete de amor* (1926); *El divino derecho* (*Más que la honra*), presentada en Montevideo en 1927; *Máscaras y corazones* (1931); *Las aves* (1932); *La culpa infinita* (1933); *El ensueño de las rosas*, danza teatralizada (1933); *Soldadito de trapo* (1934); *Picardía en la sombra* (1937) y *Alas en la selva*, farsa inf. (1938). A partir de 1939 comienza a estrenar alternativamente en Bs. As. y Santa Fe: *Somos los dueños del mundo*. Comedias, pasos de comedias, comedias burlescas, comedias inf. son los géneros que cultivará fundamentalmente a partir de 1940: *Campanita y Cascabel* (1940); *Tres maridos, mucho amor... y nada*

más (1945), reestrenada en Bs. As. como *Una suegra y tres maridos*; *Hogar sereno* (1945); *El novio de las siete novias* (1946); *El más bonito regalo* (1946); *El ladrón de pájaros* (1946); *Entre viudos* (1959); *Entre tú y yo, el otro* (1950); *¿Por qué te casaste conmigo?* (1952). Y en 1957 *El carrito de cristal* y *Tres corazoncitos*. Se manejó siempre en los carriles del costumbrismo tradicional pero impuso dos notas personalísimas: no esquivó en ningún momento las situaciones más difíciles y las planteó con soltura a pesar de su posible crudeza (según un crítico madrileño, presenta el prototipo de la comedia social a la manera argentina); y al mismo tiempo trascendió los límites nac., no sólo por su "diálogo limpio de americanismos", sino por la universalidad de sus temas: el honor, el amor, la fidelidad, la entrega a los hijos y el papel de la mujer en la sociedad.

Pr.: 2° Pr. Comisión Nac. de Cult. 1939 por *Somos los dueños del mundo*; 1er Pr. Nac. por *¿Por qué te casaste conmigo?*

Publ.: *El divino derecho*, Gráfica Administrativa, Madrid, 1932; *La única verdad*, Moro y Tello, 1920, Teatro Popular, año 2, n° 51; *Tres maridos, mucho amor... y nada más*, revista *Argentores*, año XIII, n° 264, 1946. *Somos los dueños del mundo* (revista *Argentores*, año VII, n° 196, 1940).

OPERTO, WALTER

(San Mariano, Santa Fe, 1937). Autor, director y periodista. Pertenece a la generación del 70 ligada a una idea del t. como agente movilizador y transformador. Incorporado a la vanguardia, en 1968 debuta con *La bicicleta*, en la que se cuestionan los hechos políticos del momento a través de los problemas de un matrimonio. Combina los elementos del moderno t. europeo con los de un realismo crítico. Su segunda obra, *Ceremonia al pie del obelisco* (1970), es una de las que más ha trascendido. Surgió en el taller de dramaturgia liderado por J. Kogan en el Payró para generar un repertorio de t. político. La anécdota la proporcionaron muchos protagonistas reales de la historia argentina y el enfoque ideológico fue heterodoxo, ya que se inspiró en Freud, Foucault, Unamuno, Dostoievski, Marx y Chesterton. Al opinar sobre la realidad argentina, la obra adquiere un tono altamente político y el escenario se convierte en una trinchera. Estrenó en 1974, *Amor, amor o cómo hacer un buen marido en cuatro lecciones*, y en 1989 *Después del viento*, sobre el modo de ser de los hombres del interior y su transformación en víctimas de la dictadura. De su producción escénica, es *La bicicleta*, la que más se ha representado, y en la década del 80 ha sido presentada por diversos elencos en festivales nac. y latinoamericanos. *Después del viento* (1983) continúa su línea de t. político en la denuncia de los crímenes de la dictadura militar

que acaba de terminar. En 1998 retoma su labor dramática con *El pintor de la utopía* en la que se repasa sintéticamente el pensamiento político de la década del 60 para “poder echar una mirada al mundo de hoy (y) conmover al espectador a través de la idea y la emoción”. Esta obra “de alguna manera cierra el tríptico de obras que escribí sobre las luchas políticas y sociales desde el 70 hasta hoy” (se refiere a *Ceremonia...* y a *Después del viento*).

Op.: Somos conscientes de que estamos haciendo una obra de t. pero también sabemos que tenemos una herramienta para la reflexión sobre esta realidad y sobre el pensamiento de la izquierda y, como dice Jorge Lavelli, adscribimos a un t. que sirva más a la reflexión que a la diversión

Publ.: *Ceremonia al pie del obelisco*, en *Teatro 70*, N° 18/19, 1971.

ORDAZ, LUIS (Seud. de Manuel Luis del Yerro Ordaz)

(Barcelona, 1912-Buenos Aires, 2004). Debutó como dramaturgo en 1932 con *Conquista rea*, paso de comedia suburbana. Vinculado desde joven al t. i., en 1937 el Teatro del Pueblo estrenó *Maternidad*; dos años más tarde se inauguró La Máscara con *Ensueño*, nocturno en un acto, reestrenada en 1959. En 1941, en el brevísimo lapso de tres meses, el público conoció *Jugando a la guerra*, *Sobre los escombros* y *Fracaso*. Estas cinco producciones constituyen su primera etapa. Todas revelan el espíritu combativo, el ansia de ideales espirituales y una adhesión a las técnicas expresionistas. Se interrumpió en 1941, y sólo después de diecisiete años volvió a la escena con *El conventillo* (1958). En esta segunda etapa da a conocer una serie de piezas que pueden adscribirse a nuestro mejor costumbrismo: *Fray Mocho del 900* (1964), reestrenada diez años después; *Cuentos de Fray Mocho* (1966); *Reposo* (1966); y luego, *Vos, yo... y la bronca*. Paralelamente incursiona en el campo del t. inf. con *Barrilete al sol* (1971) y *Juguemos en el bosque* (1978). Durante esos diecisiete años sin estrenar se afianza en su labor de crítico e investigador. Pueden considerarse ejemplares: *Historia del teatro en el Río de la Plata* (además de su aspecto puramente histórico, “presenta la particularidad de ser también un análisis crítico constante de nuestro movimiento teatral, de sus causas y efectos, y de sus posibilidades”), *El hombre de campo en nuestro teatro*, *Siete sainetes porteños*, *El drama rural* y *Breve historia del teatro argentino*. Fundó la revista *Talia* y el *Semanario Teatral del Aire*. Dirigió la *Enciclopedia de Teatro* del CEAL. Escribió para R. y TV. En 1975 fue como delegado al Congreso Teatral de Berlín organizado por IIT, y en 1979 al I Encuentro de Investigadores de Teatro Iberoamericano (Venezuela), organizado por el Celcit. En 1983, con J. M. Paolantonio realizó una adaptación de *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*, y concibió

una serie de escenas para personajes femeninos tituladas *Mujeres a escena*. En 1989 estrenó *Milonga de don José*, con tangos y sainetes de González Castillo. Por más de medio siglo dictó cursos y conferencias en instituciones oficiales y privadas del país (Esc. Nac. de Arte Dramático, Argentores, Comedia Marplatense) y del exterior (Fac. de Filosofía y Letras de Cádiz y Esc. Sup. de Arte Dramático de Madrid). Desde su fundación en 1984 hasta 1989 fue presidente de la Asociación de Críticos Investigadores Teatrales de la Argentina y, desde 1985, asesor literario del programa *Las dos carátulas* de R.N. Fue miembro de la Comisión Directiva del IIT y viajó en distintas oportunidades como delegado del citado instituto.

Publ.: *Maternidad*, *Ensueño*, *Nuestro Tiempo*, 1940; *Jugando a la guerra*, revista *Teatro*, año 1, N° 2, 1940; *Sobre los escombros*, revista *Teatro*, año 2, Nos. 7/8, 1941; *Barrilete al sol*, Talía, 1970.

ORGAMBIDE, PEDRO G.

(Buenos Aires, 1929-2003). Comenzó en el periodismo como cronista deportivo en *Noticias Gráficas* en la década del 40. Como narrador y ensayista aúna elementos que van a caracterizar su posterior producción escénica: presentación de la realidad. Para L. Gregorich, "la facilidad periodística se combina, en Orgambide, con una voluntad desmitificadora en lo social que se manifiesta en sus novelas... en su libro de cuentos... y en sus obras de t. (*La vida prestada*, *La buena familia*, *Concierto para caballero solo* y *Un tren o cualquier cosa*)".

La buena familia (1961) presentada en la VII Jornada de Teatro Leído organizada por la Munic. de Bs. As., muestra el derrumbe de las familias consideradas bien constituidas cuando sus miembros no pueden eludir el análisis de sus actos y el objetivo de sus vidas. En 1972 se estrena *Juan Moreira súper show*, sátira que pretende esclarecer aspectos de la realidad argentina contemporánea; esa vuelta al mito está en función de presente, por eso a la manera brechtiana utiliza anacronismos, escenas yuxtapuestas y música, canciones y dibujos explicatorios. *Se armó la murga* la sigue en lineamientos generales, pero ampliando su espectro político. A través de ocho cuadros detalla las peripecias históricas que atravesó nuestro país: primero colonia española, luego inglesa y finalmente norteamericana. Esos ocho momentos clave de nuestra historia están impregnados de referencias al presente "deliberada y excesivamente marcadas". En 1979 concibió en México, junto con Nacha Guevara y Alberto Favero, un musical sobre la vida de Eva Perón que se estrenó en Bs. As. en 1987 con el título de *Eva (El gran musical argentino)*. En ella, a lo largo de dos actos y 29 cuadros, desarrolla la historia de Eva Perón desde su llegada a la capital en 1935 hasta

el día de su muerte. Posteriormente, *Discepolín* (1989) ilumina algunos aspectos de la personalidad de este creador: sus fracasos, sus éxitos, la difícil relación con su hermano Armando, su apoyo al peronismo, y su decadencia hasta 1951. En esta biografía que enfatiza su vida pública, imagina un retorno del protagonista, con la presencia de dos ángeles reos y un joven cantor. De 1995 es *Don Fausto* y de 1998, *El saludo*.

Op.: El t. recrea el mito (mito conocido primero como un hecho policial, luego como novela en forma de folletín, pantomima, drama dialogado, y finalmente como historieta y radionovela), lo saca de la literatura y revierte su imagen: Juan Moreira vuelve como personaje, vive en la ficción del t. aquello que fue su vida y su muerte; se instala en la mitología popular de donde había surgido. (Le interesa recuperar y reforzar) la memoria de los argentinos; (...) en el fondo doy vueltas alrededor de unos pocos temas como los mitos populares: Eva Perón, Juan Moreira, Gardel, Borges. (...) Mi único libro creo es una historia contra el desamparo inicial. (1986)

ORO, EUGENIA DE (Seud. de Aurora Norma García de Núñez)

(Buenos Aires, 1909-1998). Su nombre aparece indisolublemente unido al de R.N.; por ese medio no sólo difundió las más significativas obras del repertorio nac. e internac. sino que permitió el surgimiento y el perfeccionamiento de actores que hoy son considerados primeras figuras, como Alfredo Alcón, Eva Dongé, Carlos Estrada, Luisina Brando, entre muchos otros. Para R. N. creó Carrito de Téspis, elenco que difundió sus obras inf., e inició en la década del '50 *Las dos carátulas*, a cuyo frente estuvo por 25 años. En 1943 estrenó en el viejo t. San Martín *Un destino de mujer*; reprisada en el t. Solís de Montevideo; al año siguiente una comedia alegórica inf. *Pedro, Pedrito y Pedrín* en el t. Colón y en 1952. *Juancho y el Chico de Choco*, obra dada a conocer en el TNC y previamente distinguida por sus autoridades. Allí estrena *Retablo de Navidad*, que combina el mensaje religioso con el estético. En 1953 se conoce *El carrito de Téspis*, auto sacramental con el que demuestra la modernidad y la permanencia de este género. Con *Maese Lorenzo* incursiona en el grotesco, modo de expresión con el que se siente identificada. Siguen *Cacería en la sierra*, comedia dramática presentada en el Pequeño Teatro Kraft, y *El espejo*, seleccionada por R. N. La tragedia americana *Sullac*, subtitulada *Por el oro de los césares*, propone una nueva perspectiva al conflicto de los mundos europeo y americano.

Pr.: Argentores 1965 por *Maese Lorenzo*; Pr. R.N. y de la Asociación de Escritores Católicos por *Sullac*.

OTEGUI, JORGE RAFAEL

(Neuquén, 1948). Poeta y dramaturgo, escribe en colab. Con L. Salvaneschi *Póngase en fila*, Buenos Aires (1981), *Nosotros hoy allí*, neogrotesco en un acto (1982). También incursiona en el café concert. Como único autor estrena en Neuquén *Patagonia higest* (1996) y *To be continued* (1998). *Perpetuo amor* (2001) pieza breve, inspirada en el cuento *Silvina y Montt* de H. Quiroga, aborda los conflictos de una clase media que debe enfrentar los exilios internos y la pérdida del espacio de los sentimientos.

Pr.: IV Concurso Nac., INT 2001 por *Perpetuo amor*.

Publ.: *Perpetuo amor*, *Obras breves*, INT/UNL, 2003.

OTEIZA, ALBERTO M.

(Mar del Plata, Buenos Aires, 1919-1997). Profesor en Letras, orador y ensayista, en su juventud se acercó al t. como dramaturgo. Estrenó *Luz en los ojos* cuando apenas contaba veinte años de edad. Y luego: *La doctora Dosset* (1952); *¡Y yo soy el héroe!* (1959); *Ciudad Universitaria* (1972); y *La loca del puerto*, presentada en 1972 en Bs. As. y en 1980 en La Plata. En 1977 estrenó en esta ciudad *Los vascos del Cerrito* (aunque fue publicada con el subtítulo *teatro para leer*) y está dedicada a la memoria de sus abuelos campesinos. El enfrentamiento de lo rural y lo ciudadano envuelve a la protagonista que agonísticamente busca su identidad. Sus obras son apreciadas en nuestro país y en España, especialmente por la claridad y la coherencia de su concepción. Revelan a un autor que exhibe "un cabal conocimiento del lugar que describe, los tipos que retrata y las costumbres que pinta" (Aldice Degiuseppe). También han sido analizadas por críticos de la lengua no española como Willis Knapp Jones. En La Plata se desempeñó como funcionario en la Munic. y como director de Cult. Fue condecorado por el gobierno italiano (1972) y ya en dos oportunidades (1968 y 1970) había sido becado por el gobierno español. Obtuvo numerosos premios por su labor como escritor.

Publ.: *La doctora Dosset*, La Plata, Olimpo, 1954; *Remordimiento*, La Plata, Olimpo, 1955; *Ciudad Universitaria*, La Plata, Olimpo, 1957; *¡Y yo soy el héroe!*, Mun. de La Plata, 1962; *La loca del puerto*, La Plata, Olimpo, 1979; *Los vascos del Cerrito*, La Plata, Olimpo, La Plata, 1983.

OTTINO, MÓNICA

(Buenos Aires, 1943). Ensayista, traductora y adaptadora teatral, dramaturga y guionista de cine y TV. Participó en los talleres de narrativa de E. Anderson Imbert y F. Sorrentino, de dirección con L. Yusem, y en el de escritura teatral de R. Cossa. Publicó *Evita y Victoria* (1990), obra que fue estrenada como *Eva y Victoria* (1992),

representada en el Uruguay, Chile, en el V Festival Latinoamericano de Bogotá. Fue asimismo estrenada en inglés, en Londres, Estados Unidos y Canadá. Por primera vez, en nuestro país, la figura de Eva Perón es construida sin puntos de referencia extranjeros (ya sea para continuarlos o para refutarlos), sin la presión de escribir a favor o en contra, sino que se genera desde la libertad y la propia reflexión personal. Es un diálogo ficcional de dos mujeres, que enemigas mientras vivieron, nunca tuvieron la oportunidad de comunicarse, de conocerse, de reconocer cuáles eran los enemigos comunes. Esta obra contribuyó a reinstalar el debate peronismo/antiperonismo sin prejuicios, y a abrir nuevas posibilidades en la escritura del t. histórico. M. Ottino elige en 1992 para *Eva y Victoria* un camino que claramente otorga prioridad a lo ficcional lo que le permite desarmar y recomponer la realidad: no ha leído los documentos fuente como un objeto de comprensión en sí mismos, sino un medio para comprender otra cosa, como punto de partida para recrear estados de ánimo, sus diálogos, sus vacilaciones y sus proyectos incumplidos. Lo privado da luz sobre lo público, explica (en el sentido también de desplegar) completa, revela, se abre a otra visión.

En versión de t. leído se conoció *El cristal con que se mira* (1992). Esta obra propone una revisión crítica de la historia argentina entre 1953 y 1990 a partir de la historia de una familia argentina de clase media alta. Registra las contradicciones ideológicas, los itinerarios trágicos de jóvenes (católicos, comunistas, sindicalistas) que ingresaron a la guerrilla y el destino de sus hijos frente a la posibilidad de una elección libre de su propio destino. *Petrópolis*, publicada en 1996, ofrece una profunda mirada a personajes medulares en el panorama literario y político en la segunda guerra mundial. Los personajes citados (Germán Arciniegas, Yin-Yin, Federica Burger, Sigmund Freud, Roger Callois, Margarita Wallmann, Romain Rolland, Victoria Ocampo) y diálogos ficcionales entre Stefan Zweig, su segunda esposa y Gabriela Mistral, en la casa del escritor en el exilio, reconstruyen ese momento de la historia, pero sobre todo abre la polémica hacia ciertos temas-problemas de la historia latinoamericana: la función del intelectual, el nazismo, la corrupción y el poder. En esta pieza, la autora manifiesta interés en trabajar ciertos desplazamientos de los personajes con criterios coreográficos y otorgar un papel coprotagonico a la música.

Punta del este se estrenó en Montevideo (1997) y retoma en parte el esquema dialógico trabajado en la pieza de 1990. El enfrentamiento, aparentemente irreconciliable entre dos mujeres (uruguaya/pobre-argentina/rica), que descubre los fuertes hilos que las unen: el afecto, la misma situación de víctima frente al hombre. Aquí también la

historia personal proyecta luz sobre un aspecto de la sociedad argentina de las últimas décadas, y sobre todo sobre las contracciones y luchas internas del mundo femenino. Entre sus últimos textos se encuentran *Patria* (2003) sobre el tema de la Guerra de Malvinas, y *Cardón* (2003) que recrea el mundo de los años 30 a partir del conflicto que se genera entre un juez y una prostituta. *Madame Mao* (2004) pone al descubierto a partir del discurso de la protagonista algunos aspectos de la historia de China, pero también reabre el debate sobre la marginación efectiva de la mujer, la necesidad de la lucha para tomar el uso de la palabra y el control de la propia existencia. Propone asimismo, una reflexión sobre los límites del poder y de un sistema que no admite el disenso. Fue guionista del film *Lola Mora*, dirigido por Javier Torre, y autora de los guiones para televisión: *Puerto Blest* —drama policial— y *Desvivirse*, y de los diálogos *Lola Mora-Regina Pacini, Alfonsina Storni-Delmira Agustini y Tres Mujeres*. Ex vicepresidente de la Comisión de Cult. de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa ha publicado una historia de la gente y la historia de dicha asociación entre 1927 y 2000. Actualmente es miembro del Comité de Letras de la Comisión Arquidiocesana para la Cult.; asesora de la revista *Letras de Buenos Aires*, y colaboradora de *La Nación*, *La Prensa*, *La Gaceta de Tucumán* y otras publicaciones nac. y extranjeras. Desde 1994 forma parte del jurado María Guerrero para la producción teatral. Como docente teatral dictó un curso extracurricular para alumnos de la carrera de Ciencias de la Información de la Univ. Austral (1998).

Pr.: José María Vilches 1993 por *Eva y Victoria*.

Publ.: *Evita y Victoria*, Grupo Editor Latinoamericano, 1990; *Teatro 1. Petrópolis, Punta del Este, El cristal con que se mira*, Tiago Biavez, 1996; *Teatro 2. Madame Mao, Pandora 2000, Soplo al corazón*, Tiago Biavez, 2000.

OYHARZÁBAL, RICARDO

Dramaturgo. Comenzó su labor autoral en el campo del t. inf. y presenta *Travesuras en el bosque* (1982). A partir de 1985 comienza a estrenar una serie de piezas en las que plantea polémicamente el problema de los homosexuales. *Al sordo cielo* es seguida por *Asfixia (el homosexual frente a sí mismo)* en 1989, donde se reitera la incompreensión y la soledad de que son víctimas. Otros estrenos: *La cueva de la bruja Ventarrón* (1988) y *Las cuatro viudas* (1990).

p

PACHECO, OMAR

Actor, autor y director teatral, se inició artísticamente en el programa radial *Peña Infantil* que emitía R. Rivadavia. Estudió en la ENAD y luego con H. Grilla, N. Raimondi, M. Lavalle y A. Fernandes, entre otros. En 1978 emigra a los Estados Unidos y participa con el grupo Teatro Cuatro de Oscar Chicone en experiencias ofrecidas en el Central Park de Nueva York. A fines de ese mismo año se une con el director de cine colombiano Tulio Ossa y forman la organización multidisciplinaria Exilio Hoy –de la que hoy continúa siendo asesor técnico–, en Connecticut, al tiempo que recibe una beca como profesor de T. en el Departamento de Castellano y Portugués de la Univ. de Yale, donde promueve un proyecto sobre integración con los sectores minoritarios (portorriqueños, negros, chicanos y otros inmigrantes). A principios de los 80 se establece en San Pablo, donde organiza seminarios integrales con integrantes del ex grupo Arena, de A. Boal y recorre todo el norte del Brasil. Al regreso de esta gira estrena *Tango*, su primera puesta en escena al frente de su propio grupo, el Teatro Cero. En 1981 regresa a Bs. As., donde aplica su método de trabajo en talleres, seminarios y trabajos de investigación: “Es un trabajo colectivo-solidario de identificación con una propuesta. Un proyecto, una metodología que tenía que ver con el resultado de una técnica específica. Esta técnica hizo que nosotros tomáramos la concepción de ritual más cerca del t. oriental que del occidental”. El trabajo y la convivencia con comunidades mapuches profundizaron dicha línea. Volcó su experiencia en un grupo permanente que reflexionara e investigara sobre la posibilidad de una síntesis del lenguaje que se conectara con la percepción y las tensiones del espectador. A mediados de 1982 conforma el Grupo Teatro Libre y al año siguiente estrena *Juan y los otros* que será también presentada en el 1er Festival Latinoam. de Teatro de Córdoba y luego en el Teatrzo 85 (ese mismo año estrena *Andróginos*) y en el Festival Internac. de Montevideo. La primera estaba concebida para ser montada en la calle y en lugares marginales. De hecho, desde sus comienzos como director le interesó realizar experiencias en espacios no convencionales. De 1988 es *Obsesiones*, ofrecida en el Festival Nac. de Teatro Callejero de Tucumán y de 1990 *Sueños y ceremonias*, conocida primero en Neuquén, luego en Buenos Aires y finalmente seleccionada para participar en el Festival Internac. de Teatro en Zagreb. Aquí el lenguaje ha sido omitido y hay un voluntario deseo de apartarse de lo mimético o de lo fácilmente reconocible; se apunta a un espectador activo, a despertar en él sentimientos y sensaciones,

de manera tal que pueda desarrollar sueños y fantasías. Según su autor, es una obra distinta, que rompe con la lógica, que trabaja sobre el contenido, no sobre la forma; trata “de un individuo que quiere volar y busca la realización de los sueños. Queremos que en esta producción se vea una estética de trabajo y transmitir desde un punto de vista diferente lo esencial de la idea. Queremos que este trabajo se consuma masivamente”. *Memoria*, que se representa entre 1993 y 1995, propone el rescate de las vivencias del pasado a partir de la historia familiar y cotidiana de un represor: “Es el retrato de una familia atravesada por la historia del país, por el saqueo y el malentendido, por los afectos y la violencia. Transcurre entre blancos y negros, como en los sueños; entre penumbras y grises. Rompe los moldes habituales de las frases que conectan la ficción con la realidad, aquí captada por un lenguaje inventado, transmitido a la platea a través de los gestos y la modulación de la voz de los actores” (H. Cabrera). En *Cinco puertas* (1998), Pacheco trabaja con el coprotagonismo de lo plástico y lo sonoro, incorporando el discurso racional en *off*. A partir de relatos fragmentados y de fragmentos de imágenes visuales y auditivas en las que se combinan elementos del imaginario social con referencias simbólicas individuales, conduce al espectador hacia la actualización de un recuerdo consciente o inconscientemente sepultado por muchos argentinos: el destierro, la tortura, la desaparición y la muerte generados por la dictadura militar de los 70. Según el autor/director, “intenta reflexionar desde un discurso escénico de franca ruptura en lo esencial y lo estético y correr el velo de lo no confeso, de lo prohibido, del otro margen de la vida que no se manifiesta en sociedad y que habita en el hombre como deseo oculto”, al tiempo que “desde un lenguaje cinematográfico se intenta sacar al espectador de la pasividad intelectual y ubicarlo en una experiencia de percepción, riesgo y modificación física”. Esta obra se presentó en festivales europeos y americanos. *Memoria* y *Cinco puertas* conforman las dos primeras partes de la trilogía que cierra con *Cautiverio*, pieza en realización. Paralelamente al montaje de los espectáculos citados, este director ha promovido actividades culturales en barrios; coordinado la animación sociocultural en centros de veraneo y funciones de t. y debate en el Centro Nac. de Rehabilitación Social; y dictado seminarios para actores en varias provincias argentinas.

Pr.: Mención Especial María Guerrero (1993).

Op.: No creo en el t. de la imagen, como no creo en el t. danza. Creo que hay formas de expresión, (...) que cualquier obra lleva una imagen explícita. (...) No excluyo a la palabra como posibilidad de comunicación. El t. se ha basado durante muchísimo tiempo en un argumento fundamental. La importancia era de los autores. Desde ese lugar la palabra era prioritaria. Yo siento que hay un canal de

comunicación mucho más potente, que tiene que ver con preparar al actor para que pueda comunicar desde canales que no son muy visibles, que tienen que ver con la energía, la idea, el deseo, con un estado interno muy especial. Después, si es inevitable, recurrir a la palabra como síntesis de algo sobre lo que venimos trabajando (1995). Nosotros hacemos un t. distinto, de ruptura que genera resistencias, el GTL no sólo transgrede las formas convencionales establecidas, estimula a sus integrantes para que cada día crezca y produzca desde un lugar opuesto al tradicional como opuesta es su estética. La creatividad, concebida como un todo integral, anárquica, sin zonas de comodidad y seguridad, el despliegue del cuerpo en el espacio, su tránsito por zonas irregulares que implica romper con la convención de la acción y el hábito, la construcción de signos en el espacio, a través de los ciclos de acciones de ejecución y de la vinculación con los objetos de relación. Todos estos elementos se interrelacionan para redimensionar y resignificar la transferencia de la idea a comunicar. (1999)

PAGANINI, RODOLFO

(Buenos Aires, 1938). Dramaturgo. Odontólogo de profesión, debutó como autor en el ciclo TA 82 con *Prohibido no pisar el césped*. Al año siguiente en el mismo ciclo, *Según pasan las botas* parodia sobre los lugares comunes aceptados sin juicio crítico. Utiliza un amplio repertorio de símbolos para reflexionar sobre nuestra historia. En 1984 estrenó *Seis macetas y un solo balcón*. A ésta siguieron *Descarten el comodín* (1985) y *La libertad no tiene sexo* (1986). En la obra de 1984 elige el género farsesco con una fuerte dosis de humor negro y absurdo para un tema recurrente en su producción: el individuo sojuzgado por los poderosos que sobre él ejercen el terror. Ha escrito para ciclos de comedias en TV y entre 1984 y 1987 fue director del elenco de la Esc. de Teatro del Club Italiano.

Publ.: *Prohibido no pisar el césped*, en *Teatro Abierto* 82, Puntosur, 1989.

PAGÉS LARRAYA, ANTONIO

(Gral. Alvear, Mendoza, 1918-2005). Investigador y pedagogo de prestigio nac. e internac. ejerció durante muchos años la dirección del Inst. de Literatura Argentina de la UBA y participó en incontables oportunidades como jurado. Fue autor de guiones cinematográficos, interesándole especialmente el tema histórico. Como dramaturgo debutó en 1953 con *Santos Vega, el payador*, obra que reelabora la leyenda trágica de un personaje mítico, a través del cual se idealizan y se exaltan los valores del gaucho. La leyenda se entronca con la juventud de Santos Vega, que llega a una pulpería en la que se producen las injusticias típicas de la época (despojo de tierras a los criollos, maldad del comandante, cobardía y lujuria del alcalde). En 1956 estrenó *La tierra no pregunta*.

Pr.: Mun. 1953 por Santos Vega, *el payador*.

Publ.: Santos Vega, *el payador*, Pellegrini Impresores, 1953; Argentores, 1965.

PAIS, CARLOS

(Santa Fe, 1934). Cursó estudios de derecho paralelamente con su actividad como actor y director en elencos independientes. A fines de la década del 50 ingresa a la Esc. de T. de Santa Fe que dirigiera O. Fessler y desde ese momento abandona sus estudios de derecho. Egresado en 1962 y continúa su actividad en grupos teatrales. En su pcia. natal realiza una breve labor como director teatral, pero son sus trabajos dramáticos los que alcanzarán gran difusión en nuestra capital, donde se radica en 1968. Lleva estrenadas unas veinte obras. En 1971 estrena en Bs. As. *Aguafuertes porteñas* (adap. de las notas de Roberto Arlt), y de su autoría y bajo su dirección, *Welcome los amos* (1972), comedia que satiriza la dependencia mental de ciertos argentinos. A partir de entonces se dedica casi con exclusividad a la tarea autoral: *La Santa Propiedad* (1973), donde a través de la disputa por la posesión de un lugar se plantea un conflicto generacional, y *Vivir sin domingo* (1975), espectáculo compuesto con otra obra de Patricio Esteve (v.). En 1980 estrena *Somos como somos*, que muestra una relación más directa con la realidad que las anteriores, tratando de interpretar vivencias cotidianas sin pintoresquismo. *La procesión de los que suben*, se conecta tanto por los recursos expresivos como por su organización escénica con otras obras suyas anteriores, y se dramatiza la lucha por el poder. Estas preocupaciones por lo social y lo político lo llevan a participar activamente (como autor y organizador) de las distintas ediciones de TA en las que estrena: *La oca* (1981), *Bar la costumbre* (1982), *Blues de la calle Balcarce* (1983) —en colab. con De Cecco y Tarruto (v.)—. A raíz de la obra de 1982 Gerardo Fernández destaca “la economía de un lenguaje que no se va por las ramas y que de un plano va adentrándose con fluidez en terrenos del absurdo, la habilidad para edificar atmósferas ominosas y sugerentes, y el rigor para conferir total coherencia a la lectura alegórica sin perder por eso espesor dramático”. En colab. con De Cecco y Peñarol Méndez estrena *Moreira, vida y circo* (1984) una visión contemporánea de Moreira (a su historia se le agrega la magia del circo). A ésta le siguieron, *Cuando me afeitó* (1988), *Viviente jardín* (en colab. con Cocuzza) y *En la franja marrón* (1989), *El hombrécito* (1992), *Extrañas figuras* (1993), *Noche de parias* (1994), *Aguante Chona!!* (1997), en colab. con J. Huertas (v.) y A. Megna (v.); *Las partes* (1998), *Maderas de Oriente* (1999), *Soledad tango* (2001), *Che Madam* (2001, en colab. con A. Torchelli), y *De cirujas, putas y suicidas* (2004, en colab. con R. Cossa, R. Perinelli, M. De Gracia), *El hombrécito, Pobre*

tipoy Muñeca brava, escritas en colab. con A. Torchelli, respectivamente en 1988, 1994 y 1996 conforman una "trilogía teatral tanguera" que tiene como centro "al ciudadano común, sus sueños, sus ansias de libertad, sus frustraciones cotidianas". Para *Desfiles de extrañas figuras* elige el género melodrama y la recreación del mito gardeliano para revelar la imposibilidad de conciliar el mundo real del imaginado o soñado, la fuerza vital y la pulsión de muerte, mientras que en la obra de 2004 retoma, a través del humor de la música porteña y sus textos, el diseño de personajes marginales de nuestro espacio urbano. Realizó las versiones teatrales de *Los derechos de la salud* de F. Sánchez (2001), *El grito pelado* de O. Viale (2003) y *Narcisa Garay* de J. C. Ghiano (2004). Paralelamente a su labor como dramaturgo desarrolla actividades docentes y realiza adaptaciones para TV. Sus obras han sido representadas en Uruguay, Cuba, España, Estados Unidos, México. Fue secretario general del Departamento de Extensión Universitaria de la UNL (1965-68), jefe del Departamento Cultural de Sadaic (1972-1976), director adjunto del TNC (1984-1986), coordinador artístico del TMGSM (1992-2000). Actualmente es vice-secretario de Argentores, e integra junto a R. Cossa, B. Carey, R. Perinelli, M. De Gracia y H. Oliboni la Fundación Carlos Somigliana para el estímulo del autor teatral y la conducción general del Teatro del Pueblo.

Pr.: 1er Argentores 1972 por *Welcome los amos*; Mención FNA por *En la franja marrón*; Mención Especial Argentores por *Punto muerto*, *Mun Mejor Comedia* 92-93; ACE *Mejor Comedia* 1993 y Pr. Nac. de Teatro, 92-95 por *Extrañas figuras*.

Op.: Cada obra teatral debe dar la visión del autor sin pretensión alguna de que esa visión sea compartida. El t. es fundamentalmente un juego y debe entusiasmar al espectador. Descartados el hermetismo y la ambigüedad, propongo un código de lectura que el espectador tiene que asumir (y creo que lo asume pues es fácilmente identificable). Mis símbolos son simples, utilizo mucho la parábola y juego con elementos propios del absurdo y con otros del t. esperpéntico, pero sin apartarme nunca de una cierta connotación con la realidad (1990).

Publ.: *La oca*, en: *21 Estrenos Argentinos*, Teatro Abierto, 1981; *El hombrecito*, Torres Agüero, 1989; en revista *Conjunto*, La Habana, 1994; *Obras Completas*, Torres Agüero, 1990; *Trilogía teatro-tango* Corregidor, 1997; *El teatro de Carlos Pais*, Editores de América Latina, 2000.

PALANT, JORGE

(Buenos Aires, 1942). Médico psicoanalista, dramaturgo, narrador. A los diecisiete años compuso una pieza en homenaje a Florencio Sánchez, *Barranca arriba*; a los veintitrés estrenó *La noche y sus campanas*, y en 1966 *El invitado*. Le siguieron *Las visitas* (1972), que

muestra “el poder y la servidumbre como un grotesco existencial”; *La cena está servida* (1973); y *Cabareteras* (1975), que refleja dos mundos diferentes: aquel en el que los seres humanos se mueven guiados por los ideales y otro invadido por la ambición. En casi todas éstas –y en las publicadas– aflora siempre el tema de la necesidad de la fe, de la ilusión. En sus nuevas producciones se vislumbra un enfoque algo más angustioso: la posibilidad del fracaso cuando el hombre descubre lo falso o lo limitado de sus anteriores creencias. En 1986 estrenó en Colonia (Uruguay) *Antes de la fiesta* y dos años después, en Bs. As., *Griselda en la cuerda. Antes de la fiesta* (1982) basada en el cuento homónimo de Luis Guzmán, hace convivir personajes y máscaras y su estructura narrativa implica, junto con el lugar del narrador, el lugar de lo narrado (el tiempo del recuerdo). En 1993 publica *El ensayo* y *Cartas del cielo*. La primera pieza, subtitulada boceto teatral, busca –según su autor– insertarse en el campo del absurdo: “La condición que esta obra exige para una eventual puesta en escena pasa por el impacto que debería producir la estampa absurda de los personajes que juegan en ella. El colmo del absurdo estaría dado por una enana en el papel de la madre y un hombre maduro, encanecido, en el papel del hijo”; la segunda, propone una atmósfera “deliberadamente irreal” para presentar el desorden y la decadencia; el texto ofrece palabras subrayadas, cuyo recitado debe reforzar dicho clima que enmarca las reminiscencias que dos mujeres tienen de los campos de concentración y de las antiguas casas de tolerancia. Luego estrena *Antes de la fiesta* (1994), *Griselda en la cuerda* (1994), *Tango roto* (1996) y *El ensayo* (1997). A *El albanés* (1998) le sigue una obra que puede conectarse con el t. del absurdo, *Las visitas* (2001), pieza que trabaja a partir de los juegos rituales entre la señora y la criada, juegos que pretenden, desde lo fantaseado, satisfacer las frustraciones sexuales de la primera. En *Réquiem* (2004), Palant convoca a dos personajes que simbolizan dos de las respuestas posibles frente al exterminio y construye un diálogo imaginario entre ambos: Kevin Carter, reportero sudafricano, ganador del Pulitzer por una foto sobre el hambre en África, y Milena Jesenská, traductora al alemán de Kafka, escritora y periodista checa no judía que murió en un campo de concentración, y que representan respectivamente, resignación y lucha.

Op.: Por una parte es difícil mantener la línea de un Beckett, y por otra es imposible volver atrás. ¿Cómo un autor teatral argentino puede escribir después de *Esperando a Godot*? Algunos respondieron proponiendo una ruptura del lenguaje escénico. Pero para mí un t. sin lenguaje –mero juego de imágenes y movimientos– y sin escenario –un lugar escénico no específico– es incompatible con su esencia. Si lo es, entonces el t. tiende a desaparecer”.

Publ.: *Las visitas*, *Griselda en la cuerda*, *Vine a verte, papá*, Kargieman, 1975; *Antes de la fiesta*, Conjetural, 1988; *Teatro. Antes de la fiesta*, *En ensayo*, *Cartas del cielo*, La escena, 1993.

PALANT, PABLO

(Victoria, Entre Ríos, 1914-Buenos Aires, 1975). Pedagogo, ensayista, abogado, historiador y crítico. Por el Seminario de Autores que durante casi veinte años dirigió en Argentores pasaron A. Bressán, R. Talesnik, R. Monti, C. Ferrari, J. Mauricio, R. H. Castagnino. Excelente traductor de francés, ofreció fieles versiones de Beckett, Simone de Beauvoir, Cocteau, Alain y Lenormand. En 1938, estrenó en el Teatro del Pueblo, *Diez horas de vida* (polémico en un acto). Como lo señaló L. Ordaz, su producción se debate siempre en un plano ético con personajes desasosegados por su penetrante fuerza analítica, y esto se aprecia, sin lugar a dudas, en *Jan es antisemita* (1939), *La huida* (1941) y *El amor muerto* (1946). Los conflictos generacionales insertos en las luchas políticas de los años 30 y 40, aparecen reflejados en *Los días del odio*, obra que plantea un problema filosófico constante en su obra: la validez de la felicidad individual apartada de los valores éticos o desvinculada de los intereses y necesidades del prójimo. De tal modo que *Esta mujer mía* (1947), *El cerco* (1950), *Unos heredan y otros no* (1951), *El ángel cruel* (1953), *La dicha impía* (1955) no hacen sino replantear desde diversos ángulos dicho problema. En *El escarabajo*, drama en dos actos, estrenado por la Comedia Nac. en 1959, sobresale claramente la necesidad de tomar conciencia de la responsabilidad social y política. Siguiéron: *El piano y otros juegos* (1960); *El dedo gordo* (1963, comedia musical); *Sonata para trombón y amor* (1965); *María de los dos* (1966); *El trompo y Tarde de bodas* (1968); *El regreso triunfal de Quincón* (1969). Quedan inéditas y sin estrenar: *Felicia fea* (1956); *Safo* (1964); *Nos van a comer los piojos* (1966); y *¡Ojo que viene!* (1970). Como ensayista publicó artículos y en 1968, un ensayo sobre el texto dramático y el t.

Pr.: Juan B. Justo 1939 por *Jan es antisemita*; 2° Pr. Nac. 1954/56 y Pr. Argentores 1956 por *La dicha impía*.

Op.: No existen reglas para escribir t., el t. es una forma de contar la vida.

Publ.: *Diez horas de vida*, en *Teatro* n° 7/8, 1941; *Jan es antisemita*, en *Teatro* N° 3, 1940; *La huida*, en *Teatro* n° 2, 1940; *El amor muerto*, Americana, 1942; *Los días del odio*, en *Argentores*, n° 262, 1946; *El ángel cruel*, Carro de Tespis, 1966; *La dicha impía*, en *Talia* n° 16, 1956; en *Argentores* n° 11, 1957; *El escarabajo*, Talía, 1962; *El piano y otros juegos*, Carro de Tespis, 1968; *María de los dos*, Carro de Tespis, 1968.

(La Plata, Buenos Aires, 1941). Actor, director y autor. Dirigió la Esc. de T. del club Banco Provincia La Plata, y es codirector de La Casateatro. Ha realizado algunos trabajos como guionista y conductor en algunos programas de TV por cable. Su primer trabajo como escritor fue hacia 1978 una adaptación de dos obras de Molière, el *Médico a palos* y *El burgués gentilhomme*, titulada *El médico y el gentilhomme*, para ser representada por niños y adolescentes entre 10 y 14 años. A ella siguieron, en el campo del t. inf., *Oh, soñar, soñar* (1984), *Una plaza y mil historias* (1996) y *María Capricho* (1998). Para todo público, *Roles* (1999) y *Una historia de payasos* (2000). Para adultos estrenó *Un trabajo sobre el trabajo* (1992) y dos adapt. de obras de autores argentinos: *La paradójica crueldad de Saverio*—sobre *Saverio el cruel*, de R. Arlt— (1994) y *Desventuras de la vida cotidiana*—sobre *Datos personales* de J. Mauricio y *El grito pelado* de O. Viale—. A partir de 2002 y hasta la fecha ha presentado tres ciclos de un “t. interactivo para adultos”, *Espectador o Jurado* subtitulados respectivamente: *Juicio a la inmigración/emigración*, *Juicio a la televisión* y *juicio al teatro* y *juicio al trabajo*.

Op.: Me siento muy influido por autores argentinos. Discépolo, Dragún, Gorostiza, Cossa; me atrae el humor a partir del grotesco y el realismo me ha impactado en mi juventud, por lo que considero que brota en alguno de mis trabajos. El t. es la vida, los dramaturgos, actores, directores, la recrean, pero el t. se siente en el cuerpo de cualquier ser humano y es una pena que mucha gente se prive de conocer esta herramienta vital para su desarrollo, aunque no lo haga profesionalmente.

PAOLANTONIO, JOSÉ MARÍA

(San Cristóbal, Santa Fe, 1932). Narrador, poeta, abogado, dramaturgo, director teatral y cinematográfico. Publicó varios de sus trabajos poéticos y narrativos en *Adverbio*, revista de un grupo de escritores jóvenes del que formaba parte entre 1953 y 1956. Luego sería director de la revista *Punto y aparte*. Comenzó a desarrollar la actividad artística en su provincia en los 40 motivado por Miguel Brascó. Entre 1953 y 1954 dirigió el t. de títeres Retablillo de Maese Pedro; y 1949 y 1956, el Teatro de Arte dependiente de la UNL. Trabajó mucho con O. Fessler a quien invitara, y con él fundaron la Esc. Provincial de T.—Fessler, director, Paolantonio, regente—. Fue secr. de Cult. de la ciudad de Santa Fe en 1956, cargo en el que permaneció hasta la presidencia de Arturo Frondizi. Debuta como dramaturgo en 1959 con *La ciudad*, estrenada en el Teatro de Arte, dependiente de la UNL, que dirigió desde su fundación en el año 1949 hasta 1956 y con la escritura de *Siete jefes* (estrenada en 1971) en la que evoca el pasado y exalta el

ser nac. al abordar el tema del levantamiento de un grupo de criollos, casi todos mestizos, contra Garay y las autoridades que gobernaban Santa Fe, en busca no sólo de la libertad, sino de la “conciencia de la libertad”; asimismo, en la obra se deconstruyen los mitos que enturbiaron el proceso de nuestra emancipación. A ella le siguen. *Alto y verde matrimonio* (1964), adapt. del cuento de Mateo Booz, y *Dos gemelos en apuros* (1967) versión de *Los gemelos*, de Plauto, al frente del grupo Época. Entre 1956 y 1960 ya había trabajado como director, montando *Antígona*, *Noche de cólera*, *La hermosa gente*, *Saverio el cruel*, autos sacramentales y farsas medievales francesas. Se radica en Bs As., e invitado por Enrique Oteiza como gestor cultural, se desempeña como secretario de Extensión Cultural del Inst. Di Tella. Allí estrena *La movilización general* (1968) sátira antimilitarista y una visión casi apocalíptica de la violencia actual —reestrenada en Tandil en 1972— en la que recursos audiovisuales como las diapositivas de viejos jefes políticos, la foto de Onganía y las canciones la convertían en antecedente del posterior t. político, al tiempo que por su tema hoy podemos leerla como premonitoria de las diversas manifestaciones del terrorismo. Y *Fuego asoma* (1969), en colab. con Luis Verdi, concebida como un espectáculo basado en la interrelación de las artes: danza, música, mímica, t., cine, medios audiovisuales, y estructurada en cuadros sólo aparentemente independientes. Como en la mayoría de sus producciones posteriores se plantea a través del humor la posibilidad de rebelión de los jóvenes frente a los diferentes medios que la sociedad emplea para limitar las libertades. Disuelto el Di Tella continúa estrenando en otros ámbitos. *Bach y Round* (1970) en el Centro Cultural San Martín, combina la crítica política y el examen de las relaciones de la pareja; tal vez es la única pieza en la que con claridad puede verse el modo en que el autor se apropia e incorpora sus lecturas de Strindberg (*Señorita Julia*) y Dürrenmatt (*Play Strinberg*). En ese mismo ámbito estrena *Aire libre* (1971) —revista musical de humor para jóvenes (Paolantonio es autor del libro y las canciones, Maggi, de la música)— propone al espectador “un paseo por la ciudad” de la mano de un presentador que lo enfrenta a la violencia cotidiana (robo, agresividad, terrorismo); ese año y con el mismo músico, *¿Dónde queda... qué puedo tomar?*, conforma uno de los primeros modelos de t. callejero. Estrenada en las Barrancas de Belgrano esta pantomima circense musical trabaja sobre una serie de pequeños actos cotidianos pero también sobre la historia argentina organizados en secuencias y conectados por un relator. Esta parábola de t. musical de humor que comenzará con *Bach y Round* (1970) se cierra con *El jardín de los Frenchi Berutti* (1972). Calificada por su creador como

un “musical de humor” (la música era de Miguel Ángel Rondano), tanto a la luz de los acontecimientos políticos como a los cambios de los códigos estéticos posteriores, resulta clave para entender la historia y el t. El tema del itinerario individualista de un joven de clase media, desde su nacimiento hasta su llegada a la presidencia, con sus traiciones, crueldades (el empleo de la tortura resulta anticipatorio) adquiere especial significado si atendemos a su subtítulo, “El triunfo de la buena voluntad”. Antes de partir para su exilio, estrenó *Paraíso de Ana y Mercedes*—drama escrito en Santa Fe pero conocida en Bs. As. en 1975—, en la que también de modo premonitorio se revelaba la corrupción y las traiciones políticas, y *Entre hombres solos* (1976), reflexión sobre la madurez masculina, escrita para Ernesto Bianco y que posteriormente fuera representada por Héctor Alterio en Madrid. A su regreso, se incorporó al segundo ciclo de TA, trabajó en el t.i. y el comercial poniendo obras de formato convencional y experimentó con aquellas que proponían la interrelación de artes. En 1983 estrenó *La última oportunidad*, obra escrita en 1975 que luego presentó con el título *La conciencia en paz*. Ésta es una reflexión sobre la libertad y la soledad planteada desde el enfrentamiento de una esposa y una prostituta. En 1986, *Por mi cuenta y riesgo*, escrita para el actor Pepe Soriano, constituyó un homenaje a los más significativos actores del t. nac. A éstas les siguieron: *Columbus de Colón a Neil Armstrong* y *Paraíso* (1992)—esta última estructurada sobre los diálogos entre una esposa engañada y la amante de su marido—, *Aquí está la revista del Maipo* (1995) que intentaba rescatar ese género tradicional en un espacio canónico, y *Mantones y cuplés* (1996) un modelo de t. musical hispano. Para t., realizó adapt. y versiones libres de obras latinoamericanas y europeas y para TV adaptó comedias de nuestros clásicos como *Jettatore*, de Laferrère, y del grotesco criollo, para el actor Osvaldo Terranova, como *Mateo*, de Discépolo y *He visto a Dios*, de Defilippis Novoa, en ciclos siempre premiados. Sus piezas también se estrenaron en Francia, Venezuela, Italia y España. En este último país: *Paraíso de Ana y Mercedes* y *Entre hombres solos*. Adaptó piezas para TV. Fue el autor de los guiones de las películas *Quebracho* (Pr. Argentores) y *La Raulito* (Pr. Festival de Huelva)—esta última fue censurada por López Rega quien obligó a los productores a aclarar que en ella no se hablaba del presente—. Como actor, director y autor ha participado en más 200 espectáculos; fue uno de los fundadores del Teatro de Actores Marplatense en la década del 60 en Tandil, Gente de Teatro y posteriormente la Comedia Tandilense. Ha recibido premios por su labor de guionista para TV y cine, incluyendo algunas películas dirigidas por él mismo. A su larga

trayectoria como director de escena—desde 1948 ha trabajado en t. i.— se le suma una intensa labor docente en la ENAD y su designación en 2002 como director ejecutivo del INT.

Pr.: Losange 1959 por *Siete jefes*.

Op.: Trabajo con un criterio de t. sensorial, donde las concepciones se dan más por las sensaciones que por las palabras y así se logra una transformación en la vía de comunicación con el público. (...) Quiero lograr que hable la luz, el vestuario, el sonido, el escenario; se puede ampliar el lenguaje del t. hacia otras dimensiones. Y la repercusión del público está en la movilización que siente (1983)

Hace falta un t. en libertad, cuya audacia real, más allá de las poses esnobistas o la declamación ideológica, sea de por sí un ejercicio vivo de la libertad...; hace falta un t. lleno de imaginación, un goce permanente de ideas y situaciones nuevas con un alto índice de creatividad...; hace falta un t. con valentía... joven, lleno de desparpajo e informalidad, que se atreva a impugnar todos los tabúes, todos los mitos, todas las convenciones. (1990)

Cada director deberá publicar sus puestas en escena, con el texto anotado, con los procedimientos minuciosamente detallados, consignando todo problema que haya surgido durante este trabajo y la solución adoptada. Los escenógrafos, los desarrollos de sus trabajos, la manera de encarar visualmente un texto, los medios prácticos de salvar las dificultades en la construcción de bastidores y rampas, el estudio del color, etc. Algo semejante podrían hacer los luminotécnicos y también los actores con la interpretación de diversos personajes (2000)

Publ.: *Sietes jefes*, Nueva Visión, 1961.

PAOLANTONIO, JORGE

(Catamarca, 1947). Poeta, crítico, narrador y dramaturgo. Egresado de la UNC, realizó posgrado en Literaturas Contemporáneas en Stockwell College, en Kent, y es doctor en Lenguas Modernas por la Universidad del Salvador. Ejerce la docencia a nivel universitario y es traductor literario. Ha publicado siete volúmenes de poesía, el último de los cuales recibió el Pr. Mun. de Poesía de Catamarca. También fue premiado como narrador en el país y como traductor poético en España. Entre 1989 y 1991, Paolantonio ejerció la crítica teatral (en idioma inglés), para el diario *Buenos Aires Herald*. Antes lo había hecho (en idioma español) para *La Unión* de Catamarca (1979-1981), a la vez que dirigía la página literaria de ese diario. Reside en Bs. As. desde 1982. Se inició en el t. con *La carta* (1981) y una década después estrenó el unipersonal *Rosas de sal* (1990). Allí seis personajes femeninos, en sus respectivos monólogos, diseñan mucho más que una situación de género, lo íntimo y privado se imbrican con lo social y lo histórico, lo regional con lo latinoamericano—en especial con la confrontación de lo indio, lo mestizo y lo blanco— y el discurso lírico con el discurso

polémico. La obra, más de un lustro en escena, fue presentada en nuestra capital, diversos escenarios provinciales, en Perú y en Ecuador. Los seis monólogos dramáticos que componen *Rosas de sal* fueron representados en escenarios que cubren prácticamente toda la Argentina, además de t. de Lima, La Habana, Quito, Guayaquil, Antofagasta de Chile y Sao Paulo. Ha estrenado otras tres obras: *Mueca del ángel* (1994), *Reinas del Plata* (1998) y *Las llanistas* (2000).

Pr.: Revelación teatral y Personaje del Año. Programa Radial Séptimo Día, 1990 y Faja de Honor de la SADE 1994 por *Rosas de sal*; Producción Literaria de la Dirección de Cult. de Catamarca (1994/1995), Personaje del Año, Catamarca, 2001, "por su invalorable aporte a la cultura regional".

Op.: Mis padres me inculcaron su pasión y fui un espectador feliz durante mi infancia catamarqueña. Mi universidad me hizo devoto del *under* (en 1968, 25 elencos cordobeses estrenaban lo más *sonado* de la avanzada teatral). Pertenecí a un elenco universitario que hacía piezas en inglés (Pinter, Beckett, Wesker, Priestley, etc). Para la UNCa (1978-81) pude crear un grupo en inglés (con giras por el noroeste). Hacia 1990 la actriz Blanca Gaete y el director Manuel Chiesa me propusieron escribir monólogos para un espectáculo local. El resultado fue una obra que, a 13 años de su estreno, y encarnada por distintas actrices, ha recorrido buena parte de Sudamérica. Desde entonces, seguí escribiendo t. Mi dramaturgia es testimonial más que de ideas. En la recreación de situaciones desconocidas salvo para las criaturas de mi región, expongo y denuncio iniquidades, abusos, prejuicios, presiones y mal trato. Devuelvo a las mujeres de mi tierra, con un ojo piadoso, el lugar que merecen. Mi compromiso es esencialmente humanitario. (2004)

Publ.: *Rosas de sal*, Ediciones de la Juglaria, 1993 y 1995; *Teatro 1* *Rosas de sal*, *Reinas del Plata*, *Las llanistas*, Sarquis, 2003

PAPPO, EDUARDO

(Buenos Aires, 1897-1965). Traductor, dramaturgo. Sus primeros tanteos literarios los hizo en la editorial Atlántida con traducciones de novelas y cuentos del italiano, al tiempo que satisfacía su vocación por el t. escribiendo dramas, comedias, grotescos y sainetes (*La cantina de Pabolo Andonío*, 1932; *Gaetano*, 1930; *Los muchachos salieron buenas*, 1934; *La rabia de Don Batista*, 1935) que se representaron con gran éxito de público. *El rey del querosén* (1935) es quizá la mejor obra de su producción. Después dio a conocer la citada *La rabia de Don Batista*, grotesco que revela su capacidad para ensamblar los elementos trágicos y cómicos, *Casado pronto verte quiero*, pieza cómica, y *Gaspar de la Cruz*. En 1942 retoma el género grotesco con *Don Antonio*, y al año siguiente una pieza cómica, *La carga de los cobardes*, lo confirma como un certero observador de los seres y problemas que lo rodean. Después de un paréntesis de cuatro años, da a conocer uno de sus mayores éxitos: *La casa sin alma*, escrita especialmente para Emma Grammatica

(1948). Otro éxito de público y de crítica va a obtener con *Hombres en mi vida* (1952), que se mantuvo todo un año en cartel. A partir de ese año estrena: *¿Casarme yo? ¿Nunca!* y *Variaciones sobre un mismo tema* (1953), *Carne pecadora* (1955), *Esta es mi familia* (1956), *Sucedió en primavera* (1956), *Buenos días, mamá* (1959), *Cuidado con el pintor, Carolina Paternoster* (1963). Intervino activamente en Argentores.

Pr.: 1er Pr. Diario *La Montaña* 1935 por *La señorita Ortiz*; Pr. Mun. 1935 por *El rey del querosén*; Pr. Mun. de Sainete por *Gaspar de la Cruz*; Argentores 1952 por *Hombres en mi vida*.

Publ.: *Gaetano, Bambalinas*, año XIII, N° 647, 1930; *La cantina de Pablo Andonío, Bambalinas*, año XIV, n° 735, 1932; *Mi hermano el ingeniero, Argentores*, año II, n° 70, 1935; *El rey del querosén, Argentores*, año II, n° 82, 1935; *La casa sin alma*, Carro de Tespis, 1964; *Hombres en mi vida, Argentores*, año XV, 2da. época, n° 294; *Buenos días, mamá*, Carro de Tespis, 1959; *Sucedió en primavera*, Carro de Tespis, 1962; *Casado pronto verte quiero, Argentores*, año II, n° 87, 1935; *Don Antonio, Argentores*, año X, n° 221, 1943; *Hay que casar a Ernesto, Argentores*, año XIV, n° 275, 1947; *Los muchachos salieron buenos, Bambalinas*, año XVII, n° 761, 1934; *Paulina, Pichuco y José, Nuestro Teatro*, año IV, n° 58, 1937; *La rabia de Don Batista, Argentores*, año II, n° 70, 1935; *Dramas*, Mercatali, 1925.

PAVELIC, EDUARDO

Autor dedicado casi con exclusividad al t. inf. Ha estrenado obras propias y adapt. de textos narrativos de la literatura argentina y universal. Entre sus producciones señalamos: *Frankenstein el monstruito* y *No se paga* (1988) y *El casamiento de Laucha* (1991).

PAVLOVSKY, EDUARDO

(Buenos Aires, 1933). Actor y dramaturgo. Egresó de la Fac. de Medicina en 1957. Realizó su formación psicoanalítica en la Asociación Psicoanalítica Argentina hasta llegar a ser miembro titular de la institución. Renunció a la misma en 1971 para formar parte del grupo disidente Plataforma. En 1963 recibió su *training* psicodramático en Nueva York con Jacobo Moreno e inició con el Dr. Rojas Bermúdez el movimiento psicodramático en la Argentina. Fue titular de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de grupo de la International Association of Group Psychotherapy, profesor invitado del Inst. de Psicoterapia de la Univ. de Gotemburgo, Suecia, y miembro de la Sociedad Española de Psicoterapia y Técnica de Grupo.

Fundó el Grupo Experimental Latinoamericano en 1968, pero sin duda la mayor trascendencia la logró con J. Tahier al crear el conjunto Yenesí en 1962. Dirigidas por el mencionado Tahier estrenó *Somos* (Mención Mun. 1961) y *La espera trágica* (1964). A este período

pertenecen *Imágenes, hombres y muñecos* (1963), *Camellos sin anteojos* (1963), *Acto rápido* (1965), *Robot* (1966), en colab. con Elena Antonietto (v.), *Circus-loquio* (1969) y *Alguien* (1970). Casi todas tienen en común ser muy breves, exhibir un lenguaje psicoanalítico y presentar descripciones de conductas en lugar de personajes en acción. Pero a partir de *Último match* —en colab. con Juan Carlos Herme (v.), escrita en 1967 y estrenada en 1970—, y *La cacería* (1969) se percibe una referencialidad más clara a la situación política del país; más que un *absurdist* se muestra representante de lo que él mismo diera en llamar “realismo exasperado”. A pesar de la disolución del grupo Yenesí en 1968, Pavlovsky continúa produciendo textos que se estrenan casi simultáneamente. A los antes citados se agregan *La mueca* (1971) y *El señor Galíndez* (1973) en las que se inscriben elementos del realismo (entendido como intento de aprehensión directa de la circunstancia que rodea al individuo) y elementos escenográficos propios del t. ilusionista. La primera tiene como tema la violencia e indaga despiadadamente las debilidades y frustraciones de la burguesía; allí se afirma que “sólo mediante la violencia es posible modificar la mentalidad burguesa. (...) Mis personajes brotan desde mi máxima irracionalidad, son feroces proyecciones de mis dramas infantiles y mi situación edípica. Invento una pareja (mis padres), los separo, los humillo, los maltrato a través de una irrupción de mi propia violencia representada por una gavilla de muchachos que irrumpen en la casa de la pareja; los muchachos representan inconscientemente mis aspectos infantiles celosos frente a la pareja unida parental. Al final de la obra los vuelvo a unir después de mi propio arranque feroz en un esfuerzo reparador abortado” (en “Reflexiones sobre el proceso creador”). *El señor Galíndez* —tal vez su obra más premiada y representada dentro y fuera del país— se representó en 1972, 1973 y 1974 en el Payró; en el 75 representó a la Argentina en el Festival Internac. de Nancy y prosiguió su marcha por varios lugares de Francia, España, y Brasil, marcando así un hito en el reconocimiento a nivel mundial. El objetivo de esta obra: constituirse en una denuncia sobre la tortura; en ella los torturadores son responsables pero también víctimas del sistema, un sistema que hace del horror algo obvio y cotidiano. *Telarañas* (1976) fue reestrenada en 1984; su acertada combinación de grotesco y absurdo permite violentar al lector/espectador, sacudirlo del inmovilismo, pues proyecta una crítica a la impostura de la *buena familia* que en realidad funciona como núcleo social preservador de las ideologías dominantes. Pavlovsky reaparece como autor y actor con *Cámaralenta* en 1982; “Es una obra que trata sobre el deterioro, el amor y la verdad. Y de la vida de un boxeador. Y utilizando una metáfora social, diría que

la obra trata sobre la miseria humana, sobre la agresión de los hombres en particular y sobre la agonía”. Le siguen *El señor Laforgue*, *Circa* (1983), *Potestad* (1985) —una de las más representadas en el plano internacional tanto por el mismo artista como por actores extranjeros, pasada al cine y que trata sobre el robo de bebés de los destinados a *desaparecer*— y *Pablo* (1986), obras que han participado en los festivales internacionales de t. más importantes (sólo *Potestad* participó en cuarenta) y recibido premios en Londres, Canadá y Nueva York. Sus temas recurrentes: la violencia y la degradación física y psicológica del hombre, la agresión como modelo de conducta en grupos incivilizados y la transformación del ser humano en el marco de una sociedad hostil.

A fines de 1989 el grupo dirigido por R. Bartís presentó el ejercicio teatral *El muertito* sobre textos de Pavlovsky quien aclara: “*Perforaciones* es una situación dramática sin terminar y sin puesta en escena. Es una experimentación que intenta acudir a la multiplicidad de lecturas que el cuerpo de los actores y directores descubran. No es una obra de t. ni siquiera una obrita corta, es sólo una situación con líneas de fuga. Que los actores pasen *entre el texto*. Que perforen la letra y los espacios entre las palabras. Que el texto expanda, multiplique imágenes y dispare imaginación. Que no capture la onda expansiva actoral”.

En su tesis doctoral E. Sagasta sostiene que este autor, en los 80 comienza a plantearse su tarea con más claridad en lo que él llama “teatro de estados” y que opone a un t. representativo basado en la narratividad. Dicha postura dominará también en los 90 cuando estrena *Paso de dos* (1990), *Rojos globos rojos* (1994) y *Poroto* (1997). La obra de 1994 tuvo como punto de partida un texto previo, *El cardenal*, luego desechado y reemplazado por un trabajo colectivo con las actrices, el director y el escenógrafo. Otros elementos que configuran un cambio en la concepción teatral, además de la autotextualidad, la importancia de una temática sobre el hecho escénico, cita-homenaje al t. nac., importancia de la improvisación, una nueva propuesta actoral; para su autor en ella “se plantea la resistencia cultural a la globalización”.

En *La muerte de Marguerite Duras* (2000) el actor/personaje confiesa su mundo interior o inventa su biografía, fantasea; “está de manera más directa el cuerpo performático (...) se pierden los límites entre actor y personaje y nada interfiere entre esa presencia potente, que habla de sus experiencias e imaginaciones a un público cercano. De 2003 son dos piezas: *Sensatez* y *La gran marcha*, esta última, una versión libérrima de Coriolano.

Su monólogo *Imperceptible* dentro del ciclo Yo manifiesto (2004) lo conecta con diversos aspectos de sus tres etapas (según el propio autor).

la primera, inspirada en las obras de Beckett cuyos personajes son devenires, intensidades, la segunda, aquella en la que los acontecimientos aparecen historizados, y la tercera, en las que irrumpía lo político. Tanto aquí como en el exterior, Pavlovsky se ha desempeñado como psicodramaturgo, investigador e instructor de directores de psicodrama; conduce asimismo laboratorios de actuación y montaje.

Pr.: IFT 1967 y Argentores 1971 por *Último match*; Talía a Mejor Obra Nac. 1969 por *La cacería*; Pr. Molière 1977 y el Pepino el 88; Pr. Cuchillo Canario personalidad teatral de América; Pr. Dionisio de Honor, Los Ángeles 2004, por trayectoria.

Op.: El creador, el hombre de t. no repite en sus obras sólo los gestos de su infancia, sino que su obra es también la superación de ese pasado condicionado. Esa obra es la singular y específica forma de intentar superarlo. Sólo el genio de Beckett pudo transmitir en un escenario la más profunda soledad del hombre, la más descarnada y desesperada de todas las soledades. *Esperando a Godot* captura precisamente ese "no suceder nada" constituyente de nuestra existencia cotidiana. Es por eso un cuadro familiar, una placa radiográfica donde el hombre se reconoce con horror. (1971)

Todo mi t. es no realista pero, sin embargo, la realidad lleva a la exasperación. Por eso choca mucho. Tiene adeptos importantes y también gran resistencia. Está nutrido por la corriente europea de Adamov, Ionesco, entre otros. Sus representantes argentinos pueden ser Gambaro y Monti. (1982)

Todo el personaje tiende a ser pura multiplicidad. Incapturable. Deviniendo siempre. Nunca en el mismo lugar. Sin moverse mucho. (2001)

Lo que interpreta un actor nunca es un personaje, es un tema constituido por los componentes del acontecimiento. El actor tensa su personalidad en un instante siempre más divisible para abrirse a un papel impersonal y pre-individual. Siempre está en la situación de interpretar un papel que interpreta otros papeles. El contorno de la silueta del cuerpo del actor-personaje se fisura dejando pasar partículas. (2002)

Publ.: *Teatro de vanguardia: Somos, La espera trágica, Un acto rápido, El robot, Alguien*, Cuadernos del Siroco, 1966; *Match, La cacería*, La Luna, 1967; *Último match*, Talía, 1970; *La mueca*, Cuba, col. Casa de las Américas, 1970; Talía, 1972; *El señor Galíndez, Primer Acto*, n° 179, 181, 1975; Proteo, 1976; en *El teatro argentino*, CEAL, 1981; en *Antología del teatro hispanomericano del siglo XX*, Ottawa, Girol Books, 1983; en *Teatro argentino contemporáneo*, revista *Cultura*, 1985; *Telarañas*, Búsqueda, 1976; *Cámaralenta (historia de una cara)*, Búsqueda, 1979; *La mueca, El señor Galíndez, Telarañas*, Madrid, col. Espiral, 1980; *Tercero incluido*, en *Teatro Abierto, 21 estrenos argentinos*, Teatro Abierto, 1981; *El señor Laforgue*, Búsqueda, 1982; *El señor Galíndez*, en *Tres dramaturgos rioplatenses*, Canadá, Girol Books Inc. 1983; *El señor Galíndez, Pablo*, Búsqueda, 1986; *Potestad*, Búsqueda, 1987; en *Teatro argentino contemporáneo*, España, FCE/Centro de Documentación Teatral del Ministerio del Cult. de España; en francés en *L'Avant scène*, Théâtre, París, 1993; en alemán en

Theaterstücke aus Argentinien, Berlin, Edition diá, 1993; *La mueca*, Cerca, Búsqueda, 1988; *Voces*, Búsqueda, 1989; *Cámaralenta*, *El señor Laforgue*, Pablo, Potestad, Madrid, Fundamentos, 1989; *Voces*, Ayllu, 1989; reeditado como *Paso de dos*, Ayllu, 1990; *El cardenal*, Búsqueda, 1990; *Teatro del 60*, Letra Buena, 1992; *Rojos globos rojos*, Babilonia, 1994; *Three Plays of Eduardo Pavlovsky (Slow Motion, Paternity, Pablo)*, Hollywood, Stages Theatre Press, 1994; *Poroto*, Búsqueda, 1996; *Dirección Contraria*, Búsqueda, 1997; *Teatro completo I*, contiene *Poroto*, *Rojos globos rojos* (nueva versión), *Paso de dos*, *El bocón*, Pablo, Potestad y *Cámara lenta*, Atuel, 1998; *Textos balbuceantes*, Teatro Vivo, 1999; *Teatro Completo III*, Atuel, 2000; *Teatro completo IV*, Atuel 2002.

PAZ, LILIANA

Sus dos grandes pasiones, la música y el t. l., la llevaron a componer centenares de canciones para piezas nacionales y extranjeras (difícil arte, "porque se está al servicio de un argumento y se deben respetar las pautas teatrales"), y crear asimismo sus propios textos escénicos. Asesora de varios medios de difusión, crítica teatral y musical, responsable de numerosos ciclos radiales, vicepresidenta de la Comisión de Teatro Infantil de Argentores, es una de las pocas creadoras que alterna ambas disciplinas con absoluto éxito de público y reconocimiento oficial. Dedicada al t. inf., abarcó todos los géneros: "Hice comedias y juguetes musicales, divertimentos, y hasta una experiencia extraordinaria: una revista para chicos en la que se alternaban los *sketches* musicales con pequeños cuentos (*Plumas y plumitas*, 1978)". Desde sus primeras creaciones: *El país de mi infancia* y *No puedo decirte no* (1959) hasta *Quién robó el tigreito blanco* (1976), pasando por *Entre pitos y flautas* (en colab. con Piñero, 1966, representada en Roma) ha respetado las diversas disciplinas del juego dramático: la de la sinceridad, la educación de las facultades de percepción, la educación corporal y espiritual y el juego dramático infantil. Paradójicamente, hasta la fecha sus obras no se han editado y sus canciones no se han grabado. Entre sus obras para niños más destacables se encuentran *Bailando sobre el arco iris* y *El piano de abuelita* y fueron muy representadas en Mendoza y Tucumán. Como autora de obras para adultos presentó *Por la segunda persona del singular* (1980) y *Buenos Aires, me copás*, comedia musical escrita en colab. con Coronatto Paz. Su labor como compositora sigue siendo muy intensa: por pedido del autor ha compuesto la música para casi todas las obras de Tennessee Williams, Anouilh, García Lorca, y Pemán estrenadas en nuestro país. A fines de los 80 estrenó un espectáculo sobre los textos poéticos de Julio Álvarez que obtuvieran en España el 1er Pr. mundial de flamencología, titulado *De cara al toro*. Como narradora obtuvo el Pr. Don Quijote otorgado por la Unión of Iberian American Wri-

ters of United States of America por *El chico de la vidriera*.

Pr.: Mun. 1977; Festival de Necochea, 1965 y 1967; Gran Pr. Elefante de Oro, 1967; Medalla de Oro Argentores y Pr. Argentores a cuatro de sus comedias musicales; 1er Pr. Mun. *Por la segunda persona del singular* y 1er Pr. Mun. por *El piano de abuelita* (inf); Gran Diploma de Honor 1984 por su labor escénica.

Op.: Una buena pieza infantil, así como una buena canción para niños debe gustar tanto a los chicos como a los grandes. Cuando un tema no le gusta a un adulto, generalmente tampoco le agrada a un chico. La calidad, como el aburrimiento no tienen edad. Ése es el secreto del t

PAZ, MARCOS

(Tucumán, 1919). Periodista y funcionario público. Escribió *Canto al éxodo* (poema épico) y representó una serie de obras históricas: *Auroras de libertad*, *Por lo áspero a las estrellas* y *Frente a la cordillera*. En mayo de 1979 estrenó en Tucumán el ballet *Viltpico*, inspirado en su poema épico de igual nombre.

PELÁEZ, ESTEBAN

(Buenos Aires, 1945-1987). Actor y autor. Comenzó desde su adolescencia la carrera actoral. Luego se inició en la escritura dramática con *Dale Baldomero* y continuó con *Cuatro Primos* *Sociedad Homónima*. A comienzos de la década del 80 se dedicó a la realización de guiones para series y unitarios de TV.

Pr.: Argentores por *Dale Baldomero*.

PELAY, GUILLERMO (Seud. de Guillermo Lázaro Pichot)

(Buenos Aires, 1916). Autor. Desde pequeño estuvo inmerso en el ambiente teatral y junto con su padre y su hermano compuso numerosas piezas; también escribió en colab. con G. Ziclis algunos apópsitos políticos (*El general rajó al amanecer*, 1955; *Lo que no dicen los diarios*, 1956). Pero en los cincuenta espectáculos que concibió solo o en colab. a partir de 1944 predominaron las revistas, espectáculos musicales y comedias cómicas de inmediata repercusión popular a causa de su comicidad directa y fácil costumbrismo. *Qué noche de casamiento* (1950); *Franz, el alemán inolvidable* (1954); *Dos señores atorrantes* (1959); *Institutriz último modelo* (1969); *A mi maestra con cariño* (1974) y *Cinco a odiarse* (1975), son algunos de los títulos más representativos. En la década del 80 continúa trabajando con su hermano Horacio y con él estrenó, entre otras, *Contigo pan y... un bebé* (1982).

PELAY, HORACIO (Seud. de Horacio César Pichot)

(Buenos Aires, 1918-1999). Como en el caso de su hermano,

siguió las huellas de su padre. Con Guillermo e Ivo (v.) escribió numerosos espectáculos.

PELAY, IVO (Seud. de Guillermo Juan Robustiano Pichot)

(Buenos Aires, 1893-1959). Dedicado exclusivamente al t., este autor se destaca tanto por la cantidad de obras estrenadas (314 piezas de su autoría y en colab.) como por la variedad de géneros. Su primer estreno inaugura la década del 10; a partir de 1947 comienza a escribir en colab. con sus hijos, en la década del 50 se une a G. Zúñiga para la creación de piezas de tono satírico-político, y su último estreno se realiza en 1959, año de su muerte. Comenzó estrenando sainetes (*Mala vida*, 1911, *La musa del arrabal*, 1912), a los que le siguieron operetas (*La donna é mobile*, 1916), revistas (*Panorama nacional*), zarzuelas (*El barrio de los amores*, 1916), comedias (*La llegada de Alberto*, 1921); entremeses (*La mano de Pepita*, 1920), pochades (*El marido de mi mujer*, 1920), biografías (*Facundo*, 1920), crónicas (*El desconocido*, 1920), folletines (*Judío*, 1926), juguetes en un acto (*El reverendo Catachín*, 1921), comedia musical (*Tangolandia*, 1957), melodrama (*La pulpería del diablo*, 1926), parodias (*Francisquita la maleva*), sainetes líricos (*Cabaret, tangos y anexos*, 1926), fantasías (*De la tierra a la luna*, 1926), comedias líricas (*Alba de oro*, 1927), cine comedia (*Bataclana*, 1929), vodeviles (*Mi mujer, su esposo y yo*), farsas (*Un político*, 1937), apropósitos (*El general rajó al amanecer*, 1955), espectáculos musicales (*Noches riadrienas*, 1953), comedias cómicas (*32 veces se apagó la luz*, 1959)...

Publ: En la revista *Bambalinas*: *El Bajo Belgrano*, *La bataclana* y *el engominado*, *Café cantante*, *La canción de los barrios*, *Cataluña*, *La cumparsita*, *Doña Juana La Loca*, *Facundo*, *El fruto prohibido*, *Hay baile en el ranchario*. En la revista *Argentores*: *Burro de carga*, *Don Fernández*, *La fortuna en el hotel Martínez*, *La Madre María*, *Semilla de mirasol*, *El viudo alegre*. En la revista *La Escena*: *Alí Babá y los 40 ladrones*, *Bohemia loca*, *Cataruzza y Catanzaro*, *El desconocido*, *La ficha blanca*, *La honra del amigo López*. En la revista *Proscenio*: *El agua que lleva el río*. En la revista *Talia*: *La honradez del siglo*, *Duetto criollo*. En la revista *Nuestro Teatro*: *Estudiantina*...

PELAYO, FÉLIX MANUEL

(Buenos Aires, 1902-1992). Autor. En sus comienzos poeta y periodista, estrena un sainete, *La baba del diablo* (1930). *El hombre y la imagen* (1941), *Pedido de casamiento* (1952), la parábola escénica *El milagro y el rey* (1958), *Bataclán*, peripecia dramática en dos tiempos y *No vuelvas a empezar* (1960). Le siguen: *El señor Lorens sólo quiere un bufón* (1962) y las comedias *Cuentos en el Botánico*, *Una criada española* (1965), *Antes del estreno* (1967) y *El cordón*

umbilical (1971). Por último: *Los cuernos de la luna* (1974). Son numerosas las obras transmitidas por radio (*La valija azul*; Payné, *Huella sin senda*, *La antorcha* Renato Castaldi, *profesor*; *La espalda del héroe*, *El muerto del tala*, *La sombra del mangrullo*, *San Luis de la Punta*, *un día*, *El camarín*, *Fuego en las breñas*, *Estampas de la pasión*, *El cigarrillo rubio* y *Necesito su apellido*. En el género t. breve: *Pedido de casamiento*, *El asno de Buridá*, *Premio Nobel*, *Antes del té* y *Esgrima*. Doce obras para niños certifican su idoneidad para el género: la más paradigmática, *Plum el Aventurero* (1964). También cultivó la narrativa. Desempeñó importantes funciones gremiales.

Pr.: 2° Pr. Mun. 1960 por *Bataclán*; 2° Pr. Nac. 1971-73 por *El cordón umbilical*, Medalla de Oro IV Festival de Necochea y 1er Pr. Argentores 1964 por *Plum el Aventurero*.

Op.: En algunos casos me inspiré en personajes reales para componer mis obras. Pero de todos modos al ingresar a un espacio literario todo cambia. Creo que la mejor manera de ahondar en lo real es trascenderlo, ir más allá de los datos para descubrir su valor simbólico, su significado más profundo.

Publ.: *Antes del té*, *El Hogar*, 1932; *Bataclán*, Carro de Tespis, 1960; *Fuego en las breñas*, Carro de Tespis, 1964; Tres comedias: *No vuelvas a empezar*, *¡Quédate Margarita!*, *El cordón umbilical*, Repertorio, 1971; *A batallas de amor cuerda de ahorcado*, *El hombre y la imagen*; *Plum el Aventurero*, *La ranita verde* y *el marinero Andrés*, Plus Ultra, 1984

PENNINI, GERARDO

Director y autor. En la década del 80 fue encargado por el Consejo de Educ. de la provincia de Neuquén para realizar una experiencia piloto con diferentes agrupaciones mapuches. De los espectáculos montados en colab. con el cacique Amarante Aigo señalamos *La leyenda del Pehuen*. Con los niños de la Esc. Núcleo Aluminé montó *La niña del peine de oro* en una línea de t. fantástico. Al margen de su labor en este campo, estrenó en 1985 *El gran guinól*.

También en los 80 se inicia como director con puestas inspiradas en Grotowsky y transita luego hacia el absurdo especialmente en autores nac. En Neuquén coordina el taller de t. Thanatos (1989-1993), se desempeña como profesor de Actuación, Escenografía y Puesta en escena en la Esc. Sup. de Bellas Artes (1991-93) y coordina el taller de Rehabilitación por el Arte en el Servicio de Salud Psicosocial del Hospital Castro Rendón (1996). A partir de 1998 profundiza el análisis teórico sobre el hecho teatral y transita la experimentación de corrientes renovadoras en la búsqueda de formas propias, tanto en el campo de la dirección como en el de la escritura. Funda así, el Taller Experimental y Taller de Dramaturgia Experimental Tribu Salvaje (1999 y 2000) integrado por músicos, artistas plásticos y

escritores con el que estrena *Llamas en palabras*, espectáculo de poesía y música para café-concert, pero concebido de modo flexible, apto para ser montado también en escuelas o bibliotecas. Le siguen *Extrañas cosas suceden en Tebas*, obra breve, con claras marcas surrealistas en su modo de experimentar la construcción del espacio escénico y el texto y *Preludios y aplazos*—en colab. con Alejandra Kurchan— experiencia que nace de dos textos poéticos y trabaja con objetos resignificados en la dramaturgia (2001); *Como diría Jauretche* (2002) parte de la estructura del absurdo tradicional pero impone un exclusivo trabajo actoral en la línea del *clown*. Y en Lima, Perú, además de dictar el curso-taller *Dramaturgia del Actor*, estrena su monólogo *Femenino singular* (2003-2004). “Todos los casos me sirven. *Como diría Jauretche* sale del periódico de cada semana, de los discursos oficiales, de la televisión en un contexto de 40 años de historia. *Vamos a matar a Manuel* nació de una novela policial, *El gran guñol* se basa en experiencias personales, y *Los caballos del verano* encuentra personajes conocidos en un cuento de Cortázar”. También realiza la escritura de obras infantiles: “Con niños y adolescentes siempre trabajé sobre sus propias creaciones, con un largo proceso de elaboración de la historia y las imágenes previo al armado de la pieza”.

Pr.: Fondo Editorial Neuquino 1998 por *Los caballos del verano*.

Op.: Creo que es una suerte que el t. argentino en este momento esté superando una grave crisis, o mejor, dicho, que se encuentre en una etapa positiva de crecimiento en respuesta a la crisis. Esto quiere decir que hemos conservado cierta capacidad de reaccionar e interpretar con nuestra mejor percepción de teatreros la decadencia de la sociedad argentina de los 90. ¿Mi identificación? Coincido con Kantor en que las vanguardias son la mejor pantalla de las burguesías y sirven para dar letra al discurso de la cultura liberal. Sin embargo, ya pasó el momento del t. argentino complaciente con la superficialidad posmodernista, la realidad social como siempre hizo osmosis con la creación artística y hay un buen t. experimental, se ha producido la decantación y un regreso a buenos textos, a elaboraciones mas solidas. En definitiva, creo que en el espectro amplio del t. la experimentación sería va ganando nuevamente terreno. (2003)

PENSAVALLE, GERARDO

Autor y director. Desde su versión libre de *Juan Moreira*, sus obras se basan en personajes históricos que fueron luego mitificados, como *Ruggierito*, *una noche en lo de Juan Ruggiero* y *Mataron al Che*. En esta última, Pensavalle focaliza su interés en la reivindicación del héroe, y hacer público lo silenciado, en un intento de reemplazar al discurso dominante, por otro igualmente hegemónico, sin fisuras: concibe al t. como un arte que revela la verdad, capaz de revelar a un Che verídico pero también como un arte que se hunde en el

tiempo y el espacio mítico, un arte que mágicamente da vida a los muertos. En este sentido puede entenderse que en el programa de mano Pensavalle haga suyas palabras de Julio Cortázar sobre el Che. En *Malvinas, 170 años* (1999) intentará mostrar “toda la verdad” sobre este hecho y dialoga con el pasado, en este caso, centrándose en héroes anónimos y no en un protagonista. Su monólogo *Rojos* (2002) reconstruye el enfrentamiento de oprimidos y opresores. El relato de un partido de fútbol parodiado, y el humor generado por el juego de palabras y significantes emblemáticos contribuye a romper el cerco construido por los poderes económicos o los baluartes políticos, aunque no logra ocultar la congoja ante un orden que percibe en proceso de disolución.

Publ.: *Rojos*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002

PEÑAROL MÉNDEZ, RAÚL RUBÉN

(La Pampa, 1945). Autor. Entre 1963 y 1964 participó como estudiante de t. en el grupo independiente El Grillo dirigido por Mazza Leiva. En 1969 a pedido del director Ángel Ruggero preparó una obra sobre la vida de un empleado de oficina, *El premio Gómez* y al año siguiente organizó una creación colectiva, *La gota*, que incluía textos de Brecht y dos de Peñarol Méndez: los del argentino trataban el Cordobazo, uno en términos de *grand-gignol* y el otro, con numerosos elementos del grotesco. Ese mismo año había escrito las letras de las canciones correspondientes al espectáculo *A la violencia* (realizado sobre textos de Arrabal y Adellach). También en 1970 realiza el curso de Autores organizado por Argentores y dirigido por Palant. Somigliana y Bressán, y en 1974 estrena en distintas provincias del país *Ayer Buenos Aires Hoy*, inspirado en algunos de los personajes de *Aguafuertes porteñas* y *Noche terrible* de Arlt. Durante seis años no escribe para el t. y en 1980 realiza otro curso de dramaturgia con Cossa y Somigliana. En 1982 estrena en Bariloche *Cuentos populares*. Los tres episodios: “Medicina Popular”, “La rastra del invicto” y “La pava de Aladino” están eslabonados por un cantor popular, especie de narrador brechtiano que además comenta en ocasiones lo que se está representando y, a veces, opina y hasta detiene la situación. La obra incluye un saludo a Brecht, a Omar Kayyham y al payador uruguayo Indio Bares. En 1983 participa del ciclo de TA con *Inventario*—escrita en colab. con Somigliana, Serebrinsky y Torres Molina— y en 1984 del equipo que produce *Moreira!*, puesta que integra el circo con el t.: “Nosotros —se refiere a los coautores De Cecco y País— optamos por desarrollar una fantasía: un director de circo decide una noche representar *Juan Moreira* utilizando el espacio circense y todos sus elementos”. En 1986 adapta la obra de Silberstein con el título *Necesito*

siete gambas y en 1988 realiza una versión de *Las de Barranca*. Entre 1987 y 1988 asesora autoralmente a chicos de la Boca en el Teatro de la Ribera. Retoma el grotesco en *I love my country* en 1988 y en 1989 un texto preparado para TA 84 –ciclo que no se concretó–, integra el espectáculo *Libertad y otros escemas*. En 1996 publica *Tango por Pablo*, homenaje a Pablo Podestá que soslaya el relato biográfico convencional y condensa la acción en el viaje en tren realizado por éste en 1919 como elemento revelador de su viaje a la locura.

Op.: Lo que le interesa a los argentinos me interesa a mí. Voy de un t. claramente político, como *La gota*, al grotesco; pasando por esa especie de Decamerón criollo que es *Cuentos populares*. Me interesa la función dramática de la música, pienso mi obra musicalmente y creo que toda obra que no tiene música es sospechosa –mis obras, todas la tienen–. En la que estoy actualmente escribiendo, que parte de una investigación histórica sobre la guerra del salitre, trabajo con un músico especializado en música andina. Llevará músicos en escena; los actores son músicos y los músicos, actores. Me interesa por encima de todo el t. que se puede *bancar* tanto una sala en una sociedad de fomento como un t. de arte

Publ.: *iMoreira!*, Cuadernos de la Comedia Nacional, año 1, N° 4, octubre 1984; *Tango por Pablo*, en *Diez Autores*, Club de Autores, 1996

PERALTA, MARCELO

Titiritero y autor. Comienza su actividad en 1979 en el Bululu Théâtre de París y estudia con Jouli Ravix. En 1984 ingresa al grupo de titiriteros del TMGSM y durante tres años se forma con Raúl Serrano. En 1986 crea su teatro de títeres Harapo. Allí ofrece sus obras originales: *Una historia de amor* (1993), *Amorato* (2000), y sus adapt. *El retablillo de Don Cristóbal* (1987), que busca recrear el mundo de los cómicos ambulantes, *Los cuentos de la selva* (1996) –esta última en t. de sombras–, varias de ellas creadas a partir de su perfeccionamiento en dramaturgia con M. Kartun. Los personajes de *Una historia de amor*, obra en la que une a textos propios otros de García Lorca, “transitan, casi siempre sin palabras, por breves escenas de humor ácido y sorprendente que se entreteje con la emotividad de lo afectivo” (J. Garff). En el campo de títeres para adultos, *Amorato* propone, sin texto, la historia de una joven que se debate en medio de un mundo miserable para permitir la existencia del amor y la esperanza a partir de la confrontación de mundo real y mundo soñado. Peralta participa en la creación de *La Calle de los Títeres* (1989) donde organiza el I Festival Internac. de Títeres (1992) y las I y II Fiesta Nac. del Títere (1996 y 1997), asimismo es cocreador de *Titiriteros sin frontera* (1998).

Desde 1992 ofrece sus espectáculos en distintas provincias patagónicas y del litoral, así como en Francia, lugares en los que también participa

de festivales nac., regionales e internac. debiendo sumarse en este campo Brasil, Portugal y Uruguay. En el campo docente dicta cursos en diferentes espacios oficiales y privados del país y se desempeña como director de la Esc. de Movilizadores Culturales de la Munic. de la Ciudad de Bs. As. en 1990.

Pr. Convocatoria de Espacios de Acción (1992), 1er Pr. III Fiesta Nac del Títere 1997; Mejor intérprete 38º Festival de Necochea por *Una historia de amor*

PERCIAVALLE, CARLOS

(Uruguay, 1941). Actor y autor. Se inicia como actor a los quince años; en 1960 se radica en Bs. As., y se incorpora al Conservatorio. Comienza a actuar en los escenarios porteños con María Elena Walsh en *Canciones para mirar*, y se incorpora a la TV con una sátira sobre Perry Mason titulada *Bárbara Ley*. En 1963 se trasladó a EE.UU. para trabajar en la Feria Mundial y estudiar arte escénico con Strassberg en el Actor's Studio. Allí actuó con China Zorrilla e Isa Pretnari. De regreso en Bs. As., presenta *Help Valentino* (1966), obra ingeniosa, brillante y de un raro buen gusto, sobre la vida y la obra del legendario Rodolfo Valentino, en colab. con María Inés Quesada Zapiola, que será su colaboradora en *Help Sherezade*, farsa árabe-porteña en once cuadros (1968), *Kesakeyo*—espectáculo en cuya creación intervienen además de Perciavalle y Quesada Zapiola, Gudiño Kieffer, Edda Díaz y Antonio Gasalla— y *Frulix*, ambos estrenados en 1969. La crítica a ciertos modos de vida del argentino y diversos tipos caracterológicos de candidatos a presidente, el seductor, el fascista, el humilde aparecen en *Carlos Perciavalle Superstar* (1971) pieza que como las anteriores está estructurada en esquicios. Hasta la actualidad presenta cada año espectáculos unipersonales en calidad de autor y actor. La fórmula sigue siendo el café-concert con vestuario imponente en el que se suceden varios monólogos a cargo de personajes históricos, de ficción o de actualidad; tal es el caso de *Indestructible*. Con A. Gasalla realizó varios espectáculos entre los que señalamos *La mandarina a pedal* (1973) en la que el humor satírico apunta contra España y la TV que promueve espectáculos morbosos. En 2000 se vuelve a reunir con su antiguo compañero de café concert, A. Gasalla (v.) en un espectáculo que enhebraba relato de anécdotas y cantos. En *Carlos Perciavalle. El de ayer, hoy y mañana* (2003) se apoya en el contacto con el público, al que deslumbra con un maquillaje brillante y un vestuario fastuoso, y entretiene con guiños cómplices en sus relatos de actualidad y su juego ambiguo con temas sexuales.

PÉREZ CARMONA, JUAN

(Motril, Granada, España, 1930). Redactor publicitario y novelista, a partir de los ocho años escribió –entre estrenadas, publicadas, premiadas e inéditas– más de treinta y cinco obras. De 1962 es *Ningún tren llega a las 13*. A ella le siguen una serie de obras premiadas: *Las tortugas* (1964); *La redención de los toros* y *La revolución de las macetas* (1965), *25 sin nombre* (1966). Todas ellas y *Corrientes y Dorrego (yo... argentino)*, de 1965, presentan significativas coincidencias: ponen de manifiesto la soledad del hombre actual, su indiferencia por lo ajeno, la búsqueda angustiosa del propio destino y, como consecuencia, la necesidad de participación, la coincidencia inevitable de los destinos individuales en el destino colectivo. También los elementos estructurales son coincidentes: espacios cerrados o abiertos (un vagón de pasajeros, una calle de barrio, una esquina de Bs. As.), se constituyen en el lugar de encuentro obligado de seres cuyos destinos individuales se ven involucrados en una peripecia común a todos ellos por causa de agentes externos (el azar, un viaje, un accidente, la llegada de alguien que desencadena conflictos latentes). Luego se produce un cambio en su producción: tanto *Los señores* (1967) como *La jaula* (estrenada bajo el título de *Sí, no, sí*, 1968), y *Piedra libre* (1970, estrenada en Madrid como *Tiro al blanco*, título con el que también aparece como novela en E.E.UU.) evidencian la aparición de una fuerte dosis de crueldad y violencia que los personajes ejercen tanto sobre los otros como sobre sí mismos. Después de un largo lapso en el que no da a conocer su producción, retoma su contacto con el público en 1989 con *Mariposas de alas cortas*, estrenada en Rosario y en 1990 con *Alguien entró en el jardín prohibido*, unipersonal escrito para la actriz Ana Baró quien lo estrena en Madrid.

Pr.: 1er Pr. Argentores-Radio Splendid 1962 por *Ningún tren llega a las 13*; el 2º Pr. de la Comedia Nac. 1964 por *Las tortugas*; 2º Pr. Internacional de Barcelona, 1965 por *La redención de los toros*; 1er Pr. Comedia Nac., el 1er Pr. Asociación de Críticos, y el 1er Pr. Subdirección Gral. de Cult. 1965 por *La revolución de las macetas*; *25 sin nombre*, el 1er Pr. Mun. 1966 por *25 sin nombre*.

Op.: Siento el t. con la misma emoción que siento la vida. Por ello mis obras no son otra cosa que la manifestación muy vital de un momento de ella, el reflejo del tiempo en que yo vivo y de los problemas comunes a mi entorno socio-político; no desdeño el alegato político-social.

Publ.: *Ningún tren llega a las 13*, Carro de Tespis, 59, 1963; *Las tortugas*, Talía, 58/59, 1967; *25 sin nombre*, Talía, 1967; *La revolución de las macetas*, Talía, 1966; *Piedra libre*, en *Teatro selecto hispanoamericano*, 3er tomo, Madrid, Escelicer, 1970.

Dramaturga. Estudia guión de TV y r., realiza unitarios (1996), cursa el seminario de dramaturgia dirigido por M. Kartun (1997) y dirección teatral con J. C. Gené. Estrena *La Omega y el Alfa* (1999) y *Sin nombre, sin nada* (2003). Esta obra fue interpretada por actores profesionales y por dos chicos que en algún momento de su vida vivieron en la calle y ahora integran el grupo de t. Amanecer.

Pr.: Mención de honor Pr. Atahualpa del Cioppo, 1999, Uruguay y 1er Pr. de T. de la Bienal Internac. de Literatura 2000, Puerto Rico, por *La Omega y el Alfa*; 1er Pr. María Teresa León para autoras dramáticas 2000, España, por *Sin nombre, sin nada*; Accésit Pr. SGAE de T., Madrid, 2003, por *Para los recuerdos*.

PÉREZ GUERRERO, DANIEL

(Tucumán, 1945). Actor, director y autor. Debutó como actor (1957) en una pista de circo y comienza luego a dirigir sus propias obras: *Jugando en el mágico mundo* (1976) y *Rey de corazón* (1979), ambas infantiles. La primera, con música de María Elena Walsh, es un divertimento: la base de todo el espectáculo es lo lúdico; la segunda, en cambio, exige por parte del niño la pasiva contemplación del t. tradicional. También en 1979 da a conocer *Tiempo de descuento*, para adultos, donde la crisis de la pareja es mostrada bajo la lente implacable de un profundo enjuiciamiento de la realidad cotidiana. Esta problemática: las hipocresías, el ansia de poder y la violencia en las relaciones interpersonales, también se hallan en muchas de las obras estrenadas bajo su dirección: *1789... y después*, *Descorazón*, *Los dos lados de la lengua*, *Mi mujer es un fenómeno*, *Don Juanes de profesión*, *Con cierta clase de mentiras*, *Los farsantes*, *Rey de corazón*, *La Ley de Wimpy*, *Rojo lápiz de labios*, *Hay que privatizar el cielo*, *Como Eva en el Paraíso*, *En boca de mentiroso*, *Ceremonias del crimen colectivo*, *Almagro*, *Luisito y Lucila*, *Tiempo de descuento*, *Haría falta que llueva un poco*, *La alegre talabartera*, *Una estrella y dos estrellados* y *¿Dónde mueren los elefantes?* En 1982 *Mi mujer es un fenómeno*, integró el ciclo *Las dos carátulas*. En ellas transita la comedia, el drama, la farsa, el vodevil y el monólogo. De los monólogos publicados en los últimos años señalamos *Abrígate que están caras las coronas* (2002) y *El pelo al huevo* (2003). En el primero trabaja con las formas de la oralidad popular parodiadas para expresar con riqueza de matices el miedo humano, la desorientación y la congoja; en el segundo trabaja también sobre la parodia, en este caso sobre la masculinidad y el cuerpo, ridiculizando con un guiño cómplice la vulnerabilidad del hombre frente al dolor y la posible enfermedad que lo limita. En el campo del t. inf.: *Luisito y Lucila*, *Jugando en el mágico mundo*, y *El mundo chiquitito*, así como versiones libres de cuentos tradicionales; para adolescentes, *La alegre talabartera* y *El duende de los sueños*. También

fueron estrenadas: *Almagro*, *El pique*, *Gracias querida Ana*, *La tía Zaira*, *Trampa de mujer*, *I Castrati*, y *¿Nací o me reciclaron?* Ha escrito novelas y unitarios para la r. y TV. Ha firmado también sus obras bajo los nombres de Víctor Roderick, Rosa Silvestre y Federico Papier. Desde el año 1982 en que cofunda con varios integrantes el elenco de Los Comediantes del Abasto realiza dentro del mismo una actividad permanente; tanto en la faz autoral como didáctica, dramática, interpretación y dirección teatral. Su sitio Internet (<http://comediantes.8m.net>) es consultado diariamente por su actualización informativa y la actividad que despliegan sus integrantes. Dirigió y actuó en las principales salas del país y en un gran número de espacios independientes.

Pr.: Mención Especial Fundación Eligio González Cadavid y Coca Cola en las Artes 1984 por *Ceremonias del crimen colectivo*; Mención Especial; Argentores 2002 por *El magnífico farsante*; Argentores 2003 por *¿Dónde mueren los elefantes?*

Op.: Del t. argentino admiro a Arlt, a los de la generación realista del '64 y al Dragón de *Heroica de Buenos Aires*. Mi obra tiene toques de crueldad y de violencia pero se diferencia del t. del absurdo porque carece de las claves de éste.

Publ.: *Teatro* / Daniel Pérez Guerrero y Alberto Carrizo, Tirso, 2002; *Abrigate que están caras las coronas*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *Los ruidos*, en *La Cocina de los Dramaturgos*, El Escriba, 2003; *Rajo lápiz de labios*, El Escriba, 2003; *El pelo al huevo*, en *Ochomonólogos*, El Escriba, 2003; *¿Dónde mueren los elefantes?*, El Escriba, 2002, col. Teatrale; *El magnífico farsante*, El Escriba, 2003, col. Teatrale.

PÉREZ PARDELLA, AGUSTÍN

(Buenos Aires, 1928- 2004). Dramaturgo. Estudió en un seminario, escribió poesía, cuento y novela, muchas veces con argumentos históricos. En 1955 estrena *Judas*, a la que siguen *31 de diciembre* (1961), *Las siete muertes del General* (1970), *Savonarola* (1976) y *Masada* (1979). *Savonarola* es una tragedia que evoca la acción de un hombre que afronta la tortura, la horca y la condenación de sus semejantes en aras de los principios evangélicos; *Masada* también cumple con dos finalidades de la tragedia: evocar una acción memorable y provocar la catarsis, en este caso a través de la historia de la resistencia heroica de la ciudad judía contra los romanos sitiadores. Por su parte, *Las siete muertes del General* combina elementos épicos, líricos y dramáticos. Esta obra aporta una original, profunda y poética visión de un personaje casi mítico: Facundo Quiroga. Su interés por lo histórico, lo religioso; su preocupación por la trascendencia del hombre y su apasionada afirmación humana, el amor a la libertad como ámbito imprescindible para la vida, se

traslucen asimismo en sus piezas publicadas: *Poncio Pilatos* (1968), *Los presidentes* (1975), y *El resplandor de la furia* (1979). La primera de las nombradas puede ser considerada una versión moderna del género trágico en la que se plantea el debate de la conciencia y la libertad de elección. También escribió para el cine (*Más allá del sol*—vida de Jorge Newbery—, *Juana Azurduy, guerrera*, *Aconcagua Incident* y *Lavalle*) y la TV (para el ciclo *Los grandes a la hora de todos* entregó cinco obras biográficas: Van Gogh, Rasputín, Cleopatra, Sócrates y Juana de Arco). En la década del 80 cultivó el t. histórico con *Masada*, (1983) relato escénico del sitio a la citada fortaleza por los romanos y *Evita, la mujer del siglo* (1984) en la que selecciona momentos culminantes de la vida de Eva Perón; buscó mantenerse equidistante entre “un rechazo irracional y delirante” y “un entusiasmo fanatizado” para ofrecer una perspectiva que pudiera funcionar como “nexo entre los protagonista de su tiempo histórico y la juventud a la que muchas veces se le escamotea la verdad”. *Gardel, mito y leyenda* (1985) es el puente que conducirá a la elaboración de otra figura que también ha adquirido categoría mítica: Camila O’Gorman. De 1989 es la versión musical realizada por Pérez Pardella y la narración cronológica, casi periodística, comienza cuando la relación de la joven con el sacerdote se ha consumado. Sus libretos para cine y filmes realizados son todos ellos de temas históricos. Fue director del Centro Cultural Gral. San Martín (1996-99) y miembro de número de la Academia Sanmartiniana. Durante dos períodos fue presidente de Argentores, cargo que dejó poco antes de morir.

Pr.: Mun. 1961 por *31 de diciembre*; TMGSM 1970 por *Las siete muertes del General*; Argentores, Ciudad de Bs. As. y TNC 1972 por *Savonarola*; Pr. Nac 1968 por *Poncio Pilatos*; UNESCO 1975 por *Los presidentes*; Pr. Radio Difusión 1979 por *El resplandor de la furia*; Pr. Nac. de Teatro 1995-97 y Gran Premio de Honor SADE 1999.

Op.: Lo más importante es el pensamiento. Todo lo que está fuera del pensamiento y de la grandeza del pensamiento cumple una función simpática: la del entretenimiento. Y dura lo que dura la moda que representa. Mi profesión es oficial superior de la Marina Mercante. Soy un solitario y no me siento identificado con ninguna línea, ni argentina ni europea. Sí, muy cerca de los clásicos europeos, con la problemática de que, al abordar un tema griego no se puede utilizar el lenguaje cotidiano y es necesario crear un lenguaje intemporal: entonces surge el doble idioma.

Publ.: *Judas*, Talleres Gráficos Delia Torre y Creo, 1954, *Savonarola*, *Strip-tease (No matarás)*, *La vispera del alma*, Kraft, 1967; *Las siete muertes del General*, Ediciones Culturales Argentinas, 1964, *Poncio Pilatos*, Barcelona, Tramuntana, 1962; *Teatro. Savonarola, Evita, la mujer del siglo, Poncio Pilato, Contragolpe, Guayaquil, La mujer del Toboso*,

Gardel-Borges-Gardel, *La barraca de fuego*, Yo, Pizarro, Pobre Marilyn, Camila, *Los presidentes*, Judas, *Las siete muertes del General*, Corregidor, 2001.

PERINELLI, ROBERTO

(Buenos Aires, 1940). Autor, maestro de dramaturgia. Vinculado desde joven al movimiento teatral independiente como iluminador, también estudió cine. En 1969 presenta en Santa Fe *Ceremonia de reemplazo o El metejón* (Pr. Sect. de Cult. de la Pcia.), dirigido por Jorge Petraglia. En 1971 estrena en Bs. As. *Los pies en remojo* (fábula en dos actos). Después de seis años irrumpe su *Dúo de flauta y batería*; en 1978 *El gato azul* (un acto) y en 1979 *Miembro del jurado*. Esta obra "es un título que se suma a estas obras dramáticas que indagan poéticamente en nuestra realidad; voces de artistas comprometidos con este país particular, a veces áspero e inverosímil pero tan querido; (...) es una nueva versión de la misma y vieja historia, en la que el hombre demuestra menor capacidad para reparar daños que para destruir y matar".

Sus primeras obras tenían mucho del absurdo, luego se acercan al realismo; los temas y los elementos son menos simbólicos. Un tema predomina: la espera de la solución mágica como característica de la psicología del hombre argentino. (En *Miembro del jurado* la solución se logra con las propias manos, es simplemente la historia de una venganza). Como en sus obras predomina el misterio, la ambigüedad, la sugerencia y lo simbólico, algunos críticos lo conectan con Pinter, pero el autor se inscribiría en el mundo escénico de G. Gambaro (v.), por su intención de usar con precisión el idioma, de manejar diestramente los elementos de humor y de dosificar los climas y los remansos. En 1981 se incorpora al ciclo TA en el que estrena *Coronación* y vuelve a participar en él en 1983 con *Nada más triste que un payaso muerto*. Mientras que en la primera dos mujeres de distinta clase social se enfrentan, cercadas por la inundación, separándose luego en un final abierto; en la segunda marca trágicamente cómo la lucha entre dominadores y dominados no tiene posibilidad de salida alguna. En *El cuento de la buena vida* (1986) plantea un tema similar al de *El gallo azul*: la esperanza de una salvación providencial (en este caso, la herencia de un río). Entre la música de Vivaldi y Charly García se mueven patéticas caricaturas de seres humanos. Paralelamente a su labor como dramaturgo, en la década del 80 ha realizado una continuada labor docente como profesor y director de la EMAD, y ha representado a nuestro país en distintos festivales latinoamericanos. *Gastón*, obra escrita para un ciclo de TA fue ofrecida en 1984 en circuitos no convencionales. En 1990 estuvo a cargo de la producción ejecutiva de *La hija del capitán* en el TMGSM.

Su punto de partida es tomar una porción de la realidad y enjuiciarla críticamente. Para este autor sus personajes son verosímiles pero no siempre identificables sea porque utiliza mucho los disfraces de conducta, sea porque de los personajes lo que no se ve lo tiene que deducir el espectador: “Me interesa despertar su creatividad; mis obras son como los icebergs, el diez por ciento está arriba y el noventa por ciento abajo”. Esto aparece claramente en *Por donde entra a colarse el agua* y *La conversadora* (1995) y *Landrú, asesino de mujeres* (1996). En *La cena* (1998) cuestiona los roles heredados y las frases hechas que rigen las relaciones familiares, y como gran parte de su t. “se distingue por el sagaz encadenamiento de situaciones capaces de mantener la atención del público, a la vez que, por su intermedio se le proponen pistas falsas, una permanente ambigüedad, ha desembocar en el final presentido pero difícilmente aceptable desde el comienzo” (E. Schoo). *Mil años de paz* (2003) subtitulada “tragedia romántica”, y ambientada en el siglo XIX, recrea a través del lenguaje y las peripecias (debut sexual de un joven en un burdel planificado por su propio padre) algunos aspectos de ese pasado, especialmente una escala progresiva: orden/autoritarismo/ violencia/ muerte que ha signado nuestra historia reciente. Es uno de los pocos autores que en sus textos aborda el policial. *Historia de cazadores* (2003) como lo fue *Hombre de confianza* (2001) es un policial “negro”; en este caso, a través de la historia de dos amantes exhibe la vigencia de una violencia social institucionalizada. Sus colegas coinciden en reconocer una constante de su estética: lo que se muestra en el escenario en realidad oculta, la comedia disfraza la tragedia, y lo que se encuentra detrás de la falsa pista no es la verdadera, sino un camino que debe recorrerse a ciegas. En colab, estrenó *Teléfono* en el marco del primer ciclo de Txl, y *De cirujas, putas y suicidas* (2004). Realizó las versiones libres de *Nekrasov* 1994 de la pieza J. P. Sartre, en el ciclo *Los que vienen*, y de *El hombre de las valijas* (1995) –con A. Alezzo– de la obra homónima de E. Ionesco. Su labor primero como guionista y luego como narrador fue premiada en diversas oportunidades. Uno de sus relatos, *Impunidad* (1995) integró *Seis cuentos a las seis*, espectáculo de la narradora Ana Padovani. Participó como jurado en concursos nac. y provinciales de dramaturgia, convocado por instituciones oficiales y privadas. Director de la Esc. de Arte Dramático del Gobierno de la Ciudad de Bs. As. (ex EMAD) entre 1984 y 1990, y desde 1998, tiene a su cargo el Taller de Dramaturgia del curso de Dramaturgia, y las cátedras Historia del T. Universal e Historia del T. Argentino, carrera de Puesta en Escena y Análisis de Textos Dramáticos, carrera de Formación del Actor. Ha dictado Seminarios de dramaturgia en

tres ediciones –1998, 2000 y 2002– Festival Internac. de T. de la Paz, (Bolivia) del cual es miembro permanente del Comité Asesor. Es miembro fundador y directivo de la Fundación Carlos Somigliana desde 1990 y continúa. En el TMGSM fue director de la Comedia Juvenil, desde su creación (1992) hasta su disolución (1997) y director de la Oficina de Coordinación Artística entre 1994 y 1998, miembro de la dirección artística del T. del Pueblo (desde 1996) y de la Comisión de Cult. de Argentores (desde 2004).

Pr.: 1er Pr. Estímulo en el III Concurso de Guiones cinematográficos organizado por el Instituto Nacional de Cinematografía 1966, por el libro *Y esto no se arregla así nomás*; 1er Pr. Concurso de Obras Teatrales, Dirección de Cult., Santa Fe, 1968 por *El metejón*; Mención II bienal de Obras Teatrales del Consejo Provincial de Difusión Cult., Tucumán, 1970 y Mención en el Concurso Odol 1971 por *El cuento de la buena vida*; Pr. Pájaro de fuego a la mejor obra de autor nac. 1979 y Pr. Florencio Sánchez 1992 por *Miembro del jurado*; 1992; Pr. Kusillo de la Paz Fitaz, Bolivia, 1998, “en consideración a la meritoria trayectoria como autor y docente en el ámbito latinoamericano”; 2º Pr. Mun., obra inédita, por *Hombre de confianza*; Mención FNA 2000, por *El gato (Historia de cazadores)*.

Op.: El t. siempre tuvo instrumentos para enfrentar todas las crisis. Desde cierto concepto, el t. pobre es un t. que se hace con muy pocas cosas, porque en definitiva, no nos engañemos, el actor es lo único indispensable. (...) Cómo representar la crisis, no sé (2002)

Quiero, para el siglo XXI, la continuidad del t. argentino que he visto, leído, estudiado y amado. Un t. maleable e indestructible, con la capacidad del gato para someterse manso a las caricias del público o para mostrar las garras, la furia, el enojo, cuando otro público le pide agallas. Como un gato, insisto, con más de siete vidas si es posible. (2005)

Publ.: *Los pies en remojo*, en *Teatro*, Los autores, 1983.

PETIT DE MURAT, ULISES

(Buenos Aires, 1907-1983). Poeta, narrador, ensayista, traductor, periodista, crítico, adaptador y guionista cinematográfico, con más de cien películas filmadas y muchos premios, incursionó asimismo en el t.: *La novia de arena* (1945), *Estampas de la tierra purpúrea* (adapt. de Hudson), y *Espejo para la santa* (Pr. Argentores y FNA 1961). Entre 1948 y 1949 gestó, en colab. con S. Eichelbaum (v.), *Un porteño del 900*, que no llegó a estrenarse y se publicó en 1969. Allí se veían reflejados los últimos años de la década del 40 (“Pensábamos que a través de un drama evocativo podríamos mostrar, siquiera en parte, el dolor que sentíamos por la prepotencia política de la hora”). Durante seis años vivió en México, y trabajó como guionista en Hollywood, Brasil y España. En 1982 retorna un polémico personaje histórico en *Yrigoyen*. En dos oportunidades se desempeñó como presidente del Gran Jurado del Festival de Mar

del Plata, fue miembro del Gran Jurado de Cannes y Karlovy-Vary y, poco antes de morir, fue miembro oficial en el Festival Cinematográfico de Moscú (1983). Obtuvo reconocimientos por su labor en el campo de las letras y el cine; Pr. de Honor de la SADE, Pr. Cronistas Cinematográficos y del Inst. Nac. de Cinematografía, a los que se sumaron el 1er. Pr. Mun. de Poesías (1935) y Pr. Nac. de Literatura (1944). Fue uno de los fundadores de Artistas Argentinos Asociados, presidente de la SADE (1969-1972) y secretario de Argentores por varios períodos.

Pr: Argentores y FNA 1961 por *Espejo para la santa*; Gran Pr. FNA (1971), Gran Pr. de Honor Argentores (1976) y Pr. Pondal Ríos (1976)

Op.: El lenguaje identifica a lo humano dentro del misterioso plan del universo. En el claustro del lenguaje el auténtico autor se recluye de por vida. Trata de dar testimonio de un diálogo que no cesa desde el alba del mundo. Busca desentrañar, exponer, o simplemente ofrecer un cierto orden del laberinto en que divagan la realidad y el sueño. Para ese quehacer el autor exige, por sobre todas las cosas, la libertad de crear.

Publ.: *Un porteño del 900*, Talía, 1969.

PEYROU, ALBERTO (Seud. de Hipólito Alberto Peyrou)

(Buenos Aires, 1916-1963). También conocido por el seud. Paja Brava, estrenó: *Asesinato legal* (1953), fantasmagoría en una cornisa y seis momentos; *Ensayo de una opereta* (1954); *Mutilados* (1956) y, después de más de una década, *Jaque a la reina* (1965, en colab. con Diego Santillán). Esta pieza se desplaza de la farsa al grotesco, con una escala en la comedia dramática. Según J. O. Ponferrada *Jaque a la reina* se cuenta entre las más curiosas, audaces y efectivas piezas que el t. nacional haya dado en los últimos años. No se trata tanto de un alegato contra la corrupción cuanto de un documento objetivo sobre ella; muestra la dialéctica puesta al servicio de una hipócrita razón de estado y cómo los altos sentimientos ceden ante la fuerza de una estructura inmoral. También escribió para cine: *El hombre señalado*, *Evangelina*, *Mi esqueleto*, *El campeón soy yo* y *Santiago querido*.

Pr.: Argentores y FNA por *Jaque a la reina*.

Publ.: *Jaque a la reina*, Carro de Tespis, 1965

PFEIFFER, MARÍA ROSA

Dramaturga, actriz, directora, artista plástica y docente santafecina. Como profesora superior de Artes Visuales se especializó en pintura y en teoría del arte. Fue becada para perfeccionarse con M. Kartun en Dramaturgia, con G. Breyer en Espacio Escénico y con R. Bartis en Actuación. Como dramaturga ha estrenado a partir de 1980 ocho obras y publicado tres. En 1993 fundó los grupos teatrales La Comedia

Ambulante en Santa Fe y El grupo de los Diez en Humboldt. Entre las obras estrenadas se encuentran: *La mujercita del Rhin al Salado* (1992) *Las aventuras del planeta Tierra* (1993), *Viaje al corazón* (1995) *Merceditas, amor mío de una vez* (1998) y *El horror y la poesía* (2001). En *Sobre un barco de papel* (2003) "la autora reflexiona sobre el universo femenino mediante la liberación de fantasmas interiores, recuerdos de infancia y retazos de sueños en los que aparecen la adolescencia, la juventud y la vejez. (...) Aparecen la educación represora, los códigos morales, los tabúes, la incomunicación, la visión de la muerte, la soledad y la necesidad del amor en el plano de la conciencia y la inconsciencia" (G. Díaz Araujo). En el ciclo 9 Autores del TNC estrenó *Humo de agua* (2004). Como directora integra el Proyecto Puentes, con la autora Laura Coton.

Publ.: *Sobre un barco de papel*, en *Dramaturgas*, La Abeja, 2003

PIBERNAT, CARLOS ANTONIO JOAQUÍN

(Buenos Aires, 1922-1990). Apenas egresado del Otto Krausse, se inicia a los diecisiete años estrenando varias comedias en un acto. Paralelamente a su carrera universitaria desarrolla una intensa labor por las radios Argentina, Rivadavia, Belgrano y Porteña, hasta 1955. Tras un lapso como químico en EE.UU. (1958-1960), en su regreso al país comienza su labor como dramaturgo con *Hoy sin mañana*, pieza que se estrena en 1972. Le siguen *La triste historia*, *Sagitario*, *El secreto de vivir*, *Palais Royal*, *En el ocaso*, *El tonto de la moneda*, *La sed compartida*, *No lloren a Fedra* y *Faustina*. Casi todas son comedias sentimentales, amables; algunas dramáticas. En ninguna hay elementos esotéricos ni del absurdo. Parte siempre de la realidad, localizada en Bs. As. en el caso de *Faustina* y *El tonto de la moneda*; universal, sin fronteras, en el resto de su producción. En 1978 le fue otorgado el Pr. Nac. de Literatura.

Pr.: 1er Pr. TNC 1972 y Pr. Mun. 1974 por *Hoy sin mañana*.

Op.: Entiendo que hay dos tipos de t.: el comercial y el otro, en el que el autor intenta trascender por un mensaje. Tal vez por haber nacido en el seno de una familia de actores y músicos pienso como Wagner que el t. es la suma de todas las artes. (1990)

Publ.: *Hoy sin mañana*, Carro de Tespis, 1966

PICCHETTI, JOSÉ

(Jujuy, 1900). También conocido con el seud. de Piquio Palino. En 1933 publicó "Latifundio jujeño" en el Boletín de Investigaciones Históricas de la Fac. de Filosofía y Letras de la UBA. Después, diversas obras teatrales: *El ocaso de la diosa*, *La divina tragedia* y *Los maestros cantores* (farsas); *Grupo sanguíneo cero* (comedia dramática en tres

actos) y *AM habló Zaratustra*. Es autor además de relatos (obtuvo el 1er Pr. para Narraciones por *Mostacillas*, 1962) de un ensayo novelado (*Viaje alrededor de la luz*) y de un ensayo filosófico (*La verdad soy yo*). En 1969 el Teatro Vocacional Naciente de El Carmen presentó al Primer Concurso Provincial de T. de Jujuy la obra de este autor, *Internado 66*.

Pr.: 3er Pr. II Certamen de Obras Teatrales del Norte del País, 1965 por *AM habló Zaratustra*.

PINTI, ENRIQUE

(Buenos Aires, 1940). Actor y autor. Profesor en Letras, durante diez años participó como actor en Nuevo Teatro. Comienza escribiendo comedias musicales para niños e incursiona como actor cinematográfico. En 1970 estrena una obra infantil, *Corazón de bizcochuelo*, e inmediatamente sus piezas para adultos: *La tartamuda* e *Historias recogidas I y II*. La primera se estrenó en el Teatro ABC en 1970. A través de doce “desquicios de desigual duración e idéntica trascendencia original” se desarrolla la historia del joven “educado en la exaltación del ego”, realizando una lúcida crítica a las frustraciones, mitos, castraciones e hipocresías que la soledad —a través de padres *simples y normales* y *analistas desquiciados*— impone o intenta imponer. *Historias recogidas*, monólogo para café-concert (1973), es un perfecto ejemplo de parodia, en la que se combinan erudición y humor; este paseo literario a través de la tragedia griega, los personajes romanos, medievales, las tragedias shakespearianas y francesas, la ópera y el *music-hall* desentraña el espíritu de la época a la que pertenecen cada uno de los géneros mencionados, y como siempre el pasado nos interesa por el presente, el recorrido acaba en nuestro siglo, en el que “todo se ha vuelto grotesco y nadie sabe dónde hay que reír y dónde hay que llorar, lo que invalida la existencia de la tragedia”. Escribió también: *Soy loca por el biógrafo*, *Oh mi mamá, qué buena fuiste para mí*, *Historias del siete* y *Cocktail para 3*. Desde 1975 escribió con Antonio Gasalla varios espectáculos en los que actuó el segundo.

A comienzos de la década del 80 presenta *Pan y circo*, una historia del mundo contada con muchos elementos operísticos. En 1984 estrena *Salsa criolla*, que batiendo todos los records sigue en cartel aún en 1990. Es nuestra historia desde el descubrimiento de América hasta nuestros días: “Se trata de mostrar a vuelo de pájaro todos esos ingredientes que formaron nuestra personalidad a través de distintas vertientes. Y lo de ‘salsa’ tiene connotaciones con las palizas que siempre nos han pegado”. Pinti —que se desempeña también como actor— es sucesivamente Isabel la Católica, el indio inca, un

gaucho, el vendedor de escarapelas, el compadrito del suburbio, el porteño anclado en París, el descamisado popularista, un cantante de rock, un *hippy* y nuevamente el que emigra a París. También en esta década se estrena otra de sus obras para niños: *Los disfraces de Píotor* (1983) historia ambientada en la Rusia del siglo pasado. *Pinti canta las 40* y *el Maipo cumple 90* (1999), monólogos con comedia musical para reconstruir la historia del citado t. No hay *sketch* y tampoco cuatro humoristas. Él es el único. En el primero de sus monólogos, “¿Dónde te fuiste revista?”, realiza una breve historia del género, mientras que dedica el monólogo central a criticar la actualidad política. Algunas variantes ofrece *Pericon.com.ar*, organizada en tres partes que incluyen el monólogo político, los números musicales y *sketches*, y a las que le siguen el monólogo final a cargo del autor y el gran final en el que toda la cía. baila como en los tradicionales “final de fiesta”, el pericón nacional. Lo político toma protagonismo, pero paralelamente una crítica cínica y desesperanzada lo neutraliza. El objetivo de Pinti es “demostrar la inutilidad de las obsesiones que marcaron a fuego nuestro último siglo”, su “vuelo de gallareta” sobre los acontecimientos, vaivenes y desajustes del siglo XX sólo puede ofrecer “una visión más o menos imprecisa” y reconocerá como infructuosos todos los esfuerzos para solucionar los males que aquejan a la Argentina. Sus espectáculos posteriores repiten el mismo esquema (combinación de esquicios dialogados y monólogos con números musicales) y tienen el mismo objetivo (recordar, analizar, cuestionar) y lo que modifica es la incorporación de nuevos personajes sacados de los nuevos actores sociales del país, como, por ejemplo, los piqueteros en *Candombe Nacional* (2002). Su doble papel de observador minucioso y crítico mordaz también genera el monólogo humorístico *Serenata argentina* (2003) donde vuelve a arremeter en contra de los políticos y las nuevas tecnologías. Los personajes son definidos con trazos gruesos y el humor se carga cada vez más de crítica social y sátira política: “La brocha gorda asumida y el lenguaje procaz”.

Pr.: Festival Necochea 1970 por *Corazón de bizcochuelo*; Estrella de Mar 1984, Espectáculo de humor por *Lo mejor de Pan y Circo*; Prensario 84 y 85 y Estrella de Mar 86 por *Salsa criolla*; Pepino el 88, 1991; Mención especial Argentores por Trayectoria y Mención especial ACE 1992; Pr. Teatro Argentores 2001; Argentores 2003.

Op.: A mí me gusta cualquier género; creo que no hay malos géneros, hay malos manejos de géneros que es distinto. Tengo una gran capacidad crítica y les pongo humor a las cosas para no amargarme tanto. Uso el humor pero también me gusta dar sermones y tengo también una tendencia al discurso, no a la cosa alambicada o acartonada,

pero si al discurso. Lo importante para mí no es que la gente se ría. Lo importante es que llegue claro lo que quiero decir. (1990)
 Utilizo el artificio del t. por momentos. Al inicio y al final me abstraigo de lo teatral y digo lo que pienso, ejerciendo con sinceridad mi derecho de ciudadanía. (2002)

PIPO PESCADOR (Seud. de Enrique Daniel Fischer).

Actor, músico y autor. “En uno de mis viajes —declara— me encontré en Paraguay (1967) con un grupo de gente que cantaba a María Elena Walsh (v.), a cambio de hospedaje o comida. Me uní a ellos, para servirles de base para que actuaran, con mi acordeón a piano. Más tarde regresé a La Plata, egresé de la Univ. y comencé a compartir el trabajo en un estudio de escenografía con actuaciones en un salón de fiestas. Me inicié en la composición de temas y me di cuenta de que me gustaba el trabajo. Así, me armé de un grupo de amigos y estrené mi primera obra en El Globo”. Debutó en 1968 con *Guatríz, Guatroz, Guatríz quiere ladrar por la nariz*, que aportaba muchos elementos para que los niños se formaran y disfrutaran al mismo tiempo. Siguió con *Canticuenta 70* (1970), *Pipo Pescador* (1971), *Canciones para crear el mundo* (1974), *Canciones de un día entero* (1975), *Canciones de cuatro veranos* (1975), *Pipo Pescador canta sus canciones* (1975), *Caja de luces* (1976), *Pipo Pescador canta con playa y sol* (1976), *Pipo para en todas las estaciones* (1977), *El mar está serenito* (1979) y *Función de gala* (1980). “En *Pipo para en todas las estaciones*, al igual que en todos mis anteriores trabajos trato de despertar en el niño interés y amor por la naturaleza, por las cosas que viven; mi intención es hacerlos jugar mucho y que en esos juegos puedan participar los padres. El espectáculo tiene tres protagonistas: los chicos, sus padres y yo”. Su com. mus. *El mar está serenito* ejemplifica de manera especialísima dos de las características de su estilo: el cuidado en la realización de la escenografía y la importancia que se le da a la imaginación. Este autor es conciente de que “el niño vive en un mundo donde todo es del tamaño de los adultos”, por eso busca asesoramientos psicopedagógicos —cuenta habitualmente con el de la escritora y pedagoga Mirta Goldberg— para que el niño juegue en un mundo diseñado a su manera y medida. Dedicado exclusivamente al mundo infantil, condujo programas de TV desde 1972 hasta 1980; protagonizó e ideó la película *Luces de mis zapatos*, y lanzó diez long-play propios. Su obra se difunde con éxito en México. Estuvo trabajando en Europa en gran parte de la década del 80, brindando también espectáculos nuevos en nuestro país: *Pipo Pescador canta y gira* (1985) y *Cancionero mágico* (1989). En 1981 y por más de una década residió en España y Canadá; colaboró en el programa *Corneta blanca* de la TV española y dibujó historietas para la revista *Don Micky* con temas ecológicos. Entre sus últimos estrenos en el país se cuentan: *A la pipeta* (1991), *La magia de leer* (1994) y *Cáscara colorada* (2000). Esta última,

destinada a niños pequeños, combina la presencia de un narrador que explica la vida en el campo y comenta las situaciones que atraviesan un tambero, su nieta y los vecinos cuando llega una familia de ratones representados todos ellos por títeres. En 2003 crea *Teatro chupete*, espectáculo en el que la música y el juego están dirigidos a los más pequeños. Se mantiene fiel a un estilo que busca generar niños espectadores, capaces de disfrutar con todos los sentidos y recrear historias en su imaginación, en este sentido, participativos. La música es armonizadora y movilizante. Para adultos es *Repertorio secreto* (1991). Posee una extensa obra discográfica y poético-narrativa.

Pr.: María Guerrero 2003 por *Teatro chupete*.

Op.: Yo quiero ofrecer a los niños la realidad tal cual es, y lo hago lo más hermoso que puedo. Los chicos son seres inteligentes y yo respeto su inteligencia. Y son sensibles; por eso no hay que imponerles poesías, sino despertarles las que tienen dentro de ellos (1990)

PODESTÁ, MARIO ALBERTO

Autor. Vinculado al Teatro Experimental de Morón (TEM), allí estrena dos obras cortas: *Pacha* (1950) y *Delta verde* (1951). En 1956 vuelve con *La rata*, obra que obtuvo la calificación de "buena" por parte del público en el concurso de Teatro Leído del Odeón. En 1960 estrena *Itacuá*, en Mar del Plata. Recrea la atmósfera del mundo rural mesopotámico y lo combina con el consagrado mito griego. Sin editar, el drama *Los inocentes ligados al demonio*.

Pr.: Argentores 1960 por *Itacuá*.

Publ.: *Un rostro antiguo en el Paycarabí*, Talía, 1963.

POGORILES, EDUARDO

(Gral. Pinedo, Chaco, 1954). Cursó la carrera de Letras y ejerció el periodismo por más de diez años, especializándose en la crítica teatral. Integró talleres de dramaturgia: el de Alberto Mediza (1977) y el de Ricardo Monti (1978 a 1982). En este último escribió *Agonía para soñadores* (1981). Esta obra "registra el desencuentro de dos generaciones, o más bien, lo pone de manifiesto en un encuentro fugaz, ilusorio, melancólico, en ese bar final, agujero de marginados (...), una sola noche para acusarse amargamente, decirse sus verdades, descubrirse. Y recubriendo esa noche, la gran noche argentina" (R. Monti). En 1984 estrenó *Haciendo tiempo*, en el TMGSM. Para TV realizó las adaptaciones de dos cuentos en colaboración con Gabriel Díaz: *El laucha Benítez cantaba boleros*, de Piglia y *El taximetrista*, de Saer (ciclo Ficciones, 1987). Considera a Alberto Urre como a su maestro en dirección y actuación, campos que le interesan por el aporte que le brindan a la dramaturgia.

Op.: Hay una gramática teatral que está hecha de formas escénicas occidentales desde los griegos en adelante. Por otro lado el mundo de imágenes personales que todo autor lleva consigo. La tarea del autor es elaborar una sintaxis personal capaz de sintetizar y aprovechar (apropiarse de) todas las formas del t. occidental partiendo de las propias imágenes. En esa tarea se ve la capacidad del creador. Ello lleva a la búsqueda de las propias raíces y mitologías nacionales. Yo estoy en esa búsqueda de formas capaces de expresar contenidos *argentinos* que tienen que ver con lo personal, familiar, social y mítico. Creo que cada *generación* debe ser capaz de elaborar sus propias mitologías.

Publ.: *Agonia para soñadores*, en *Teatro 4 autores*, 1982.

PONDAI RÍOS, SIXTO

(Tucumán, 1907 - Buenos Aires, 1968). Poeta, miembro de famosa generación martinfierrista, periodista, empresario, guionista de cine, con más de cincuenta argumentos filmados, representante de entidades gremiales, estrenó en 1935 la comedia *Arrempujen Fobal Clu* y, al año siguiente, *La tercera invasión inglesa*, en colab. con Carlos Olivari (v.), con quien compartió más de quince títulos representados con éxito en el país y en el extranjero. Son de su autoría: *Así se ama en Sudamérica* (1950), pieza musical; *Las lágrimas también se secan* (1952); y *Sandra* (1955), estrenada en Montevideo. En 1957 presidió la delegación argentina en el 1er Congreso Panamericano de Teatro realizado en México. Fue presidente de Argentores y de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, presidente del jurado en el Festival de Mar del Plata (1961), miembro del *bureau* de la Federación Internacional de Autores y Compositores y de Sociedades de Derecho de Representación. En nombre de Argentores asistió al Congreso de la Federation Internationale d'Auteurs de Films realizado en Bélgica, donde fue elegido secretario general del Consejo Panamericano de la CISAC. Creó el premio literario que lleva su nombre. Querido y admirado por quienes lo conocieron, recibió en vida los lauros más altos en cuanto actividad artística emprendió, y el día de su muerte los juicios más justos y acertados sobre su persona. Baste como ejemplo el de Enrique Grande: "Gloria del pensamiento argentino que obtuvo horas de triunfo para la literatura y el t. vernáculos".

Publ.: *No salgas esta noche*, Argentores, 1943; *Viejo verde*, Argentores, 1943; *Los maridos engañan de 7 a 9*, Argentores, 1957; *Las lágrimas también se secan*, en Argentores, año XV, 2da. época, n° 203

PONFERRADA, JUAN OSCAR

(Catamarca, 1907-Buenos Aires, 1990). Autor y director. Se inicia en 1940 con *Pesebre*, pieza en verso, y continúa con *El carnaval del diablo*, tragicomedia en un prólogo y cuatro actos (1943). Esta verdadera

proyección folklórica presenta el enfrentamiento de dos fuerzas que rigen el destino de los hombres durante la fiesta del carnaval: el Pucllay y el Chiquí, la alegría y la fatalidad respectivamente. En la línea de los misterios medievales y los autos sacramentales se encuentra *El trigo es de Dios*, misterio en un prólogo y tres actos estrenado en 1946. Canal Feijóo señala que se trata de la historia de Ruth y Booth, en la que conjuga elementos bíblicos, cristianos y pagano-indígenas, tal como los discernimos en la mestiza realidad americana. Entre 1948 y 1950 realiza adaptaciones de clásicos españoles y traduce piezas inglesas. Después de varios años de silencio estrena en 1958 *Hoy en el Paraíso*, y en 1961 una broma dramática, *Los incomunicados de Zapués*. Su tarea creadora culmina en *Un gran nido verde* auténtico homenaje a la tierra. Este mito en tres actos, y *Los pastores*, égloga que recrea la celebración que de Nochebuena hacen las gentes de las provincias nortenas, completan su aporte a nuestra literatura dramática. Fue vicepresidente de Argentores, y miembro de la Academia Porteña del Lunfardo. Dijo César Tiempo: "Ponferrada es un realista mágico, un soñador que pisa firme, un poeta que sabe, sin vanidad, que sus palabras son también las palabras de su tierra y encuentra tesoros insospechados en el oro viejo de las leyendas lugareñas y también en las criaturas de nuestro tiempo... Con su t. se abre una parábola que deben completar los elegidos...". Este autor también desarrolló una valiosa labor en la formación de actores en el Seminario Dramático del TNC y realizó importantes puestas en escena en todo el país entre 1945 y 1955.

Pr.: Mun. y 2º Pr. Nac. 1943-45 por *El carnaval del diablo*, 1er Pr. Mun. por *Un gran nido verde*.

Publ.: *El trigo es de Dios*, Carro de Tespis, 1967; *Tres obras dramáticas: Un gran nido verde, Los pastores, El carnaval del diablo*, Eudeba, 1970.

PORTALES, JAVIER (Seud. de Miguel Ángel Álvarez)

(Tancacha Córdoba, 1937- Buenos Aires, 2003). Actor y director de t. y TV, en 1972 estrena *La sartén por el mango*, que ese mismo año es llevada al cine; en 1974 se adapta para TV, y se reestrena en 1975 y 1980. La crítica vio en esta obra un claro exponente del t. nacional, de una estructura escénica impecable, un logrado ritmo escénico y un acertado tratamiento de los personajes. Tenía en preparación otras piezas, una comedia y varios dramas.

Op.: Me interesa como tema el hombre enfrentado a situaciones críticas en las que uno puede desnudar bien a los personajes. El género que más me apasiona—y en el que aún no incursoré— es el grotesco. (1990)

PORTILLOS, ALFREDO Y LUIS

(Buenos Aires, 1928 y 1930). Estudiaron en Tucumán, tomando contacto con formas rituales del Norte. Desde 1951, con el t. de títeres

El Carretel realizan por más de veinte años giras por todo el país y el extranjero. Participan de la Bienal de Sao Paulo (1976, Gran Pr. Itamarati), de los Festivales Internacionales de Títeres de Brasilia (1977) y de Petrópolis (1978). Fundan en 1976 la Esc. de Teatro de Fantoques del Estado de Sao Paulo. Su t. es de títeres mágicos. El muñeco, que se maneja en un espacio, es un catalizador de energías, un "activador de conciencias" a través de los hechos políticos, y permite descubrir el mensaje oculto en medio de escenas plásticas y de la poesía fónica. En su treintena de obras está presente el Grotowski que impone el despojamiento de la circunstancia y de todos los elementos teatrales; trabajan con la banda de Cage y en su metodología predomina la utilización de materiales no convencionales. En el Teatro Experimental de Máscaras y Objetos, a partir de un repertorio mágico existente, estos creadores seleccionan y combinan signos mágicos y elementos rituales; los elementos naturales de la filosofía antigua están presentes. Las acciones se continúan con una invitación para lograr del público una meditación ("procesamiento silencioso de lo recibido") que conduce a la última acción en la que se desenmascara la hipocresía y la falsedad de la sociedad actual y el espectador debe cuestionar sus propias máscaras.

Op.: El hombre ha perdido la contemplación de las cosas cotidianas, nosotros queremos mostrarle la posibilidad de recuperar los hechos políticos que ese hombre ha perdido. El hombre es una unidad encapsulada cuya única posibilidad de crecimiento es la ruptura de la cápsula que lo enclaustra.

Publ.: *Teatro de títeres*, ilustraciones del tomo III-IV de Nuestro Universo Maravilloso, Codex, 1957.

POSCA, FABIO

Actor y autor. Estudiante de la Alianza Francesa e interesado en hacer t. en francés viajó a Francia. A su regreso trabajó como actor y en 1992 comenzó su labor autoral con *El Perro que los parió* obra que se ofreció a lo largo de cinco temporadas con versiones diferentes. Otros textos estrenados: *Boster Kirlök* (1996) y *Lagarto blanco* (2002).

POTENZE, JAIME

(Buenos Aires, 1918-1991). Crítico y autor. Ejerció paralelamente la abogacía y la crítica teatral. Como autor, en 1970 estrena *Si sí, sí, si no, no* en la que quiso hacer una farsa teológica para mostrar cómo el hombre más malo puede alcanzar su salvación. *Lunes a la mañana*, puede ser leída como una especie de respuesta a la pieza de Rozenmacher, *Réquiem para un viernes a la noche*, mientras que en *Cholita la guerrillera*, retoma el género farsa para hablar sobre las Invasiones Inglesas. En todas sus obras intenta que el entretenimiento pueda llegar a ser profundo; un diálogo natural, fluido y lleno de

humor; la valoración del misterio y una actitud polémica a la manera de Greene, Merton, Chesterton y Papini, sus autores de cabecera.

Publ.: *Si sí, sí; si no, no*, Talía, 1971.

POUJOL, SUSANA

(Necochea, 1950). Profesora en Letras. Autora teatral. Poeta. Docente y crítica literaria. Como dramaturga debutó en el ciclo TA 85 con *Jazmín del país*. A ella le siguieron una versión de *La señorita Julia* (1988), *Permítame un sueño*, Moreira (1990), Textos para *Fragmentos de una heróica* (1991), *La rompiente* (1992), *Visitantes veraniegos* (1993), *Por donde empezó a colarse el agua* (1994) —con textos propios y de R. Perinelli, B. Carey, P. Zangaro y V. Winer— *Viejo cabaret* (1994), en coautoría con Miguel Rottemberg. Este último trabaja el estilo del cabaret tradicional a través del desfile de personajes que representan “el encanto de la mala vida”. En 1995 obtiene una beca del FNA para Creación teatral, y continúa su labor como dramaturga con *Monólogos de dos continentes* (1999), *La mayor, la menor y el del medio* (2000) —en coautoría con Gutiérrez Posse, Laragione, Torres Molina y Winer—, *La Delfina, una pasión* (2001, reestrenada en Uruguay en 2001 y en Perú en 2003), y *Cautivas* (2004). Con *El homenaje*, participa en *Monólogos de dos continentes* y con *Travesía en La noticia del día*, compilaciones que reúnen textos breves de autores argentinos y españoles. En este último trabaja a partir del diario del nacimiento lo que le proporcionaba una noticia madre “vinculándonos desde aquel día tan lejano y propio, y a su vez tan cercano y comunitario, en una red, un dibujo, donde se entretejen nuestras historia con las de otros, aquí y más allá del océano”. Por su búsqueda de las huellas de la memoria, datos que el discurso intenta rescatar, descifrar y ordenar también puede ser ubicada en el campo de lo real maravilloso, como ocurre en *La Delfina, una pasión*. Con sus investigaciones a nivel de la historia política y del género, Poujol encuentra y descifra signos que le permiten completar el diseño de un país cuyo perfil estaba incompleto. Se verifica una mirada que se acerca a lo real maravilloso: la naturaleza es vista como dimensión inacabable y avasallante, un espacio en el que resulta difícil distinguir lo real y lo maravilloso, el sueño de la vigilia, la historia de la leyenda; un discurso en el que la dimensión mítica apunta a una revisión de las utopías pero al mismo tiempo ofrece una categórica defensa a la dominación del Otro.

Publicó poesía, campo en el que obtuvo pr. internac., y participó en numerosos recitales y mesas redondas. Publicó trabajos en revistas especializadas sobre obras de A. Carpentier, O. Girondo, R. Cossa, R. Perinelli, y la escritura producida por mujeres, y expuso

el resultado de sus investigaciones en congresos nac. e internac., desde 1989. A partir de 1996 ejerce la docencia a nivel medio y superior, en diversas instituciones como la AAA, la Esc. Sup. de Cine de Eliseo Subiela, en la que también se desempeñó como directora de estudios y dicta talleres de Dramaturgia y Creación literaria en La pampa y Santa Cruz. Desde 2004 es miembro de la Comisión de Relaciones Institucionales de Argentores

Pr.: 2º Pr. Dramaturgia Mun. de Córdoba (1987); 1er Pr. Dramaturgia 1992 Fundación Rumbo de San Nicolás, 1er Pr. FUNCUN de Dramaturgia 1993, y Mención Especial Pr. Nac. 1993, por *Visitantes veraniegos*; 1987 2º Premio Dramaturgia, Municipalidad de Córdoba; 1er Pr. Mun. de Dramaturgia 1998 (obra inédita) por *La Delfina*

Publ.: *La Rompiente*, Córdoba, Municipalidad de la Ciudad de Córdoba, 1987; *Visitantes veraniegos*, Fundación Rumbo, San Nicolás, 1992; *El homenaje*, en *Monólogos de dos continentes*, Corregidor, 1999; *El homenaje*, César Paluí, col. para bibliófilos con grabados de Mirta Ripio, 1999; *Travesía*, En *La noticia del día*, La Avispa, Madrid, 2002; *La Delfina, una pasión*, Teatro Vivo, 2002; *Cautivas*, en *Exilios. 18 obras de teatro de autores argentinos, españoles y mexicanos*, Biblos, 2003.

PRESA, HÉCTOR JUAN

(Buenos Aires, 1954). Actor, autor y director teatral especializado en obras infantiles. Estudió t. con R. Correa, dramaturgia con A. Mediza y tap con D. Machado. Desde 1977 ha actuado y dirigido en casi 60 obras de su autoría y 16 adap. al frente del grupo La Galera. Compartió su labor y la dirección del grupo La Galera Encantada con Dora Korman de Sterman (v.) y cuenta con la colab. musical de Miguel Rur. Sus piezas *Musicando*, *Callejeando*, *Una gotita traviesa* y *Romance de trovadores* recibieron numerosos premios nacionales y extranjeros y fueron seleccionadas para ser presentadas en distintos puntos del país. En la década del 80 realizó una continuada e intensa labor como autor y director: *¿A quién buscas?*, *Un pequeño circo* y *Piedra libre para mi ciudad*, en 1980; *Del 1 al 10*; *Juegos, lo que se dice juegos*, en 1981. Ese mismo año se presentó en Odense, Dinamarca, dentro del Festival Internacional Hans Christian Andersen con la pantomima *Los vestidos nuevos del emperador*, y *Lo que hace el padre bien hecho está*. En 1982 realizó una adaptación de la obra de Cervantes, *Estimado Don Quijote* contando con la investigación histórica de Dora Sterman. A ella siguieron: *El hado de Pistacho* (1983), *Yo así no juego más* (1984), *Yo me arreglo* y *De postre el Hado* (1985); *El último cola de perro* (1987); *Payasos de la Galera* (1988). A éstas le siguieron entre otras *Francisco y Julia* (1990), *Historias con caricias y Vecinos de cuna* (1993), *Eclipse de amor* y *Saqueen una hoja* (1995), *¡¡Hola panza!!* (1998), *Romero y Juliana, una historia de Mataderos* (1999). En el género de com. mus., *Rezetes*,

un musical en la cocina (2000) y *Vezinas, un musical en la vereda* (2001). En muchos de los espectáculos antes mencionados explora las posibilidades que los objetos propios de la vida cotidiana y/o doméstica tienen de referir a mundos mágicos. *La arena y el agua* (2003) plantea a través de equívocos el papel de las rutinas y las obsesiones al tiempo que muestra las vías que permiten superar las limitaciones y el miedo a lo desconocido sin caer en la moraleja. Además de obras infantiles ofreció trabajos organizados sobre canciones para recrear la década del setenta, *A los jóvenes de ayer* (2004). En la elaboración de sus versiones libres pauta un juego que le permite entrar y salir cómodamente de la historia original y contarla de modo que simultáneamente los adultos la reconozcan y los niños pequeños la descubran. Desde 1978 es docente de t. para padres, maestros y alumnos en numerosas esc. del país, y asiste con su grupo a festivales nac., latinoam. y europeos y con esos integrantes realiza desde 1997 giras nac. Creó y dirige una esc. en la que dicta cursos de t. y de com. mus.

Pr.: 1er Pr. Feria del Libro 1980 por *Callejeando*; 1er Pr. Feria del Libro 1981 por *Romance de trovadores*; 1er Pr. Festival Hans Christian Andersen (Dinamarca), 1984 por *Los vestidos nuevos del emperador* (Pantomima); 2° pr. Festival Hans Christian Andersen (Dinamarca) *Lo que hace el padre bien hecho está*; Terna Mejor Espectáculo Infantil, Pr. Estrella de Mar 1983 por *Yo me arreglo solo*, Estrella de Mar 1986 por *Aprendijuegos*; Pr. Ollantay Mejor elenco de t. inf. en Latinoamérica; Pr. Pregonero por la difusión de la literatura inf. en el t. para chicos, Terna Argentores 1999 Mejor Espectáculo por *Blancanieves y los 8 enanitos*; Clown de Oro Mejor espectáculo 40° Festival Infantil de Necochea 2001 por *Pido gancho, la historia de Carlitos y Violeta*.

Publ.: *Yo así no juego más*, Consejo Nac. para la Cult. y las Artes, Cofunda, 1995.

PRESET, ARMANDO (Seud. de Armando Blancafort)

(Buenos Aires, 1921). Actor y autor. Durante 1930 y 1940 residió en Los Ángeles y Nueva York, donde comenzó su carrera de actor. De regreso, estudia con Cunill Cabanellas. En la década del 50 reside nuevamente en EE.UU., donde estudia con Gene Manning (Nueva York) y Oliver Lee (Hollywood); como actor recibe en 1958 el Pr. Riverside Community Players. Estrena en EE.UU. *Junto al lago* (1958), en inglés. En Bs. As. presenta *En familia... otra vez*, grotesco escrito en homenaje a F. Sánchez en el centenario de su nacimiento, y en 1979 *La reprimida y los forzados*, sátira sobre el sexo. Sin estrenar: *Isla de ensueño*, comedia que también puede darse en una versión musical sobre el Café de los Inmortales, que intenta rescatar ese mundo intelectual del Bs. As. de principios de siglo.

Op.: Me interesa el mensaje que pueda desprenderse de mis obras, el t. debe ser tratado como un medio educativo. Con tal de cumplir con ese fin utilizo tanto el absurdo, el realismo, como el juego poético, según las exigencias internas de las piezas que compongo

PRESTA, NORBERTO JOSÉ

(Buenos Aires, 1953). Actor y director. Comenzó a escribir en 1977, y, al año siguiente, estrenó *Pesado silencio*, exitosa obra que se mantuvo en cartel dos temporadas y se reestrenó en Córdoba y en la provincia de Bs. As. Interesado por los problemas sociales, presenta a través de los diferentes esquicios que la componen los conflictos entre el interior y la capital y el eterno problema de los choques generacionales. Esta pieza continúa la búsqueda iniciada en 1976 cuando, estudiante aún, escribiera *La pequeña historia de Juan Díaz* (en colab.), estrenada en el Conservatorio. Miembro de la Unión de Elencos Teatrales, es profesor y crítico.

Op.: Es hora de que los que tengamos que ver con este tan maltratado arte nos pongamos a trabajar juntos para gestar ese t. tantas veces postergado. Basta de encierros, de mezquindades, de divismos, de estar cada uno por su lado hablando de lo mismo pero incapaces de hacer nada. Si bien el arte requiere una gran cuota de individualismo, no nos olvidemos que el t. es un arte comunitario por naturaleza y que únicamente por medio de la humildad y de la solidaridad de los hombres de t. podremos llegar a ponernos a la altura de los tiempos que vivimos.

PROPATO, CECILIA

(Buenos Aires, 1968). Graduada en Periodismo y Comunicación Social se desempeñó en ese campo, ya como redactora, ya como columnista o colaboradora en diferentes revistas, especializándose en el campo referido a las artes del espectáculo. En 1991 comenzó estudios sobre escritura dramática con M. Kartun, R. Perinelli, R. Monti y R. Cossa, sobre técnica de guión cinematográfico con J. Goldenberg, sobre t. de objetos en El periférico de objetos, sobre la puesta en escena, con J. Kogan y G. Breyer. Debuta como dramaturga en 1996 con *Pieza veintisiete*, a la que le sigue *Trampantojo*—en colab. con Luis Cano (v.)— (1998). En ambas la indeterminación y la ambigüedad rectoras permiten conectarlas con las propuestas del t. del absurdo, pero paralelamente el empleo de un lenguaje porteño reenvía a un referente propio, en especial en la primera, que incluye elementos del grotesco y el melodrama. Otros textos: *Y ella no contesta*, tríptico de mujeres, espectáculo formado por dos obras cortas, *Las miguitas* y *Preparada lista Rith* y la poesía *Barbietúricos o mujer en balde* (1998), *Romancito* (1999) y *El Fitito* (2000) pieza breve. Con *Pri, una tragedia urbana* (2001) participa en el ciclo Teatroxlaidentidad, pieza que toma del mundo clásico el

coro y del t. del absurdo la citada ambigüedad. Sus trabajos como investigadora, realizados desde 1995 en el Centro Cultural Ricardo Rojas han sido difundidos en jornadas y encuentros nac. e internac. En 1997 comenzó su labor docente en la Esc. Nac. de Experimentación y Realización Cinematográfica, en la Esc. Mun. de Cine y en el citado R. Rojas.

Pr.: 1er Mención Pr. Munc. De Dramaturgia (96-97) por *Pieza veintisiete*, 2° Concurso de Escritores Patagónicos 1997 por *Trampantojo*; Nominada para Pr. Argentores 1999 por *Romancito*.

Publ.: *Trampantojo*, en *Teatro Argentino*, Libros de Tierra Firme, 2000; *Pieza veintisiete*, en: *Teatro, mujer y Latinoamérica*, México, Tablado iberoamericano CIDAL, 2000; *Antología de teatro femenino latinoamericano*, Felipe Galvan, DF México, 2001, y en *Dramaturgas/1*, Nueva Generación, 2001; *Pri, una tragedia urbana*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001; *Romancito*, en *Antología Nuevo Teatro Argentino*, Inst. Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000; *El Fitito*, en *9 (nueve) autores, Breves obras de esta Argentina*, Nueva Generación 2001.

PUENTE, ROLO (Seud. de Rolando Domínguez)

(Buenos Aires, 1939). Hijo de padres periodistas, creció en un ambiente propicio. En 1962 comenzó profesionalmente su carrera como autor radial, al tiempo que con distintos seud. escribía novelas cortas para revistas. Cantor, actor, estrenó *Tocata y fuga de Bal*, *Rating corazón* e incursionó en el t. inf., siempre en colab. con Santiago Bal (v.). También estrenó *Mis queridos atorrantes*. Escribió para TV. Prepara una novela sobre hechos y personajes del ambiente artístico.

Op.: Me considero un hombre del espectáculo, y como tal siento la necesidad de saber cantar, actuar, escribir mis propias canciones y mis propias obras. Lo ideal para mí es lograr esas dos formas de comunicación: expresarme al mismo tiempo como actor y como autor. Todas mis obras están basadas en mi trabajo actoral, lo que facilita la utilización de los resortes que mueven al espectador a la risa y al llanto. La función básica del t. debe ser entretener, sin olvidar que también debe educar. El mejor elogio que recibí fue a raíz de *Tocata y fuga de Bal*, a la que un adolescente calificó de "didáctica".

PUIG, MANUEL

(Gral. Villegas, Buenos Aires, 1932-México 1990). Narrador y autor teatral. Desde su infancia puso de manifiesto su pasión por el cine, campo en el que se perfeccionó en Italia. En los 60 escribió guiones y luego se dedicó a la narrativa. En 1974, por amenazas, debe exiliarse en México, luego pasa a Nueva York y en 1980 se instala en Río de Janeiro. Retoma la composición de guiones e inicia, paralelamente la escritura de textos teatrales y espectáculos musicales, en los que quedaban claros los cruces con el cine y el

melodrama. En Río de Janeiro estrena *Bajo un manto de estrellas* (1982), comedia de enredos que cita las tradicionales películas de *gansters* y adopta para el desenlace los elementos propios de la comedia “negra”. Su tema principal es la mirada de los otros; cómo la propia identidad puede ser definida —en determinadas circunstancias— por la mirada bien o mal intencionada de quienes nos rodean. “Reconocemos el humor ácido de muchos de sus textos, donde la ilusión se encuentra en el mundo despiadado de la mediocridad, y no más allá de él” (G. Goldchluk). En Italia publicó *Triste golondrina macho* (1988) obra en la que bucea en la indagación del cuerpo, su imagen, su lenguaje, su posible liberación y al mismo tiempo en el proceso escritural de un drama que proviene de un relato previo (un cuento maravilloso). En Los Ángeles, presentó *El misterio del ramo de rosas* (1997), diálogo entre una paciente y su enfermera a través del cual revelan aspectos secretos de sus vidas, en el que se cuentan “una a otra versiones modificadas y en alucinaciones sale la verdad”. Logra demostrar que “la vida de los afectos tiene una dinámica propia” más allá de la energía sexual.

Publ.: *El misterio del ramo de rosas*, Antonio Mondadori, Milán, 1987; Sellerio, 1997; *Triste rondine maschi*, Einaudi, Turín, 1988, *Bajo un manto de estrellas*, *El misterio del ramo de rosas*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1997, *El beso de la mujer araña*, *Triste golondrina macho*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1998.

PUIG, MIGUEL

(Buenos Aires, 1914). Pupilo en una escuela rural de Uribelarrea, voluntario en la Armada, poeta, viaja a España en 1932, donde trabaja como actor y lo sorprende la guerra civil. A partir de entonces, en su obra hay un contenido social, de compromiso frente a la humanidad. Desde 1938 en Bs. As., desempeña variados trabajos hasta que, después de un curso de artesano encuadernador, establece su propio taller y se dedica a escribir, al tiempo que funda una biblioteca dedicada exclusivamente a la poesía, única en nuestro país. Comenzó a escribir t. en 1965, y su primera obra es *Farsa del poeta loco*, en verso. El personaje, inspirado en un ser real —el tonto del pueblo— se transforma aquí en el artista que, bajo el peso de las circunstancias, debe modificar su personalidad. *Café bar El Siglo* presenta la acción en un bar típico de la Boca; *El ser y su yo* es una indagación de la personalidad y un planteamiento de problemas de índole filosófica, lo mismo que *Las conciencias*; *Los cinco enanitos y las fábulas* está dedicada a los niños y propone un tipo de representación no convencional.

Op.: Comprendí lo fundamental de darse a los demás, de dejar de mostrarme a mí mismo para conmover a la humanidad. Entendí que la función de la literatura debe ser social, humana. No puede ser un

arte recreativo, donde se solaza únicamente el que escribe; y ese canto comprometido debe elevar y esclarecer al hombre. Ése es el objetivo final.

Publ.: *Farsa del poeta loco*, 1965.

PUPKO, JOSÉ

(Bahía Blanca, 1945). Dramaturgo. Profesor de música, fue integrante de la Orquesta Sinfónica de Bahía Blanca. Profesor en Letras, dirige y coordina talleres literarios y es asesor en revistas especializadas. Comenzó su carrera como dramaturgo en 1976 y hasta el momento lleva estrenadas casi veinte obras: *Juegos de otoño* (1976), *La cuarta pared* (1984), *América Paraíso* (1992), *Piedra libre* (1993) y *El vuelo inmóvil* (1995) inspirándose en la vida de Frida Kahlo. Su formación musical lo llevó a crear espectáculos como *La noche del bolero* y *Don Pascuale* (1989), *Por qué tango, así* (1990), el texto para *Sueños en danza* (1994) y *Schubert, cuarteto en re menor* (1995). Ha realizado versiones libres de obras tradicionales como *La farsa de Pathelin* (1977), *La fábula del jamón cocido* (1991), *Jaque a la Reina* (1992), *Peer Gynt* (1993), *El relojero* (1995) y *Saverio el cruel* (2001). Se caracteriza por integrar en sus obras los lenguajes verbales y no verbales logrando que los límites de los géneros tradicionales se desdibujen, tanto en sus piezas infantiles, *Piedra libre*, como en las destinadas a los adultos: *Por qué tango, así* y *Vacaciones en Cancún*, ambas conectadas con el café concert y el varieté. *América Paraíso* (1992), en respuesta a la celebración que desde el continente se hacía del Descubrimiento de América, ofrece una sátira acerca de los discursos oficiales sobre la Conquista y reinstala la polémica que generara el padre Las Casas. Esta pieza incluía casi un centenar de personajes.

Inspirado en *El jardín de los cerezos* de A. Chéjov, en *El caso de una dama* (1993) —subtitulado “melodrama en un acto”—, recrea la historia de una familia de la alta burguesía en decadencia, pero el clima chejoviano es reemplazado por una fuerte carga de violencia y sexo unidos a una crítica mordaz. En colab. con la dramaturga bahiense Coral Aguirre (v.) ha escrito: *Fedra 1978* y *Camila sin vueltas* (1978). Además cuenta con numerosos pr. nac. en poesía, cuento, novela y por trayectoria. Tiene publicaciones periodísticas de crítica literaria y teatral.

q

QUESADA ZAPIOLA, MARÍA INÉS

(Buenos Aires, 1941). Dramaturga. Enrolada en la vanguardia, debuta en 1965 con *Microsucesos*, espectáculo en el que predomina el elemento lúdico, un espacio escénico pequeño, y reducido número de espectadores, que quedaban directamente implicados en la acción. Su segunda pieza la proyectó al gran público de café-concert: *Help Valentino* (estructurada en secuencias que incluían películas de Rodolfo Valentino) en la que campeaban ingenio, humor y originalidad. A esta obra, de 1966, le siguió dos años más tarde *Help Scherezade* –“farsa árabe porteña en 11 cuadros (más o menos)”– actualización humorística y satírica de *Las mil y una noches*, que aludía a temas de actualidad. Tanto esta obra como *Kesakeyo* y *Frulix*, ambas de 1969, fueron escritas en colab. con C. Perciavalle (v.). En *Kesakeyo*, espectáculo compuesto por canciones, parodias y narración de diversas historias, y estructurado por esquicios yuxtapuestos colaboraron, además, E. Gudíño Kieffer, Edda Díaz y A. Gasalla.

QUIROGA, OSCAR RAMÓN

(Tucumán, 1938). Autor actor, docente y director. Se integró al t.i. Nuestro Teatro, de Tucumán en 1958, luego comienza a dirigir en 1964 y poco después inicia su labor autoral en el campo del t. inf.: *El tesoro de Margarita* (1967) y *La gata Patacha* (1968). La treintena de obras estrenadas se insertan en el realismo. A pesar de la presencia de elementos regionales, tanto en los personajes, como en las situaciones, el lenguaje, o en el empleo del humor, sus obras tienen un alto grado de aceptación en las distintas provincias en que fueron presentadas. En 1970 comienza su producción para adultos con el grotesco *El señor Foreigner*. Tanto *Los días nuestros* (1972) como *Crónica de la pasión de un pueblo* (1973) toman como referente la conflictiva realidad social y política del momento. Para *El inquilino* (1974) se basó en el relato de E. Wernicke, *La Ley de alquileres*, y sitúa los conflictos del habitante de clase media que se deteriora en su lucha individual y lo sitúa entre 1955 y 1957, periodo en el cual también se agudiza el conflicto de clases a raíz de la caída del peronismo. *El guiso caliente* (1979) sitúa su acción en un taller de escenografía situado en el sótano de un t. Ese abajo habitado por electricistas y maquinistas confronta con el arriba de los actores y directores. Tal como lo señala el programa de mano, la interrelación de esos dos

mundos conforma su temática, e incorpora a “la María” un típico personaje tucumano nacido en escena hacia 1970. Elementos autorreferenciales reaparecen en *La fiesta* (1980). Allí “todo está teatralizado: ambiente, personajes y situaciones en un *juego* permanente entre la realidad y la ficción, con la intención de divertir y hacer sentir que el t. es un juego donde también se acude a la imaginación fabuladora del espectador”. Estrenada en 1987, ocho años después de su escritura, *La casa querida* es un alegato al derecho de una vivienda digna en la que los seres puedan desarrollarse y crecer. Una casa, que aunque humilde, “prefabricada” dé lugar al canto.

Publ.: *Obras de Teatro. El guiso caliente, El inquilino, La casa querida, La fiesta*, INT, 2000.

r

RABINOVICH, JOSÉ

(Bialistok, Rusia, 1903 - Buenos Aires, 1978). Dramaturgo y poeta. Nieto de un rabino y un herrero, hijo de un maestro, sufrió en su niñez y juventud penurias inimaginables, admirablemente narradas por él. En su tierra natal realizó estudios religiosos, y recitaba cada sábado los capítulos correspondientes de la Thorá en una pequeña sinagoga; desempeñó los más variados oficios a cambio de alimentos, y finalmente en 1942 desembarcó en Bs. As., en la que estuvo radicado hasta su muerte. Dejó de escribir para dedicarse a la gráfica, y luego retomó la pluma para redactar una vasta obra en prosa y verso. Su producción teatral comprende dos obras publicadas: *Con pecado concebida* (1975) y *El gran castigo* (1976); una estrenada, *El show de la judería*; y cuatro inéditas: *El vencedor vencido*, *La muerte de un muerto*, *Una gota de sangre basta* y *La malograda sociedad*. En sus obras publicadas puede advertirse un tema que lo obsesiona: la relación del hombre con Dios y con los otros hombres. En ellas hay gritos, dolores, angustias, búsquedas, interrogantes, desafíos. Los diálogos tensos y las situaciones que convierten a las piezas en un largo e implacable clímax, muestran cómo "la herida entre cristianos y judíos todavía no está cerrada".

Pr.: Mun, 1976 por *El gran castigo*.

Op.: Creo que a un verdadero escritor no hay que enseñarle nada. Como no hay que enseñar a un recién nacido cómo aferrar con su boca el pecho de su madre, ni enseñarle a llorar y gritar. Porque en el grito, en el llanto y en la risa circulan la comedia y la tragedia de nuestra existencia sobre la Tierra.

Publ.: *Con pecado concebida*, Carro de Tespis, 1975; *El gran castigo* Nuevas Ediciones Argentinas, 1976.

RAMONET, CONRADO

(Buenos Aires, 1931). Autor, director y maestro de t. Psicólogo. Comenzó sus estudios teatrales en Nuevo Teatro en 1956 y permaneció allí hasta 1964 primero como alumno, luego dos años de práctica escénica como ayudante de dirección y finalmente director junto a A. Boero y P. Asquini. En 1960 lo encontramos como ayudante del curso de Interpretación en la citada institución. Como director y maestro de t. trabajó en obras tanto en t. f. como oficiales. Como director dirigió más de 24 obras y como maestro dictó cursos de técnica dramática para psicoterapeutas. Colaboró

en el IFT y la Alianza Francesa; fundó la Esc. Mun. de Teatro de Junín (1967) y dictó cursos de Dramaturgia en la esc. de A. Boero. Es miembro titular de ITI; de la Comisión de la Asociación de Directores Teatrales y panelista y conferencista en temas de su especialidad. En lo que concierne a su actividad autoral, Ramonet declara que comenzó como traductor y corrector de estilo de las obras que él mismo ponía; más tarde redactó *sketches* que debían ser interpretados por sus alumnos; hasta que finalmente en 1971 se decidió a realizar su propia obra movido por la necesidad de plasmar ideas que tenía y, en el caso de las dos últimas, pensando en una puesta determinada y un elenco determinado.

En 1973 estrenó la *Historia de Orestes*, reescritura de la obra de Eurípides y en 1979 *Hamlet o el Rosendo, he aquí el dilema* en colab. con Juan N. Mazzadi. Esta pieza presenta una doble situación humorística: Hamlet y las novelas gauchescas de J. C. Chiappe. Este juego del t. dentro del t. incorpora con sutil ironía y mucha gracia dos juegos escénicos: lo clásico y lo popular. De los 80 son *Los juegos de Lisa* (1986), *El burlador de Pompeya* y *La penúltima cena* (1988). También en esta década ha dirigido los cursos del Inst. de Servicios Sociales Bancarios y se desempeña como profesor de Actuación en la ENAD. Ha publicado ensayos sobre temas teatrales y figuras de nuestra escena

Pr.: Mención Pr. Mun. 1972 por *Lupus*.

Op.: Como autor me interesan los temas sobre la situación del hombre en el mundo, cómo está insertado en él, su historia privada, su vida social y su problema ontológico. Admiro *La condición humana* de Malraux porque presenta un análisis del hombre que no deja residuos. En *Lupus* intentamos un aspecto de ese análisis. El t. es una actividad que me procura el mayor placer —motivo anterior al pensamiento—. Ya desde el punto de vista intelectual, pienso que es —como todo el arte— una forma de conocimiento, una manera de indagar en la realidad del hombre. Los artistas dan la imagen más profunda del hombre. Lo político concreto es secundario, es uno de los modos de expresión del hombre

RASO CAPRARI, ERNESTO

Autor y director de t. inf. Estrenó bajo su dirección varios textos de su autoría a partir de los 80: *¿Qué vas a ser cuando seas grande?* (1982). *Reencarnaciones* (1983), *Amitas de casa* (1985), a las que siguieron, entre otras, *El príncipe gordinflito* y *Cantando, bailando, jugando canciones*.

RATNER, DAVID

(Moses Ville, Santa Fe, 1934). Dramaturgo. Comenzó su actividad en 1959, y a lo largo de quince años presentó casi una decena de obras, estrenadas todas en el interior. En el campo del t. inf. debemos

señalar: *El ogro y el payaso*, *Los fantasmas y el vigilante* y *Las nuevas aventuras del payaso Caramelo*. Su t. para adultos está compuesto casi en su totalidad por comedias dramáticas en las que los conflictos individuales aparecen enfocados siempre desde la órbita de lo social. Tal el caso de *Revolución... en América*, *El becado*, *Los viajeros*, *Estilo de vida*, *Las ocupaciones del señor Mauri* y *Cuando llega el verano*, estrenada esta última en la provincia de La Pampa, donde sobrepasó las cincuenta representaciones.

RAZNOVICH, DIANA

(Buenos Aires, 1945). Humorista, música, escritora y pintora. Es la poesía el eje alrededor del cual se estructura su producción, pues todas esas áreas creativas le ofrecen distintas posibilidades. Comenzó a estudiar t. en un seminario que organizó Enrique Escobar donde trabajaban sobre la base de improvisaciones que ella proponía. Después de permanecer un año se dedicó de lleno a la creación dramática. Su pieza inicial, *El buscapiés* (1968), quiere sintetizar nuestra realidad en términos críticos, y para ello se vale de los conflictos que atormentan a un joven adolescente de la clase media, cuya vida se asienta en un código de mentiras, hipocresías y cobardías. Su análisis crítico de la realidad nacional se continúa en *Plaza hay una sola* (1971), al tiempo que propone una puesta no rutinaria al quebrar la lógica continuidad del desarrollo del montaje, apelando a la acción simultánea de dos fragmentos a la vez (mientras un grupo del público presencia una secuencia, el otro observa una distinta). Los distintos *sketches* muestran personajes rebeldes, solitarios, incomprensidos, masificados. En 1970 da a conocer *El guardagente*, y en 1971, *Texas en carretilla*. *El contratiempo* (1973) reúne elementos propios del absurdo y del t. de la crueldad, junto con el realismo, para poner al descubierto la falsedad de ciertas relaciones matrimoniales sustentadas en lo que uno tiene y no en lo que es, metáfora que va de lo individual a lo social. En 1978 estrenó *Marcelo el mecánico* en la que la enfermiza identificación erótica de dos amigas en soledad las lleva a secuestrar a un actor de teatros. Grotesco, humor, absurdo reunidos. Rebautizada *Jardín de otoño*, y con algunas modificaciones, se volvió a presentar en 1983. "En *Jardín de otoño*, la risa es el lugar del encuentro. Es también el lugar de la comprensión desopilante. Yo creo que sobre tanta tragedia no se puede hacer más tragedia porque ya no se aguanta. Y la tragedia, cuando da la vuelta es un disparate. (...) Y eso es lo que siento por nosotros, pateando en este barro: ternura, piedad y risa. Y desde allí, escribí *Jardín de otoño*" (1983). En el marco de TA 81 estrenó el monólogo *Desconcierto* que utiliza la "retórica del silencio" utilizada por algunos artistas a partir de las vanguardias, en este caso, para señalar un referente de opresión que

impide la palabra. En 1984 da a conocer *Autógrafos* una com. mus. sobre la relación de un modelo publicitario con dos mujeres opuestas. En 1988 compone *El mundo dorado del ama de casa*, espectáculo realizado en la vidriera de Entel antes de ser presentado en el Centro Cultural Recoleta. Una de las obras que más difusión tuvo en el extranjero fue *Casa matriz* (1991) obra en la que a través del humor desacraliza la figura de la madre, mitificada, por ejemplo, a través de las distintas manifestaciones de la cultura popular. Diseña allí distintos modelos (madres victimarias, indiferentes, serviles, absorbentes) que pueden ser elegidos y adquiridos. *El santuario estresado* (2004), espectáculo-instalación de humor, dibujado, escrito, dirigido y actuado por ella, recrea un ámbito de terapia intensiva para las Vírgenes que han colapsado por la cantidad de pedidos de ayuda recibida. Fue estrenado en el Festival del Hemispheric Institut de Nueva York y presentado en el Encuentro Mujeres en el Humor de la Universidad Jaime I de Castellón y en el VII Encuentro de Mujeres de Iberoamérica de las Artes Escénicas del Festival Internac. de Cádiz. En otra obra de 2004, *De la cintura para abajo*, "presenta una crítica cómica y feroz de la identidad y la práctica sexual en la Argentina" (D. Taylor). Escribe tiras humorísticas. Dirige talleres para escritores, elabora guiones para TV e incursiona en el diseño y el dibujo. Sus piezas teatrales han sido estrenadas y publicadas no sólo en el país, sino también traducidas y representadas en distintos países europeos, particularmente en Alemania, Italia, Suecia, Noruega y Dinamarca, así como en Estados Unidos, Australia y en Latinoamérica: Brasil, Ecuador, Colombia y Chile. Su producción ha recibido amplio reconocimiento de la crítica tanto nac. como internac. Ha sido honrada con la beca John Simon Guggenheim. Es miembro del Instituto Hemisférico de la Tisch School of Arts, Universidad de Nueva York. Residió temporalmente en España y los Estados Unidos. Desde 1998 hasta su radicación en Alicante integró la Junta Directiva de Argentores, y es directora del proyecto Autores en la Red. Coordina junto a Margarita Borja el Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas del FIT de Cádiz.

Pr.: Mun. por *El buscaplés*.

Op.: Lo mío es un intento por superar lo costumbrista y el llamado t. de vanguardia; mi t. pretende ser una síntesis de ambos. (1981)
El humor me organiza. La risa me trae sabiduría. La poesía relativiza las intoxicaciones cotidianas y los colores me hacen volar. (1984)

Publ.: *Desconcierto*, en 21 autores, Teatro Abierto, 1981 y Corregidor 1998; *Jardín de otoño*, Comedia de la Provincia, 1985; *Casa matriz*, 1989; *De la cintura para abajo*, en *Dramaturgas en la escena del mundo*, Nueva Generación, 2004.

REGÁS, MARÍA LUZ

(Madrid, 1914 - Buenos Aires, 1984). Autora teatral y radial. Vinculada estrechamente al t. desde su infancia (su madre era actriz) se inició en 1937 con una com. inf. *Corazoncito* a la que le siguen *Navito y Pitusa* (1938) y, ya para adultos, la comedia *Julia Conde, Secretaria General* (1939), y un cuento escénico, *Arre borriquito, vamos a Belén* (1939). En 1940 se inicia como traductora, labor que no abandonará, y continúa estrenando: la comedia *Llegaré a tus brazos*, representada en Bs. As. por Mecha Ortiz. En 1942 comienza a adaptar obras cinematográficas, novelas y piezas de t. extranjero para R., a menudo en colab. con Eliseo Gullino. En 1943 se une a Juan Reforzo Membrives (v.: Albornoz, Juan), para una serie de exitosas comedias: *Vacaciones*, *El mal amor* (1951), *Rueda de amantes* (1953), *Tú el ángel y yo, el demonio* (1954), *Alicia, su marido y el fantasma* (1955). Realizó un guión cinematográfico en colab. con Roberto Gil, *Mi hermano Esopo* (1952), y le pertenece la comedia *Papá es un gran muchacho* (1944).

Pr.: Mun. 1943 Comedia por *Vacaciones*.

Publ.: *Papá es un gran muchacho*, Argentores, n° 247, año VII, 1945; *El real amor*, Argentores, 1951.

REVAGLIATTI, ROLANDO

(Buenos Aires, 1945). Actor, director teatral, poeta, coordinador de talleres literarios. Se formó actoralmente con Bertha Toth y Carlos Gandolfo, entre otros. Presentó nueve espectáculos teatrales sobre la base de poemas y textos narrativos y estrenó dos obras propias: *La cabeza* (1975) y *El festín* (1977). Desde los 80 se ha consagrado a la creación poética y organización de talleres creativos.

Publ.: *Las piezas de un teatro*, Rundi Nuskin, 1990. Incluye tres obras breves: *Travesía*, *El festín*, *La cabeza*; dos largas: *Chiste triste*, *Lo llamaremos por el numerito* y ensayos sobre esta escritura dramática de la psicoanalista Dulce Suaya y de los dramaturgos Germán González Arcuati y Diego Mileo.

REY, GILBERTO

(Pergamino, Buenos Aires, 1936). Poeta y dramaturgo. En 1964 ofrece *Proceso al inocente*, drama judicial en dos audiencias en el que plantea el problema de la soledad esencial del hombre. A partir de 1965 su producción sigue la línea de la comedia brillante, con elementos vodevilesco: *Una cama y dos maridos* (1965), en cartel hasta 1967; ¿*Qué hago con dos mujeres?* (1968); *Cuando una viuda se desnuda* (1971); *Cuernitos para el desayuno* (1976). Sus comedias se estrenaron en diversos países americanos: *Yo amo... tú amas...* y *Un conejo en la alcoba*, en México; *Cama para tres*, en Chile; ¿*Cómo*

conquistar una mujer casada?, en Perú. En colab. con Araceli estrenó *El último, que apague la luz* (1982) y *La quinta está que arde* (1984). De 1987 es *Cuando las mujeres dicen, ¡no!* En la década del 80 escribe para TV junto a Gius y reconoce en este campo a Hugo Moser como su maestro. A partir de los 90 encara los géneros más diversos: el drama (*El violador*), una experiencia teatral a bordo de un colectivo que juega con la participación del público para develar a la manera del policial, un misterio (*Intriga a bordo*), la pochade (*No me toquen el pinguino*) y monólogos humorísticos (*El hombre perfecto* y *No es nada personal*).

Por varios períodos integró la Comisión Directiva de Argentores

Publ.: *El hombre perfecto*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002. *No es nada personal*, en *Ochomonólogos (En clave de humor)*, El Escriba, 2003; *El día que Jesucristo visitó la villa*, en *Teatrale*, n° 11. Obras Premiadas para ciclo Teatro leído y/o semimontado Argentores 2002-2003, El Escriba, 2003.

RIBAS, GERARDO

(Madrid, 1907-1981). Periodista de profesión, a los 30 años estrena en Bs. As. una "aventura deportiva arrevistada", titulada *Gol*. Luego ensaya la pieza breve, que cultivará a lo largo de casi una década: *El Espartero y Los peregrinitos* en 1940; *El embrujo*, *Romance de bandidos*, *Tiempos goyescos*, *Inspiración del Bolero de Ravel*, *Boda gitana en Sevilla*, *Estampas españolas*, *Colorado el 32*, todas ellas de 1945. En 1949 comienza a producir revistas en colab. con autores argentinos, aunque no se alejó de los musicales. Y en 1951 retoma la creación con una serie de comedias: *Cuando la verdad es mentira* (1951); *Un matrimonio inmoral* (1952); *¡Señora... cierre el balcón!*, farsa (1953); *El amor de Barba Azul* (1954); *Rosalía de Castro*, evocación en un prólogo (1958); *El gran canalla* (1962). Por su parte, *Un ángel de barro* fue seleccionada por la Com. Nac. de Cult. A partir de 1960 integró la Junta Directiva de Argentores y formó parte de su Consejo Profesional de Teatro.

Publ.: *Un matrimonio inmoral*, Carro de Tespis, 1960; *El ángel de barro*, Carro de Tespis, 1963; *El gran canalla*, Carro de Tespis, 1962. *Burlas de verano y mar*, Carro de Tespis, 1966.

RICCI, JORGE

(Santa Fe, 1946). Director y autor. Profesor de Letras y autor de libros de relatos y poemas, comenzó su carrera teatral en 1966 en el Teatro Mun. de Santo Tomé (Santa Fe) bajo la dirección de Alfredo Catania. En 1968 se incorporó al Grupo 67 de Santa Fe y desde 1970 a 1973 trabajó en Clave de Clown con Osvaldo Maggi. A ese período pertenece *La llanura estremecida* (1972). En 1973 crea el

grupo t. Llanura con Rafael Bruzza (v.) y Daniel Machado. En 1978 el grupo comienza a trabajar sobre una dramaturgia propia y por una década realizará montajes de obras propias. Allí estrenó como autor: *Sueño de juventud* (1978) y *Lágrimas y sonrisas* –en colab. con Chiqui González, Oscar Castellano– (1979) y *Zapatones* (1980). “Con mis obras estoy siempre en el borde del mundo del espectáculo: en *Sueños de juventud* eran los muchachitos que hacían una fiesta en un pueblo; *Zapatones* era un viejo cómico de circo; *Lágrimas y sonrisas* eran los típicos glosistas de los viejos recreos y bares”. Otras de sus producciones más difundidas son *El cuadro filodramático* –la autorreferencialidad se efectiviza en la cita de los antiguos teatros líricos y sus declamadoras– y *El clásico binomio*. Esta obra, escrita en colab con R. Bruzza en 1981 propone un interesante juego de mitificación-remitificación-desmitificación sobre el tango y el éxito a partir del itinerario de dos tangueros santafecinos que abandonan el mundo real de sus afectos para encontrar la inspiración que los conduciría al éxito. El universo mítico en el que viven sumergidos muchos argentinos es escenificado nuevamente en *Corazones solitarios*, estrenada en Colonia (Uruguay) en 1990: la prostituta y el cafisho, Evita y Perón, Gardel y el éxito son algunos de los típicos de este grotesco. A ese período pertenecen sus adapt. de *Verde y negro*, de J. J. Saer y su espectáculo *Si no fuera ridículo, sería una tragedia*, sobre historietas de Quino. De 1991 es *Actores de provincia*. En ella, como en *Café de lobos* (1999) trabaja el recurso del t. dentro del t. y si atendemos a los personajes y los temas tratados, ambas se complementan. Otras dos obras estrenadas en esa década por el equipo teatral Llanura fueron: *El último domingo de Uranga* (1992) y *El que quiere perpetuarse* (1995). Por su parte, *El clásico binomio* y *Actores de provincia* se difundieron en giras y festivales por todo el país y en México, Colombia, Ecuador, Nicaragua, Costa Rica, Paraguay, Chile, Francia, Bolivia, Venezuela, España, Portugal y los Estados Unidos. *Vacaciones con mis tíos* (1998) también de su autoría y bajo su dirección. Dos de sus obras, *El tango de Bogotá* y *Mal sueño*, fueron escritas a partir de becas que se le otorgaron en 1994 y 1999 respectivamente. Dictó cursos de t. en nuestro país, México, Venezuela, Colombia y España, como así conferencias sobre el t. en el interior, y la relación entre t. y educación. Como investigador ha publicado varios artículos, pero sin duda *Hacia un teatro salvaje* (UNL Santa Fe, 1986) es insoslayable para entender el t. del interior y su propia producción. Desde 1974 es profesor de Literatura y de talleres de t. y cine en el nivel universitario; y desde 2004 a la fecha integra el Comité Académico de la Licenciatura en Teatro (Fac. de Humanidades y Ciencias de la UNL). Desde 1966 se ha desempeñado en el periodismo radial como redactor y libretista de audiciones especiales sobre la

actividad teatral y entre 1983 y 1990 fue director artístico de LT10 R. UNL. También dirige el Teatro para la Salud de su provincia, está al frente de la cátedra del Liceo Mun. de Santa Fe, del de San Javier y del Arteón de Rosario. Fue director de Cultura de la UNL (1983-1999) y durante su gestión creó el Foro Cultural Universitario y generó encuentros nac. de arte, música y literatura. Representante del Celcit e integrante de la Fundación Somigliana, se desempeñó como jurado de obras, actores y espectáculos en el orden provincial y nac. Desde 2002 es miembro del Consejo Directivo del INT.

Pr.: Pepino 88 1991 Mejor obra del Interior; FNA 1993, Fiesta Nac. del Teatro 1994, Leónidas Barletta 1995 por *Actores de provincia*; Presidencia de la Nación 1995 por *El que quiere perpetuarse*; 3er Pr. INT 2000 por *Mal sueño*; Mención Especial Pr. Secr. de Cult. Presidencia de la Nación por *Vacaciones con mis tíos*.

Publ.: *El clásico binomio*, Santa Fe, UNL, 1989; La Plata, UNLP, 1998; *Actores de provincia*, Santa Fe, UNL, 1992; *El que quiere perpetuarse*, Santa Fe, UNL, R. LT10 y Munic. de Santa Fe, 1995; *Trastienda Zapatones*, *El cuadro filodramático*, *Actores de provincia*, *Café de lobos*, *Vacaciones con mis tíos*, Santa Fe, UNL, 1998; *Mal sueño*, INT, 2000.

RISSO PATRÓN, CARLOS

(Buenos Aires, 1961). Director y autor. Actor egresado de la ENAD, comenzó su labor como docente y director en 1983, como actor en 1984 y como autor teatral en 1986. En su doble condición de autor y director le interesa especialmente la propuesta de un t. callejero, que exige una nueva construcción del texto y un diferente tratamiento del espacio y la relación con el público. *Van a matar a Dorrego...* (1986), *Por el barrio...* *Historia de La Colonia* (1987) y *Boca-River* (1987) —en colab. con Silvia Rodríguez Vidal— reviven escénicamente algunos de los mitos porteños y se relacionan explícita o implícitamente a diferentes contextos históricos. La primera aparece ligada al circo criollo y un firme hilo une al héroe popular con Moreira y Dorrego. En *Boca-River* son el radioteatro y el tango los ámbitos elegidos para la recreación de la década del 30. *Por el barrio* constituyó una interesante experiencia de representación itinerante por lugares auténticos con el objetivo de recrear el pasado de un barrio a partir de su escenificación. En 1989, como único autor estrena *Dos amigos en apuros* (o *Buzón de ilusiones*). Ambientada en 1943, la vida de compañías teatrales y sus capocómicos, desentraña las obsesiones de triunfo personal que tanto en la política como en el arte condicionan a muchos argentinos. *La danza de la muerte* (1988), *La nave de los locos* (1988) y *Babio y la trágica locura del mundo* (1990) intentan retomar las propuestas del t. medieval popular con estancias simultáneas, simultaneidad también motivada por la visión

de cuadros de pintores flamencos. Como director del grupo teatral Dorrego participó desde 1986 en festivales nac., latinoam. e internac., en estos dos últimos casos representando a la Argentina.

Pr.: *Mención Especial Mejor Elenco Extranjero en el XIV Festival de Invierno Muestra de Teatro Amador Campina Grande (Brasil) y el Pr. Nac. de T. Pepino el 88., 1989.*

Op.: Trabajo desde la puesta hacia el texto. El guión se va gestando con el trabajo en el escenario hasta llegar a la síntesis buscada. En mis trabajos pueden verificarse dos vertientes que responden a dos tipos de investigaciones: una sobre mitos porteños y otra sobre el mundo medieval. Los textos son muy concentrados con predominio de lo gestual y la duración de los espectáculos es de 45' aproximadamente (esto permite un nivel aceptable de atención por parte del público).

RITHNER, JUAN RAÚL

(Buenos Aires, 1944). Narrador, poeta, autor teatral, comunicador social. Se radicó en Gral. Roca, de Río Negro en 1970, donde desarrolla desde hace una década una amplia labor periodística y de difusión cultural. Es profesor universitario e investigador de la UNCo. de investigación científica en el campo de los estudios culturales (UNPA UNCo). También desempeñó la docencia en las escuelas de Teatro, y de Cine y Nuevas Tecnologías, del Inst. Nac. Sup. de Artes de Río Negro. Realizó una intensa y continuada labor en el campo de la gestión comunitaria (ciclos musicales, teatrales, de cine y video, ferias de libros) y participó y dirigió proyectos. Ha actuado en el área sociocultural de la función pública y como redactor en diversos medios gráficos, además de ser guionista, productor y conductor de R. y TV. Dirigió (1992-94) y dirige (desde noviembre de 2003) FM 89.1 Antena Libre, emisora de la Fac. de Derecho y Ciencias Sociales (UNCo). Ha desarrollado, y continúa, una labor de formación para educadores, bibliotecarios, jóvenes y organizaciones comunitarias en Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz y Formosa y en diversas ciudades de Uruguay, Paraguay y Bolivia. En investigación, fue codirector (con Rodolfo Casamiquela) del proyecto El imaginario popular y la comunicación humana (1998-2000) e integra el proyecto Comunicación y patrimonio cultural en la construcción de nuevos sujetos (2001-2003). En Extensión, participó del proyecto Recupero de la cultura alimentaria de la Facultad de Ingeniería, dirigió (1996-1998) Las creencias populares y la literatura multimedial y dirige Periferias. Patrimonio cultural latinoamericano, comunicación y educación (2001-2004) y La Siesta. El lenguaje radiofónico como herramienta social (2004-2006), pertenecientes a la Fac. de Derecho y Ciencias Sociales. Productor y guionista de programas culturales y

para niños en R. y TV, y de guiones cinematográficos y audiovisuales educativos. Desde 1986 hasta el presente se desempeña como docente en talleres, seminarios y cursos universitarios regulares sobre literatura y sociedad, identidad y patrimonio cultural, arte y educación (Univ. Nac. de la Patagonia San Juan Bosco, Trelew, Gaiman y Playa Unión, Chubut). En 1990 y 1991 fue instructor del Taller de Dramatización como expresión popular. Guión y Producción en el Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa (La Paz, Bolivia) y otros centros culturales de dicho país. Publicó materiales de cátedra y apoyo educativo, para la capacitación e investigación científica en Río Negro y Neuquén, libros (son de especial interés los relacionados con mitos patagónicos y el sociodrama), artículos en actas y revistas académicas sobre el t. para niños y el t. en la educación, así como prólogos y capítulos de libros. Guionista y productor de la serie de diez microprogramas con formato de teleteatro para el Ministerio de Trabajo de Río Negro: *Historias de Juan y María*, con Luisa Calcumil, Ricardo Herrera, Olga Corral y otros (1987). Con la com. mus. inf. *La isla de Almendra* (1975) se inició en el campo de la dramaturgia, a la que le siguieron, *El cazador de lobos marinos* y *El rescate de doña Sol* (1977) en las que proponía el trabajo con muñecos. Ese mismo año, con la comedia para niños *La botella del pirata* y luego con *La aldea de refasi* (1985) proponía la participación conjunta de actores y muñecos; *Y al amarillo... ¿quién lo tiene?* y la com. mus. *Transparente*, se dirigen a un público adolescente; la pantomima de muñecos, *El llanto de la luna*, a todo público. Su interés por dar protagonismo a un lenguaje musical se concreta en *Pataluna en el país del pincel* (1978), para muñecos, músicos y un actor y *Almendra y el mago de los diarios* (1979), presentada esta última en Bs. As. bajo la dirección de C. Juri, la coreografía de M. Wainrot y la música de Norberto Califano. Paralelamente muchas de sus obras presentan una estructura rítmica que permiten una fácil adaptación a la com. mus., tal el caso de *Cosita mágica llamada amor* (2004), de Fabián Sevilla, inspirada en la pieza escénica *Una de amor*, del Rithner, estrenada en Mendoza. Del empleo de muñecos en el campo teatral en *Las maracas de Almendra* (1978 y 1982) y *La colina de la música* (1983) pasa a su utilización en el medio televisivo con *Los derechos del niño* (1984) puesta en escena en forma seriada a través de TV Canal 10 (Río Negro). Sus obras se difundieron no sólo en su pcia. sino en Tierra del Fuego (*Canciones sin escenario*, *Teatro de muñecos para niños*, 1988), en toda la región patagónica (*Una leyenda del Río Negro*, 1989); ... *Y los pájaros seguirán cantando* (1992) recorrió escenarios de Bs. As., Formosa, Montevideo (Uruguay), Asunción (Paraguay) y diferentes ciudades de Bolivia. Especial atención merecen *El Maruchito*. *Sangre*

y *encubrimiento, allí en las tierras del viento...* (1997), difundida en las provincias patagónicas, escenario de los hechos ficcionales presentados por la obra; *Abya Yala amanecer...*, estrenada y utilizada como disparador de reflexión en XIV Seminario de Formación Teológica (Gral. Roca, Río Negro, 1999); y *Radio Cultura* (2000) puesta evocativa de la radiofonía de los años 50 para *Al calor de la radio*, presentación de las cátedras de Comunicación Radiofónica Fac. de Derecho y Ciencias Sociales (UNCo).

Pr.: Argentores 1975 Mejor Obra de Teatro para Niños por *La isla de Almendra*; 2º Pr. Concurso Nac. de Teatro de Muñecos. Unima Argentina, Santa Fe, 1977 por *El cazador de lobos marinos*; Argentores 1978 Mejor Obra de Teatro para Niños por *Pataluna en el país del pincel*, Argentores 1979 Mejor Obra de Teatro para Niños por *Almendra y el mago de los diarios*; 1er Pr. de Dramaturgia Concurso Nac. del XX Encuentro Patagónico de Escritores, Puerto Madryn, Chubut, 1997 por *El Maruchito. Sangre y encubrimiento, allí en las tierras del viento*, 2º Pr. Nac. Concurso Nac. de Teatro Breve Ariel Bufano 2000 (Univ. de Morón) por *Nosotros dos*; 3er Pr. nac. Min. de Educ. y Cult. Mejor Com. Mus. para Niños estrenada en el país en el trienio 1974-77 por *La isla de Almendra*.

Op.: Me interesa el lenguaje teatral cuando quiero que la ficción que voy a construir tenga color, tenga luz, tenga la carnal y absoluta comunión de mi personaje con mi público. Por eso creo tanto en el t. como espectáculo como en el t. intimista. Ambos me interesan, mientras su factura sea correcta y su propuesta necesaria. (1981) (Sobre Teatro y Educación): Dos líneas encuentro de desunión y de reunión posible. Por una parte el t. como espectáculo y por otra el t. como expresión. Líneas que también son una si no se traicionan sus cimientos, pero que el sistema ha ido escindiendo. (...) En lo que respecta al hecho teatral/espectáculo bien puede ser un elemento sumamente rico para construir ese caminar hacia sí mismo de chicos y jóvenes que debería pretender la escuela. Los chicos de la escuela al t. o el t. a la escuela de los chicos: ambos son necesarios y no excluyentes entre sí. Son absolutamente complementarios. Ese viaje hacia el t. (un espacio, un escenario y un otro que nos refleje y nos cuente) es siempre el maravilloso juego de la aventura del viaje de la vida hacia nuestro propio descubrimiento. (...) En lo que respecta al hecho teatral/expresión son muchos los caminos. Aún están, para trabajar en el ámbito de la escuela, esos hechos teatrales posibles y deseables que rescatan los códigos culturales de mi propio entorno, que revaloricen el lenguaje oral de mi comunidad, de mis antepasados, que recuperen los juegos infantiles y que maximicen en la profundización de la tradición de esos juegos. (1988)

Publ.: *El cazador de lobos marinos*, Mun. de Santa Fe, Serie Cuadernos de Extensión Cultural Nº 13, Santa Fe, 1980; Esc. Nac. de Títeres de Rosario, Dirección Nac. de Educación Artística Rosario, Santa Fe, 1981; *El rescate de doña Sol*, Esc. Nac. de Títeres de Rosario, Dirección Nac. de Educación Artística, Rosario, Santa Fe, 1981; *Los derechos del niño*

RIVAS, ANA

(Buenos Aires, 1911-2002). Dramaturga. A su primera formación musical le siguió su vocación hacia las letras, y publicó sus narraciones en revistas como *Leoplán* y *El Hogar*. Luego se dedicó al periodismo – en especial el cinematográfico– en *Argentina al Día*. Animada por Armando Discépolo ingresó al radioteatro y recibió varios premios entre ellos el de Argentores por *Cheniery* y el del FNA por su obra total. En TV. escribió para el ciclo Alta Comedia por el que obtuvo varios Nueve de Oro y el Pr. de la Secr. de Cult. de la Nación, culminando en 1984 con el 1er Pr. Nac. por *Los notables* (ocho biografías de argentinos ilustres). En 1964 había recibido el Pr. Inst. Nac. de Cinematografía por *Tiempo enemigo*. En 1970 estrena en t. *30 dineros* que le depara inusitados éxitos, como permanecer tres temporadas en cartel, ser trasmirida por R. y TV., y ser vendida para cine al Brasil. En 1975 estrena *Amanecer*, en el Hospital Neuropsiquiátrico Borda. Es interesante destacar que por única vez en el mundo se realizaba así una temporada estable de t. profesional en un establecimiento de tal índole. Se mantuvo en cartel catorce meses, pese a la enorme dificultad de lograr que el público se animara a asistir. Un día de la semana se realizaban debates entre *los de adentro* y *los de afuera*. De 1975 son *Babel*, *Raíces nuestras* y *Las flores*. Esta última, que se televisó en España, subtítuloado “Vía Crucis en tres estaciones”, actualiza el mensaje de las primeras obras: la necesidad de una nueva humanidad, la de los seres sensibles y desinteresados como ese Francisco, un jardinero casi celestial, que reivindica el poder del espíritu.

Pr.: 1er Pr. del Festival Internac. de Teatro (Brasil, 1970) por *30 dineros*; Fundación González Cadavid 1975 por *Babel*; Fundación Stonberg 1975 y 1er Pr. Las dos carátulas por *Las flores*; Pr. Mun. y Pr Nac 1972-75 por *Amanecer*.

Publ.: *30 dineros*, Dintel, 1972; *Amanecer*, Autores Argentinos Asociados, 1975; *Las flores*, La Gran Aldea Centro Editor, 1986

RIVAS, HUMBERTO CEFERINO

(Córdoba 1924-La Plata, 2000). Dramaturgo, pedagogo y autor de guiones, se incorporó desde su juventud al movimiento cultural de La Plata, donde también ejerció la docencia, especializándose en la filmografía de Passolini y Bergman. En los 90 fue rector del Inst. de Teatro y Literatura de la Mun. de Gral. Sarmiento. Escribió más de 30 obras teatrales, muchas de ellas estrenadas y premiadas. Su primera pieza, *El convidado*, sobrepasó las 50 representaciones, y ese mismo año estrena *Rebelión de personajes*, un acto de clara relación con

Pirandello. Le suceden, *Mientras sobrevivimos* (1956); *Dos monarcas para el trono* y *Los conflictos y los personajes* (1960), drama este último en el que, a través de un juego de voluntades, temores e irrealidades, se refleja la inexistente verdad del ser, la falencia de la verdad humana; y *Almuerzo para el carnero* (1971). En colab., *Esta es la historia de la civilización y la barbarie* (1974) espectáculo en el que suma escenas producidas por M. Kartun, a un material previo de su autoría reelaborado. En el marco del ciclo Voces con la misma sangre estrenó *Aldonza se va a las Indias* (1992). Entre sus últimas producciones señalamos *Ceremonia de hombres solos* (1997) y *De reyes y hechizos* (1999). Su guión radiofónico *Un niño puede arruinar un paraíso* obtuvo mención en la radiodifusión alemana.

Pr.: Fest. Internac. Florencia 1952 por *La luna y los pastores*; Fest. Internac. Uruguay 1968 por *Mancebos, demonios, doncellas y otras yerbas*; Argentores 1980, y la Asociación de Cronistas Teatrales de Perú, Mejor Obra Extranjera por *Un destino para el sargento Cruz*; Galardón Máximo Argentores 1994 por *Aldonza se va a las Indias*; T¹ Mención Mercosur 99, Organización Teatral Presidente Alvear por *De reyes y de hechizos*.

RIVAS ROONEY, OCTAVIO

(Buenos Aires, 1913-1969). Poeta, periodista, político, debutó en el Teatro del Pueblo con *El viento en la llama* (1940); dos años después Leónidas Barletta pone en escena su poema trágico *La tapera de los Aguilar*. Ambas muestran las esperanzas y los fracasos de los hombres de nuestro campo, centrando su interés en los desposeídos, que nada pueden hacer frente a un destino implacable. Siguiéron: *Desencuentro* (1946); *El gran combate* (1947); *Dame tu libertad* (1958), y *Punta de rieles* (1962). El t. de Rivas Rooney, uno de los grandes olvidados, es digno ejemplo de costumbrismo tradicional en el que se realiza un completo testimonio de tipos y ambientes. Casi todas sus piezas fueron definidas por el mismo autor como "poemas dramáticos", en los que se filtran abundantes elementos melodramáticos (la fuerza del destino, el mágico influjo de la tierra, el enfrentamiento de las fuerzas antagónicas: el bien y el mal, la libertad y la opresión). Estrenadas sus obras en t., no llegaron al gran público, al que en esencia estaban dedicadas. Tampoco fueron editadas.

RIVELLI, MÓNICA

(Salta, 1962). Profesora en Letras, especialista en dialectología, en la década del 90 realizó cursos y talleres con directores y maestros de t. (Gabriel Godoy, José Luis Valenzuela, Walter Neira). Realizó versiones libres de piezas escénicas y relatos, presentadas en colegios secundarios. Fuera de esos ámbitos, estrenó sus propios textos

enmarcados en la línea del costumbrismo y una temática femenina: *¡Socorro, empleadas!* y *¿Quién manda en casa?* (1992). En todos ellos trabaja con el humor y una moraleja implícita. Un cambio en su dramaturgia se registra en *El milagro de hoy y de siempre* (1993) no sólo por temática elegida (la historia de Salta) sino por trabajar con dos líneas de acción que operan recíprocamente para una decodificación del mensaje sin ambigüedades. Este último recurso también es utilizado en *Retrato de familia* (1993).

De valijas y sorpresas (1996) calificada de obra multimedia, incorpora el cine: "En ella aflora la preocupación de la autora por lo telúrico, representado por los paisajes de Cafayate y el macizo andino surcado por el tren de las nubes mediante las imágenes del cine. También hay imágenes de la ciudad: el Cabildo y el Mercado Artesanal" (S. Martorell).

Pr.: 2º Pr. Fiesta Provincial del Teatro 1996 por *De valijas y sorpresas*

Publ.: *Teatro para todos*, Salta, Instituto Salteño de Investigaciones Dialectológicas "Berta Vidal de Battini", 1999

RIVERA LÓPEZ, LUIS

Director y autor. Con Sergio Rower dirige el grupo Libertablas. En el campo de la dramaturgia comenzó realizando las adapt. de *Macbeth* (1985) y de *Sueño de una noche de verano* (1986) actividad que continuará con *Los disfrazados* y *La sombra de una obsesión. Electra* (1993) todas ellas para adultos. Esta última está construida sobre textos de Esquilo y Eurípides, el mito elaborado por el t. de O'Neill, la ópera de Strauss y el cine de Cacoyannis; en la recreación de ese mundo primitivo es central tanto el tipo de materiales con los que concibe la puesta en escena como la escritura de texto que desdobra a la protagonista en Ella y su Obsesión. Sus trabajos más difundidos son los realizados para niños: *Historia de títeres* (1988), *La guerra de los yacarés* (1996) —basada en la obra de H. Quiroga—, *Gulliver's Travels* (1997), *Leyenda* (2001) —espectáculo que apela a la magia y al misterio—, *David y Goliath* (2002). Dichas obras se ofrecen en giras nac. que abarcan numerosas ciudades de todas las provincias. Asimismo, la obra *Gulliver...* ha sido incorporada al Plan Nac. de Lectura y a Innovaciones Educativas. Crearon el ciclo Teatro al aula que se instrumenta con éxito desde 1989 y en el que difunden espectáculos para adolescentes (*La vida es sueño*, una versión del *Martín Fierro*, grotescos de Discépolo, entre otros) y concibieron un repertorio de espectáculos para jardines del cual destacamos *El mago de los colores*, 2001. La incorporación del discurso científico al discurso ficcional se efectiviza en *Historia con estrellas* (2003) en la que se relatan las diferentes teorías elaboradas por los más famosos científicos sobre el movimiento de los astros.

Op.: (Sobre la especificidad del t. inf). No creo que exista, de hecho, ninguna especificidad tan notable que implique establecer un "género" ni pretender una valorización propia. El *target* o sea la especificidad del espectador (en este caso su edad, pero podría ser cualquier otro *target*, como clase social, profesión, etc.) no requiere una forma tan particular que lo diferencie de otro tipo de t. Creo que la mayor reivindicación que podemos hacer del t. para niños es no diferenciarlo de cualquier otro tipo de t. Requiere igual seriedad e idénticos elementos técnicos para ser realizado. Obviamente que hay una diferencia, pero esa diferencia se encuentra meramente en lo conceptual. Es decir que los niños no debieran observar como temáticas involucradas, ciertos elementos que aún, por su edad, no están capacitados para resolver o decodificar —cuáles son esos elementos es tema para largo— (...) Si se trata de un buen espectáculo, necesariamente un adulto debe poder disfrutarlo. Porque de hecho no hay ningún código que le sea ajeno porque él fue niño (...) Y desde el creador no se trata de ninguna manera de hacer t. de modo distinto, sino solamente cuidar no involucrarse con temáticas o formas excesivamente adultas. La definición de lo "adulto" es otro tema complejo; (...) baste dejar sentado el hecho de que la mejor manera de honrar al t. inf. es señalar que, en un 95%, es idéntico al Teatro. Con canciones, sin canciones, con música o sin ella, de acuerdo a lo que cada creador sienta como vía original para expresarse, pero siempre con los elementos fundamentales para que todo fenómeno teatral suceda (2005)

RIVETTO, EDUARDO JOSÉ

(Córdoba, 1961). Se formó con teatristas de su pcia. entre otros, como Norma Raimondi, Graciela Ferrari, Cheté Cavagliato. Actúa en t., cine y TV desde 1980 y también como cantante. Como dramaturgo se inicia en los 90: *Las ventanas* (1995), *Remoto control* (2000), *Las hienas no logran olvidarse de sus crías* (2001), *Cuesta creer*, *Queremos tanto al nene*, y *¡Cicuta!* (2002); *La nobleza de los muñecos*, *Un equilibrio indiferente*, y *Borde* (2003), *Los escueros y Órgano maldito* (2004). *Remoto control* presenta el conflicto de una pareja en su madurez, escenas breves a su vez, fraccionadas por apagones, hasta lograr un ritmo cinematográfico. Ambos se dirigen al público confesionalmente, casi no dialogan entre ellos, marcados por el silencio y la parálisis. Renovación de rituales cotidianos. Con *Cuesta creer*, aborda el género de café concert.

Pr.: IV Concurso Nacional de Dramaturgia, Obras Breves, INT 2001 por *Remoto control*; 1ª Mención Concurso Nacional de Dramaturgia Nexa 2004 por *Las hienas no logran olvidarse de sus crías*.

Op.: Para mí escribir t. es un enfrentamiento en el que se encuentran azarosamente dos facetas que me constituyen: la del actor y la del escritor. Mis obsesiones están ahí y funcionan como señales de alerta entre el texto literario y el texto como un camino hacia la representación. No tengo seguridades excepto una: *el texto es en sí mismo pero se*

completa cuando es puesto a prueba, cuando toma vida a través de los actores. En esta convivencia –dinámica y sorprendente– la palabra se transforma en un hecho vivo y se justifica. Lo que voy recogiendo, de obra en obra, no son certezas sino puntos de apoyo, elementos para resolver el conflicto de la escritura. Intento dejarme atravesar por la historia que quiero contar y por los personajes hasta las últimas consecuencias, ser víctima de eso, perderme en ese mundo inexistente. Recurro a lo poético porque creo que, tanto para los actores como para el espectador, la palabra poética es un disparador que permite legitimar ámbitos que no son convencionales; y, de este modo, cambiarle el signo a lo cotidiano, a todo aquello que resulte evidente. Finalmente, el motor de la escritura parece ser uno solo: la inquietud por transmitir el deseo, el mío propio y el de mis personajes. (2004)

Publ.: *Remoto control*, INT/UNL, Inteatro, 2002

ROBINO, ALEJANDRO

Director y autor. Recibido de abogado y procurador (UBA), estudió actuación en la Esc. Mun. de Morón y realizó talleres de dramaturgia con R. Cossa, R. Monti, M. Kartun y M. A. de la Parra y Sanchís Sinisterra, entre otros; de puesta en escena con J. C. Gené, J. M. Paolantonio y C. Palacios. Fue integrante de los grupos de creación dramática: Lautaro (1994-1996) y Caraja-ji (1995-1997). Como dramaturgo ha estrenado *Puerto robot* (1992), *La hija del capitán Aníbal* (1995), *Crónicas de sangre* (1999), *Horror y humor* (1999), *Al fondo, a la izquierda* (2000) en colab. con Griffero, *En seco* (2001), *Manzana podrida* (2002), *Porque el aire es gratis* (2003). la mayoría bajo su dirección, labor que comenzara en 1985. *Scenarium!* (2004) está dirigida tanto al público adulto como infantil y trabaja con la musicalidad y la capacidad de denotación que puede ofrecer un idioma imaginario junto con la comunicación a partir de los lenguajes no verbales. Fue calificada por su autor como “un berretín escénico para divertirse un rato”, “un coletazo tardío de la edad del pavo”, “una excusa lúdica de estética *naïf*” que es también cita de Chaplin, Keaton o Biondi. Trabajó como actor y autor de guiones y programas en TV y realizó asistencias de dirección, de producción, producciones ejecutivas, asistencias de *reggie*. Ejerce la actividad docente en la UBA, en el Instituto de Diseño Escénico Saulo Benavente, en su Taller de Teatro (actuación) y en su Taller de Dramaturgia. Es asistente técnico del INT. Dicta cursos en las provincias de Chubut, Córdoba, Buenos Aires y Entre Ríos. Se desempeñó como coguionista y director de actores en el largometraje *Sueños atómicos*.

Publ.: *La hija del capitán Aníbal*, España, Centro de Documentación de Títeres de Bilbao; *Crónicas de sangre*, en Libros del Rojas, Caraja-ji, 1996; *En busca del sol*, Colombia, Univ. de Antioquia; *Risas grabadas*, Eudeba, Centro Cultural R. Rojas.

RODRIGUEZ MOGLIA, ALICIA

(Buenos Aires, 1942). Autora. Museóloga y periodista. Estudió con Marcelo Lavalle y Pedro Aleandro, Jorge Hacker la guía desde el punto de vista actoral. Su experiencia como actriz le ayuda en la realización de sus obras. Su primera pieza fue una parodia sobre Electra (1968); luego incursionó en el t. inf. con *Las aventuras de Pim, paim, pum* (1972). En 1974 aborda el café-concert con tres espectáculos estrenados en Ramos Mejía por instituciones privadas; en ellos reúne pequeños esquicios sobre el tango, y el mundo antiguo para hablar del presente y el futuro del mundo. Su contacto con el gran público ocurre cuando da a conocer *El sayo envejecido* en 1975 y 1977. Este drama dirigido por su autora, desarrolla la historia de un trepador con *raccontos* y ramalazos de futuro. Junto a un lenguaje realista, la autora impone cámara negra, sin decorado, luces cenitales, despojamiento.

Op.: La mayoría de mis personajes son negativos, sin posibilidad de salvación. Presento el mundo cotidiano y a partir de mis propias experiencias, pero me gusta jugar con los símbolos que permiten desarrollar la imaginación del espectador. Mi t. es sugeridor y quedan muchas incógnitas sin resolver, y es el público quien finalmente debe elaborarlas. Los problemas que me interesan son el ser así del mundo y los del hombre inserto en el mundo.

RODRIGUEZ MUÑOZ, ALBERTO

(Buenos Aires, 1915-2004). Autor y director. Su trayectoria en el panorama del arte escénico nacional se refleja en una extensa lista de realizaciones. Director de las revistas *Platea*, *Gente de Teatro* y *Odisen*, esta última oral, por R. M. desde 1948, año en que organiza la cía. Nuevo Arte Dramático, ha puesto es escena alrededor de sesenta y siete obras, a las que hay que sumar las numerosas realizaciones para TV. Pedagogo, miembro de organizaciones culturales y gremiales, tiene estrenadas: *Cuatro horas* (1937); *Luna negra* (1940); *El verde camino* (1955); *Prólogo y Very Happy End* (1957); *Melenita de oro* (1961); *El tango del ángel* (1962); *Lo demás es batifondo* (*Divertimento para cuatro ejecutantes y un sarcófago*), *Su nombre es Calipso*, *El pasillo oscuro* (1967); *Pasaje por el limbo* (1969); *Biografía* (1971); *Nuestra bella que duerme* (1976) y *Las dos caras de la luna* (1980), recibiendo significativos lauros. En gran parte de su t. hay una recreación política del mundo porteño —clima poético al que se le suma una intención satírica y una intensa dinámica teatral, elementos que el autor considera esenciales—. La selección de los personajes y su posterior estilización impiden que el conventillo, la milonguita, el borracho, el fracasado o el compadrito sean los tradicionales del sainete o del grotesco. Como afirma Kive Staif, “la realidad que a él le preocupa es la interiorizada en el alma colectiva de Bs. As., la realidad aluvional, una suma de alcances y

frustraciones, de goces y de angustias, de impulsos y represiones. No se trata de autenticidad, de verosimilitud, de aprehensión y transfiguración. Se trata de movimientos internos, casi impalpables de palabras clave. lenguaje extraído del fondo de las entrañas de la ciudad". En 1987 publica *Zarabanda de los inocentes*—subtitulada "farsa medio violenta"—que retoma aspectos de la leyenda de Castor y Polux y los recrea humorística y poéticamente, y, junto con esta obra, *El solitario viaje de regreso*—subtitulada "réquiem en tres actos para solista y octeto de vientos"—con nueve personajes-símbolo que reflexionan sobre los ideales y la realidad en la que está inmersa la humanidad. Esta pieza tiene como antecedente *El pasillo oscuro*, acto único, estrenado en Los Independientes en los años 60. Una auténtica reflexión sobre la ética teatral y la responsabilidad del artista constituye *Una catedral gótica* estrenada en 1988. "En *Una catedral gótica* todo está fundado en la palabra. La acción no existe, pero la interpretación, la dinámica escénica y el ritmo permiten admitir que pueda sustituirla el arte de los intérpretes". (R. H. Castagnino). *Una catedral gótica* (1988) conforma un modelo de t. autorreferencial: una situación de ensayo permite a dos actores reflexionar y confrontar entre ellos y un intruso sobre la esencia de la actuación, los conflictos del actor en la creación del personaje y la esencia de esta categoría conceptual; pero al mismo tiempo, ofrece un plano simbólico en el que se aborda lo filosófico y lo teológico. El tema del mal y de la muerte es retomado en una pieza que incorpora el mundo judicial, *Nadie debe morir* (1992). Otras obras publicadas en los 90 ejemplifican diversas vías expresivas: explora las posibilidades de la antigua farsa para cuestionar simultáneamente los conflictos sentimentales y el aparato burocrático en *El canto de la vida*; y experimentar con las posibilidades que ofrece el t. en verso en una recreación del mundo medieval en *El ojo del juglar*, y el ámbito campesino en *El tren de la justa hora* (acto único). El Inst. Nac. de Cinematografía premió en 1959 y en 1964 sus argumentos *En el comienzo fue el barrio* y *Los murciélagos* respectivamente. En los 90, continúa su labor como ensayista sobre temas escénicos (*El lenguaje como generador de las acciones dramáticas*, Espacio, 1991), labor que había iniciado en los 50 (*Perplejidades de un director de teatro*, Instituto Social, Universidad Nacional del Litoral, 1957; *La cuestión del estilo en la puesta en escena y algunas consideraciones afines*, Fac. de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1959; *El teatro*, Atlántida, 1967).

Pr.: 2º Pr. Mun. y 1er Pr. Talía 192 por *El tango del ángel*; 1er Pr. TMGSM 1964 por *Melenita de oro*; 2º Pr. Mun., Obra Inédita 1969 y 3er Pr. Nac. 1973 por *Biógrafo*; FNA 1976 por *El solitario viaje de regreso*; FNA 1987 por *Zarabanda de los inocentes*; Argentores 1988, Drama, por *Una*

catedral gótica; FNA 1993 Dramaturgia por *El canto de la vida*, Gran Premio de Honor Argentores, 1998.

Op.: Soy un escritor porteño y escribo de prestado de los seres y acontecimientos de mi ciudad (en consecuencia, en algún sentido, nacional). La creación dramática es una suerte de acto de devolución por el cual le devuelvo a la gente lo que me ha estado prestando desde siempre para que yo pueda fabular mis historias: sus sentimientos, sus maneras de ser, sus sueños, sus mitos y sobre todo su lenguaje; en ese sentido es popular. (1990)

Y ésa es la gran lección que desde el t. damos a la sociedad los hombres de t. Nuestra eterna esperanza de vida. Por eso la creamos cada noche con la misma fe que los griegos creaban la suya. Así, exactamente como si los siglos fueran sólo un día inmortal. (...) Lo que hace que la finalidad del t. no sea sólo la de una diversión o fiesta, como a muchos les complace limitarla, sino, más allá de ello, más profundo, significativo y ardiente, la de una ceremonia en la que se exaltan los valores del espíritu, siempre vivos y siempre sobrevivientes de las amargas vicisitudes de la condición humana de las calamidades sociales y de las miserias de las épocas y de las naciones, marcándole un sentido de grandeza al titubeante derrotero de los individuos y de las comunidades". (1994)

Publ.: *Melenita de oro*, *El tango del ángel*, *Los tangos de Orfeo*, Sudamericana, 1965; *Biógrafo*, *Carro de Tespis*, 1970, *Zarabanda de los inocentes*, *El solitario viaje de regreso*, Protea, 1987; *Una catedral gótica*, *Nadie debe morir*, Plus Ultra, 1992; *El canto de la vida*, *El ojo del juglar*, *El tren de la justa hora*, Corregidor, 1994.

ROITMAN, BERNARDO

(Guaymallén, Mendoza, 1929). Dramaturgo, director y promotor. Comenzó su labor en su provincia natal promoviendo actividades cinematográficas y teatrales. Fundador y varias veces presidente del cine club Mendoza y de la primera Federación Argentina de Cine Clubes (1952/1956) y fundador y director del primer t. i. de Mendoza, La Avispa, donde difundió, entre otras, *El puente*, obra de Gorostiza que marca un hito en la evolución del t. nac., *300 millones* promoviendo en su provincia el gusto por la obra dramática de Arlt, y su propia producción a partir de *El timbre* (1956). Gran parte de su escritura dramática pertenece a este período: *Una ventana da al mar*, *Los estados del alma*, *Las horas de nuestra vida*, *El huésped* (1957), *Esta es nuestra vida* y *En Belén tocan a fuego*. Su trabajo como director le permitía conocer los resortes, la mecánica del hecho teatral "aprehender su interna nomenclatura y luego servirme de todo, para mí, ya por ese entonces, vocación de dramaturgo". En 1968 incursiona en el campo del t. inf. con *Aquí se juega*. Pero sin duda su pieza más significativa es *El pacto*, obra histórica que analiza la vigencia del caudillismo a través de la exaltación romántica de las virtudes del Gral. Lima. Exhibe una

estructura escénica peculiar: los distintos momentos de la acción y la finalización de las diversas situaciones están marcados, por un lado, por un relator, y por otro, por las canciones de uno de los personajes, el negro Ávila. En su primera etapa como director trabajó –según sus propias declaraciones– “sin más base que los pobres intentos anteriores, algunos pocos libros leídos y generalmente no bien masticados, algo de t. visto en escapadas a la Capital Federal, algunas charlas con gente del ambiente”. En 1957 se radica en Bs. As. y trabaja con Alberto Rodríguez Muñoz en Gente de Teatro y con el conjunto vocacional Talía; en 1958 dirige en Córdoba en el t. Espacio, en 1959 funda el Teatro de la Ciudad, y en 1960 construye la sala del t. Larrañaga y forma la compañía La Nueva Comedia –asesora todos los espectáculos que se presentan en esa sala–. En la década del 60 comienza una labor docente que continúa por más de dos décadas. De ella señalamos su trabajo en la Sociedad Hebrea Argentina, en la UNT, en la UNNE, en la Univ. Católica Santo Tomás de Aquino, de Tucumán; en el Conservatorio Provincial de Arte Dramático Ramón Serrano de esa provincia, en el que fue director; en La Banda, Santiago del Estero. Su labor al frente de distintos elencos tucumanos fue premiada en dos oportunidades por el diario *La Gaceta*: *¿Quiere usted representar conmigo?* y *El acusador público*. Realizó adaptaciones y traducciones teatrales, guiones cinematográficos y la luminotecnia en todos sus espectáculos. En 1983 fue designado jefe de la Programación Artística de la Organización Teatral Presidente Alvear. Recibió premios como narrador y como dramaturgo: *El encuentro* (relatos) y *El timbre* (monólogo).

Pr. Mención Especial Concurso Editorial Losange 1957 y Mención Especial de la Dir. Provincial de Cult. de Mendoza por *El huésped*; Bional de Literatura de la Mun. de Mendoza; FNA por *El pacto*; Mención Editorial Losange por *El origen del diluvio*; Recomendación de Argentores por *Todo el amor*.

Publ.: *El pacto*, Carro de Tespis, 1965.

ROMERO, ROBERTO

(Buenos Aires, 1927 - Madrid 2004). Se inició como bailarín y militó en el ballet de Alfredo Alaria. Como dramaturgo se destacó en la década del 70 con la comedia brillante *Acelgas con champagne*. Radicado en España, obtuvo gran éxito como autor de *Coqueluche*, que en Bs. As. fue representada durante largas temporadas.

RONDANO, MARÍA (Seud. de María Lidia Vásquez Cuestas y Cabanillas)

(Córdoba, 1930-1988). Dramaturga. Se inicia con *Lucharás con el diablo* (1963). Le siguen: *Bienvenido, Dedé* (1964), *La gran moloca* (1967), *Los derechos* (1969), *La yavará*, *El escondite*, estrenada en el TNC y en gira nacional a cargo de la Comedia

Nac. durante 1969/1970, *¿Qué cuelga del manzano?... (1970)*; y *El espejo de oro*, seleccionada 25 Aniversario *Las dos carátulas*. En el ámbito infantil, su *Fabulandia o Fabulario* estuvo desde 1972 a 1976 en giras nacionales. Sin estrenar: *Romance de la chucra de Perdriel*, obra de tema histórico y tono poético, sobre José Hernández. Autora de TV, narradora y, desde 1979, directora teatral, ha abordado en sus creaciones la sátira, el drama histórico y el drama filosófico. Preocupada por el ser así del hombre, por el ser así del mundo, lo social y lo político que están presentes en casi todas sus piezas se integran en una concepción universalista, a la que no son ajenos el esoterismo, lo simbólico y lo mágico. En 1985, después de nueve años sin estrenar por la censura del gobierno militar, repone *Los derechos*, "farsidrama" que fustiga a los individuos que aceptan sin cuestionar a los gobiernos totalitarios. En 1986 estrenó *La última yarará*.

Pr.: Accésit R.N. 1963 y 1er Pr. Mun. 1970 por *Lucharás con el diablo*; Mención Especial Canal 13, 1964, por *Bienvenido, Dede*, Mención Especial Teatro IFT 1976 por *La gran moloca*, 1er Pr. Argentores 1969 y 1970 por *Los derechos* y *La yarará*, respectivamente; 1er Pr. TNC por *El escondite*; 1er Pr. Teatro Carriego 1970 por *¿Qué cuelga del manzano?...*

ROSATI, LEANDRO

Actor y autor rionegrino. Estudió en el Inst. Vuriloche de Arte Dramático. Luego en Bs. As. se incorporó al t. Payró en años de la dictadura. En esos años al tiempo que se perfeccionaba en el método stanislavskiano, integraba un grupo que recorría clubes de barrio con una obra infantil. "Mi formación estuvo siempre ligada a la práctica y todas las cosas que emprendí se plantearon como una necesidad para llevar adelante algún proyecto, así comencé a dirigir, a cantar, a hacer máscaras y vestuarios, a estudiar un instrumento musical o a aprender *commedia dell'arte*, mimo, circo, t. antropológico o varieté, en la búsqueda y construcción de una estética propia". Como autor se inicia en 1997 con *El desfile argentino* y se continúa con *Trip telúrico* (2004).

Op.: Comienzo a escribir, al principio, frases o parlamentos muy cortos, a veces para ligar otros textos o darle resolución a una escena, trabajando en grupo. Siempre tomando al texto como uno de los elementos en la construcción de un espectáculo (2004)

ROSENBAUM, ALFREDO

(Rosario, 1964). Poeta, dramaturgo y director teatral. Entre 1989 y 1998 integra el equipo La Serie de producción teatral, coordinado por Ita Scaramuzza. Con este equipo estrena *Pietá o la revolución de noche* (1990), creación colectiva, una "experimentación sobre la

escena entendida como un entramado de significantes y por lo tanto una experimentación con el sentido”. Le sigue *Mar en calma* (1992), obra suya que presenta en un espectáculo de t. danza: “la eliminación de una línea argumental con sentido claro deja paso en la obra a la construcción de una trama dramática de signos y ritmo que se destruyen y reconstruyen como en la imagen marina” y a través de la cual se pueden percibir los efectos del autoritarismo y los obstáculos para la existencia de una memoria colectiva y *Los fuegos artificiales* (1993), de Ita Scaramuzza. En las tres producciones comparte la dirección con la citada creadora, con quien también colaboró en el entramado textual del video *Pantallas* (1996). Independientemente del equipo estrenó *Gran centón oral* (1997) y *Chicas en el baile* (1997), ambas con guión y dirección suya, *Madre e hijo* (1997), de César Aira, *La forma perfecta* (1998), de L. Cano, *Y ella no contesta* (1998), de C. Propato. Otras obras de su autoría: *Las posibilidades sorprendentes* (1994), *Las paseantes* (1995). Sus creaciones en las que percibimos una relación con el surrealismo amplifican el concepto de realidad. Para el ciclo TxI 2001 estrenó *Blanco sobre blanco*, en colab. con A. Mateo e I. Scaramuzza (v.) con quienes también luego escribió *Edilicia*. De 2002 es *Imaginaria*, pieza que indaga sobre la situación terminal de un país que ha perdido casi todo rastro de seguridad y sentido. Frente a esto, el lenguaje aparece como resistencia, es la última utopía que el texto plantea. Como poeta ha publicado varios libros desde 1992.

Pr.: *Madre e hijo* fue auspiciada y declarada de interés cultural por la Secr. de Cult. de la Nación y la Fac. de Fil. y Letras de la UBA, Mención FNA por *Imaginaria*.

Publ.: *Las posibilidades trascendentes*, en E. Sagaseta-P. Zayas de Lima comp., *Teatro danza*, Inst. Artes del Espectáculo, UBA, 1994; *Mar en calma*, Ed. de autor, 1996; *El próximo tren*, en *Teatro Argentino*, Libros de Tierra Firme, 2000; *Desde entonces*, en *9 (Nueve Autores)*, Nueva Generación, 2001.

ROSENZVAIG, MARCOS

Autor y director. Entre 1973 y 1976 estudió con R. Serrano actuación y dirección. Licenciado en Letras por la UNT (1982) y profesor de T. de la Univ. Ion Caragiale de Bucarest (1980), se entrenó en el Cricot de T. Kantor (1994). Se doctoró en Filología Hispánica en la universidad de Málaga especializándose en el t. de Copi. De estas experiencias son fruto dos ensayos uno sobre el t. de Kantor y otro sobre el citado Copi. Trabajó como actor teatral, guionista y actor en TV, y como guionista y conductor en R. Como director montó después de *El Via Crucis*, en Italia en 1980, sus

propias obras: *Matadero* (1992), *El último ensayo* (1993), *Indeman, ¿dónde fue a parar la valija?* (1995), *Estarás conmigo en el Paraíso* (1997), y *Regreso a casa* (1999). *Indeman* intenta reconstruir la memoria colectiva de los argentinos a partir de fragmentos que cruzan lo filosófico, lo psicoanalítico, lo sociológico y lo histórico (los inmigrantes, la religión, Darwin, el ataque a la AMIA, el sida, la guerra de Malvinas, Evita). Narración a partir de fuertes imágenes que reordenan el discurso visual. *Estarás conmigo en el paraíso* (1997) constituye una reflexión sobre el país real y el imaginario, la infancia y el origen, que transita de lo individual (seres que cobran vida desprendiéndose de viejas fotografías familiares) a lo colectivo (seres que participan de una cabalgata circense o se refugian en un parque de diversiones), donde conviven los ancestrales temores a la muerte con las frustraciones históricas por una justicia que nunca llega (los desaparecidos de la dictadura militar, el atentado a la AMIA). Sobre *Memolvido* (2000) dice el autor: "El tiempo, la memoria y el olvido en los umbrales del espacio escénico, el espacio transformado en una corteza cerebral desde donde me remonto hacia las distintas capas del pasado. Es allí, en el pasado desde donde reconstruyo la historia de un matrimonio a lo largo de su vida. En los bordes del escenario pienso, evoco, y cuando sucede la evocación, los personajes entran como desbocados, convertidos en caricaturas a veces, desrealizados otras, recorren la historia del pensamiento de un hombre que piensa en un matrimonio, en la vida de dos personajes y los avatares históricos que les tocaron vivir. La represión, los militares, el exilio". La historia de *Memolvido* intenta ser la continuación de *Indeman* y *Estarás conmigo en el Paraíso*. Si en *Indeman* los personajes vivían en un celuloide, en *Estarás conmigo...*, los muertos regresaban al parque de diversiones. *Memolvido* pretende hacer t. reproduciendo el funcionamiento del cerebro desde otro que piensa y que es pensado, en esa dialéctica metafísica se construye la obra recurriendo a los mitos más importantes del hombre a lo largo de su vida, fundiendo lo payasesco y lo trágico de la vida, el tiempo fluye y el presente inaprensible por su naturaleza esquiva, da un espacio a la memoria que no está hecha de otra cosa que de olvido. También se desempeñó como docente y como periodista (entrevistas) sobre temas teatrales. *¿Ya se hizo usted su fotografía?* Interesa por el tratamiento del tiempo congelado en la fotografía ("Detenidos en el tiempo fotográfico los personajes imaginan lo que ocurre en un presente perdido para siempre"). El espacio de clausura —ningún personaje puede salir de los límites de la foto— le permite concentrarse en un discurso filosófico y antropológico, y desarrollar el tema de la transexualidad.

Pr.: Voces con la misma sangre y Mun. 1992 por *Matadero*; Pr. UNM, 1993 por Teatro; Mención FNA 1995 por *Fuera de punto*; Mención INT 1999 por *Regreso a casa*.

Op.: (Sobre *Estarás conmigo en el Paraíso*): Un autor tiene una visión limitada de su creación. Poco podría contar de una obra entretejida con personajes cosidos de a retazos, remendados por las oscuridades de la adultez. Ellos retornan, desde la muerte o el olvido, a los recuerdos imborrables de la infancia. El humor y la tragedia se muestran enlazados en la mirada de un niño perdido en el tiempo. Sólo en él reposa un sentimiento de eternidad. Lo cotidiano se funde con lo trágico, la pintura flamenca con lo *naïf*, la tragedia con el humor, los milagros con la historia, lo mágico y lo vulgar, en raras aleaciones. (1997)

Publ.: *Teatro*, Leviatán 1992; *Tres piezas de teatro. Estarás conmigo en el Paraíso, Fuera de punto, Ser o no un mencht*, Leviatán, 1998; *Perder la cabeza*, Leviatán, 1998; *Regreso a casa* y *Qué difícil es decir te quiero*, Leviatán, col. Teatro del mundo, 2000; *Teatro. Matadero, El eterno ideal, El último ensayo, El sacrificio*, Leviatán, 1992; *Niyinsky, ¿Ya se hizo usted su fotografía?*, *Los que desprecian la muerte*, Leviatán, 2003.

ROSENZWIT, WALTER

(Buenos Aires, 1962). Dramaturgo. Realizó estudios de pintura, y talleres y seminarios de iluminación, dirección, narrativa y poesía, actuación y dirección teatral, multimedia y cinematografía. A fines de los 80 comenzó a perfilarse, según los críticos, como uno de los directores jóvenes más destacados del nuevo t. en Bs. As. En el 89 había adaptado y dirigido *Alceste*, de Eurípides, y al año siguiente *Algunos episodios de la vida de Bartleby. Un escribiente*, de Herman Melville. En el período 1992-1993 participa del Ciclo Educacional en la Escuela con *Colón agarra viaje a toda costa*, de Adela Basch. En el 91 y el 92 opta por trabajos más espectaculares, priorizando la comunicación a partir de la imagen: *Abasio: teatro de horror* (1991) —dirección y guión compartido con A. Tantanián— y *Lara, ayer soñé con muerte* (1992) —dirección y guión compartido con A. Tantanián y A. Mateo—. A partir de entonces se aplica a la dramaturgia. *Eliana G./Territorio en llamas* (1993), *África/Abundancia/Lejos/De/Aquí* (1995). En 1997, *Hambre. Dos argentinos en busca de uno mismo*, “estructurada en trece escenas, la pieza cuenta la historia de dos personajes que ni llegan a nombrarse uno al otro. Son ellos dos y son uno mismo que van narrando sus días en un decir fracturado, lleno de quiebres, difícil de decodificar si un espectador quiere leerlo desde una óptica realista” (A. Cruz). En 2000 *Partir de la Odissea* se presenta en un ciclo de semimontado. Si bien se parte del texto homérico, la construye a partir del discurso de tres personajes (Odissea —la madre—, Homero y Ulises —los hijos—) sobre la herencia y la identidad. En dicho año encara una investigación dramaturgica

con otros autores de su generación como C. Propato, B. Cappa y A. Rosenbaum. Desde 1998 participa en muestras de artes plásticas y en cortometrajes en video.

Pr.: 1ª Mención del I Concurso Iberoamericano de textos teatrales hacia una nueva dramaturgia, Celcit (1993), y el 1er Pr. en la edición 1995 de dicho concurso. En 1997 recibió la beca del FNA en el rubro Teatro-Creación

Op.: ...A principios de los 90, comencé a interesarme en el t. de imagen, pensaba que lo único que valía la pena era hacer ese tipo de espectáculos, encontrar un camino en el t. de imagen que no fuera lo que hace De la Guarda; yo necesitaba elementos más narrativos vinculados con una labor sobre el espacio, e hice algunos intentos. (...) Intento, por un lado, encontrar un lenguaje donde se una lo poético con lo narrativo, donde no haya un cuentito, sino una multiplicidad de cuentitos

Publ.: *Partir de la Odisea*, en 9 (Nueve) Autores, Nueva Generación, 2001

ROVNER, EDUARDO

(Buenos Aires, 1942). Dramaturgo. Se inició en 1976 con *Una pareja, qué es mío, qué es tuyo*. Causticidad y humor caracterizan un diálogo que, a la vez que reproduce el habla cotidiana del porteño, logra desentrañar conflictos casi siempre enmascarados. Para lograr un certero análisis psicológico de los personajes, contó con la asesoría de los doctores Enrique Pichón Riviere y Ana P. de Quiroga. Esta obra representó a nuestro país en la Muestra de Teatro Argentino en Punta del Este, Uruguay, en 1977, ese año estrena *¿Una foto?*, esquicio dramático (se representó en La Habana, Cuba, en 1988) y en 1978 *La máscara, una familia, un tiempo*. El tema de esta última: la soledad esencial del hombre, desarrollada en un argumento que muestra las reacciones y las transformaciones de una familia ante la larga agonía de uno de sus miembros. Según su autor, intenta arribar a un "realismo argentino" a través de una forma basada en la reproducción del caos del hablar y accionar cotidianos, en diálogos superpuestos y en personajes que siguen el hilo de sus propios pensamientos. Introduce también elementos propios del t. del absurdo, del grotesco, y combina el humor negro con la crueldad. De 1981 es *Último premio* y continúa la anterior propuesta del autor. Es ahora una buhardilla de una vieja casa el refugio en el que dos hombres solitarios que se necesitan y complementan deben aprender a vivir con sus contradicciones y sus historias personales. Una de las narraciones de Daniel, el más joven de los personajes, sobre "el tipo agarrado a una tabla en medio del agua", que al final se hundía pero no así la tabla, reaparece en *Sueños de un naufrago* (1985) como situación desde la que se dispara la obra: un autor que escribe una obra con un personaje que simboliza el posible hundimiento de la humanidad, pero su personaje se opone a esta imposición ideológica y elige una postura hedonista frente a la vida.

Rovner participó del ciclo TA 83 con *Concierto de aniversario*; esta obra fue seleccionada para representar a este ciclo en el Festival Internac. de Teatro de La Habana, Cuba, en febrero de 1984 y posteriormente fue montada en Lima, Perú, los EE.UU., por Dinamarca, Suecia, y Austria. Es el propio autor quien explica el origen de *Y el mundo vendrá* (1990): “Esta obra parte de un potentísimo anhelo de libertad y termina siendo un alegato en contra de esperar soluciones de afuera para crecer. La historia está contextualizada en un país donde se esperan permanentemente soluciones de afuera”. De 1992 son *Cuarteto* y *Lejana tierra mía*, esta última difundida posteriormente en festivales internac. De 1993 son la pieza breve *Carne, Comer de comer* y *Volvió una noche. Volvió una noche* hace confluir los conflictos generacionales con los religiosos (una madre y su hijo ante el hecho de un casamiento mixto) es una de sus obras más premiadas y representadas en numerosos países de América y Europa. En la República Checa se presentó en el marco del Festival de Praga 2004. En ese país también se estrenan *Teodoro y la luna*, *Compañía* y *La mosca blanca*, presentadas previamente en nuestro país. En ese período también se estrenaron: *Tinieblas de un escritor enamorado* (1994), *Compañía* (1995), una versión de *El alma del hombre honrado* de Defilippis Novoa (1996) –focalizándose en aquellos elementos que hablan al hombre contemporáneo–, *Sócrates, el encantador de almas* (1999), una versión infantil de *La flauta mágica*, su versión musical de la obra de R. Cossa (2001). *Almas gemelas* (2001), estrenada en Washington y en Madrid, *Guillermo Tell* (versión para chicos de la ópera de Rossini), coescrita con Marcelo Katz y Martín Joab. En estos últimos años abordó disímiles géneros como el t. de títeres para niños y el libreto operístico: *Teodoro y la luna* y *Fuego en Casabindo* (2004). En la primera, tal como lo resume su autor, “Teodoro imagina que Lulú, su enamorada, se fue a la luna y decide, pese a la oposición de Cardil, personaje diabólico que maneja a su antojo las luces y sonidos del universo, ir a buscarla pasando por la ciudad, el bosque y el río, hasta una montaña alta, desde donde Teodoro puede ascender a la luna en busca del amor”. La segunda, adaptación en colab. con B. Carey de la obra homónima de Héctor Tizón, rescata la presencia y vigencia del mito americano, y ejemplifica la existencia de una ópera y tragedia locales. En el campo de la gestión cultural integró la Comisión Directiva de TA (1984-85), coordinó en el Min. de Relaciones Exteriores el Plan de Difusión del Texto Dramático Argentino en el Exterior (1987), fue coautor de libros para el Plan Nac. de Alfabetización, organizado por el Min. de Educación (1989). Fundador y vicepresidente de la Fundación Carlos Somigliana; integró el

Consejo de Cult. de la Nación, y se desempeñó como director general y artístico del TMGSM (1991-94) y director del Plan Estratégico de Cult. de la Secr. de Cult. de la Ciudad de Bs. As (2001-04). Realizó una intensa actividad académica. Como docente, fue profesor titular del Taller de escritura dramática y Creatividad (ENAD), de Dramaturgia en la Maestría en Teatro (UBA) y dirigió talleres y dictó seminarios en encuentros internac. Como investigador, publicó varios trabajos sobre la imagen poética y el proceso creativo. Fue fundador e integrante del Grupo de Estudios Dramatúrgicos Iberoamericanos, fundador y codirector del Centro de Investigaciones de Teatro Iberoamericano, fundador y vicepresidente de la Fundación Roberto Arlt, para estímulo de la Investigación Teatral. Asimismo fundó y dirigió la revista *Espacio de crítica e investigación teatral*, que obtuvo el Pr. Ollantay 1989, y el Pr. Leónidas Barletta 1990.

Pr.: Nominación al María Guerrero, 1989, por *Y el mundo vendrá*; 2° Pr. Mun. 1990, Nominación al Florencio Sánchez ACE, Teatro XXI y Argentores 1996 por *Compañía*; Enrique Candó, Mun. de Montevideo, Casa de las Américas 1991, Florencio Sánchez 1993, Argentores 1995, Nominación ACE y María Guerrero 1995, Pr. Hola y ACE (Estados Unidos) 2001 y 2002, Pr. UTI (Costa Rica) por *Volvió una noche*; Argentores 1992 y 2° Pr. Nac. de Dramaturgia por Cuarteto; 1er Pr. Nac. de Dramaturgia por *Concierto de aniversario*; Estrella de Mar 1999 mejor unipersonal, 1ª Mención Especial José María Vilches 1999 (Mar del Plata) por *Sócrates, el encantador de almas*; Estrella de Mar Mejor drama y Mención Especial José María Vilches 2003 (Mar del Plata) por *Lejana tierra mía*; 10 pr. en Nueva York 2003; cinco premios Hola-Hispanic Organization of Latin Actors- por *Compañía* (2004).

Op.: ...En todas mis obras aparece, además del humor, el conflicto entre los afectos y los *grandes* proyectos, entre el deseo y los deberes impuestos culturalmente, los que llevados a sus últimas instancias, suelen impulsar al hombre a la insensibilidad, la intolerancia y la crueldad con quienes tiene más cerca (muchas veces, paradójicamente, en nombre de "los más puros ideales"). Y es gracias a haber descubierto, en esta relación cotidiana con mi obra, cuáles son las cosas que más me conmueven, que hoy creo en la necesidad de revalorizar los afectos, de priorizar los vínculos más cercanos, de "ver al otro y trabajar para nosotros", como caminos indispensables para el reencuentro comprensivo y solidario. (1989)

Para pueblos como los nuestros, la racionalidad contiene, más claramente que en otros, la irracionalidad, el orden contiene el caos, la razón la pasión, la estructura la desestructura. La confrontación dilemática de esos términos son esquemas intelectuales impuestos por algunos poderes que no atienden nuestras realidades-necesidades. De acuerdo a lo anterior, podríamos aventurarnos, o insistir en la aventura, de seguir un camino que sin desvalorizar la razón, revalorice

la imagen, la pasión, el caos, la irracionalidad a partir de que nos pertenecen profundamente. Esto le dará seguramente mayor creatividad y coherencia a nuestro quehacer. (*Espacio*, año 3, n° 5)
 El secreto del t. está en poder ver al otro, ahí está la base del diálogo
 Y el diálogo, se sabe, facilita todos los encuentros. (2003)

Publ.: *Teatro. Una pareja, ¿Una foto?, Último premio, Concierto de aniversario, Sueños de naufrago, Y el mundo vendrá*, Corregidor, 1989; *Teatro. Tomo 1. Volvió una noche, Compañía, Cuarteto, Lejana tierra mía*; Tomo 2. *Y el mundo vendrá, Sueños de naufrago, Último premio, Una pareja*, Piezas breves: *Concierto de aniversario, ¿Una foto?, Carne y La vieja, la joven y el harapiento*; Tomo 3. *Sócrates, el encantador de almas, La mosca blanca, Tinieblas de un escritor enamorado y El otro y su sombra*, Tomo 4. *Teodoro y la luna, Almas gemelas, Alma en pena, Arturo Illia, Historia de un hombre y un golpe*, De la Flor, 1994, 1996 y 2004; *Último premio*, Cinco, 1981. *Volvió una noche, Almas gemelas, Tinieblas de un escritor enamorado*, (vol. en inglés); *Almas gemelas*, en la revista *Ollantay*, Nueva York; *Historia de un hombre y un golpe*, en *Gestos*, Univ. de Irvine, California; *Compañía*, en *Gestos*, Univ. de California; en *Primer Acto*; *Tinieblas de un escritor enamorado*, en *Gestos*, Colombia; en *Teatro XXI*; México, Tablado Iberoamericano, de México. Esta editorial también ha publicado *Almas gemelas*, en la colección Diálogos dramáticos México-Argentina; *Y el mundo vendrá*, en *Los fundamentales del Teatro Argentino*, Corregidor, 2004; *Concierto de aniversario*, en *Teatro Argentino Breve (1962-1983)*, Madrid, Biblioteca Nueva; *Cuarteto*, Torres Agüero, Canadá, Girol Books, 1992; *Volvió una noche*, La Habana, Premio de Casa de las Américas.

ROZENMACHER, GERMÁN

(Buenos Aires, 1936 - Mar del Plata, 1971). Dramaturgo. Educado en un hogar judío en la ortodoxia sionista, fue un desarraigado en su país hasta los veinte años, cuando comenzó a descubrirse a sí mismo y al mundo que lo rodeaba. Egresado de la Fac. de Filosofía y Letras y profesor de hebreo, se inició en el periodismo en 1958: fue colaborador de *Amanecer* (diario judío escrito en castellano) y perteneció a la redacción de varias revistas (*Así, Extra y Siete Días*). Este primer intento de conciliación e integración de los dos mundos a los que pertenecía —el judío y el porteño— se afirma en su primer libro de cuentos que —como lo señalara Roberto Cossa— no por casualidad se llamó *Cabecita negra*. Allí realiza un lúcido análisis del proceso peronista y crea personajes judíos, trágicos en su desarraigo. Cuatro años más tarde su obra narrativa se integra a la de Ernesto Sábato, Félix Luna, Rubén Benítez y Rodolfo Walsh en un compendio de cuentos agrupados bajo el título de *Crónicas del pasado* (1965) y se afirma como narrador con *Los ojos del tigre* (1968). Para entonces había alcanzado la fama como dramaturgo a raíz de *Réquiem para un viernes a la noche* (1964), pieza que permaneció dos años en cartel y se representó habitualmente en todo el país hasta la

fecha. Aquí se impone la figura de un cantor judío inmerso en un mundo donde se conjugan esperanzas, llantos, frustraciones y nostalgias y conflictos generacionales y religiosos. Toda la obra de Rozenmacher constituyó un intento de aproximación a la realidad del país. Por eso, de la descripción del difícil y doloroso enraizamiento de la masa judía en Argentina, pasó con *El avión negro* (1970) –obra escrita en colab. con Somigliana, Talesnik y Cossa– a analizar críticamente el proceso peronista, centrándose en el posible retorno del líder derrocado y ausente. Su obsesión por la realidad y la verdad lo llevó a descubrir las claves actuales de una obra como *El lazavillo de Tormes* en la adapt. que hiciera ese mismo año y se estrenara en 1971. Donde este autor expresó con mayor vigor sus propias contradicciones y pasiones –sostiene Cossa– fue en *Caballero de Indias*, escrita en 1970 y estrenada en 1982. Sus declaraciones periodísticas, constituyen una de las “poéticas dramáticas” más completas realizada por un autor dramático en nuestro país y de ellas seleccionamos la primera y la última: “Lo que yo busco es expresar la verdad. Yo quiero escribir de la misma manera que el hombre de ciencias: trabajando sobre la realidad. El problema está en lograr ese momento delicadísimo en el cual hablar de uno es hablar de todos. Tampoco quiero hacer panfletos o dar soluciones; sino, como decía Chéjov, dar un correcto enfoque de la realidad. No debemos quedarnos con las costumbres, porque entonces no podremos llegar a la esencia de la realidad. Pero si no pasamos por las costumbres, desembocamos en lo literario, en el peor sentido del término”. (*Diálogo a tres voces a la búsqueda de la realidad perdida*, Teatro XX, año 1, n°2, p. 7, 1964). Como autor de TV redactó varios capítulos del programa *Historia de Jóvenes* y uno de sus cuentos, “El casamentero”, ocupó el ciclo *Los grandes relatos*. Asimismo escribió el artículo “La literatura judía escrita en yidish y en hebreo” para un Diccionario Enciclopédico. Editó bastante menos de lo que produjo (una serie de notas para la revista *Siete Días*, un espectáculo de café-concert y dos obras teatrales de las que se conservan sólo sus borradores). El ejercicio activo del periodismo –profesión que absorbió buena parte de su tiempo– impidió quizá que creara. Por otra parte su preocupación en los últimos tiempos era hacer del escritor un hombre útil a su pueblo.

Pr.: Argentores por *El caballero de Indias*.

Op.: El t. atraviesa la misma crisis que el resto del país, además de su crisis específica –que es una crisis de lenguaje– y una crisis de público. De lenguaje, porque ninguna de las escuelas vigentes sirve, por sí misma, para expresarnos. Hablo del realismo tradicional, del t. del absurdo, de la mal llamada vanguardia. Ninguna de estas escuelas representa en este momento nuestra realidad nac, que es inédita, que exige sus propias respuestas, su propio lenguaje. Desde ese punto de vista, esta crisis es positiva, porque estamos buscando los

autores un lenguaje que sirva para expresar esto que nos está pasando y lo que nos está pasando es una transición, una Argentina prerrevolucionaria. Cada vez mas claramente el tema que nos va obligando a los autores es el tema del cambio. Hoy se habla mucho de "ceremonia" y de "ritual" y aunque estas palabras estan viciadas de snobismo llevan una carga de verdad. Es decir, hay una autentica ceremonia en el t. Pero el t. esta reducido a una minoria de pequenos burgueses. El t. es una ceremonia y todos juntos estamos oficiando un ritual. Ritual cuyo objetivo es descubrirnos a nosotros mismos; ése es el sentido del t. (1971).

Publ.: *Réquiem para un viernes a la noche*, Talía, 1965, *El avión negro*, Talía, 1971; *El lazareto de Tormes*, versión teatral de G. Rozenmacher, Talía/ 38, 1971; *Simón Brumelstein, el caballero de Indias*, Argentores, 1987.

RUBENS, ERWIN F.

(Buenos Aires, 1907 - Uruguay, 1980). Profesor, ensayista, investigador y dramaturgo. Sus tres piezas teatrales pertenecen al género t. histórico. Tanto en su ópera prima *El combate de San Lorenzo* (1945) como en la que luego le siguió, *Barranca Yaco*, elige situaciones clave en la creación de nuestra nación y personajes polémicos. En 1971, con su pieza también basada en su investigación acerca de nuestro pasado *San Martín 1966*, intentó hacer de los personajes históricos seres vivientes, puestos al servicio de la verdad.

Pr.: 2º Pr. Mun. 1945 por *El combate de San Lorenzo*; FNA 1971 por *San Martín 1966*.

Op.: La dialéctica propia de todo t. histórico exige poner en boca de los personajes palabras de las cuales no ha quedado constancia documental de haber sido pronunciadas. Para la confrontación entre el pasado y el presente –verdadero objeto de todo auténtico t. histórico–, la contraposición y continuidad del uno en el otro, se ha recurrido, en la elaboración de la pieza, a la superposición de la actualidad argentina a la acción de San Martín; a la creación de personajes imaginarios de hoy discutiendo con San Martín y sus contemporáneos, históricos o posibles, se buscó que el pasado estuviese siempre presente, actuante, en la conciencia de los personajes de hoy; y que los personajes del pasado expliquen y justifiquen sus actos ante la reflexión y las objeciones del presente.

Publ.: *Barranca Yaco*, en revista *Capítulo*; *San Martín 1966*, Libros del Mirasol, 1969.

RUBERTINO, MARÍA LUISA

(Fallecida, 2001). Poeta, narradora y dramaturga. Sus primeras obras teatrales fueron inmediatamente estrenadas y premiadas: *Está en nosotros* y *El regreso* (1953), *El encuentro* y *La cesta* (1955). De 1960 es *El cerco roto*, obra que muestra la ansiedad de la justicia humana a

través de un conflicto de gran hondura (el caso de una madre que pierde a su hija a manos de su otro hijo), encuadrado en un ámbito rural. En 1964 estrena *El sobretodo y la piel*, en 1971 *El rompecabezas*, en donde aborda los conflictos generacionales (tema que reaparece en *Los viejos que supimos conseguir*, en 1974) y en 1981 *El jardín robado*. IncurSIONa con singular éxito en el campo del t. inf.: *Romancito en el mundo de la fábula* (1961); *La princesa, la muralla y el ratón* (1962); *Rebotín* (1963); *Medio Litro y Sirenita* (1968) y *Romeo y Julieta en la ciudad de las marionetas*. *Rebotín*, propone un elemento lúdico que anula la palabra, donde el sueño y la imaginación conviven con el ejercicio de la voluntad y la eficacia de la fe en los valores. También para adultos estrenó luego *Fuerza de choque*. Su obra narrativa ha sido publicada en Argentina y en Italia, lo mismo que su comedia *El dormitorio (la movida)*. IncurSIONó en el género comedia ballet con *Violeta Buenos Aires* (1988).

Según su autora *El jardín robado* (cuyo primer título fue *La otra verdad*) muestra cómo "en un clima de suspenso, delirio lúcido o irrealidad creíble, cinco criaturas pugnan por salir del medio donde se debaten, inadaptadas o frustradas. En el jardín-oasis, los personajes hallan la alegría de vivir. Si bien la obra ofrece dos planos, el de la realidad y el de la irrealidad, pretende despojarse de todo simbolismo, dejar prevalecer la vitalidad sobre las ideas, la fe sobre la lógica corriente. Lo válido, lo verdadero, estaría en el revés de la trama, en el jardín, ese cuarto donde no se vive". De 1993 es *El dormitorio (la movida)*.

Pr.: Mun. por *El encuentro*; Argentores, FNA y 1er Pr. Mun. por *El cerco roto*; 2° Pr. Nac. 1968 por *Medio Litro y Sirenita*; Fundación Steimberg 1981 por *El jardín robado*; Argentores 1983 por *Rebotín*; Konex 1984; Argentores 1988 por *Violeta Buenos Aires*; AAA 1993 por *El dormitorio*.

Op.: Si dirigirnos a los chicos es para los adultos apenas aproximarse a ese irrecuperable universo que todos habitamos una vez, escribir para ellos es recrear ambientes de los cuales ya se está excluido. Tiempo-lugar el de la infancia, válido y terminado en sí mismo, puro y oval como perla, con posibilidades de aprehender esencias y presencias incógnitas que se pierden inexorablemente al crecer. El niño, como el genio, no solamente lo es sino que no puede dejar de serlo. Si por un instante logramos suspenderlo de su propia alma, se identificará con la fantasía-verdad, ya que el t. cumple con su avidez del mundo y si no existiese los niños lo inventarían.

Publ.: *El cerco*, Carro de Téspis, 1957; *El rompecabezas*, Talía, 1968; *Rebotín* (fantacuento en dos actos), *Medio Litro y Sirenita*, encantamiento para niños, Carro de Téspis, 1967; *El silencio*, 1964; *Teatro para niños*, ECA, 1984; *Teatro. Tomo 1. Los viejos que supimos*

conseguir, *El dormitorio, El sobretodo y la piel, Dos minas del veinte*, Nueva Generación, 2000.

RUIZ MORENO, MIGUEL

Autor y director cordobés. A mediados de 1969 estrenó *La Papa de Hortensia* comedia costumbrista en la que la protagonista está inspirada en un personaje real, que primero se difundiera a través de la historietas creada por Alberto Cognigni. Esta obra se sigue hoy estrenando en el interior del país. En 1987 *La castrogerada* comedia en la que ha "querido mantener ese 'puro Córdoba' traducido en personajes, lenguaje y modismos". Dirigida a la familia, propone "un humor fresco y sano donde la picardía reemplaza a la procacidad, lo ingenioso a lo vulgar, y si hay marcadas ironías, no hay agresiones". (1987)

RULLI, JORGE

(Buenos Aires, 1946). Director y autor. En 1972 forma el grupo TAL y junto a Jovita Bernhardt y Delia Fernández, inician un proceso de investigación y elaboración del cual resulta *Personario*, obra de autoría conjunta que se estrena en 1973. En 1979 presentan *Abismos*, espejo del mundo femenino y de la vida cotidiana de la pareja. Sus autores Rulli-Bernhardt, adheridos al t. pobre de Grotowsky, rompen con los acostumbrados convencionalismos escénicos y utilizan sólo las palabras necesarias para que una mujer desnude su intimidad con el objeto de que sea para el espectador una experiencia personal y una auténtica expiación depuradora. De ese mismo año, y también conjunto, es *El espíritu de la primavera*, que propone el problema de la pareja, el desencuentro, lo inconciliable de dos seres que aparentemente se complementan. Como en *Personario* y en *Abismos* se partió de una propuesta de Rulli –el tema estaba incluido en esa propuesta–; con el trabajo dirigido por él se fue armando la obra. Es un proceso individual y grupal de búsqueda de la realidad de sí mismo y de elaboración de esa búsqueda ("Jamás nos sentamos a escribir", declara Rulli). En muchos momentos, el texto no puede separarse de la estructura, y este creador trabaja más como director que guía un proceso autoral que como autor en el sentido tradicional. Para ambos el gesto es una operación concepcional, lo mismo que la palabra; la clave de toda una obra puede hallarse en un gesto; la palabra ocupa el territorio limitado de la conciencia, el gesto puede ser mucho más elocuente.

Op.: Cuando salimos de los planteamientos habituales en cuanto a estructuración teatral, por la necesidad de abordaje de otras relaciones entre el espectador y la obra, y otras secuencias en el proceso interno de trabajo que se convierte en obra, nos encontramos con que la idea de obra implica esencialmente el seguimiento de cierta continuidad explícita que establece una línea de atencionalidad y también de

reflexión, propuesta con exclusividad, unidireccionalmente por el espectáculo, de tal manera que el espectador halla absolutamente apresadas sus posibilidades experienciales en las determinaciones del espectáculo.

RUSSO, MIRIAM

Se inició como dramaturga en el campo del t. inf. con la pieza para títeres *Yo digo cuándo hay que dar los besos*, a la que siguió *Esperando al negrito* (1992). Después de participar del taller de dramaturgia de M. Kartún comienza a escribir obras para adultos, algunas de las cuales fueron premiadas (*Un abrazo más*) y otras estrenadas: *Corpiñeras* (2000) y *Terápico* (2001). Ambas tienen en común elegir como personajes protagónicos a mujeres que viven al margen de lo real, ciegas ante lo que sucede, pero al mismo tiempo responsables de su ceguera.

Pr.: I Concurso Nac. de Obras de Teatro, INT 1988 por *A cada cual lo suyo*.

Op.: En definitiva escribo siempre lo mismo, sobre la mentira y la soledad y el miedo al cambio

Publ: *A cada cual lo suyo*, en Obras Ganadoras I Concurso Nacional de Obras de Teatro, INT, 1999, col. El país teatral. Serie Premios *Terápico*, en *Teatro XXI*, a.IX, n° 16, 2003.

S

SABATINI, NÉSTOR

Autor, director, docente, autor, actor, gestor/organizador, coordinador artístico. Egresó de la ENAD en 1977 y se perfeccionó con J. C. Gené, A. Fernandes y A. Alezzo entre otros. Desde 1972 hasta el presente desarrolla una continuada labor docente en el campo institucional en nuestra ciudad y el resto del país, igualmente posee una intensa actividad como director.

Varias de las doce obras de su autoría estrenadas a la fecha, participaron en encuentros y festivales nac. y latinoam.; sus obras se difundieron en distintas regiones del país y en España. *Viejas fotos* es una pieza breve estrenada en el marco de TA 82, que se conecta con la estética de la comedia del absurdo, en la que aborda la decadencia de la clase media a partir de la historia de un matrimonio venido a menos e intenta vivir en una burbuja, negando su realidad. En el ciclo TA 85 Otro teatro, presentó dos obras breves: *El hijo* y *La deuda*, sobre los abusos que sufre la mujer obrera y la posibilidad efectiva de la solidaridad. Tema dominante en la producción de Sabatini, la injusticia de los poderosos, es retomada en el campo del t. inf. (con actores y títeres) en *Juan Miga de Pan* (1987). El comportamiento de los argentinos durante la dictadura militar es reflejado en *De esto ni una palabra a nadie* (1987), en este caso, el sentimiento de culpa que atormenta al hombre que ha callado, que no se ha comprometido y lo lleva a la desesperación y al borde de la locura. En 1989 estrena la comedia dramática *El fangote*, que revela los mecanismos de la fantasía del hombre común de salvarse económicamente a través de los juegos de azar o que espera situaciones mágicas y *Estimado Sr. Presidente*, comedia dramática sobre el abandono e indiferencia hacia los ancianos por parte de la familia y el Estado. *Las migas* es la historia de una obsesión con ribetes absurdos, una comedia que pone frente a frente, en una lucha a muerte a un proveedor de trabajo y un desocupado. Este tema, de la desocupación laboral será retomado en *El informe de Paula Gómez*, una crónica en forma de monodrama sobre la lucha de una mujer despedida de su trabajo que defiende a ultranza su dignidad. Adaptó *La metamorfosis* de Kafka (1997). En gira por escuelas secundarias, 1997-98, llevó el espectáculo *El teatro argentino* (guión y selección de textos), texto didáctico sobre los períodos históricos y géneros del último siglo de t. nac. En Río Negro se estrenó *Plaza criolla* (2003), espectáculo

al aire libre integrado por *sketches* cómicos, creando historias que testimonian nuestra idiosincrasia de argentinos de clase media. *Vicios y virtudes*, hábitos y costumbres; ese mismo año, en Madrid, presentó *De locura, amor y tango* (en colab. con Manuel Cruz). Finalmente, *No sabe lo que...* fue seleccionada por el t. El Buho (por concurso) para integrar un ciclo de teatro.

Gran parte de sus obras fueron estrenadas en el interior, entre otras: *Amor al prójimo*, en Neuquén; *Viejas fotos*, en Tierra del Fuego y San Juan, *Estimado Sr. Presidente*, en Tucumán, Mendoza, Jujuy y Córdoba; *El trabajo es sagrado*, en Tierra del Fuego; *Las migas*, en Chubut, Salta y Tucumán. En Uruguay, *De esto ni una palabra a nadie* c *Informe de Paula Gómez*.

Participó de festivales y congresos nac. e internac. Como actor intervino en TV y en cine. Fue jurado de los Torneos Teatrales Bonaerenses para jóvenes, adultos y abuelos (1996-2000), miembro fundador y presidente del Club de Autores (1966) y coordinador de los ciclos Club de Autores desde 1966. Organizador y creador del Primer Stand de Libretos Teatrales en la II Feria del Libro Teatral en el TNC y del I Festival Nac. del Sainete (2004).

Pr.: Menciones honoríficas en varios concursos de Dramaturgia (FNA, Concurso Nac. de Escritores - Córdoba/87, Teatro Abierto 82.); 4ta. Mención Concurso Nacional Escritores 2000 por *La metamorfosis*; Mención Especial II Concurso de Teatro de Humor Zapala por *Plaza criolla*; María Guerrero 2004 Premio Estimulo por la Organización del I Festival Nacional del Sainete

Publ.: *El teatro de Néstor Sabatini, 7 Obras estrenadas*, Club de Autores, 1996; *Las migas*, en *Diez autores argentinos*, Club de autores, 1996; *Informe de Paula Gómez*, en *Monólogos de dos continentes*, Corregidor 1999; *Plaza criolla*, en *Teatro de Humor*, Zapala, Neuquén, Biblioteca Hueney, 2003.

SÁBATO, ALBERTO

(La Plata, 1912). Actor, dramaturgo, narrador, ensayista y director teatral. Comenzó como actor y formó luego la Cía. Argentina con la que representó algunas de sus piezas en la ciudad natal a lo largo de más de cuatro décadas. Como ensayista estudió la personalidad de R. J. Payró y de otras grandes figuras del t. rioplatense. Con Juan B. Devoto (v.) escribió *La estatua de sal*, *Tres damas de la noche* y *Tejido de sombras*, estrenadas, publicadas y premiadas con la Faja de Honor de la DEP 1953, 1958 y 1962 respectivamente. En forma individual, escribió *Lo que le pasó a Lisandro*.

Op.: Todo autor ha de forzar su tolerancia, cuando de juzgar sus propias obras se trata. Esto me gusta poco. Sólo puedo decir que en todas ellas he tenido algo que manifestar, tratando siempre de no

defraudar en una empresa honrada y limpia como es la de escribir para el difícil, pero siempre magnífico y hermoso, arte de Talía. (1990)

SACOCIA, HUGO

(Rawson, Buenos Aires, 1949). Abogado, dramaturgo y director teatral. Fue mago desde muy niño, hacía números de ilusionismo y mentalismo, hizo sus primeros pasos con David Theodore Bamberg (Fu-Manchú) en los años 60. En 1967 se radicó en Córdoba, fue secretario del Magic Club y con el tiempo entrenador en prestidigitación. Trabajó como mago hasta 1978. Hizo t. para niños, en varios grupos independientes en Córdoba. Su labor como dramaturgo comienza en 1970 con *Espuma de luna* –para niños–. *Yo conozco un mago* y *Espuma de luna* fueron estrenadas en la citada pcia., en 1970 y 1972 e incluían rutinas mágicas en las que actuaba con su *partenaire*. Ambas obras se presentaron también en otras regiones del país, en circos, esc. y otros espacios alternativos. Se radicó en Zapala (Neuquén) en 1980 donde se desempeñó como fiscal y luego como juez. Allí retoma la escritura teatral, trabajó como ilusionista y prestidigitador y llegó a ocupar la presidencia de la Asociación Neuquina del Quchacer Teatral. Creó el grupo Hueney que hasta la actualidad dirige. Como dramaturgo estrenó *Chau Felisa* (1981), t. para adolescentes; *Cuando la vida es otoño* (1982); *Argentina dove stai?* y *La torre de Babel* (1984); *Modelos de madre para recortar y armar* y *Pioneros* (1985). Estrenada en el Festival Provincial de T. Neuquino, *Modelos de madre...* superó las cien representaciones y el Consejo Provincial de Educ. de Neuquén la recomendó como lectura alternativa en las escuelas secundarias. Más de veinte años después de su escritura, se sigue haciendo permanentemente en varias pcias. argentinas. Se ha estrenado asimismo en otros países como Uruguay, Chile, Venezuela, Brasil, España. *Pioneros* representó a Neuquén en el I Festival Nac. de T. y fue presentada en el I Encuentro Provincial de T. Neuquino. Desarrolla varias líneas de acción: la desesperanza de los jóvenes, la explotación del indio, la naturaleza adversa, lo que conduce a un complejo entramado de conflictos: los enfrentamientos del blanco y el indio, del hombre y la tierra, la mujer y el hombre, los padres y los hijos. Lo individual y lo colectivo se imbrican en *Mi pueblo ¿dónde está?* (ciclo Voces con la misma sangre 1991), drama del exilio y el regreso, de las pérdidas, las búsquedas y el encuentro con la verdad, donde lo que se juega es la identidad personal y de las generaciones futuras. En 2000 escribe numerosos textos breves para veladas de café concert que realizó el grupo Hueney en Zapala; algunos de ellos: *Donde termina el cielo*, *Un bebé en casa*, *Una de pendex*, *La caricia perdida* y *Marido y mujer*. *Humo de leña verde*, escrita en 2001 juntamente con C. Merelli (v.), fue seleccionada en el ciclo TxI 2002. Concebida en 1996 estrenó *El*

niño y el cura en Tierra del Fuego en 2004. También escribió guiones radiales. Gran parte de su t. invita a la relectura de una doble y seductora marginalidad, la del hombre nacido en la Argentina y marcado para siempre por la naturaleza de las comarcas sureñas. A través de la marginalidad del referente textual, de ese ámbito aislado y fascinante, aún milagrosamente conservado y que tanto impacto ejerce sobre el dramaturgo, Saccoccia propone al receptor una especie de viaje iniciático. Fundador de la Biblioteca Teatral Hueney en 1984 bajo el lema: “Acercar el país, extendiendo los brazos” para difundir el t. nac. en el país y el extranjero, crea desde allí, en 2000, el Concurso Nac. de Obras de T. de Humor que ya realizó tres ediciones y el Festival Nac. de T. de Humor que incluye la edición de las obras ganadoras (*Teatro de Humor I*, 2001 y *Teatro de Humor II*, 2003).

Pr.: *Diploma de Honor, Asociación de Escritores Argentinos, Plaqueta de Reconocimiento del INT 1998, Plaqueta Distinción de Argentores 2001 y la Plaqueta Enrique García Velloso de Argentores 2004.*

Publ.: *Pioneros*, Fondo Editorial Neuquino, Neuquén, 1994; *Modelos de madre para recortar y armar*, *Pioneros*, ¿Y mi pueblo dónde está?, INT, col. El país teatral, 2000.

SÁENZ, DALMIRO

(Buenos Aires, 1926). Ampliamente conocido como cuentista y novelista, su obra teatral incluye *Intimidades de Robinson Crusoe* (1971) —en otras versiones con el título *La vida sexual de Robinson Crusoe*—, *Quertyuiop*, *¿Quién, yo?*, *Hip, hip, ufa* y *Treinta treinta* (1974). En todas ellas —excepción hecha de *Treinta treinta*— campea el humor y el desenfado. (“El humor me enloquece pero me cuesta mucho hacerlo, es tan difícil... Yo tengo hecha una obrita de teatro que se llama *¿Quién, yo?* y la he visto dada por presos, seminaristas, por intelectuales paquetosos o por gente muy simplona; y cada vez que la veo, aunque ya está vieja, gozo muchísimo, me doy cuenta de que el humor es algo que siento...”). También incursionó en el cine. En la década del 80 se difunde por el interior del país su pieza *¿Quién, yo?* y en Bs. As., *El argentinazo* (1985), versión teatral de la novela homónima. Esta plantea las distintas reacciones de padres, alumnos y autoridades ante la aparición de un profesor que propone un pensar independiente y, como objetivo, el logro de la cultura, no de la erudición. De 2003 es *Sexo, mentiras y dinero*.

Pr.: 1er Pr. Casa de las Américas, 1967, por *Hip, hip, ufa*.

Op.: Siempre he creído que en la creación artística existe una enorme dosis de traición. Un creador es un traidor a su tiempo, es un traidor a su mundo, es un delator que señala, que denuncia, que delata a sus amigos, a sí mismo, a su país, a su familia, a sus costumbres,

sus miedos, sus sueños, sus hábitos, y así como un creador de su tiempo no es aquel que está en su tiempo, sino el que se adelanta a su tiempo, un escritor generalmente está despejando con su denuncia el incierto camino del futuro

Publ.: *Qwertyuiop*, Goyanarte, 1961. *¿Quién, yo?*, Goyanarte, 1970

SÁEZ, LUIS

(Hacdo, Buenos Aires, 1958). Dramaturgo, maestro de dramaturgia, redactor radial. Se formó junto a M. Kartun, R. Cossa, E. Rovner y B. Carey, conformando asimismo grupos de trabajo y reflexión con pares. Ha trabajado como guionista, productor y conductor en numerosos ciclos de distintas emisoras radiales alternativas de nuestra capital y el Gran Bs As.; colabora con materiales de reflexión sobre dramaturgia y microrrelatos en publicaciones específicas del medio teatral y sitios de Internet. Se desempeña como dramaturgista; dicta y coordina seminarios y talleres de dramaturgia. Debutó como dramaturgo con *Acadentro* (1985) en la última edición de TA., a la que siguió *La malaleche* (1992), dentro del ciclo de t. semimontado organizado por SOMI –luego integraría el espectáculo *Hijos de su madre* (2001)–. Pero sin duda su consagración como dramaturgo la debe a *Camellos* (2000) donde “habla de que en la adversidad más feroz, de todos modos se puede apostar al amor, a la amistad como arma para combatir la marginalidad”; la historia del tradicional enfrentamiento entre el recién llegado (provinciano) y el lugareño (capitalino) le permite desarrollar al autor una historia de prejuicios y estereotipos pero con moraleja. A ella siguieron *Monos con navaja*, *Sólo cuando muera*, *Drácula*, *inquilino de la desgracia*, *El suicidador* –producción subsidiada por la AAA–, *Aróstegui (con acento en la ó)* dentro del ciclo Directores Nueve (2001), y *La familia Pérez* (2001). *Monos con navaja* en claro intertexto con los noticiosos amarillistas presenta al comerciante paranoico que de la desconfianza, llega a la violencia más destructora a través de la combinación de elementos hiperrealistas, del grotesco y del absurdo (C. Pacheco la ubica en la línea de “realismo exasperado”). Asimismo, su versión libremente inspirada en la novela de O. Soriano *Triste solitario y final* titulada *Stan y Ollie navegan hacia el olvido* integró un ciclo de t. semimontado, organizado por Argentores. Allí, y dentro del ciclo La cocina de los dramaturgos 2003 estrenó bajo su dirección *Siempre me calentaron las monjitas*. Varias son las obras que estrena en 2004. *Saratoga box* (2004), se instala directamente en una doble marginalidad: seres que ejercen la violencia contra otros y contra sí mismos, que se prostituyen, y que aparecen arrojados a la vera de un camino desconocido, reclusos en un bar deteriorado. En *Kamikaze* (2004), a través del triángulo conformado por un ex combatiente de Malvinas, una prostituta y

un dirigente de club corrupto, el espectador puede transitar por fragmentos que combinan lo evocado, lo soñado y lo vivido y reconstruir un aspecto de la propia realidad, habitualmente negado. Ese mismo año, *Con la mano de Dios, Anguila y Gamarra tocaron el cielo*, combina elementos del absurdo: la espera de una visita, de un saludo que otorgue sentido a sus vidas y el humor amargo del esperpento: los dos marginales próximos al pueblo de Malamuerte, el hombre abandonado por su mujer, la bebida consoladora, el fracaso final. “Su t. es de marginados que transitan pequeñísimas situaciones intrascendentes tratando de sacudirse el trágico yugo que la globalización les ha volcado encima. Se aferran a mínimas y delirantes esperanzas porque no les han dejado otras. Los han saqueado. Sus personajes son seres tan huérfanos que parecen los únicos habitantes del mundo, asediados por bólidos semejantes a meteoros que pasan azotándolos amenazantes, representantes de un mundo con el cual no tienen ya ningún contacto. O el mundo con ellos”. (J. Ordano). Finalmente estrena *Misero bufo*. Puede encontrarse en toda su producción elementos constructivos comunes: “El t. de Luis Sáez echa una mirada crítica sobre la sociedad, sobre la naturaleza de las relaciones entre los hombres. El sarcasmo y la parodia son sus temas. Los personajes de Sáez están inmersos en un mundo desgarrado del cual –y ése es su mayor acierto– ellos mismos son responsables. Las víctimas dejan de ser inocentes y los inocentes, víctimas. Sáez tiene la inteligencia de insertar bellamente en nuestro tiempo un universo de ambigüedad y culpas repartidas, que revela el peso abrumador del mundo que vivimos”. (B. Carey).

Actualmente, Sáez trabaja escribiendo con alumnos de la escuela de Raúl Serrano, con la coordinación de un docente (*Sólo cuando muera*, texto elaborado a partir de improvisaciones colectivas es resultado de este proceso así como junto al grupo de egresados 2001 de Helena Nesis elaborara *Huéspedes*) y continúa colaborando como asistente en la cátedra de Dramaturgia de M. Kartun en la Univ. de Madres de Plaza de Mayo.

Pr.: TNC y 3er Pr. Luis José de Tejeda 1987, Córdoba por *La malaleche*; Mención Concurso Dramaturgia t. IFT 1991 por *Sueño de una noche de Lugano*; 1er Pr. Osvaldo Soriano 1999, Comuna Gral. Pueyrredón, Terna Mejor Autor dramático en la temporada 2000/2001 para los pr. María Guerrero y Florencio Sánchez por *Carnellos*; Mención 1er Concurso Nac. INT 1998, por *Matando se come pan*; Mención especial Pr. Atahualpa del Cioppo, Uruguay, por *Monos con navaja*; 1er Pr. Dramaturgia Revista Teatro XXI por *Kamikaze*; Mención AAA 2001 por *Stán y Ollie navegan hacia el olvido*; 1er Pr. Concurso Nac. de Obras de Teatro de Humor, Biblioteca Teatral Hueney/INT/Fundación SOMI, 2003 por *Saratoga box*; Mención especial Concurso Norberto Manzano, Comedia de la Pcia. de Buenos Aires 2003, por *Manodediós*.

Publ.: *La malaleche*, Munic. de Córdoba, 1987; *Matando se come pan*, INT, 1999; *Kamikaze*, en *Teatro XXI*, 2000; *Un hijo también puede ser una mala inversión*, en rev. *Buenos Aires Tango*, 2000; *Chochán, la insorportable levedad del cerdo*, Argentores, 2003; *Saratoga box*, en *Teatro de Humor II*, Biblioteca Teatral Hueney, 2003.

SALAS, MÁXIMO

Actor, director teatral y dramaturgo. Trabajó siempre en colab. con Holcer (v.). Entre su producción destacamos *Dr. Jeckill y Jack el destripador* (*La noche que se besaron hasta morir*), pieza de terror cuyo punto de partida fue la unión de dos leyendas provenientes de campos distintos y, el objetivo, la escenificación de sus complejos personales. Al año siguiente, en 1985, *América Macbeth* —“versión super libre” y “fiesta hechicera”— retorna las propuestas del Living Theater, del happening y sobre todo de la cultura punk. Es una auténtica ceremonia del mal donde se exhibe la violencia, el traspaso de todo límite y donde campea lo desagradable. La propuesta ofrece como originalidad la utilización de objetos como vestuario.

SÁNCHEZ, JORGE

Dramaturgo. Realizó estudios teatrales con R. Bartís, D. Veronese y R. Sprengelburd, y trabajó como asistente de dirección con el grupo El líquido táctil. En 1987 estrenó *Una historia de la historia*, a la que siguieron *Los cuentos del altillo* (1991 —en colab. con J. Echeverría—, y *Romance con títeres* (1992). Sin embargo, es a partir del estreno de *El desmadre* (1998) que este autor comienza a ser estudiado y considerado como representante de una “nueva dramaturgia”. En esta obra, las repeticiones de carácter ritual, el monólogo y el relato en off funcionan como recursos adecuados para ofrecer historias entrecruzadas que revelan fragmentaria y ambigüamente, de qué modo un pasado compartido tiene que ver con un presente y los límites de la libertad del individuo. Apartándose de la construcción tradicional de la pieza teatral, el sentido de la organización de las secuencias depende de la construcción mental realizada por los receptores. “Un hombre sumergido en un silencioso mundo natural, revisa su infancia. Allí, la señorita del jardín, intenta explicar los peligros que corre un niño en la calle. Es, también allí, donde un grupo de amigas se reúne a charlar. Y, por último, una noticia policial atraviesa ese único lugar. Estas cuatro anécdotas conviven junto a un armario y un montón de muñequitos que hacen que todo se relacione, se una, se confunda. Así pareciera desarrollarse una quinta historia confusa, sin un curso claro, cargada de sospechas; una historia *desmadrada*. Historia que no tiene más convicción que el peso propio que el espectador le asigne a cada una de las anécdotas que

la contiene". *La masa neutra* (2000) propone la visión de lo cotidiano, de un referente fácilmente reconocible, tanto por el empleo del lenguaje como por la inclusión de objetos y elementos a la manera naturalista, pero que implica la existencia de algo oculto que debe ser desentrañado.

Publ.: *La masa neutra*, en *El Festival del Rojas –textos-98-99-00–*, Libros del Rojas, 2000; en *Funámbulos*, n° 5, año 4, junio/julio de 2001

SANDOR, MALENA (Seud. de María Elena James de Terza)

(Buenos Aires, 1913-1968). Narradora y periodista, estrenó *Yo me divorcio, papá* (1937), pieza en un acto en la que protesta contra las convenciones sociales. En 1938 estrenó *Una mujer libre* y fue reestrenada en Río de Janeiro, en idioma portugués (1939). Siguieron: *Yo soy la más fuerte* (1943), *Tu vida y la mía* (1945), *Penélope ya no teje* (1946); y *Ella y Satán* (1948). Entre 1948 y 1956 residió en Europa, especialmente en Italia. Allí terminó *Y la respuesta fue dada*, estrenada en Bs. As. en 1956. Su rebeldía se manifiesta sin concesiones en: *Los dioses vuelven* (1958); *Un muchacho llamado Daniel* (1961); y *Una historia casi verosímil* (1966). Incursionó en la com. mus. con *Dame tus labios Liette* (1959), escribiendo también para radio y TV. Edmundo Guibourg la recuerda "enardecida y valiente, sincera y armoniosa; (...) combativa, en virtud temperamental y por inconformismo, frente a una sociedad que ella no cesó de juzgar".

Pr.: Nac. 1938 por *Una mujer libre*.

Op.: El t. es una de las expresiones más trascendentes de la cultura de un pueblo. El repertorio debe formarse contemplando la necesidad de contar con un t. argentino. Sobre la base de la negación nunca lograremos integrar una fuerza capaz de alzarse e imponerse frente a todos como una realidad. Con el respeto que me merecen las muestras del t. extranjero y por la necesidad de mantenernos alerta dentro del movimiento mundial, como ese t. no sufre de desamparo, porque goza de preferencias por parte de las empresas, la escena oficial debe proteger de manera decidida y antes que a nada a los autores argentinos. (1958)

Respiro para poder seguir escribiendo; sin la esperanza de un nuevo estreno, todo dejaría de tener significación para mí. (1959)

Publ.: *Y la respuesta fue dada*, Carro de Tespis, 1957; *Teatro completo*, Talía, 1959.

SANTA CRUZ, ABEL

(Buenos Aires, 1915-1995). A los veinticuatro años comenzó su labor radiotelefónica escribiendo programas humorísticos para R. Belgrano y, durante cuatro décadas, dio a conocer novelas radiales y

televisivas, comedias, comedias musicales, piezas infantiles y películas, además de tres libros de versos y uno de cuentos: los de *Jacinta Pichimahuida*, que alcanzaron una segunda ed. en 1975. Su punto de partida en t. es *Esta noche filmación*, com. mus. para Tita Merello, estrenada en el t. Casino en 1942. Desde entonces hasta sus dos estrenos de 1981 en Mar del Plata –*La noche de los sinvergüenzas* y *Casi una pareja*– ha levantado el telón sobre cincuenta comedias, entre las que se destacan *Los ojos llenos de amor*, *Los maridos de mamá*, *Hay que bañar al nene*, *Mi marido hoy duerme en casa*, *Cuarenta años de novios*, *Pimienta* y *Frutilla*, todas llevadas al cine. Su primera película, *Un señor mucamo* data de 1940 y hasta *Vivir con alegría* –para Luis Sandrini, 1979– su producción alcanza la poco común cifra de setenta y cinco títulos. En TV comenzó en 1952 con *¿Cómo te quiero, Ana!*, para Ana María Campoy y José Cibrián y acumuló desde entonces centenares de títulos –*Doctor Cándido Pérez*, *señoras*, *Señoritas alumnas*, *Carminia*, *El hombre que volvió de la muerte*– hasta llegar a 1980 con *El Rafa*, escrita para Alberto de Mendoza. Entre las series estrenadas en el extranjero se destaca *Mundo de juguete*, en México, con un total de seiscientas audiciones. Ha sido premiado por Argentores en las cuatro actividades: radio, *¿Qué vida ésta, Señor!*; cine, *Había una vez un circo*; TV, *Malevo*; teatro, *Mi marido hoy duerme en casa* y obtuvo también el Gran Premio de Honor de radio en 1979. Sus comedias se destacan por su ligereza, su velocidad, su optimismo y su diestro manejo del diálogo.

En la década del 80 ha continuado en la línea de la comedia brillante y la comedia musical: *La noche de los sinvergüenzas* (1981); *Novia para casarse* (1987) ¡¡¡*Qué familia de locos!!!* (1988). En 1991 estrena su sexagésima obra, *Casi una pareja*, que continúa la línea de la comedia brillante bien hecha cuya eficacia reside en el encadenamiento de las peripecias; en este caso, las aventuras de un *play-boy* que intenta mantener su independencia, amenazada por una joven.

Pr.: Medalla de Oro Argentores 1953 por *Mi marido hoy duerme en casa*; García Velloso 1958 por *Las mariposas no cumplen años*.

Op.: El t. tiene una serie de pecados veniales. El único pecado mortal es el aburrimiento. Se pueden decir las cosas más profundas o más interesantes con las cien palabras de todos los días.

Publ.: *Mi marido hoy duerme en casa*, Argentores, 1954; *Los ojos llenos de amor*, Argentores/288; Carro de Tespis/102, 1968; *Las mariposas no cumplen años*, Argentores, 1958; *La cama del presidente*, Carro de Tespis/57, 1963.

SANTAMARÍA, MAURO (Seud. de Armando Dieringer)

Licenciado en Recursos Humanos, realizó desde 1979, experiencias de investigación teatral en la pcia. de Corrientes y en 1983 realizó

experiencia de t. inf. en escuelas de Cap. Fed. Se perfeccionó a través de cursos y seminarios en cine (con M. Antín) y en t. (con C. Gandolfo y A. Fernandes). Asistió en 1991 y en 1992 a los talleres de la Éitale (La Habana, Cuba). Participó en 1993 y 1995 de seminarios de dirección con Eugenio Barba y en 2000 del taller de entrenamiento de R. Bartís, este último por una beca del FNA. En TV produjo y dirigió obras de su autoría, largometrajes, unitarios, miniseries, documentales y videos culturales, muchos de los cuales fueron premiados, lo mismo que algunos de sus textos narrativos. Publicó una serie de relatos, muchos de ellos premiados. En los 80 participó como actor y director de varias producciones de autores latinoamericanos, incluidas las propias. Entre ellas, *El sueño de Sofía* (1990), *Dionisia la Menora* (1992), *Historia de almohada* (1992), *Yo, el Pombero* (1993), *Vocería callado* (1994), *Antígona Pelloni, la voz otra* (1995), *El cuento de la historia* (1996) y *Pichones* (1997). Su unipersonal *Dionisia, la Menora* (1991) —representada actualmente en numerosos colegios, con debate posterior— revela los abusos ejercidos sobre una campesina por parte de la sociedad aprovechando su ignorancia. Inspirado en un hecho también real coloca como protagonista otra vez a una figura femenina, la hermana Pelloni, defensora de los derechos humanos y libertades individuales cuyas opciones conecta con la mítica figura griega, tal como lo había hecho, entre muchos otros creadores, Griselda Gambaro. *Puedes quedarte con el sombrero puesto* (2003) trata, de la mano del humor, la vida y la muerte desde la mirada de una anciana irreverente. Dos de sus obras se encuadran decididamente en un t. neo-regionalista: *Yaba Catú Teodora* (1988) y *Romualda desnuda* (1997). Tiene publicados cuatro monólogos y otros siete han sido escritos a pedido y estrenados. Su t. para adolescentes, *Todo bien*, surgido de un taller realizado en González Catán con niños y pre-adolescentes de un hogar, presenta temas como: el analfabetismo, la drogadicción, la discriminación, la vida de los adolescentes en la villa miseria o asentamiento y los medios para conseguir el liderazgo. El debut sexual se desarrolla en *Historias de almohada*, mientras que en *Sueños de gallinero* se instaura un gran interrogante que conduce a un final abierto: la distancia que existe entre la realidad y la que era soñada o imaginada. El tema de los desaparecidos cobra protagonismo en *Pichones*, donde tres jóvenes deben compartir una habitación antes de rendir un examen y ahí se desgranar las procedencias y sus distintas formas de crianzas: quien se crió en la calle, el hijo de un desaparecido y el hijo de un militar. Su t. para niños, a partir del entrenamiento alcanza otras dimensiones: propone el viaje de una niña por lugares mágicos (*El sueño de Sofía*), aborda la problemática que se enfrenta el niño en su identificación

con el medio en que se halla (*El país de Rufina*), y tanto la historia de la civilización, desde los primates hasta nuestros días, desde la mirada de un niño (*El cuento de la Historia*) como la historia argentina desde los primitivos hasta el triunfo de la Segunda Invasión Inglesa (*Viva la Patria Grande*).

La versión libre que realizara sobre *Las de Barranco*, de G. de Laferrière, obtuvo el pr. de adaptación de literatura argentina para TV otorgado por el Inst. Nac. de Cine y Artes Audiovisuales 2001. Su investigación sobre mitos y leyendas del Nordeste recibió Mención Especial en los Pr. Nac. 1995; la realizada sobre la vida y muerte de los onas (Selk'nam) fue punto de partida para la elaboración de un guión cinematográfico que se denominó: *Memorias del viento*. (En este campo la Fundación Antorchas subsidió su documental *En busca del Pombero*, personaje protagonista también en su t.). Becado por el FNA, ha publicado trabajos de investigación sobre los juegos dramáticos en la esc. También publicó relatos e historietas sobre el mundo guaraní. Colabora en diversos periódicos de la ciudad de Corrientes. Desde 1996 realiza presentaciones como artista plástico —área en la que también ha obtenido importantes reconocimientos— en nuestro país y en Paraguay lugares en los que expuso esculturas sobre los personajes principales de la historieta *El maravilloso universo de los guarantes*, de personajes típicos de Corrientes y de los distintos seres de la mitología guaraní. Dictó talleres de actuación y cursos de perfeccionamiento docente, así como sobre cerámica guaraní. Es asesor de cultura en el Consejo Participativo de la Provincia de Corrientes, y jurado del INT (2002-05).

Pr.: 1er Pr. Juan Torres de Vera y Aragón, 1991; Mención Especial Pr. Iniciación Nac. 1993 por *Tango roto* 1993; Mención Especial en Dramaturgia, FNA 1997 y Club de Autores 2000 por *Juan no*; Argentores 2003 por *Puedes quedarte con el sombrero puesto*; 1er Pr. Nac. de Radioteatro Argentores 2003 por *Yaha Catú Teodora*; 3er Pr. de Dramaturgia Carlos Plà, Córdoba, 2003; Mención Especial FNA 2003 por *Romualda desnuda*; Corrientes de Oro en la Cult. 2004.

Op.: (Si los adolescentes) piensan encontrar en las obras que contiene este libro: mensajes, consejos y dulces. No lo encontrarán. Todo lo contrario, aquí sólo hallarán interrogantes, algunos picos, para escarbar, garras, alas por su puesto y más interrogantes. Cada uno de estos textos de t. apenas son disparadores que ustedes tendrán que completarlos, son piezas de rompecabezas que deberán armarlos mediante la puesta en escena y la actuación. Toda la obra es producto de mis quince años de coordinar talleres con niños y adolescentes. Fueron ellos los que me dictaron cada página de los textos. Fueron sus dudas, sus miedos, sus calenturas, sus sueños y sus histerias. Cada página contiene el grito de un adolescente: "Aquí estoy yo". Grito que

se desvanece ante los oídos de padres pudorosos, docentes cómodos, comunicadores sociales frívolos y autoridades desinteresadas. (2003)

Publ.: *Yo, el Pombero, y otras obscenidades*, *Monólogos*, *Corrientes*, 1999; *Puedes quedarte con el sombrero puesto*, en *Teatrale*, El Escriba, n° 2, 2003.

SANTORO, TITO

(Buenos Aires, 1909). Conocido también con el seud. de Tito S. Bonazzi. Trabajó en periodismo como columnista, editor y corresponsal en distintos países de Europa y América. Tiene escritas unas cuarenta obras: ensayos, biografías, novelas, poesías, guiones cinematográficos y piezas teatrales (doce de ellas escritas en colab. con su esposa). En este último campo comienza su labor en 1949. Entre 1955 y 1956 la revista *Teatro internacional* en su ed. internac. publicó ocho de sus obras: *Una mujer a la deriva*, *Fatalidad*, *Pecadoras*, *Flavia*, *Prisionero del sexo*, *Rafael y compañía*, *Madre frustrada* y *Pobre hombre*, las que se tradujeron al inglés, francés, alemán e italiano. En esos años también fueron puestas en escena en teatros vocacionales y comerciales. Adscribe su autor a las premisas naturalistas y propone un t. “de tesis”, con personajes “viviseccionados en sus respectivas almas de una manera tan profunda que no queda un solo resquicio sin escrutar” (B. Verbitsky). Una excepción es *Rafael y compañía* donde incursiona en la comedia cómica. En 1980 publicó la biografía *Lola Mora, una vida fascinante*, escrita en colab. con su esposa y su hija con quienes realizó también un guión cinematográfico sobre la citada obra (premiada por el Club de Letras, la ed. Ameriberia y la Asociación de Escritores MAPA).

SARDI, MARÍA ELENA

Actriz y dramaturga. Realizó estudios de danza y música y luego egresó como actriz de la ENAD. Debutó como dramaturga en 1978 con *Locas por el biógrafo* (su primera pasión había sido el cine) con el seud. de Carlo Adami. En 1980 escribió para la actriz Perla Santalla el unipersonal *Vamos a hablar de mujeres* y en 1983, *Romances en el jardín* que se estrenó en los jardines del Museo Larreta (allí unía textos propios a los de otros autores). En 1985, a partir de una investigación sobre las mujeres sindicalistas, dio a conocer *Las obreras*. En 1989, *Duse, la Divina*, obra que se representó en Bs. As. y en las principales capitales del interior del país. En *Agua florida* (1992) recrea el universo del suburbio porteño. En *Amor divino, amor humano* (2003) selecciona textos argentinos y españoles para hablar de los dos amores posibles: el terrenal y el divino. Asimismo escribe unitarios para TV, adapt. (*El viajero sin equipaje*) y

originales (*Fuimos, Discepolín*). Su adapt. de *Seis personajes en busca de un autor* obtuvo el 1er Pr. en el I Festival de Video, en Biarritz.

Pr.: Pepino el 88 y Reconocimiento Alicia Moreau de Justo 1996 por *Las obreras*; Meridiano de Plata 1989 por *Duse, la Divina*

Op.: Generalmente parto de investigaciones sobre un tema lo que me lleva de seis meses a un año y luego armo la estructura dramática. Escribo desde el escenario, como una actriz que desde el escenario debe decir su texto. Mi concepción del t. es la que me sugieren los grandes: dar testimonio de una época, tomar posición ante las cosas. (1990)

SARMENTERO, MANUEL ROMÁN

Dramaturgo santacrucense. Ha estrenado veintiocho obras, entre 1986 y 2002. Se inició en 1986 con una comedia infantil, *Monstruo fallido*. En 1991 comienza a realizar t. con un grupo de adolescentes y crea el grupo teatral Indicios, nació en el Colegio Secundario Provincial N° 23 República de Guatemala y está compuesto por chicos de entre 12 y 22 años. Con María Laura Peña publicó el drama *Vivir en la mentira* (1998). Sarmentero ha transitado diferentes géneros: el drama sacramental (*Entre Dios y el otro*, 2001), la sátira (*Profanación de cerebros*, 2002), el drama (*Con quién hablar*, 1995; *Cuatro jóvenes para un único suicidio*, 1998), la comedia (*Hotel sin co-estrellas*, 1995; *Farsa a la escocesa*, 1996) y comedias dramáticas (*Yo tengo de qué*, 1998; *Ironías de la vida*, 2000).

Publ.: *Teat-Ro-Man I*, *Con quién hablar*, *Cuatro odiosos amantes*, *Farsa a la escocesa*, Cumacú, 1996; *Teat-Ro-Man II*, *Entre Dios y el otro*, *Hotel sin co-estrellas*, *Monstruo fallido*, *Profanación de cerebros*, Cumacú, 1997; *Vivir en la mentira*, *Cuatro jóvenes para un único suicidio*, *¿Por qué decir adiós?*, *Nos volvremos a ver*, *Ironías de la vida*, *Por vocación mete pata*, *Yo tengo de qué*, en *Indicios de Teatro santacrucense*, Cumacú, col. Teatro, 1998.

SARMIENTO, JUAN CRUZ

Director y dramaturgo sanluisense. Realiza estudios de Actuación y Dirección Teatral (1968-1975), con el auspicio de la Subsecret. de Cult. de la Nación y el Gobierno de San Luis, y paralelamente integra el Conjunto Juvenil de Arte Escénico de la Ciudad de San Luis. A partir de entonces dicta talleres de Iniciación Actoral, allí y en localidades del interior de la pcia., auspiciados por la Dirección Provincial de Cult. y forma grupos de t. i. (universitario y barrial). En 1974 es elegido presidente de la Asociación de T. y Afines de la Ciudad de San Luis. Dirige el Elenco Mun. de T. de Concarán (1987-1990 y 1992-1996), realizando giras por distintos lugares de nuestro país. En 1987 organiza la Asociación Amigos del Teatro de Concarán (San Luis), encuentros provinciales y regionales de t.

y el 1er Certamen Literario de Textos Teatrales (Munic. de Merlo). En 1991 coordina talleres de dirección teatral en Santo Domingo (República Dominicana). Participó en la escritura y dirección de creaciones colectivas para t. inf.; adaptó para la ficción escénica un alegato judicial sobre la delincuencia juvenil *Ustedes también son culpables* y la *Electra* de Eurípides; de autoría compartida y dirección propia es *Con las alas negras de los cóndores*, obra basada en la explotación del Wolfram en la Mina de los Cóndores, en el Valle del Conlara. Dirigió ciclos de café concert, conformados con fragmentos de obras o creaciones colectivas o teatralización de historietas como *Inodoro Pereyra*. También estrenó bajo su dirección *Por todas las esperas* (1992). *Nuestras*, obra de t. épico (1993), elaborada a partir de una beca del FNA. *La rebelión*, t. histórico (2001), auspiciada por el Proyecto de los Sueños y Coordinación de Programas Culturales dependiente del Min. de Cult. y Educación de San Luis. Y con docentes como actores, la obra de t. breve, *Homenaje* (2003). Distinguido por la Secr. de Cult. de la Nación (1998) por el aporte realizado para la concreción de la Ley Nac. de T. Fue becado por el FNA (1992) en Investigación Teatral y por el Gobierno de San Luis (1999 y 2003) en Dramaturgia y Dirección Teatral respectivamente. Desde 1985 ha realizado trabajos periodísticos y de carácter cultural en distintos medios de comunicación; en 1986 creó y coordinó centros culturales barriales en la ciudad de San Luis y Villa Mercedes. Se desempeñó como jurado de concursos literarios fiestas provinciales de teatro, dictó cursos y conferencias sobre la producción artística de San Luis y elaboró los textos para la producción de documentales televisivos sobre dicha pcia. Su labor como narrador y ensayista recibió pr. provinciales, así como sus trabajos dramáticos.

Pr.: Convocatoria del Fondo Editorial Sanluisense 1991 por *Por todas las esperas*; FNA por *Nuestras*.

Publ.: *La rebelión*, San Luis.

SCARAMUZZA, ITA

Directora y dramaturga. Su actividad en el campo teatral se inicia en 1973 trabajando como actriz en diversos espectáculos. Colabora con Ana Itelman como directora asistente de *El puente de los suspiros* (1986), de la citada bailarina, y en 1989 forma el equipo La Serie de producciones teatrales. Entre 1989 y 1998 coordina el equipo La Serie en el cual se desempeña como directora. Allí monta obras del repertorio universal y algunas propias: *Recortes de la moviola*, una versión libre de su autoría de *¿En qué pensás?*, de Xavier Villaurrutia y *Los fuegos artificiales* (1993). Dentro de la actividad

del equipo también montó *Pietá o la revolución de noche* (1990) y *Mar en calma* (1992), ambas codirigidas con Alfredo Rosenbaum. En colab. con A. Mateo y A. Rosenbaum estrenó *Blanco sobre blanco* (2001) y *Edificio* (2002) en el marco del ciclo Txl. *A escasos kilómetros del epicentro* (1999) apuesta a la necesidad de reconstruir la identidad, encontrar sus referentes en medio de las ruinas: "Lo que queda en pie son fragmentos de historia que no encajan, a pesar de los esfuerzos por mantenerlos vivos, fragmentos que no alcanzan para encontrar respuestas. Poner en orden la propia historia es un intento por apropiarse de lo que ya es escombros, resto, y así tener un punto de apoyo para seguir".

Publ.: *Subte, Espectáculo para el viaje entre dos estaciones*, en *Ojo X hoja*, n°1, sept. 1995; *Los fuegos artificiales*, ed. del autor, 1996; *El vuelo*, en *Ojo X hoja*, n° 4, agosto de 1996; *La ideal*, en *Ojo X hoja*, n° 5, octubre de 1996, y en *Errantes*, Barcelona, n° 3, nov. 1996; *Blanco sobre blanco*, Eudeba, 2001.

SCARANO, JENARO

(Buenos Aires, 1892-1978). Dramaturgo. En 1924 estrenó dramas que reflejaban los conflictos generacionales de su momento (*La nueva generación*, 1924), la soledad esencial del hombre (*Cada hombre oculta un drama*, 1925; *La tragedia íntima*, 1927) y los problemas sociales (*El derecho de vivir*, 1928). A partir de entonces y hasta bien entrada la década del 50, cultivó el sainete y el grotesco, pero en ese momento se produjo un viraje en su quehacer, ya que inexplicablemente se dedicó a producir piezas cómicas absolutamente circunstanciales (*Che, firmame el divorcio*, 1954; *¿Te jubilaste? ¿Sonaste!*, 1959; *Especialista en mujeres casadas*, 1968).

SCHALOM, MYRTHA

(Buenos Aires, 1940). Dramaturga, doctora en Ciencias Económicas, su vocación por el t. l. lleva a abandonar definitivamente su profesión, y realiza estudios con Saulo Benavente, María Esther Fernández, Mario Diamant, Oscar Degregori, Jorge Hacker y William Horne (del Actor's Studio dirigido por Strasberg). En 1987 ingresa al taller de dramaturgia de Ricardo Monti. Hasta 1982 había incursionado como actriz y asistente de dirección de varios elencos, pero a partir de 1983 su interés se centra en el tema de la inmigración judía a la Argentina, sus conflictos y adaptación al medio. Ese año escribe y dirige en colab. con Oscar Degregori, *...y elegirás la vida*. En 1985, en su doble función de autora y directora, presenta *Le Jaim, Moisesville (Por la vida)* donde las costumbres y tradiciones son rescatadas para un mejor conocimiento por parte de las nuevas generaciones, de un período en el que gringos y criollos se encontraron y progresivamente asimilaron.

En *Shalom Buenos Aires*, es el conventillo urbano el lugar elegido para desarrollar los encuentros y desencuentros de las familias judías y sus vecinos italianos, turcos y españoles. En homenaje al centenario de la colonización agraria judía en la Argentina produce la com. mus. *Pioneros* (1989) con coreografía de Susana Zimmermann. Con ella, crea un espectáculo de teatro danza, *Mil palabras* (1990). Ha publicado ensayos sobre el t. en Israel y el t. en yidish en Bs. As.

Op.: El teatro: gesto y palabra, me perm ten descifrar situaciones cotidianas de la sociedad argentina donde el nudo o conflicto dramático es engendrado por un pluralismo étnico, social, cultural y religioso de las minorías que integran el amplio espectro de la población. Me gustaría reflejar a través del grotesco, aspectos de nuestra identidad argentina, en permanente evolución e incertidumbre

SCOLNI, MIGUEL

(Buenos Aires, 1903). Dramaturgo. Abogado y sociólogo, escribió piezas entroncadas con la más clásica comedia costumbrista, donde aparecen reflejados los conflictos generacionales, los problemas cotidianos y la vida en general de la clase media. Las más conocidas son: *Amor filial*, *La venganza del abogado*, *Seis mil millones de dólares* (1956), comedia que alcanzó más de cincuenta representaciones, *Los asesinos de guantes blancos* (1966); *Jesús Terneiro y familia* (1967), *Romeo, Julieta y el otro* (1969). En 1972 incursionó en la revista.

Publ.: *Jesús Terneiro y familia*, Carro de Tespis, 1967.

SEDLINSKY, PEDRO

(Buenos Aires, 1967). Dramaturgo. *La mano en el frasco, en la caja, en el tren*, se estrenó en Bs. As. y en Francia; la puesta que hizo Roberto Castro estaba inspirada en imágenes del pintor Edward Hopper, mientras que Véronique Bellegarde utilizó imágenes de Francis Bacon. En *Dibujo sobre un vidrio empañado* diseña a los protagonistas, siniestros o extraviados, siempre al borde de la locura y se dirige a las zonas menos racionales del espectador. Dentro de un campo de t. testimonial se ubica *Sangre, huesos, piel, alma*, pieza breve que integró el ciclo de TxI 2001. *El informe del Dr. Krupp* (2003) revela la conexión existente entre su escritura y las realizaciones de Hitchcock, Nabokov, y Conrad, es decir, percibir su estrecha relación con el cine, la novela negra y los mitos clásicos alude a la investigación que inicia un científico al descubrir flotando en el río el cadáver de una hermosa joven. En su obsesiva indagación de este crimen, Krupp va quedando atrapado en su propio imaginario. "Para el *Informe del doctor Krupp* me inspiré en *El corazón de las tinieblas* de Conrad. Me interesa esa inclinación por el abismo y las zonas oscuras. Yo siempre parto de un caos inicial,

en el que aparecen las cosas más diversas, relacionadas con la música, los mitos, ciertas imágenes pictóricas... después empiezo a ordenar y a unir los diferentes materiales entre sí. Aquí trabajé a partir de un libro titulado *Alquimia y mística* que incluye muchas imágenes y grabados antiguos, también incorporé el mito de Teseo, Ariadna y el Minotauro (la obra tiene la estructura de un laberinto) y el de Caín y Abel. Por otra parte, esa mujer joven y hermosa, hallada en el agua, remite a la Ofelia de Shakespeare”.

Pr.: Antonio Buero Vallejo por *La mano en el frasco, en la caja, en el tren*; Finalista Pr. Tirso de Molina por *El informe del Dr. Krupp*.

Op.: A mí me gusta escribir para el actor, para la escena. Ahora se estila mucho escribir y dirigir, pero para mí son cosas muy diferentes. La dirección exige trabajar a fondo con los actores, con los escenógrafos, hay que coordinar todo un equipo de trabajo. Yo prefiero trabajar en soledad, en la calma de una habitación, en contacto con los libros y sin apuro. El tiempo de la puesta en escena es muy acotado y además la toma de decisiones genera mucho estrés. Yo disfruto viendo lo que hace cada director con mis textos dramáticos. Siempre descubro cosas nuevas en cada puesta, es como un abanico de diferentes miradas.

Publ.: *La mano en el frasco, en la caja, en el tren*, en *Teatro XXI*, n° 6, a.IV, 1998; *Sangre, huesos, piel, alma*, en *Teatro x la identidad*, Eudeba 2001.

SEIBEL, BEATRIZ

(Buenos Aires, 1934). Directora, investigadora y autora. Se inicia en 1965 con una obra para niños, *De gatos y lunas*, presentada en el V Festival de Necochea, donde también estrenará *Retablillo para tres* en 1968. Su t. para adultos es producto casi siempre de sus investigaciones en el campo histórico y literario: *El amor*, libro propio sobre textos de poetas de distintas nacionalidades, espectáculo de café concert; *Nací o me hice*, libro propio sobre textos españoles y argentinos; *Crónica de mi gente*, libro propio sobre textos de poetas y narradores argentinos; y *Siete veces Eva*, obra que se representó en gira por el país y el exterior. Entre sus últimos trabajos se cuenta *Canto latinoamericano* sobre textos de poetas y narradores (1985), *Siete veces Eva*, segunda versión, en gira teatral por el país y el exterior, 1987 y *Azucena*, en coautoría con Estela Dos Santos, inspirado en Azucena Maizani (1991). Fue miembro de la Comisión Directiva de la Asociación de Críticos e Investigadoras Teatrales de la Argentina y se desempeñó como profesora de Historia del t. argentino y latinoamericano en la UBA y en la EMAD. Como investigadora ha publicado libros sobre el circo y los artistas trashumantes y una historia del t. argentino que obtuvieron reconocimiento oficial y de entidades privadas. Se ha desempeñado

como jurado en el INT (2003-05), y como jurado de t. de los Pr. Clarín Espectáculos desde 2002.

Pr.: Festival de Necochea 1965 por *De gatos y lunas*; Mención de Honor 2001 de la AAA en los Premios Podestá a la Trayectoria Honorable.

SEREBRISKY, HEBE

(Fallecida en Bs. As., 1985). Se dedicó durante varios años al periodismo en medios gremiales, como crítica teatral, secretaria de prensa de la CGT y miembro de los equipos culturales, de propaganda y actas de la citada central obrera, cargos a los que renunció en 1974 por desinteligencias con el "lopezreguismo". En 1971 se integró al grupo de cine que filmó en Bolivia *Al grito de este pueblo*, ganadora del Pr. Cidalc (Oficina Católica Internacional) en Karlovy-Vary al año siguiente. A partir de entonces se dedicó a la dramaturgia: realizó un seminario con R. Monti (autor que ha definido el estilo creativo de Serebrisky con el término "ebullición"): "Las primeras versiones de *Redes* y *Don Elías campeón* fueron escritas en sendos talleres coordinados por R. Monti. El sistema de trabajo utilizado, a partir de imágenes propias, sin conceptualizaciones durante el proceso creativo, me permitió acceder a zonas intransferibles de *mi* mundo interior eludiendo así –dentro de lo posible–, la tentación de la retórica", declaraba en 1982. *Don Elías campeón*, se representó al año siguiente en el TMGSM. Quien fuera su director (S. Santángelo) ve en esta obra "como una continuidad del grotesco, dentro del espectro que podrían tener autores como Cossa, Halac, Monti. El grotesco siempre tiene como un grito desoído que no capta la sociedad, en este caso serían las costumbres y comportamientos de un matrimonio mayor de judíos romanos que tiene una tiendita. A pesar de que la obra trata un proceso real psicológico, es absolutamente mágica, no porque apele a ello, sino porque es elusiva, no es directa, aporta misterio. Tiene el encanto de esas trastiendas que uno nunca ve, pero detrás de la cretona que separa la tienda de la vivienda, uno se asoma a un mundo de costumbres cálidas, humanas y tiene curiosidad de sumergirse en ellas". *Redes* se estrenó en 1984. También hacia 1978 comenzaba su actividad como narradora con *Campanas, espinas y mariposas amarillas*. Búsquedas, miedos, fracasos, contradicciones de lo cotidiano. En apariencia la obra plantea un conflicto de pareja, pero en el fondo trata de uno mismo y de sus fantasmas. "La obra exige espectadores activos capaces de comprometerse con todo lo que ocurre en ella. En momentos límite de nuestra vida necesitamos echar una mirada lúcida hacia el pasado. Si ese mirar hacia atrás es honesto y valiente, el resultado puede ser una nueva posibilidad de existencia", afirma su autora. En 1984 da a conocer en el TMGSM

Un fénix lila. Según su autora, ésta y *Finisterre* son excepciones en su obra. La escenografía tiene una importancia muy grande y la danza también. Su lenguaje es visual, las palabras son como resúmenes, apelaciones a un subtexto en el momento de su gestación. En *Un fénix lila* el tema de la rigidez de los roles está tratado de manera risueña, musical. “En *Redes* y *Don Elías campeón*, las capas más profundas de la conducta humana aparecen entretreídas subrepticamente en las conversaciones cotidianas de los personajes o son separadas en escenas-sueños, recortadas mediante avisos de luces y decorados. En *Un fénix lila* los procesos inconscientes comienzan a invadir con gran fuerza el escenario. Allí, como en *La cabeza del avestruz* y en *Finisterre*, escenas fragmentadas, diálogos desmembrados, condensada mezcla de anhelos, amores, odios, terrores innombrables. El pensamiento surge de una mezcla de recuerdos, trozos de ellos, pedazos de ideas rotas o nacies” (G. Peyrú). Con *Finisterre* terminó una etapa que fue la de investigar sobre sí misma. Desde fines de 1983 integra un laboratorio con la directora María Esther Fernández y la actriz Lidia Catalano para lograr un realismo trágico, intenso, exasperado, profundo, trabajando sobre improvisaciones de algunos temas clásicos (“Mi objetivo es encontrar un lenguaje que siendo mío, se relacione con el de la tragedia”). También de 1984 es *El hipopótamo blanco* que refleja las vivencias de quienes están encerrados en una rutina: todo gira alrededor del tema del poder y de la búsqueda de una identidad. Escribió para TA 84 el monólogo *Mi libertad*, inspirado en sus propias experiencias y en las de sus amigas. En su última obra, *Anagrama*—como en *Un fénix lila*—hay una profundización muy marcada de lo femenino. Poco antes de su muerte escribió con el director Mario Daián, *El hombre que habló un idioma distinto y el rey dijo: ¡Oh! este hombre está loco*.

Pr.: 2° Pr. Iniciación de la Secr. de Culto de la Nación 1978/79 por *Redes*; Argentores 1980 por *Don Elías campeón*.

Op: Me interesan los miedos y las limitaciones humanas. Cuando escribo me identifico con cada uno de mis personajes, me sumerjo en sus vidas y paso alternativamente de la existencia de uno a la del otro. (...) Me interesa mucho el inconsciente de los personajes, quiero darle a su conducta toda la complejidad que tienen en la vida real. Detesto el esquematismo y por otra parte mis obras no tienen nada de naturalismo (...). Escribo todo por imágenes —en el t. limitadas por el espacio escénico—, imágenes que no son oníricas y que yo las llamo “pozos de irrealidad”. (1984)

Publ.: *Don Elías campeón*, Argentores, 1980; Teatro: *Redes*, *Don Elías campeón*, *El vuelo de las gallinas*, *Un fénix lila*, *La cabeza del avestruz*, *Finisterre*, Teatrales Scena, 1982); Teatro. Tomos I y 2, Teatrales Scena, 1985.

SERRALUNGA, JOSÉ IGNACIO

(Santa Fe, 1960). Actor, director, narrador y dramaturgo, premiado en cada uno de estos campos. Integró el taller de t. de la Univ. Católica de Santa Fe entre 1991 y 1997, paralelamente realizó distintos cursos de perfeccionamiento especializándose en t. de humor y match de improvisación (con Eduardo Calvo), en t. ritual (con Julian Knab Alemania), en dramaturgia del actor (con Juan C. de Petre). Participó en fiestas y festivales de t. en calidad de actor, director y dramaturgo. En este último campo estrenó en circuitos universitarios y t.i., dramas (*Cada noche sin sueño*, 1999), comedias (*El panteón de los Garramuño*, 2001; *Un traje oscuro en una hamaca*, 2002; *Vaya Ramona, vaya*, 2003; *Altro que lovestori*, 2003), obras para niños (*Wisteria y el hada*, 2002) y tragedias (*Arrozal*, 2003). Y en coautoría con Edda Díaz y Fernando Cava López, *Eddase una vez (nacimientos)*, en 2004. En la mayoría de sus obras transita distintos tipos de humor, una línea que encuentra paralelo en su labor como articulista humorístico en publicaciones periódicas de su provincia en los 80 y los 90.

Pr.: 1er Pr. III Concurso Nac. de Obras de T. de Humor Biblioteca Teatral Hueney, 2002, por *El guapo y la gorda*; Mención Especial 2do. Concurso Nac. de Obras de T. de Humor Biblioteca Teatral Hueney, 2002 por *Altro que lovestori*; 1ª Mención, V Certamen Literario Internacional ADEA 2002 y Mención Especial Música Original, Fiesta Provincial de Teatro 2002, Santa Fe por *Un traje oscuro en una hamaca*.

Publ.: *Altro que lovestori*, en *Teatro de Humor II*, Biblioteca Teatral Hueney, 2003.

SERRANO, CARLOS LUIS

Autor y director teatral rosarino de amplia trayectoria también como autor ("termino de escribir mi propia obra cuando la subo a escena, por esa razón es que escribo y dirijo; también realizo el boceto escenográfico y el vestuario e intervengo en los problemas técnicos"). Durante mucho tiempo realizó obras para niños: en su com. mus. *Pepona* (1964) o en *Mi autito bujía*, hace predominar el ingenio y la gracia. Para él el niño debe ver t. en el sentido tradicional, en el que el divertimento está al servicio de la trama. Auspiciado por la Munic. de Bs. As., estrenó en 1969 *La carreta sin Dios*, y al año siguiente, en su triple condición de escenógrafo, autor y director presentó su folletín *Diana Durban se equivoca. Varietéblue* (1979), subtitulada "tragicomedia con música", trabaja sobre la autorreferencialidad y apuesta al tiempo subjetivo de la memoria, mientras que en *La mona aunque se vista de seda se pesca un catarro* (1981) incursiona en un género como la zarzuela. Para *Diana Durban se equivoca* elige trabajar

con elementos del melodrama "la obra va mostrando un universo que linda entre el policial negro y el *kitsch* (...) en el sentido de gesto vacío donde parecería estar lo trágico" (A. Lagunas). En 1982 estrenó *Perdónanos el miedo* (escrita en 1962), obra que fue seleccionada para integrar el repertorio del American Dramathic School of New York. En 1987, también en Rosario, estrena *Raquel Liberman (una historia de Pichincha)*. Éste fue un personaje real que no sólo marcó una época sino que sigue mostrando cómo se repite la infamia, el sojuzgamiento y la subestimación del hombre a través de la historia. Aquí los protagonistas son Raquel Liberman y la ciudad de Rosario. "Algunos conservan sus nombres reales porque no merecen olvidarse, otros son ficticios porque resumen la depravación y la delincuencia de grupos bien definidos de un entorno que todavía subsiste" (Programa). El autor parte de la investigación documentada de un tiempo histórico y de hechos reales acaecidos en la década del 20 en los prostíbulos, espacio propicio para la trata de blancas. Su voluntad de testimonio se refuerza con el texto que los espectadores reciben a la salida y que incluye datos concretos tomados de distintos estudios publicados sobre el tema. También se estrenan de su autoría *Chau, Carlitos* y *Pacto para una memoria*, en colab. con A. Casablanca (v.). En la primera, de 1984, cuya puesta en escena contó con el auspicio de la Fundación Churchill de Rosario, el género de la farsa le permite ahondar en el hombre, en sus valores morales, en su criolla ingenuidad, en sus sufrimientos y dolores. La segunda ofrece un interesante trabajo en el que se imbrica el discurso histórico y el ficcional. En el TMGSM ofreció su versión de *La visita de la anciana dama*. Entre sus últimos estrenos se encuentran *Camarín show* (1991) e *Historia con maquillaje* (1993) de clara autorreferencialidad.

Por su labor en TV recibió tres Martín Fierro, uno de ellos por el ciclo de t. presentado en Canal 3 de Rosario en el que se desempeñó como director artístico desde 1967 hasta 1971, y en dos oportunidades fue elegido uno de los diez personajes que más aportaron a la cultura en Rosario. Es que allí había creado y dirigido el Centro Dramático del Litoral y el Teatro Escuela de los Comediantes al tiempo que cumplido una larga trayectoria dedicada al t. y la TV, en todas sus expresiones: escritor, director, escenógrafo, figurinista y eventualmente actor.

Pr.: Argentores 1979 y Monumento de Cristal (Rosario) por *Varietéblue*; FNA y Amigos del Arte de Rosario por *Pacto para una memoria*; Pr Trayectoria Teatral 1981.

Publ.: *Diana Durban se equivoca, Raquel Liberman-Una historia de Pichincha, Varietéblue*, Rosario, Fundación Foss, 1992.

SERRANO, FABIO

Actor y autor. Se inició como actor en 1994 en teatro El Colonial y posteriormente en el teatro arte Belgrano. Participó en espectáculos educativos para esc. Estudió guión con María Herminia Avellaneda y se dedicó a trabajar en el medio televisivo. En 1999 se inicia como dramaturgo con *Heroicos gladiadores* a la que le sigue *Reality Shakespeare* (2002).

Op.: Doy a mis obras un tratamiento ágil, con diálogos cortos y precisos para atraer al t. a aquellos que no lo consumen; busco formar y entretener, poder educar a través del t.

SERRANO, JOSÉ LUIS

Actor y autor cordobés, creó en los 80 la figura de Doña Jovita, anciana residente de traslasierra de Córdoba. A través de sus monólogos (que escribe e interpreta) combinación de ingenuidad poesía y humor, construye más allá del costumbrismo un instrumento crítico de la realidad. Entre sus obras estrenadas mencionamos *Doña Jovita todo terreno*, *La Jovita quitapenas*, *Doña Jovita gran jolgorio* y *Los sueños de doña Jovita*. Relatos, anécdotas y supersticiones, confluyen en una pieza que se enmarca en el t. regional, *Medio pollo y otros sucedidos* (2003). En todas ellas el habla de la protagonista incluye arcaísmos y una recurrencia permanente al castellano antiguo empleados por los pobladores de la sierra: "El contenido de doña Jovita es el fruto de una recopilación, hecha en las sierras, pegado al informe cultural: cantos anónimos, coplas y relatos... Se me afinca en el alma el sentimiento por las cosas de un pueblo que pierde su perfil en cada abuelo que se muere". Fue director de la sala El Candil, en Mina Clavero, Córdoba.

SERRANO, SANTIAGO

(Buenos Aires, 1954). Actor, director y dramaturgo. Licenciado en psicología (UBA) se especializó en psicodrama y en 1987 creó el grupo teatral Encuentros con los que trabaja hasta la fecha. Estudió en Bs. As., con N. Raimondi e I. Ledesma; con M. Barceló (España), W. Wilcox Horne (USA), E. Buenaventura (Colombia), A. Vargas (Ecuador) y A. Boal (Brasil). Como dramaturgo se inició con *Regresos a la sangre* (1983) y *La revuelta* (1984) representada durante tres años en nuestro país y en Uruguay. Le siguieron *Yocasta, el hueco oscuro* (1989), *Entre nos* (1992), *Carne gaucha* (1997) y *Emperador Nicandro* (1998). Dirigió su comedia romántica, *Dinosaurios* (1991) –que también se representó en Québec (2000) y, traducida al inglés, en los Estados Unidos– y en Montevideo (2001). En el marco del ciclo TxI 2002, *La disección de un colibrí*; en ese mismo año, *Chimenea sin humo*, y dentro del ciclo T. Semimontado Argentores, *Allegro ma*

non troppo. En Córdoba estrena *Dinosaurios* (2002). Los conflictos generados por la convivencia de hombres y mujeres son presentados en *Se mira y no se toca* (2003) a partir del cambio de situación en el juego de observar y ser mirado.

Pr.: IV Concurso Nac. de Obras de Teatro, INT 2001 por *Se mira y no se toca*.

Publ.: *Se mira y no se toca*, en: *Obras Breves*, INT/UNL, 2003.

SESSA, ALBERTO

Dramaturgo rosarino que se incorpora al campo teatral en la década del 80. En la línea del realismo y con clara preocupación por los temas sociales estrena *Homenaje* (1984), *Toda es historia vieja* (1985) y *Por ahora estoy aquí, después veremos*, pieza que se acerca más al costumbrismo. En *Imarca-Pluralitativa International Corporation (Un entremés casi bíblico)* (1986) se apropia de los recursos que ofrece la sátira para realizar una ácida crítica política.

SEVILLA, FABIÁN Y ARIEL

(Mendoza, 1970). Autores y actores integrantes del elenco juvenil Tancredo. Ambos realizaron la licenciatura en Comunicación Social en la UNCu y completaron el curso de *reggie* en el t. Colón. Para el citado elenco realizaron a partir de 1987 adapt. de com. mus. extranjeras, y luego escribieron sus propias obras, libretistas, autores de la letra y música de las canciones dentro del mismo género. Así se estrenan *Mil gatos en la azotea* (1989), *Daisyflor* (1990), *Un fantasma como yo* (1991) y *Sopa de jirafa* (1992).

También son responsables de los libretos para varietés (*El tiempo de show I, II, III y IV*, 1989, 1990, 1991 y 1992), cuentos-ballet (*La historia sin fin*, 1990, y *La sirenita*, 1992) y shows coreográficos (*Historia de las conquistas*, 1992). Inspirados en clásico personaje policial componen, *¿Dónde está Sherlock?* (1993); en los personajes medievales, *Héroes, princesas y dragones* (1995); y Fabián Sevilla en colab. con Roque Centeno, basándose en la historia del mítico caballero inglés, *Corazón de León* (2000).

Sus obras se presentaron también en San Luis y Misiones.

Pr.: Nominación Pr. Los Andes, Mejor Arte Joven por *Un fantasma como yo*.

SHAND, WILLIAM

(Glasgow, Escocia, 1902). Poeta y narrador, afincado en Argentina desde 1938. Implacable observador de la sociedad contemporánea, no elude tratar los más delicados y polémicos temas desde los ángulos menos convencionales. En 1957 *El guerrero ciego* recibe Mención

Especial de la Dir. de Radiodifusión, y al año siguiente presenta *El páramo*. En 1959 *Judith y el gangster* es incluida en el panorama de lecturas públicas del Seminario de Argentores. Esta obra es altamente significativa pues, con innegable maestría, logra a través de una historia privada sacudir y conmover las bases aparentemente sólidas sobre las que se asientan tanto las relaciones matrimoniales, como las sociales y profesionales. En 1961 estrena *El rey y La cultura del látigo* —subtitulada "extravagancia"—. La segunda es la historia del proceso de degradación del hombre que se somete a una dictadura. Lo real tratado con humor nos conduce al absurdo, pero un absurdo dramático pues el espectador reconoce en esa deformación su propia imagen. Luego estrena *Amame Roberto* (1963); *La transacción* (1966), *Adobe para los mansos* (1973); y *El sastre* (1973), piezas que reflejan una visión del mundo mucho más pesimista que las anteriores. Hay una mayor dosis de violencia, crueldad y cinismo; los personajes son aberrantes y degradados, y la atmósfera es casi apocalíptica. Si en *Farsa con rebelde* (1972) la violencia, la falta de amor y valores en las relaciones humanas aparecían ligadas al nazismo (la rubia alemana Ficka, los uniformes, la réplica de los campos de concentración), en *Las andanzas de Rubino* (1983), la inhumanidad, la crueldad (encarnada tanto en los hombres como en las mujeres) actúan en la familia, en la sociedad en su totalidad; el hombre débil, el bueno, el justo, no tienen cabida. Con Alberto Girri compuso, además de obra poética, *Beatriz Cenci*, libreto para la ópera de A Ginastera en 1971. De 1986 es *La casa de al lado*.

Pr.: Mención Honorífica de la Secr. de Culto de Santa Fe 1958 por *El páramo*; Mención Honorífica Atelier 340. 1959 por *Judith y el gangster*; 1er Pr. Dir. de Culto de la pcia. de Bs. As., FNA y Faja de Honor de la SADE 1972 por *La cultura del látigo*; 3er Pr. Mun. 1982 por *La transacción*.

Publ.: *Judith y el gángster*, Carro de Téspis, 1967, *La cultura del látigo*, Talía, 1963, *Teatro: Zona de muerte, El páramo, Los días del miedo*, Américalée, 1967; *Teatro: Farsa con rebelde, Secuestros, perros y otras yerbas, La elección de José, Adobe para los mansos, El sastre*, Corregidor, 1976; *La transacción*, Cuadernos del Siroco, 1965, con un estudio preliminar de Raúl H. Castagnino; *Las andanzas de Rubino*, Corregidor, 1983; *Teatro: El páramo, La transacción, El sastre, Farsa con Rebelde, La cultura del látigo*, Antón Delmonte, Grupo Editor Latinoamericano, 1989.

SILBERSTEIN, ENRIQUE

(Buenos Aires, 1920-1973). Dramaturgo. Se inicia con *Necesito diez mil pesos*, pieza en dos actos (1961). Allí plantea el tema del dinero como factor de corrupción, que será reelaborado en sus obras posteriores: *La historia de la guita* y *La historia del laburo*. La primera se estrenó en 1969. El origen de esta *historia* tenía forma de libro

(cuentos, charlas, anécdotas) y su autor no buscó tanto una transposición escénica organizada y estructurada como volcar ese material con un estilo incisivo, directo y fácilmente comprensible. "La historia de la guita—dice—pertenece a la historia del código penal". De acuerdo a la filosofía de esta obra, "crear, ganar, incrementar o usufructuar guita (o bien la intención de hacer esas cosas) entraña una inmoralidad de fondo. Que esto (y tantas cosas) es relativo, lo demuestra la propia obra, escrita para ganar guita...". Estructurada en esquicios incluye la proyección de diapositivas con dibujos de Oski, música de Adolfo Reisin y un montaje de Onofre Lovero, que contribúan a destacar el enfoque ácido y pesimista de la pieza. Alegato y sátira vuelven a aparecer en *La historia del laburo*. Así como la anterior marcaba el itinerario de la *guita* desde los primeros trueques de la Edad de Piedra hasta los intrincados mecanismos de nuestros días; esta pieza historia la aparición y evolución del trabajo, remontándose a las épocas bíblicas y deteniéndose en los hitos claves: propiedad, esclavitud, predominio de naciones, clases y modos de vida de la actual sociedad de consumo.

Pr.: Losange 1961 por *Necesito diez mil pesos*

Publ.: *Necesito diez mil pesos*, Nueva Visión, 1961

SILBERT, JUAN

(Buenos Aires, 1926 - Brasil, 1974). Hombre de TV y t., estrenó *La raíz y la tierra* (1966), una obra folklórica en la que intenta develar la esencia de lo americano. De muy diferente estilo es su segunda obra, *The Chacho, comedia británica*—en colab. con Miguel Coronatto (v.)—, sátira musical inspirada en una pieza que en 1964 se ofreciera en los t. del interior de Gran Bretaña con el título *The Chacho*.

SILVA, PABLO

Autor y director del grupo Luca. Como dramaturgo ha estrenado: *Amor de mis amores*, *Viaje a la luna*, *Prohibido no fumar* y *Ataque de pánico*. Sobre libro de O. Bayer, realizó *Severino* (2001). También dirigió *Luca vive*, *La última cerveza de Bukowski*, *Santucho por Santucho*, y *Convivir con virus*. Periodista especializado en espectáculos colaboró en distintos medios (*Humor*, *Página 12*, *El Planeta Urbano*, *América 2*, *Rockandweb.com*). Fue director del magazine de cine *on line* Fotograma.com; guionista de TV (*Son o se hacen* junto a Fernando Sily); conductor y productor de TV en el programa *Yo, director*, productor ejecutivo del largometraje documental *Oswaldo Soriano* del director Eduardo Montes Bradley y coordinador del taller literario de Dalmiro Sáenz por más de 8 años. De 2001 es *Castelli, la revolución es un sueño eterno*, basada

en la obra de Andrés Rivera de similar título. Este unipersonal muestra a un Castelli envejecido, pero en sucesivos *flash-back*, recrea diferentes escenas de su vida, en un entramado que tiene como columna vertebral el juicio. A la oposición viejo/joven le corresponderá la dificultad para hablar/el orador, conectando estrechamente la historia individual con la colectiva de la nación.

SILVAIN, JULIO CÉSAR

Poeta y narrador, estrenó en t. i. El fracaso que signa el destino del hombre común trabajador y honesto es el tema que se repite en *Un pilar*, estrenada en 1960. *La heladera*, dada en función especial por Fray Mocho en el mismo año, y *La oportunidad*, presentada en Fray Mocho como teatro leído en 1961. Todas ellas trascienden los límites del costumbrismo tradicional con elementos del grotesco.

Publ.: *3 días con gerente*, Cuadernos del Siroco, 1965. Incluye. *Un pilar*, *La heladera* y *La oportunidad*.

SOFOVICH, GERARDO

(Buenos Aires, 1937). Autor teatral, guionista cinematográfico y director escénico, a partir de la década del 60 comenzó una intensa labor también en TV. Dedicado a comedias cómicas y musicales estrenó en casi todas las temporadas de verano obras reideras, algunas escritas en colab., muchas con personajes de probada popularidad televisiva. Entre su producción señalamos: *El champagne las pone mimosas* (1981) y *Pobres pero casi honradas* (1984).

SOFOVICH, HUGO

(Buenos Aires, 1939-2003). Libretista radial y televisivo, productor y director cinematográfico y teatral. Desde la década del 60 es miembro activo de Argentores; ha escrito numerosas comedias —algunas en colab.—, varias de ellas con personajes de gran éxito popular en TV. Entre su producción señalamos: *No rompan las olas* (1981), *Hola mami, hola señor* (1982), *El bicho tuvo la culpa* (1984) y *Éramos tan pobres* (1987). De sus últimos espectáculos señalamos *¿Qué nos sucede vida?*, *El último argentino virgen* (1993) y *Más feliz es Carlos Paz* (1995). También a esta década le pertenecen varias obras en colab.

SOMIGLIANA, CARLOS ALBERTO

(Buenos Aires, 1932-1987). Dramaturgo. Dedicado por completo al quehacer teatral se incorporó a la llamada generación realista de la década del 60. Debutó con *Amarillo* (1965). El autor afirma que amarillo es el color del oro y el simbolismo de su influencia prepotente y nefasta. "*Amarillo* no es la primera que escribí, sino la primera que

escapó a la quemazón en que sistemáticamente iban desapareciendo mis obras anteriores que estaban llenas de imperfecciones. *Amarillo* es una obra sobre mi gente y mis problemas... a pesar de que la acción ocurre en Roma en el año 123 a. C. en ella he querido tratar problemas actuales. Problemas de dos órdenes, económico-sociales, en primer lugar, y psicológicos, por otro lado. La anécdota que Plutarco me ofrecía era perfecta para encuadrar la idea que yo tenía. El personaje de Cayo Graco resultaba formidable para ilustrar la angustia personal de un revolucionario que no quiere perder la pureza, y su circunstancia histórica, un pueblo miserable necesitado de reformas, venía muy bien para el tipo de problemas que me interesaban". Poco después de estrenada esta obra —que había sido escrita en 1960 en Tierra del Fuego— da a conocer *Amor de ciudad grande*. Allí, a través de la historia de Nelly, derrotada por las cobardías, complicidades e injusticias de los trece personajes a los que debe enfrentarse y que representan a los distintos tipos que forman nuestra sociedad, "nos muestra hasta qué punto la carencia de valores positivos se debe a la vigencia de estructuras que desconocen todo cambio social y que determinan caprichosamente la condición del ser humano" (revista *Teatro XX*). Con *La bolsa de agua caliente*, editada en 1967, incursiona en el drama breve intimista, y con *De la navegación* (1969) retoma la técnica del distanciamiento histórico (una sublevación de galeotes) para presentar una problemática contemporánea (la libertad). En colab. con Roberto Cossa (v.), realiza una versión del *Martín Fierro* (1967), y con Cossa, Rozenmacher y Talesnik compone una polémica obra, *El avión negro*. Después de nueve años estrena *El ex alumno* (1979), subtitulada "un acto de contrición en dos actos", donde se muestra el fracaso de la generación de cuarenta años, educada en el Nacional Bs. As.: "Llenos de cultura, adecuados para vivir en un mundo armonioso, y como desencajados de la realidad se llenan de objetos que suplen su falencia de ser". En 1980 dirigió una versión libre de *Macbeth*, de su autoría, en Ramos Mejía y al año siguiente estrenó en el ciclo TA —del que fuera uno de los más activos propulsores— *El nuevo mundo*. Sobre una estructura vodevilesca construye una hipótesis histórica (visita del Marqués de Sade a América) para ejercer una crítica política. Al margen de su labor como dramaturgo, Somigliana se desempeñaba como oficial 1º en Tribunales. Su cargo es lo que da el título a la obra presentada en TA 82: allí cuestiona la debilidad de la justicia, la burocracia, el autoritarismo y su consecuencia, los desaparecidos. En 1983 estrena *La bolsa de agua caliente* antes publicada. Ese mismo año participa de TA con *Inventario* (obra escrita en colab. con Serebriski, Torres Molina y Peñarol Méndez) conjunto de secuencias montadas

cinematográficamente que abarcan los sucesos más significativos y trágicos de nuestra historia desde 1976. También en 1983 estrenó *Historia de una estatua* sobre la vida de Lavalle. El autor sostenía que no intentaba desmitificar la historia ya que toda gran cultura se alienta de grandes mitos, sino que, en realidad, esta obra era una tentativa de *desonsificar*. También era una tentativa de mostrar a los héroes en su dimensión humana, con sus propias contradicciones (“los grandes hombres se proponen grandes empresas a partir de las necesidades personales y desde estas últimas abarcan las necesidades sociales”). La pieza puede leerse como un largo monólogo interrumpido por la presencia de ayudantes y oponentes. Las fuentes históricas son citadas expresamente tanto en la publicación como por boca de los personajes, pero más que afirmar una *verdad* histórica lo que desea es mostrar el yo escindido de un héroe que evoluciona desde una “pulcritud sanmartiniana” hasta una “pobreza gaucha” sin tener claro hasta el final de su vida los alcances de su querer, ni de su saber ni de su poder. En este monólogo (o diálogos interiorizados) el personaje se toma a sí mismo como destinatario de su propio discurso. El texto preparado para el ciclo TA 84 —que no se realizó—, integró el espectáculo *Libertad y otros escemas* (1989). Se estrenó también una adaptación que realizara de *Ricardo III*. Realizó un guión sobre la vida de Bordabehere y estaba interesado en escribir sobre el conquistador de La Florida, Juan Ponce de León. Poco antes de morir fundó el T. de la Campana en el sótano del T. del Pueblo, junto con Cossa, Bove, Correa, Dragún y Serrano. Después de escribir durante varios años exclusivamente t., trabajó para la TV con libretos para ciclos tan significativos como *Cosa juzgada*, *Historias de medio pelo* y *La noche de los grandes*, en 1980 con Aída Bortnik trabajó para *Hombres en pugna*, sobre un guión histórico de Gelly y Obes.

Op.: Nuestra obligación como intelectuales es ser la memoria colectiva. Elegí la historia porque permite cierto distanciamiento intelectual que hace posible referirse a preocupaciones contemporáneas pero con mayor libertad. (1982)

Siento que el verdadero texto termina de realizarse en el escenario. El texto realmente alcanza temperatura, volumen y color arriba del escenario. En este sentido no siento que soy un director, sino un autor que ha prolongado su misión autoral hasta el límite donde cree debe concluir. (1983)

Nosotros no vamos a hacer un t. pobre por una decisión meramente estética, vamos a hacerlo pobre porque somos un país pobre. Lo hacemos pobre porque no tenemos otra opción. No creo mucho en llevar el t. a los suburbios, creo que el pueblo se siente enemigo de la cultura y tiene razón (cultura como arma de sometimiento). Llevar t. al pueblo no implica un cierto desplazamiento físico, eso es una

ingenuidad. Mientras no haya una verdadera liberación económica, social y cultural estas experiencias son gratificantes más para los que hacemos t. que para los espectadores potenciales (1984)

Publ.: *Amarillo*, Falbo, 1965; *Amor de ciudad grande*, Falbo, 1965; *La bolsa de agua caliente*, Talía, 1967; *El avión negro* en colab., Talía, 1970. Figura en: *Tres obras de teatro*, Casa de las Américas, La Habana 1970; *El ex alumno*, Centro Editor de América Latina, 1982; *El nuevo mundo*, TA 1981; Canadá, Ottawa, Girol Books, 1983; *Historia de una estatua*, Rosario, Paralelo 32, 1983; *Teatro completo* (M.C.B.A, 1988) 6 vol.

SOSA, ALEJO

Dramaturgo y director. En el ciclo Teatro Abierto Córdoba 1983 presentó *Los gritos del amanecer*, inspirado en un hecho real. En un estilo adscripto al realismo, cuatro personajes que pertenecen al sector más marginal de la sociedad reviven los caminos que los condujeron a ese basural que los reúne y los devora. De 1984 es *Vencer la espera*.

SOTO, MÁXIMO

(Buenos Aires, 1942). Sociólogo, traductor teatral, actor y dramaturgo. Debutó en este último campo en 1978 con *Vecindades*, obra en un acto que se entronca con el llamado t. del absurdo y que propone una reflexión sobre la violencia y la fragilidad humanas. El autor explicita: "Dos hombres están encerrados en un espacio y juegan el juego, la interacción les permite descubrirse a pesar del definitivo olvido. Partiendo de ámbitos culturales parciales y conductas instintivas reconocen, poco a poco, el orden natural. Vivencias, afectos. Exploran la memoria y se reencuentran con el mundo. Ya no son más El Gordo y El Flaco, sino simplemente personajes que han perdido la memoria y que intentan reconstruirse a través del juego". Al año siguiente realizó una adapt. de *Julio César* de Shakespeare. Participó del ciclo de TA 81 con *Trabajo pesado*. En 1983 estrenó *Pido gancho*. Sobre *Pido gancho*, Soto advierte: "Es una historia de amor, pero es también la historia de muchas historias de amor. Y el profundo deseo que está latente en todos de tener, aunque sea por una vez en la vida, un vínculo verdaderamente romántico, cuando la realidad suele ser profundamente cruel". *Pepe Pepino* (1984) fue un espectáculo unipersonal que muestra las circunstancias por las que transcurrió la vida de José Podestá y descubre el lazo que el t. actual guarda con el circo. En colab. con J. Palazzo estrenó *¡Qué momento!* Durante la década del 80 ha escrito también para TV y realizado adaptaciones para ese mismo medio. Su unitario *Una cuestión de familia* obtuvo el Pr. Argentores 1982.

(Buenos Aires, 1970). Dramaturgo, director, actor. Se formó con M. Kartun y R. Bartís. Estrenó *Remanente de invierno*, donde experimentaba con el discurso dialógico para exponer la incomunicación. *Destino de dos cosas o de tres* (1992) fue concebida a partir de la lectura de la novela *1984* de G. Orwell: "La idea del mundo como una monstruosa construcción social amparada por las convenciones más letales fue el punto de partida para imaginar esta historia", y apela al humor, la crueldad y la ambigüedad para mostrar el caos como principio rector de nuestro universo. Para A. Scheinin en el trabajo de la trama "se disuelve el concepto de una historia fija, contextualizada. El montaje y el *collage*, en el trabajo de la temporalidad, el ámbito y los personajes, funcionan desde un operar arquitectónico". Dentro de esa línea se encuentran *Cucha de almas* (1992), *La tiniebla* (1994), *Remanente de invierno* (1995), *Cuadro de asfixia* (1996) y *Entretanto las grandes urbes y Raspando la Cruz* (1997). Nos interesa especialmente esta última por el modo en que es presentada la ficcionalidad a través de la doble imagen. "Los personajes se imponen en la historia (en el relato teatral) desfigurados por el reflejo. Lo que permite comprender que muchos de estos personajes conforman —desde sus signos dentro de la obra—, una forma expresionista de la realidad. Es decir, la atmósfera, el tratamiento psicológico, la aptitud y la postura derrotista conceden la connotación que establece, con toda la intención del autor, la relación luz-oscuridad, la cual se impone en la estructura a objeto de representar sobre el espacio escénico la imagen del momento histórico que viven sus personajes como víctimas del Holocausto y del nazismo como todos los conocemos. Pero la historia se nos exhibe de manera fragmentada: las escenas se estructuran como pequeñas unidades de significados que se unifican por medio de una relación con el sentido general de aquel relato teatral. Para esta historia, los personajes son parte de la memoria colectiva y de la racionalidad judeo-cristiana. No importa lo efímero del acontecimiento (la anécdota se produce poco antes de la invasión que ordena Hitler a Polonia el 1° de septiembre de 1939 en Praga). Este momento sólo es un fragmento. Lo que importa aquí es cómo, por medio de estos personajes, la memoria va construyendo el lugar que ocupan éstos ante los acontecimientos y finalmente ante los espectadores. De alguna manera deconstruyen la realidad" (J. Martins). Estrenó una heptalogía dedicada al pintor H. Bosch e integrada al presente por *La extravagancia* (1997), *La modestia*, (1999), *La inapetencia* (2001), *El pánico* (2003), *La estupidez* (2003). "He escrito estas obras como si yo mismo hubiera extraviado el diccionario de la modernidad. Entonces se produce para mí el fenómeno buscado: el extrañamiento. Son obras profundamente morales, y al

igual que El Bosco, me he encargado de ponerles título'. *La modestia* forma parte de la tercera parte de la citada heptalogía: "La anécdota base está inspirada en la muerte real del pintor Modigliani, aunque con severas modificaciones. (...) Estamos ante una 'comedia de puertas' en su sentido más ramplón, y al mismo tiempo ante una obra sobre la dialéctica, las fronteras y la incertidumbre del Mal, (...) de la sed de cambio que surge de la suspensión de la nostalgia. Y de la modestia, naturalmente. La modestia como pecado". *La estupidez* es una suerte de *road movie* teatral ambientada en Las Vegas, Estados Unidos, en la que cinco actores, cuentan cinco historias que se entrelazan y hacen un total de veinticuatro personajes; tiene tres horas veinte de duración. *El pánico* une con humor el mitema de la pérdida de la llave a los motivos del miedo a los muertos y los muertos que no aceptan su situación de tales y Patricia Espinosa la considera cercana al cine clase B. *La extravagancia*, "en verdad trata el tema de 'la avaricia', habla del intento de conservar el dinero. Me llevó tres años su escritura. Está actuada a una velocidad inusitada, tiene un lenguaje casi cinematográfico. Debido a su duración, en los ensayos cuando hacíamos una escena nueva, nos olvidábamos de las anteriores. Ganó ese premio y los españoles se preguntan quién soy yo. Fue muy alentador porque comenzó como un texto comisionado en 2000 por el Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo. Fue seleccionada para su traducción por el Festival de Londres, se montará el año que viene en el Theaterhaus de Stuttgart y es coproducida entre nuestro grupo El patrón Vázquez y el Wiener Festwochen de Viena". *Fractal* (2000) experimenta con la teoría del caos, fue creado en "un proceso de selección, improvisación y escrituración". Sus dos actos muestran cómo "una serie de personajes que viven en Buenos Aires, ligados de manera tangencial, construyen un Paraguay imaginario. En el segundo acto, otros personajes en Paraguay imaginan a Buenos Aires. Las dos en la imaginación se parecen mucho: ambas son la proyección de una otredad bastante miserable, errónea y triste". En 2000 da a conocer dos obras: *DKW y Plan Canje*, y al año siguiente, *Satánica*. De inusual duración (un antecedente fue *La estupidez*, duraba tres horas veinte), es *Bizzarra* (2003). Obra teatral en formato de "telenovela" en diez episodios presentados semanalmente y cuyo desenlace se ambientaba el 19 de diciembre de 2001; "presenta aspectos absurdos, ridículos y hasta grotescos de la Argentina de los últimos años. (...) Con el mismo grupo que habíamos hecho *Fractal* nos preguntamos por qué no poner en marcha un 'proyecto imposible', hacer una obra en episodios, como si fuese una 'telenovela'. Una saga referida al pensamiento político". Ha trabajado en España, Alemania, Inglaterra, Suecia y Latinoamérica. Fue autor comisionado del Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, del Royal Court Theatre de

Londres y del Wiener Feswachen de Viena. *Un momento argentino* (publicada en 2001) fue comisionada por el Royal Court Theatre (Londres) en el marco de su programa internacional de Defensa de los Derechos Humanos 2002. Fue estrenada ese año en inglés, luego en sueco en Estocolmo y en alemán en Stuttgart. Aquí apela a la farsa, género que considera el mejor para expresar su visión sobre el país. También adaptó obras y realizó la dirección de algunas de sus obras.

Pr.: 1er Pr. Nac. 1988-91, categoría Obra No Estrenada, por *Destino de dos cosas o de tres*, Pr. Tirso de Molina 2003 por *La estupidez*, también Pr. Mun. y María Guerrero

Op.: Si tomamos por cierta la sospecha que los temas en cualquier proceso de ficcionalización son siempre los mismos, queda por concluir que el cambio mayor se producía en los procedimientos de construcción. Los mecanismos del t. (complejidad no lineal del relato, ilusión de devenir y de final, movilidad del punto de vista, ironía y desconfianza sobre lo real) nos han sido robados por asalto y ahora parecen formar parte de la vida pública (política) del país. (2004)

Publ.: *Cuadro de asfixia*, Teatro Vivo, 2000; *Heptalogía de Hieronymus Bosch I*, *La inapetencia*, Adriana Hidalgo, 2000; *La inapetencia*, en *Teatro Argentino*, Libros de Tierra Firme, 2000; *Raspando la Cruz*, Libros del Rojas, Ceraje-ji.

STEFANOLO, CARLOS JOSÉ

Poeta y ensayista. Miembro del Consejo Superior de las Univ. Populares Argentinas. Como dramaturgo estrenó en 1955 *Infierno de muñecos* y *Amor de hielo*, *Ana y José* en 1957, y *Agua para Pilatos* en 1958. A estos dramas siguió *Sócrates* (1980) titulada “un esperma en la cicuta”, obra de reconstrucción histórica basada en el famoso proceso al filósofo. De ese mismo año es *La yapa*. Su preocupación por el destino del hombre y por la necesidad de defender los ideales frente a las injusticias y las pequeneces vuelve a manifestarse en su revolucionaria pieza *El general bajó a la trinchera* (1982), que dedica a Belgrano, San Martín, Rosas, Irigoyen y Perón.

Publ.: *Teatro*, Buenos Aires Poesía, 1983.

STELLA, TULIO

(Buenos Aires, 1944). Dramaturgo. Ensayista y narrador premiado. Estudió Filosofía y Letras (UBA) y se graduó como director integral de TV en la Univ. del Salvador. Publicó su poesía en España. Colaboró como crítico literario en *La Opinión*. Como dramaturgo estrenó tres obras breves y modernas (1986) –bajo su dirección–, y luego, *Europa* (1988) y *El marinero* (1993). Esta última se presentó también en Colombia y España; ha sido además traducida al polaco. Tiene el texto como un plano de invención, “como posible hoja de ruta hacia

un destino posible". En colab. con Alberto Félix Alberto (v.) escribe *Un Hamlet de suburbio* (Miami, 1998) y realiza la traducción y la versión de *Lulú-Una tragedia monstruo*, de F. Wedekind (1998). Cofundador y director artístico del Teatro del Sur, desde 1982 hasta 1992, participó en las giras realizadas por América, Europa y Australia. Actualmente colabora con la Fundación Teatro del Sur.

STRASSBERG, SARA

Ensayista, docente, estrenó *El jaja*, fábula dramática, en 1963. A ella le siguen *Feliz cumpleaños*, *Amanda*, recomendada por la Comisión Nac. de Cultura, en 1964, y estrenada al año siguiente en Mar del Plata; y su pieza en un acto *La mala palabra*, estrenada en 1968 en Bahía Blanca. Al campo del t. inf. pertenece *Cantarín y Tragolibros en el país de la luna ofrecida en Tucumán* en 1966. En 1967 presenta su drama en dos actos *Matar a los muertos*, y en 1968 *Sócrates (Conócete a ti mismo)*. Finalmente, de 1970 es *Un minuto por Amancay*, drama en tres actos.

Pr.: F.N.A. 1964 por *El jaja*; Mención en Tucumán 1966 por *Cantarín y Tragolibros en el país de la luna*; 1er Pr. IFT 1967 por *Matar a los muertos*; Mención Especial TMGSM por *Sócrates (Conócete a ti mismo)*; Concurso Odol-Argentores 1970 por *Un minuto por Amancay*.

Op.: En el drama biográfico el autor recrea la vida que es su objeto, su marco social y su época desde su propia perspectiva humana, social e histórica, dándole conscientemente al tema enfocado una significación válida para su propia época, y que responde a necesidades, intereses, aspiraciones y expectativas de su propia situación.

Publ.: *El trigal y los cuervos*, Kargieman, 1973; *El jaja*, *La mala palabra*, Hachette, 1965; *Sócrates (Conócete a ti mismo)*, Colombo, 1971.

SUÁREZ DE DEZA, ENRIQUE

(Buenos Aires, 1905-1986). Dramaturgo. Hijo de españoles, desde muy joven vivió en España, donde se doctoró en Derecho en 1925. Ese mismo año estrenó *Ha entrado una mujer*, simultáneamente en Bs. As. y en Madrid. Desde entonces ha estrenado más de sesenta comedias y dramas de los más variados tonos y matices. En 1937 lo encontramos radicado en Bs. As., y aquí estrena *La millona*—en Madrid había sido presentada en 1935— al tiempo que en Montevideo da a conocer su comedia *Lady Amarilla*. De 1938, su poema dramático *El hombre que perdió su sombra*; ese mismo año estrena *Casa de mujeres*. Su poema lírico *La nieta de Carmen* es representado en 1939 por Raquel Meller. Le suceden numerosos estrenos en Bs. As. y en distintas ciudades españolas: *Hombre y mujer* (1939), *El dictador*, *El vestido de novia* (1940), *13 mujeres* (1941), *Cándido de día y Cándido de noche* (1944), *Nocturno*, *Los*

sueños de Silvia, Miedo (1946), *La rosa encendida, Jugar a vivir* (1948), *El calendario que perdió siete días* (1949), *Las furias* (1950) —presentada en el Kung Theatern de Estocolmo con el título de *Furierna*—, *Una página en blanco, Catalina, ¿no me llores!* (1950), “F.B.” *Reportaje sensacional* (1951), *El carro de la basura* (1953), *Andrea* (1954), *Pío-pío* (1955), *El miedo es masculino* (1964) y *Macario se fue a una estrella y Sarah Bernhardt* (1965). Su obra *El pelele* se representó en el Festival Internac. de Avignon bajo el título de *Le pantin*. Asimismo en México realizó numerosísimas películas que fueron filmadas por los intérpretes de más renombre de ese país: *Casa de mujeres, Mamá Inés, La millona, Escuela de millonarias, Una gran señora*, etc. La mayoría de sus obras son comedias sentimentales, protagonizadas por la alta burguesía y se insertan en la línea del costumbrismo tradicional, pero en las que también apunta una visión crítica de la realidad escenificada. También incursionó en la farsa con acierto (*Catalina, ¿no me llores!*).

Pr.: Comision Nac. de Cult. 1938 por *El hombre que perdió su sombra*

Publ.: *La rosa encendida*, El anticuario, Cándido de día, Cándido de noche, Alfíl, España, 1952; *La millona*, Alfíl, España, 1953; *Catalina, ¿no me llores!*, Alfíl, España, 1954; *Escuela de millonarias*, Alfíl, España, 1954; *Lady Amarilla*, Miedo o Mis amadas hijas, Alfíl, Madrid, 1956. *Nocturno*, Alfíl, Madrid, 1957; *Una gran señora*, Alfíl, España 1959; *Ha entrado una mujer* Argentores, n° 237, año XI, 1944; *Mamá Inés*, *La Farsa*, n° 431, año IX, 1935; *Los marineros*, *El teatro moderno*, n° 143, año IV, 1928; ¡Oh, el amor!, *La Farsa*, n° 359, año VIII, 1934; ¡Padre!, *Comedias*, n° XLVII, año 2, 1926; *Te quiero, te adoro*, *El teatro moderno*, n° 169, año IV, 1928; *Mi distinguida familia*, *La Farsa*, n° 279, año VII, 1933; *Adiós muchachos*, *La Farsa*, n° 421, año IX, 1935, *El amor las vuelve locas*, Argentores, n° 19, año 1, 1934; *Ambición*, Biblioteca Teatral, n° 66, año IV; *La aventura*, *Comedias*, n° XLI, año 1, 1926; *La chica del Citroen*, *El Teatro Moderno*, n° 150, año IV, 1928, y *La Farsa*, n° 329, año VII, 1933, *La dama salvaje*, *El Teatro*, n° 218, año II, 1926; *Dan*, *La Farsa*, n° 455, año X, 1936; *El calendario que perdió siete días*, Alfíl, España, 1952; *Le pantin*, L'Avant Scene, Paris, n° 134, trad. de Jean Camp; *Il Burattino*, Il Drama, Milán 1950, trad. de Romagna Manoja

SUED, RICARDO

(Córdoba, 1958). Desde 1978 está dedicado enteramente al t. Estudió economía, se interesó por el periodismo y el cine, este último por la libertad de imágenes que permite y que en t., por los recursos técnicos de que se dispone, son más difíciles de lograr. En el 80 se marchó a Buenos Aires donde estudió con Laura Yussef, pero fue en Córdoba, a raíz del Encuentro de Teatro Joven, que comenzó a escribir. Así surgió *Hombres palomas* (1981), aunque antes ya había escrito cuentos y poesía. Más tarde vino *Camburi* (1982), *La caída*,

y una ópera rock. *El espectáculo va a comenzar* (1984). De 1987 es *Vamos, niño*. En los trabajos presentados al público ha puesto de manifiesto la intención de recrear críticamente el hecho estético.

Op.: Todas tienen que ver con ese ciclo en el que a mí me toca crecer, en los últimos siete años. Son imágenes sobre el hombre, la juventud, la necesidad de libertad, de expresión, los problemas de castración. Se dice a menudo que se puede innovar en la forma, pero no en el contenido. Yo pienso que a través del cambio que va experimentando el hombre y de la investigación, se puede arribar a nuevos contenidos. Lo que ocurre es que nos vemos impelidos a escribir sobre problemas *inventados* por el hombre, en lugar de ir a la esencia de las cosas. Tenemos que escribir sobre los problemas del hambre, de la censura, porque es una realidad contundente, la que nos quita tiempo para indagar en una problemática más de fondo.

t

TABERNISE, OSCAR

Dramaturgo. Se inició como autor en 1986 con una obra escrita en colab., *Poroto y el avaro*. Le siguieron *No tan brujos* y *El hombre del baúl* (1999). En *Tócala de nuevo, Cacho* (1995), escrita también en colab. se aprecia su trabajo a partir del humor para elaborar tanto los mitos personales como los avatares de los mitos colectivos y cómo se transita de un subrayar los elementos afectivos a los intelectuales.

Publ.: *Tócala de nuevo, Cacho, Khayaam*, Fundación de la Ranchería, 1997

TAGLE ACHÁVAL, CARLOS

Autor. Doctor en Derecho, historiador, político y dramaturgo cordobés. En 1957 dio a conocer su primera obra de t., *S.R.L.*, y después de un largo período en que se dedicó al ensayo histórico, estrenó en 1979 en el Museo Histórico Marqués de Sobremonte, *La cabeza de la Hidra* (estrenada en 2001, siete años después de su escritura), homenaje a los primeros colonizadores del suelo latinoamericano, donde presenta el enfrentamiento entre las posturas legalistas de Álgar Núñez Cabeza de Vaca y las casi *criollas* de Irala, polémica que concluye con la destitución y el encierro del primero. En colab. con Isabel Donato escribe *Cuando Teresa Rati conoció la verdad* (1984) en la que aborda en tono más intimista los conflictos familiares. En 1985 estrenó con el auspicio del FNA *Cuando Perón llegó a la Casa Rosada* donde encara los orígenes y causales del peronismo, ilustrando sobre la Argentina anterior a 1945. Fue subsecretario de Cult. y Educ. de Córdoba (1973) y vicepresidente de la SADE, filial Córdoba.

Publ.: *La cabeza de la Hidra*. Córdoba, 1980; *Cuando Teresa Rati conoció la verdad*, Córdoba, 1984.

TAHIER, JULIO

(Buenos Aires, 1906-2004). Autor y director. Pudo conciliar sin dificultad su carrera de médico con el quehacer escénico pues en ambos el objeto material es "el ser humano". Resume su proceso en cuatro etapas: ver, leer, dirigir, escribir. La primera de ellas corresponde a su adolescencia y juventud cuando, atraído por el t., asistía en Plaza Italia a las funciones de cine para presenciar la sección del varieté y concurría al cine Park a gozar de las funciones que ofrecían las distintas compañías de sainetes. Admirador de las primeras revistas criollas vio actuar a figuras hoy legendarias, Ducasse,

Camila Quiroga, Florencio Parravicini, Luis Arata, Blanca Podestà. Su etapa de lector reviste características peculiares: desde pequeño leía los libros si éstos eran dialogados y desechaba los puramente narrativos, finalmente todas sus lecturas consistieron en piezas teatrales y “mientras leía iba poniendo las piezas y llegué a no leer las acotaciones y hacer mi propia puesta”. Así casi espontáneamente llegamos a su tercera etapa. Etapa fundamental para la historia del t. nac. si tenemos en cuenta que entre 1962 y 1979 puso en escena las obras más representativas del t. europeo de esos años, al tiempo que daba a conocer figuras nacionales de vanguardia. Fue quien estrenó las primeras obras de los siguientes autores argentinos: *La espera trágica* (Pavlovsky, 1962), *Color de ciruela* (Herme, 1963), *Circus Loquio* (Antonietto, 1969) y *La gran historia nacional* (Esteve, 1972). En las salas del Nuevo Teatro, Artea, Yenesí, y De la Fábula, montó obras de Ionesco, Kenan, Arrabal, Ghelderode, Waingarten y Calaferte de las que también fue traductor. Su etapa de dramaturgo comenzó en 1973, cuando en colab. con Gudiño Kieffer dio a conocer *Faburlando en Buenos Aires* y se consagró con *Gotán* (estrenada en 1979 y que todavía sigue siendo representada) ópera rantifusa en la que recuerda y reelabora el ambiente porteño de las primeras décadas y el tango canción anterior a 1949. (Ópera rantifusa: ópera, que canta todo el tiempo, y rantifusa, palabra que deriva de atorrante, un despectivo, como para restarle importancia). Su “erudición tanguística asombrosa” (Potenze) se canaliza nuevamente en 1984 con el estreno de *Cantame un tango Romeo*, pieza que continúa el género por él creado y que jugaba con la interrelación de lo ingenuo y lo picaresco, el humor que distancia y el sentimiento que acerca, la denominada “alta” cultura y la cultura “popular”. En 1987 estrenó *Garibaldi, ¡pum!* (en coautoría con P. Esteve (v.) y en codirección con S. Copello) parte de recuerdos de la infancia y adolescencia (entre 1918 y 1920) cuando en los cines de Plaza Italia se ofrecían números de varieté. Bajo la presencia del prócer italiano, cuya estatua se impone en la plaza, pero que en la obra participa como personaje casi protagonista, se recrean populares números musicales, en especial, arias y dúos, y se evocan los nombres de las cantantes más famosas (Raquel Meller, Tania, la Lola). Entre quienes aprendieron de él las posibilidades de trabajar texto y música se encuentran, Silvia Copello, Manuel González Gil y Rubén Pires. Fue miembro del directorio del FNA.

Pr.: Molière.

Op.: Pienso seguir como autor de piezas de temas porteños por la riqueza que ellos ofrecen a un creador. Soy muy autodidacta en lo que al arte se refiere; no creo en las escuelas ni en las limitaciones;

prefiero crear mis propias cosas. Desearía crear una obra de humor negro con mucho de *music-hall*. Frente al t. siento una atracción extraordinaria, sobre todo ese t. "total" que subraya lo visual –también lo pintado– y lo musical. (1990)

TALENTO, RICARDO

Actor, director y autor. Se ha especializado en la producción y dirección de obras para t. callejero y t. barrial. En tal sentido se encuentra al frente del grupo Los Calandracas. Estrenó: *El soplador de estrellas* (1955, repuesta en 1997) y *Puro lucro rompetodo* (1992) propuesta para ser montada en lenguaje de *clown*. Dirige el grupo de actores ambulantes Los Calandracas, con los que ha montado sus obras infantiles. De 2000 es *Los chicos del cordel*. En colab. estrenó *Los payasos del circuito* (2001), espectáculo de *clown*.

Publ.: *El soplador de estrellas*, Sala Alberdi, s/d.; *Puro lucro rompetodo*, Sala Alberdi, s/d.

TALESNIK, RICARDO

(Buenos Aires, 1935). Comienza su labor escribiendo para TV (entre 1964 y 1966) destacándose su aporte a *Historias de jóvenes*. *La fiaca* se estrena en 1967, primero en Chile y luego en Bs. As. El enorme éxito de crítica y público determinó su estreno en Uruguay, Colombia, Venezuela y México, país este último en el que permaneció en cartel por más de un año. En Brasil se da dirigida por el autor en 1971, y con igual éxito se estrena en Portugal, España, Francia, Suiza, Bélgica, Suecia, Alemania, Austria, Israel, Grecia, Holanda, Checoslovaquia, Polonia, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos, Costa Rica, Panamá, Ecuador, Perú, Chile, Bolivia y Paraguay. Fue emitida por la BBC de Londres en dos oportunidades por el World Service Drama. En 1968 realiza su adaptación cinematográfica; en 1970 escribe, en colab. con Jorge García Alonso (v.) el guión de *La gaita*; vuelve a incursionar en el cine en 1973 con *Las venganzas de Beto Sánchez*. Del grotesco que muestra a un ser humano debatiéndose en el dilema de elegir la autoaniquilación física o la autoaniquilación moral (*La fiaca*), llegamos a la sátira de la pequeña burguesía encarnada en *Cien veces no debo* y a un t. épico –que incluye y combina elementos realistas, esperpénticos y absurdos– de claros propósitos de crítica política y social, con *El avión negro* (en colab. con Cossa, Rozenmacher y Somigliana) estrenada, al igual que la anterior, en 1970. Participó en la escritura de *El avión negro*: "El tema era una conjetura sobre las reacciones de diversos sectores ante el eventual retorno al país de quien era en ese entonces, bajo un autoritario y ferozmente antiperonista gobierno militar, el Máximo Indeseado, el general ex presidente cuyo nombre

no se podía pronunciar por expresa prohibición oficial". La rebelión de la persona que lucha contra sus propios miedos aparece en *Solita y sola* (1972), obra en un acto, espectáculo unipersonal en el que cobran significación los elementos escenográficos. El t. de Talesnik sitúa su eje mayor (y cada vez con más precisión desde *La fiaca a Cien veces no debo*) "en las fantasías que sobre sí misma se hace la clase media argentina. Entre lo que dijeron que era y su vida cotidiana. Entre lo que le propusieron de modelo y lo que realmente vive. Entre sus expectativas y sus vivencias" (D. Viñas). *Cien veces no debo* participó del 1er Festival de T. Argentino en Estados Unidos, y en 1990 fue filmada en la Argentina. Es la historia de una joven que queda embarazada y no sabe de quién, sufrió modificaciones en su escritura a raíz de cortes y agregados que en común acuerdo con el escritor realizaron el director y el elenco para evitar la presencia de chistes que carecieran de un fundamento ideológico. A partir de *Los japoneses no esperan* (1973), pieza que cuestiona la hipocresía que rige las relaciones interpersonales, hay un viraje: el autor comienza conscientemente a hablar de sí mismo. "Hasta *Los japoneses no esperan*, yo creía que me preocupaba lo social y escribía con esa inquietud, pero en realidad estaba expresando mis propios conflictos, deseos y frustraciones. Con *Los japoneses...* dejé de engañarme al respecto y empecé a liberarme de presupuestos ideológicos que nada tenían que ver con lo que realmente me preocupaba: yo mismo". La obra si bien fue criticada por sus amigos del grupo de autores se estrenó también en Estados Unidos, España, México, Venezuela, Paraguay, Puerto Rico, Brasil, Colombia, Uruguay, Chile y Perú. Fue filmada en México. En 1974, estrena en EE.UU. *Traylesnik*; casi sin palabras, puede considerarse una pantomima. En *El chucho, una historieta musical* (1976), la problemática individual del protagonista —un joven lleno de temores ante la vida— está jugada en un espectáculo farsesco; la música, la coreografía, los elementos visuales y auditivos, van adquiriendo una significación tan importante como el texto. *El chucho* se representó también en París. Ese viraje que, de mostrar y cuestionar aspectos de la realidad argentina, pasa a narrar teatralmente conflictos individuales, se acentúa en las últimas obras: *Cómo ser una buena madre* (1977), *Yo la escribo y yo la vendo*, *Casi un hombre* (1979), *El juicio perdió el juicio* (1982) y *El teatro del matrimonio* (1983). En 1985, reaparece como autor y actor en el unipersonal *En camiseta*: la mayoría de los personajes son sacados de la vida real y fue agregando o quitando detalles a medida que recibía las críticas de sus amigos. Escribe espectáculos para café concert: *Recitalesnik* (1988), *Cómo ser una buena madre* y *El juicio perdió el juicio*. *Traylesnik*, protagonizada

por los dos autores Henny Trayles y Talesnik, llevada en gira por universidades norteamericanas, debido a su fracaso, se convertiría luego en *El chucho*. Allí se invierten los papeles y Talesnik asume el personaje protagónico (un hipocondríaco que irrumpe en un departamento vecino por ayuda y termina enamorándose de quien lo habita), incluye mayor porcentaje de texto y músicos en vivo. También actúa en espectáculos compuestos por *sketches* de su autoría en los veranos de Punta del Este, que versan sobre lo que significa ser hijo de una madre judía (“desfolklorizamos el show para que vengan más ‘gentiles’ y tenemos éxito”). En 1979 se presenta en Caracas y a partir del *sketch* titulado “La culpa” comienza a escribir un texto autobiográfico que deriva en su primer show unipersonal: *En camiseta* (1985). Por razones personales no participa del ciclo TA y en los 80 continúa con el t. de humor (*El juicio perdió el juicio*) y en los Estados Unidos ofrece un *reality show* (“matrimonio de actores ensayando una obra constituida por *sketches* sobre la vida conyugal”). En TV fue asistente de dirección y guionista de programas unitarios. Confiesa su admiración por el programa *Telecataplóm* que décadas atrás protagonizaran notables humoristas uruguayos (“Me encantaba el tipo de humor que hacía, el estilo visual y la calidad de sus ideas e interpretaciones”). También se desempeñó como guionista cinematográfico destacándose las versiones de sus piezas teatrales: *La fiaca* y *Cien veces no debo*. Desde 2004 integra la junta directiva de Argentores.

Pr.: Argentores Mejor Comedia 1967 y Mención Casa de las Américas por *La fiaca*; Argentores 1973 Mejor Comedia por *Los japoneses no esperan*.

Op.: Mi obra y yo. No sé con cuál de los dos quedarme, porque mi obra me gusta mucho y de mí ni hablemos. A pesar de que *La fiaca* me ha hecho célebre yo soy bastante laborioso. Dos cosas caracterizan a mis trabajos autorales: el miedo y el humor. Mis personajes tienen miedo, mucho miedo, están muy angustiados por la vida y por la muerte. Temen sufrir, son ansiosos, desesperados, necesitados de afecto e incapacitados para darlo. Son egoístas, intolerantes, impacientes... son como yo. Y como yo, son chistosos, alegres y tristes, fuertes y débiles, optimistas y pesimistas, tironeados de aquí para allá por sus propios sentimientos, emociones y fantasías. Notoriamente, opinar sobre mi obra es opinar sobre mí. Uno escribe lo que uno es, a propósito o sin querer. (...) El Prestigio y el Qué Dirán también fueron motores que me impulsaron a escribir, además de la Vanidad, el Amor Propio y la Necesidad de subsistencia. Debo confesar que me agrada el Éxito. No pertenezco a la Cultura ni estoy en el Negocio. No soy de izquierda ni de derecha. No soy un santo ni un pecador, tengo amigos de todo tipo, judíos, antisemitas, homosexuales, católicos, ateos, pobres, ricos, gente normal... Nunca estudié cómo escribir en ningún lado ni con ningún maestro. (1990)

¿Qué es el show sino una partícula del mayor espectáculo jamás concebido. En este preciso momento, arriba de nuestro esférico escenario se están desarrollando historias de todos los tipos y géneros: el drama, la comedia, el absurdo, el grotesco, la tragedia, el policial, el romántico... Y no queda tema sin tocarse, desde la soledad, el dolor y la miseria hasta la muerte, el sexo y la lucha por el poder. De vez en cuando, sorpresivamente, irrumpen el amor, la gracia y la belleza. (...) El gran Espectáculo nunca se acaba. Pasen, pasen y vean, gocen y sufran, rían y lloren, nazcan y mueran. El espectáculo no puede parar. (2000)

Publ.: *La fiaca*, Talía, 1967; en *Primer Acto*, n° 205, 1969; *Cien veces no debo*, Talía, 1972; *El avión negro*, Talía, 1970; en *Tres obras de teatro*, Casa de las Américas, La Habana, 1970; *La fiaca. Cien veces no debo*, Canadá, Girol, 1980.

TÁLICE, ROBERTO ALEJANDRO

(Montevideo, 1902 - Buenos Aires, 1999). Comenzó en plena adolescencia su fructífera labor. Estrenó más de un centenar de obras y en su búsqueda de géneros, modalidades y expresiones teatrales de diversa índole concibió juguetes, revistas, comedias, dramas, montajes, parodias, sainetes, piezas, pochades, fantasías, grotescos, farsas grotescas, comedias dramáticas, piezas cómicas, cine-comedias, cuentos escénicos, sátiras políticas, monodramas y comedias musicales. Su primera pieza, *La nena*, fue estrenada en Montevideo en 1915, y lo notable es que, adolescente de 13 años, ese mismo año da a conocer otras tres. En 1920 el público montevideano aplaude *Los infieles y Asesinos*. Entre 1920 y 1926 predominan en su producción los montajes, entre los que cabe señalar *Quien mucho abarca...* y *Primera*. Ya ha abandonado sus estudios de abogacía, se dedica al periodismo y se radica en Bs. As. En 1923 comienza su extensísima serie de estrenos en ésta, su ciudad, con *Los puritanos*, comedia en un acto y un sainete en colab. con Enrique González Tuñón: *La última evasión*. Estrena en Rosario, Junín, Dolores, Bahía blanca... Con *El secreto de la media moneda* (1935), en colab. con L. Gassó y C. Schaeffer Gallo incursiona en el grotesco, y con *La casa de los siete espejos*, en colab. con Ángel Curotto y Carlos Lenz, en la pieza breve. A partir de 1947 comienza a escribir en colab. casi permanente con Eliseo Montaine (v.). Así: *Siendo amor es primavera*, *La oculta verdad*, *Amor todas las noches*, *El hombre prohibido*, *Cuatro en el paraíso*, *El amor comienza mañana*, *Luna de miel en el cielo*, *La llama eterna* y *El hijo azul*. También participó en la producción con Alejandro de Stefani, Goicochea y Cordone, y Luis Diéguez. De su autoría, las más representativas de su estilo son: *Ciudadano del mundo* (1941), *John, Jean y Juan* (1944), *La mujer incompleta* (1952), *Dos horas de amor* (1953), *La machorra*

(1953); *Enséñame a mentir* (1955); *Mi reino por un toro* (1965); *Cinco para el amor* (1967); *Los caminos de Dios* (1967); *Libra, Leo y Sagitario* (1973) y *¡Viva la Pepa!* (1977). A su labor hay que agregar una amplia producción radial y televisiva, sus guiones cinematográficos, su trabajo como traductor. Su labor en defensa del creador argentino se centró desde hace décadas en Argentores en la que se desempeñó como presidente en varios períodos.

Pr.: Ministerio de Instrucción Pública, Uruguay, por *La oculta verdad*; Pr. Nac. y 1er Pr. Mun. por *La llama eterna*; Argentores 1944 por *John, Jean y Juan*.

Op.: Hoy la crítica y el público exigen al autor teatral una vocación de sacrificio, de obstinada voluntad, de enérgica porfía en la difícil tarea de escribir para el t. con inciertos resultados y aleatorias compensaciones. Solamente por muy empeñosa decisión, un autor puede, en nuestros tiempos y en nuestro medio, concebir una obra de t., planearla, darle forma, escribirla, pulirla, corregirla, terminarla definitivamente, operaciones que técnicamente puede hacer hurtando tiempo a otras actividades, para luego correr la azarosa suerte de una remota posibilidad de estreno y quedar la obra, presumiblemente, condenada al cajón de producciones inéditas.

Publ.: *La machorra*, *La mujer incompleta*, *Repertorio*, año I, N° 3; *Ciudadano del mundo*, Argentores, n° 213, año IX, 1942; *John, Jean y Juan*, Argentores, n° 238, año XI, 1944; Tállice-Montaine: *El hombre prohibido*, *Repertorio*, n° 3, año; *Noche en los ojos*, Argentores, n° 209, año XIV, 1957; *Luna de miel en el cielo*, Argentores, 1959. *La oculta verdad*, Argentores, 1961; *La llama eterna*, Argentores, n° 272, año XV, 1947; *Cuatro en el paraíso*, Argentores, 1966; Tállice-de Stefani, *Sábado del pecado*, Carro de Téspis, 1961.

TAMPIERI DE ESTRELLA, SUSANA

Traductora y autora. Procuradora, escribana y traductora pública y literaria. "Nunca tuve ningún problema vocacional. Siempre supe que quería escribir. Desde los 9 años, con mi primer cuento en la mano sentí que lo mío era la literatura. Pero mi familia me enseñó que de eso no iba a poder vivir y tenía que estudiar una carrera para mantenerme. Así estudié abogacía, pero mi militancia política me hizo desistir de ese mundo jurídico". Sin abandonar la narrativa —actividad que continúa realizando— incursionó en la poesía: "Mi primer contacto fue con una personalidad intelectual como Antonio Di Benedetto. Era redactor del diario *Los Andes* y me recibió con mucha generosidad. Yo traía algunas publicaciones en *La Voz del Interior*, de Córdoba, sobre la reforma universitaria y un libro de poemas bajo el brazo, titulado *Poemas de mi sangre*". En su período universitario, comenzó con el t. Desde 1965 ha estrenado sus obras en Mendoza donde reside, en Bs. As., Neuquén y Entre Ríos. Integran su producción:

Esos muchachos revoltosos (1965), *Las termitas y El pariente* (1967), *La imagen de Narciso* (1969), *Ante la puerta* (1975), *Cantando los cuarenta* (1978), *A mi manera y El cumpleaños de Anna*, homenaje a Anna Frank (1979), *Recital de poemas y canciones* (1980), *El sí de las abuelas* (1982), *Kaddish a cinco voces*—cantata— (1983), *El rostro*—títeres— y *Pretérito Imperfecto* (1985), *Cantando los cuarenta y La despedida* (1986), *La formimaquia* (1988), *Para Dojas y Sólo para locos*. *Cantando los cuarenta* constituye el testimonio de una generación educada sin valores reales, y destinada a la frustración y la soledad. Las tres esposas que aquí aparecen exhibiendo su intimidad, su imposibilidad de alcanzar la felicidad serán encarnadas en *Cantando los cuarenta y La despedida* por los actores que en la segunda parte representan a los maridos. Esta versión ofrece un clima mucho más opresivo, casi sartreano. *Cantando los cuarenta*, lleva veinticuatro años de representación en distintos escenarios del país y ya se estrenó en Israel. *El rostro* constituye una metáfora de lo ocurrido en nuestro país en la época del Proceso. Presenta a seres sin rostro, anónimos, dispuestos a dominar a sangre y fuego. Títeres manipulados mediante distintas técnicas le sirven a la autora para denunciar a los regímenes totalitarios que ejercitan el poder por el poder mismo. *El rostro* había sido concebido originalmente como cuento y publicado en *Los Andes* en 1966. También se origina en un cuento *La formimaquia* (nos referimos a *Las termitas* premiado y publicado en 1968). Aquí lo social es cuestionado a través de la farsa: una amenaza de invasión de hormigas moviliza a una comunidad que no puede superar sus propios egoísmos y queda a merced de las fuerzas del orden poniendo al descubierto típicas actitudes hipócritas y conformistas de los argentinos. La frustración de la generación intermedia y la ruptura psicológica que aqueja a los jóvenes argentinos con respecto a sus padres son dramatizadas con predominio de propuestas del absurdo en *El sí de las abuelas*. “Aprendí acerca del t. del absurdo leyendo a Beckett, Jarry, Adamov, Ionesco, Pinter, Genet; vi una excelente puesta en el Inst. Di Tella de *Ubú Rey* y luego otras de diversos autores. Compartí con ellos angustias, frustraciones; me doctoré en absurdo leyendo el diario todos los días” (programa de mano).

Su obra breve *Pretérito imperfecto*, fue estrenada por diversos elencos del interior del país e integró el espectáculo *Chupate esa mandarina*, que un grupo neuquino presentó en la Fiesta Nac. del Teatro 1986 en el TNC. Obtuvo la beca del Institute of International Education de Nueva York para estudiar entre 1954 y 1955 en la Univ. de Rutgers, New Jersey, y varias distinciones por su labor como novelista y poeta. Entre 1993 y 2002 escribió dos novelas y siete

obras de t. En 1998, viajó a Praga, hecho que motivó la escritura de una nueva novela. A partir de 2000 trabaja con el grupo Reciclaje, y ya montaron *Sólo para locos* y *Lengua a la vinagreta*. *Cóndor* (1998) fue estrenada en Mendoza. Es casi una denuncia contra la cobardía de la clase media, en tiempos de la dictadura militar y enfrenta libertad contra seguridad. Luego ella misma la tradujo al inglés, con el objeto de difundirla ante otros públicos. Con este y otro texto participó y ganó el concurso, que organizaba The Rose Crown Theatre. *Cóndor* se estrenó en Londres (2002) con la dirección de Susana Figueredo, una argentina radicada en Inglaterra, que ya había estrenado *Made in Lanús*, de Fernández Tiscornia (en inglés), en una coproducción entre este t. y The Latin American Theatre Company. Las obras de Tampieri de Estrella se reponen hasta el presente en casi todas las pcias. argentinas, tanto por elencos oficiales como independientes. Junto a su hijo fundó la rama argentina de la Unión Internacional Humanista-Ética que tiene su sede en Londres, organismo no gubernamental independiente aquí denominado Asociación Humanista.

Pr.: Fundación González Cadavid 1974 por *La puerta*; 1er Pr. Nac. de Teatro Pluma de Plata Almafuerte 1983 por *Una llave a las ocho*; AAA (filial Mendoza) 1989 como la autora dramática local más estrenada en el país; Vendimia de Teatro 1990 por *AB-ZURDO*.

Op.: La característica distintiva del adolescente es su rebeldía y ésa es también la del artista, sólo que él la plasma en forma contundente. El adolescente madura. El escritor ¿debe madurar en el mismo sentido? Yo diría que madurar es envejecer, es esclerosarse. Pero, madurar en literatura, debería ser darle forma orgánica a la protesta. Nuestro siglo parece exigirnos el hacer efectiva la protesta, lanzar el apotegma, gritar para convencer a tantos sordos. Su arma es la palabra. Contra la palabra, usar la palabra. La palabra redescubierta. La palabra que procura despertar. La palabra: bofetada que saca del trance histórico.

Publ.: *Cantando los cuarenta*, *La formimaquia*, Munic. de la ciudad de Mendoza, 1990; *AB-ZURDO*, Mendoza, 1990; *Cóndor*, Ediciones Culturales de Mendoza, 1998.

TANTANIAN, ALEJANDRO

(Buenos Aires, 1966). Cantante, autor y director. A mediados de los 70, lector apasionado de Ionesco, se inició en el t. como actor a las órdenes de Carlos de Urquiza y Manuel González Gil e integró el grupo Catarsis. Combinó las giras de *El loco de Asís* con clases de canto y estudios de psicología. Su relación con Laura Yusem amplió su formación como actor y director y en la década del 90 estudió con Augusto Fernandes. Por entonces realizó sus propios montajes:

Alcestes, Abasto. Teatro del horror, *Lara: ayer soñé con muerte y Potpurri violento*. En 1993 se incorporó a la carrera de Dramaturgia de la EMAD y se acercó a Ricardo Monti quien supervisó su escritura. En 1995, dos hechos fundamentales marcan su evolución: integra el grupo de dramaturgos Caraja-ji y es convocado por El Periférico de Objetos para participar en la versión de *Máquina Hamlet*. Con este grupo participó en más de 40 festivales internac. Ejemplo de su cambio son sus obras: *Un cuento alemán y Juego de damas crueles* (1997) y *Sumario de la muerte de Kleist* (1998). *Un cuento alemán* (1997) busca descubrir a Hölderlin, como hombre y como artista y descifrar sus procesos creativos como también su relación con el poeta Waiblinger, centrándose en dos temas: encierro y palabra, y escritura y gesto. La obra puede ser incluida en la lista de aquellas que Tantanian compuso a partir de la vida y la obra de escritores como Hölderlin, Flaubert, Melville o Celan. Precisamente en este último se basa *Un maestro de Alemania* en la que tanto los elementos corales propios del mundo clásico como el pensamiento de Adorno se combinan para construir un poema sobre el horror del exterminio de Auschwitz y el de los cuerpos pelados y ulcerados de los condenados. *Juego de damas crueles* propone un mundo laberíntico y que implica un desafío actoral. Asimismo participa de *Zoedipous*, espectáculo producido por El Periférico de Objetos. En 2000 escribió una versión de *Señorita Julia*, gracias a una beca de Alemania y que estrenó bajo su dirección. También estrena *La escala humana* –coproducción del Hebbel Theater de Berlín y el TMGSM– y realizó el libreto de *Liederkreis*, ópera sobre Schumann para el t. Colón. Escrita con J. Daulte y R. Spregelburd, en *La escala humana* (2001) reúne personajes y situaciones macabros: una madre asesina serial, los hijos que buscan desaparecer los cuerpos, el policía corrupto. Como en el cine negro de los 40 tras el juego de apariencias surge la metáfora de una sociedad violenta, indiferente y corrompida. También de 2001 es *Cine quirúrgico*, espectáculo basado en la biografía de Alejandro Posadas, pionero de la cirugía pediátrica y autor del primer registro documental de una operación; aquí se propone una entrevista entre el citado científico y un *showman*. Simultáneamente a esta interpelación se proyectan fotos de verdaderos pacientes y parte del documental médico. *De protesta* (2004), en colab., intenta cantar la protesta a través de un repertorio que recorre los principales temas compuestos a lo largo del siglo XX, no desde una mirada nostálgica sino que “se trata de poner en perspectiva aquellos sonidos sobre el resquebrajado tiempo presente, se trata de decir aquellas mismas palabras en un contexto que pueda

descentrarlas y relativizarlas". Otras obras estrenadas: *Tenebrae* y *La tercera parte del mar* (1999), *Cine quirúrgico* (2001), y *Temperley* (2002) para el ciclo Biodrama, inspirado en una historia real de una inmigrante española. A. Libonati encuentra que *Tantatán* puede ser leído a la luz de Calderón, más allá de una puntual intertextualidad (personajes Rodrigo y Victoria/Segismundo), por su relación con la estética barroca: la búsqueda de los límites, lo alegórico, lo opuesto, lo erótico unido a lo místico, el juego de oposiciones luz/noche, realidad/sueño.

Con Luciano Suardi escribe *Temperley* (2002) y con Cano, *Excursión* (2003).

Fue becario de la Akademie Schloss Solitude de Stuttgart. Estrenó en Francia, España, Austria y Alemania y sus obras se han traducido al inglés, francés y alemán.

Op.: El t. se escribe sobre los cuerpos. Sobre las fauces húmedas del tiempo. El t. se escribe con violencia sobre las cicatrices de la tierra. Y es en el t. donde el círculo se cierra: tras el rito, tras la evocación del sacrificio, se abre el silencio, primer aliento de la creación. (2003)

Publ.: *Juegos de damas crueles*, en Caraja-ji, volumen Ca, Centro Cultural Ricardo Rojas, 1996; *Sumario de la muerte de Kleist*, en *Teatro Argentino*, Libros de Tierra Firme, 2000; *Comedia, Un maestro en Alemania*, Teatro Vivo, 2002.

TARANTINO, ÁNGEL

(Buenos Aires, 1971). Actor, director, docente y autor teatral. Realizó la carrera de director y realizador integral de TV y se formó en t. con E. Mellizo (actuación), L. Quinteros (dirección), S. Piana (t. de muñecos) y E. Calvo (t. cómico). Desde 1993 desarrolla una continuada labor docente en el campo oficial y privado. En el campo de la dramaturgia transitó distintos géneros: com. mus. (*Veni a ver Ángeles y cambiá para siempre*, 1992), espectáculos de humor (el unipersonal *Antes había un respeto*, 2003); el concert (*Desconcertados*, 2004) y comedia dramática (*Pasión rebelde* 2002). Pero la mayoría de sus producciones corresponden al t. mus. inf.: *S.O.S.-Salven al Planeta* (1998), *El gran mago de Oz* (2000); *La gran aventura de Aladino y Peter Pan*, musical infantil interactivo (2001), *Vuelve el gran mago de Oz* (2003) y *La historia sin fin*—con títeres y actores— (2004). Su labor como intérprete y director ha sido premiada y con sus espectáculos participó en festivales, muestras y encuentros nac. y provinciales.

En los 90, produjo y dirigió obras para r. y TV.

TARATUTO, GERARDO

(Buenos Aires, 1944-2005). Narrador, guionista y dramaturgo. Después de graduarse como abogado comenzó su carrera como dramaturgo en el ciclo TA 82 con *Chorro de caño*. Esta obra planteaba el problema de la delincuencia como fenómeno de asociación diferencial. Si como abogado pensaba que su profesión le permitía salvar algunas lagunas del derecho y "reparar cuestiones de conflicto o de injusticia que afecten a sectores de la comunidad", como dramaturgo puede presentar la oposición y los choques de las normas morales que se producen entre los sectores marginales y el resto de la sociedad, motivadas por "pautas de cultura irreconciliables" y causales de delincuencia. Interesado en las propuestas y objetivos de este movimiento cultural volvió a intervenir al año siguiente con *Blues de la calle Balcarce* (en colab. con De Cecco y Pais). En 1985 estrenó *20 años no es nada*. Esta obra puede leerse como una crónica humorística que cubre las dos últimas décadas de nuestro siglo. Con humor y un agudo sentido crítico indaga las debilidades, renunciadas y fracasos de la clase media porteña dramatizando lo individual por lo social y viceversa. *Memoria del Infierno* (1992) inspirada en "Informe sobre ciegos" de E. Sábato fue presentada antes que en Bs. As., en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz y en el de Otoño de Madrid. En la traslación del texto narrativo se trabaja con la figura de un narrador/relator. En 2000 trabajó sobre el texto de Hernando Tejedor, *El bosque al costado del camino entre Sekiyama y Yamashina*. En 1983 comenzó a escribir para la TV ciclos unitarios. Varios de sus textos y ciclos fueron premiados: *Hijos de mis hijos* con el Honda 1984; *Hombres de ley* con el Martín Fierro en 1988 y 1989. Como autor de TV fue premiado en el Festival Internac. de Cine y TV de La Habana con el Coral (1988); en Zaragoza con el Augusto de Plata (1989) y en nuestro país con una nominación al Martín Fierro 1989 y con el Prensario.

TEISAIRE, GRACIELA

(Buenos Aires, 1919). Dramaturga. 1942 es un año clave para la autora ya que, al mismo tiempo que inicia sus estudios de t. bajo la dirección de Enrique de Rosas, escribe su primer drama en tres actos: *Ráfaga*. Este comienzo es afirmado con el estreno de su comedia *¿Quién es usted?* (1944), *Ser o no ser*, comedia, es elegida por don Alejandro Berruti, director de la Comedia Nac. para ser estrenada en la temporada oficial del TNC. en 1946, año en que también estrena otra comedia brillante: *Estrictamente profesional*. Le suceden: *Cosas de siempre* (1947), y *A través del éter y Antaño y hogaño*, esquicios cómicos (1948). En 1957 crea y dirige Nuestro Teatro con la colab. de René Cossa, elenco con el que

estrena al año siguiente su drama histórico *Pancho Ramírez. Una viudita imposible* (1964) se estrena en Montevideo y, al año siguiente, *Despierta, Isabel*, en Bs. As. Desde 1970 preside la Comisión de Cult de Argentores. En t inf.: *Abelardo es un amigo*, estrenada en Mendoza en 1975, ha recorrido ya gran parte del país. *¿Qué cosa es vivir!* se difunde en el ciclo de Teatro Leído en el TNC (1982), por R.M. (1985) y es estrenada en San Juan (1983). *Caso de familia* se trasmite por R.M. (1985). Realizó para TV y para cine adaptaciones y guiones originales, muchos de ellos premiados. Integró el grupo de asesores de la revista *Letras de Buenos Aires* (1982), fue coordinadora de las actividades del Seminario Pablo Palant de Argentores y miembro de la Comisión Directiva de la citada institución por quince años, a lo largo de los cuales la representó en el interior del país y en el exterior. Desde 1980 a la fecha, se desempeña como profesora de guión en el Inst. Nac. de Cinematografía.

Pr.: 1er Pr. Iniciación de la Comisión Nac. de Cult. por *Ráfaga*; Pr. Dupuy de Lome y Medalla de Oro Argentores 1943 y 1er Pr. Mun. 1944 por *¿Quién es usted?*; 3er Pr. Mun. 1959 por *Pancho Ramírez*; 1er Pr. Fundación Eligio González Cadavid por *Caso de familia*.

Publ.: *El camino de la gloria*, Mendoza, 1938; *Estrictamente profesional*, *Rosalinda*, n° 164-166, año XIV, 1945; *Cosas de siempre*, *Rosalinda*, 1947, año XVI.

THOMAS, JOSÉ DE (Seud. de José Manuel de Tomas Oviedo)

(España, 1922-1998). Poeta y dramaturgo. Llegó al país de niño y vivió desde los 15 a los 26 años en el sur patagónico, donde trabajó y colaboró en diarios publicando sus primeras poesías. De allí extrajo también el material de sus dramas. En 1942 estrenó en Puerto San Julián una comedia reidera, *Médico y veterinario*. En 1950 publicó en colab. con Héctor Fadul, *50 sonetos bajo la Cruz del Sur*. Radicado en Bs. As., ingresó como actor en el movimiento teatral independiente, pero su interés se centró en la tarea de la producción dramática. Ha estrenado casi ininterrumpidamente: *La locura del rey Federico* (1952), *Puerto instinto* (1953); *La marea* (1955); *Te escribo desde el alba* (1955); *Confinados* (1959); *El televisor* (1961, se estrena como película en 1965); *Mi querida Josefina* (1962); *Una cruz para el godo* (1961, llevada posteriormente a España); *Todos bailamos el twist*, estrenada en Mar del Plata (1962); *El lobo en la ciudad* (1965); *Contra las cuerdas* (1965) y *La luna de coral* (1969). Ha recorrido las más variadas expresiones escénicas: fantasías, comedias brillantes, dramas, sátiras, piezas históricas. Con gran rigor científico reconstruye un momento de la historia de España en *Una cruz para el godo*; analiza aguda y esclarecedoramente el terrible poder de destrucción que tiene el dinero en el engranaje de nuestra sociedad actual en *El lobo en la ciudad* (1966); se nos revela como

un implacable escritor satírico en *El televisor*, "la nueva palanca que moverá a los pueblos en el presente y en el futuro. (...) Eché mano de la comedia costumbrista, no desestimé las grandes posibilidades del sainete apelando a un personaje como Carbónico, que está copiado de un original que camina y trabaja en nuestro Bs. As. como cualquiera de nosotros; y me sirvió también un toque expresionista, sin olvidar la interpolación del chiste. Habiendo apelado a tantos géneros quise que se equilibraran para poder entretener al público, provocar su risa franca y que meditara sobre lo negativo del televisor". Y reelabora el drama expresionista tradicional en su *Isla interior*.

Con F. Mazza Leiva fueron directores del t. La Farsa donde estrenaron autores nacionales planeando ellos mismos el montaje de la obra, designando elencos, directores y escenógrafos.

Pr.: Argentores 1966 por *El lobo en la ciudad*.

Publ.: *El televisor*, Talía, 1962; *El lobo en la ciudad*, Carro de Téspis, 1967; *Isla interior*, Coop. Impresora, 1959; *La marea*, *Pantomima*, n° 1, año 1, nov. 1952.

TIDONE, JORGE

(Buenos Aires, 1924). Dramaturgo. Su primera pieza para niños *Insuficiente, conducta mala* (1957); se dio a conocer en todo el país tanto en t. como en TV. Le siguieron: *Fabulín y Fabulón* (1958); *Tiempos de negro y farol* (1960, difundida por TV); *Las hadas viajan en calesita* (1965). Esta última, fue representada en 1966 bajo la dirección de Roberto Aulés (v.), y transmitida por la TV española junto con *El medallón de turquesas*. La siguieron: *Historias de pícaros y tontos* (1966) y *Margarita la chacarera* (1969). Su t. para adolescentes es igualmente significativo: *Médico a garrotazos* (1958), y las no estrenadas *Cascanueces y el Rey de los ratones* y *Rey de pícaros* (adaptación libre de *El Lazarillo de Tormes*). Para adultos: *Blasón de tierra* (1948); *La muerte del hijo pródigo* (1954); *Lindo* (1958).

Pr.: 1er FNA 1965 por *Las hadas viajan en calesita*.

Op.: El t. en lo que supone de arte inteligente y selectivo, maduro y evolucionado, es uno solo; el t. para niños debe por lo tanto gozar de todos esos atributos condicionados, naturalmente, a las leyes que rigen el mundo de la infancia. Nada más opuesto a la opinión —aún no desterrada del todo— de que el t. para niños es un arte subalterno del teatro para adultos. La temática utilizable en el t. para niños debe basarse en la fantasía que surge de lo cotidiano (es la fórmula más recomendable y la que mejores frutos ha dado a lo largo de la literatura inf.)

Publ.: *Insuficiente, conducta mala*, Teatro de los Niños, 1957; *Teatro con guardapolvo*, *La Obra*, 1964; *Las hadas viajan en calesita*, Carro de

Tespis, 1966; *El negrito del farol*, Plus Ultra, 1977, estrenada con el nombre de *Tiempos de negro y tarot*

TIEMPO, CÉSAR (Seud. de Israel Zeitlin)

(Ucrania, 1906 - Buenos Aires, 1980). Dramaturgo. Radicado en Bs. As. antes de cumplir un año, fue en su juventud periodista, poeta y narrador, y el integrante más joven del Grupo de Boedo. Con *El diablo se divierte* (1922) inicia, en plena adolescencia, su labor como dramaturgo, que se afianza con *El teatro soy yo* (1933), comedia; *Alfarda* (1935), pieza en un acto; y *Pan criollo* (1937), subtitulada "comedia gravemente cómica o lo que a usted le parezca en cuatro estancias y dos desenlaces". Esta pieza, fue representada por los artistas más famosos de los años 30 y 40: Muíño-Alippi en Bs. As., y por la compañía de Blanca Podestá en Entre Ríos, Santa Fe, Corrientes, Formosa, Chaco, Misiones, Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba y Asunción del Paraguay. El tema de la unión de una judía y un cristiano por amor es el hilo en que se engarzan las más diversas situaciones, risueñas, amargas y a veces crueles, en este drama de la integración del inmigrante judío con la nueva tierra. En 1940 incursiona en el poema coreográfico con *Andrómeda*, y al año siguiente Camila Quiroga estrena la comedia *Clara Beter vive* (título que alude a su libro *Versos de una...* firmado originalmente con el seud. de Clara Verte) y posteriormente traducida al inglés.

En colab. con Arturo Cerrerani (v.) escribe *Zazá porteña* (1945) y *La dama de las comedias* (1951), biografía dramática traducida al italiano. En 1957 obtiene un resonante éxito (dos temporadas consecutivas en Bs. As. con más de trescientas representaciones) con la comedia *El lustrador de manzanas*, pieza que posteriormente se representó en Chile y Perú. Finalmente, en 1978 da a conocer *Se llamaba Clara Beter*. Para el cine escribió más de sesenta guiones —todos filmados— e incursionó como actor. Como periodista, dirigió las revistas *Columna* y *Sancho Panza*; fue cronista en *Crítica*, *La Época*, *La Calle*, *Clarín* y *La Prensa*, cuyo suplemento literario dirigió hasta 1955.

Este amigo de las bellas artes y de las tertulias literarias, secretario de Argentores y de la SADE, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo y director del INC, fue galardonado con el Pr. de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (1969), la Orden del Porteño de la Asociación Gardeliana (1977).

Pr.: 1er Pr. Nac 1977 por *Pan criollo*; Pr. Nac. 1951 por *La dama de las comedias*; Gran Pr. de Honor de Argentores 1980.

Publ.: *El teatro soy yo*, Anaconda, 1933; *Pan criollo*, Bs. As., 1937; *El lustrador de manzanas*, Carro de Tespis, 1958; *La dama de las comedias*, Carro de Tespis, 1971

TILLI BEBÁN, DOMINGO MIGUEL

(San Nicolás, Buenos Aires, 1918). Actor y autor. En 1948 da a conocer *Shock*. A partir de ese momento su producción —una decena de obras— puede agruparse en dos estilos bien definidos: el drama rural y la comedia. En el primero ubicamos: *Delirio en las sierras* (1955), *El carguero de las seis* (1956) y *Altiplano* (1966). En el segundo: *¡Socorro... por favor!* (1962), *Corriendo la mosca* (1965) y *El señor Vodka-Cola* (1977). En un plano dramático podría ubicarse a *Dios y yo*, estrenada en 1968. Ofreció además una versión de *Hamlet* (1959), y otra de *El avaro* (1961).

TORCHELLI, AMÉRICO ALFREDO

Narrador, periodista y dramaturgo de la pcia. de Bs. As. Arquitecto, comenzó su labor como dramaturgo con *Bailongo de gaucho y negro* en el marco de TA 85. En ella propone una posible lectura del *Martín Fierro* a partir de una reflexión sobre lo que podría haber sucedido si el protagonista elegía no matar al negro. De 2004 es *Llovizna gris*. Su *Trilogía Teatro Tango* (*El hombrecito*, *Pobre tipo* y *Muñeca brava*) fue publicada y estrenada en los 90 en coautoría con Carlos Pais (v.).

TORRES, ENRIQUE

(Colonia Progreso, Córdoba, 1943). Actor, director y autor. Se incorpora como actor al Conjunto Teatral Corral de Bustos —localidad en la que se encuentra radicado desde 1949— en 1963. En 1964 funda con otros teatreros corralenses el Taller Experimental de Teatro MTI, Movimiento Teatral Independiente, donde realiza prácticas de expresión corporal y trabajo escénico, con la coordinación de Norma Pellegrino. Es uno de los generadores, en la década del 70, de los Encuentros Regionales de T. que se llevaron a cabo en Corral de Bustos (1970/1973). Precisamente en 1970 integra como actor y asistente de dirección el grupo Encuentro. En 1971 funda el grupo Nova, en el cual se desempeña como actor, escenógrafo y director. Entre 1973 y 1974 se desempeña como ayudante de dirección y actor en la Comedia Cordobesa. Entre 1974 y 1979 retoma la dirección del grupo Nova en Corral de Bustos. Es elegido secretario de Interior del Sindicato de Teatreros Cordobeses, para el período 1973/74. En 1979 integra también el grupo Los Caminantes, con el cual inicia un plan piloto de giras teatrales organizado por la Asociación Trabajadores del Teatro Argentino. Con este grupo realiza una gira por el noreste (Misiones, Chaco, Corrientes, Formosa). Entre 1975 y 1981 dirige grupos de estudiantes de Camilo Aldao y Guatimozin y el grupo Atelana de Venado Tuerto. En 1983 se hace cargo de la dirección del grupo Praxis de Laborde y a fines de 1986

funda con actores de C. de Bustos el grupo Git, ejerciendo la dirección del mismo hasta la fecha. En 1990 es contratado para dirigir el grupo Despertarse de Justiniano Posse y en 1991 funda la Comedia Regional, agrupación que convoca a actores y técnicos de los departamentos Unión y Marcos Juárez y del sudeste santafesino.

Participó con puestas en escena y como asesor técnico en los Encuentros Teatrales de Embalse y Cruz Alta. Sus montajes participan en los encuentros de Monte Bucy, Jovita, Teodelina, Rufino, Chañar Ladeado, Gálvez, Las Rosas, Villa Giardino y en la Muestra Nacional de Teatro en Córdoba. Integra a fines de la década del 80 e inicios de los 90 la Federación Regional de T. del Sudeste de Córdoba y Sudoeste de Santa Fe. En los últimos años se ha desempeñado como director del GIT de Corral de Bustos y de la Comedia Regional, y realizado, además, algún montaje como director invitado del grupo Libertablas de Camilo Aldao y es asesor del Taller Mun. de T. Infante Juvenil de su ciudad. Ha puesto en escena sus textos que más allá de una fuerte presencia de elementos regionales está dirigido a niños y adolescentes. Entre sus obras para niños se destaca *El duende de la música* (1983) y *Vamos a encender el sol* (1992).

Publ.: *El duende de la música*, Secretaría Mun. de Cult. de Corral de Bustos, 1983; *La última puerta*, Córdoba, CDB, 1990; *Vamos a encender el sol*, CDB, 1992; *Teatro para adolescentes*, Córdoba, CDB, 1994; *Historia del Pedro, el Luis y la Isolina*, Secretaría Mun. de Cult. de Corral de Bustos, 1996.

TORRES, ROBERTO

(Mendoza, 1937). Autor y director. Al frente del elenco Teatro Escenario, estrenó sus primeras obras en Mendoza: *Y es así nomás, así nomás es* (1968), *Los tiempos presentes* (1970) y *Duérmeme mi niño* (1972). Radicado en Bs. As., continúa su doble labor de autor y director. Estrena *Un mundo de dos ruedas* (1980) irónica mirada sobre el mundo de los teatros. De sus obras, la que mayor permanencia continúa teniendo en los escenarios porteños es *El Kaso Dora* (1982), parodia del psicoanálisis a partir del juego irónico alrededor de una muchacha y un carnicero al que confunde con Freud, ubicados en la Viena del 1900. Los antecedentes de esta obra son los materiales que el citado psicoanalista dejó registrados en *Anales fragmentarios de una histeria*. En la obra de Torres, Dorita confunde a Freud con otra persona, también llamado Sigmund, que vive en el mismo edificio que el célebre doctor, pero de profesión carnicero. Al notar los encantos de la sensual paciente, y luego de comprobar que es imposible que ella retroceda, el simple trabajador de los chacinados decide hacerse pasar por el médico vienés. *El Kaso Dora* repasa en clave de humor todos los recursos y conceptos

del descubridor del inconsciente cuando se enfrenta con la histórica eléctrica y enloquecedora Dorita. Allí salen a relucir los sueños eróticos, la represión, la tos histérica, la envidia del pene, la transferencia y el complejo de Edipo, entre otros conceptos. El modo cómo éstos fueron integrados en la realización escénica es explicitado por su autor-director: "Como en nuestra obra anterior, *Un mundo de dos ruedas*, partíamos de situaciones apenas bosquejadas en torno a las cuales se jugaron sucesivas improvisaciones. Con ese material se modeló la estructura, y luego se escribieron los diálogos. Los procesos de interpretación, puesta en escena y redacción del texto se sucedieron en forma simultánea enriquecidos por el aporte de todos nosotros" (programa).

Estrena también dos obras en homenaje a dos artistas: *Frank Brown* (1979) y *Fellini 84* (1984), mirada admirativa hacia el célebre payaso y el director Fellini respectivamente. En 1988, ofrece *Recuerdos*. Si bien continúa una línea de dramaturgia autorreferencial, el mundo de los artistas y el t., el tono se hace grave, pues lo que se está dramatizando es la vida de dos actores y su relación con la censura, la masacre de Ezeiza y los militares.

TORRES MOLINA, SUSANA

(Buenos Aires, 1956). Escritora, dramaturga, directora e investigadora teatral. Comenzó como actriz, labor que continuó en España una década después. Se formó en actuación con B. Matar; en fotografía con N. Berlingieri, en estructura dramática con Alberto Ure, en teoría y práctica cinematográfica con G. Vallejo y A. Mahieu (en Madrid), en dirección teatral con D. Amitín y A. Fernandes (1990), entre otros. Colaboró en *El aniversario o Mens Sana in Corpore Sano* (1975) y, como única autora, estrenó *Extraño juguete* (1977), muy entroncada con el "teatro psiquiátrico" que desde 1974 forma parte de nuestro r. argentino. R. Monti dijo: "La obra revela con crudeza y sagacidad... la inhumanidad de nuestras relaciones sociales y apunta a ese mundo de máscaras agotado, paralizado en sus rituales, que para mágico de lo ficticio tres seres se permiten toda la gama de sus sentimientos humanos, pero a fin de acceder a ellos deben recortarse del mundo, asumir la irrealidad. Para encontrar su humanidad perdida deben transformarse en fantasmas, intercambiar sus personas con efímeros personajes. El regreso al mundo es brutal, violentamente vuelve a polarizar verdad y mentira, víctima y victimario, indefensión y poder. Lo apasionante de la propuesta es justamente el modo en que reintroduce la realidad en nuestras conciencias dormidas, cumpliendo así con una noble y antigua función del arte (...): mantenernos alertas sobre la índole de esa realidad, diagnosticar sin atenuantes nuestra enfermedad y dada

nuestra tendencia a olvidarnos de ella, encontrar siempre las formas originales de renovar ese diagnóstico". Esta obra ha sido casi permanentemente reestrenada en nuestro país y en el exterior (España, 1979; Nueva York, 1983 y Washington, 1986). En 1981 propone, a partir del humor, en *Ya otra cosa mariposa*, una crítica al machismo desde una visión cercana al grotesco y a la caricatura. También participa del ciclo TA 83 con *Inventario*, escrita en colab. con Serebrisky, Somigliana y Peñarol Méndez. En 1984 estrenó *Sobre un mar de miedos y Besos de neón* (en colab.) En 1985 realiza el guión dramático (también la puesta en escena, iluminación y dirección general) de *Espiral de fuego* basado en las elaboraciones dramáticas del actor Danilo Devizia, y constituye una profunda indagación sobre la condición humana. Casi no hay texto –en sentido tradicional– en *Amantísima* (1988), y el espectador debe armar según su propia sensibilidad diversas imágenes sobre la relación madre-hija, los conflictos femeninos, la represión, la moral, los tabúes y la incomunicación. En el programa advierte: "No hay historia. No hay un orden cronológico. No hay situaciones cotidianas donde descansar en lo previsible". En los 90 su producción se intensifica, tanto en la escritura única, obras largas y breves, o monólogos que integran otros espectáculos. Citamos: *Unio mystica* (1991), *Canto de sirenas* (1995), *Ensayo*, monólogo para el espectáculo *A corazón abierto* (1996), *Paraísos perdidos* (1997), *No sé tú* (1999), *Nada entre los dientes* –monólogo– (1999). También en 1999, participa con los dramaturgos: P. Zangaro, J. Daulte y A. Megna (v.) en el espectáculo de ocho obras cortas, *Combinatoria de 8 en base 4*, compuesto de ocho obras breves con *Cero* (versión reducida) y *Hormigas en el bidet*, y en 2000 con los dramaturgos Gutiérrez Posse (v.), Poujol, Laragione y Winer (v.) en el espectáculo *La mayor, la menor y el del medio* con su monólogo *Como si nada*. *Sorteo*, en coautoría, integra el ciclo TxI 2001; *Azul metalizado*, el ciclo Puentes 2001; *Turning point*, el ciclo 9 (2002).

Forma parte de un grupo dramático de autogestión conformado por S. Gutiérrez Posse(v.), L. Laragione, S. Poujol, y J. Huertas (v.) desde 1997 hasta la fecha –el grupo ha ideado y participado en los libros *Monólogos de dos continentes* (Corregidor, 1999), *Noticia del día* (Madrid, La Avispa)– para el que invita a participar a dramaturgos españoles, y *Exilios* (Biblos, 2003) –invitando a participar a autores españoles y mexicanos–; del proyecto Puentes para el que escribe *Azul metalizado* (2001); de la Comisión de lectura de Teatro x la Identidad (2001 y 2002); del ciclo 9, como dramaturga y directora, con su obra *Turning point* (2002); y del ciclo Exilios, junto a 5 autores argentinos y tres españoles (2004).

Azul metalizado interesa especialmente por nacer de un proyecto que busca reactivar el diálogo entre autores, directores, actores y público, y que los involucre desde el momento mismo del proceso. Un ambiente sórdido y una historia de traiciones exhibe el mundo masculino, hecho de violencia y brutalidad encarnado en hombres reunidos originariamente para realizar una actividad en común, pero entre los cuales “la palabra no revela, no expresa certezas y sólo sirve como escondite a la traición”. Grupalmente también ha escrito las obras *Sorteo* para el ciclo *Txl* 2001, y *La mayor, la menor y la del medio*. Entre sus últimos estrenos destacamos: *Cero* (2003), *Fría como azulejo de cocina* (textos extraídos del libro de cuentos de su autoría), *Dueña y señora* (2001-2004); *Punto de viraje*, en el ciclo *Exilios* (2004) y *Lo que no se nombra* (2004). Mientras *Cero* trabaja los matices que definen las diferentes instancias de las relaciones sexuales entre un hombre y una mujer cuando el cuerpo comprado es el del varón, *Frío...* reúne tres historias femeninas en las que se exhiben fantasías y pasiones. Finalmente, *Modus operandi* (Montevideo, 2004) propone un juego escénico de tema policial concentrado en 45' para cuatro actores en el que conviven lo real y lo asombroso, en medio del silencio que impone el ámbito sugerente de una biblioteca; las relaciones que allí se entablan van de la amistad al crimen.

Algunas de sus piezas (*Extraño juguete*, *Ya otra cosa mariposa*, entre otras) han sido estrenadas en Nueva York, Washington, Río de Janeiro, Madrid, Londres, México, Adelaida, Montevideo y Caracas. Torres Molina fue premiada por sus guiones para cortometrajes: *Pettoruti* (FNA, 1973); *Lina y Tina* (Festival Internac. de Valladolid y Min. de Cult. Española 1980), y recibió becas para la creación dramática por parte de entidades oficiales. Dirige todas sus obras, de otros autores y en colab.; también dirige numerosos espectáculos para cantantes y músicos. Como directora ha trabajado con diversos artistas locales y asumido la dirección de sus propias obras teatrales. Sus proyectos tienen aproximadamente un año de elaboración y trabaja con los actores en el armado del espectáculo “porque el trabajo, el encuentro mismo con los actores sugiere cosas y, a partir de allí, se concreta el proyecto”. Como narradora ha publicado el primer libro de cuentos eróticos escrito por una mujer en nuestro país: *Dueña y señora*. En el campo de la gestión cultural fue miembro del Directorio de Proteatro (2002-2004) y de la Comisión de Cult. de Argentores (2004) y participó de concursos de dramaturgia en los que siempre fue premiada. Coordina talleres de investigación creativa e investigación teatral, desde el año 1985 para presos, dramaturgos, docentes, actores y médicos, y de dramaturgia y

dramaturgia del actor, en forma independiente, a partir de 1999. Panelista y expositora en congresos nac. e internac. sobre temas de t. y de género. Desde 2001 codirige con Arturo Goetz la colec. de textos teatrales argentinos contemporáneos, Teatro Vivo.

Pr.: 1er Encuentro de Teatro Joven, AAA 1977 por *Extraño juguete*; pr. ACE, Estrella de Mar 1997 por *A corazón abierto*; XVIII Pr. de T. Hermanos Machado, Sevilla, 1999 por *Una noche cualquiera*; Concurso de Obras Breves INI 2000 por *Lo que no se nombra*, 1er Pr. FNA 2001 por *Ella*; Casa de América, Festival Escena Contemporánea, Madrid 2003 por *Estática*; 1er Pr. Concurso nac. de Dramaturgia Nexo 2004 por *Privacidad*.

Op.: En este momento, tanto el video como el cine han influido en el espectador, de tal manera, que el t. también ha tenido que modificar sus ritmos de lenguaje. Por eso con el tiempo me fui dando cuenta de que mis imágenes tenían mucho que ver con una compaginación cinematográfica. De tal manera que muchas de las situaciones que escribía volvían a repetirse de continuo como si fuera un montaje de cine. En *Extraño juguete*, por ejemplo, una de mis primeras obras, utilizaba un lenguaje más lineal, era una historia donde le otorgaba mucha importancia a los diálogos, a la construcción de los personajes. En este caso (*Amantísima*) asumo la necesidad de meterme más en zonas, tal vez más caóticas, o sea que cada vez le fui otorgando más prioridad a la imagen. Y en todo caso el texto, la palabra, surge como una necesidad irremediable. (1988)

Publ.: *Extraño juguete*, Apex, 1978 y *Búsqueda*, 1987; *Y a otra cosa mariposa*, *Búsqueda*, 1988; en *Voces en Escena* Antología de Dramaturgas Latinoamericanas Univ. de Antioquia, Medellín, Colombia, 1991; *Theaterstücke des lateinamerikanischen Exils*, Vervuert, Frankfurt, 2002; *Nada entre los dientes*, en *Monólogos de dos continentes*, Corregidor, 1999; *Una noche cualquiera*, área de Cult. del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2000; *Sorteo*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001; *Espiral de fuego* y *Canto de sirenas*, Teatro Vivo, 2002; *Lo que no se nombra*, en *La noticia del día*, Madrid, La Avispa, 2001; INT, Serie premio, 2002; *Estática*, Madrid, Casa de América, 2003; *Punto de viraje*, en *Exilios*, Biblos 2003; *Ella*, Colección Argentina/Dramaturgas, La Abeja, 2003; en *Nuevo Teatro Argentino*, Interzona Latinoamericana, 2003; en *Antología de escritoras argentinas contemporáneas*, Biblos, 2004; *Lo que no se nombra*, en *Obras Breves*, INT/UNL, 2003.

TRAFIC, CARLOS (Seud. de Carlos Antonio Traficante)

(Buenos Aires, 1939). Desde su juventud se incorporó al movimiento renovador del Inst. Di Tella. En 1968 integró el grupo Lobo dedicado a la búsqueda de nuevos códigos de comunicación escénica y con este grupo estrenó su pieza en un acto, *Un tiempo lobo*, en la que se experimentaban en equipo formas ceremoniales

del t. —preexistentes unas, otras por nacer— y en las que la comunicación con el público se realizaba a través de la violencia y la agresión. En 1969 presentó, también en el Di Tella, una experiencia *vigilada* por Roberto Villanueva que poseía muchos elementos propios del *happening*, *Tiempo de fregar*. Este espectáculo ofreció la posibilidad de descubrir cómo había asimilado las novedades europeas y norteamericanas; al margen de las adherencias, que algunos críticos señalaron, de *Las criadas*, de Genet, y el *Calígula* de Camus, interesa señalar cómo en la organización del espectáculo pesaron los estilos de representación propios del Living y el Open Theatre. También estrenó en Bs. As. *El regreso de la familia Cenci* y *El señor Retorcimientos* (1973). Constituyó un estudio dramatizado sobre las distintas energías que desarrolla el hombre, su mitología familiar y las posibilidades de su contexto social como radio de acción. Disuelto el Centro de Experimentación Audiovisual del Di Tella, y ante la carencia de otro centro de experimentación que lo reemplazase, se trasladó a Europa. Allí desarrolla una intensa labor como creador y director, y sus producciones son reconocidas en Francia, Italia, Alemania, España y los Países Bajos.

TRAJTENBERG, MARIANA

(Buenos Aires, 1967). Actriz, titiritera, directora y autora. Estudió t. en La Caja Mágica dirigida por María Luisa Gingles, viaja a los Estados Unidos en 1992, y se gradúa de Bachelors of Arts in Theatre and Drama (Univ. de Michigan) en 1994. Trabaja en el Circle Repertory Company de Nueva York y regresa a la Argentina en 1995. Estrena *Hermanas siamesas* (ciclo Género Chico 1997) que también participará del Festival Internac. de Bs. As. En 1998 estrena bajo su dirección su pieza para ríteres y actores *El molde*, al finalizar la Esc. Taller de Titiriteros del TMGSM y al año siguiente cursa la carrera de Dramaturgia en la EAD.

Publ.: *¿Quién espera a Papá Noel?*, en *Dramaturgas/1*, Nueva Generación, 2001; *Margarita*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001).

TREJO, MARIO

(Buenos Aires, 1926). Destacado poeta de vanguardia, su primera obra es *No hay piedad para Hamlet* (1960, en colab. con Alberto Vanasco). Siete años después estrenó en el Inst. Di Tella su ceremonia en tres actos *Libertad y otras intoxicaciones*, oficiada por el Teatro de La Tribu, a la que sucedió *Libertad y más intoxicaciones*. Ambas se encuentran en la línea del Living Theatre y son políticamente comprometidas. Según Virginia Ramos Foster, Trejo es un radical que cree en el drama como un acto social y se adhiere a una estética en la que el drama es una consecuencia de

un anciano y religioso ritual. En sus obras combina una rara mezcla de severa ceremonia (actores llevando incienso ardiente arriba y abajo por los pasillos, en la oscuridad, cantando oraciones), de crudo realismo (escena de la tortura) y de lirismo. "Los actores no deben ser profesionales", propone Trejo en su calidad de director y eligió a jóvenes que no estén *marcados* por escuela alguna. De 1968 es *La reconstrucción de la ópera de Viena*.

Op.: (Sobre *Libertad y otras intoxicaciones*): La obsesión principal es el canibalismo, en todas sus formas con todas sus ceremonias: a *chacun son juif*, su negro, su amarillo, su cabecita negra, su latinoamericano, su pobre, su diferente. Aborto sin dolor también llamado pildora, violación, castración, Dachau, sacrificios, a lo largo de la historia la humanidad ha venido ejercitando esos rituales, brutal o sutilmente, física o intelectualmente. Comprender no basta. Se necesita la *blood consciousness* que pedía D. H. Lawrence. Los intelectuales se conforman, en general, con pensar de un modo y vivir de otro.

TRITEK, HELENA

Atriz, directora, dramaturga y docente teatral bahiense. Estudió en la ENAD y se inició en el t. como actriz y asistente de dirección. En su doble rol de autora y directora (en colab. con G. Demaría) estrenó *En la jabonería de Vieytes* en la que "explora la violencia latente del pre-Mayo, la conspiración, la vigilia y sus fantasmas". El asesoramiento de historiadores le permitió analizar y cuestionar los "elementos que conforman el imaginario de Mayo, forjado en la escuela y convertido en verdad histórica (como) las escarapelas, la lluvia y la revolución pacífica". En 1992, *Las pequeñas patriotas* recrea con humor, los tradicionales actos escolares en los que alumnos, maestros y padres se conmovían ante canciones y discursos cuyos textos no eran analizados de modo crítico y se repetían gestos estereotipados. En 1994 llevó a escena a la poetisa brasileña Adelia Prado en *Corazón disparado*, armando la historia sobre la base de dos hermanas que ella había conocido en Córdoba, pero trasladando su acción a Bernal, donde transcurriera su infancia. "He tratado los textos con humor, un humor que parte de la verdad. Pero al mismo tiempo, he narrado una historia de amor". Como directora trabaja combinando la poesía y el humor y construye con precisión ámbitos y situaciones que involucran a seres marginales.

TROZZO, MARÍA ESTER

Investigadora, docente y autora teatral. Radicada en Mendoza, se ha dedicado a la investigación y experimentación sobre las posibles relaciones entre el t. y la esc. Ha organizado y coordinado encuentros nac. sobre este tema publicado sus investigaciones en libros y revistas

especializadas. En el campo de la creación dramática ha estrenado obras para adultos, *Cada uno* (1989) y *Latidos y suspiros* (1994). Pero creemos que deben destacarse especialmente los textos que llegaron a escena dirigidos a un público adolescente (entre doce y dieciocho años): *Desde adentro paz con paz* (1982) y *Luces y sombras y ahora ¿qué?*, y *Yo adolescente* (1989).

TULIÁN, ALDO

(Pergamino, Buenos Aires, 1935). Actor y autor. Comenzó como actor a los 17 años en el grupo Tirso, de Santa Fe. En 1956 participa en la fundación del t. La Lechuza. Creó con María Martín (v.) el grupo Antón Pirulero, formado por actores profesionales que, con criterio experimental, procuraban integrar un repertorio teniendo en cuenta las etapas evolutivas de los niños. Las extensas giras que realizaron por el interior les permitieron recoger interesantes experiencias de nuestros distintos públicos. Con este grupo montó *La calle del árbol que canta* y, posteriormente, *El medio pollito*.

Publ.: v. Martín, María.

TURSI, ADRIANA

(Buenos Aires, 1961). Egresó de la carrera de *Régie* (Inst. Superior de Arte del T. Colón) en 1983 y se perfeccionó en t. con L. Agustoni. Desde 1985 su labor se ha concentrado en la docencia teatral. Paralelamente, su preocupación por la escritura la llevó a transitar los talleres de dramaturgia de R. Monti y M. Kartun. Se inicia como autora en 1994 con *La casa del lago*—en 1989 había realizado la adaptación de *Allegro ma non troppo*—, y a ella le siguen *El príncipe rapaz* (1998), *Ave del paraíso*, *Hay que pasar el milenio* y *Mateo y su aparato de volar* (2001), *Fierita en Buenos Aires* y *La travesía de los esperpentos* (2002), y *Destino de carnaval*, *Zurcido a mano* y *Reflejos de la luna* (2004). En colab., *Los payasos del circuito* (2001). Participó del ciclo Txl 2001 con *Margarita*. En su obra publicada, *¿Quién espera a Papá Noel?*, la autora “trabaja con criterios de ambigüedad: del espacio, de las relaciones de los personajes, aunque en el plano lingüístico territorializa con la oralidad muy directa y cruda” y la ambigüedad comparte su predominio con “los juegos de dominación” (E. Sagaseta).

Se desempeña como tutora de la carrera de Arte Dramático de la Univ. del Salvador y es editora.

Pr.: 1er Pr. Secr. de Cult. de la Nación por *La casa del lago*.

Publ.: *Margarita*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001.

u

UCCELLO, FABIÁN

Anticuario e investigador. Es coautor de los espectáculos presentados por El Museo Viajero. De su única autoría es *Un siglo en un ratito* (1998), donde se emplean objetos históricos cotidianos reales. Manipulados por un actor que cumple el rol de ordenanza, el espectador redescubre su valor a partir de los relatos e informaciones que dicho personaje les brinda. Para las obras *Cristóbal Colón*, *San Martín, un General sin Remedios*, *La pequeña aldea*; y *Traje Comedia del traje*, véase López Girando, Héctor.

URDAPILLETA, ALEJANDRO

(Montevideo, 1954). Nacionalizado argentino. Comenzó como actor en los 70 estudiando con Martín Adjemián, y en los 80 con Augusto Fernandes, y participando en espectáculos de café concert, varieté y murgas. A mediados de esa década comienza la escritura de poemas para textos radiofónicos, y para números breves, así como monólogos, parte de los cuales se estrenan en el Parakultural y luego son incluidos en otros espectáculos (*La luna*, *La parálisis*). Impone su personaje de Isadora Menéndez (*Huevazo I*) en 1988. En el marco de la I Biental de Arte Joven estrena *Los fabricantes de tortas* (1989), espectáculo que rechaza el escenario a la italiana y propone un público sentado en el piso entre el decorado y los actores. En ésta como en sus obras posteriores, rompe con el horizonte de expectativa de público y de crítica al soslayar las convenciones teatrales consagradas por la tradición. En *Mamita querida* (1992-93) se imbrican las imágenes de la madre represora y de una sociedad cárcel a partir de un lenguaje que ejerce violencia detrás de una apariencia de comicidad. *Recuerdos son recuerdos* (1997) incluye textos anteriores pertenecientes a *Poemas decorados* (1994) y reelaboraciones de poemas empleados en espectáculos de los 80 en el citado Parakultural. Esta inclusión de elementos antes escritos y/o estrenados se verifica en *Urdapilleta en llamas* (1996) y *Maria Julia, la carancha (Una dama sin límites)*, escrita en colab. con B. Barea y H. Tortones.

La moribunda (1997) trabaja lo autorreferencial parodiándolo, transita la modernidad al incorporar elementos propios del surrealismo y la posmodernidad como la fragmentación y la alogicidad. Es una obra que habla "de la imposibilidad del amor

en un mundo que ha estallado, en el que los hombres son sus refugiados. De la soledad y el abandono. De la descomposición y la degradación humana. De la imposibilidad de salida" (A. Durán). Otro texto representativo de su línea estética es *Carne de ancha*. Participó del ciclo Txl 2001 con *Viva la mentira*.

Publ.: *La moribunda*, en *Funámbulos*, año 2, n° 8, set./oct., 1999; *Vagones transportan humo*, Adriana Hidalgo, 2000; *Viva la mentira*, en *Txl*, 2001.

URONDO, FRANCISCO

(Santa Fe, 1930 - Desaparecido). Poeta, periodista, narrador. Su r. estrenado abarca dos obras disímiles en su estructura pero idénticas en intención. Tanto *Sainete con variaciones* (1966) como *Archivo General de Indias* (1972) intentan una especie de juicio sumario y desenmascaramiento de lo que el autor supone falsedades e injusticias sociales e histórico-políticas. La primera, más que un sainete es un grotesco, donde los elementos realistas se combinan con toques de crueldad y absurdo típicamente vanguardistas. La pieza de 1972 es una parodia, a través de la cual se impugnan ciertos aspectos de la historia americana. El resultado es un polémico y confuso collage, que por momentos se nos presenta como una cabalgata desopilante de personajes históricos, en otros una revisión seria del pasado con el fin de denunciar el momento presente, y en los más como una simple tomadura de pelo en la que se filtran intenciones morales. Colaboró en los libretos cinematográficos de *Pajarito Gómez* y *Noche terrible*.

Publ.: *Sainete con variaciones*, Talía, 1967; *Muchas felicidades y otras obras*, La Habana, Arte y Literatura, 1986.

URQUIZA, CARLOS DE

(Buenos Aires, 1948). Director, actor, docente y autor. Dirigió dos grupos teatrales: Catarsis (1973-1983), y Buenos Aires (1983). En la actualidad preside Atina y la Univ. Popular de Belgrano de cuya esc. de t. es responsable desde 1976. También en el campo de la enseñanza ha sido profesor de los Talleres de T. para Docentes de la Organización Mundial de Educación Preescolar (OMEP) (1983-1986). Profesor y director del grupo de padres del Colegio Manuel Belgrano Hermanos Maristas (1992-1999) y coordinador de grupos de padres y docentes en numerosas instituciones educativas del país. Ha dictado seminarios sobre actuación y dirección teatral, y participado en talleres en nuestro país, Venezuela, México y El Salvador.

Ha realizado montajes para público adulto desde 1973, entre los que deben incluirse los de sus propios textos: *Ferrero interventor* (1999),

La señora mayor (2002) y *La peor de mis pesadillas*, así como los realizados en colab. con M. González Gil: *Los inmigrantes*—homenaje a José Pedroni—, *Platero y yo*, *Yo... Teresa de Jesús*. Se ha especializado en el montaje de obras de t. inf. de autores como M. Falconi (v.) H. Presa (v.) y M. González Gil (v.) y de su propia autoría. Como dramaturgo se inició en 1977 con *¿Plaza estás?*, a la que siguieron otras escritas en colab. con M. Gil: *Chiquito y verde* (1977), *A ver qué veo* (1978), *Robinson Crusoe... el mar* (1980); con M. I. Falconi (v.), *Tornillos flojos, Más malo que el lobo y Paquetito* (1986); con H. Presa (v.), *De postre El Hado, Dominomido* (1985).

Op.: Los estereotipos del t. para niños y jóvenes son múltiples y el del canto y el baile, de la com. mus., es uno de ellos y de los más difundidos entre los que practicamos este género teatral. Entre otras verdades del t. para niños tenemos las escenografías y vestuarios de colores brillantes, la actuación grandilocuente (a los gritos si se puede y si la voz no alcanza el micrófono inalambrico que permite distanciarse de lo que en realidad pasa en la platea y seguir adelante la función como si nada), con mucho movimiento, confundiendo movimiento con acción por supuesto, el chiste para el adulto que acompaña a los niños dejando al niño afuera del código o, peor aun, el chiste interno que les causa mucha gracia a los actores que están sobre el escenario, etc. etc. El mal t. para niños abunda y los niños deben soportar estoicamente las primeras experiencias de directores y actores que creen que deben comenzar por allí porque "el t. para niños es más fácil" o porque el t. para niños "permite ganar plata" (funciones a colegios mediante). Claro está que también hay buen t. para niños, realizado por teatristas que se han formado, que han trabajado intensamente y que están comprometidos con su arte. Lamentablemente no hay un gran movimiento dramático. A diferencia de otros países (los europeos y Canadá, por ejemplo) en nuestros países hay pocos dramaturgos dedicados a esta especialidad (¿será porque es muy difícil escribir t. para niños?) (2005)

URRUTY, ENRIQUE ESTEBAN

(Buenos Aires, 1933). Dramaturgo. En 1954 se incorpora al movimiento teatral independiente y desempeña múltiples funciones: actor, utilero, electricista y asistente de dirección. Su primera obra *La red de pescar*, data de 1956; en 1958 se inicia como libretista de TV y más tarde como novelista radial. Para un ciclo dirigido por David Stivel escribe en 1960 un guión titulado *Las aguas sucias*, punto de partida de la obra teatral homónima que estrena en Mar del Plata en 1962. Ubicada dentro de una corriente de realismo crítico, la pieza plantea y cuestiona actitudes materialistas, los conflictos generacionales, la indiferencia ante el dolor ajeno, el acendrado individualismo de los argentinos. Su segunda obra *Microhombre* (1962) retoma el clásico género

pantomímico. Una década después produce *Acción N° 1*. Totalmente autodidacta, intenta una nueva vía de expresión con *La cabeza en el pozo*: violencia, crueldad, humor negro, insatisfacción y absurdo oprimen a sus personajes, que obsesivamente buscan mejorar las condiciones de sus existencias por todos los caminos al alcance. Los planteos no llevan implícita respuesta alguna.

Después de haber incursionado en TV como libretista y en el mundo de la publicidad, retomó la dramaturgia con *Marginal* (1989) –obra que también dirige– en la que desarrolla un diálogo imaginario con Jacobo Fijman, poeta ruso radicado en nuestro país y que durante 28 años estuvo confinado en el Borda por tratar de vivir según las enseñanzas de Cristo.

En 1990 estrena *Hoy aquí se adivina el futuro* que reelabora el tema de la obsesión por el poder y la rebelión de quienes desean vislumbrar futuros posibles. Retoma aquí la línea del grotesco.

Pr.: 3er Pr. Fundación E. González Cadavid 1972 por *Acción N° 1*; Tirso de Molina, España, 1975 por *La cabeza en el pozo*.

Op.: Me interesa el arte porque es el ámbito en el que se ejerce una total libertad, reconociendo como únicos límites los propios (y los propios están dados por los elementos biográficos, históricos, culturales y sociales que nos han tocado vivir). Superar esos límites implica acercarse a los otros de un modo abierto. Si el t. es un medio de comunicación que tiene la posibilidad de magnificar los aconteceres que en él se muestran, ello implica que no sólo debe desmitificar la realidad sino que debe mostrar a un hombre potenciado hacia metas trascendentes.

Publ.: *Las aguas sucias*, Talía, 1969, *La cabeza en el pozo*, Cultura Hispanica, Madrid, 1977.

v

VAGNI, ROBERTO ALEJANDRO

(Reconquista, Santa Fe, 1901 - Buenos Aires, 1966). Dramaturgo. En 1945 estrenó *Tierra extraña*, ambientada en el chaco santafecino. Tomada de su novela del mismo nombre y posteriormente llevada al cine, la obra fue, según su autor, un homenaje a ese lugar olvidado por los gobiernos y sujeto a las arbitrariedades de comisarios políticos influyentes y los dueños de los campos. Le sigue *Camino bueno*. En total adhesión al peronismo quiere demostrar las bondades de la "revolución" y difundir la doctrina a partir de la historia de desamparo de los trabajadores del Norte: "He querido mostrar en las simples escenas teatrales de *Camino bueno* como lo hice ya en *Tierra extraña*, la alborada de la redención de esas clases sufrientes; al hacerlo no podía dejar de referirme a la obra del general Perón". De 1952 son *Vendaval* y *La verdad eres tú*, y finalmente de 1962, *Los Cáceres*. También esta última pieza es un claro exponente de nuestro drama rural, y se refiere a un episodio ocurrido en el norte santafecino en 1912. Vagni fue nombrado director general del TNC (1949-50), primer vocal de la Comisión Nac. de Cult. (1950-51) y asesor teatral de la Comisión Nac. de Cult. (1951-52).

Pr.: Argentores y FNA 1962 por *Los Cáceres*; 1er Pr. Mun. 1945 y el 2º Pr. Nac. 1946 por *Tierra extraña*; Pr. Nac. por *Alma*.

Publ.: *Tierra extraña*, Argentores, n° 255, año XII, 1945; *Los Cáceres*, Carro de Tesis, 1962; *Camino bueno*, Argentores, n° 268, año XIV, 1947.

VALENTI, ROBERTO

(Buenos Aires, 1907-1958). Autor y guionista. También conocido como Guillermo Durán. Se inició como novelista radial y desde 1933 produjo casi setenta piezas que van desde novelas escénicas a dramas. Sobre todas pesa su largo oficio de novelista radial, y constantemente apela a la sensibilidad del público; por ello elige temas cuyo centro es un conflicto sentimental (*Tormenta en el corazón*, 1950), o enfrentamientos generacionales (*Cuando los hijos se van*). No está ausente el drama rural (*El inglés de los mirasoles*, 1956) ni la evocación del Bs. As. de principios de siglo (*Un guapo del arrabal*, 1951). También escribió para cine.

VARELA, JORGE LUIS

(1924). Autor. Debutó con una obra infantil para muñecos: *Un gordo marqués y un caballero al revés*, presentada en Córdoba en 1966, donde ese mismo año estrena su segunda producción, también dedicada a los niños: *Anchunga*. Ya en Bs. As., ofrece *Sálvame Baby* (1968) y *Cultive ladrillos* (1973), esta última en colab. con el grupo Laboratorio Guignol en el Centro Dramático Buenos Aires. Durante 1966 y 1967 produjo obras para la TV de Córdoba, donde residiera varios años.

VARGA, DINKO

(Osijek, Yugoslavia, 1922). Radicado desde 1922 en la Argentina, se graduó como bachiller en Humanidades en el Seminario Conciliar de Santiago del Estero y en Filosofía en el Seminario Regional de Catamarca. Posteriormente se trasladó a Río Negro donde desarrolló una intensa labor como periodista en el matutino Río Negro, de Gral. Roca.

Estrenó *Un lugar para la aventura* (1960), *El canto del grillo* (1962), *El tercermundista* y *El terrorista* (1975) –obras breves– y *El honor* (1977). Muy interesado en el drama histórico, dio a conocer *La sentencia* (1976), sobre Camila O’Gorman, y *Namuncurá* (1978), sobre la Conquista del Desierto.

VARGAS, ARÍSTIDES

(Córdoba, 1954). Dramaturgo y director. Pasó su niñez en Mendoza. Exiliado desde 1975, ha recorrido varios países participando en t. que han hecho y siguen haciendo historia: la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, el grupo Justo Rufino Garay de Nicaragua, el grupo Taller del Sótano de México, la compañía Ire de Puerto Rico. A los veinte años se traslada a Ecuador y comienza su labor como actor de t. y cine, director y dramaturgo. Funda en 1979 el grupo Malayerba con el que hasta el presente ha trabajado en el citado país y participado en numerosos festivales internacionales. Entre las obras montadas se encuentran sus propios textos: *Jardín de pulpos*, *Pluma*, *Nuestra Señora de las Nubes* y *El deseo más canalla*. En Bs. As., estrenó en 2003 *La edad de la ciruela* y *Donde el viento hace buñuelos*. Es su cuarta obra sobre la memoria y el exilio: “Desde los espacios del exilio se viaja a los espacios intermitentes de una memoria fragmentada, siguiendo un trazo discontinuo”. A esta estructura fragmentaria se le une un lenguaje marcadamente poético: “Se trata del extraño diálogo de dos mujeres exiliadas, enfrentadas con sus recuerdos en un fluir que transgrede las secuencias temporales y las precisiones espaciales” (C. Ianni). Ha dictado talleres, entre ellos, el de La no actuación, cuyo objetivo principal es la investigación

de una técnica personal de trabajo para cada actor, tomando como punto de partida la negación de una técnica general que produzca como resultado la creación. El objetivo: proporcionar a los actores distintos instrumentos-herramientas, que utilizados en un espacio-tiempo adecuados, les permitan dar cauce a la propia creatividad. Las dos áreas trabajadas son la dramaturgia (el qué, las palabras que hacen "su historia") y la actuación (el cómo, el cuerpo del actor se cuenta a sí mismo y a los otros).

VÁZQUEZ VELA, JUAN CARLOS

(Pozo del Tigre, Formosa, 1928). Autor, director y docente teatral, poeta. En este último campo recibió importantes pr. oficiales y privados. Coordina talleres de dramaturgia. Se inició como dramaturgo en 1951 con una pieza en un acto *Una paleta en blanco*, a la que le siguen el paso de comedia *22 días de navegación* (1953) y su adapt. de la obra de Luis de Eguilaz, *Una corona de Quevedo* (1966). En los últimos años, *Pedro Huallpa (El Truhán)* –calificada por su autor como "cuasi trogodia posmoderna" (2002)–, recreación de un personaje histórico que ha sido mitificado, es el resultado de una larga tarea de investigación de diversas fuentes, lo que le permite realizar una acabada recreación de época. Estructurada en escenas que se agrupan en tres bloques, la conexión se sustenta no sólo por las diversas peripecias del personaje, sino por la presencia de un Relator, cuyo texto dicho a manera de rap "aproxima la historia a nuestros días, resignifica el mensaje y lo vincula a personajes y circunstancias del presente" (L. Llagostera). Fue miembro directivo de la SADE.

VERONESE, DANIEL

(1955). Actor, titiritero, director y dramaturgo. Se incorporó en 1987 al Grupo de Titiriteros del TMGSM y tuvo como maestro a Ariel Bufano. Luego asistió a los talleres de dramaturgia de R. Cossa y M. Kartun. En 1989 creó El Periférico de Objetos con el que estrenó obras propias y de otros integrantes *Ubú Rey* (1989) adapt. de la obra de Jarry con E. García Wehbi (v.), quien también fue el director. Luego, *Variaciones sobre B...* (1991) donde se reelaboran motivos beckettianos: la soledad, el sometimiento, la locura cotidiana con un espacio ascético que guía la mirada del espectador hacia el eje central: la ceguera de los débiles condenados a ser usados y dominados por los poderosos. Y en ese espacio los titiriteros con guardapolvos y barbijos sostienen a un muñeco esquelético, gris, maniatado, decrepito. *El hombre de arena* (1992) –en colab. con el citado García Wehbi–, inspirada en el cuento homónimo de Hoffmann, trabaja sobre lo siniestro (Freud) y concluye en un ritual

de enterramiento y de exhumación. Pero en su propuesta la estructura dionisiaca de destrucción-regeneración, muerte-vida, y caos-orden resulta invertida y se propone una lectura de lo siniestro desde la perspectiva del pensamiento arcaico, para el que lo extraordinario constituye un hecho ya dado en medio de la normalidad. *Cámara Gesell* (1993), inspirada en la historia de Pierre Rivière, joven asesino francés del s. XIX rescatada por Michel Foucault, uno de los escritores *fara* de Veronese, revela los conflictos de los seres débiles frente al mundo que ejerce terribles presiones a través de una actriz que encarna al protagonista, rodeada por los titiriteros/objetos, victimarios que la conducen a la locura y al crimen. Apela a distintas técnicas que lo ubican al frente de una nueva vanguardia: voz en *off* que relata lo que acontece en la escena muda, utilización de un sofisticado dispositivo escénico donde los objetos de variados tamaños comparten el protagonismo con los manipuladores y una actriz no titiritera, hermetismo, teatro de cámara (“...trabajamos con pies musicales, hay íconos que cumplimos con coreografías de movimientos, movimientos muy sintéticos y por lo general trabajamos sin la palabra, más que nada con lo gestual desde el objeto mismo”). La relación objeto/sujeto se produce en tres planos: “La actuación de la actriz, su relación con los objetos y el lugar de los titiriteros que manejan los objetos”. El título de la obra alude al dispositivo que se utiliza en psiquiatría para observar a través de un vidrio a los pacientes. Mientras que del lado del público es un cristal, la cara interna es un espejo que impide la visión en sentido contrario.

Máquina Hamlet (1995) en colab. con E. García Wehbi (v.) basada en el texto de H. Müller, es una obra que se encuentra en los límites de lo teatral, el montaje resalta el efecto irónico y la crueldad metafórica del texto. “Queremos hacer visible aquello que culturalmente de ninguna forma y bajo ningún pretexto puede serlo. La idea es usar objetos en roles donde un actor no lo haría mejor, y usar actores cuando el objeto no lo haría mejor”. La obra se abre con la imagen de un álbum de familia –cuadro fino en que actores y maniqués no pueden diferenciarse–. Muñecos y una actriz bañada en sangre (Ofelia) representan la tragedia shakespeariana. Le siguen *El líquido táctil* y *Circo negro* (1996). *El líquido táctil* –concebido en colab. con los integrantes del Grupo de Teatro Doméstico– partió de la necesidad “de crear un nuevo espectáculo, exponer algunas ideas escénicas y explorar nuevos espacios dramáticos (y de la búsqueda de) una forma inútil de belleza y misterio, en tiempos de poca obsesión”. La autorreferencialidad es explícita, no sólo porque los personajes discuten las relaciones entre el cine y el t. sino por

las menciones a dramaturgos consagradas y las referencias a las polémicas generadas por distintas poéticas. Es una obra cargada de patetismo y humor negro, y la puesta de Veronese es totalmente despojada, cree en los actores y en la palabra.

En colab. con Ana Alvarado (v.) y E. García Wehbi estrena *Zoedipous* y *Monteverde Método Bélico* (2000). Ese año obtiene el subsidio de la Fundación Antorchas con *La muerte de Marguerite Duras*.

Al margen de su labor como autor-director de este t. de objetos, se reveló como dramaturgo (en sentido tradicional) en *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella* (1991) y *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos* (1992). *Luz de mañana en un traje marrón*, *Luisa* y *Señoritas porteñas* integraron el espectáculo *Música rota* (1994), al que siguieron: *Del maravilloso mundo de los animales: conversación nocturna* (1995), *Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie* (1997), con la dirección de Cristina Banegas y Graciela Camino y *Mujeres soñaban caballos* (2001).

Crónica... "parece continuar (...) la vida desolada y chirriante de los personajes de *El hombre de arena* y, como lo hiciera antes el tango para "medirnos con la poesía cruel de nuestro tiempo hoy renace para hablar del horror, convertido en un desconcertante hecho cotidiano" (Omar Grasso). *Conversación nocturna* "ronda una temática con la cual me encuentro a menudo a la hora de escribir: la creación y los correlatos entre el objeto creado y su creador, el mundo de la creación y una realidad que no siempre parece resolverse como tal". En *Formas de hablar...*, una madre busca a su hijo, pasa doce años preguntando por él sin obtener datos precisos. El tema disparador bien puede ser la historia de las Madres de Plaza de Mayo. Pero, desde la dirección, se intentó obviar cualquier conexión inmediata dándole más vuelo a un trabajo casi kafkiano. La obra posee diálogos intensos aunque con una estructura y un final un tanto lineales. *Mujeres soñaban caballos* evade el realismo: secuencias que desdican la relación causa-efecto, espacio poco determinado, nombre de los personajes, una historia de relaciones de parejas que el receptor debe reconstruir a partir de fragmentos. Como en la mayoría de sus espectáculos lo siniestro emergiendo de lo cotidiano. Para los franceses, el universo estético del Periférico, muestra un radicalismo que no da respiro a los espectadores, por la presencia de lo macabro (el empleo de muñecos le permite aventurarse en territorios en principio inaccesibles a los actores, el reino de los cadáveres en primer lugar) y porque estira al máximo los hilos de la angustia.

Otros textos representados con actores no pertenecientes a su grupo

y no dirigidos por él, se ubican en líneas estéticas diferentes. *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella* (1992) es motivada por algunos textos de Urs Graf y Prevert que lo llevan a reflexionar sobre las caídas y las muertes cotidianas del ser humano y mostrar cómo “a todos los hombres que caen, que se ahogan, sólo les queda ser sostenidos mágicamente en el aire, aunque sea por un instante, por quien los ama; hasta que un cambio de dirección de mirada, una pequeña distracción o un golpe de aire hagan que el deseo se encamine hacia otro lado. Y allí, al final, el castillo malformado se desmorona, dejando en el piso sólo el contorno de una figura vacía, anónima para muchos, pero no solitaria, única”.

Mujeres soñaron caballos (2001) los lazos familiares de seis personajes contaminados por secretos, celos, rencores se desnudan en ocasión de una cena, en un pequeño espacio que condiciona acciones que hacen estallar las relaciones, aparentemente sin conflictos, de tres parejas.

En *La forma que se despliega* (2003), la muerte de un hijo como posibilidad temida y aterradora le permite trabajar sobre el dolor de los protagonistas de la situación como del dolor de quienes, en principio ajenos, se ven obligados a compartirlo. Otros textos de su autoría: *La vida es breve* (1993), para títeres; *Lamentable accidente*, *La mañana y Agustín* (1992); *La terrible opresión de los gestos magnánimos* (1997), *Unos viajeros se mueren* (1999) y *XYZ* (2003).

Dos espectáculos recientes ofrecen un especial tratamiento con el espacio y con la palabra: *Open house* (2001) –aún en cartel–, y *Un hombre que se ahoga* (2004). La primera, además implica un nuevo concepto de representación en la que el protagonismo del actor es determinante para la realización del hecho teatral, independientemente de la presencia del público.

Entre 1991 y 2000 participó con su grupo en 47 festivales nac. e internac. (Brasil, Uruguay, Chile, México, Colombia, Venezuela, España, Portugal, Suiza, Bélgica, Irlanda, Australia, Francia, Italia, Alemania, Suecia, y Estados Unidos). Sus trabajos han recibido auspicios y subsidios de la Fundación Antorchas, Proteatro, la AAA, TGMSM, Theatre der Welt, Festival de Avignon, Kunsten des Arts, Hebbel Theatre y Holand Festival. Veronese reconoció su admiración por G. Gambaro.

Pr.: Mención Especial Alberto Candéau, Pr. Leónidas Barletta, y Terna Mejor Obra Dramática Pr. María Guerrero 1992, por *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella*; 1er Pr. FNA 1992, Mención Especial Alberto Candéau 1991; Leónidas Barletta 1992, Terna María Guerrero 1992 por *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos*; 1er Pr. Celcit Hacia una Nueva Dramaturgia 1993 y Mención Concurso Patagónico de Escritores 1993, 2° Pr. Nac. Producción 1992/95 por *Del*

maravilloso mundo de los animales: los corderos. *Conversación nocturna*; 1er Pr. Concurso Patagónico de Escritores 1993 y Pr. Teatro XXI por *Formas de hablar de las madres de los mineros, mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie*; Terna Pr. María Guerrero Mejor Autor obra dramática 1994, Mención Especial Pepino el 88 a El Periférico de Objetos, y ACE 1995 por *Cámara Gesell*; Teatro del Mundo 1997, ACE 1996 y Gregorio de Laferrere 1995 por *Máquina Hamlet*; Mención FNA 1996 por *La terrible opresión de los gestos magnánimos*; Terna Pr. Mun. de Directores de Escena 1998, Pr. Dirección Teatro del Mundo, por *Zoedipous* (1999), Distinción Especial para El Periférico de Objetos por sus diez años de trayectoria ACE 1999; Konex de Platino (1999-2003) En 1997 recibió la beca Antorchas y en 1998, el 1er Pr. Mun. de Dramaturgia.

Op.: Lo siniestro está siempre en nuestros espectáculos; es algo que obtenemos de los objetos. Es un elemento muy teatral, donde lo que no debería suceder, sucede. No se trata de crear a priori la ilusión de que los objetos son seres humanos, sino reforzar su condición de objetos. Otro elemento periférico es la obscenidad, donde se muestra lo que no se debería mostrar, lo que se suele ocultar detrás de escena. (2000)

Me gusta la idea de un t. que no atienda súplicas ni ruegos, un t. seco y fatal, inhumano, pero inevitable. Un t. que no puedo eludir. T. inexorable. T. azote. T. de una realidad desvelada, degradada, pero verdad al fin. T. de la infelicidad, de la desgracia, dirán algunos, pero como dice Etienne-Jules Marey: "¿No será que lo feo es sólo lo desconocido y que la verdad nos ofende la vista cuando la vemos por primera vez?". (1995)

Perder el sentido de la frontalidad. Realizar miradas transversales de lo ya conocido. Buscar puntos de observación minorizados. Buscar un punto desde donde poder transmitir un hecho simple a varios niveles. Una mirada más allá de lo convenido. Que la visión desde ese lugar proporcione un sentido más profundo que la realidad conocida del objeto que su simple representación. (...) No resolver. Nada de guiños o moralejas. Si disolver (de *Automandamientos*).

Publ.: *Cuerpo de prueba*, *Textos teatrales*. Universidad de Buenos Aires, 1997; *La deriva*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2000; *En la mañana*, en *Teatro argentino*, Libros de Tierra Firme, 2000; *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella*, *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos*, Dramática Latinoamericana, n° 2, 1993.

VERRIER, MARÍA CRISTINA

(Buenos Aires, 1939). Dramaturga. Estrena su primera obra en 1960. *Los olvidados* es un drama de negro corte vanguardista. *Cero* y *Los viajeros del tren a la luna* (1961) presentan interesantes planteos y revelan un raro dominio de la estructura y ritmo escénicos. También aborda el género infantil con *La pequeña jinete* (1962); *Los guerreros del rey* (1963) y *Duenderías* (1963). Ese mismo año,

con el grupo OCAM que ella creara, da a conocer *La cueva de los tres jorobados*, pieza en un acto que muestra su última etapa como escritora de vanguardia. Con *La bronca* (1965) y *Naranjas amargas para mamá* (1966) se inscribe decididamente en el realismo al tratar temas de candente actualidad nacional y cuestionar el porqué de los problemas que atravesaban los argentinos. *La bronca* fue la que obtuvo mayor repercusión al difundirse por el interior del país. En 1979 aborda, con *La balada de la idiota*, diversos géneros: la farsa, la comedia musical, el drama, el absurdo, el humor negro. Y la comedia *La roña* (1980), pieza que, a diferencia de *La bronca*, hace confluir las dos líneas: realismo y vanguardismo. También tiene terminada *Sal para la sed* con la que completa la trilogía formada por *La bronca* y *Naranjas amargas para mamá*. Esta trilogía se separa del resto de su anterior producción. Analiza la realidad nacional en tres enfoques: generacional (*La bronca*), político (*Naranjas amargas para mamá*) y como simbiosis final —elementos de vanguardia dentro del localismo— (*Sal para la sed*). En 1982 estrenó *Acá están, éstos son*, obra que puede encuadrarse en un t. político.

Periodista en diversas revistas y directora de *Puro Pueblo* (1982), crítica de t. en Radio Colonia (Uruguay), guionista cinematográfica y televisiva para la Cia. Italo-Argentina Forti-Brassi, fundadora de la sala teatral El Altílo junto con el director Sáenz Buhr, Verrier lleva escritas hasta la fecha treinta obras teatrales.

Pr.: Revista *Confirmado* 1960 por *Los olvidados*.

Op.: Pasé al realismo porque tomé conciencia de que con la vanguardia no podía comunicar todo lo que quería comunicar a un público latinoamericano, a la gente de mi país y a la gente que yo quería llegar. Hago un t. argentino, no t. político (lo político surge de las conductas de los personajes). No existe t. para aburrir, pero la obra debe servir para algo más que entretener. En estos momentos me interesa la contingencia, el problema del bien y del mal, el problema del poder.

Publ.: *Teatro de María Cristina Verrier (1960-1981)*, Imprenta de los Buenos Ayres, 1985.

VEZULLA, JUAN CARLOS

Dramaturgo. Comenzó su labor en 1983 con *De generación en generación*, a la que siguieron: *Conspirando* (1984), *Salir del pozo* (1985) y *Acampar* (1986). En 1993 ofreció una nueva versión de la obra de 1985.

VIALE, OSCAR (Seud. de Gerónimo Oscar Schissi)

(Buenos Aires, 1932-1994). Actor guionista y dramaturgo. Hasta comienzos de la década del 60 se desempeñó como actor, luego,

entre 1967 y 1985 escribió guiones para TV y entre 1972 y 1982, para cine. Participó en la redacción de los guiones cinematográficos de *Los gauchos judíos* (1975), *No toquen a la nena* (1975), *Juan que reía* (1976), *El infierno tan temido* (1977 ó 1981) y *Plata dulce* (1981 ó 1982).

En 1967 estrena con gran éxito *El grito pelado*, espectáculo compuesto por una serie de esquicios que participan de la comedia, la sátira política, el absurdo, la revista, el grotesco y el sainete, y en los que "el humor era el estilo". Su tragicomedia *La pucha* (1969) debe incluirse entre las que representan el "costumbrismo grotesco"; también aquí el humor es el prisma que refleja distorsionado el mundo porteño (de esta obra reelaborará material para *Fácil de perder*). Mayor fuerza dramática hay en *Chúmbale* (1971), obra que enfoca la rebeldía de un cafetero ambulante y el "pequeño mundo de mezquindades y anulaciones y la tiranía del dinero, es decir, de la falta de dinero". Los personajes adquieren aquí una dimensión simbólica al representar cada uno de ellos a los diversos sectores que condicionan la historia de nuestro país. La utilización de personajes tipo, caricaturescos, situaciones límite, el humorismo como espejo distorsionador y un lenguaje semilunfardo vuelve a producirse en *Encantada de conocerlo* (1978). Por su parte, *Convivencia*, su obra más representada, es el desarrollo de uno de los esquicios que integraban *La pucha* y en el que se exhibían las agresiones, discusiones, celos y envidias de dos amigos homosexuales. Estrenó también *Luna de miel entre veinte* (1971), *¿Yo, argentino?* (1976) y *Leonora vs. Benedetto* (1978), espectáculo musical también en colab. Escribió para TA 81 *Antes de entrar dejen salir*—obra que no pudo realizarse por dificultades de orden técnico—. A ella siguieron *Íntimas amigas* y *Periferia* (1982), *Camino negro* y *Ahora vas a ver lo que te pasa* (1983), *Tratata con cariño* (1985), *Convivencia femenina* (1986).

Periferia, calificada por su autor como "fiestavelorio", refiere a la realidad argentina, cuya esencia es la ambigüedad y la contradicción. La anécdota ubicada en 1961 —el intento de batir un récord— revela cómo la realidad mediocre es soslayada por las porteñas actitudes triunfalistas en el ámbito deportivo. *Tratata con cariño*, en la línea del grotesco discepoliano, nuclea a personajes marginales (marginados) y destinados al fracaso. "Para mí tiene algo de comedia de costumbres". Viala la consideraba "un sainete de los 90" y yo diría que es un grotesco asainetado, porque no tiene el dolor y la crueldad del grotesco. Lo que me parece interesante de todo su t. es que muestra al argentino de una manera muy cruda. Exalta la hipocresía de cada personaje, porque en la obra nada de lo que parece es así. Pero no abre juicio. Tiene algo de un cine que me

puse a mirar nuevamente: *Feos, sucios y malos, Los monstruos, Pan y chocolate* (Rita Terranova).

Por su parte, *Convivencia femenina*, a partir de ciertos modelos de la clase media, plantea las dificultades de relación de mujeres adultas. Como en *Convivencia*, se alude a vigentes, aunque no siempre conscientes, tendencias homosexuales, pero a diferencia de aquella adquiere más peso la observación costumbrista y el humor. *Convivencia femenina* –de la que fue autor y director–, se gestó de un reprocesamiento motivado por la asistencia de Viale a una representación de *Una extraña pareja* en los Estados Unidos, protagonizada por dos actrices.

Pr.: Pedro Pico, Argentores, 1972 por *Fácil de perder*, Argentores por *Convivencia*.

Op.: Soy un autodidacta total que parte desde la zona del actor. (...) Teatralmente podemos mitificar a A. Discépolo que es el único maestro que no todos reconocen. (...) El verdadero estilo está en pulir, en insistir con tenacidad, sobre determinada línea que se adoptó algún día. (...) Me gusta desmitificar, en el fondo creo que escondo un moralista con todas las cosas buenas o malas que esto significa. (...) Soy un tipo muy porteño, muy afincado a la realidad, de connotaciones urbanas muy concretas. No soy ni tanguero, ni nostálgico, soy un tipo moderno que le gusta la música de los jóvenes. Algún día le podré cantar a Bs. As.; de hecho, creo que lo hago, pero no con los mecanismos convencionales. (1985)

(Sobre la dramaticidad de sus temas): Es sólo una apariencia. Cuando pienso mis historias, surgen como hechos dramáticos; después, sin que pueda hacer nada para controlarlo, se va introduciendo el humor. (1986)

El grito pelado, Encantada de conocerlo, Convivencia y Convivencia femenina corresponden a cuatro etapas de mi vida y otros tantos estadios de mi escritura. Esto a usted no le garantiza nada, pero le juro que desde los balbuceos de *El grito pelado* a la pirueta de *Convivencia femenina* donde doy vuelta un texto escrito originariamente para personajes masculinos, estoy yo todo entero, aunque no completo. (1987)

Publ.: *La pucha, El grito pelado*, Talía, 1969; *Teatro*. Tomo 1: *El grito pelado, Encantada de conocerlo, Convivencia, Convivencia femenina*, Corregidor, 1987 y 1998; *Tratala con cariño*, Cultura Buenos Aires, 1985; *Convivencia*, en *Teatro breve contemporáneo argentino*, Ediciones Colihue, 1984; *Antes de entrar dejen salir*, en *Teatro Abierto* 1981, 21 *Estrenos Argentinos*, Teatro Abierto, 1981 y Corregidor 1989, *Periferia*, TMGSM/1, 1983; *Teatro*. Tomo II: *Chumbale, Periferia*, Corregidor, 2001.

VIGO GIAI, AGUSTÍN

Escultor, profesor de idiomas, escenógrafo, estrenó en 1973 *El ascensor*. Otras tres obras *La casa sin Dios, Los inquilinos y Vivir con*

él, lo consagran como dramaturgo; la segunda fue varias veces transmitida por R.M. y presentada en Barcelona en 1980 con gran éxito. De 1980 es *Dos*. Sobre su obra opinó Mario Diamant: "Trabajando con un t. realista, Agustín Vigo Giai maneja, sin embargo, un concepto sumamente moderno del espectáculo. Sus personajes tienen dimensiones múltiples, las que, de alguna manera, reflejan la ambivalencia de la época que les toca vivir. (...) Este t., lejos del experimentalismo, aporta, sin embargo, el regocijo de la vida total sobre la escena, y nos obliga a creer que la estructura sólida y la comprensión vertical del hombre, son aún los resortes sobre los que se apoya la magia imperecedera del arte teatral".

Pr.: Argentores-Odol 1971 por *El ascensor*; González Cadavid 1972 por *La casa sin Dios* y por *Los inquilinos*; Argentores 1980 por *Dos*

Publ.: *Teatro*, *El ascensor*, *La lista*, *La casa sin Dios*, *Carro de Tespis*, 1972; *Dos*, Argentores, 1980.

VILLAFañE, JAVIER

(Buenos Aires, 1910). Titiritero y autor teatral. Desde su adolescencia se entregó a su vocación de titiritero. "En La Andariega — una carreta tirada por dos caballos— salí de Bs. As. en 1934 con el poeta Juan Pedro Ramos a recorrer los pueblos de tierra adentro. El t. se armaba en la misma carreta con una lona de colores. Arriba como único adorno se recorraba la figura del Gallo Pinto, una veleta de lata, inmóvil, invariablemente señalando al norte". Durante esas representaciones el público del interior conoció las innumerables creaciones de Villafañe; de ellas sólo pudimos rescatar tres títulos: *El caballero de la mano de fuego*, *Juancito y María*, y *Chímpate, chímpate*. En la Argentina realizó una importante labor docente y como investigador dos obras de incalculable valor por los datos allí reunidos: *Títeres y titiriteros en la América Hispana* y *Los títeres en la Argentina*. Una publicación de 1998 recoge dos obras anteriores: *A imagen y semejanza*, escrita en 1958, obra que reúne a personajes tradicionales como El Diablo y Juancito, con situaciones propias de la farsa, la infidelidad matrimonial, y un especial tratamiento de la acción a partir de la relación entre el titiritero narrador y el Ordenador de Vidas; y el ciclodrama en tres actos, *Puede ser o es lo mismo*, escrita en 1959. Los libros religiosos le interesan no por una cuestión de fe "sino por la fuerzas poética que tienen". Durante varios años estuvo radicado en Venezuela contratado por la Univ. de Mérida y recorrió en su triple calidad de autor, titiritero y docente distintos países latinoamericanos y europeos. En la década del 80 estrenó en nuestro país varios espectáculos: *El pagadero y el*

diablo (1984) y *Mensaje y Por la misma huella* (1988). En los 80 ha ofrecido funciones de títeres en geriátricos.

Op.: Sucede pocas veces, pero sucede. En un momento parece que los muñecos empiezan a moverse con impulsos que el dueño de la mano no había ordenado y hacen lo que quieren. Hay como unos limitados movimientos que el titiritero no alcanza a percibir y no puede controlar. Cuando el títere mueve los labios y grita, cuando abre los ojos y mira, cuando cierra los ojos y llora. Un titiritero vive a la espera de ese hermoso espectáculo que comienza cuando los títeres se liberan. (1988)

Publ.: *Títeres de La Andariega*, Colombo, 1936; *Teatro de títeres*, 1943; *Los niños y los títeres*, El Ateneo; *El caballero de la mano de fuego*, Hachette, 1956; *Antología. Obra y recopilaciones*, Primera Sudamericana, 1990; *Teatro. A imagen y semejanza, Puede ser o es lo mismo*, Colihue, 1998.

VIÑAO, MÓNICA

Escenógrafa egresada de la Universidad del Salvador, cursó estudios de postgrado en Diseño Teatral en St. Martin School of Fine Arts (Londres) y un curso de Dibujo y Pintura en la Academia delle Belle Arti (Roma). A ellos se sumaron distintos talleres y seminarios: de dramaturgia (Mauricio Kartun y Dieter Welke), narrativa (Guillermo Saccomanno), dirección (Eugenio Barba) dibujo y pintura (María Luisa Manassero y becada por el gobierno japonés el Método Suzuki de Entrenamiento Actoral. Desde 1990 dicta cursos para actores en El Ángel, el TMGSM, el TNC, la EMAD y otros talleres. En 1995 entrenó al grupo de actores de Antunes Filho en San Pablo. Su trabajo se vincula estrechamente a la escuela y a las experiencias realizadas con el citado Susuki y con su grupo SCOT en Toga, y SPAC en Japón y en USA. Realizó las traducciones de *Savage/Love* (Chaikin-Shepard); *La mujer del abanico* (Mishima); y, en colaboración con Víctor García Peralta, *Quarttet* (Müller); versiones de *La mujer del abanico*, 1989, y *Sotoba Komachi*, 1993, (Mischima); *Hamleth* (Müller/Shakespeare), 1991; *Medea* (Müller/Eurípides), 1992; *Hombre de la esquina rosada* (Borges), 1994; y *Fragmentos de Troya* (Eurípides), 1997. De su autoría son *La dama de la noche* (1991), *Des/Enlace* (1997) y *De todas las noches* (2004). Además de también dirigir casi todas estas obras, montó –entre otras– dos piezas de Ricardo Monti y una de J. Daulte. Su versión de *Medea* parte del texto fuente griego, del que seleccionó fragmentos e incluye algunas líneas de *Medeamaterial* de Müller (monólogos) y de *Macbeth* (escena inaugural de las brujas y monólogo de Lady Macbeth). En lo musical reúne voces búlgaras y fragmentos de flauta y tambores japoneses, y de Eric Satie. La

protagonista aparece desdoblada en un juego de dobles en la que una es para la otra, a la vez, espejo y contrafigura al tiempo que las palabras que pronunciadas son a veces eco, a veces respuesta. En la adapt. del texto de Borges, redescubre lo que estaba escrito, "como un secreto entre líneas", los desvíos y las incertidumbres, la contaminación que emana de los sueños y los olvidos, y trabaja a partir de la "simultánea y mágica posesión de todos los instantes del tiempo". En *Fragmentos de Troya* vuelve a emplear el método Susuki porque le permite que la interioridad aflore en el silencio, porque prende naturalmente en el cuerpo de la mujer, y es el medio de expresión más adecuado a la pasión femenina, "la quietud revela un lugar íntimo e insinúa el camino hacia la transformación del actor oficiante". Como en textos anteriores, en *Des/Enlace* su escritura parte de un cuestionamiento sobre la identidad del sujeto a partir de la historia de un ex represor al que acomete el fantasma de una desaparecida.

En su triple función de autora, directora y maestra de actores participó de festivales y congresos nac. e internac. (Grecia, Japón, Estados Unidos, Cuba y Brasil) y publicó artículos sobre diferentes aspectos de sus experiencias teatrales en diversas revistas especializadas de nuestro país.

Pr.: *ACE y Mención especial María Guerrero (1993). Fue nominada por ACE en el rubro Dirección (1992 y 1994), por la UBA para el Pr. Uchimura (1994), y en el rubro Dramaturgia, por el Centro Cultural Ricardo Rojas Teatro del mundo*

Op.: Para que pueda conocer y explorar las profundidades de su ser, es necesario que el actor descubra su razón de existir en el escenario. (...) Mediante una rigurosa e intensa práctica físico-vocal, el actor toma contacto con el caudal de su energía, ejercita la concentración, controla su respiración, explora la potencia de su voz y desarrolla la posibilidad de expresar su interioridad. Estos elementos son fundamentales para sostener simultáneamente la conciencia en sí y el contacto con el otro. (...) El personaje es un punto de partida y no una meta previamente establecida; el t., una liturgia de la cual el actor es el oficiante y donde el público no asiste a una representación, sino que participa de una transformación.

VIÑAS, DAVID

(Buenos Aires, 1929). Más conocido como ensayista y narrador, su labor como dramaturgo no es extensa pero sí significativa dentro de nuestro t. histórico (dejamos de lado su primer estreno: *Sara Goldman, mujer de teatro*, de 1957). Nos referimos a *Tupac Amaru*, estrenada en 1973, y a *Lisandro*, y que por más de tres años permaneció en cartel. En su *Tupac Amaru* el protagonista no es

tanto un héroe como un personaje atormentado por dudas y contradicciones, y su gesta se convierte en un ejemplo de fracaso definitivo e irreversible, pues fue la gesta y el inútil sacrificio de un individuo, no de una comunidad. En *Lisandro* se sirve de la figura, para muchos enigmática e incomprensible, del político Lisandro de la Torre para mostrar la inutilidad del sacrificio personal. La pieza evoluciona sobre un trípode de personajes históricos (Bordabehere, Uriburu y Lisandro) y, en otro plano, sobre un núcleo despersonalizado: un coro que da sin ambigüedades las pautas ideológicas al enjuiciar en muchos de sus parlamentos la conducta pública de figuras políticas. Este elemento de distanciamiento permite al espectador aproximarse y comprender al protagonista en sus alegrías, ideales, amarguras y sus últimas frustraciones que lo conducen al suicidio, pero según la perspectiva presentada por el autor: desde su clase y desde su formación burguesa.

En 1986 estrenó *Poder, apogeo y escándalos del coronel Dorrego* –se había publicado en 1974 e iba a estrenarse en 1976–. La versión presentada difiere de la de 1974, subraya los problemas de intereses de clase y explicita un constante paralelo entre pasado y presente. Según él “concretamente *Dorrego* es teatro político (...) pretende ser un t. explícitamente político, que tiene como escenario teatral a Bs. As., permanentemente se alude al Bs. As. de entonces y como secuela todo tiene resonancias actuales. No quiere ser un t. historicista sino que ve las resonancias que tiene Dorrego actualmente. ¿Qué es Dorrego?... un tribuno de la plebe”. La historia reciente y el mito confluyen en el monólogo *Rodolfo Walsh y Gardel* (1993) y las causas y efectos del autoritarismo militar en *Maniobras* (1998).

Pr.: Mun. 1972 por *Tupac Amaru*.

Publ.: *Lisandro*, Merlin, 1971, *Dorrego. Maniobras. Tupac Amaru*, CEPE, 1974, *Teatro. Dorrego, Tupac Amaru*, Galerna, 1985

VITTORELLO, CARLOS

(Villa Ana, Santa Fe, 1939). Actor y autor. Radicado en Bs. As. desde 1950, ingresó al grupo de t.i. Teatro de Marzo que funcionaba en el Centro de Egresados de Bellas Artes en 1960, donde tomó cursos de interpretación y expresión corporal y se desempeñó como asistente de dirección. Entre 1963 y 1965 se perfeccionó con María Rosa Gallo y María Esther Fernández. Comenzó su actividad autoral colaborando en los textos del espectáculo *Por siempre vida* (1978) a la que siguió un drama, *Dulce y Soledad* (1983). Pero, si bien continúa escribiendo comedias dramáticas, su producción futura va a estar marcada por la elección de dos géneros: uno de larga tradición en el t.

nac. como el grotesco; el otro, considerado propio de la narrativa latinoamericana, el realismo mágico.

El autor trabaja el grotesco en varias de sus obras: *Siempre la misma milonga* (1985), *La flora y la fauna*, y la farsa *Mister Zoca y los pobrecitos* (1987), *Un día de éstos* (1990), *No hay autores* (2003), *Con todo auestas* (2004). Y exploró las posibilidades expresivas de la estética del realismo mágico en *El gallo rojo* (1993), *Aguada de los pajaritos* (1997).

Sus obras se estrenaron en Bs. As., Paraná y La Pampa.

Pr. Argentores 2003 por *No hay autores*

WAINER, ALBERTO

(Zárate, Buenos Aires, 1939). Autor y director. Comenzó su labor teatral con la fundación y dirección del t. Roberto J. Payró (1954) donde, entre 1957 y 1959 pone en escena diversos espectáculos de autores iberoamericanos como Cayol, González Pacheco, Grau, y García Lorca, así como textos propios. Su primera pieza *El hombre y el bosque* (1957) presenta la eterna lucha de clases, con elementos propios del expresionismo: personajes simbólicos, símbolos que alientan hábitos líricos, luz significativa y tono polémico. En 1958 estrena *Los últimos*, coro dramático que vincula al espectador con nuestra candente realidad, y una versión de *Romeo y Julieta*. Se incorpora al Grupo de Poetas de El Pan Duro y a distintas publicaciones (*Hoy en la cultura*, *El Grillo de Papel*, *El escarabajo de oro*, *La Rosa Blindada*) en las que también ejerce la crítica literaria. En los 60 su actividad se intensifica. Como director teatral, en colab. con Jorge Mayor, es responsable entre 1960 y 1965 del repertorio de Tinglado. Como dramaturgo estrena: *Jornada de sitio* (1961), en colab. con A. Foradori (v.) y J. C. Silvain (v.) el drama *El asesinato del señor Agosto* (1966), *Correte un poco* (1967) y *Veó. Veó* (1968). Al año siguiente funda y dirige el Equipo de Teatro e incursiona en el t. breve con *Crónica de dos* y *Variante para el mediodía*. En ese mismo período realiza para Tinglado las puestas de *Hedda Gabler*, de Ibsen. y *Un día de octubre*, de Kaiser y paralelamente realiza estudios de interpretación con A. Alezzo, H. Crilla, que más tarde continuará con L. Strassberg, E. Visnia y A. Sercovich. Entre 1970 y 1976 en Teatro Estudio Kobal realiza investigaciones sobre t. isabelino y romántico, al tiempo que trabaja sobre la elaboración dramaturgica de *Beatrix*, con textos fijados por Oscar Feijóo, a partir de una crónica italiana de Stendhal. Su producción es extensa, continuada y aborda los más variados géneros. *Volver a Carmenza* (1970) "es el testimonio de un período de crisis general, colectiva, es la juventud buscando reemplazos para estructuras perimidas y esos reemplazos no se encuentran". *Esteban y la solidumbre* (1974) construida en la línea del t. del absurdo muestra la incomunicación entre los hombres, la degradación de seres y objetos, la provocación que surge de la subversión de valores y la despersonalización del individuo, presentando hombres en roles femeninos y viceversa. Mientras que *La masacre de Trelew* (1975) es modelo de t. testimonial. *Filas 1, 2, 3* (1975-6) es llevada en gira por Latinoamérica y EE.UU., *Variante*

para el mediodía y *Crónica de dos* (1978) son conocidas después de su radicación en España en 1977. Allí, además de perfeccionarse con D. de Facio (París), A. Petracca Mazzota (Madrid) y A. Taraborelli (Barcelona), funda y dirige el Teatro Estudio de Madrid (1988). Con elementos que provienen de su propia experiencia del exilio concibe la pieza *El mejor bailarín de jazz americano* (1983), en la cual a partir del delirio de un escritor refugiado en España, analiza lo vivido por las víctimas del autoritarismo durante el proceso militar. De ese mismo año es *Asesinatos cotidianos* (1983). A ésta le siguieron *Desencuentros* (1985-6), *El proyecto* (1987), *Huelga y luna* (1988), *Di Meglio* (1990), *El tercero en discordia* (1992), *Una piedra tiene todos los colores* (1993), *El fruto antes del tiempo* (1995), *Golpee antes de entrar* (1997) y *Qué queda de nuestros amores* (1999), en colab. con M. Dao (v.). Asimismo escribió una versión de *Romeo y Julieta* (1959) y su *Doktor Mozart* (1989) estuvo inspirado sobre el *Fausto* de Goethe, en el que también incluyó textos de Puskin y Tirso de Molina.

Participó en el proyecto Cien Ciudades, de la Dirección Nac. de Teatro con *Campana de la memoria* (1996), año en que funda el Taller Interdisciplinario de Teatro (TIT 96). A su regreso definitivo a la Argentina en 1994, dirige talleres de dramaturgia e interdisciplinarios en la pcia. de Bs. As., y desde 1996 hasta la fecha se desempeña en el TNC como asesor literario.

Como director, entre 1957 y 2001 ha montado más de treinta obras de repertorio nac. y extranjero en Bs. As., Mendoza, España e Italia. Y en el campo docente, entre 1970 y 1996 realizó una intensa actividad pedagógica en el área de la dramaturgia e interpretación en varias localidades de la pcia. de Bs. As., en España, Francia y Canadá.

Publ.: *El hombre y el bosque*, *Los últimos*, *Romeo y Julieta*, Gleizer, 1959; *Teatro*, Gleizer, 1959; *Correte un poco*, Talía, 1967; *Doktor Mozart*, *Una reflexión a partir del mito hacia una dramaturgia*, Madrid, Cuadernos de Dramaturgia del TEM, n° 2; *Di Meglio*, Madrid, Cuadernos de Dramaturgia del TEM, n° 3.

WALSH, MARÍA ELENA

(Ramos Mejía, Buenos Aires, 1930). Narradora, poeta, cantante y dramaturga. A los 17 años publicó su primer libro y hasta la fecha ha editado más de una docena de obras para niños y numerosa discografía. En 1948, invitada por Juan Ramón Jiménez, vivió un año en Maryland, en casa del ilustre poeta español. Viajó a París con Leda Valladares con quien había formado el dúo Leda y María. En 1956 regresó a la Argentina y con María H. Avellaneda hizo programas de TV y puso en escena obras para niños.

Conocida ya como poeta, cantante, guionista de cine y TV, como dramaturga su debut se produce a comienzos de 1959 con *Los sueños*

del rey Bombo y continúa con *Canciones para mirar* (1962), *Doña Disparate y Bambuco* (1963), *Juguemos en el mundo* (1968), *Los ejecutivos también tienen alma* (1969) y *Hoy todavía* (1978). En su t. inf. se parte siempre de lo cotidiano y lo vivido por el niño pero modificado, estilizado por la fantasía y el misterio —la imaginación como medio de transformación de la realidad forma parte del mundo de la infancia—. En sus obras tiene cabida el juego, el disparate, la broma, lo ridículo, la poesía, el canto, el baile, lo plástico. Su t. para adultos aporta a la escena nac. un modelo de sátira poética a través de la cual el espectador se enfrenta con la verdad, nunca disfrazada ni disimulada a pesar del aparente halo juguetón y el humor que impregnan cada una de sus producciones. Refiriéndose a *Juguemos en el mundo* un crítico apunta que en ella aparece “el humor como arma contra la solemnidad y los prejuicios arraigados en la vida argentina”. En la década del 80 varios espectáculos para adultos y para niños utilizaron sus poemas cantables como base de los mismos (Ej.: *Canciones para mirar* en 1988, y *Chaucha y Palito* en 1985 respectivamente).

Pr.: Sixto Pondal Ríos 1982 como autora consagrada: declarada Ciudadana Ilustre de la ciudad de Bs. As. en la gestión del Dr. Alfonsín

WALSH, RODOLFO JORGE

(Choele Choele, Río Negro, 1927- Desaparecido en 1977). Narrador, periodista y dramaturgo. Su familia descendía de la primera inmigración irlandesa que había llegado al país. Su infancia transcurrió integrada a esa colectividad, experiencia que se impone en algunos de sus cuentos. Desde muy joven se interesó por el periodismo, y se especializó en notas e investigaciones de tema político. Fue conocido primero como periodista y narrador. En 1965 estrena y publica *La granada*, sátira sobre el militarismo. Sobre su primera pieza teatral sostiene: “Aparecieron cosas que nunca había pensado y me dejé guiar por la dinámica de la creación. Desde luego, más tarde examiné con criterio crítico cuanto había escrito y se produjo la revisión. Pero en lo esencial, la obra es producto de esa labor espontánea. (...) Si más tarde se comprueba que hay coincidencia entre la significación de la obra de arte y la ideología del autor, mejor. Eso ocurre con *La granada*”. Ese mismo año publica *La batalla*, en la que la sátira va siendo cada vez más algo incidental, y en 1966 y en colab. con otros autores el espectáculo *Peligro, seducción*. La realidad no resucita, se transfigura. En el campo periodístico fundó *Prensa Latina* (1960), en colab., y el *Semanario Villero*, periódico para una villa miseria (1972).

Como narrador sus obras fueron testimoniales: *Operación Masacre* (1957), *Un kilo de oro* (1967), *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), *Un oscuro día de justicia* (1972) y *Carta a Vicky* (1976), su hija muerta

por el Ejército. Después de su desaparición, se estrenó un espectáculo integrado por textos dramáticos de su autoría, bajo el título *Nota al pie*. De hecho Walsh trabaja sobre la denuncia y bordea permanentemente periodismo y literatura.

Op.: Me siento ligado, con diferencias de concepto y estilo, al t. de Cossa, Rozenmacher y De Cecco. Pero yo no quiero hacer un t. realista, sino uno que aluda a lo real sin ser realista, que tome lo real desde abajo, que lo exprese mediante símbolos poderosos sin ser documental. Creo que el t. es una experiencia de transformación personal, una suerte de psicoanálisis o catarsis del propio autor que se celebra a través de la experiencia de autor al escribir y no en función de su experiencia anterior a la obra. Yo siento que estoy en el buen camino cuando me sorprende de lo que escribo.

Publ.: *La granada, La batalla*, Jorge Álvarez, 1964.

WERLEN, CARLOS ALBERTO

(Chaco, 1954). Radicado en La Tigra, realizó estudios en diferentes áreas del t.: fue actor, autor, director y maestro de actores. Entre sus obras se destacan: *El sol siempre está, Juanita, la de la villa, la emperatriz argentina, Concierto en "A", Vivir a cuerpo de rey, Bultos sospechosos y Amores blancos*. Esta última habla del viaje de la memoria y de una melancolía, la del drama irresuelto ante el trauma de la impunidad del poder de estado y de otro lindero: el de la identidad del terror" (H. Isnardo). También es de su autoría *En busca del incentivo perdido (el mito)*, obra breve sobre la docencia y la democracia y *El número es másico*, estrenada en 2003. Participó del ciclo Nueve 2004.

Publ.: *En busca del incentivo perdido*, en *ForoDramaNea Teatro*, 2003

WERNICKE, ENRIQUE

(Buenos Aires, 1915-1968). Narrador reconocido y dramaturgo. De estirpe realista, escribió más de cincuenta sainetes: seis estrenados en Nuevo Teatro, otros tantos en el Casal de Cataluña, y finalmente otros en el Miguel Cané: *Las tres rosas y Festival en Buenos Aires* (1963), *Un test en blanco y negro* (1964), y *Ese mundo absurdo* (1966). En el campo del t. inf. presentó *El gran show de todos los vientos* (1964), y una com. mus., *María se porta mal* (1966). Su última producción escénica: *El poeta peligroso*, se estrenó en Mar del Plata en 1968. La problemática que lo apasiona es el hombre de su tiempo, luchando por transformar su sociedad; ante ella se ubica con un criterio científico, busca los antecedentes históricos de una situación dada, analiza la conducta de quienes participan en ella y extrae sus conclusiones. Los personajes se dividen en víctimas y victimarios. Sin embargo no le interesa la indagación psicológica, sino expresar

sintéticamente el momento clave, el instante crítico del conflicto a través del cual el hombre se muestra como es. Sus *Sainetes contemporáneos* son los que más se acercan al sainete tradicional. Sus *Otros sainetes contemporáneos* presentan demasiados puntos de contacto con el expresionismo y el absurdo, lo que hace discutible su denominación. Mayor diferencia se aprecia en *Los aparatos*, en los que el único punto en común con el sainete es su extensión (el desenlace es la muerte, el sentimentalismo es reemplazado por la deshumanización, los protagonistas son los aparatos que destruyen y se burlan y se vengan de los protagonistas "humanos"). A través de sus sainetes (o esquicios, o pantallazos, o *sketches*, según las opiniones de diversos críticos), ataca frontalmente a todas las vanidades, prejuicios y locuras de los porteños: el poder, el estatus, el dinero, la fama, el egoísmo. Trabajó en los 70 como guionista televisivo, campo en el que cultivó el humor negro que coincide con el que aparece en sus obras dramáticas. Enrique Wernicke, quien en plenos años 60, y cuando el campo teatral se dividía entre los representantes de la llamada "generación realista", los "absurdistas", y los "experimentales" del Di Tella, escribió sainetes, no sólo desafiaba la moda, sino que reconocía la vigencia y pertinencia de un género visto por muchos como cristalizado. Quien en toda su producción dramática se apasionó por desentrañar los problemas del hombre de su tiempo, sus luchas posibles para transformar la sociedad, sus opciones, y su consecuente ubicación como víctima o victimario, vio en el sainete un medio pertinente para expresar todo ello.

Op.: Aunque la vigencia del sainete haya cesado, el que se lo reevoque constituye un acto lógico de reivindicación justiciera. Para mí el t. es situación; se debe definir a los personajes por la situación. Y éstas pueden dar una psicología mejor que un desarrollo literario. Los decorados apenas se sugieren. La caracterización de los personajes y las acotaciones para la acción también son muy sintéticas. El objetivo: que los actores trabajen libremente.

Publ.: *Otros sainetes contemporáneos*, Burnichon, 1963; *Los aparatos*, Burnichon, 1964; *Sainetes contemporáneos*, Talía, 1965.

WINER, VÍCTOR

(Buenos Aires, 1954). Dramaturgo. Comenzó sus estudios de actuación en Rosario en 1967 y los continuó en Bs. As. con Heddy Crilla. Luego integró el taller de dramaturgia dirigido por R. Monti. En 1981 y por varios años forma parte del grupo Los Autores integrado por M. Kartun, J. Huertas, H. del Prado, Pogoriles y E. Rovner con los que se dedicó a la investigación dramática y formó una editorial.

Estrenó *El último tramo y Buena presencia* (1981), obras que fueron seleccionadas para el I Encuentro Nac. de T. Joven en Córdoba; esta última “elabora una metáfora en torno a la figura del Joven... especie de antihéroe que acepta sin cuestionar los valores con los que una sociedad despiadada trata de maquillarse” (R. Monti). Le siguen *Honrosas excepciones*, en el marco de TA 83, y *Viaje de placer* (1988). Para TV presentó un unitario en el ciclo *Ficciones*. En todas ellas se verifica un tipo de escritura que no respeta un orden cronológico sino que parte y se concentra en la imagen. Las imágenes también son generadoras de la musicalidad y forman un mundo propio. Su producción se consolida en los 90 tanto por los circuitos oficiales que la difunden como por los pr. y su presentación en el extranjero. De este período son *Luna de miel en Hiroshima* (1994). *Por donde empezó a colarse el agua*, y *Examen de carnaval* (1997); *Contemos en el Cervantes* ofrecida en tres temporadas en el TNC (1998/00) fue declarada de Interés Cultural por el Honorable Senado de la Nación. Con S. Gutiérrez Posse, L. Laragione, S. Poujol y S. Torres Molina integra un grupo de autores que comparten y elaboran proyectos individuales y colectivos tanto de estreno como de publicación: *El cielo es de los payasos* para *Monólogos de dos continentes*, que posteriormente, en 1999 se estrenará en la Casa de América de Madrid, y en el Festival de Cádiz; y *La mayor, la menor y el del medio*, en 2000. *Freno de mano* (2002) revela aspectos de la crisis nac. a través de personajes inmersos en la incertidumbre sobre el presente y el futuro, los que dependen, en gran medida, de la elección de un espacio de pertenencia. Se hicieron montajes en algunas ciudades de provincias, y en Francia y Paraguay. Fue traducida al francés por René de Ceccaty, y al inglés por la Univ. de Nueva York. Tuvo varios estrenos en el país y fue seleccionada para el Festival Alternativa 13. de Madrid. El propio Winer resume su trayectoria: “Escribí unas diecisiete obras. Empecé a estrenar a comienzos de los 80. Algunas fueron muy representadas, y hasta hubo raras coincidencias. Por ejemplo, tengo escrita una obra breve que voy a estrenar en 2004 que tiene como título *220 voltios*. Hace muy poco supe que ése era el nombre de un grupo del interior que me pedía permiso para llevar a escena *Luna de miel en Hiroshima*”. Y sobre *Postal del vuelo* (2004) afirma: “Esta obra la escribí a partir de una noticia que Rodolfo Walsh publicó en su libro *Ese hombre y otros papeles personales*. La misma decía: ‘En Europa está de moda reunirse a jugar al póquer en el aeropuerto. El que pierde se toma el primer avión que se anuncia’. Luego de leer este fragmento comencé inmediatamente la escritura de la obra. Lo que empezó siendo un juego de póquer entre aristócratas a punto de viajar. Se tornó

finalmente, crisis del país mediante, en un aeropuerto cerrado, devastado sin posibilidad alguna de levantar vuelo hacia ningún lugar". Con elementos cercanos al grotesco, la obra ofrece una "imagen de la devastación, del despojamiento, de la asfixia, sacude y conmociona por la poeticidad de sus textos en un marco de podredumbre y de caída", según el jurado cubano que la premió. Asimismo ganó el segundo premio en el Concurso Mun. de Literatura Osvaldo Soriano otorgado por el Ente de Cult. de la Munic. del Partido de General Pueyrredón. Y fue recomendada su publicación en el II Concurso Nac. de Dramaturgia organizado por el INT. Ha sido representada en España y en varias provincias de nuestro país. Surgida del proyecto La noticia del día, que convocaba autores argentinos y españoles a escribir sobre las noticias del diario del día de sus respectivos nacimientos, estrenó *Categoría Sport* (2004) —ya había sido publicada en 2001—, y en el marco del ciclo Nueve 04, *Un toque de Inspiración*.

En 1999 fue jurado de la Fiesta Provincial del Teatro de Mendoza representando a la Secr. de Cult. de la Nación.

Pr.: 2° Pr Nac. de Teatro 1981-83 por *Buena presencia*; 2° Pr. Concurso Mun. de Literatura Osvaldo Soriano, Partido de Gral. Pueyrredón; 2° pr. Nac. de Teatro 1998; Ganadora I Concurso Internac. New York University y Argentores, Florencio Sánchez, Trinidad Guevara, y Tornado en el María Guerrero 2002 por *Freno de mano*.

Op: Respecto de mis reflexiones sobre la dramaturgia cito a John Berger: "Lo que toca toda pintura verdadera es una ausencia, una ausencia de la que, de no ser por la pintura, no seríamos conscientes. Y eso sería lo que perderíamos. Lo que el pintor busca sin cesar es un lugar para recibir la ausencia. Si lo encuentra, lo dispone, lo ordena y reza para que aparezca la cara de la ausencia" (*El tamaño de una bolsa*). Tomo estas palabras de Berger y las traslado analógicamente a la escritura, a la dramaturgia y por qué no a las artes en general. Es la ausencia *presente* en nuestra sensorialidad, valga la paradoja, la que nos empuja a un incesante deseo por encontrar nuestro cuadro, sea en colores, sea en blanco y negro. El texto/cuadro que dé un lugar a nuestras imágenes. La ausencia como elemento que complete el vacío del texto a elaborar. (2005)

Publ.: *Buena presencia*, Los Autores, 1982; *Viaje de placer*, en: *8 autores*. Teatro, Fundart, 1985; *Teatro Completo*, Torres Agüero, col. Telón Abierto; *Fuego que enciende fuego*, Escuela Nacional de Arte Dramático; *El Cielo es de los Payasos*, en *Monólogos de dos continentes*, Corregidor, 1999; *Freno de mano*, New York University y la Fundación Autores; *De los Andes al obelisco*, Amaranta; *Categoría Sport*, en *La noticia del día*, Madrid, La Avispa, 2001

y

YOUNG, JUAN RAÚL

Publicitario, poeta, y dramaturgo. Su *Viaje a la costa* (1956) es una farsa trágica que muestra “la lucha del hombre por liberarse de sí mismo, creando para ello un mundo a su medida, un mundo de costumbres extrañas y de actitudes pintorescas, siempre en el supremo desco de traspasar el cerco en que lo encierra la vida cotidiana”, a través de un imaginario viaje entre Santiago y Viña del Mar. Después de esta obra muy conectada con el t. del absurdo, estrenó en 1966 *El país de los niños malcriados*.

Publ.: *Viaje a la costa*, Talía, 1963.

YUNQUE, ÁLVARO (Seud. de Arístides Gandolfi Herrero)

(La Plata, 1889-Tandil, 1982). Poeta, ensayista y periodista, figura destacada del Grupo de Boedo, su preocupación por los temas políticos y sociales de nuestro país aparece también reflejada en su t. Su debut se produce con una obra en un acto: *Los cínicos*. Vinculado desde sus comienzos al Teatro Libre, muchas de sus obras fueron estrenadas en t. i, *Comedieta* (Teatro del Pueblo); *Miguel cantó* (t. Rodante); *El hígado y los riñones* y *Somos hermanos* (t. Juan B. Justo); *El perro atorrante* (club Huracán); *La felicidad* (t. El Telón); *La muerte es hermosa y blanca* (La Máscara). Prefirió la obra breve en la que la apretada síntesis concentraba –intensificándolo– el mensaje (tal el caso de *Miguel cantó*, subtitulada “un acto de teatro militante”). Esa brevedad también le permitía construir un logrado boceto de una situación desbordante de humor (*Un amante, un sombrero y una llave*, 1938; *El perfecto humorista*, 1938; *El hijo de la Paula*, 1942), realizar una exégesis histórica (*Violín y violón*, 1949), o golpear al espectador al enfrentarlo sin concesiones con personajes que reflejan las debilidades, hipocresías y egoísmos que rigen las relaciones humanas (*El hígado y los riñones*, farsa, 1941; *El pelele de chocolate*, 1944; *El perro atorrante*, fábula, 1956; *13.313*, absurdo, 1957). En sus piezas más extensas aparece su visión de la realidad (siempre crítica y apasionada por la justicia), presentada desde los más diversos ángulos: su “burlería en tres actos” titulada *Un diamante en el apéndice* (1962), muestra la indiferencia para con el prójimo; en su parábola dramática *Náufragos* (publicada en 1957) la crueldad y la ambición. Se ha expresado por medio de los más variados géneros. A los ya mencionados (farsa, absurdo, fábula, burlería, parábola, comedia), hay que agregar la biografía

humorística (*Buenaventura*), el melodrama (*Dos humoristas y ella*), el drama (*Sin dinero*), el boceto (*La muerte es hermosa y blanca*), la pieza infantil (*Somos hermanos*).

Desde 1924 ha publicado libros de poesía y narraciones en prosa (*Barcos de papel* obtuvo el Pr. Mun. 1929); ha dirigido revistas literarias como *La campana de palo* y *Rumbo*; y a lo largo de veinte años de labor periodística colaboró en *La Nación*, *Caras y Caretas*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Crítica*, *Nosotros* y en todos los diarios y revistas de izquierda del país y de América Latina. De sus poesías y cuentos hay traducciones en francés, portugués, italiano, yidish, alemán y esperanto.

Publ.: *Miguel cantó*, *Argentores*, n° 7, 1936; *La muerte es hermosa y blanca*, *Revista Teatro*, n°. 2, 1940; *Siete obras para niños*, Occidente, 1941; *Un diamante en el apéndice*, 13.313, *Dos humoristas y ella*, Quetzal, 1952; *El hijo de la Paula*, Hachette, 1956; *Violín y violón*, *Náufragos*, Ariadna, 1957.

z

ZANGARO, PATRICIA

(Buenos Aires, 1958). Dramaturga. Egresó de la carrera de Actuación de la EMAD y se perfeccionó con R. Durán y C. Gandolfo. Posteriormente asiste a diversos talleres de escritura dirigidos por dramaturgos como O. Dragún, M. Kartun y J. Sanchís Sinisterra. En 1986 estrena su primera pieza, *Cada sapo con su pozo*, obra para niños. *Hoy debuta la finada* (1988) es seleccionada en 1993 para un ciclo de radioteatro. *Pascua rea* (1991) toma los personajes y la estructura del sainete pero los sitúa en espacio aún más marginal que el patio del conventillo, la ribera del arroyo Maldonado y, a diferencia de las situaciones tradicionales de dicho género, aquí es un Vía Crucis donde la mutilación y la muerte del campo religioso tienen su correlato en la realidad social; el ritual aquí es generado por un mito que esclerotiza y esclaviza. *Por un reino* (1993) fue concebida "desde el estupor, desde el espanto de un fin de milenio caracterizado por la creciente exclusión de sectores enteros de la población condenados a la marginalidad". En esta "fábula en 13 estampas", la ciudad aparece como botín de mendigos y ladrones como espacio en el que dominan el miedo y la violencia y en la que la carencia de pertenencias es la contracara de la alienación. En *Auto de fe... entre bambalinas* (1996), el intertexto con el t. de Calderón le permite una remisión a la profesión teatral y tanto el cruce de ficciones y realidades como su elección de lo barroco es la clave de acceso para la comprensión de nuestro universo neobarroco. La autora incluye en la serie *Advientos* (*Diálogos en el desierto*), obras que subrayan los elementos míticos de nuestra pampa. Así *El confin* (1997) —presentado como t. semimontado— sitúa a sus dos personajes en el típico almacén de ramos generales en una espera estéril como el espacio en el que se encuentran que desembocará, como todo lo que lo rodea, en la muerte. *Última luna* —estrenada en versión francesa en el marco del Festival Scenes de Naissance, en Nîmes (1997)— trabaja sobre la dicotomía civilización y barbarie, pero desmitificando ambos términos. Como sucediera en *Auto de fe...*, hay en estas piezas una explícita referencia a lo teatral a partir de los personajes; una artista circense en la primera, un actor de la comparsa de la *Casa de comedias*, en la segunda. En ambas predominan imágenes de suciedad, de deterioro (lo quemado, lo oxidado), de soledad. De 1998 es *Última luna*. Al año siguiente, *La boca amordazada* integra

el espectáculo *La confesión*, que se presenta en los festivales de Avignon (en francés) y de Bs. As. (en castellano).

Zangaro fue una de las impulsoras del ciclo TxI, y lo inaugura con *A propósito de la duda* (2001) obra inspirada en testimonios de las Abuelas de Plaza de Mayo y que incorpora elementos de la cultura popular como la murga; su clave dramática fue que “el locutor se constituye naturalmente en el testigo, y el público interpelado en el depositario de la declaración”. Otras obras: *Tiempo de aguas y Variaciones en blue*. La primera, publicada en 2001 se desarrolla sobre dos ejes: lo femenino y el trabajo de la escritura, al tiempo que “expande sentidos como caminos que se bordan y retornan en un fluir, un aprendizaje: poética de la ausencia, del vacío, de lo traslúcido, poética de las pérdidas para ganar el lenguaje” (S. Poujol). Realizó la dramaturgia para varias reposiciones de obras nac. como *Don Chicho* (2003), en la que profundiza “la hondura tragicómica del grotesco (y) desentraña sus resonancias contemporáneas”, y extranjeras: *Las visiones de Simone Machard* (1997), *Shylock, el mercader de Venecia* (1999), *La tempestad* (2002), y *Las razones del bosque* (2002), “variaciones” que buscan reproducir y recrear la intimidad y la atmósfera chejoviana. Sus obras han sido traducidas al francés, inglés y portugués.

Pr.: Mención en el Concurso Mun. de Teatro por *Cada sapo con su pozo*; 1er Pr. Mun. de Teatro 1986/87 por *Hoy debuta la finada*, Concurso de Teatro Semimontado; Mención Concurso de Dramaturgia Rioplatense Alberto Candreau, Montevideo, 1990; 2do Pr. Nac. Iniciación, 1987/88 y Leónidas Barletta 1991 por *Pascua rea*; Trinidad Guevara, Leónidas Barletta y Pepino el 88, 1996 por *Auto de fe*.

Op.: En mi origen, en la memoria –marca y diferencia–, acaso en la frecuentación de la paradoja pueda rastrear mi vocación por los márgenes, esa tortuosa línea de fuga hacia alguna forma de libertad. *Pascua rea*, *Por un reino*, *Auto de fe... entre bambalinas*, *Advientos: I. El confin*, *II. Última luna*, son algunas imágenes de esa travesía por los bordes de una cultura de cuyo centro recelo, como del abismo (1997) Decir es golpear al otro, que debe ser vulnerable como para acusar recibo del golpe y devolverlo. (...) ¿Cómo decir el horror desde el pudor de lo indecible (2003)

Publ.: *Pascua rea*, en *Teatro 90*, Libros del Quirquicho, 1992; *Teatro y margen*, *Pascua rea*, *Por un reino*, *Auto de fe... entre bambalinas*, *Advientos: I. El confin*, *II. Última luna*, Amaranta, 1997; *A propósito de la duda*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001; *A propos of doubt*, INDEX on Censorship, Londres, 2001; *Por um reino*, Brasil, Belo Horizonte, Univ. Federal de Minas Gerais, 2001; *Tiempo de aguas*, en *Dramaturgas/1*, 2001; *Las razones del bosque (variaciones sobre un tema de Chejov)*, Teatro Vivo, 2003; *La boca amordazada*, en *Nuevo Teatro Argentino*, Interzona, 2003.

ZANOTTA, ATILIO

Escritor bahiense, narrador premiado, humorista y dramaturgo. Ha estrenado numerosas obras en Bahía Blanca, Buenos Aires y principales ciudades del país. Se incorpora a mediados de los 70 al circuito teatral con *Bahía superciudad* (1974) y *Salute, Bahía Blanca* (1975), obras cercanas a las propuestas tradicionales de la revista y el varieté. En colab. con Bruno Grimoldi estrena *Váyanse al infierno*, que une el humor a la música. La comicidad también campea en *Historia de taco alto* (1979), en este caso focalizada en el universo femenino, *Sonamos* (1981), *Moral-Immoral* (1985), y *Siempre se vuelve al primer humor* (1998), obras que se representan en diversos escenarios del país. Y ya consagrado en su región como un autor popular ofrece dos obras cuyo referente teatral son dos hechos sociales significativos de la zona: la contaminación y el fraude, en *Hay cloro en tus ojos* (1988) y *El día que liquidaron la financiera* (1990).

Los elementos regionales dan paso a temáticas más universales en *Queridos televidentes* (1991) y *Bienvenidos al Primer Mundo* (1992), *Superciudad* (2000) y *Cartoneros, una salida laboral* (2002) pueden ser considerados como modelos de texto humorístico que reflejan la problemática política y social del país.

En 1995 Ediciones La Urraca editó su libro *Cómo entrar al Primer Mundo siendo bajo y morochito*. Es guionista de la tira diaria de actualidad política *Matías y familia*, que desde hace más de 20 años publica el matorino bahiense *La Nueva Provincia*.

Op.: Mi producción apunta, esencialmente a lo popular, concepto que no debe confundirse con lo vulgar. A través del humor es posible explorar las causas de problemas y características inherentes a la idiosincrasia nac. Mi propósito es que, por ejemplo, el público, viendo alguno de mis espectáculos, se divierta durante una hora y media, pero al salir del t. se pregunte "¿De que nos reímos, si esto es bien serio?". (2005)

ZARLENGA, ETHEL

(Tucumán, 1935). Autora, directora, escenógrafa y docente teatral. En 1960, se inició en su pcia. trabajando en todos estos campos, y continuó en Bs. As., a partir de 1969. Como dramaturga, debutó con una comedia dramática, *En un rincón del estrecho mundo* (1961). Después de una década escribe *Por la calle*, comedia musical, que se estrena en Tucumán en 2003, y *Aníbal, Aníbal*. Paralelamente produce numerosos textos para el t. inf. y su pieza *El arenero de los sueños* se convierte en un modelo de lo que se puede alcanzar dentro de este género; la estrena bajo su dirección en el TMGSM en 1973. El resto de su producción pertenece casi exclusivamente al t.inf. *Una hormiguita casadera* (1961); *La hormiguita casada* (1962);

Triquis, Tracas, Trocos (1963); *Vengan al circo* (1966); *El rey del hipo* (1967); *Don Orquesto y las 7 notitas* (1971); y *¿Quién es el zorro?* (1973), todas ellas estrenadas bajo su dirección.

Fundó diversos elencos provinciales y estuvo al frente de entidades culturales en el ámbito social. Integró el Consejo Provincial de Difusión Cultural de Tucumán (cuatro años), y fue directora del Teatro Estable de Tucumán y del t. San Martín (cuatro años), presidente interina del Consejo de Difusión Cultural a cargo de los cinco departamentos artísticos (un año), directora y fundadora del elenco TAPA (inf.), directora y fundadora del elenco Universitario de la Fac. de Filosofía y Letras de Tucumán; directora y fundadora del elenco de t. de niños de la Esc. Rivadavia; cofundadora del Teatro Estable de Tucumán, representante artístico del Consejo de Difusión Cultural de Tucumán en Bs. As. y directora de la Escuela de Teatro de la Munic. de Avellaneda. Dirigió también el Teatro de Actores Profesionales Asociados (Tucumán) y en los 70 la Comedia Mun. de Las Flores. Con ese elenco estrenará *Tercera juventud* (2003). Ejerció la docencia en diversos establecimientos del interior del país especializándose en expresión corporal dirigida a actores y bailarines.

Pr.: 1er Pr. Regional 1961 por *En un rincón del estrecho mundo*; 1er Pr. Nac. 1972 por *Por la calle*; 1er Pr. Mun. 1973 por *Aníbal*, *Aníbal*; 3er Pr. Nac. 1971/73, y 1er Pr. Mejor comedia, 1er Pr. de la Crítica Mejor puesta en escena, mejor dirección y mejor libro, V Festival de Teatro Infantil, Necochea, por *El arenero de los sueños*; 3er Pr. Mun. 1985, por *Tercera juventud*; 1er Pr. Nac. Unión Carbide de Argentina 1985, por *Te presento un amigo*.

Op.: En toda mi producción, tal vez sin proponérmelo, he buscado al individuo y su misión dentro de esta vida. Como me interesa la realización del hombre y del grupo social al que pertenece, parto de la problemática individual y de mis propias experiencias. En todas mis piezas de alguna u otra manera siempre está presente el interrogante ¿qué significa haber nacido? (1990)

Publ.: *Por la calle*, comedia operística en 2 actos, Consejo Provincial de Difusión Cultural, Tucumán, 1973; *Te presento un amigo*, Galerna, Col. Unión Carbide, 1985.

ZAVALÍA, ALBERTO DE

(Buenos Aires, 1911-1988). Abogado, traductor, director de cine y dramaturgo. Apasionado por el cine se asoció con Saslavsky a la empresa Sifal en 1934 y en la década del 40 alternó su tarea de director cinematográfico con la de productor hasta su retiro definitivo de ese medio en 1950. Puede considerársele como uno de los fundadores de la edad de oro de nuestra cinematografía. Como dramaturgo escribió sus primeras obras en colab. con Luis de Elizalde

(v.): *Bésame Petronila* (1949), *El balcón de Julieta* (1950) y *Amor y mosquitos* (1950). Un segundo ciclo se inicia con *El corazón extraviado* (1955), e incluye *La espada* (1956), *El límite* (1959) y *El octavo día* (1960). Ha abandonado el ameno entretenimiento producto del enredo o el equívoco que ofrecían sus primeras piezas, para mostrarnos con hondura y sagacidad aspectos fundamentales de la historia española y americana. *El corazón extraviado*, obra producto de una rigurosa investigación histórica, presenta en seis jornadas, estampas de la vida de la reina doña Juana la Loca. En *El límite* se reconstruye un momento trágico de nuestra historia, el enfrentamiento entre unitarios y federales. *El octavo día* (ocho estampas de América) fue escrita en homenaje a la Revolución de Mayo al cumplirse su sesquicentenario. Su ciclo de t. poético comprende *La doncella prodigiosa*, misterio estrenado en 1961; *El lecho de hojas* y *La cama de oro*, ambas comedias pastoriles en un acto, estrenadas en 1963. Inclasificable, *La luz ajena* se ubica, según los críticos, "en una tierra de nadie entre la comedia sentimental y el drama psicológico de antes del psicoanálisis". Con su esposa Delia Garcés constituyeron el Teatro de Buenos Aires, con el que recorrieron el interior del país y muchos escenarios de Europa. En el campo periodístico, fue colaborador del suplemento literario de *La Nación*.

Op.: Es noble tarea, por no decir condición, de los escritores contribuir al conocimiento o rescatar del olvido aquellos hechos que pertenecen a lo que podríamos llamar la historia chica, y que se hallan al margen de la historia grande. Hechos que, a veces, son menores en cuanto a su trascendencia y consecuencia, pero no por ello dejan de ser mayores por lo heroico y ejemplar de su contenido.

Publ.: *El corazón extraviado*, Carro de Tespis, 1957; *El límite*, Bs. As., 1959; *El octavo día*, Sur, 1961; *La doncella prodigiosa*, Emecé, 1961; *La cama de oro*, Carro de Tespis, 1966.

ZEMMA, ALFREDO

(Trenque Lauquen, 1936). Actor, director, autor. Durante dos años estudió Dirección Teatral en la esc. de la Federación Argentina de T.I. y luego, durante tres años, cursó Interpretación, Expresión Corporal en la Esc. Casacuberta, que se formara a raíz del curso primeramente mencionado. En 1963 integró el grupo que construye y dirige el T. del Centro en Bs. As. en el que permaneció hasta 1973 año en que se trasladó a Brasil donde se dedicó a escribir cuatro obras de t. y a dirigir el programa televisivo de música clásica *Conciertos para la juventud*. En 1975 vuelve a la Argentina donde estrena *El gran show internacional del Cabaret Bijou*, en el que se recreaba el submundo habitado por artistas improvisados, bailarines intuitivos, cantantes desafinados, realizadores de grotescos, patéticos

y a veces ridículos, *striptease* y números de *music-hall*, generalmente de baja calidad y excepcionalmente con talento. En 1977 estrena *El padre, el hijo y Cía. Ltda.*, y dos años después *Frank Brown*, escrita en colab. con R. Torres (v.) de cuya puesta en escena también fue responsable. "Los personajes se organizaban en el marco de un complejo sistema que adquiriría sentido a partir de la relación entre espacio teatral y referente múltiple teatral, es decir, los actores no representaban a individuos de la época sino a artistas de circo que, a su vez, los ridiculizaban. La minuciosa documentación del período histórico permitió a los autores elaborar un espectáculo en el que pasado y presente, realidad y ficción articulaban significaciones dramáticas múltiples y polivalentes en la que la doble teatralización implicaba un doble distanciamiento, una doble mirada crítica del personaje y de las circunstancias que lo rodearon" (B. Trastoy). La visión del mundo presentada en su *ópera prima* vuelve a la escena como "homenaje a todos esos trabajadores del espectáculo con mucha *bijouterie* y poco brillo propio, con mucho esfuerzo y poca paga, a todas esas vidas oscuras llenas de dolor y humanidad, que nunca dejaron de sonreír, casi como una muñeca", en *Cabaret Bijou* (1980), obra que como en las anteriormente mencionadas incluye numerosos elementos propios del *music-hall*. Su interés por las posibilidades de la música en el campo escénico lo llevó a crear la *Ópera del malandrar* (1981). En 1982 estrenó como autor y director, *Líderes* en la que el mundo deshumanizado de empresarios y ejecutivos es presentado en un clima sofocante y contestatario; y en 1990 *De mil amores*. Su sexta obra estrenada, *Ana y Haroldo* (1992), ofrece un encuentro imaginario (entre Haroldo Conti y Ana Frank) y el recurso del t. dentro del t. (discusiones y rebeliones de actores en los ensayos) es el punto de partida para referirse a la historia de los desaparecidos. Si bien realiza una crítica social sin concesiones, deja lugar para la utopía. De 1997 es *Lázaro Morales*. Director teatral (Pr. Molière 1983), maestro de actores, director artístico del t. Bambalinas, director del TNC, al frente de la Dirección Nac. de Teatro y Danza, integró la Comisión Directiva y participó de los ciclos de TA.

ZICLIS, GERMÁN

(Odessa, Rusia, 1903 - Buenos Aires, 1977). Autor. Atraído por el t. estrenó casi sin interrupción a lo largo de tres décadas sainetes, piezas cómicas, revistas, bufonadas, sátiras y comedias que obtuvieron una inmediata resonancia popular y así superaron muchas de ellas las quinientas representaciones consecutivas. Un público no demasiado exigente asistió y aplaudió el centenar de obras que diera a conocer en los t. de la calle Corrientes a partir de

1923. Los títulos de las mismas eximen de todo comentario sobre sus temas: *La viudita se quiere casar* (1950), *De la chacra al palacete... bien casado y con billetes* (1951), *¿Tener que aguantar la suegra?* *Malaya mi suerte negra* (1953), *Al derecho o al revés... los sinvergüenzas son tres* (1954); dos apropiósitos: *El General 'rajó' al amanecer* (1955) y *Lo que no dicen los diarios* (1956), *El amor a los 50 siempre llega con tormenta*, *El hijo de don Vicente candidato a presidente*, *El vivillo, ella soltera... y los dos en la trampa*, y *Canallita... pero simpático*, en 1957, *Un porteño flor y flor* (1958), *Un andaluz sin marca ni cruz y la sátira política Arturito y Alvarito... ahora hasta el infinito* (1959), *Su Excelencia el Señor Subsecretario* (1960), *Pistolero sin pistola* (1961) y *Las alegres comadres del barrio* (1962). Es necesario destacar como piezas de mayor éxito: *Detective* (1953), *Pistolero* (1955) y *Don Jacobo* (1956) que se debía no sólo a su comicidad directa y amable costumbrismo, sino también a la atracción que sus intérpretes ejercían sobre el público; tal es el caso de *Pistolero*, que el famoso actor cómico Pablo Palitos representara durante tres años consecutivos. Pero tal vez su mejor producción y la que lo puede ubicar entre los buenos cultores del costumbrismo tradicional sea *Eduardo Barrientos, porteño del 900*, estrenada en 1953. Triso que permite reconstruir la vida de las clases acomodadas del ámbito capitalino a partir de 1915 y por dos generaciones.

Publ.: *Se necesita un hombre con cara de infeliz*, Argentores, 1958. *Las alegres comadres del barrio*, Carro de Tespis, 1964; *Eduardo Barrientos, porteño del 900*, Carro de Tespis, 1966, *Don Jacobo*, Carro de Tespis, 1958; *Los dos pillines*, en *Nuestro Teatro*, n° 51, 1937, *El romance de dos vagos*, en *Bambalinas*, n° 609, 1929; *Patio de tango*, Carro de Tespis, 1965; *Viuda, fiera y avivata, busca soltero con plata*, en *Argentores*, n° 286, mar-abr. 1952; *Stud El Manicomio*, en *Bambalinas*, n° 271, 1932.

ZIMA, ARIEL

(Buenos Aires, 1930). Narrador, poeta y periodista, a fines de la década del 60 estrenó *Dropaj*, en la que incorpora los recursos expresivos y la peculiar temática de la vanguardia europea a su propio mundo simbólico y a sus propios códigos de comunicación. *Dropaj* "hurta en la historia del hombre la clave de la existencia simple y desprovista de las intrincadas mallas adquiridas a través de las sucesivas civilizaciones".

Publ.: *Dropaj*, Talía, 1969.

ZINGMAN, ALEJANDRO

(Buenos Aires, 1966). Actor, dramaturgo. Integrante del grupo de dramaturgos Caraja-ji, lleva estrenadas: *Brochette de corazones de pollo*

y *Enclave de mar* (1999) y *La Virgen del Lavadero y Pequeño cuento deportivo* (2001), y *Capítulo ciento catorce* (2002). En *Las nubes en el suelo* la cita de la comedia de los años 40 es el medio para mostrar, sin embargo, el fracaso de los seres que la protagonizan.

Pr.: I Concurso Nac. de Obras de Teatro, INT 1988 por *Enclave de mar*.

Publ.: *La Virgen del Lavadero*, en *Caraja-ji*, vol. Ca, Libros del Rojas, 1996; *Pequeño cuento deportivo*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001; *Enclave de mar*, en *Obras ganadoras. Primer Concurso nacional de Obras de Teatro 1998*, INT, col. El País teatral, Serie Premio, 1999

ZITO LEMA, VICENTE

Investigador y dramaturgo. Interesado en el estudio de los mitos del litoral trabaja en estrecho contacto con dramaturgos y directores correntinos. El mismo, autor dramático ha estrenado *El bronce que sonríe (o la historia del Palangana)* (2003), obra en la que indaga la persistencia de un mito como el de Carlos Gardel y su relación con la locura —el protagonista está internado en un hospicio— y la lucha con la muerte. En cuanto a su obra publicada, siete de los textos tienen como protagonistas a los internados en hospicios. El autor considera a la represión psiquiátrica como una forma de prisión “capaz de engendrar mecanismos segundos de marginación”, y a toda represión como potenciadora de la locura. *Gurka (un frío como el agua, seco)* es un monólogo escrito en 1988, inspirado en un ex combatiente de Malvinas. *Locas por Gardel* tuvo, como punto de partida, conversaciones de las internas del Braulio Moyano con quienes estuvo en la Navidad de 1974. Para Horacio González el lector queda situado “en un grado en dirección al infierno de las almas. Se habla con aullido y borbotones, y junto a ello asistimos al insoportable salto sobre el abismo”. *El bronce que sonríe* tiene como intertexto los tangos gardelianos y trabaja el mito como personaje. En *La piel del otro* dedicada a la memoria de Jacobo Fijman trabaja una prosa poética y emplea una heterogénea intertextualidad: poemas de Fijman, fragmentos de discursos del ex almirante E. Massera, y conversaciones grabadas con las Madres durante su exilio en Holanda. Ellas también serán fuente de inspiración para su *Oratorio Mater*.

Op.: El hospicio y la locura de *Delirium teatro* como espacio propio y simbólico, remiten a la crueldad de un escenario mayor que los contiene y da vida: nuestra sociedad. Todos reconocen un común método de trabajo que denomino “antropología teatral poética”. Sus instrumentos: la conversación, con espíritu socrático, el registro de las historias de vida, con sometimiento ético y la condensación poética. Como referencia conceptual: la lectura crítica, dialéctica de la realidad y una visión dionisiaca del arte. (1999)

Publ.: *Delirium teatro, Obra Teatral Completa*, La Plata, de la Campana, 1999; *Lengua sucia*, Fin de Siglo, 2000

(Mar del Plata, 1967). Actor, director y dramaturgo. Se formó en la Esc. de Arte Dramático de Bs. As. En 1994 comienza a enseñar en la EMAD. En el campo autoral se inició con *Salsipuedes* (1996) a la que le siguió *Acto de ponzoña*. Organizó La Fronda/Compañía de Teatro, con la que estrenó bajo su dirección las obras de su autoría *Living, último paisaje* (1999) y *A un beso de distancia* (2001). En la primera, "la idea era generar vacío, generar la sensación de algo que se intina como peligroso pero que no se veía. Eso es mas potente y mucho más si ponés la acción en un paradigma de la Argentina potencia como fue la década del cincuenta". La segunda, se apoya en el trabajo con los lenguajes no verbales y la fragmentación que apela a la intuición de los receptores. Le sigue *Ars higienica* (2003) cuyo texto fuente es el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de M. A. Carreño difundido en 1853. La obra, que describe las rutinas de higiene que la sociedad impone y su relación con el orden y las reglas, revela la represión y la violencia de los cuerpos y de la libertad en nombre del orden que evita el peligro del caos.

Pr.: Bienal Arte Joven por *Salsipuedes*.

Perla Zayas de Lima es doctora en Letras. Desde 1978 se desempeña como investigadora del Conicet; en la actualidad es profesora titular de Historia del Teatro en la carrera de Escenografía del Instituto Universitario Nacional en Artes y directora del Instituto de Investigaciones en Historia del Arte que depende de la Dirección de Posgrado en Artes Visuales Ernesto de la Cárcova. En el período 2000-01 fue miembro del Directorio del Instituto para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la ciudad de Buenos Aires, dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Proteatro).

Ha dado cursos y conferencias en las Universidades de Estocolmo, París VIII, Angers, Macerata, y Fu Jen (Taipei) contando con el auspicio institucional del Ministerio de Relaciones Exteriores de la Argentina. En el país fue convocada para el dictado de seminarios de posgrado, maestría y de doctorado, jurado por la Universidad Nacional del Centro, la Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad Nacional de Buenos Aires. Además de un centenar de artículos sobre temas teatrales y socioculturales, ha publicado *Autores teatrales argentinos (1950-1980)*, Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1981; *Relevamiento del teatro argentino (1943-1975)*, Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1983 –Faja de Honor de la Sade, Mención Especial en los Premios Nacionales de Ensayo Literario y Crítica Literaria–; *Contribución bibliográfica para el estudio del teatro argentino*, Asociación Argentina de Actores, Buenos Aires, 1983; *La novela indigenista boliviana de 1910-1960*, Carrá, Buenos Aires, 1985 –3er Premio Especial Ricardo Rojas, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires–; *Primera serie de nuevas contribuciones bibliográficas para el estudio del teatro argentino*, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, 1988; *Diccionario de directores y escenógrafos del teatro argentino*, Galerna, Buenos Aires, 1990; *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-1990)*, Galerna, Buenos Aires, 1991; *Carlos Somigliana, Teatro histórico-Teatro político*, Fray Mocho, Buenos Aires, 1995 –2º Premio Ensayo Ricardo Rojas, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires 1999–; *Los lenguajes no verbales en el teatro* (en colaboración con Beatriz Trastoy), Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1997; *China/Occidente: teatro e interculturalidad* (en colaboración con Manuel Bayo), Nueva Generación, Buenos Aires, 1988; *Cultura judía-teatro nacional*, Nueva Generación, Buenos Aires, 2001; *Teatro oriental: China-India-Japón*, Instituto de Investigaciones en Historia del Arte, Buenos Aires, 2002. Por otros trabajos recibió el Segundo Premio Ensayo (1985), Primer Certamen Nacional de Ensayo para la Mujer Argentina Alicia Moreau de Justo, Secretaría de Desarrollo Humano y Familia y Secretaria de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires; Mención Ensayo en el Concurso XIX Encuentro

de Escritores Patagónicos, organizado por la Dirección de Cultura de Puerto Madryn y la Subsecretaría de Cultura de Chubut (1996); el 2° Premio Ensayo, 1er Certamen Literario Nacional e Internacional de la revista cultural *Obstinada Palabra*, Bahía Blanca (1996) y el 1er Premio Ensayo, 2° Certamen (1998). Es Miembro Activo de la Sociedad de Americanistas, del Celcirp (Centro de Estudios de Literatura y Civilizaciones del Río de la Plata), y de Astea (Asociación de Investigadores del Teatro Argentino), de la cual es también fundadora. Medalla de Oro de la Universidad Católica Argentina, nominada por el Celcít (filial Argentina) al Premio Ollantay como Investigador Teatral Notable Latinoamericano en 1989; recibió en el 2001 la Distinción Argentores por su constante preocupación por el autor nacional. Por su trayectoria docente fue nombrada Profesora Emérita en el 2004 por el Consejo Superior de Educación Católica.

diccionario de autores teatrales argentinos (1950-2000)

se terminó de imprimir en CILIMCOP S. A.,

Pichincha 372, Buenos Aires,

Marzo 2006

diccionario

de autores teatrales argentinos (1950-2000)

El trabajo de aproximadamente 700 autores da forma a una nueva edición del *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-2000)* de la **Dra. Perla Zayas de Lima**. La primera se concretó en 1981 y abarcó el período 1950-1980 (editado por Rodolfo Alonso); la segunda se publicó en 1991 (edición de Galerna) y se extendió hasta 1990. La actual detalla producciones estrenadas hasta el 2000.

Este proyecto, además, incluye a numerosos autores de las diferentes provincias argentinas que hasta ahora no figuraban en el Diccionario. Destacada especialista en temas teatrales, Perla Zayas de Lima vuelve a completar una de sus obras más reconocidas, aportando un rico panorama de la creación dramática nacional.

Ejemplar de distribución gratuita - Prohibida su venta