



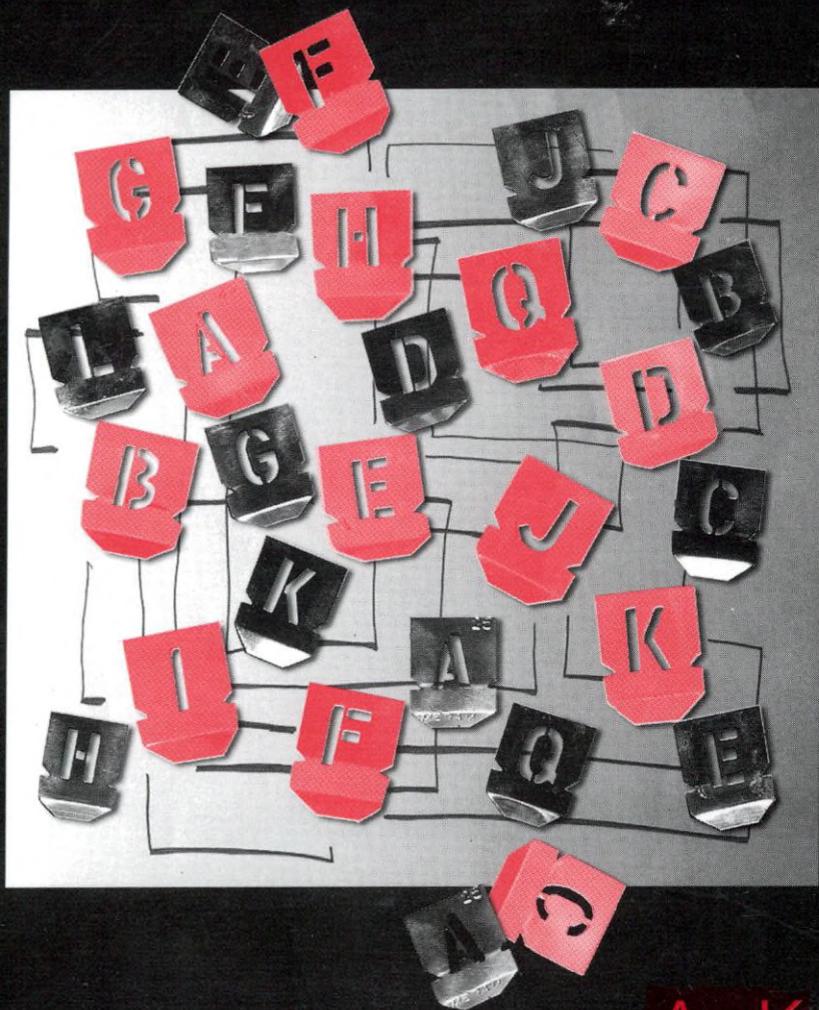
INSTITUTO
NACIONAL
DEL TEATRO

Perla Zayas de Lima

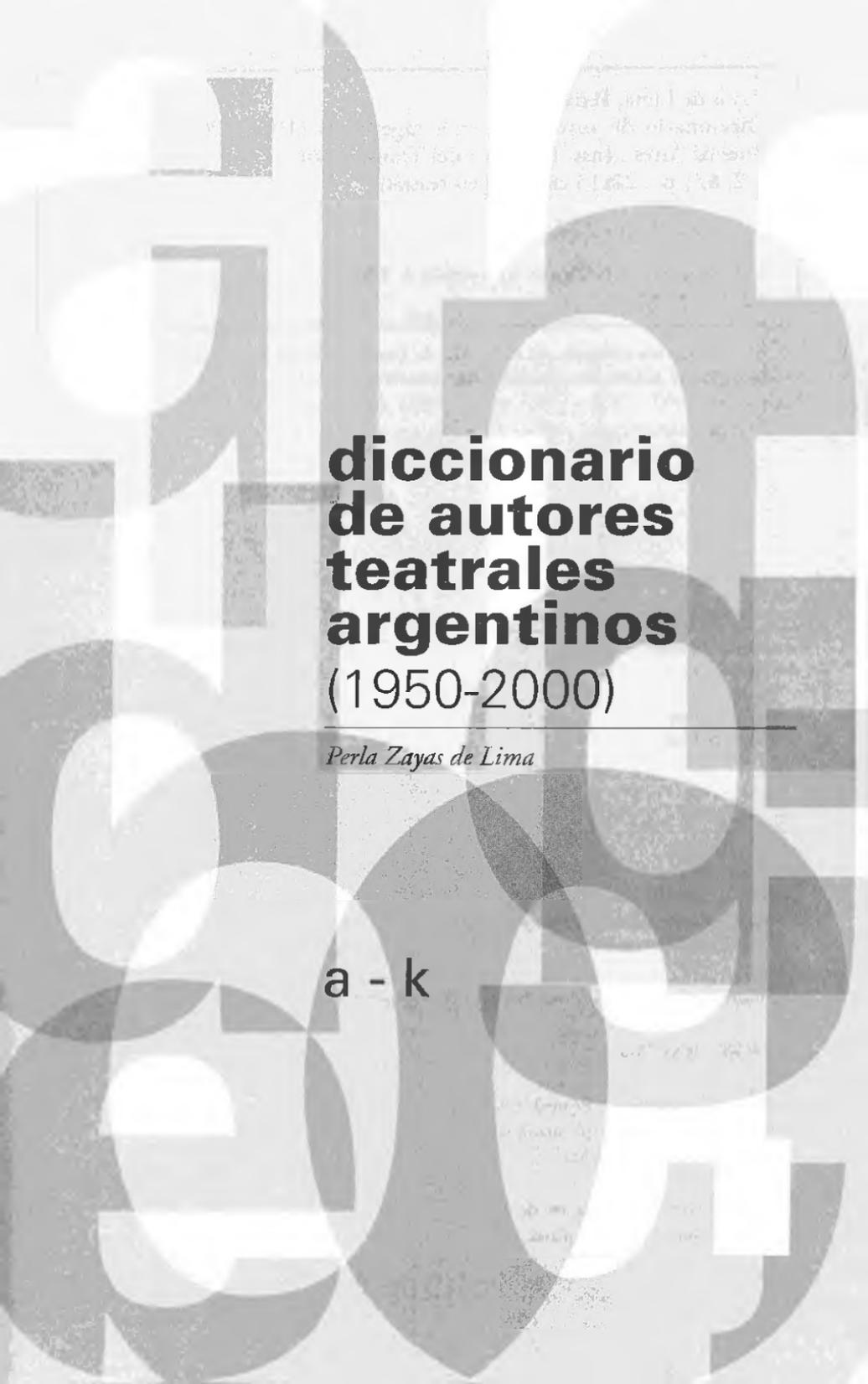
diccionario

de autores teatrales argentinos (1950-2000)

Colección El país teatral



A-K



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

Perla Zayas de Lima

a - k

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 N° 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

A mi esposo, Jorge Ricardo Lima

Quien al frente de la Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, entre 1985 y 2001, también trabajó por preservar y difundir nuestro patrimonio teatral.

LIBROS

Blanco Pazos, Roberto y Raúl Clemente, *Diccionario de actrices del cine argentino* (1933-1997), Corregidor, Buenos Aires, 1997.

Blanco Pazos, Roberto y Raúl Clemente, *Diccionario de actores del cine argentino* (1933-1999), Corregidor, Buenos Aires, 1999.

Fidalgo, Andrés, *El teatro en Jujuy*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1995.

Foppa, Tito Livio, *Diccionario de autores del Río de la Plata*, Carro de Tespis, Buenos Aires, 1961.

Guerra, Juan Carlos, *Cómo se funda un teatro*, prólogo de Carlos Carlino, Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires, 1966.

Marial, José, *Teatro y país*, Agón, Buenos Aires, 1983.

— *El teatro independiente*, Alpe, Buenos Aires, 1995.

Ordaz, Luis, *El teatro en el Río de la Plata*, Leviatán, Buenos Aires, 1957.

— *Historia del teatro argentino desde los orígenes hasta la actualidad* (apéndice: Las tres últimas décadas, por Susana Freire), Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 1999.

Risetti, Ricardo, *Memorias del teatro independiente argentino 1930-1970*, Corregidor, Buenos Aires, 2004.

Tahan, Halima (dir.), *Drama de mujeres*, Ciudad Argentina, Buenos Aires, 1998.

Talesnik, Ricardo, *Autobiografía no autorizada*, De la Flor, Buenos Aires, 2004.

Trastoy, Beatriz, *Teatro autobiográfico*, Nueva Generación, Buenos Aires, 2003.

Trastoy, Beatriz y Perla Zayas de Lima, *Los lenguajes no verbales en el teatro*, UBA, Buenos Aires, 1997.

Zayas de Lima, Perla, *Diccionario de autores teatrales argentinos: 1950-1980*, Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1980.

— *Relevamiento del teatro argentino (1943-1975)*, Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1983.

— *Diccionario de directores y escenógrafos del teatro argentino*, Galerna, Buenos Aires, 1990. Incluye dos apéndices: Historia del teatro de títeres e Historia del teatro de mimo.

— *Diccionario de autores teatrales argentinos 1950-1990*, Galerna, Buenos Aires, 1991.

— *Carlos Somigliana. Teatro histórico-Teatro político*, Fray Mocho, Buenos Aires, 1995.

— Prólogos a las obras de Omar Aita, Hugo Bab Quintela, Nélide Ballo, Ariel Barchilón, Guillermo Ben Hassan, Alberto Borla, Ana Caballero, Lauro Campos, Rodrigo Cárdenas, Clara Carrera, Carlos Carrique, Alberto Carrizo, Agustín Cuzzani, Elba Degrossi, Miguel Ángel Diani, Alberto Drago, Mercedes

Fariols, Ricardo Halac, Carlos Marcucci, Roberto Nicolás Medina, Mónica Ottino, Gerardo Pensavalle, Daniel Pérez Guerrero y Gilberto Rey.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Argentores, La Maga, Dionisio, Funámbulos, Picadero, Cuadernos de Picadero, N. Ritornello, Teatro 1ª y 2ª época (TMGSM), Teatro al Sur, Teatro XX, Teatro XXI.

ENTREVISTAS REALIZADAS POR LOS SIGUIENTES CRÍTICOS:

Olga Cosentino, Ivana Costa, Hilda Cabrera, Isabel Croce, Alejandro Cruz, Ana Durán, Patricia Espinosa, Gerardo Fernández, Juan Garff, Jorge Halperín, Federico Irazábal, Mauricio Herzovich, Cecilia Hopkins, Carlos Llorens, Paola Motto, Ruth Melh, Carlos Pacheco, María Luján Picabea, Ana María Rago, Pablo Schanton, Ernesto Schoo, Ana Seoane.

DATOS OFRECIDOS POR LOS SIGUIENTES INVESTIGADORES:

Verónica Andrade, Cipriano Argüello Pitt, Raúl H. Castagnino, Mario Gallina, Graciela González de Díaz Araujo, Patricia de la Torre, Andrés Hidalgo, María Infante, Adriana Libonati, Susana Martorell de Laconi, José Navarrete, Lola Proaño-Gómez, Daniel Rodríguez Mujica, Elena Sagasetta, Beatriz Salas, Hugo Sacoccia, Diana Taylor, Beatriz Trastoy y Juan A. Tríbulo.

SITIOS DE INTERNET

www.autores.org.ar

www.portaldeautores.com.ar

www.atinaonline.com.ar

COLABORACIONES ESPECIALES

Mi reconocimiento a los bibliotecarios del Instituto Nacional de Estudios de Teatro y de Argentores por la desinteresada colaboración prestada, así como a las autoridades y los delegados zonales del INT. Debo destacar los permanentes aportes realizados por los investigadores Mario Gallina y Julio Montiel.

Mi agradecimiento a quienes, a lo largo de dos años colaboraron en las sucesivas correcciones de los originales: Valeria Mitidieri, Bárbara Lima de San Martín, Santiago y Jorge Lima.

> 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. Intentamos 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 y/o publicadas, el comentario sobre alguna de ellas, las opiniones del autor y una bibliografía con los datos 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 dramatúrgica. 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 operativos 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, quienes 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 de un modo no ortodoxo las citas bibliográficas que aparecen al final de cada mención. 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; en algunos casos, las obras estrenadas en el interior (a veces, 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, las que tampoco 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 cuando 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).

En consecuencia, este Diccionario debe ser leído como un gran borrador que cierra el ciclo de una investigación científica individual, personal. Y que transmite —y aquí hago propias las palabras de mi colega Hugo Mancuso— “un saber que es acumulativo pero rectificable, eventualmente perfectible; tal vez modélico, seguramente parcial y sin duda argumentativo, pero siempre conscientemente dirigido a la resolución de problemas específicos de interés general”; un documento en el que “se puede esconder, acechante, el problema, los elementos contextuales clave, la hipótesis de trabajo desautomatizante”.

Buenos Aires, marzo 2006

a

ABADI, JOSÉ

Psicoanalista y dramaturgo. Médico psiquiatra, es profesor del Inst. de Psicoanálisis y miembro de la Asoc. de Psicoanalistas Argentinos. Estudió cine con Néstor Paternostro y luego en Inglaterra. Después de sus estudios de medicina y psicoanálisis se formó con Lito Cruz y realizó cursos con B. Matar, N. Briski y A. Fernández. En el campo teatral, hizo confluir la tradición nac. del grotesco y el antecedente europeo del llamado t. del absurdo tal como se aprecia en *Eduardo y Marco Antonio aquí y ahora* (1988) presentada en Nueva York. *De felicidad también se muere* y *Aquellos ladridos* (1990). En el campo de la TV dirige el programa cultural *Al filo de las ideas*.

Publ.: *De felicidad también se muere*, *Eduardo y Marco Antonio*, Nueva Generación, 2001.

ABDALA, RAMÓN

Actor, director y dramaturgo mendocino. Sus obras han sido estrenadas en su provincia natal y en Bs. As. Entre ellas señalamos: *Cortar la cadena* (1984) y *Los casos de Mac Menduco* (1988).

ABELENDÁ, OSCAR M.

(Buenos Aires, 1922). Se inició como actor en 1945 en un conjunto filodramático de Palermo. Hacia 1951, con otros compañeros, funda el Teatro Libre Enrique de Rosas, dirigiéndolo durante 12 años y representando obras argentinas y del t. universal. Con otras figuras del t. i. funda en 1962 la Unión Cooperativa de Teatros Independientes (UCTI). Como autor ha publicado y estrenado comedias: *El cero a la izquierda*, *Una aventura complicada* (ambas de 1973) y *La gran patraña* (1987); comedias musicales: *A vos che*, Buenos Aires (1980), *Voces de la ciudad* (1986) y *El alma de Bs. As.* (1994) que constituyen un homenaje a la ciudad y al tango a partir de la evocación de hechos y personajes fuertemente ligados al pasado y la valoración de lo actual. Incursionó en la farsa con *El extraño señor Vertie* (1979) y en el grotesco con *Ese que toca el bombo* (1985). También incorpora elementos farsescos en sus comedias: *Mi suegra, mi mujer y yo (ellas viajan en escobas)* (1992), *La gran cholula* (1995) y *Qué chica tan singular* (1996). Subtituló "comedia dramática" a *Triste domingo* (1979), *Flores de otoño* (1984), *El cielo en el galpón* (1985) y *Los días que se fueron* (1986), estrenada en radio. Estrenó también dramas: *Los que no eligieron* (1979) y *Cuando se pone el sol* (1986). En radioteatro se difundieron: *Aguas arriba*, *Las garras*, *Allá lejos y en San Telmo*. En 1986 integra la Comisión de Cultura de Argentores.

Op.: Mi t. procura tipificar a la gente de mi pueblo, plasmando en él historias cotidianas veraces y no exentas de la fantasía que recrea esas historias. Yo las ubicaría dentro del género de t. costumbrista, tradicional, con personajes netamente porteños

Publ.: *El cerro a la izquierda, Una aventura complicada*, Caldera, 1973; *Los que no eligieron, Triste domingo, El extraño señor Vertie*, Caldera, 1979.

ABUE, OMAR

(San Rafael, Mendoza, 1930). Autor teatral. Escribió numerosas novelas escénicas y radiales que fueron estrenadas en distintas provincias del país. Trató en ellas temas camperos, incorporó tradiciones locales y no desechó abordar el drama sentimental (*Más allá de la verdad*, estrenada en 1973 en La Pampa); en 1979 reelabora escénicamente el mito regional en *Deolinda Correa*. Radicado luego en Chacabuco, Bs. As., continúa su labor autoral: *Anacleto está de peón en la estancia del cedrón* (1981), *Llegó Prudencio* (1982) y *Jugando con Omar* (1983), entre otras.

ACCAME, JORGE

Narrador, poeta, docente y dramaturgo. Después de graduarse como profesor en Letras en Bs. As. se radicó en Jujuy donde se desempeña actualmente en todos estos campos y en todos ellos ha obtenido reconocimientos oficiales. Durante dos décadas trabajó con el director Tito Guerra y Grupo Jujeño de Teatro. Se inicia como autor del grupo con *Pajaritos en el balero* (1986): "Es una obra muy simple, de un chico al que llaman equivocadamente para jugar en un club de Bs. As., y el chico se va de acá". Con ella participó del II Encuentro Nac. de Teatro y en la Fiesta Nac. del Teatro, ámbito en el que dos años después participa con *Casa de piedra*, pieza basada en la historia de una india chirigüana, a partir de la historia de vida recogida por el antropólogo Manuel Roca sobre la guerra del petróleo boliviano-paraguaya y que nuestro dramaturgo sitúa en Jujuy. "Lo interesante de esa obra es precisamente el deseo de ella de tener una casa de piedra —lo dice en su historia de vida—, pero estar condenada a una vida nómada". Por su parte, *Chingol company* (1990) que participó en el ciclo Voces con la Misma Sangre, recoge con humor lenguaje, personajes y situaciones locales (un fragmento de la historia de Jujuy; en la época de la Guerra del Golfo, surge una investigación sobre el petróleo en un pueblo, cuyos habitantes más marginales son víctimas del espejismo de un oro negro que salvará sus vidas). Pero trasciende lo regional porque logra instalar en el receptor una reflexión sobre qué se sueña desde la marginalidad, y cómo opera ese mundo ilusorio en la vida cotidiana, al tiempo que realiza un trabajo particular con el lenguaje sobre todo para marcar la tensión que genera pensar en quechua y hablar en castellano. Como lo fue su ópera prima *Suriman ataca* (1996), especial

para adolescentes. Pero mientras la primera remitía a la lectura mítica que ciertos habitantes hacen de la ciudad de Bs. As., esta obra juega en una cita del comic al diseño de un “superhéroe del tercer mundo” originariamente un empleado público que al ser alcanzado por un rayo, se traga el plumero con el que limpiaba la oficina de su jefe.

Sin duda es *Venecia*, estrenada en Bs. As. en 1997, en el formato semimontado, la obra que lo confirma a nivel internacional. Ese mismo año es traducida al inglés, estrenada en los Estados Unidos y posteriormente en los t. de todas las pcias. de nuestro país. A partir de 1999 se ha estrenado en Colombia, Bolivia, Chile, Inglaterra, Canadá, México, Perú, Brasil, Portugal, España, Eslovenia y Lisboa. *Venecia* es resumida así por su autor: “Vieja y ciega, la Griega se resiste a morir en San Salvador de Jujuy sin antes encontrarse en Venecia con su antiguo amante Giácomo. Las tres chicas (...) Graciela, Marta y Rita, con la ayuda del Chato, organizan un vuelo especial para que todos puedan ir. Giácomo y la Gringa son dos personajes de nuestra tradición teatral. Estuvieron separados durante muchos años y me tienta pensar que yo fragüé el reencuentro de ambos en Venecia”. La obra retoma elementos populares y regionales pero trasciende el color local y el mensaje de una clase, al tiempo que construye una obra que conecta con el humor propio de las clases populares.

Poeta y narrador premiado, J. Accame trasladó al quechua la versión española de una obra de t. Noh para el espectáculo de Tito Guerra *Manto de plumas* y realizó la escenificación de dos cuentos en *Ya tiene cuentero el pueblo*. En el marco del ciclo Nueve 2004 estrenó *Medea*, en la que la figura mítica femenina en este caso se debate entre ángeles y militares.

Entre 1997 y 2000 realizó una intensa labor como editor en la UNJ y la Dirección General de Cultura de esa pcia. Dictó cursos y conferencias sobre literatura y t. en nuestro país y el extranjero. Colabora regularmente con artículos, ensayos, poemas y cuentos con los diarios *El Pregón* y *El Tribuno* de San Salvador de Jujuy desde 1980. Estuvo en calidad de escritor en residencia en Kentucky, Iowa y Portland (1997) Singapur (1999) y Umbértide (2003).

Pr.: 2º Pr. Dramaturgia Fiesta Nac. del Teatro, Santa Fe, 1991 por *Chingoi! company*; Iris Marga 1996, a la Trayectoria en Dramaturgia; Florencio Sánchez, Mejor autor teatral; revista *Teatro XXI* Mejor obra argentina; Trinidad Guevara Mejor obra, ACE, a la producción teatral, Mejor obra y Mejor espectáculo del off en 1998; Estrella de Mar y José María Vilches Mar del Plata, 2001, por *Venecia*; nominado al Konex 2004

Op.: Me interesa que la gente se emocione y, si ocurre, me gusta pensar que me encuentre con ella en esa emoción. Por algún motivo

que no comprendo del todo, al escribir textos dramáticos, siempre he atendido más a las formas populares y marginales de la cultura. Tal vez, porque me inicié en las actividades teatrales, trabajando con un grupo que seguía esa línea. O porque percibo oscuramente que el t. se mueve más cómodo en esos ambientes (1999).

Publ.: *Chingoil company, Suriman ataca*, en revista *Norte Andino*, n.7, S. S. de Jujuy, 1992, S.S. de Jujuy, Libros del Arcoiris, 1996; *Así es la milonga*, en *Teatro en Jujuy. Siete piezas breves*, S.S. de Jujuy, Dirección provincial de Cultura, 1995; *Venecia*, Teatro Vivo, 1999; Londres, Oberon, 2000

ACOBINO, ALEJANDRO LUIS

(Buenos Aires, 1969). Actor y autor. Estudió actuación en la EMAD y con profesores privados. También egresó de la carrera de Dramaturgia de la ENAD donde tuvo como maestros a M. Kartun, R. Perinelli y A. Tantanián. En 1996 integra el grupo Sucesos Argentinos que trabaja a partir de la improvisación. Integra el grupo Caballeros y Damas Negras. En 1997 estrenó *Volumen I* y en 1998 *Plop o nos vamos a pique*. En *Continente viril*, subtitulada "pieza bizarra para cuatro hombre feos" (2004), presenta un espacio, la Antártida, como ámbito en el que se reproducen todos los gestos propios del autoritarismo y confrontan militares, un sargento y un coronel, con un científico y un empleado. También escribe narrativa y poesía.

Pr.: Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia por *Continente viril*.

Publ.: *Continente viril*, en *Obras Premiadas. Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia*, Libros del Rojas, 2001.

ACQUIS, GERMÁN

(Buenos Aires, 1938). Actor, director y dramaturgo. En 1964 estrena una farsa para títeres, *Tragicomedia chusma de don Píolita y la Malena*, *El bañadero* y, al año siguiente, *Las topadoras*, todas ellas en teatro leído. En 1969 egresa del Seminario de Argentores y presenta *Figuras de un museo en ruinas*. Al año siguiente, junto con el director Raúl Baroni, crea el Seminario Escena Libre. En 1971 estrena *Bisex-Unisex*, una sátira absurda sobre el sexo, el poder y las relaciones familiares y, al otro año, *La moralizadora* (teatro leído). Una adaptación de dos obras cortas de Chéjov bajo el título de *Cuando Chéjov ríe*, en 1973, cierra la parábola de un teatro donde el humor ácido se pone al servicio de una crítica implacable y demoleadora. A partir de 1973, con actores formados en su seminario estrena, ya en el campo del t. i.: *Revolución casera de doña Tos de Carraspera*, *La opereta metereta* (1974); *Ja-Je-Ji-Jugando* (1975); *Doña Tos de Carraspera y su resfriada parentela*; *Concierto de chupetín con cierto gusto a salami* (1977) y *El jardín de las maravillas* (1979). De esta obra, bajo el título de *Locas maravillas*, presenta una versión para

adultos en la que se funden la com. mus., la sátira, la poesía y la plástica. En la década del 80 estrenó otras dos obras para niños: *Un paseo por el juego* (1981) y *De patitas en la calle* (1983). Para adultos estrenó *Pequeños queridos (Cuidado que están los chicos)* en 1982. Desde entonces, junto con Raúl Baroni (v.), continúa en el quehacer teatral como director y empresario. Siempre en colab. con Baroni estrena una serie de espectáculos en los cuales el cuerpo es tematizado: *Cuerpos desnudos* (1998), *La batalla de los sexos siempre terminará acabando* y *Muñecos de carte* (2000); otros, sustentados en el humor como *La comiquería* (2001) y *Comic maravijass escrache virtual* (2002) y el juego con la improvisación, en *Interactivo teatral presenta: El humor, sea actor en 15 minutos* (2000).

Pr.: Argentores 1969 por Figuras de un museo en ruinas.

ACUÑA, JUAN ENRIQUE

Titiritero, ensayista y autor. Su contacto con Javier Villafañe en Misiones determinó su carrera dentro del t. de muñecos, género al que se dedica a partir de 1944. Cerca de San Ignacio construyó su retablo Títeres del Verdagay y representó primero las obras del citado Villafañe, luego las suyas, inspirándose en el personaje Perurimá. Se trasladó a La Plata, donde ejerció también el periodismo. Después de crear Titiritaina, fue contratado para organizar el Departamento de Títeres del Teatro IFT e impuso allí su orientación estética basada en principios y métodos de trabajo que tendían a provocar en el espectador una valoración crítica de la realidad. De 1964 es su pantomima *El músico y el león*, inspirado en la película de dibujos animados de Bretislav Pojar, *El león y la cancioncilla*, espectáculo en el que intervenían un actor, muñecos y siluetas en sombras. En todos sus espectáculos combinó todas las técnicas: pantomima de manos y de objetos, marionetas, t. de sombras negras y de color, t. negro, máscaras y muñecos alternados o combinados con actuación directa y las tradicionales de guante y varilla. Producto de los nuevos recursos escénicos fueron: *Aventura submarina*, *Cohete a marte*, *Fiesta en Titiritaina*, *El mago Pelafustán y su caja de sorpresas*, *La selva encantada* y *El maestro Semifusa*. Al margen de este género, estrena en Bs. As., *Como una oscura hoja de tabaco*, comedia dramática, en 1952, y publica un drama, *La ciudad condenada*, en 1957. Viajó becado a la Univ. Carolina de Praga y a otras ciudades europeas y en 1968 se radicó en Puerto Rico donde creó el Moderno Teatro de Muñecos.

Publ.: *La ciudad condenada*, Ariadna, 1957; *Teatro de títeres*, Futuro, 1960.

(Buenos Aires 1933 - Estados Unidos 1996). Hombre de mil oficios en sus primeros años, luego hizo del periodismo su profesión. En 1963 estrenó *Historia de desconocidos* (un acto) y *Palabras* (un acto) –posteriormente tercera parte de *Homo dramáticus*–. Y, en 1966, también con la dirección de Julio Castronuovo, *Vecinos y amigos* (un acto) y *Criaturas* (un acto) –posteriormente primera parte de *Homo dramáticus*–. En 1968 da a conocer la versión integral de *Homo dramáticus*, pieza que según algunos críticos mostró las grandes posibilidades de un autor con mundo propio, riqueza imaginativa y libertad para crear climas aparentemente ambiguos, pero sin embargo vinculados directamente a la circunstancia nacional. Al año siguiente estrena su interrogante *Primero, ¿qué?* en dos secuencias, también relacionado con la realidad argentina y mundial, y que llegó a darse en los barrios. Luego, da a conocer *Y entonces, ¿qué?*, variaciones sobre la ciudad y el tango reunidas en cuatro etapas que revelan la vida ciudadana en esos cuatro momentos (modos de pensar, de relacionarse, de amar) desde el malevo de la Gran Aldea, hasta el calavera noctámbulo del presente, pasando por el obrero de las nuevas industrias y el amante del tango de vanguardia. De 1971 son tres de sus obras más polémicas y discutidas: *Vení, que hay amor y bronca*, *Esa canción es un pájaro lastimado* y *Chau, papá*. Se suceden luego *Historias sin atenuantes*, adapt. de relatos de Rodolfo Walsh, también estrenada en circuitos periféricos de Bs. As. (1972), *Como quien dice Adellach* (1974) y *Arena que la vida se llevó* (1976). Programada como la sucesión de veinticinco escenas la obra se enriquece con aportes de un trabajo colectivo para enfocar las contradicciones, conflictos, fracasos e ilusiones de los integrantes de una barra de un barrio suburbano; a partir de un discurso estrechamente conectado al realismo, el autor trabaja libremente en cada *sketch* elementos propios del grotesco, el sainete, y el expresionismo. “El objetivo de esta obra es extraer un poema de nuestra inmediatez, pintar sucesos conocidos sin ser costumbristas, aferrarse a la realidad sin ser realistas. Decidirse a ser corrosivos sin ser crueles. Volver a la ternura sin ser simples. Gustar de lo nuestro sin ser tolerantes”. En 1976 tuvo que exiliarse (primero en España, luego en México, finalmente en los Estados Unidos) y nunca regresó al país. *Pájaros blancos sobre calles grises*, fue presentada en el circuito periférico de Madrid (1977), *Final feliz* (1977, en Tucumán), *Give me five*, estrenada en el Teatro 4 de Nueva York (1979), *La viña de Naboth* (1979) y *Sabina y Lucrecia* (Bs. As. 1980). Casi todos los títulos se repitieron en distintos puntos del interior y del exterior, destacándose especialmente por su

difusión *Homo dramáticus. Criaturas* fue traducida al polaco, *Homo dramáticus* al portugués y al alemán, *Sabina y Lucrecia* al alemán y *Esa canción es un pájaro lastimado* al francés; otras obras se representaron en italiano e inglés. En 1975 recibió dos pr. como autor de TV: el Martín Fierro y el Argentores. Dio conferencias y dictó cursos en el país y en el exterior. Alternando con su residencia en España y México estrenó en nuestro país *Hay golpes en la vida* (1983), revisión histórica de los sucesos de 1958 en la Argentina. *Sabina y Lucrecia* (1984) y *Yiyo (por amor a Julia)* (1985). La primera fue el resultado de un largo trabajo de investigación en archivos de un hospital, en la vida de dos mujeres y sus psicopatologías. Había partido de una crónica periodística donde se informaba que dos internas fugadas de un hospital habían sido encontradas sin vida. La segunda inserta el planteo de conflictos individuales en la historia reciente de la Argentina (López Rega, Martínez de Hoz). *Oficio de réquiem* fue estrenada en Suecia. Posee trabajos inéditos sobre el tango, y publicados sobre nuestra escena.

Pr.: Inst. Nac. de Bellas Artes, México, 1979 rubro Teatro; Casa de las Américas, Cuba, 1981, por versión libre de *El rey Lear*

Op.: Prefiero evitar las definiciones sobre mi propio t., la orientación estética o conceptual que late en cada producto. Lo mío es el compromiso, no hay duda; pero ese compromiso abarca tantas vueltas, sutilezas y matices como la gratuidad misma. ¿Entonces qué puedo decir que no se convierta en premisa, que no reduzca al nivel de lo esquemático este criterio? Prefiero que otros opinen, aunque lo hagan negativamente (1990)

Publ.: *Homo dramáticus*, en revista *Teatro* 70, N° 8-9, 1971; *Chau, papá*, idem, 1972; *Teatro*, Ed. del Tablado, 1974; *Marcha* (versión inglesa, en *Antología del teatro moderno latinoamericano*, Univ. de Los Ángeles, California), *Homo Dramáticus* (versión italiana, Inst. de Cult. Italo-Latinoamericano, Roma), *Gime me five*, en revista *Conjunto*, Casa de las Américas, La Habana; *Obras completas*, INTeatro, 2004

AGILDA, ENRIQUE

(Buenos Aires, 1902). Dramaturgo. Comienza su carrera de actor en conjuntos vocacionales y cuadros filodramáticos hacia 1920. Poco después se vincula al movimiento teatral independiente y en 1933 da a conocer en el t. Juan B. Justo su obra *El clamor*, pieza que tuvo más de doscientos mil espectadores a lo largo de funciones al aire libre en diferentes barrios. En 1936, *Rumbos* se enrola en el llamado t. social, que exalta el espíritu generoso y la necesidad de mejorar las condiciones de vida de la clase obrera. En 1938 presenta ante la misma entidad su drama *Hombres*, y asume la dirección de dicho t. Funda el primer t. permanente de niños del país: allí presenta sus obras infantiles *La venganza* y *El reino de Risa Mundo*.

Pone en escena a O'Neill, González Pacheco, Goldoni, Payró y Álvaro Yunque. En 1944 crea y dirige el Teatro Circulante Siembra, y hasta 1955 realiza más de ochocientos actos en ciento diez instituciones populares. En 1957 es nombrado director del t. Roma, de Avellaneda. En 1960 estrena *El vigía de la torre alta*, donde se entrecruzan los conflictos generacionales con el tema del desarraigo; y en 1961, *La vida de un hombre bueno*.

Pr.: 1^{er} Pr Teatro Juan B. Justo 1933 y 1938 por *El clamor* y por *Hombres* respectivamente.

Op.: El t. libre debe romper el cerco de la Avda. Gral. Paz, partiendo sin meta fija y sin excluir lugares. Debe actuar en cualquier parte y cualquiera que sea la importancia de sus núcleos de población.

Publ.: *El clamor*, Agrupación Artística Juan B. Justo, 1935; *Rumbos*, Bs. As., 1936; *La vida comienza cada día*, Sophia, 1947; *El vigía de la torre alta*, Carro de Tespis, 1957. Además: *Proceso espiritual del niño*, Víctor Hugo, 1940.

AGUILAR, DANIEL

(Buenos Aires, 1948). Director y autor teatral. Estudió t. con R. Graziano y O. Fessler. Comenzó su carrera como autor y director en 1976, especializándose en espectáculos para niños. Así estrena *Dibujemos un dibujo* en el marco del IX Festival Internac. de Espectáculos para Niños, Uruguay, 1977. Le siguieron: *Telón y Bambalina buscan un teatro* (1978), *De la mañana a la noche* (1979) y *Locuras en el matutino* (1980).

Dentro del género com. mus. sus obras privilegian el aspecto lúdico, con una estructura muy abierta para permitir la participación activa de los niños. En 1983 organizó un espectáculo al aire libre, *Vacaciones en Obras*, y en 1985 retomó la com. mus. con *Pochoclo*. Ejerce la docencia teatral con grupos adolescentes y adultos.

Pr.: IX Festival Internac. de Espectáculos para Niños, Uruguay, 1977 por *Dibujemos un dibujo*.

Op.: La actividad teatral es algo muy importante para la cultura de una nación y esto lo demuestra la historia. Esta actividad tendría que ser incluida en los planes educativos pues enriquece la potencialidad creativa del niño y puede integrarse a otras disciplinas, dinamizando así la enseñanza.

AGUILAR, HERNÁN (Seud. de Rubén Tambone)

(Buenos Aires, 1950). Dramaturgo. A los quince años escribió su primera obra: *Extraña trilogía*; siete años después, en colab., *Che... Argentina, ¿sos o te hacés?*, estrenada en 1972. En 1973 concibe *Crónicas prohibidas*, inspirada en hechos históricos de la vida

nacional, estrenada en 1974. Su com. mus. para niños: *Ilusiones de aserrín y fantasía* (1975) se representa durante tres temporadas, participando en el Festival de Necochea. En 1979 adapta obras de Adellach, Juan José Hernández y Rozenmacher, bajo el título de *Muestra* y en 1981, *Cándida Cándida*.

Después de estudiar dirección con O. Fessler comienza a dedicarse con mayor intensidad a este campo y monta sus propias obras. En la década del 80 dio a conocer: *Riendo la verdad (la verdad de que me río)* espectáculo que retoma la línea de obra político-musical que en 1972 exhibiera con *Del Cordobazo a Trelew*, *Nosotros los alegres* (1984), *A puro cocktail* (1988) y *El dios de los pájaros* (1990).

Op.: Creo que el t. argentino tiene muchos autores capaces de tratar temas adultos con muy buenos resultados. Existen también buenos actores y buenos directores. Me pregunto entonces. ¿Por que en este momento no sólo se habla de crisis del teatro argentino, sino que se palpa en cada sala teatral off Corrientes, a la que asisten cada vez menos espectadores? Una de las respuestas seguramente la encontraremos en los temas moderados a los que nos inducen palabras como "censura" o "prohibición" que no son de interés de esa gran masa de espectadores ávida de ver y escuchar el tratamiento de la realidad en la que están inmersos. Mientras los autores argentinos sigamos cultivando nuestras propias quintas en lugar de encontramos para debatir la problemática por la que atravesamos, pensando en que la solución de nuestros problemas somos nosotros mismos, seguiremos asistiendo a esta larga agonía del t. argentino.

AGUIRRE, CORAL

(Bahía Blanca, Buenos Aires 1939). Directora y autora teatral. Iniciada por su madre en la música, la danza y el teatro completó esos estudios artísticos en el Conservatorio provincial. En 1960 ingresó como violista a la Orquesta Sinfónica de Bahía Blanca donde permaneció durante 18 años. En 1978 se radicó en Europa y trabajó en el t. Regio. Paralela a esta actividad musical surgió su vocación teatral que canalizó primero en el campo actoral y luego en el de la dirección. En 1967 en ocasión de desempeñarse como profesora y directora de la Alianza Francesa de Punta Alta, decidió organizar con alumnos y profesores un grupo de t., y así nació Teatro Alianza. En 1972 viajó a Bs. As. y conoció de cerca las propuestas de Renzo Casali y su Centro Dramático Bajies. Junto con su esposo comenzó a investigar la historia nac. y las técnicas de creación colectiva. Nació así *Puerto White* (1977), inspirada en los hechos sangrientos ocurridos en nuestro puerto en ese año; dirigida por ambos se presentó en Bs. As. y en varias provincias. En 1974 pone en escena *Venid a ver la sangre por las calles* (colage equivalente al llamado "Teatro Jornale") y posteriormente realiza una gira por Colombia y Venezuela durante tres meses a lo largo de los cuales actuó en casi todas

las universidades y dicta cursillos en los que explica su línea de trabajo (línea estética que continúa con personales acentos las lecciones recibidas de sus maestros: Pedro Asquini, Raúl Serrano, Domingo Lo Giudice, Gilberto Martínez y Enrique Buenaventura). De su indagación sobre el t. inf. resultan una creación colectiva, *¿Dónde está el lobo feroz?* y la elaboración de un cuento popular, *Un cuento al revés*, del cual asume la puesta. En 1977 monta *La farsa de Pathelin* con la colab. musical de Pro Música de su ciudad natal y participa en la Muestra Regional de Teatro en Necochea, donde obtiene un resonante éxito.

Debuta como única autora con *Silencio-Hospital*, obra que conforma una metáfora sobre la represión. Nacida de las tinieblas de la dictadura, estrenada en 1978, emerge como denuncia de las muertes, persecuciones, denuncias y fraudes. Se unen el teatralismo pirandelliano, el ritual y el t. de denuncia para revelar de modo testimonial el sufrimiento y la muerte de un integrante del propio grupo. Retoma su actividad autoral a su regreso de Europa donde además de actuaciones musicales tiene oportunidad de realizar contactos con algunos movimientos teatrales de vanguardia (Renzo Casali en Milán, Teatro Núcleo de Ferrara y la corriente del Tercer Teatro liderada por Eugenio Barba). En 1981 monta *Que me tapen la espalda* y *Secuestro y asesinato de Juana*; en 1982 crea un laboratorio de t. con jóvenes entre 15 y 25 años, grupo al que se suma el Laboratorio 1. Con ellos elabora el material dramático de una ópera rock sobre temas adolescentes: *Creecer-Rock* (1982). Al año siguiente estrena dos obras: *Fuera de tiempo* y *Camila sin vueltas*.

La otra conquista (1984), aborda críticamente la Campaña al Desierto y denuncia el genocidio mapuche a partir de las vidas de los caciques de la dinastía de los Piedras: los Curá. En 1985 presentó *El carretón de los sueños* (para niños) y *La salida* para el ciclo "IA. *La cruz en el espejo* (1988), ambientada en la Nueva España entre 1691 y 1695, recrea la vida de sor Juana Inés de la Cruz y sus monjas, es "una metáfora sobre la represión y al mismo tiempo una metáfora sobre el ejercicio de la libertad a través de la imaginación" (O. Dragún). En colab. con J. Pupko (v.) ha escrito: *Fedra 1978* y *Camila sin vueltas* (1978).

Op.: Nuestra vida se nutre de t. y más t. ¿Está mal decir que uno ha puesto su vida al servicio de una disciplina artística? No lo sé. Me hallo profundamente comprometida con lo que hago, por donde siento que pasa mi vida y ensayo mi relación con el mundo. El tema alrededor del cual giro de continuo es la mujer: *Secuestro y asesinato de Juana*, *Camila sin vueltas*. Para escribir *Que me tapen la espalda* encuesté a más de cincuenta mujeres obteniendo un material tan rico que es imposible agotar en una sola obra. Sigo investigando en este sentido.

Publ.: *Silencio-Hospital*, Bahía Blanca, Senda, 1988; *La cruz en el espejo*, Torres Agüero, 1988.

AGUSTONI, LUIS

(Buenos Aires, 1943). Director y autor teatral. Llegó al t. a través del equipo vocacional que funcionaba en la Fac. de Derecho a comienzos de la década del 60, donde se inicia como actor. Luego se vuelca a la docencia y cuando llegó el momento de afrontar la dirección se dio cuenta de que “el espectáculo que quería dirigir no existía” y comienza entonces su actividad de autor. Así surgen *Vida y milagros* (1977) y *El capitán Veneno* (1980), ambas versiones libres de obras españolas. En la primera, se inspira en las tres primeras secuencias de *El Lazarillo de Tormes* y las inserta en una estructura de “t. dentro del t.”, trabaja con improvisaciones y mezcla la prosa con el endecasílabo libre para darle cierto gusto clásico. La segunda recoge fielmente algunas escenas de la obra de Alarcón pero contraponiéndolas a varios temas que originalmente no estaban en la citada novela.

En 1982 estrenó *Variaciones sobre temas de Romeo y Julieta*, construida con una serie de escenas, constituyendo cada una de ellas una obra breve. Su pasión por Shakespeare lo llevó a realizar el unipersonal titulado *El bufón* (adapt. de pasajes de *Hamlet*). *Los ojos del día* (1986) constituye una reflexión sobre los condicionamientos a los que los hombres se ven sometidos, las limitaciones, fracasos y traiciones a los que son llevados casi todos los mortales cuando se empecinan con lo insostenible: historieta y t. en una convivencia íntima y, al mismo tiempo, en enfrentamiento dialéctico. En 1988 fundó su t. El Ojo, taller de actores. Allí estrenó obras del repertorio nac. y extranjero como también obras propias, como *Los ojos del día* (1993), comedia por la que se lo premió y en la que radiografía, de modo fragmentado y desde el imaginario de un historietista, los sinsabores de una pareja en crisis.

El protagonista ante el espejo (1988) se estrena además de en Bs. As., en Río de Janeiro, Santiago de Chile y Lima. En esta obra es el pasaje del mundo real al mundo del t. el que permite al protagonista comprender su propia conducta, a partir del peligroso juego de proyectar el mundo de la escena a la propia vida cotidiana, al tiempo que efectúa una reelaboración del mito de Don Juan. Estrena *El regreso del tigre* y *Hermanas* (2003) en Colombia, y *Olimpia* (2004), en México. Inspirada en *El fantasma de Canterville* produce *El fantasma de San Telmo* y de su autoría *Los lobos*. Finalmente en *Mal mal* (2004) recrea el mundo de marginales inspirado en el vagabundo creado por Chaplin para mostrar cómo “esos andrajosos son en este momento los verdaderos héroes de nuestra sociedad. (...) Pienso que tiene mucho de comedia. No es la comedia entendida como sinónimo de entretenimiento risueño, historia leve o *descanso* de una cotidianidad áspera, sino como muestrario de las ridiculeces del

comportamiento humano. En cuanto se percibe lo ridículo –todo aquello que en el hombre no es razonable, como decía Molière– se puede hacer comedia. Ésa es mi opinión sobre las películas de Chaplin, un cine para adultos por las ridiculeces y absurdos que muestra y por las grandes reflexiones que contiene. ¿Quiénes han podido superar en esto a *Tiempos modernos* o *El gran dictador*?¹⁹.

Su labor como director ha obtenido reconocimientos tanto del campo oficial como privado. Y logró significativos éxitos de público dentro del t. comercial, en especial con el espectáculo: *Brujas*.

Pr.: Argentores Mejor Obra Dramática 1986 por *Los ojos del día*; Argentores Mejor Comedia; Estrella de Mar 1990 Mejor Autor y Mejor Obra; Gaviota de Oro 1990, Mejor Autor y Mejor Obra; Quinquela de Oro, 1989, Mejor Obra por *El protagonista ante el espejo*;

Op.: Mi t. tiene características determinadas por el hecho de que, cuando es escrito, ya prácticamente tiene resuelta su interpretación y puesta en escena. La génesis del trabajo no es propiamente literaria, sino la articulación de acciones dramáticas efectivas. Me preocupa, al escribir, la arquitectura sólida de situaciones y conflictos en crecimiento, la claridad de las crisis y resoluciones. Me ocupo mucho de configurar seres humanos creíbles y de dejarlos moverse y hablar según su vida propia. Trabajo para que el espacio sea imaginativo y mágico, impregno de humor todos los momentos, multiplicando los contrastes y las contradicciones. Sobre todo, intento acción dramática viva, con la violencia, la sorpresa, la amenaza, la ironía y el ingenio necesarios para que el espectador no se acomode para aburrirse. Me interesa que la vida generada en el escenario sea reconocible por el espectador, me atrae ser ese espejo fiel que Hamlet nos sugiere a los actores, para que cada cual contemple su propio rostro. No transmito ideas críticas o constructivas del mundo mediante parábolas escénicas. Como quien sueña despierto, compongo historias que atrapan mi imaginación y mis necesidades creadoras, y trato de darles la mejor forma artística que pueda obtener. (1990)

AITA, OMAR

Dramaturgo. Egresó de la Escuela de Teatro de Lomas de Zamora en 1972. Entre 1987 y 1993 integra el Grupo de Titiriteros del TMGSM (a este género pertenece *Curva la murga* de 1993) y trabajó también desde mediados de los 80 como director teatral. Como dramaturgo se inicia en 1990 con *Arriba hermano*, a la que le sigue, entre otras, *El canto de la oveja* (1995).

Varias de sus doce obras fueron premiadas. Entre ellas señalamos: *Arriba hermano*, *Familia de Vancini* y *Antonia su mujer*, y *El mal de la paloma*. Esta última, estrenada en 2001 diseña un espacio en el que la violencia determina acciones y reacciones. Parte de un aparente costumbrismo al retratar las relaciones de un matrimonio de clase media baja, pero muy pronto de la contaminación de dos mundos

paralelos (mundo masculino-cría de palomas/mundo femenino-cría de beba secuestrada) surge la enfermedad, la presencia del mal y la amenaza de muerte. En el monólogo *Al cabaré, no voy* (2002) explora las posibilidades que le ofrece el discurso mítico. El amor y la felicidad imposibles, la soledad huscada y el deterioro inevitable, la imposibilidad de un contacto real fuera de las relaciones de dominación y uso.

Pr. Mención Concurso de Teatro de Cámara de la Comedia Bonaerense por *El mal de la paloma*.

Op.: (Sobre *El mal de la paloma*) La fina grieta que separa la realidad de la ficción me motivó a escribir esta obra, cargada del lenguaje crudo de la incomunicación. Entrar en el mundo de los protagonistas, tan carnales como despiadados, fue un desafío emotivo que tuve que superar durante todo el periodo de gestación. En una atmósfera grotesca y cruel, Irma y Osvaldo se emparentan patéticamente con personajes de la vida real que, impunes y casi amorales, crean su propio monstruo a través del cual sustenta su vida y razón de ser. (2001)

Publ.: *Al cabaré, no voy*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002

ALBARRACÍN, RAÚL ALBERTO

Autor, actor y director tucumano. Fue uno de los fundadores del Teatro Estable de su pcia. en 1959. Su obra *El embaidor o La Embustoria del Tucumán* fue estrenada en 1983. En ella desarrolla con personajes más o menos históricos el sentido de una época americana concretado alrededor del fenómeno que singulariza a la Conquista y Colonización española: el mestizaje. Presenta a manera de versión libre la historia del falso inca Bohorquez y la acción se ubica en el Tucumán del siglo XVII. El resto de su producción dramática se ha estrenado en su provincia.

Pr.: Argentores 1982 y otras distinciones regionales por *El embaidor o La Embustoria del Tucumán*

ALBERTO, ALBERTO FÉLIX

(Buenos Aires, 1948). Director, *regisseur* y autor teatral. Realizó cursos de danza clásica, de filosofía (UBA), de teatro (Renzo Casali y Liliana Duca) y de mimo (Escobar-Lerchundi y Angel Elizondo). Se graduó como director cinematográfico en el Inst. Nac. de Cinematografía. Entre 1960 y 1976 realizó dos películas de breve y media duración y algunas coreografías para ballet. En 1970 fundó la compañía Teatro del Sur, comenzando así como director y autor teatral. Entre 1974 y 1978 en el Inst. Sup. Ecuménico de Estudios Teológicos estrenó 9 piezas. Entre 1975 y 1985 fue asistente de dirección de ópera en el t. Colón de Bs. As., donde se desempeñó como *regisseur* a partir de 2000. En 1982 funda el Teatro del Sur,

espacio teatral destinado principalmente a la exhibición de obras no comerciales de calidad, que luego va a transformarse en la actual Fundación Teatro del Sur, de la cual es presidente.

Debutó como autor en 1982 con *Don Juan, esa vieja rama*, pero su primer gran éxito fue *La pestilería*, que estrenada en Bs. As. en 1985, participó en el Festival del Teatro de las Naciones, organizado por el ITT en Estados Unidos en 1986 y fue contratada por el Theatre Project de Baltimore para la temporada 1987. Según Philip Arnoult, director de este teatro, *La pestilería* "tiene algo del estilo y el sentimiento de lo que ahora se denomina *performance art*. Pero nunca he visto un trabajo de *performance art* que sea tan directamente humano, accesible y profundamente emocionante. (...) El director ha tomado lo mejor de las técnicas y motivaciones que siguieron de las experiencias de finales de la década del 60 y comienzo de la del 70 (uno reconoce el rico legado de Grotowsky en este trabajo) pero ha conseguido evitar los excesos de ese período. Las estimulaciones políticas poseen una entidad propia al tiempo que potencian el juego escénico (poder-vasallaje) y unen fragmentos y situaciones iterativas". En 1987 estrena *Tango varsoviano* y la presenta luego en diversas ciudades de los Estados Unidos, en Canadá y festivales internacionales. Auténtico discurso poético presenta una estructura de gran complejidad pero que posibilita una íntima y vital comunicación con el espectador. Concebida como 'obra abierta', ésta aporta sus propios fantasmas, mitos y obsesiones, los que se superponen, confunden o identifican con los de los cuatro personajes, pero el autor logra mantener siempre el delicado equilibrio entre desorden informativo e inteligibilidad. En *Tango varsoviano* está presente Borges con sus juegos de realidad y fantasía, el típico guapo orillero y su pareja, y el tango con sus personajes y conflictos. El autor propone cuatro niveles de lectura aunque no declara cuáles son. Nosotros pensamos que uno es el que se construye a partir de Amanda, ser real que imagina un mundo en el que *los otros*, detrás de un panel transparente, corporizan un drama en el que campean el amor, la infidelidad, los celos, la violencia y la venganza. Otro nivel admitiría como reales al forastero que llega, al guapo orillero y su pareja como partes de nuestra historia cultural e ingredientes activos de nuestro presente. A partir de otra perspectiva, toda la obra podría verse como el enfrentamiento de dos culturas, la europea y la americana. Finalmente, lo exótico no es sino una prolongación de lo cotidiano. *En los zaguanes, ángeles muertos*. Se trata de una metáfora de la conciencia tal como la entendía Freud. Y es, además, el conflicto de un creador debatiéndose consigo mismo. El lenguaje es inventado, puro sonido. El espectador encontrará en el escenario las distintas instancias del aparato psíquico. El final es operístico.

Durante muchos años trabajó con el silencio y su relación con los distintos lenguajes escénicos. De ese trabajo surge *La pasajera* (1993/94).

Cabaret negro –versión libre sobre texto de J. Cocteau– (1994) hace confluír tres historias, para hablar (con palabras e imágenes) sobre la mentira. Utiliza la técnica del montaje para producir escenas paralelas que se intercalan y elementos propios del género cabaret (cantante monólogo, humor, sensualidad). Por su parte, *Lulú ha desaparecido* (1997) incorpora a la técnica del montaje, otras citas al cine: la historia de una estrella de Hollywood, la banda de sonido, el valor referencial de las imágenes las pautas para la actuación; y combina el género policial con referencias a hechos históricos que apuntan a una lectura política. *Un Hamlet del suburbio* (1999) es una reescritura del texto shakespeariano que resulta modificado tanto por un marcado juego intertextual como por su contextualización en los bordes de nuestra ciudad en los años 30. Con *Un Hamlet de suburbio* –presentada también en Festival In Roads, EE.UU.–, se inaugura el nuevo Teatro del Sur. Otro intertexto clásico es el punto de partida de *Camas en el desierto* (2000). En esta oportunidad se inspira en *La odisea* para volver a reflexionar en los temas que le preocupan: el amor, el tiempo, la posibilidad y límites de la memoria; con los personajes y situaciones que selecciona del texto épico habla de la crisis del presente a través del filtro del psicoanálisis. Por su parte, *La parte del temblor* (2003) –versión libre de un relato de Y. Kawabata– le permite potenciar el erotismo y la tragicidad a través del desnudo de los cuerpos masculinos en el final. Sus obras participaron de importantes festivales internac. en veintisiete ocasiones en ciudades de los Estados Unidos, en Gran Bretaña, Brasil, Chile, Colombia, Uruguay, Holanda, Dinamarca, España, Inglaterra, Italia, Australia y Canadá. En 1998, además de desempeñarse como curador internac. del I Festival Internac. de Teatro de Bs. As., construye la nueva sede de la Fundación, donde presenta sus producciones y organiza ciclos para jóvenes creadores de carácter interdisciplinario y experimental. En 2001 organiza el X Encuentro de Promotores Culturales con el auspicio de La Red, Arts Internacional y la Doris Duke Charity Foundation. Sus tareas docentes incluyen cursos y seminarios dictados en la Fundación Teatro del Sur, centros culturales latinoamericanos y diversas universidades norteamericanas.

Pr.: Molière 1987, API (Inst. di Antropología, Milán) Premio Carbonell (EE.UU.), y Arlequin por *Tango varsoviano*; Leónidas Barleta, María Guerrero, y ACE por *En los zaguanes, ángeles muertos*; ACE 1995 por *La pasajera*.

Op.: Tengo como primer objetivo al crear un espectáculo que sus imágenes sean perfectas. En el espacio escénico me interesa generar un texto diferente al literario: otro texto, un conjunto de lenguajes que están por encima de la palabra. Y como suelo ser autor y director de mis obras, la búsqueda de una imagen síntesis me lleva mucho tiempo

ALBERTO, ALEJANDRO (Seud. de Alberto Lapadula)

(Buenos Aires, 1943). Dramaturgo. Coautor de *Camino negro* junto a Oscar Viale (v.), ha estrenado en la década del 80 varias piezas de las que es único autor: *La vida fácil* en 1981, y *Visitante nocturno y Polo y Bebe (sus memorias...)* en 1984. En la primera reflexiona sobre el desencuentro entre los seres humanos a partir de los problemas en la pareja. La violencia y el absurdo que a menudo gobiernan los actos humanos se dramatizan en la segunda de las nombradas. La historia de dos hermanos que viven una situación de marginalidad permite a su actor dirigir sus ataques a la sociedad que, como institución, anula y aniquila a los que se le oponen, o sólo son diferentes al modelo consensuado.

ALBORNOZ, JUAN (Seud. de Juan Reforzo Membrives)

(Buenos Aires, 1908). De profesión médico, es hijo de la famosa actriz Lola Membrives. En la década del 40 inicia, junto con María Luz Regás, una extensa y exitosa labor como traductor de dramaturgos franceses e ingleses. En 1943 estrena su comedia *Vacaciones* (en colab. con la citada). Tres años después estrena otra comedia amable: *Victoria*, y a partir de entonces se une definitivamente con su colaboradora para dar a luz una serie de piezas que reproducen las costumbres, los defectos y el estilo de la alta burguesía: *El mal amor* (1951), *Rueda de amantes* (1953), *Alicia, su marido y el fantasma* y *Tú, el ángel y yo, el demonio* (1954).

Pr.: Mun. 1943 por *Vacaciones*.

Publ.: (v. Regás, María Luz).

ALCAYAGA, ZULEMA

Dramaturga pampeana dedicada al t. inf. Creó el personaje Margarito Tereré que desde 1970 hasta los 90 vive diferentes aventuras y peripecias con su pandilla de animales. Este yacaré correntino le permite rescatar ritmos –la música es de Waldo Belloso– y personajes folklóricos. En 1981 aborda el género com. mus. con *Rosaluz*. En la década del 80 incorpora nuevos personajes y estrena: *El mundo de frutillitas* (1985) y *Los ositos juguetones en el mundo de frutillitas* (1987), entre otras. En los 90 estrena *A crecer se ha dicho* y *Toda una fiesta* (1992) y la com. mus. *La basura quiere coronita* (1999).

Pr. Argentores 1981 por *Rosaluz*.

ALEANDRO, NORMA

Actriz y autora teatral. Se inició como actriz a los nueve años junto a su padre y su madre, calificados artistas, y luego integró el elenco de *Las dos carátulas*. Participó en espectáculos ofrecidos en el Inst. de

Arte Moderno y comenzó su carrera como actriz de cine, campo en el que ha recibido los más importantes pr. nac. e internac. Comenzó como dramaturga en 1984 con *Sobre el amor y otros cuentos* (1984), a la que siguieron *Los chicos quieren entrar* (1988) y *De rigurosa etiqueta* (2002), la segunda de las cuales había sido escrita en Montevideo en 1977, dedicada a su hijo. En ella proponía a través de la música y el diálogo convocar a cuatro generaciones en la escena. *De rigurosa etiqueta* transita la comedia (por momentos brillante, por momentos costumbrista), en la que la parodia sobre el abuso de poder de una clase social elevada está marcada por una recurrencia al humor negro.

Publ.: *Los chicos quieren entrar*, Sociedad General de Autores de la Argentina, 1980.

ALIBER, ALICIA Y BERNARDO (Seud. de Bernardo Drimer y Alicia Kaplan de Drimer) Autores teatrales. A partir de 1955 este matrimonio de profesionales decide formar un binomio teatral y en el t. Patagonia dan a conocer *Sabotaje en el infierno o Ese amor terreno*, una crítica amable de los males que afectan a nuestro planeta. *De una sola pieza*, comedia estrenada al año siguiente, enaltece el valor de los inmigrantes y refleja algunos conflictos generacionales. En 1958 Marcelo Lavalle dirige *Caza de herederos*, comedia dramática en la que se cuestiona la debilidad moral. Le siguen, otra comedia dramática, *La ciudad de los novios* y *Ha llegado un plato volador*, estrenada en 1968; *Mis abuelos campesinos* se transmitió en 1972 y 1974 por Canal 7. Sin estrenar: *Doña Sinceridad*, *La trama de la vida* y *Es increíble lo que se puede creer* (comedias); *Esos quince segundos*, *El chivo en la pieza* (comedias dramáticas).

Pr.: 3er Pr. Nac. 1962-64 por *La ciudad de los novios*; 2º Pr. Dirección de Cult., Misiones 1965 por *Ha llegado un plato volador*

Op.: Vemos en el teatro además de una expresión artística imperecedera, una de las formas más apropiadas para llevar al seno del público, junto a las emociones estéticas, el conocimiento y la preocupación por los problemas sociales.

Publ.: *Sabotaje en el infierno o Ese amor terreno*, Ediar, México, 1959; Carro de Tespis, Bs. As., 1969; *Caza de herederos*, Carro de Tespis, 1958; *La ciudad de los novios*, Carro de Tespis, 1967; *Ha llegado un plato volador*, Carro de Tespis, 1967; *Mis abuelos campesinos*, Carro de Tespis, 1974; Maicel, 1984; *De una sola pieza*, Maicel, 1984

ALLADIO, OMAR

(Buenos Aires, 1918-1987). Libretista radial y autor teatral. Se inició desde muy joven como libretista radial. En t. se especializó en novelas escénicas y sus comienzos se remontan a 1950, cuando se estrena en el t. Variedades *La cruz del sacrificio*. Seis años después,

presentó la obra que le daría mayor popularidad: *Yo soy José Berinoti (el payador de las madres)*. Predominaron en su producción los temas gauchescos que hicieron trascender a personajes como Nazareno Requena, Santos Peñaloza, Pancho Sierra y Juan Moreira, así como la recreación melancólica del mundo del arrabal porteño de principios de siglo. Sus obras más conocidas son: *La sombra de Pancho Sierra* (1967), *Soy Tango, el último malevo* (1968), *Cuando nos falta mamá, Juan Moreira el gaucho inmortal, Ha muerto un peón de campo* (las tres de 1970), y *Juan de los tristes amores y Juan de la noche* (1971). En la década del 80 estrenó *A mi marido lo tiré por el balcón* y *Lecciones prohibidas* en la línea de la comedia urbana.

ALPARGATO (Seud. de Roberto Vega)

(Buenos Aires, 1943). Pedagogo e investigador teatral, autor de t. para niños. Autodidacta, trabajó en el SHA entre 1971 y 1981 donde presentó casi todos sus espectáculos: *El niño sol* (1968), *El nosequé* (1972), *Pequeño explorador* (1974), *Gurisadas* (1975), *Tiotamundo* (1978) y *Flori y Gastón (historia de un pequeño amor)*, adaptando además *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann (1977), y *Canticuento que crezco*, de Isaac Bashevis Singer (1980). Para adultos estrenó *Sin rótulo* (1967) e *Introtito* (1968), en su doble condición de autor y director; como coautor y director *Bichombre* (1972) y *Espejos encajonados* (1969); y como adaptador y director *Espantapájaros*, de Oliverio Girondo (1970), y *Lisístrata*, de Aristófanes, con el título de *Hagamos el amor, no hagamos la guerra* (1971).

Su propuesta de un t. como fuente de creatividad tanto para el actor como para el público se reedita en 1982 con *El descubridor de soles* y luego *Manu y Maxi*. Esta obra infantil que revive el arte de los trovadores (canto, danza, improvisaciones y acrobacia) incluye un mensaje didáctico para la familia y la sociedad, agentes que muchas veces coartan el desarrollo y la felicidad de los niños. De 1997 es *Relatos disparatados*. En esta década se intensificó su labor como pedagogo y director teatral. Coordinó talleres de t. en organismos oficiales y privados de todo el país y también un Taller de Teatro Popular y Animación de Base. Como asesor de Comunicación de la pcia. de Bs. As. Vega coordina 4.700 proyectos comunicacionales de escuelas e instituciones educativas dependientes de la Secr. de Educación. Desde 1980 publica numerosos libros sobre temas relacionados con el t. en la educación.

Pr. Cinco premios del Festival de Teatro para Niños, Necochea, 1970, por *El niño sol*.

Op.: No me considero un autor literario dramático sino más bien un realizador, y creo que tanto para adultos como para chicos hay que

responder a expectativas e intereses de la comunidad (comunidad entre receptor y emisor). La diferencia estaría en que creo que es más difícil escribir para chicos, porque varían mucho más los intereses por las pautas evolutivas, y no podemos hacer espectáculos por edades. Para poder responder a las diferentes edades, un medio es recurrir a los códigos gestuales, y sólo utilizar la palabra cuando sea necesario, y que nunca desplace al gesto.

Publ.: *Teatro*, Plus Ultra, 1980.

ALSINA, CARLOS

(Tucumán, 1958). Vivió en sus tres primeras décadas en Tucumán, sufriendo en su adolescencia los efectos de la férrea dictadura militar. Se incorporó al movimiento teatral de su pcia. participando de las actividades del grupo Nuestro Teatro, donde enseñaban Oscar Quiroga y Rosita Ávila. En los 80 integró junto con Gabriela Abad, Graciela Navajo, Gustavo Geirola, el grupo Teatro de Hoy. Allí estrena su primer texto *Contrapunto* (1982), obra breve, junto con *El paraíso de las hormigas*, del citado Geirola y con el que escribe *Un brindis bajo el reloj* (1982): "Fue el primer texto dramático en abordar, de forma metafórica, el tema de los 'desaparecidos' en la provincia", en el que se ven cuatro modelos de comportamiento de la juventud argentina en los años 70 durante la dictadura: un desaparecido, un exiliado, dos que permanecieron en el país (uno de ellos víctima de la locura). En 1984 escribe *Limpieza*, presentada en el marco del Teatro Libre Tucumano, 1985 y seleccionada para la muestra oficial del II Festival Nacional de T. de Córdoba (1987) en coincidencia con la develación pública de los hechos aberrantes de la dictadura militar y en la que la anécdota deviene "una metáfora sobre las desapariciones". Pero para el autor es también importante que se la lea como "una reflexión sobre la condición humana, puesto que esos personajes tienen muchas opciones para salir pero se matan entre ellos, (...) no hay una mirada idealizada de las víctimas. (...) Ellos reproducen el modelo de poder". Con su versión teatral del cuento de Arlt, *Noche terrible*, bajo el título *¿Me caso o no me caso?* se inicia en el campo de la dirección y la adaptación. Esta última actividad la continuará en la siguiente década: *¿Adónde está Huckeberry Finn?* (Italia, 1993) y *Moby Dick y el capitán* (Brasil, 1994). En 1988 una beca del FNA le permite investigar en Berlín las relaciones entre las propuestas brechtianas y el método stanislavskiano; luego se instala en Italia durante cuatro años y mantiene una estrecha relación profesional con Dario Fo. Entre 1994 y 1998 trabaja en Brasil, Suiza, Italia y nuestro país. De regreso en Tucumán, un hecho político, la candidatura a gobernador de esa provincia del hijo de Bussi, cuestionado militar represor, pone en escena su texto *La guerra de la basura* (1999) en el estadio del club Villa Luján, en el marco de un evento en el que

participaron numerosos teatristas opuestos a la continuidad del proyecto autoritario del Gral. Bussi. Los sucesos allí presentados, las acciones de este último por la que expulsa a mendigos y enfermos de la ciudad hacia la vecina pcia. de Catamarca había constituido el tema de *Limpieza*. Otro hecho político del mismo período motiva un monólogo estrenado en Tucumán, *El pañuelo* (1991): “Este texto lo escribí en Milán. Porque una de las formas de subsistir en esa ciudad era hacer un trabajo de archivo para Darío Fo. (...) Entre las cosas de ese archivo encontré un librito de poesías de las Madres de Plaza de Mayo, editado muy rudimentariamente. De allí tomé algunas imágenes, imágenes que dan cuenta del dolor irremediable de una ausencia, de una herida abierta aún en el cuerpo de esas madres. A partir de esta experiencia surge el texto”. El deterioro de las relaciones interpersonales generadas por los errores políticos, aun en la democracia aparece metaforizado en *Esperando el lunes* (1990).

La posibilidad y la vigencia de las utopías se escenifican en el imaginario encuentro de Don Quijote y el Che, en *Ladran, che* (1994) estrenada en Mendoza; la incorporación del mito en función de un t. político se concreta en *El sueño inmóvil* (1996) presentada en Tucumán. Ese mismo año, pero en Brasil, da a conocer *El último silencio* y, como en la anterior, “la estructura de tiempo da cuenta de una ruptura de lo temporal. Lo formal encierra algo sustancial sobre la inmovilidad del tiempo. (...) Pero también tiene otra función de tipo ideológica”. Además de las obras antes mencionadas estrenó en Tucumán: *Entretrenes y Ana* (1986), *Ají picante* (1987), *El Arca... ¿é o Noé?* (1988) y *El pañuelo* (1991). Y en el extranjero: *Los músicos* (Suiza, 1992), *En la posada de Peter Coffin* (Italia, 1993), *Pero ¿qué historia es ésta?*, *Quisiera volar*, *La ciudad y la flor* (Italia, 1997), *El pasaje* (Italia 1998). Como gestor cultural participó de la conformación de la sede tucumana de la AAA.

Pr.: *Limpieza*, 1ª Mención Certamen Autores Dramáticos del NOA 1984, FNA 1987; *Esperando el lunes*, Pr. Julio Sánchez Gardel 1990; *El sueño inmóvil*, Pr. Casa de las Américas 1996.

Op.: Siempre he hablado de la Argentina desde la distancia. Si hay una influencia europea en mi obra es el poder reconocer mi lugar, mis pertenencias, las diferencias entre un primer mundo y un tercer mundo más allá de sólo presunciones, reconocer nuestras potencialidades y debilidades, así como también, nuestro dolor (2004)

Publ.: *El sueño inmóvil*, Casa de las Américas-La Habana/ Colcultura, Colombia, 1996; *Esperando el lunes*, *Ladran, che*, Torres Agüero, 1996. *El pañuelo*, Torres Agüero, 1996; Inst. Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000; *Limpieza*, Torres Agüero, 1998; *Teatro* –incluye *El pasaje*, *El último silencio*, *La guerra de la basura*– Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán/Sade, Tucumán, 2001, col. *El cauce y las visperas*.

ALVARADO, ANA

(Lomas de Zamora, Buenos Aires, 1957). Intérprete, directora y autora de t. docente de t. de objetos y dirección teatral, licenciada en Artes Visuales, se especializó en pintura. Luego de estudiar tres años con Ariel Bufano, ingresa al Grupo de Titiriteros del TMGSM en 1986, el cual aún integra, y en el que se ha desempeñado como intérprete, directora y autora de algunos de los espectáculos del grupo, destacándose en este último campo, *El niño de papel* (2000). Desde 1987 trabaja en forma continuada en la actividad teatral. En 1989 funda con Daniel Veronese (v.) y Emilio Gacia Wehbi (v.), t. con objetos para adultos, actuando en todos los espectáculos, asistiendo a 45 festivales nac. e internac. desde 1991 (entre otros, los de Otoño de Madrid, de Avignon en Francia, Teatro del Mundo de Berlín, de Edimburgo, de Cádiz, Kunsten de Bruselas, Cervantino de México, de Bogotá, de Caracas, de Melbourne, Australia, de las Américas en Montreal, en el B.A.M y en el Henson Festival de Nueva York), y codirigiendo *Máquina Hamlet*, *Circo negro*, *Zooedipous* y *M.M.B.-Monteverdi Método Bélico* (de los dos últimos, también coautora con Veronese y García Wehbi). En 1991 fue becaria del Instituto Internacional de la Marioneta Charlevielle-Mecieres (Francia). A partir de 2001 se desempeña como directora independientemente de los grupos antes citados, dirigiendo sus propios textos como *Gloria y Marcelo* y *El detective y la niña sonámbula* que contaron con auspicios del FNA. Este último se presentó en el Festival Internac. de Teatro de Bs. As., y en 2002 en México.

Zooedipous (1998) se construye sobre un triple cruce intertextual, el literario, el mítico y el psicoanalítico, al que se le sumaba la presencia del mundo animal no sólo por el título sino por el relato del cuento de Kafka leído por un actor sobre la historia de un buitre que picoteaba los pies y el rostro de un hombre; el espectáculo añadía un plus con la presencia de una gallina que deambulaba por el proscenio, y el pollo, al que se hacía caminar después de sacarlo de una olla.

M.M.B.-Monteverdi Método Bélico (2000) montaje escénico de madrigales guerreros y amorosos del maestro Monteverdi, fue creado y dirigido también por Veronese, Alvarado y García Wehbi, con la dirección musical de Gabriel Garrido. Surgió de una propuesta realizada por Frie Leysen, directora del Kunsten Festival des Arts de Bruselas, quien veía una similitud entre el tiempo histórico de Monteverdi y el actual, y fue montado con integrantes de El Periférico de Objetos y el Ensemble Elyma. Se trabajó con música en vivo, con cantantes (seis, con actores). Emplearon textos de Torcuato Tasso y Petrarca sobre madrigales de Claudio Monteverdi y Sigismondo D'India, y la dramaturgia de Dieter Welke. En sus tres partes

(Concierto barroco, Teatro de sangre y Operación quirúrgica) se ejecutaron rituales cargados de violencia y crueldad, mostración de cuerpos torturados, perforados, automutilados, donde lo fantástico se alterna con lo macabro y lo perverso, y lo amoroso. "Entonces comenzamos a realizar una tarea de investigación, primero con Dieter Welke (dramaturgista alemán con el que el grupo creó *Máquina Hamlet*, de Heiner Müller) y luego con un especialista en Barroco. Así fuimos trabajando con el fin de encontrar un punto de encuentro con Monteverdi. Finalmente tomamos una reflexión sobre el amor, el sexo, la guerra de los sexos y a la vez el barroco como fachada, como un momento de separación entre lo divino y lo terreno". A partir de K. Kraus, en coautoría con García Wehbi y dirigido por El Periférico de Objetos estrenó *La última noche de la humanidad* (2002); y en coautoría con Veronese y dirigido por El Periférico de Objetos estrenó *Suicidio apócrifo 1* (2002). Esta última muestra las posibilidades de la combinación entre el discurso científico y el ficcional. A pesar del significado del primero de sus términos (falso, fingido) el receptor percibe su importancia como texto teórico. La investigación de fuentes para la escritura de *El suicidio*—y que demandó más de un año— corrió por dos carriles: uno la recolección de testimonios orales, noticias policiales y recuerdos personales; el otro, la investigación, propiamente dicha, de fuentes *autorizadas* como Durkheim, Montaigne, Kant, el Corán, Hegel, Le Roy, Lacassagne, historias de las religiones, estadísticas de la Organización Mundial de la Salud, entre muchas otras. Estas fuentes de carácter heterogéneo combinan posiciones diversas frente al suicidio: lo condenan, lo rechazan, lo admiten, o simplemente lo registran. El resultado fue un espectáculo en el que los distintos medios empleados (discurso verbal, gestualidad, imágenes fotográficas, máscaras y muñecos, grabaciones en video, voces en *off*, o desde una cabina frente a los espectadores), contribuyen a subrayar un discurso científico que competía su prevalencia en medio del hecho ficcional. Como autora dramática se especializó en obras de t. y de títeres para niños. Estrena en 1993 *La travestía de Manuela*, a la que le siguen *El niño de papel* (2000) y, con las coreógrafas M. Lantermo y P. Dorín, *Oceánica*, un cuento de sirenas (seleccionado en el Certamen Metropolitano de Teatro 2000). También en 2000 crea junto con el grupo Arte y Parte-Derechos Humanos el espectáculo *Cuentos y bromas en una sola noche*, destinado a representarse en hogares e institutos que contienen a niños en situación de riesgo. Finalmente, *El detective y la niña sonámbula* (2001). Desde 1982 ha trabajado en prestigiosas instituciones como docente del área artística: Instituto Vocacional de Arte (ex. Labardén), IMEPA, Avellaneda, Colegio Aula XXI, Escuela de Música Popular, y carrera de Dirección (IUNA).

Ha dictado cursos de capacitación docente en diversos ámbitos: Dirección de Artística Pcia. de Buenos Aires, Nueva Escuela Argentina 2000, y Jornadas de Educación Estética (ciudad de Bs. As.). En el campo de la investigación y en coautoría con Graciela Murano publicó un estudio sobre el taller de plástica en la escuela. Como docente del área artística ha trabajado en instituciones privadas y oficiales y dictado cursos de capacitación docente en diversos ámbitos.

Pr.: FNA 1992 por *La travesía de Manuela*; 1ª Mención III Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil, España 1994 por *El detective y la niña sonámbula*; Teatro XXI Mejor Espectáculo para Niños 2000 por *El niño de papel*; 1ª Mención III Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil - Centro de Documentación de Titeres de Bilbao (España) por *El detective y la niña sonámbula*; Terna Trinidad Guevara, 1998 y Teatro del Mundo 1999 por *Zooedipous*; Teatro del Mundo 2001 por *Monteverdi Método Bélico*.

En forma grupal ha ganado los pr. FNA, Konex, ACE, Pepino el 88, Teatro del Mundo, Teatro XXI, Ollantay.

Op.: Mi pasión por el t. nació de la mano de los objetos y hasta el día de hoy no puedo separarlos. Estén los objetos presentes o no, como personajes en mis puestas. La obra de t. es para mí un sistema constituido por segmentos o secuencias. Cada secuencia está enriquecida por unidades. El actor es una de ellas, a veces, la más importante. Otras son los objetos y su mayor o menor pregnancia, las tensiones entre los objetos y los actores, los sonidos y los silencios que producen o que a través de ellos resuenan. Cada segmento implica un espacio ocupado y un tiempo transcurrido, incluso cuando sólo simulan ser huecos y saturaciones. Mientras la obra/sistema está funcionando, puede deslizarse, retardarse, acelerarse, atorarse por acumulación, repetir secuencias o inmovilizarse transitoriamente. Todo este sistema existe solamente para producir alguna efímera emoción estética, tanto en el supuesto hacedor como en el supuesto público. (2005)

Publ.: *La travesía de Manuela*, Colihue, colec. El Malabarista, 1994; *El detective y la niña sonámbula*, España, Centro de Documentación de Titeres de Bilbao, 1994. Otros textos aparecen en antologías de las editoriales Aique, Santillana y Longseller, Colihue, como textos dedicados a la tarea escolar; como textos teatrales para ser representados en *El teatro para niños* –en Homo Sapiens– y *Escenas para chicos*, Artes del Sur.

ALVARELLOS, HÉCTOR

(Buenos Aires, 1949). Actor, director, docente y autor. Integró el elenco infantil La ventana teniendo como maestro a Francisco Musicato, luego se perfeccionó con Ariel Allende y en el Centro Dramático de Bs. As., con Renzo Casali y Liliana Luca. En 1970 forma el grupo Arlequín cuya actividad se extenderá hasta 1980, y en 1979 el dúo de payasos Pete y Pito cuyas numerosas actuaciones le permiten profundizar estas técnicas. En esos años estrena obras

para niños de su autoría: *La bicicleta Pelisa en el reino de la risa* (1972) y *Vamos a deshollar la luna* (1978). Por cuatro años realiza trabajos de entrenamiento expresivo y práctica escénica en el Teatro Estudio dirigido por Víctor Mayol. En la década del 80, en que se pone en contacto con las producciones del Odin, dirigido por E. Barba, se desempeñó como docente en la EMAD. Funda y dirige el grupo teatral La Obra con el que estrena *Del misil a la flor*, versión libre que le pertenece, basada en *Mumbrundia* y *Gasparindia* de C. Gorostiza y participa del Encuentro Internac. de Teatro Antropológico. Fue integrante y cofundador del grupo Teatro de la Libertad (1984), con el que estrena *El cuenterete del Chucu-Chucu* (1985), realizado con niños de los conventillos y casas tomadas del barrio de Montserrat en marco del ciclo El Otro Teatro, TA 85, y *El libertazo* (1986) obra para la calle y que experimenta modos de participación popular, ambas de su autoría. Participa de la creación del Movimiento de Teatro Popular (MoTePo), cuyo lema era "Por la alegría contra la muerte". Después de su disolución y a raíz de la fusión de dos grupos La obra y El encuentro, conforma el grupo de t. callejero La Runfla (1991) y posteriormente dirige el grupo Caracú, con los que continúa investigando y desarrollando la técnica del t. en las calles. Se desempeña como coordinador cultural del complejo Chacra de los Remedios.

Con La Runfla estrenó *Formidables enemigos* (1991) –versión de *El gigante Amapolas*, de J. B. Alberdi– y organizó el 1er Encuentro de Teatro Callejero y Murga. Ya instalado en Parque Avellaneda estrenó *El pirata Ke-mein-porta*, y un trabajo sobre la comedia del arte, *Viejas historias de la comedia*. En 1995 convocó a más de 1.500 personas en su recreación de la Revolución de Mayo en el Parque Avellaneda: repartieron a los espectadores peinetones y comida (pastelitos y empanadas), y la representación se desarrolló con intriga y humor (frente a un balcón del Cabildo ficcional, los fotógrafos de dos famosas revistas infantiles *Billiken* y *Anteojito* immortalizaban la escena), pero también enlazó historia pasada y presente (el presidente de la Primera Junta, patilludo y picado por una avispa, hablaba con acento riojano). De esos años son también *Le robaron el río a Buenos Aires* y *Utópicos y malentretenidos* (1995) –en el que participaron tres grupos: Diablolomundo, Los calandracas y Catalinas Sur–, y *Fuenteovejúnic*a (1998), en el 1er Festival Internac. de Bs. As., y *Al solsticio de primavera* en Capilla del Monte, espectáculo que ejemplifica lo que será una constante de sus espectáculos "por un lado la temática del poder y por otro la propuesta de tomar al transeúnte, transformarlo en espectador, y luego en partícipe voluntario de lo que acontece en la obra". Otra obra paradigmática fue *P.P.P.P (Por poder pesa poder)* –versión del

Macbeth, de Ionesco sobre la legitimidad del poder– (1999) representada en clave clownesca con el empleo de la parodia y la hipérbole, logra la comicidad por la repetición (reconstrucción de 37.000 ejecuciones con cabecitas de plástico que ruedan). En ella buscó exacerbar “toda la propuesta de vertiginoso humor negro que da el autor (y jugar) con la metamorfosis de los personajes”. Pero fundamentalmente su versión de la versión que Ionesco hiciera del texto fuente, se distingue porque convierte en interrogación el aserto nihilista del final de la pieza francesa. *Pedí el paraíso* (2000) basado en el cap. XXI de *Don Segundo Sombra*, rediseña la figura del gaucho en un espacio en el que el público resulta rodeado por cuatro frentes (rancho/herrería, gobernación, cielo e infierno) en los que Dios se pasea en zancos con San Pedro y el herrero negocia con el diablo por su alma. *De chacras, tambo y glorietas* (2000) es un espectáculo callejero que recorre el Parque Avellaneda para ir descubriendo la historia del lugar; en ese mismo espacio, en años anteriores había presentado *Luz de fuego* en el marco de la tradicional Fogata de San Pedro y San Pablo, *Un viaje al pasado*, basado en la semana de Mayo de 1810.

En 2002 estrena dos obras: el drama *Jubileo* –para adultos–, y la comedia dramática *Laucha*. En este espectáculo, al frente del grupo Caracú, Alvarellos modifica la obra de Payró *El casamiento de Laucha* al introducir el personaje del autor. Mientras éste defiende la obra por él escrita, Laucha quiere modificarla, de allí su rebelión. En la adaptación se profundizan los temas sociales y naturalmente surgen las analogías entre el contexto del texto fuente y el actual. *De chacras, tambo y glorietas*, resume momentos significativos de la historia del Parque Avellaneda y *El gran funeral* es una “alegoría concebida a partir de reflexiones de Nietzsche sobre la muerte de la igualdad”. Con su grupo ha realizado numerosas giras por el interior del país y en 2003 viajó invitado a Italia. Ese mismo año estrena en Bs. As. el drama *¡Ay! Bufón nadie se salva de la fiebre*.

Otros espectáculos de su autoría fueron *Quién le pone el nombre al pueblo* (1970) y *Vamos a deshollinar la luna* (1979) que se presentaron en t. cerrados.

Como actor, autor y director ha participado en festivales nac. y encuentros y desde 1983 realiza una permanente actividad pedagógica en barrios de la ciudad de Bs. As., en Córdoba y en Santa Cruz.

Op.: La ceremonia teatral no es privativa del edificio teatral y puede celebrarse en cualquier espacio, por eso este grupo de teatreros decidió elegir el desarrollo de técnicas teatrales para espacios abiertos, entendiendo que esto nos permite trasladar el hecho teatral a lugares nuevos y ganarlos para estos eventos. Espacios donde transita el futuro espectador. (1990)

(Mercedes, San Luis, 1934). Actor, director y dramaturgo. Radicado en Bs. As. en los 50 se formó actoralmente en la Escuela Teatro Popular Fray Mocho (1956/58) cuyos profesores fueron, entre otros Oscar Ferrigno, Alberto Panelo y Néstor Raimondi. Allí trabajó como actor desde 1956 a 1962. Luego, entre 1963 y 1973 en diversos t. de Bs. As. Después de los acontecimientos de violencia iniciados en ese año, y que culminaron con la implantación del régimen militar, tuvo que emigrar a Suecia, y con los actores que también habían elegido ese país formó una esc. de t. con clases de expresión corporal, técnicas de la voz, teoría teatral y maquillaje (en ese grupo también estaba Ferrigno). Al cabo de un año de funcionamiento, nació el Teatro Popular Latinoamericano de Estocolmo, del cual fue fundador y director artístico (1977-1988). Mostró que era posible hacer t. castellano en Suecia, formar actores, crear un público de habla hispana y acceder también a otro que no lo era. Esta línea la continúa en Mascarazul, del cual es fundador y director artístico desde 1991. En el transcurso de los años 1976 y 1996, en los que residió en Suecia, realizó cursos de capacitación actoral, en técnicas corporales, vocales, canto, baile. clown, maquillaje, máscaras con prestigiosos maestros. Asimismo dictó allí cursos de dirección escénica, de montaje. Allí difundió obras de autores argentinos como Adellach, Cossa, Defilipis Novoa, Discépolo, Dragún y Pavlovsky; latinoamericanos como Rosencof y Santana, clásicos (Plauto) y europeos (Brecht, Pirandello) realizando esporádicas giras en nuestro país, Chile y Cuba.

Como dramaturgo ofrece un repertorio para niños: *Milerias* (1968) *¿Quién le teme al señor John-John?* (1972). Y para adultos: *Mirando crecer los rabanitos* (1985) y *Feliz cumpleaños* (2004). Realizó versiones libres de *La noche es la madre del día*, de Lars Noren (1988), *Historia de un pequeño hombrecito* de Barbro Lindren (1999) y *Los hijos de Medea* de Susane Osten (2002). Todas estas obras, montadas bajo su dirección fueron estrenadas tanto en nuestro país como en Suecia. Realizó también numerosos trabajos como actor, en cine, desde 1968 en Argentina, Perú, Francia y Ecuador. En *Historia de un pequeño hombrecito* (2000) obra musical, versión libre de un relato de B. Lindaren subraya la atmósfera poética y el humor. Desde 1998 dicta la cátedra Dirección de Actores II, en el Centro de Investigación Cinematográfica de Bs. As. Es fundador y miembro de la dirección artística del nuevo Espacio Teatral Corrientes Azul.

ÁLVAREZ D'ABÓRMIDA, HÉCTOR

(Buenos Aires, 1929). Titiritero y autor. El mayor número de sus espectáculos estrenados corresponde a la década del 60: *Nos vamos a la luna*, *Derroche de luces y colores* y *El buey y el ladrón* (1961), y *Elefante verde* y *Kasminian* (1965). Le siguen *Había una vez un gigante* (1970) y *El hacha de oro* (1971).

ÁLVAREZ DIÉGUEZ, JOSÉ MARÍA

(Buenos Aires, 1945-1971). En 1957 creó y dirigió los títeres Marionet en el retablo de la escuela Mariano Acosta, conjunto con el que realizó una intensa labor como autor de obras infantiles y adaptador de famosos cuentos para niños; intervino en la confección de muñecos, las escenografías, el vestuario y la música para las obras. Realizó asimismo cursos de terapia ocupacional en institutos penales, cursos especiales para docentes y de manualidades para niños y se desempeñó como asistente social en la Casa Cuna. Su labor docente se difundió ampliamente por TV. Por su actividad como titiritero recibió numerosos reconocimientos.

ÁLVAREZ DIÉGUEZ, MIGUEL ÁNGEL

Director del grupo Marionet, pertenece a la generación de titiriteros que nació con la visita de García Lorca al país. Tuvo como maestros a J. Villañe, J. Acuña, M. Bernardo y J. Viladrich. El grupo tiene su propia escuela con una modalidad específica: el gran despliegue escenográfico con muñecos de gran tamaño, la incorporación de elementos cinematográficos y la combinación de técnicas tradicionales. Adecuándose a dicha propuesta de representación, realizó una versión libre del cuento sinfónico de Prokofiev *Pedro y el lobo*, con adaptación especial para títeres, que se ha ofrecido por más de una década. También le pertenece *El duende y los coyas* y *El mundo submarino* (1999). Sus *Charlas didácticas I y II* se ofrecieron en 1986 y 1987.

ANANÍA, FRANCISCO

Participó como dramaturgo en el ciclo TA 83 con *Y el viento se lo llevó*, obra escrita en colab. con Cossa, Langsner y Griffiero. Es único autor de dos obras premiadas: *El último domingo* y *Reunión*. Ambas piezas situadas en el interior del país, escenifican el clima de opresión y destrucción que cerca y aniquila a los débiles. *Reunión*, obra que se abre con una muerte y se cierra con otra, presenta una alusión clara a las experiencias terribles vividas durante el gobierno militar. El clima intimista y privado pone de manifiesto, empero conflictos generacionales e ideológicos. Realizó una adapt. de *Don Chicho*.

Pr. Mun. de Córdoba, 1982 por *El último domingo*; Mención Pr. Coca Cola en las Artes y en las Ciencias, 1983 por *Reunión*

Publ.: *El último domingo*, Mun. de Córdoba, 1983; *Reunión*, en *Teatro Argentino Año 1983*, Editorial de Belgrano, 1983.

ANDRADE, NORA

(Buenos Aires, 1947). Dramaturga. Egresada de la Fac. de Filosofía y Letras, se especializó en Francia en literatura comparada (1967/1971) y semiología (1971/1974). Su *Vida y milagros del pobrecito Mateo* resulta finalista en el conc. Tirso de Molina (Madrid, 1978). Se inspira en el cuento de Robert Bloch *El aprendiz de hechicero* cuyo tema son los peligros de la superstición y la locura dentro de un mundo de cuerdos masificados. En 1979 estrena *Del largo descenso de Pancho a la ciudad*, que podría encuadrarse dentro del realismo mágico y que la autora define como tragicomedia. Su identificación con la literatura española (muy en particular *La Celestina* y la obra de Cervantes) se acentúa en *Juglarías* (1980), una combinación de historieta universal y espectáculo juglaresco. En 1983 estrena *El gran desaparecedor* (ópera-rock); esta pieza, que se apoya un poco en las tiras cómicas, es una crónica referida al pasado inmediato y no es casual que elija como protagonista a un mago, que además de hacer desaparecer objetos, hace desaparecer personas. Metáfora de fácil lectura es más directa, menos alusiva que el resto de las obras estrenadas en esos años. Realizó un trabajo grupal con los actores y buena parte de los textos definitivos nacieron a partir de improvisaciones; la partitura sonora (ocho canciones) es ejecutada en escena por un músico en piano eléctrico, órgano, flauta travesera, guitarra y canto. También en 1983 estrena en un café concert *Los artistas*, obra breve que reflexiona sobre la creación escénica. En 1986, *Los buenos momentos* refiere la relación entablada entre un hombre y una mujer, en la que interfieren sus respectivos modelos imaginarios: la Pavlova y el amante latino. En 1987 da a conocer su *Tragicomedia de Abelardo y Eloysa*, reelaboración de un tema medieval del siglo XII que profundiza el tema de la libertad intelectual y el surgimiento de la mujer en el mundo de la cultura. En 1988 estrena *La escena está lista*, adapt. de una pieza breve y un cuento de Chéjov que muestran la presión que sufre el individuo por el resto de sus congéneres. Así como en la anterior era fundamental la presencia del coro, aquí lo es la presencia del narrador. Desde 1989 se encuentra dedicada a la narrativa. En el campo docente fue profesora en la Univ. del Salvador y en la UBA.

Pr.: Argentores 1978 por *Vida y milagros del pobrecito Mateo*; Mención Concurso Steimberg 1979 por *Del largo descenso de Pancho a la ciudad*; 1er Pr. Secr. de Cult. de Mérida, Extremadura, España 1987 por *Tragicomedia de Abelardo y Eloysa*.

Op.: Si prefiero el t. es por las ventajas que ofrece: posibilidad del espectáculo que aglutina distintas artes -escribir t. es como crear un cuadro-; la presencia del público en la transmisión del lenguaje; la necesidad de un trabajo en equipo que rompa la soledad del autor; la maravilla de la renovación constante, opuesta a la "letra muerta" y, finalmente, por constituir el teatro el medio más efectivo para transmitir la visión del mundo y el enjuiciamiento de la historia (por eso de mis obras siempre surge una postura moral y crítica).

Publ.: *Tragicomedia de Abelardo y Eloysa*, España, Editorial Regional de Mérida, 1988

ANGELELLI, GUILLERMO

Actor, maestro de clown y autor. Egresó de la ENAD y se perfeccionó en actuación con C. Gandolfo. Después de iniciar estudios de danza clásica y de la línea de M. Graham profundiza con C. Moreira (v.) y R. Sokolowicz la técnica de clown y con otros discípulos de la mencionada maestra conforma el Clú del Clau. En 1986 se pone en contacto con Iben Nigél Rasmussen, actriz del Odin, quien le transmite las técnicas de entrenamiento físico empleadas por Eugenio Barba (disciplinas orientales propias de las tradiciones hindúes y japonesas). Como autor/director se revela en *Asterión* (1991). Su punto de partida fue su intento de trabajar el mito de Narciso y para ello trabajó con fuentes heterogéneas: relatos de Cortázar, Henry Miller y Borges, poemas de J. Rigaut, informes periodísticos y ensayos, una canción de Boris Vian y otra que pertenece a la liturgia hebrea. Utiliza esos nuevos alfabetos propios del actor chamán de los que habla Barba: aparecen entonces la gestualidad hierática, la pre-expresividad, la combinación de diferentes lenguajes no verbales, los nexos interculturales. En 1993 funda el grupo El Primogénito con el que realiza un minucioso trabajo del actor sobre la base de un exhaustivo entrenamiento corporal y vocal.

Xibalbá (2001) "se presenta como un desafío para traspasar las fronteras del miedo a lo desconocido, a lo otro. Un mago y su ayudante proponen un viaje hacia el misterio a través de una ruta que hace intuir un peligro inminente". Este espectáculo que busca iluminar un camino a los infiernos implica el cruce de relatos míticos y actos rituales de diversas culturas: la mitología maya, el Popol Vuh, el Tao Te King, y convoca autores tan diversos como Goethe y Mishima. Entre 1993 y 1997 dirige a sus discípulos en tres obras de su autoría que pueden encuadrarse en esta línea: *Estigia* (1993), *Nada y ave* (1996) y *La funerala* (1997). Finalmente *El desconcierto* (2003) cita desde el título la obra de Buero Vallejo. Es el relato de habitantes de un barrio que perdieron la vista y a través de un

manejo del relato individual y lo coral el autor-director nos revela sus historias entre juegos de sombras y penumbras, sólo rotas por escasos haces de luz.

Pr.: Mención Especial Teatro XXI 2001 y Teatro del Mundo 2002 por *Xibalbá*.

Op.: El t. es un acto de comunicación con una convención no cotidiana, donde no hay ficción; detrás de todo está la presencia del actor en escena y la posibilidad latente de que pueda morir allí. El hecho vital elimina la ficción... (1992)

ANTÍN, MANUEL CARLOS

(Las Palmas, Chaco, 1926). Dramaturgo, poeta y novelista. Se radicó en Bs. As. en 1933. Su primer libro de poemas es de 1945, pero en 1946 estrena en el t. Argentino *El ancla de arena*. Su segundo estreno, *Demasiado tarde*, está en la línea de la comedia dramática, mientras que *La desconocida en el bar* –publicada en 1955– es un drama con ciertos elementos que más tarde caracterizarán al t. de vanguardia. Aunque se dedicó decidida y exitosamente a la dirección cinematográfica, tiene aún sin estrenar: *La sombra desnuda*, drama; *Una ficticia verdad*, farsa; y *La cifra impar*, comedia.

Publ.: *El ancla de arena*, Teatro argentino, 1946; *La cifra impar*, Talía n° 14-15. año II, t. II, 1955.

ANTONIETTO, ELENA DORA

(Buenos Aires, 1931). Dramaturga y guionista televisiva. Hacia la década del 60 se une al grupo de vanguardia nucleado alrededor del t. Yenesí. En 1969 estrena *Circus-loquío*, en colab. con E. Pavlovsky (v.). En 1971 interviene en *Nada para respirar*, una creación colectiva coordinada por R. Halac y M. Iedvabni, y al año siguiente pone en escena *Mea culpa*. Coherente con la línea asumida, la obra no propone nada, simplemente enfrenta, desenmascara y destruye. Escribió también para TV: *El silbador* (mención FNA, 1965), *El derrumbe* (2° Pr. FNA, 1966), *Mea culpa* (versión TV, 1974). En la década del 80 su labor televisiva fue absorbente: series, tiras, unitarios, algunos de ellos creados en colab. con Jorge Hayes. En el campo teatral conocimos *Y nunca supe por qué* (1986) escrita en colab. con S. Lublinski, con quien también estrenara en 1983 *Podría ser yo*.

Pr.: Mun. 1968 por *Mea culpa*.

Op.: Estos agentes externos –se refiere a *Mea culpa*– que irrumpen en el inconsciente de los miembros de la familia, son como un desdoblamiento de ellos mismos en uno, cinco, quince monstruos que destruyen como ellos destruyeron una vez. El someterse a los invasores, el despojarse de todo, el aceptar el aislamiento y admitir

la culpa como única forma de expiación, barrunta una posibilidad de salvarse. Después del grito, subsiste la esperanza.

Publ.: *Mea culpa*, Talía, 1972

APOLO, IGNACIO

(Buenos Aires, 1969). Dramaturgo, novelista y docente. Licenciado en Letras, estudió actuación, dramaturgia y puesta en escena con A. Alezzo, M. Kartun y R. Szuchmacher. Comenzó a escribir en los 90 y se considera miembro de “una generación que carece de los mitos de las que la precedieron”. Su primer texto, *¿Uia?*, es de 1991, y le sigue *La historia de llorar por él* (Entre Ríos, 1992 y reestrenada en 1998). Posteriormente, estrena *Ángeles* (1995) –obra que fuera finalista en el Concurso Internac. Emilio Carballido– *Betty phones Hugo* (1996) y *16 escenas y 2 relatos sobre la lengua materna y los lazos de sangre* (1998). En 2001 da a conocer *La pecera*, obra escrita en 1994 (su versión inglesa, *Fisbowl*, se estrena en Londres en 2004). Colaboró en la escritura de novelas históricas, y su interés por esa disciplina se concretó en *Sobremonte, el padre de la patria* (2001). Basado en la novela de Miguel Wiñazki, *Sobremonte. Una historia de codicia argentina*, ofrece una personal lectura sobre la actuación del citado personaje en el marco de las Invasiones Inglesas. En la pieza breve, *Genealogía del niño a mis espaldas* (1999), reflexiona sobre la teoría de la transmigración; en *Dios perro* (2003) analiza el tema del incesto, tomando como punto de partida la obra de John Ford, *Lástima que sea una perdida*, no sólo en el aspecto temático, sino en el modo de explicitar la violencia y la crueldad, propio de la época isabelina; pero incorporando al mundo ficcional un discurso propio de la ciencia, un tipo de interdiscursividad muy difundida en nuestro país desde el comienzo de este milenio. “En tiempos del t. isabelino, la verdad la imponía la religión. En *Dios perro* ese elemento puede apartarse, porque nosotros no vivimos la experiencia de la profanación de lo sagrado. Lo que en cambio conocemos y aplicamos es la ciencia”. Le interesa apelar a una racionalidad que le permita cuestionar diversos legados culturales, como los efectos nocivos de la endogamia y los alcances de la manipulación genética. Ese mismo año estrena *Gagarin way* y en 2004 *Un blanco en la memoria*. Fue integrante del grupo de dramaturgos Caraja-ji. Fue becado por la Fundación Antorchas al taller de Experimentación Escénica y participó como coautor y coordinador del ciclo Obras de Cruce en la que trabajaron conjuntamente artistas plásticos, músicos y directores teatrales.

Pr.: Mención Honorífica FNA 1995 por *Ángeles*; Mención Especial II Concurso Teatro XXI 1997, 2º Pr. FNA e Iniciación Secret. de Cult. de la Nación, 1998, por *La historia de llorar por él*; Mención del FNA 2000

por *Ángeles*, Certamen Bs. As. Teatro 2000 por *Genealogía del niño a mis espaldas*; Internac. Argentores-New York University y Mención Honorífica Secr. de Cult. del Gobierno de la Ciudad de Bs. As. 1996-97 por *La pecera*; Finalista Concurso Escena Contemporánea, Casa de América de Madrid y Mención Honorífica Pr. Casa de las Américas 2003 por *Un blanco en la memoria*.

Op.: Existe un corte generacional muy importante: no hay continuidad sino tabúes. En general en nuestra sociedad la confrontación de ideas y políticas se asocia con cosas negativas. Creo que hay un drama histórico que no se ha debatido lo suficiente y que esa negación se transfiere a las generaciones más jóvenes. Éstas tienen entonces dos opciones: o no entender nada o reproducir un discurso que nos habla de revolución social cuando en realidad esos intentos de cambio social fueron ariquilados. Nuestra democracia se instaló como una democracia de la derrota. Los que, como yo, empezaron a escribir en los 90 aparecíamos enfrentados a los que estrenaron en los 60 y 70, incluidos los creadores de TA. ¿Pero acaso no nos dimos cuenta de que en el medio faltó algo?

Publ.: *Bettyphones Hugo*, en Caraja-ji, Libros del Rojas, 1996, *La historia de llorar por él*, en *La disolución. Teatro*, Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA, 1997; *La pecera*, en Obras premiadas en Nueva York, Fundación autcres, 2001. Están también publicadas: *Ángeles*, en México, y *Genealogía del niño a mis espaldas*, en Bs. As.

ARCE, JOSÉ LUIS

(Córdoba, 1954). Director teatral, dramaturgo, actor, docente, narrador, investigador. Realizó estudios teatrales en el Seminario de Arte Dramático del t. San Martín (Córdoba) y realizó cursos de perfeccionamiento con J. M. Paolantonio, F. Javier, A. Korz, R. Cossa, C. Jiménez, J. Lavelli y en el O'Neill Theater Center (EE.UU.) y el Theatre du Soleil (París). En diez oportunidades obtuvo becas nac. e internac. Comenzó en los 70 como actor y director; varios de sus más de treinta montajes fueron premiados. Surge como dramaturgo en 1977 con el estreno de *Una historia mil historias*, a la que le siguen *Detrás de la puerta* (1979), *... Y la ciudad alrededor* (1980), *Jeremías* (1985), *Ella estaba ahí* (1991) y *En un país al viento* (1992). Como coautor en creaciones colectivas: la obra infantil *Viaje al país de los payasos* (1977), *Estado de familia* (1988), *Sueños de poupée* y *Estrelladas* (1997), *Este es el lugar* –en el marco del 1er Encuentro de Creadores (Río Ceballos) organizado por la Coordinadora del Arte Teatral Independiente– y *Reflejo en el patio* (1998), *Homenaje a Borges y Villafuerte* (1999), *La embarazosa elocuencia del corazón que no siente* (2001), *Amor es hacer el tonto de a dos*, com. mus., y *Mnemosyne* (2002) pieza elegida en el Fondo Estímulo al Teatro 2002 que otorga la Munic. de Córdoba y subsidiada por el FNA, participó de festivales nac. Integra la

Comisión Organizadora de Txl 2003, ciclo en el que estrenara *La conspiración amarga* el año anterior y el monólogo *Su nombre era una risa*, en 2004. *La niña que moría a cada rato* (2004) fue creada a partir de una beca del FNA. *El sueño de Dios*, escrita en 2000 y premiada en 2004 es un juego de ficción sobre este escritor que aparece implicado en una trama detectivesca. Carmen Sansa, portavoz del jurado, la definió como “un juego de espejos y escenarios en torno a un Jorge Luis Borges perdido en su pasado, presente y futuro, que protagoniza sus propias historias, y donde se confunde realidad con ficción. (Y destacó) la riqueza del lenguaje dramático, que combina magia, sueños e imaginación. Es una obra donde conocemos a Borges en tres grandes etapas de su vida, con un argumento de intriga que recrea un juego de ficción dentro de la riqueza”. Su interés por explorar modos alternativos de expresión que trascienden la fuerza de la palabra se revela en *De la inmovilidad y el silencio al movimiento y lo sonoro* (1994) y la creación junto a la bailarina-actriz Gabriela Grosso del grupo Proteo, especializado en formas eventuales de t. (1995). De sus investigaciones sobre el actor y la recepción surgió la “acción callejera” *Patriae*, en 2000. Ha realizado adapt. de obras de Vitral, Arrabal y Pavlovsky, y versiones libres de textos narrativos y teatrales de otros escritores: *Verano negro* –de Baal de B. Brecht– (1990), *Maten a Roberto Arlt* –sobre *Escritor fracasado* de R. Arlt, autor sobre el que ha investigado durante varios años– (1995), y *Celestino antes del alba* de R. Arenas (1996). Arlt le interesa especialmente porque en su momento pudo legitimar el rol de artista compenetrado con el espacio común y que interpreta el drama argentino. “Sus obras iniciales –*Detrás de la puerta* (1979), ... *Y la ciudad alrededor* (1980), *Jeremías* (1985)– fueron una afirmación de compromiso con la realidad y con las posibilidades expresivas del t.; una confirmación lúcida y, a la vez, sensible de la creación entendida como el ejercicio de una ética. En este sentido, es inevitable destacar el valor de *Jeremías*, una de las primeras obras que, en el contexto teatral de Córdoba, llevó a la ficción la tragedia de los niños privados de su identidad biológica. (...) La fuerza poética que alcanzó la escritura de *Jeremías* se intensificó en las obras de Arce ya citadas: *Ella estaba ahí* (1991), *En un país al viento* (1993), *Maten a Roberto Arlt* (1995), *Beppo* o *El sueño de Dios* (2000) y *Mnemosyne* (2001). En todas ellas aborda la temática del creador y de la creación, intentando entrever sus conflictos y develar sus misterios, desde una mirada neorromántica que tiene una evidente (y reconocida) deuda con Artaud y los poetas malditos, en particular con Rimbaud y Lautreamont. (...) *La niña que moría a cada rato*, continúa la línea de los anteriores. Mediante la apropiación de

materiales literarios de carácter popular –el relato antropológico, la poesía quechua–, Arce compone una historia que bordea lo legendario sin esquivar la crítica social” (G. Frega).

Como dramaturgo y director fue invitado en distintas oportunidades entre 1983 y 1993 a los Estados Unidos, Venezuela, Paraguay y Francia. Creó Teatro Independiente de Córdoba en 1980, la Organización para la promoción de autores teatrales, el grupo Proteo y el grupo Fuera de Foco, surgido este último de los talleres que dictara para adultos en su patria, y se ha desempeñado como jurado en muestras y festivales nac. Ha organizado y participado en diversos foros y encuentros nac. En el campo de la docencia por más de dos décadas ha realizado talleres y cursos en el campo oficial y privado.

Pr: Fundación Banco Regional de Córdoba 1980 por ... *Y la ciudad alrededor*, Arlequín, 1983, Córdoba, por *El retablo del flautista*; 1er Pr. Obra Inédita FNA 2003 por *La niña que moría a cada rato*; Born, Islas Baleares, 2004 por *El sueño de Dios*.

Publ.: Jeremías, Córdoba, Narvaja editor, 1998; *La conspiración amarga*, Txl, 2002; *La niña que moría a cada rato (teatro)*, Levatán, 2004; *Su nombre era una risa*, monólogo edición bilingüe inglés-español, Fac. de Lenguas de la UNC, 2004.

ARDILES GRAY, JULIO

(Monteros, Tucumán, 1922). Docente, periodista, poeta, dramaturgo y narrador, radicado en Bs. As. Entre 1945 y 1966 fue crítico teatral de *La Gaceta* de Tucumán, ciudad en la que contribuyó a fundar el t. estable de la peña El Cardón, y llega a ocupar el cargo de director de Cult. en 1958. Luego colaboró en *La Opinión* y *Primera Plana*, medios capitalinos. Escribió para teatro: *Égloga, farsa y misterio* (1948-1951); *Visita de novios, Gulliver, La última cena* (1970); *Vecinos y parientes* (1973) y *Ceremonia inútil* (1975), dadas a conocer en Bs. As. *La farsa del rico Tarugo y el doctor Gañote* había sido estrenada por el elenco estable de la peña El Cardón, de Tucumán, en 1951. Transita diversos géneros *La chancha y los veinte* (grotesco para murga), *La flor azteca* (moralidad contemporánea), *Cambiamos los papeles* (grotesco), y *Una sombra en la madrugada* (pesadilla en un acto). En todas las obras se produce un traspaso de los límites costumbristas a través del disparate y el humor negro con absoluta libertad, no desdeñando recursos propios de la vanguardia europea del 50. Una peculiar fusión de grotesco criollo y crueldad artodiana caracterizan a *La flor azteca*, moralidad contemporánea escrita en 1976 y publicada en 1983 (verdadera parábola sobre el poder y la cíclica destrucción que se opera entre sometidos y opresores) y *Cambiamos los papeles*, grotesco en un acto, escrito en 1978 y publicado también en 1983. Esta pieza

breve propone un duelo entre dos seres en el que se entrecruzan víctima y victimario, fantasía y realidad, autoconocimiento y revelación de mitos, develación de la verdad y muerte.

A raíz de la instauración de la democracia en nuestro país se desempeña como asesor del Rectorado de la UNT y propone crear una esc. de t. en cuyo marco debería funcionar el t. Aniversario que había funcionado entre 1964 y 1979, dirigido por Boice Díaz Ulloque. "Su aporte, fundamental para el movimiento teatral de su provincia natal, no se reduce sólo a la gran producción de obras, adaptaciones y traducciones, sino a su gestión como consejero, propulsor y hasta directo responsable de la creación de grupos, teatros, escuelas y hasta el famoso ente cultural modelo que trasciende la provincia por su importancia, el Consejo Provincial de Difusión Cultural" (J. A. Tríbulo).

A mediados de la década del 80 realiza traducciones y adaptaciones de obras teatrales y estrena, de su autoría, *De Boedo a Montmartre*. En 1989 publica *La noche del crimen perfecto* (grotesco en un acto para ventríloquo y muñeco), *La muralla invisible* (comedia dramática en dos actos), *Los cinco sentidos* (grotesco en tres partes) y *Auto de fe en las Indias* (pieza dramática). Esta obra fue fruto de un largo trabajo de escritura –entre 1985 y 1988– y de investigación de materiales históricos sobre los marranos españoles que llegaron a América en la época de la Conquista. Esta apasionada reflexión sobre la libertad, la dignidad, la fe, la identidad está propuesta en un esclarecedor planteo de t. en el t. Sus obras revelan elementos del t. del absurdo (obras incluidas en *Vecinos y parientes*) pero no desdeñan los aportes de un t. clásico y tradicional (*Los gemelos*, *Farsa del rico Tarugo y el doctor Gañote*), el trabajo con los mitos (*La verdadera historia del Dr. Fausto*), la combinación de actores y muñecos (*La noche del crimen perfecto*), la incorporación del discurso de la historia (*Los comediantes*, *Auto de fe en las Indias*) al tiempo que pueden ser situadas en una línea que lo conecta con el grotesco discepoliano.

Op.: El t. visualiza lo que el novelista no puede visualizar: es un milagro. Elijo el grotesco, primero porque es un género nacional, y segundo por mi gran amistad con Armando Discépolo. Pero mi grotesco se diferencia del tradicional, ya que sentí la necesidad de incorporarle elementos del absurdo y de crueldad del t. contemporáneo.

Publ.: *Farsa del rico Tarugo y el doctor Gañote*, Talía, año 2, tomo 1, n.º 10, 1955; *Vecinos y parientes*, incluye: *Arroz con leche... me quiero casar*, *Visita de novios*, *Gulliver*, *La última cena*, De la Flor, 1970; *Fantasmas y pesadillas*. Teatro (1972-1978). *Ceremonia inútil*, *La flor azteca*, *Cambiamos los papeles*, Centro Editor de América Latina, 1983; *Personajes y situaciones (Teatro)*, *La noche del crimen perfecto*, *La muralla invisible*, *Los cinco sentidos*, *Auto de fe en las Indias*, Torres Agüero

Editor, 1989; *Delirios y quimeras (Teatro 1979-1992)*. *La sombra del padre*, *Los gemelos-Les jumeaux*, *La verdadera historia del Dr. Fausto y cómo fue vencido por el Señor del Tiempo*, *Los comediantes*, Corregidor, 1993.

ARIAS, ALFREDO

Director y autor. Se inició en el Instituto Di Tella presentando espectáculos de experimentación bajo el nombre de Alfredo Rodríguez Arias. Allí estrenó *Drácula, el vampiro* (1966), *Aventuras 1 y 2* (1967) y *Futura* (1968). En la secuencia de estas tres obras se nota un constante progreso de desdramatización del espectáculo, de un despojamiento cada vez mayor de lo literario. En la primera había anécdota pero transmitida exclusivamente a través de un diálogo y una acción esquemáticos mientras que el contexto aparecía cambiado. La disociación se hace más evidente en *Aventuras*, en la que no existe un relato teatral, la anécdota simple es sólo un pretexto, el gesto y las palabras aparecían despojados de toda significación y el lenguaje verbal era utilizado fundamentalmente como imagen acústica. En *Futura* ya no existía anécdota y el texto no era ni siquiera narrativa. Radicado en Europa donde ha desarrollado una larga y reconocida carrera teatral. Ha dirigido textos del repertorio universal, ópera y *music hall* en Italia y en Francia, y asimismo sus propias creaciones: *Mortadela*, *Penas del corazón de una gata inglesa*, *Concha bonita* y *Relaciones tropicales*. La primera, estrenada en Bs. As. en 1994, propone a través del género revisteril, recrear los días de radio compartidos con la abuela en la niñez. La reconstrucción de la época se sustenta en el vestuario y la música, así como en la refuncionalización de los personajes de Niní Marshall. Todo contribuye a narrar una historia individual que tiene que ver con la historia colectiva de los argentinos desde los *radio-days*. La última, estrenada también en Bs. As. una década después, es una ópera cabaret creada en colab. con René de Ceccatty y Gonzalo Demaría (v.) y está basada en la novela de Choderlos de Laclos, *Relaciones peligrosas*. Esta historia de una venganza se va relatando a través de una serie de canciones de autores latinoamericanos en su gran mayoría (*Te desafío* de R. Yanés, *Sigamos pecando*, de Benito de Jesús, *Tu cariño y el mío* de Luis Demetrio o *La palabra fin*, de Chico Novarro, entre otras).

ARMAGNO COSENTINO, JOSÉ

(25 de mayo, Buenos Aires, 1904). Dramaturgo. A los diecinueve años estrena *Más que la fuerza del amor* en Bs. As. Luego da a conocer *Grita* (1947) y *La Boca ya tiene dientes* (1966). Dijo José Marial: "...militante activo desde sus primeros días de la escena independiente, fue consecuente sostenedor de sus principios y de

su ardua trayectoria". Fundó y codirigió Tinglado Libre, una escena abierta a los escritores argentinos, que estrenará la mayor parte de su producción. Así ofreció *Fuga de estrella* (1943), *La disputa del fruto* (1944), *Luna quebrada* (1950), *Desnuda de silencio*, drama (1951), el monodrama *La bestia de ojos afilados* (1958), *Una rosa en la crin* (1959), *El deseo de verde quedó vestido*, apuntes en tres cuadros (1960), *Ni un bocado para el caballo* (1961), *No siempre dos más uno suman tres* (1962) y *Palacios diputado del pueblo, reconstrucción histórica* (1965). Esta última puede ser leída como una crónica periodística que relata los hechos que tienen lugar en 1904, en el seno de una familia del barrio de la Boca, y se refiere a las elecciones de ese año en las que por primera vez fue elegido diputado nac. el Dr. Alfredo Palacios, a la que se le suman los comentarios que sobre el acto electoral profieren los boquenses. Le siguen, *Sueños azules en el tiempo verde* y *El novio invisible (Amor en soledad)*, monodrama estrenado en 1966. Muchas otras piezas fueron dadas a conocer por la radio y el libro, como *Teatro en el patio*, comedia para niños, y *67 personajes reclaman un escenario*, para adultos.

Pr.: Nac. 1947 por *Grita*; 2º Pr. Mun. 1966 por *La Boca ya tiene dientes*

Publ.: *Teatro en el patio*, Verbo, 1961; *La Boca ya tiene dientes*, SEPA, 1967; *No siempre 1 y 2 suman 3*, *Qué hago con la llave si la cosa cambió la cerradura*, SEPA, 1973; *Justo del Parque, el último orejón del tarro*, *Mayúscula minúscula, minúscula mayúscula*, SEPA, 1975; *67 personajes reclaman un escenario*, SEPA, 1979.

ARMANINI, JOSÉ

(Santiago del Estero, 1903-1980). Dramaturgo residente en Jujuy, ha escrito varios relatos, cuentos y novelas ambientados en la citada provincia. Como pintor, realizó muestras en varias instituciones culturales privadas desde 1933 a 1962, y también representó en sus telas paisajes de la Quebrada jujeña. Una de sus novelas, *Guasamayo*, escrita en 1938, es conocida también a partir de la teatralización que su autor realizó y estrenó en 1943 en el Teatro del Pueblo. La acción se desarrolla en un lugar de la Quebrada a comienzos del presente siglo y presenta prototipos, costumbres y tradiciones de aquellos lugares, así como la convivencia de las supersticiones, los mitos y la fe religiosa que favorecen el fanatismo. En 1965 fue editada en Bs. As.

Pr.: 2º Pr. FNA 1967 por *Quebrada de Humahuaca*.

Publ.: *Guasamayo*, Carro de Tespis, 1965; *Quebrada de Humahuaca*, en *La Quebrada enigmática*, Hachette, 1969.

AROLDI, NORBERTO LUIS

(Buenos Aires, 1931-1978). Actor, guionista, y autor teatral egresó del Inst. Sup. de Enseñanza Radiofónica como actor y al poco tiempo fue becado a Italia, donde conoció y trató a Fellini. Se trasladó a Méjico donde comenzó a escribir sus primeros guiones cinematográficos y ofreció espectáculos y charlas. De regreso inició una prolífica y exitosa carrera como autor televisivo, que le procura en cinco oportunidades el Pr. Martín Fierro y diversas distinciones del FNA y de Argentores. También es galardonado como realizador cinematográfico por *Adiós, Alejandra* (Argentores 1973). Adaptador y autor de diversas obras argentinas y coproducciones hispano-argentinas, sus otras películas *El salame*, *Con alma y vida*, *El andador*, *Los chantas*, *El amor da*, *El divorcio está de moda*, captan en sus matices más profundos el modo de ser porteño y reproducen con exactitud e ironía los tics de seres marginados de nuestra sociedad. Ésas son algunas de las peculiaridades de su estilo que se manifestarán en sus obras teatrales: *Un triste fabricante de alegrías*, simbolismo en 3 actos estrenado en 1953, *Esquina de tango*, com. mus. (1965), *El andador*, comedia presentada en 1966 y que diez años más tarde se reestrena con el título *Nosotros dos somos tres*. En *Discepoliana* (1966) es clara la mezcla de géneros y estilos: tragedia, farsa, drama, grotesco, y sátira: “Yo agarré los tangos de Discepolín y los incorporé a una obra que no tiene nada que ver con las historias que cuentan esos tangos”. La obra se sitúa en 1965 momento en que la publicidad domina las relaciones sociales y relata cómo un pobre *croto* que compone un tango a partir de su situación desesperada, se enriquece cuando su creación es convertida en un *jingle*. Le sigue *Este flaco, flaco Buenos Aires*, espectáculo unipersonal presentado en ciudades balnearias en 1977. Obsesionado por el modo de ser porteño, fue considerado por Armando Discépolo como el continuador del espíritu de su hermano Enrique, por su profunda filosofía popular y el sentido pintoresquista pero esencialmente humano con que encaraba sus personajes. En una de sus últimas producciones incursiona en el t. inf. con una com. mus. de infrecuentes virtudes: *Catalina Chin-Pum*, cuya atmósfera casi intemporal participa “del cuento tradicional y de la fábula moderna”.

Publ.: *El andador*, Talía, 1966; *Discepoliana*, Talía, 1966.

ARRIETA, CARMEN

(Buenos Aires, 1962). Actriz egresada de la ENAD y de la carrera de Dramaturgia de la EMAD. Integró el grupo de dramaturgos Caraja-ji. Estrenó *Por desgracia* (1995) y *Rew (Secuelas de una dulcísima pasión)* (1998). Esta última implica un imaginario que “construye y desentraña hacia atrás”, y el *rewind*—mecanismo de retroceso— aparece “como el recorte que llena algunos de los espacios,

de los enormes huecos del pasado inmediato; la forma es sólo anécdota. El fondo es la memoria". La autora trabaja con distintos registros de voces y los quiebres temporales y "se produce —así lo señala E. Sagasetta— un corte con la identificación realista, introduce la denegación y el distanciamiento (este último no en sentido estrictamente brechtiano)". Otros textos estrenados: *Memorias de un pueblo sin dique* (1998), *Lo que nos dejó el río* (1999) y *Chorreando a flor de labio* (2003).

Publ.: *Por desgracia* (1996), *Con el corazón en la boca*, *Lo que nos dejó el río*, *Rew* (*Secuelas de una dulcísima pasión*), Caraja-ji cuatro volúmenes Centro Cultural Ricardo Rojas.

AUDIFFRED, JORGE

(Rosario, Santa Fe 1924). Autor teatral. Su labor teatral en la década del 60 abarca una intensa producción en el campo del t, para niños, especializándose en com. mus.: *Trifili-Trafala* (1960), *Pedro y el lobo* (1961) y *Cosas de Pepito* (1965) —que participó del Festival de Necochea en 1966—, son algunos de sus títulos.

Pero en realidad su labor como dramaturgo había comenzado en la década anterior con obras para adultos, género dramático. Así, en *Violencia* estrenada en 1956, aborda los conflictos que la mentira y la hipocresía provocan en el matrimonio.

En la década del 80, si bien no había abandonado la escritura teatral, se dedicó casi con exclusividad a la elaboración de guiones para TV.

Pr. Festival de Necochea 1966 por *Cosas de Pepito*.

AUDIVERT, POMPEYO

Actor, director y autor. Reconoce como sus maestros a A. Boero, L. Quinteros y R. Bartís (v.) con quien trabajó como autor y director en el Sportivo Teatral, y con el que creó *Postales argentinas. Hamlet (lo mismo o lo otro)* (1999), reescritura de la obra shakespeariana focalizada en marcar los límites borrosos entre apariencia y realidad. "Lo que está en crisis es la unidad de las cosas. La locura se ha declarado en la naturaleza exterior y amenaza con fragmentar a la interior. Lo imposible se hace posible, lo inmoral, moral. Todo es una representación falsa, llena de palabras. La crisis de Hamlet, al igual que la nuestra, es la crisis del héroe trágico que no sabe resolver su paradoja". Ese mismo año crea junto a los alumnos de su estudio una serie de obras que indagan en cruciales momentos de la historia del país, pero que al mismo tiempo reenvían a nuestro pasado reciente: *Carne patria* (sobre el conflicto federales-unitarios, morenistas-saavedristas) y *La jabonería, Puente roto y Hotel Rossi* —estos tres integrando un unitario, *El tiempo*— sobre la Revolución de Mayo. En

el marco del proyecto Museos creó *Museo soporte*. La acción se desarrolla en dos salas de una biblioteca a la que se accede por una puerta abierta por el guardián/acomodador y que el público recorre libremente, como en los museos. Los personajes aparecen situados sobre distintos tipos de soportes, inmóviles como objetos, y sólo cobran vida por la mirada del espectador que se acerca para contemplarlos, y su discurso, un fragmento de la historia personal inserta en un momento de la historia nac., se repite cada vez que otro receptor se aproxima. Así cada espectador (re)construye fragmentos de nuestra historia que completa o interpreta según su propia competencia. De su autoría es también *Pater dixit* (1997). En colab. escribe *Unidad básica*, obra estrenada bajo su dirección en 2003 con el subtítulo de "sainete elemental".

Ha dictado en nuestro país y en Cuba talleres de creación teatral, y participado en numerosas experiencias para el cine y la televisión. Actualmente dirige el estudio teatral El Cuervo.

Op.: La materialidad que el teatro pone en juego para dar con la forma es el cuerpo del actor, el tiempo, el espacio y la palabra. Estos elementos entran en relación poética y de algún modo (tema de las corrientes formales y sus técnicas) se cristalizan en la forma (entendida como) conjugación de voluntad, materia, ruptura, revelación, visión, apertura, rebelión, sueño. (2001)

(Define la investigación teatral como): La restauración de la apertura, tanto del actor como del espectador; reabrir un campo de visión cegado por la práctica del real. Posibilitar leer a través del desgarramiento de una convención. (2004)

AULÉS, ROBERTO

(Buenos Aires, 1924-1978). Dramaturgo. Huérfano desde los cinco años, trabajó para sostener a sus hermanos. "Mi ambición es llegar a ser un gran comediógrafo", había declarado en 1939, al estrenar *El niño héroe*. Esta obra, en cierto modo autobiográfica, era un alegato por la paz "para que se rían/rían de la luna/mis pequeños". A los quince años se ha convertido en un precoz y talentoso autor y director. Amante y profundo conocedor de la literatura española escenificó romances tradicionales, momentos del *Libro del buen amor*, espectáculos juglarescos y piezas de García Lorca. Fue justamente la influencia del poeta granadino la que lo lleva hacia 1954 a crear el Teatro de los Niños, pionero del t. inf. en nuestro país. "Desde que en 1955 puse en escena *El monigote de la pared* no dejé de trabajar para los chicos en todos los aspectos posibles, como autor, director, actor y organizador". Durante la década del '50 se volcó a la transcripción teatral de los más representativos poetas y narradores argentinos.

Su éxito más perdurable fue *El monigote de la pared*, adaptación de un cuento de Nalé Roxlo (1954). Se estrenaron en Bs. As., a partir de *El niño héroe: Los de la calle* (1940), *Farándula infantil* (1941), *El teatro independiente* (ensayo escénico, 1945), *Las aventuras de Mariquita Pérez* (1955), *Se me ha perdido un perrito*, historieta (1956), *Canciones que me enseñó mamá*, juego escénico (1958), *Una nueva caperucita*, cuento burlón (1960), *El chokolatín de Frank Brown* (1961), *Rompecabezas para armar, cantar y bailar* (1963), *La rosa con flecos* (1965).

Op.: Cuando un niño encuentra un cauce, un camino seguro por donde derivar su capacidad creadora y ve al poco tiempo que sus creaciones, que lo que nació de él, de sí mismo, se logra, se realiza, se lleva a la práctica, entonces es feliz y siente que está cumpliendo su verdadera y justa vida

Publ.: *El niño héroe*, revista trimestral del Patronato Nac. de Menores, jul-ag-set 1941; *El chokolatín de Frank Brown*, Argentores-Carro de Tespis, 1967.

AYALA GAUNA, DELMIRO

(Corrientes, 1905-1967). Maestro y periodista, ensayista y poeta, fundador de escuelas y revistas literarias, sin duda es narrador por excelencia, costumbrista y regionalista (la provincia de Corrientes es su patria chica). En 1953 presenta su *Teatro de lo esencial*, que incluye dos obras ejemplificadoras: *La pulsera* y *Muerte con palabras*, ambas precedidas de una introducción. Los críticos señalan que la sugestión en *La pulsera* está dada, un poco cinematográficamente, por la luz que va contando la obra. En *Muerte con palabras*, superior a la precedente y dotada de un excepcional ritmo escénico, vibra principalmente la tragedia del protagonista gracias al nervioso movimiento teatral de la obra y a la atrayente forma de tratar los escenarios. De 1964 es *¿De qué color es la piel de Dios?*, neto alegato antirracista. Su última pieza, *Cuando madura la noche*, pinta la tragedia de la mujer que se resiste al drama de dejar de ser joven.

Op.: La escenografía se derribó sobre el actor y lo sepultó. El t. de lo esencial viene a librarlo de ese peso y a restituirle su papel capital en el dominio del escenario. Simple, humano, variado y popular, el t. de lo esencial es una tentativa de revitalizar los viejos moldes en esa carrera infinita e inacabable que es la búsqueda de la perfección.

Publ.: *Teatro de lo esencial*, Castellví, Sta. Fe, 1953; *¿De qué color es la piel de Dios?*, Hormiga, Rosario, 1964.

b

BAB QUINTELA, HUGO

(Buenos Aires, 1943). Dramaturgo. Médico psiquiatra y psicoanalista participó del hecho teatral desde su adolescencia como actor y autor, y posteriormente como director. Inició su carrera como dramaturgo en 1961 con *¿Es usted de mi familia?*, obra que fue auspiciada por la MCBA, quien también en 1965 propició el estreno de *Cuando sonríe la demencia*. A éstas siguieron: *Un esquema reducido de la cosa* (1967), *Estoquestacá* (1979), *Deacastallá* (1981), *Nicolás* (1984) y *¿Quién dijo quién dijo?* (1988).

Sus obras infantiles tuvieron amplia difusión en t. oficiales y privados: *Tan Ton Sin Ton Ni Son* (1965), *Millonario en apuros* (1968) –autor de letras de canciones y compositor–, *Buscascas* (1980), *Memiroymemiras* (1981) y *¿Qué pasa Nuria?* (1982). Entre sus últimos estrenos se encuentran *Una mujer mató a un león* (1992), *Seguro que nos conocemos* (1997) e *Inocentes criaturas* (1998). En *¿El amor es para tanto?* (2002) dos monólogos forman un díptico integrado por “dos paráticas evocaciones”. La primera retoma el motivo del marido cornudo y apaleado de las antiguas farsas y los vodeviles de la modernidad, y lo risible, generado por lo grotesco, exorciza lo trágico; la segunda apela al humor negro para presentar la orfandad a través de un narrador distanciado que expone el carácter ridículo y horroroso de las relaciones humanas. Actualmente se desempeña como profesor en la Licenciatura en Producción y Dirección de R. y TV de la Univ. de Belgrano.

Op.: Como psicoanalista trabajo con técnicas psicodramáticas y ello se relaciona directamente con lo teatral. En mí no está desvinculado lo teatral y la profesión médica ya que el teatro aparece aplicado al área de la salud mental. Como dramaturgo me desenvuelvo independiente de la medicina –de hecho la escritura teatral fue una actividad previa–. En el teatro para adultos prefiero utilizar la sátira, y en el teatro infantil me interesa la comunicación directa con el chico a partir de un trabajo corporal generador de imágenes. La historia resulta creada por el espectador (2004)

Publ.: *¿El amor es para tanto?*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *La carta con sangre entra*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003; *Cuatro actos de Tenorio*, en *Teatralé*, n° 1, El Escriba, 2003

Obras Premiadas para ciclo Teatro Leído y/o Semimontado Argentores, 2002-03,

BACCARO, JULIO

(Quilmes, Buenos Aires, 1940). Director y autor. Comienza como actor en diversos t. i. hasta que debuta profesionalmente en el circo teatro Arena; a partir de entonces interviene en dieciséis espectáculos teatrales y numerosos ciclos de TV. Sus primeras experiencias como director las realiza en el t. i. El Candil, fundado por él en su ciudad natal. Dirigió dieciséis piezas, recibiendo significativos elogios, entre ellos el de Jerzy Grotowsky. En 1966 estrena *Escondamos a las visitas*. En 1967 interviene en el concurso Camila Quiroga, del teatro Liceo, con su comedia *Cuando nos vamos*. En 1969 el T. de Cámara de Bs. As. realiza una gira con su com. mus. para niños *La señora Claudia y Miau*, al tiempo que su espectáculo *El duende por el camino* –basado en *La Gitanilla*, de Cervantes– se estrena en Bs. As. Realizó también numerosas adaptaciones para teatro y TV. Entre sus títulos originales para TV se cuentan *Cuando nos vamos*, *Sueños de papel* y *Nuestra soledad*. Su pieza *Mi Buenos Aires de entonces* (1989) escrita en colab. con L. Schuarman, es una evocación de la ciudad de principios de siglo, con sus tangos, compadritos y conventillos. Durante la década del 80 ha trabajado casi exclusivamente como director (nominado al Pr. Molière en 1981) y se desempeñó durante un año como director del TNC, cargo que nuevamente ocupa desde 2002. Como músico, compuso música y canciones para obras propias y de otros. En 1971 recibió el Pr. Pirandello otorgado por el FNA y el gobierno de Italia.

Pr.: Pequeño Teatro 1966 por *Escondamos a las visitas*, Pondal Ríos 1967/68 por *Cuando nos vamos*.

Op.: Como especie teatral prefiero esa suerte de comedia íntima en la que nada es definitivamente dramático ni definitivamente cómico, y en la que se impone una atmósfera casi irreal, mágica. En estos últimos tiempos he descubierto que siento una suerte de adhesión por Chéjov, por el problema del tiempo como factor de deterioro. Me preocupa por encima de todo la lucha que debe librar el hombre para lograr el equilibrio entre sus ilusiones y la realidad. (1990)

Publ.: *Cuando nos vamos*, en revista *Talía*, 1968.

BADILLO, JUAN CARLOS

(Buenos Aires, 1943). Dramaturgo. Profesor de Matemática, Física, Química y Francés. Escribió cuentos y poesías. Se inició como actor con Alezzo y mientras estudiaba comenzó a escribir pequeños guiones que se utilizaban en las clases de taller. Uno de esos guiones fue el germen de *En boca cerrada*, obra que finalizaría después de trabajar en el taller de dramaturgia de Ricardo Monti y que Alezzo montara en 1984. Badillo obtuvo éxito de público y de crítica y ambos, autor y

director, fueron nominados para el Pr. Molière. Muy representada en Bs. As. y en el interior del país, esta obra propone una reflexión a partir de personajes que permiten que la vida transcurra en el silencio y el desencuentro. Es una historia familiar en la que una muerte permite descubrir a los miembros de la familia la realidad que se negaron a sí mismos toda una vida.

Op.: Yo soy un *denso* aunque en mi obra haya algunos momentos cómicos. Mi cuerda funciona más hacia lo dramático que hacia lo grotesco. (1990)

Publ.: *En boca cerrada*, en *8 Autores*, Los Autores, 1985

BAIGOL, ENRIQUE

Actor, director, docente (trabajó con actores y autores noveles) adaptador, y dramaturgista marplatense. Como dramaturgo escribió *Mi mamá me ama* (en colab. con Blas Matamoro) tres ejercicios de estilo, cuyo primer momento (un melodrama) se estrenó en 1982 en la Villa Ortiz Basualdo con el título de *El histórico encuentro de Margarita y Armando en el Museo de la Ciudad, enlodado por espantosas razones de familia*. En *Violín en bolsa* (1984) también estrenada en Mar del Plata trabaja sobre la estructura dramática con forma de varieté, basada en canciones populares y un collage de textos propios y ajenos. A partir de entonces continúa una labor en la que confluyen la actuación, la dirección, y la docencia al tiempo que ofrece numerosas adaptaciones y versiones libres. De 2004 es su producción *El memorial del diablo* sobre textos de Ricardo Arriagada. Con Diego García Lorente comparte la autoría de *Con el oficio entre las patas y Buenas leches*.

Pr.: Estrella de Mar Mejor Espectáculo Marplatense (1982), por *El histórico encuentro de Margarita y Armando en el Museo de la Ciudad, enlodado por espantosas razones de familia*; como actor y director recibió el Estrella de Mar en tres oportunidades, y a su trayectoria el Pr. Lobo de Mar

Op.: El ejercicio de la actividad teatral, una artesanía colectiva inherente al hombre y en permanente crisis como él, nos obliga ahora, más allá del equivoco de la posmodernidad, a revalorizar textos y lenguajes desde una mirada mejor contextualizada, donde se flexibilizan los límites de las disciplinas, interactuando en una dialéctica enriquecedora. Una manera de resistencia al pensamiento único y al sometimiento, manifiesto o encubierto, de la identidad cultural. El autor/es están ahora más cerca, o dentro del proceso escénico, aceptando y reconociendo su politextualidad. La fusión de lenguajes o formas experimentales, referenciadas con más o menos reconocimiento por la experiencia de la tradición, exigen mucho rigor en el trabajo, algo más que la imitación o la ocurrencia, para multiplicar y decantar las formas comunicacionales. (1990)

BAJARLÍA, JUAN JACOBO

(Buenos Aires, 1912). Dramaturgo. Abogado, hombre de múltiples inquietudes, fue poeta, animador de revistas literarias de vanguardia, narrador, historiador, periodista, ensayista, cultivando géneros tan singulares como la ciencia-ficción y la novela policial. Estrenó *La esfinge* (1955), misterio dramático donde se plantea la tesis de que el hombre está desamparado; *Pierrot* (1956); *Las troyanas* (1956), sobre texto de Eurípides; *La billetera del Diablo* (1969), farsa en la que utiliza procedimientos de vanguardia; *Telésfora* (1972). Su drama histórico *Monteagudo* (1962) obtuvo cuatro premios y su escenografía fue realizada por Batlle Planas. Más tarde publicó *La confesión de Finnegan* (1961), monodrama en que se muestra el destino del hombre como fracaso. En 1963 fue leído en el t. l. Los Andes su drama de ciencia-ficción *Los robots*, "tragedia mecánica", de 1955. Fue el primer traductor de Ionesco con *La lección*, estrenada en Mar del Plata en 1956. Como narrador –calificado por L. Marechal como "zoólogo de la monstruosidad"– transita líneas estéticas muy diferentes a las de su producción narrativa, en la que se interesa en la ciencia ficción (máquinas del tiempo, pluralidad de los mundos) y la parapsicología.

Pr. Cuadernos del Siroco 1961, por *La confesión de Finnegan*; Mun. 1962 por *Monteagudo*.

Publ.: *Monteagudo*, Torres Agüero, 1992.

BAL, SANTIAGO

(Buenos Aires, 1936). Actor y autor teatral. Dedicado exclusivamente al t., se inició como actor y se especializó en el género comedia. Su labor autoral comienza en 1968 con una com. mus. titulada *¡Qué sofocón!*, y continuó con *Haceme mimo Ninette* (1971); *No tenés socio Santiaguito* (1973); *Tocata y fuga de Bal* (1974, esta obra estuvo 4 años en cartel); *Lo peor es que me gusta* (1978) y *Rating corazón* (1979). La mayoría de estas comedias están concebidas como mero entretenimiento y sólo dos de ellas utilizan el humor como catalizador. *Tocata y fuga de Bal* muestra la historia de un típico muchacho porteño para reflejar los conflictos que devienen de haber sido educado para un mundo que no se corresponde con la realidad. Por su parte, *Rating corazón* expone el drama del exitismo a través de la vida de un actor de televisión que por circunstancias fortuitas ha perdido su fama. Ambas son comedias dramáticas. Asimismo ha realizado para TV dos ciclos de comedia y un programa cómico-musical. En 1975 incursionó en el campo de la literatura infantil con una obra para niños, y ese mismo año estrenó en Venezuela *Así es Buenos Aires*. Durante la década del 80 estrenó en época veraniega

en distintos lugares turísticos: *Una muñeca para dos* (1985) y *Los Bal-Bieri*. En 1989, con *¡Oi vei Sofia!* –t. musical– realiza una evocación de los viejos teatros judíos de Bs. As. y al año siguiente, con N. Erlich estrena *Los Balbierlich*. Combinación de comedia, revista y musical son sus últimas creaciones: *Movete Chupete movete* y *Luz Carmen Acción* (2000) y *Obvio* (2003).

Op.: Fundamentalmente soy actor, y tanto en este campo como en el de la dirección –he dirigido siempre mis propias obras– y en el autoral, me he manejado intuitivamente (nunca realicé estudios específicos de t.). Comencé a escribir simplemente por el gusto de escribir y para tener la oportunidad de representar en t. aquellos personajes que había encarnado en televisión. Escribía para mí, o sea que mi labor autoral estaba condicionada a mi labor actoral. Por primera vez, ahora, escribo para que otros representen. (1990)

BALLA, ANDRÉS

(Budapest, Hungría 1921). Dramaturgo. Radicado en Argentina desde 1939. Médico, autor de trabajos científicos, novelista y cuentista, fue director artístico del Policlínico de San Martín, donde estrenó su pieza breve *El primer paciente*. En 1959 dio a conocer *Estrella y barro*, drama que fue repuesto varias veces; en 1963 presenta en Nuevo Teatro su monodrama *Dos por dos son seis*, y en 1964 tres obras breves: *La niña que bailaba*, denuncia de la progresiva automatización del hombre; *Los lagartos*, monodrama; y *La nube*, en un acto. Sus obras son buscadas por los grupos independientes: *Homo sapiens* y *Bomba* es estrenada en el t. Florencio Sánchez; y *Ficción y apocalipsis* por el Grupo 64. En t. leído: *El armisticio*; *Las aguas negras*; *Oscar el Terrible*; y *El trapo de piso* (presentado como *Cercados*). Sin estrenar quedan varias obras premiadas: *La República de Granato*, comedia dramática y *El inca Tupac Amaru* (1971), obra histórica. *Los que respondieron al fuego*, fue seleccionada en el Pr. Lope de Vega 1972 (Madrid). *Somos pájaros*, drama, fue finalista del Pr. Tirso de Molina 1975 (Madrid), lo mismo que *Viana* en 1977. César Tiempo dijo sobre su obra: "... estamos entrando, incuestionablemente, en los dominios del t. de la rebelión contra el absurdo". *Viana* fue estrenada en 1984. Esta pieza histórica (vida de Carlos de Navarra príncipe de Viana, cuya muerte en 1461 nunca fue aclarada), dramatiza las irreconciliables relaciones entre el Bien y el Mundo. *Somos pájaros* recibió Mención Gente de Letras 1989.

Pr.: Cuadernos del Siroco 1963 por *Dos por dos son seis*; Mun 1966 y Mención Especial ALCO 1968 por *La República de Granato*. Mención Especial González Cadavid 1972, por *Los que respondieron al fuego*, 3er Pr. González Cadavid 1976, por *Abundancia*; Mención Especial

Universidades Populares Argentinas 1976 por *Lorenzino*; 1er Pr. R N 1978 por *Viana*.

Publ.: *Estrella y barro*, Carro de Tespis, 1959. *La niña que bailaba*, Cuadernos del Siroco, 1965. *El trapo de piso*, *Dos por dos son seis*, Cuadernos del Siroco; *El inca Tupac Amaru*, Inst. Luchelli Bonadeo, 1971; *Los que respondieron al fuego*, Autores Argentinos Asociados, 1974; *Lorenzino*, E. M. Editora, prólogo de R. Pesce.

BALLO, NÉLIDA

Dramaturga sanjuanina. Comenzó como actriz de t. cine y TV. Realizó cursos de perfeccionamiento tanto en el campo de la actuación como en el de la escritura y la sociología y la historia del arte escénico. En los 80 se volcó hacia la labor dramaturgica, para la radio (ciclo Cielo de Estampillas) y para el t. En este campo: *Tiempo de crecer* (1981), *El secreto de René* (1986), *Salvia nueva* (1987), *El cuarto principal* (1991), *Bien peinadas* (1998 y 2003), *La comisión* (2002) y *La promesa*. En 2001 realizó la adapt. de la novela de García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Sus monólogos *Historia del campesino confundido* (2002) y *Hoy, tiene que venir*, fueron estrenados en diferentes ciclos en San Juan. Y en los últimos años ha dado a conocer piezas de t. breve: *No me pasa nada* (2003); *La conversación* y *Dos caminos* (2004).

Todo su t. está atravesado por el humor que va desde el más negro al que apela a lo jocoso y sus historias *locales* y aparentemente íntimas generan resonancias que las trascienden. Así lo muestra su *Historia del campesino confundido*, un fragmento de la vida de un hombre humilde e ignorado, inmerso en un mundo solitario, violento y cargado de resentimiento se convierte a través de elementos del grotesco y del absurdo en parábola de la violencia de los poderosos, de la corrupción de los políticos y jueces.

Jurado de certámenes literarios en Cuyo y autora de proyectos culturales en San Juan, en 2000, la Secr. de Cult. del Gobierno de San Juan declara de Interés Cultural. Los jóvenes nos hablan mediante el teatro, ciclo que incluye tres obras de su autoría: *Tiempo de crecer*, *El cuarto principal* y *El secreto de René*.

Trabajó en la gestión cultural en la UNSJ. Es miembro de la SADE, SADAC (Sociedad Argentina de Letras, Artes y Ciencias), filial San Juan, y Argentores

Pr.: Mención Honorífica Concurso Literario Colección Carlos Plá, Córdoba, 2003, por *El cuarto principal*.

Publ.: *Tiempo de crecer*, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, UNSJ, 1983; *El Secreto de René*, *Salvia nueva*, San Juan, Editorial Sanjuanina, 1987; *Salvia nueva*, en *Prosistas y Poetas de San Juan*, SADE, 1995; *El*

cuarto principal, UNSJ, 1991; *El cuarto principal*, en *Páginas con Cuyo*, Bs. As., Aique, 1995; *Bien peinadas*, San Juan, Fundación Tercer Milenio, 1998; *Historia del Campesino confundido*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *No me pasa nada*, Revista de la UNSJ, 2004

BARACCHINI, DIEGO

(Quilmes, Buenos Aires, 1936-2004). Periodista y autor teatral. Vivió de niño en Lincoln. Ingeniero Civil, nunca llegó a ejercer. Después de iniciarse como actor bajo la dirección de Marcelo Lavalle, se dedicó por entero al periodismo, especializándose en crítica literaria y de espectáculos. Hacia la década del 60 se da a conocer como narrador, con *La boca sobre el mármol*, novela. Pr. Enrique Larreta del Consejo del Escritor; *Ariadna en la ciudad*, finalista en el concurso Biblioteca Breve, de Seix Barral, Barcelona, junto con *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa; y *Estamos en el aire* (cuentos). La primera de sus piezas, *Medio mundo*, en colab. con Jacobo Langsner, se estrenó en 1966, y *El baile de las sirvientas*—en colab. con Clara Fontana— se estrena en 1971 en Bs. As. con una permanencia de algo más de dos años en cartel; se reestrena en Rosario, Córdoba y en Chile y Perú. Su t., —una combinación de observación realista y visión poética y simbólica— ofrece dos constantes temáticas: los problemas de la mujer actual, sus conflictos, su posibilidad de crecimiento, sus relaciones con el hombre; y la hipocresía en una sociedad no hecha para el hombre y la consecuente necesidad de modificar y hacer un mundo a su medida. Aún sin estrenar y escritas en colab. con Langsner: *El día menos pensado*, *La condesa del Abasto* y *Se acabaron los lobos para mí*, y como único autor, *Ponete en mi lugar*.

Pr.: Mun. de Teatro, Comedia Nac., Medalla de Oro de Argentores, Odol y Argentores a la mejor producción de 1971.

Op.: Amo al t., es lo que más me interesa por lo vital y lo humano de este arte. En mi calidad de escritor asistía a las representaciones de mis obras con el fin de conocer las reacciones del público. Emoción y entretenimiento son los factores esenciales de mis obras pues provocar la emoción de las gentes es para mí provocar amor.

BARBIERI, VICENTE

(Alberri, Buenos Aires, 1903-1956). Dramaturgo. Poeta de prestigio dentro de la llamada generación del 40, su obra ha merecido elogios de la crítica y diversos premios, siendo también valorado como un prosista de relieve. Su carrera de dramaturgo quedó trunca el mismo año que la iniciara: su única pieza teatral, *Facundo en la ciudadela*, se publicó y estrenó el mismo año de su muerte. Exaltación del ser nacional y revalorización de la figura del caudillo, la analiza a través de varias perspectivas (los negros, el obispo Colombres y Ruiz

Huidobro) durante su paso por el campamento de las tropas libertadoras de Belgrano después de vencer a Lamadrid. Este drama histórico pone de relieve las óptimas cualidades que Barbieri poseía para la creación teatral.

Publ.: *Facundo en la ciudadela*, Losange, 1956

BARCHILÓN, ARIEL

(San Juan, 1957). Periodista, narrador y dramaturgo. Desde muy joven se sintió atraído por el t. y la literatura graduándose como licenciado en Letras. Se formó como actor, trabajó en varios grupos, pero, finalmente, decidió que lo suyo pasaba por la escritura teatral. Reside en Bs. As. desde los 19 años. Ha estrenado las siguientes obras teatrales: *Fuerte leve, leve fuerte* (en el ciclo Género chico) y, *Los impunes* (1997); *El estremecimiento, Aro de humo y Entre dos sombras breves* (1999); *Manchas de humedad sobre un cuerpo nocturno, Antesala y El miembro ausente* (2000); *El que borra los nombres, La durmiente* (dentro del ciclo Obras Breves 9 (nueve)), *El Nono dice: ¡No! y Más frágil que el cristal* (2001); *Ya no está de moda tener ilusiones, El manchado, Tablas de sangre y Oratorio por un país en sombras* (2002), *Salvavidas de plomo* (2003), *Reflejo en tu reflejo* (2003) y *¡Qué obstinada que sos!* (2003). En coautoría, presentó en 2002, *El árbol, el loco, la muerte, la luna* (con Patricia Suárez) y *Emigrantes* (con Laura Coton); en el campo del t. inf.: *Biribirloque, el mago* (con Marina Gergich).

Trabaja con gran libertad distintas líneas estéticas al margen de las modas del momento. En 1997 da a conocer dos piezas: *Fuerte leve, leve fuerte*, en el ciclo Género chico, y *Los impunes*, que se estrenara en El doble, con la dirección de Lorenzo Quinteros. La obra *Los impunes* fue escrita en 1990 y a su autor le demandó dos años de elaboración. Fue presentada en el marco del Festival Internac. de Teatro de Bs. As. Su tema, no muy habitual en el t. argentino de entonces recrea aspectos de la última dictadura militar desde el personaje del torturador, un médico militar que quiere olvidar su participación, pero al que el destino lo obliga a confrontar con ese pasado, y revela las secuelas de dicha dictadura en distintos ámbitos de nuestra sociedad. *Cenizas en mi corazón*, publicada en 2003, toma su título del último verso del tango *Soledad* de Gardel y Lepera. Contextualizada en la década del 30, trabaja con una atmósfera de clausura y la interacción de lo visible y lo invisible. Por su parte la obra *Bembo y Marucha* es calificada como "neogrotesco sadomasoquista argentino".

En *Ya no está de moda tener ilusiones* trabaja sobre la selección y compaginación de los recuerdos: "El pasado ya pasó pero vive en la ilusión de la memoria. Y a cierta altura de la vida, nadie puede saber

quién es si no vuelve al origen. Quizás por eso el criminal siempre regrese a la escena del crimen y el hijo pródigo retorne, una y otra vez, al hogar del que partió. (...) La verdad, el pasado y la identidad son construcciones que viven del lenguaje. Son los sellos que marcan nuestra fuga ilusoria por el tiempo imparables". Conecta con tópicos de la literatura fantástica: el protagonista que se extravía en una dimensión desconocida, que al regresar a un lugar y a un tiempo del pasado sin proponérselo de modo consciente genera la materialización de fantasmas, la aparición de recuerdos y la actualización de remordimientos. Con *Aro de humo* (2003) recupera un espacio poético que es, al mismo tiempo, un espejismo de lo presuntamente real. Diseña a sus personajes a partir de la articulación de un espacio textual y un espacio sensible; una especialidad activa por la que el receptor percibe cómo el discurso verbal que se expande en un eje vertical se pone en contacto con otra lengua, cuyo movimiento determina la estructura fundamental de un espacio construido a través de lo verbal y lo no verbal. En *Salvavidas de plomo* (2003) apela al absurdo y a elementos paródicos para exhibir la crisis de cierto sector de nuestra clase media. Barchilón recibió la Beca de Dramaturgia del Inst. Nac. del Teatro 2003, para escribir una obra de teatro (*Paisaje después de la batalla*) y la Beca de Dramaturgia del FNA 2004 para escribir otra obra sobre *Una excursión a los Indios ranqueles*, del general Lucio V. Mansilla, ambas producciones han sido supervisadas por M. Kartún. Sus obras han sido estrenadas en España, Chile, Uruguay y Cuba. Integra, desde su fundación en 1999, Proyecto Puentes, agrupación de autores y directores.

Pr.: INT 2001 por *Cenizas en el corazón*; 1er Pr. Nac. Iniciación 1994/95 y 3er Pr. Obras Estrenadas, Gobierno de la Ciudad de Bs. As. 1996-1997 por *Los impunes*; 2º Pr. Teatro de Humor, Biblioteca Hueney, 2002, por *Es tan fea que le duele la cara*, Nominado Mejor Dramaturgo 2002 para el María Guerrero por *Ya no está de moda tener ilusiones*; 1er Pr. Concurso Nac. de Dramaturgia, Centro de Estudiantes de la Esc. de T. de Junin, 1998, por *El que borra los nombres*; Club de Autores, 2001 por *Más frágil que el cristal*; Club de Autores 2002 por *Emigrantes*.

Publ.: *Fuerte leve, leve fuerte*, en *Género Chico*, Eudeba, 1997; *Dulce hogar*, en revista *Conjunto* 112/113; *El que borra los nombres*, en *Teatroxlaidentidad*, 2001, Eudeba, 2001; *Aro de humo*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *El árbol, el loco, la muerte, la luna*, en *La cocina de los dramaturgos 2001-2002*, Argentores, 2003; *Cenizas en el corazón*, en *Obras Breves*, INT, 2003; *Es tan fea que le duele la cara*, en *Teatro de Humor*, INT, 2003; *Biribirloque, el mago*, en *el gran ordenador*, en *Escenas para chicos*, Artes Del Sur, 2004; *Bembo y Marucha*, en *Dionisios*, revista teatral, 2004; *Paisaje después de la batalla*, en *Dramaturgia en Banda*, INT, 2004.

(Guauguaychú, Entre Ríos, 1946). Actriz, docente, autora. Profesora en Letras se perfeccionó en danza. Ha ejercido la docencia secundaria y terciaria en su provincia y ha coordinado un programa de perfeccionamiento docente Expresiones creativas en la escuela (1989-1990). Realizó la asesoría de carrozas estudiantiles en desfiles provinciales, gran número de las cuales resultaron premiadas, así como para el Carnaval de Guauguaychú. Desde 1969 se desempeñó como actriz en distintos elencos vocacionales, y en 1971 inició su labor como directora de elencos estudiantiles, que también obtuvieron diferentes premios en certámenes regionales. Fue asimismo directora del grupo de t.i. Teatralerías (1975), del taller de dramatización (formación actoral) de Guauguaychú (1980), del Grupo de teatro independiente de Urdinarrain y del grupo Raíces (1984), del grupo mun. de t. de Guauguaychú (1987). Directora y elaboradora del taller de promoción teatral de la ciudad de Colón (1992). En 1987 creó y coordinó el proyecto de t. comunitario del grupo Tablas, labor que continúa hasta el presente.

Dirigió la creación colectiva *Un pueblo, sus hijos, la luz* (1984) en homenaje a los desaparecidos, y *Chaná, mi pariente* (1986) —como coautora— y que representó a su provincia en encuentros regionales y del espectáculo *Memorias de monte y luna* (1994). También en coautoría estrenó *En de balde* (1996), *Los miedos de mi ciudad* (1997), *Al mal tiempo...* (t. callejero realizado durante la jornada de 78 horas de Ayuno Docente-Carpa blanca, 1997), *Resistir, Latidos de mi pueblo, y Volver al fuego* (1998), *Búsqueda y Por la tierra* (1999). También dirigió obras de su única autoría, *El mimo, Poesía del movimiento-guía. 18 pantomimas* (1980), *La profecía* (espectáculo de expresión corporal sobre textos de Galeano presentado en el acto de repudio a los 20 años del golpe militar del 76 dentro de la Fiesta Nac. del Teatro/96, Paraná), *Subibaja y Que siga el baile* (1999). Realizó versiones libres y adapt.: *Como en un cuento*, sobre cuatro relatos de *Con otro sol*, de D. Angelino; *Barranca abajo* de F. Sánchez; *Después de la tormenta*, sobre un poema de L. Luján; y *La gota de miel*, a partir del poema de L. Chancere! (2001). Compaginó textos para diversos espectáculos: *Un pueblo, sus hijos, la luz* (t. de sombra y música), *El pozo* (taller barrial).

Al frente del grupo Tablitas participó con sus obras en diversos ciclos populares y multitudinarios como 100 ciudades cuentan su historia (1997), 200 ciudades cuentan su historia, mitos y leyendas (1998) y festivales y encuentros nac. y latinoam. de t. Por casi dos décadas ha trabajado a favor del rescate de las culturas indígenas de la región, y explorado las posibilidades del teatro en la educación

en todos sus niveles, así como la implementación de este arte en ámbitos marginales como instrumento de promoción social.

Pr.: Distinción Reconocimiento al Mérito de la Dirección de Cult. Mun. 1991, por el valioso aporte a la cultura en la disciplina Teatro; decretada de interés Mun. 2000 la obra *Por la tierra*

Op.: Desde la función de directora y docente de t., desarrollada a lo largo de estos años, he podido experimentar que la técnica de la dramaturgia del actor y el realizar la actividad teatral en equipo con otros colegas es el camino más propicio para una nueva dramaturgia y para su desarrollo sobre todo en nuestra región. Creo que en este rol del quehacer teatral, estamos transitando un cambio que requiere mucha creatividad. (2004)

Publ.: *Chaná, mi pariente*, Entre Ríos, Secr. de Extensión Universitaria y Cultural, UNER.

BARCÍA GIGENA, FERNANDO JORGE

(Mendoza, 1923). Sus primeros contactos con el t. se desarrollan desde su juventud en localidades del interior de su provincia, hasta que en 1953 se traslada a Bs. As., donde fue propietario del t. de marionetas La Tarumba. En 1948 presentó su drama *El bramido distante*. En 1978, como alumno del curso de autores de la UNC, presentó una comedia en dos actos: *Otro hijo, otro amor*; un paso de comedia: *Ternura*; la tragedia *Los cuatro sobre la Villa del Milagro*, sobre un texto de Sófocles; y dos monodramas: *Amarga despedida y Réquiem*. En 1979 su tragedia *La Amarga* revela las posibilidades de reescritura de un género poco transitado en nuestra escena. Ese mismo año da a conocer su drama *El grito*. Y en 1982, *La avara*. Al año siguiente su tragedia *Muerte en el páramo* es representada por la Comedia Nac. en el TNC. Esta pieza recrea *La orestíada*, ambientándola en el páramo Los Ramplones, departamento San Rafael, Mendoza. Entre 1985 y 1990 trabaja especialmente para la radio, adaptando obras propias (*La amarga*), obras del repertorio universal (*Cumbres borrascosas*) y escribiendo guiones originales (*Armando Cruz, de San Telmo*).

Pr.: Mención Especial de la Mun. de Rosario 1948, por *El bramido distante*; Mención Especial concurso Eligio González Cadavid 1978 y Argentores 1979, por *La amarga*; el Gran Pr. Provincia 1979, por *El grito*; Mención Especial en el concurso Fundación Eligio González Cadavid 1982 por *La avara*, 1ª Mención Certamen Vendimia 1990, Mendoza por *El juglar*

Op.: Soy un enamorado y fiel practicante del t. clásico, me gustan las obras bien escritas. Alguien ha dicho que mi tragedia *La amarga* es en apariencia lineal, pero profunda en su contenido. Por supuesto, pretendo que mis obras tengan contenido, social y humano, y que

de en definitiva un mensaje; pero ese mensaje debe quedar librado al pensamiento del espectador, yo no puedo en manera alguna condicionarlo.

BARONI, RAÚL

(Buenos Aires, 1944). Director y autor teatral. Abandonó la carrera de Derecho para dedicarse al estudio de actuación con Milagros de la Vega, Roberto Durán y Margarita Xirgu. Trabajó como actor en el grupo Arco Iris, en el elenco del t. *Agón* y en el grupo de t. inf. de Ariel Allende. En 1967 debutó como director y creó el seminario de t. Escena Libre. Como autor, escribió en colab. con G. Acquis (v.) una serie de obras para niños: *La revolución casera de Doña Tós de Carraspera*, *La opereta metereta*; *Ja, Je, Ji, Jugando*; *Doña Tós de Carraspera y su resfriada parentela*, *Concierto de chupetín*, *El jardín de las maravillas*, *Un paseo por el Juego*, y *El regreso de Doña Tós de Carraspera* (todas ellas estrenadas bajo la dirección de ambos). En 1977 estrena *Experiencia (miedos y silencios)* para adultos, y en este mismo campo, *Locas maravillas* (1979) y *Pequeños queridos (cuidado que están los chicos)* (1982). Docente, director y empresario, estuvo por más de una década al frente del grupo Escena Libre. Desde el 90 su producción es exclusivamente para adultos.

BARRERA ORO, SACHA

Autor y director. Dirigió la mayoría de sus obras. *Interpolación* (1998) es la crónica del nacimiento, la educación y el juicio de un joven que une a los personajes humanos el objeto-animal. *El cuarto en común* (1999) explota el valor de la palabra dialogal en personajes en una alegoría que encadena símbolos que eluden la ambigüedad (pasado, el futuro, el presente, la máquina, la luz-Dios). De modo opuesto, su obra sin palabras *La sopa* (2001) se sustenta en los signos no verbales que permiten la comunicación de tres personajes dentro del sueño de un desconocido. También ha estrenado *Ir de cuerpo* (2000), el monólogo *Un pozo de ojos – unipersonal de t. danza–*, y *Saravá* (2002). En ésta, el autor/director reúne algunas de las notas que caracterizan su producción, la inclusión de objetos y muñecos, vigencia del mundo onírico, temas filosóficos. Le siguen *Hermanitos* y *Marea roja (sangre)* ambas de 2004. En la primera, cuatro hermanos buscan el sentido de su ceguera para saber lo que hay en lo que no pueden ver, y sus preguntas se ubican en el límite del sueño y la vigilia donde la búsqueda llega a ser la única certeza. La segunda, es una crónica que se reconstruye a partir de discursos fragmentados. Sus obras de 2004 y el monólogo de 2002 fueron seleccionadas para participar en distintos festivales nac.

Otras de sus obras, como *Vino de a dos* (2004) han sido puestas en escena por diferentes directores. De manera independiente se desempeña como director de Caroteno Teatro y Cuatro Dedos.

Pr.: 1ª mención del Certamen de Dramaturgia A las Tablas 2000 por *El cuarto en común*; Mención de Honor de la Cámara Federal de Inversiones 2004 por *Un pozo de ojos*; Mejor texto dramático de autor local en el Festival Munic. Pr. Fernando Lorenzo y Mención Regional de T. del Nuevo Cuyo 2004 por *Hermanitos*.

Publ.: *El cuarto en común*, *A tu padre como a ti mismo*, *Helados*, en *Sobras de t.*, 2002; *Un fuerte dolor de cabeza* (2002); *Saravá* (2002); *Teatro* (2003).

BARTÍS, RICARDO

Director, maestro de actores y autor teatral. Comenzó como actor teatral en 1978 y cinematográfico en 1980. Desde 1981 dirige el Sportivo Teatral de Bs. As., dedicado a presentar espectáculos y realizar talleres de formación actoral. Como director se inicia en 1985. montando obras de autores argentinos y de Beckett. En su doble función de autor/director y en colab. con uno de los integrantes, Pompeyo Audivert, escribió *Postales argentinas*, estrenada en 1988 en el TMGSM y en el Festival Iberoam. de Cádiz, España. En 1989 presentó la obra citada en el IX Festival Internac. de T. de Madrid; en el XI Festival Internac. de T. de Manizales, Colombia; en las Jornadas de T. Internac. de Puerto Rico; en las Jornadas de T. Iberoam. de Caracas, Venezuela, y en el Festival Internac. Cervantino de Guanajuato, México. Con *Postales argentinas* Bartís/Audivert realizan un desmontaje simultáneo de mitos fundantes: la mujer, la madre, la ciudad, el tango, la idea de nación y sobre todo las convenciones respetadas a rajatabla por el t. argentino. No hay personajes en el sentido convencional sino imágenes de impulsos primarios, ni trama, sino una serie de actos rituales. Los autores eligen un género, una forma intertextual como la parodia, donde la palabra ajena es a la vez mostrada como extraña y utilizada *dialógicamente* con la propia: un comentario siempre en el límite de lo farsesco y lo melodramático folletinesco.

En 1991, con *Hamlet (o la guerra de los teatros)* ofrece una nueva versión de la obra shakespeariana que subraya los elementos autorreferenciales de la pieza a partir de un recorte del texto y la reducción del número de los personajes. "Polonia podía multiplicar (gracias a la actuación de Urdapilleta) las figuras de la traición o la mistificación, pero el padre presente recordaba todo el tiempo la búsqueda de la verdad y la deslealtad cometida por Claudio". En ese panorama no había lugar para alguien que pudiera reconstruir lo destruido, por eso Bartís eliminó a Fortimbrás y sólo quedó la muerte

y un territorio yermo. Después de una adapt. del grotesco discepoliano, *Muñeca* (1994) estrena *El corte* (1996) espectáculo que pone de manifiesto su interés en “reformular la relación entre público y representación, los conceptos de espacio teatral, personajes y argumento, y superar el naturalismo y el realismo en la interpretación, a partir de la búsqueda de una imagen teatral más audaz y compleja”. *El pecado que no se puede nombrar* (1999), más allá de la evidente intertextualidad con la obra de Arlt –en especial con las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas*– interesa destacar el modo en que integra y cruza personajes para desarrollar, como Arlt, las leyes de funcionamiento social, y revelar las “relaciones entre política y ficción, entre dinero y locura, entre ley y pecado, entre verdad y simulacro”. Trabaja con la parodia de una serie de valores rara vez cuestionados como la ciencia, la filosofía, la fe y sentimientos como el amor y la amistad, a partir del loco proyecto de instalar un prostíbulo que provea de suficientes fondos para financiar una revolución que evite la prostitución de sus ideólogos.

Teatro proletario de cámara, sobre textos de O. Lamborghini tuvo dos versiones, la primera en 1999 y la segunda en 2001, bajo el título de *Textos por asalto*. Pero ambas evitan la estructura basada en el relato (habitual en gran parte del t. tradicional) y trabaja sobre la coexistencia de relatos sonoros, pictóricos y de actuación. En *Donde más duele* (2003) trabaja sobre la idea-Don Juan y sobre la devaluación de los mitos, por eso se focaliza en “un Don Juan que está ya viejo y enfermo. La narración no está puesta en él sino en tres mujeres, tres hermanas. Son el mundo femenino que lo construye a Don Juan”. Este Don Juan argentino es “un arruinado que sufre el desencuentro de sus sueños con la realidad y lo único que le queda es la repetición de una conducta”.

Pr. Premio Espectáculo Revelación (Cádiz), Juana Sujo de Venezuela, Mejor Espectáculo Extranjero, María Guerrero (Bs. As.) 1989 al acontecimiento teatral por *Postales argentinas*.

Op.: El t., aun con su espacio acotado, sigue vigente en una suerte de sueño militante de los jóvenes. Se juntan sin aspiraciones económicas, como si fueran los antiguos anarquistas. El t. da una posibilidad en la medida en que reflexiona sobre los grandes temas, sobre el hombre, sobre su condición y su momento histórico. Si se aprovecha ese recurso, se pueden producir aproximaciones interesantes a la realidad porque, insisto, el t. achica la ilusión y resulta más real que la realidad. (1996)

Publ: *Cancha con niebla, Teatro perdido: fragmentos*, Atuel, 2003. Incluye: *El corte, Donde más duele, Hamlet o la guerra de los teatros, Muñeca, El pecado que no se puede nombrar, Postales argentinas*.

BARUD, TEMER

(San Juan, 1925). Dramaturgo. Poeta, especialista en Ciencias de la Comunicación, estrenó en su provincia *El tercer amor* (1965) y *Deolinda Correa* (1967). Esta última se estrenó en Bs. As. y simultáneamente en Mendoza, Córdoba y San Luis. Su labor teatral se detiene con esta obra: “Llegué al t. –declara– como un modo más de expresión y comunicación, en este caso para recrear un hecho de amor como es la vida y la leyenda de Deolinda Correa, o de la Difunta Correa, como la conoce la fe del pueblo”.

Pr.: María Guerrero 1967 por *Deolinda Correa*.

BASCH, ADELA

(Buenos Aires, 1946). Autora teatral. Egresó de la UBA como profesora en Letras y desde entonces se ha desempeñado como docente al frente de talleres de promoción de la lectura, destinados a maestros, bibliotecarios y animadores culturales. Estas tareas las ha cumplido además en distintas provincias patagónicas, enviada primero por la Dir. Nac. del Libro –que también ha publicado esta experiencia– y en la actualidad en forma privada. Como autora teatral comienza en 1979, con *Abran cancha que aquí viene don Quijote de la Mancha*, versión libre de la obra de Cervantes. En 1982, estrena *El velero desvelado* y *Los árboles no son troncos*, en 1985, *Minutos a toda hora*, y en 1986, *Oiga, chamigo aguará*. En todas estas obras busca crear “un espacio propicio para el despliegue de la invención y el descubrimiento, para hacer estallar los límites entre el trabajo de la mente y del cuerpo, entre el conocimiento racional y el intuitivo”.

Los temas son siempre los mismos: “Las cosas del amor y la muerte, la comunicación, el respeto, la tolerancia hacia los demás”. Su libro de 2003 reúne una serie de piezas breves, la mayoría de dos personajes, todos ellos extraños que viven situaciones absurdas y discusiones disparadas a partir de malentendidos generados por el lenguaje. Explora los juegos de palabras y el oximoron especialmente en *Una bebida helada* (diálogo entre un mozo y su cliente) *Hasta la vista* (entre un doctor y su paciente) y *Vivir en la calle Conesa* (entre un empleado y un cliente). En *El logro del ogro* incorpora más personajes para desarrollar los conflictos entre una directora teatral y sus actores e introducirse en el campo de lo autorreferencial. En colab. con A. Bazzalo ofreció otra versión de don Quijote, *En un lugar de La Mancha* (1987); en Paraguay se conoció *Vos que tenés un bosque* (1988) y en España, una obra para adultos, *Marchietta*. Si bien desde 1987 se dedica con especial interés a la narrativa, se han conocido varias piezas: *Colón agarra viaje a toda costa* (1992), *Una cita a la tardecita* (1999)

y *Que sea la Odisea* (2003). Esta última recrea la obra clásica seleccionando los episodios que mejor posibilitan el juego escénico (el de Polifemo, el del ganado del sol, el de las sirenas) o en el que aparecen personajes paradigmáticos (Circe, Penélope).

Pr.: Argentores 1982 por *El velero desvelado*.

Op.: El texto escrito para el t. está destinado a que se lo ejecute, usando esta palabra en dos sentidos. Por un lado, está escrito para que se lo convierta en acción, para que se lo haga, para que tenga vida, colores, gestos, luces, sombras, movimientos. Y por otro lado está destinado, desde su misma génesis, a que se lo transgreda, a que se lo desborde, a que se lo destruya. Ésta es la paradoja del texto teatral: para vivir es necesario que se lo destruya. En tanto autora, me interesa transitar esa paradoja hasta su exacerbación. Porque si bien el texto teatral está destinado a encontrar su expresión más plena en un espectáculo, procuro escribir un texto que no sólo se pueda representar sino que también se pueda leer con una lectura que tenga sentido completo en sí misma y además, como si fuera poco, sea placentera para el lector de cualquier edad. Me interesa escribir un texto vertebrado por una estructura dramática bastante tradicional, comprometido con una historia anudada por el desarrollo de un conflicto, pero también una historia en la que se juegue, literalmente, la palabra. (1990)

Cuando me siento a escribir, intento escribir un texto que sea interesante, que admita cierta autonomía, pero sé que después ese texto tendrá que ser transgredido y transformado en otra cosa. A mí me interesa escribir t. con mucho juego de palabras, pero sé que justamente para sostener eso después será necesario crear algo que de algún modo haga desplazar el eje de la atención desde el juego de palabras a otra clase de juego. (2003)

Publ.: *Oiga, chamigo aguará*, Colihue, 1985; *Abran cancha que aquí viene don Quijote de la Mancha*, Colihue, 1990; *Oiga chamigo aguará. Abran cancha que aquí viene don Quijote de la Mancha*, Colón agarra viaje a toda costa, ¿Quién me quita lo bailado?, *El reglamento es el reglamento*, Norma, 2003; *Por favor, muestre la cartera a la amable cajera*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba 2003; *Que sea la Odisea*, Alfaguara, 2003

BASSO, BEBA

Dramaturga radicada en Mar del Plata. Allí realiza todas sus actividades relacionadas con lo teatral, organizando encuentros y festivales nac. Como dramaturga ha estrenado varias obras y como directora ha organizado en los últimos tiempos intervenciones urbanas de claro compromiso político. Su pieza *Gardel no te rindas* se inscribe en una larga lista de las versiones que sobre esta figura mítica se han dado en escena, y su mirada femenina aporta una nueva lectura en la que lo individual del artista tiene una clara inscripción en lo social. *Violetas son violetas* (2003); en el ciclo de

Txl estrenó *Soltando amarras* (2004), pieza sobre el autoritarismo y que muestra la relación víctima-victimario en una parábola que va desde la sumisión a la tortura. Pieza de tesis que conecta el rescate de la memoria con la no renuncia a la búsqueda de los desaparecidos.

Op. Motivos de creación: compromiso e inspiración, (...) compromiso con la memoria asumido como militancia. (...) Me refiero a aquello que está latente y vivo en todos: el desgarró de la dictadura militar. Infancia de nuestros mayores con vacaciones, escuelas, con libros, con comida. La vida dura que pasa a nuestro lado y nos actualiza metáforas y protestas. Y la esperanza de justicia para todos. H.I.J.O.S., cartoneros, niños con pegamento y sin comida, madres adolescentes que arrastran cochecitos fantasmales, sin bebés, sin muñecos, vacíos. (Foro Celcit, 7/8/2003)

BATES, HÉCTOR TOMÁS OCTAVIO

(1894-1964). Libretista y autor teatral. Este prolífico autor se inició como libretista de radioteatro en plena juventud, y el éxito masivo lo llevó a crear novelas escénicas que presentó en todo el interior y, por supuesto, en Bs. As. A partir de 1939 y hasta su muerte estrenó más de cien piezas construidas con las fórmulas del romanticismo finisecular. Sus personajes (huérfanos, negros, desvalidos, humildes) sufren persecuciones, traiciones e injusticias por parte de las fuerzas del mal encarnadas en los poderosos, los blancos, los ricos; pero finalmente el bien siempre triunfa. Estas obras que apelaban a los sentimientos de los espectadores obtuvieron un gran éxito (*La canción del huérfano*, 1950; *La hija de la selva*, 1951; *La provincianita rubia*, 1952; *He visto llorar a mi madre*, 1953), especialmente en el interior, donde estrenó la mayoría de sus dramas de tema gauchesco, en los que invariablemente se reivindicaba la figura del gaucho despreciado por las clases más pudientes y más cultas: *Froilán Arena, el mestizo* (1956); *La pasión de Juan Moreira* (1958); *El facón de Pastor Luna* (1959); *Santos Vega no ha muerto* (1960); *Mate Cocido, el romántico bandolero* (1962); *Arreando amores y penas... allá va el tape Lucena* (1964). Importa señalar que las obras mencionadas se estrenaron también en diversos teatros porteños.

BAZZALO, ANDRÉS BARTOLOMÉ

(Posadas, Misiones, 1954). Director y autor teatral. Estudió t. en el IFT y luego con profesores en forma privada (entre ellos, Agustín Alezzo). Trabajó como actor a partir de 1973, y como director desde 1980. Debutó como dramaturgo en ese mismo año con *La hormiga Tomasa*. Su actividad teatral ha estado centrada en los espectáculos para niños: *En un lugar de La Mancha* (en colab. con Adela Basch) en 1985, *Un día de pesca* (en colab. con Areco y Meraldí; recomendada a establecimientos educativos por la Secr. de Educ. de la pcia. de Bs. As.

e invitada al XXIX Festival de Espectáculos para Niños de Necochea) y *Toño, un grillo en la ciudad*, en 1989. También en el campo del t. inf. realizó adapt. como *En mi cuarto, Blanca Nieves* (2002) su versión del clásico relato en com. mus.

Participó en el ciclo TA 82 como autor (*Levia*) y como director. Su labor docente es intensa: profesor en esc. nac., munic. y privadas de arte dramático, responsable de talleres sobre entrenamiento actoral y t. para niños hecho por adultos, y de cursos sobre adaptación de la narrativa al t., profesor de t. de niños y de tercera edad.

En 1988 obtiene una beca del FNA para investigar sobre el t. inf. en nuestro medio. En la década del 80 ha participado como invitado especial en encuentros sobre t. para niños en distintos lugares del país y el extranjero (Berlín y Lyon). Fue vicepresidente del Centro Argentino de Teatro para la Infancia y la Juventud. A partir del 90 trabaja tanto para un público infantil como para adultos: *El show de la Pijita Rita y Dariito y la señora desconocida* (1997); *Víctimas sorprendidas en el ruego* (1996), *Mermelada de tomate* (2002), *La cuestión del fracaso Kafakesk 2* (2003). Realizó versiones libres de *Pedro y el lobo* (1993) y de *El jugador* (2000). El espectáculo *Mapas de mil* (1995) se realiza a partir de una recopilación de textos varios.

Op.: Rechazo el t. comercial de carácter televisivo (producciones televisivas trasladadas al t.), los espectáculos estereotipados en el ya clásico *aniñamiento*, o los impregnados de otros estereotipos: el de las formas del *music-hall* norteamericano. Tampoco me interesa el t. escolar. No quiero decir que el t. para niños deba ser de una manera determinada; de la misma forma que en el t. para adultos pueden convivir el t. psicológico con el político, la farsa con la tragedia, en el destinado a los niños hay lugar para múltiples propuestas. Quiero si escapar de las formas tipificadas y lograr un espectáculo poético, metafórico, surgido de una íntima necesidad creadora, sin temor a ciertos temas o nuevas formas dramáticas. (1990)

Publ.: *La hormiga Tomasa*, Libros del Quirquincho, 1987.

BELLIZI, SALVADOR

(1927). Libretista y autor teatral. Comenzó escribiendo novelas radiales con el seud. Víctor Del Valle. Estrenó en 1954 una novela escénica, *Cuando rondan los cuervos* y tres años después una comedia fantástica *Misión a Venus*. A partir de ese momento se dedica a los niños: *Cohete a la Luna y En el reino de la Luna* (1959); *Rumbo a Marte* (1958); *La Navidad del pobrecito de Asís* (1961); *De la tierra al espacio en una estrella y Un escalón y el cielo* (1962); *Chiribín del bosque* (1963); *El rey, la ronda y la flor* (1964); y *La risa mágica* (1966). A partir de 1968 incursiona en la comedia brillante con *Alcoba para tres*, espectáculos cómicos *Dúo-Show-Dúo-Show-Dúo-Show* (1969);

espectáculos revisteriles y, nuevamente en 1975, otra comedia brillante *¡Yo quiero... pero ella no!* donde la crítica reconoció la clásica estructura de las piezas leves que abordan el triángulo matrimonial. Desde 1976 presenta comedias cómicas para las temporadas atlánticas: *Es más lindo con amor* (1976), *Primero huevo después pichón* (1978). Su labor como guionista para radio y TV se intensifica en la década del 80 aunque no abandona su labor escénica, y en esos años continúa estrenando obras escritas en colab. (*Amor en pijama*) y como único autor (*Cuando Adán perdió la hoja*), entre otras.

Pr.: Argentores 1965 por *Aventuras de Chiribín en un planeta sin sonrisa*.

Publ.: *Aventuras de Chiribín en un planeta sin sonrisa*, Carro de Tespis, 1967

BELLOSO, CARLOS

Actor y autor. En ambos campos se especializó en el género unipersonal. En colab. con D. Dreizik (v.) con el que integró Los Melli, escribió los textos que presentaron en varios de sus espectáculos como: *Palomitas por doquier* (1991) y *Bienvenidos al planeta Melli* (1993). Ese mismo año comienza una escritura individual, con *Clásicos enganchados*, espectáculo seguido por *La factura maldita* (1995) y *Pará fanático* (1997). De 1993 es *Dalí: "Estos bigotes son míos"* (1993), en colab. con A. Blanco que escenifica una apuesta entre Raimundo Lulio y Mefistófeles, en la que se ponen en juego combinaciones cabalísticas y pactos mágicos a raíz de las cuales Dalí y Gala logran la inmortalidad. En *Dr. Peuser* (2001) el autor trabajó con textos referidos al descubrimiento del genoma humano y la conexión con el fenotipo de Lombroso. En *Ojo!!!!* (2003) une lo cómico a lo musical e incorpora el discurso científico.

BELTZER, JULIO CÉSAR

(Santa Fe, 1954). Actor, director, docente y autor teatral. Profesor de Letras y coordinador de grupo de psicodrama psicoanalítico. A partir de los 70 realizó diferentes cursos sobre temas teatrales, perfeccionándose en dramaturgia con R. Monti y M. Kartun, expresión corporal con A. Barenstein, dirección con J. Kogan, actuación con A. Ure y R. Bartís, y t. popular con R. Vega. Se inició en el campo de la docencia teatral en 1988 desempeñándose como director de la Escuela Provincial de T. (Santa Fe) cargo en el cual continúa y como profesor de Dirección de Puesta en Escena, desde 1990. A ello debe sumarse su actividad al frente de cursos y talleres en inst. oficiales y privados de su pcia. y de grupos de t. como Teatro del Actor (1978 a 1981), El hueco de Famperdel (1992 a 1995), Vuelo Grimorio, jóvenes y adolescentes (1995 a 1997).

Como autor y director estrena *El comedor de pecados* (1983) y *El secreto de la luna* (1999), obra que fue seleccionada para ser representada. Entre ambas publica *Adiós a los padres* (1995). Dirigió asimismo adapt. en co-autoría con Elsa Ghio de obras narrativas (*Anacleto Morones*, del cuento homónimo de J. Rulfo, 1984; *De dioses, hombrecitos y policías*, de la novela homónima de H., Costantini, 1986; *La loca y el relato del crimen*, del cuento homónimo de R. Piglia, 1986; *Aiaia*, y *El fantasma del Teatro Municipal* de las novela homónimas de Enrique Butti, 1989 y 1995 respectivamente) y teatrales (*Los padecimientos del Sr. Mockinpott*, sobre la obra de P. Weiss, 1987; *Las tres hermanas*, sobre la obra de A. Chéjov, 1991; *La tempestad*, sobre la pieza de Shakespeare, 1992). Otras adapt. fueron estrenadas por distintos talleres teatrales estudiantiles. Su labor como director, en especial sus montajes de obras teatrales de autores nac. para TV recibió importantes pl. Participó de festivales, muestras, encuentros y congresos teatrales en los que expuso sus teorías acerca del t. y la educación. Varios de sus trabajos de investigación sobre éste y otros temas relacionados con la escena fueron publicados en revistas especializadas. Se desempeñó como jurado en la selección de elencos para participar en encuentros nac. y cargos públicos; entre 1996 y 1998 fue consultor especialista en t. y expresión corporal, año en que se desempeñó como asistente técnico para capacitación docente en t. Desde 2000 integra la Comisión de Educación Artística para Polimodal y Transformación Curricular de los liceos de Santa Fe.

Pr.: Máscara Subsecret. de Cult. de la Munic. de Santa Fe, (1994) por la Trayectoria teatral; Mención Concurso 75 Aniversario de la UNL (1995) por *Adiós a los padres*; Mención Obras de T. Inéditas FNA (1995) por *La Rosa*; 3er Pr. Nac. de Dramaturgia 1998 Obras de T. Inéditas y Nominación al Trinidad Guevara 2001 por *El secreto de la luna*.

Publ.: *Adiós a los padres*, en *Concurso 75 Aniversario*, Santa Fe, Centro de Publicaciones, UNL, 1995; *La Rosa*, Centro de Publicaciones de la Secr. de Extensión Cultural, UNL, 1996; *El secreto de la Luna*, INT, 1999.

BENDERSKY, GUSTAVO

(Entre Ríos, 1977). Actor, director y autor. En la década del 80 se formó en el campo de la actuación con A. Alezzo y R. Bartís y se perfeccionó en nuestro país y en el extranjero con C. Brie y E. Barba. En 1997 se incorporó al grupo Viajeros, el cual integra hasta el presente y con el que, desde 1993, realiza trabajos en el campo de la educación por el arte (Teatret). Actualmente forma parte del Teatro del Bardo que coordina el área de t. del Centro Cultural La Hendija, lleva a cabo el proyecto pedagógico del Laboratorio Teatral El puro errar y organizó cuatro ediciones del Festival de Otoño, un Festival de las Artes Escénicas, que desde 2003, integra la Red Cultural del Mercosur.

Estudió actuación con L. Cruz, R. Correa y F. Cocuzza y participó de talleres y seminarios sobre dramaturgia y radioteatro y otros cursos de perfeccionamiento. Desde 1994 realiza una intensa labor como docente de actuación en nuestro país y en México. Como autor estrena bajo su dirección: *Olvidado Cyrano* (1998), adaptación en colab. con M. Chebel del texto de E. Rostand *Cyrano de Bergerac*, Amarillo (1999), en colab. con V. Folini (v.); y *Dama Ciencia* (2000), texto construido sobre la base de texto de L. Moledo y J. Wagensberg. Asimismo intervino en creaciones colectivas.

Desde 1997 hasta la actualidad ha realizado giras permanentes por todo el país debido al trabajo en instituciones educativas que realiza el equipo de Educación por el Arte, con sus tres obras y las de otros autores. Desde entonces también, como director se presentó internacionalmente en Portugal, España y Uruguay, y paralelamente, organizó encuentros nac. de t.

Pr.: 2º lugar lista de mérito Certamen selectivo provincial, Entre Ríos (2004) por *Olvidado Cyrano*.

BEN HASSAN, GUILLERMO

(Buenos Aires, 1935-2005). Director, maestro de actores y dramaturgos. Interesado desde niño en el t., estudió con D'Aversa, Breyer, Fasulo, Aulés, Jean Vilar (1969) y Lee Strassberg (1970). Con Vilar y de él aprendió que el t. popular es un hecho minuciosamente elaborado y que no tiene que ver con espectáculo masivo, partidista o de entradas de bajo costo.

En 1966 estrenó *Hoy ensayo con todo*, colage de estilo expresionista. *Chocolate show* (1967) y *Helado show* (1968), lo muestran en comedias musicales infantiles. *El problema* (1968), un acto, retoma la línea expresionista, y ese mismo año ofrece *La historia del muñeco que quiso ser hombre*, considerada por el autor como la más importante de su producción. Dicha obra tiene diez versiones, aquí y en el extranjero; en todas y a lo largo de veinticinco secuencias expresionistas el actor funciona como único elemento corpóreo, y la luz y los efectos sonoros como complementos de la acción dramática. En *Ab... la libertad, la paz y la justicia* (1969), aborda la farsa, apoyando la acción en quinientas diapositivas. La adaptación de *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón* (1969), de Canal Feijóo (v.), constituye un hito en su carrera. Sobre un escenario de cien metros de boca en las barrancas del Paraná, noventa actores desarrollaban las acciones en la altura, mientras el público asistía en la llanura. Luego estrenó: *Travesuras en el Oeste* (1970), comedia musical infantil; *España del siglo XIV* (1971), versión del *Enxiemplo XXXV* del Infante Don Juan Manuel en una mezcla de cine y teatro. Con la Coop. Arg. de T. (CAI) ofreció una

verdadera experiencia popular en cientos de establecimientos e instituciones de la Capital e Interior, y para el mismo ciclo –que duró cuatro años, con un total de setecientas representaciones– *¡Muchachos, vamos a hacer teatro!* (1971). Siguiéron: *¿Siempre es... y será lo mismo?* (1971), absurdo histórico; *No te metas, Juan*, obra expresionista (1973); *Cosas nuestras* (1977), espectáculo integrado por tres piezas cortas: *Los muchachos* (realista); *¿Qué será?* (expresionista); y *El gobernador*, versión de un pasaje del *Quijote* en forma de farsa tradicional y respetando el idioma de la época de Cervantes. En 1979 presentó un *absurdo delirante 101*. Durante la década del 80, alternando con su labor como docente y director teatral continuó escribiendo obras breves que estrenó en los encuentros realizados en su taller. Fuera de ese ámbito, dio a conocer *Los argentinos descendemos de... los barcos* (1989), obra ambientada en Bs. As., entre 1890 y 1920, estructurada en esquicios sobre la inmigración en la Argentina y continuación temática de un programa que ofreciera en la TV. Allí, a través del humor, realiza un homenaje a los primeros extranjeros que se radican en nuestro país al tiempo que indaga sobre la identidad nac. A ésta le siguió *Juventud divino tesoro* (1999), luego llevada a Italia. Su obra *El muñeco que quiso ser hombre*, tiene más de 10 versiones. Realizó dos monólogos expresionistas, con un lenguaje de neto corte porteño: *Chau papito* y *El fercho*. Maestro de actores por más de 30 años, realizó trabajos de investigación sobre el t. didáctico para docentes, en 1985 fue director general de la Feria de Arte y Cult. en Adrogué, y en la última década ejerció como consultor artístico cultural en el país y el extranjero y desempeñó cargos directivos en Argentores.

Op.: El t. es un fenómeno colectivo, total. La creación, el talento, obviamente es un factor individual. Pero la elaboración teatral es colectiva. En ese acto de amor que para mí es el t., hay que partir de cuatro premisas fundamentales: a) El actor realiza el acto de amor más importante cuando sube al escenario, porque debe dar lo mejor que tiene a quien no conoce: el público; b) El actor es el único autor que debe crear a una hora determinada la función; c) El t. no se cuenta: se hace; d) Un autor dramático es tal cuando es capaz de reemplazar una página del texto por un movimiento escénico. (1990)

Publ.: *Los argentinos descendemos de... los barcos*, El Escriba, 2001; *Yo soy de acá* y *¡Chau papito!*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003.

BEOLETTO, JUAN JOSÉ

(Paraná, Entre Ríos, 1922). Director y dramaturgo. Radicado en Mendoza, fundó dos t.: *La Nube* (1955) y *Bosquejos* (1957). En 1956 le tocó dirigir el elenco oficial de la Esc. Sup. de Arte Escénico de la UNC y de R.N. local. La búsqueda de la verdad,

la necesidad de cultivar un amor que trascienda los límites estrechos de la relación de pareja son los temas dominantes de sus dramas y comedias dramáticas: *Espejismo* (1951), *Cartas para el fuego* (1951), *Fueron invitados a un sueño* (1952), *Futuros imperfectos*, estrenada en Mendoza en 1955 y repuesta más tarde en Bs. As., *Las ruinas nos dan sus ecos* (1955), *Suicidio en cómodas cuotas* (1955), y *Jaque al hombre*.

Publ.: *Fueron invitados a un sueño*, en: *Teatro actual*, Tinglado, 1961

BERDIALES, GERMÁN

(Buenos Aires, 1896-1975). Dramaturgo. Maestro normal. Tanto a través de sus actividades periodísticas, como en su labor de excelente narrador y autor teatral, enfocó todos los temas que hacen a la educación estética del niño. Fue uno de los pocos que llegó a publicar más de cincuenta libros exclusivamente para niños, que llegaron a alcanzar catorce y hasta veinte ediciones. Desgraciadamente, sus obras no llegaron al gran público a través de la escena. Ejemplo incomparable de ternura, humor, fantasía e ingenio, abarcó todos los temas: históricos, religiosos, folklóricos, literarios, hogareños; y todos los géneros: comedias, diálogos, monólogos, discursos, relatos festivos teatralizados, fábulas en acción, cuentos teatralizados, poemas, antologías, ensayos, biografías, textos de lectura para la escuela primaria y traducciones. Así aparecen reunidas en compilaciones de *Fábulas en acción*, *Teatro Infantil*, *Teatro histórico infantil*, *Teatro cómico para niños*: Peter Pan y Wendy y otros cuentos teatralizados.

Op.: Porque siempre he entendido que quien se dirige a los niños debe resolver en acciones los sentimientos y los pensamientos de sus personajes y los suyos propios es que he dedicado buena parte de mi obra a teatralizar apólogos, fábulas, cuentos, poemas, capítulos de novelas, etc. Lo fundamental es lograr del niño su expresión auténtica

Publ.: *Las fiestas de mi escuelita*, comedias, diálogos, monólogos, discursos, Kapelusz, 1934; *El teatro de los más chicos*, Santiago Rueda, 1941; *La flor del lirio*, Hachette, 1956; *Primeras hazañas del Cid Campeador*, Hachette, 1956; *Retablo divino*, Hachette, 1958; *Pequeño teatro americano. Escenas y recitados infantiles*, Hachette, 1958; *Nuevo teatro escolar*, Kapelusz, 1959; *Alegrías del folklore. Relatos festivos dramatizados*, La Obra, 1964;

BERENGUER CARISOMO, ARTURO

(Buenos Aires, 1905-1998). Ensayista y autor teatral. Su vocación por el t. tiene arraigo en su abuela paterna, la famosa Rita Carbajo, actriz de gran prestigio en los escenarios del Plata, allá por la presidencia de Avellaneda. En 1941 estrena *La noche quieta*, "pieza

de aire poemático y finalidad puramente festiva; un juego estético, un capricho para evocar sin ningún rigorismo geográfico, la vida labriega de algún rincón de España". Su comedia *La piel de manzana* (1949) "es un ensayo de comedia moderna, en la cual como en los misterios de la vieja carátula (de ahí su denominación) se han querido simbolizar los resortes que impulsan el desatentado mundo de nuestros días". En 1954 la comedia *Hay que salvar la primavera* exalta el poder de la ilusión, el derecho a vivir los sueños. *Los héroes deben estar muertos* (1957), farsa, combina mordacidad realista con una sonrisa comprensiva. *Cenicienta calza el 34* (1959) nos instala en un reino imaginario. Intervención de lo maravilloso que aparece también en *Hotel de ilusos* (1974) y *Vuelve la Bella Durmiente* (1977). Realizó importantes estudios sobre períodos representativos del arte teatral. También se destacó como investigador literario, especialista en temas de España y del derecho, autor de libros para la docencia, conferencista y periodista especializado. En 1955 y 1976 fue nombrado decano de la Fac. de Filosofía y Letras de la UBA. En 1989 publicó *Jasón ha perdido el tiempo* farsa trágica concebida sobre el presupuesto de que "nadie podría certificar a ciencia cierta si la verdad que por tal nos da Herodoto es el soporte del mito, o viceversa, es el mito mismo ingenuamente transformado en historia".

Pr.: Nac. (1949/50) por *La piel de manzana*; Medalla de Oro (1954) por *Hay que salvar la primavera*.

Op.: Cuando se habla de realismo en materia de arte siempre hay algo de equívoco y comprometido, mucho más si la referencia es al t. Nunca se sabrá con exactitud cuál es el límite o la posibilidad de ese realismo, tampoco hasta dónde alcanza su legitimidad. Si el t. debe crear una ilusión compartida, cuanto más quiera responder a una versión real menos alcanzará su obligación más perentoria: absorber la conciencia del espectador. La prueba está en que el realismo, como tal, vale decir versión fotográfica de la vida sin otra dimensión ni otra esperanza, es un fenómeno restringido apenas a unos cuarenta años del final del siglo xix, y en su mismo desatinado empeño fracasó. Un gran t. tiene necesariamente que vivir de la atmósfera de su tiempo. No me contradigo: no es que deba copiarlo fotográficamente y quedarse en ello, pero sí asumirlo y trascenderlo. Debe hacer con su materia obra de encanto y juego libre de la fantasía. Creo que son innecesarios los ejemplos: de Tespis a Lope, ése es el secreto tan sencillo y tan difícil.

Publ.: *Teatro de cámara*, Cía. Impresora Argentina, 1943; *Cenicienta calza el 34*, Asoc. Rosarina de Intercambio Cultural Argentino-Norteamericano; *Jasón ha perdido el tiempo*, Filofalsia, 1989; *Crítica dramática*, Tor, 1934; *Las ideas estéticas en el teatro argentino*, Inst. Nac. de Estudios de Teatro, 1947; *Las máscaras de Federico García Lorca*, Eudeba, 1950.

BERNARDO, MANÉ

(Buenos Aires, 1913-1991). Titiritera y autora teatral. Profesora de Dibujo y de Grabado, egresada de las Esc. Nacional y Superior de Bellas Artes en 1932 y 1937 respectivamente, al tiempo que se gradúa en Escultura en la UNLA. Asimismo realizó estudios de cerámica, idiomas y t. Apenas cumplidos los veinte años se sintió atraída por el t. de títeres, al cual consagró toda su vida. Trabajó con Arancibia quien, al decidir trabajar para el cine con Saslawsky, le dejó algunos muñecos y parte del teatrino. En 1937 fundó y dirigió por una década el conjunto La Cortina trabajando algún tiempo con Alberto Morera y María Rosa Oliver; allí ofreció obras del repertorio universal y de autores nac. En 1943 dirige el t. Experimental, en 1944 fundó el Teatro Nac. de Títeres del Inst. Nac. de Estudios de Teatro; y en 1946 su propio t. de títeres en colab. con Sara Bianchi (v.), con el que ofrece sus obras en nuestro país, América y Europa. Este t. fue creado con carácter de estable y profesional, clasificándose el repertorio de sus obras en espectáculos para niños, para mayores y de carácter experimental; se incluyen piezas del clásico universal, ballet, pantomimas y pantomimas de manos enguantadas. De sus numerosas piezas podemos señalar: *Una peluca para la luna* (1969); *Revolviendo cachivaches*, *Con las manos en la masa* (1971); *Arriba las manos*, *Historias con títeres* (1977); *Mano a mano con el tango* (1978); y *Jugando a Simbad el Marino* (1979). También con S. Bianchi, realizó importantes adapt. de obras para actores al t. de muñecos, como *Juancito de la Ribera* y *El pedido de mano*. Ambas creaban, interpretaban y animaban los muñecos, creaban decorados y vestuario, correspondiendo a Sara la coreografía. Desde 1947, actuaron en forma ininterrumpida ofreciendo temporadas teatrales en los principales t. del país, en Inglaterra, Francia y España, lugares en los que también ofrecieron conferencias ilustradas y proyección de películas (Mané Bernardo había realizado anteriormente películas experimentales de cine de relieve y filmaciones en 16 mm). En esa época Bernardo también se desempeña como directora de actores. A partir de 1962 comienza a trabajar en el TMGSM y a realizar importantes giras por los Estados Unidos y México. En la Patagonia y luego en gira por todo el país estrena *Hoy títeres*, *Toribio quiere volar* y *Pantomanos*. Allí el mundo cotidiano, el mundo fantástico ("Cabaret de París"), la evocación del pasado ("Barrio de ayer") y la crítica social ("Burocracia") son mostrados por las manos titiriteras. En 1980 fue designada por la Secr. de Cult. para integrar la Comisión de Teatro. Muy intensa es su labor docente iniciada en 1937; fue

profesora titular y creadora de la cátedra de Títeres en el profesorado para Jardín de Infantes, Fac. de Psicopedagogía, Univ. del Salvador. En 1982 montó en Portugal la ópera *Pinocho* de K. Pahlen y en ese país realizó en 1984 una exposición plástica, Visualización de poetas portugueses. También con S. Bianchi crean la Fundación Mané Bernardo-Sara Bianchi en 1983 de la que depende el Museo Argentino del Títere y realizan 26 exposiciones en la Argentina y una en el Uruguay. Esta Fundación tendrá luego su sede propia. Mané Bernardo había recibido su primer títere de manos de Frank Brown en una función de circo; hizo muñecos con su padre. García Lorca reanimó su amor por el muñeco y luego otras búsquedas como pantomimas de manos y pantomimas de pies. Desde un sótano visitado por José Luis Lanuza, José Bonomi, Oliverio Girondo y Norah Lange, entre otros, llegó al reconocimiento internac., formó una nueva generación de títeres y dejó en sus libros su experiencia: *Teatro de títeres* (1945), *Títeres para niños* (1947), *El telón del enanito Luz Verde* (1962) y varios otros editados en Méjico.

Pr.: Talía y Semanario Teatral del Aire 1960, 1er Pr. Categoría Títeres, II Congreso Mágico Argentino 1962; 1er Pr. Divertimento y Festival de Necochea 1965; Pr. Exposición Internac. de Muñecos, Títritis de Oro de la Asociación de Títriteros Peruanos 1973; 1er Pr. Elefante de Oro y Pr. Copa Consejo Nac. de Educación, Festival de Necochea 1974; Stella della Solidarità della República Italiana en la orden de Cavaliere 1974; 1er Pr. Payasito de Oro, I Festival de Espectáculos para niños, Uruguay en 1975 y en diversas oportunidades; Títeres de Plata por *Hoy títeres*, Uruguay 1978; Pr. Expaequo V Feria del Libro 1979 por *Jugando a Simbad el Marino*; el Ollantay (Teatro Infantil) 1983; Pr. Poesía 1990 del Ateneo Popular de La Boca

Op.: El títere encierra grandes valores, no sólo para el t. y el artista sino también bajo el punto de vista cultural y educativo. El t. de títeres es también t. Es puro y verdadero; sus valores intrínsecos son auténticos por ser primitivos. Si bien es cierto que la imaginación debe ser el centro de toda evasión creativa, tratándose de obras para niños, es muy necesario poner esa imaginación al servicio de una lógica. La poesía ha de ocupar, sin duda, un lugar de privilegio en todo lo dedicado al niño, pero siendo ésta una expresión de gran libertad es de tener en cuenta que las imágenes metafóricas no suelen ser lo aconsejable tratándose de niños.

Publ.: *El encanto del bosque*, Ata, 1958; *Los traviesos diablillos*, 1962, *Aventuras de Ritiri y el gigante Tragavientos*, El títere azul, 1964, *Títeres*, Latina, 1972; *Teatro*, Latina, 1977; *Antología de teatro de títeres y teatro*, Latina, 1986; *Títeres para jardineras*, Estrada, 1988; *Toribio se resfrió*, Libros del Quirquincho, 1990.

BERTOLUCCI TSUGUI-MORI, ANTONIO

(Pinar del Río, Cuba, 1906). Dramaturgo. Doctor en Derecho Civil y Canónico, profesor ayudante de la Univ. de Madrid, egresó también de ella como doctor en Filosofía y Letras y se licenció en Letras en la Univ. de Toulouse (Francia), llegando a pertenecer a la Academia de Jurisprudencia Española. En Madrid estrena *Proletarios*, drama social (1931), *Tres hombres y yo*, comedia (1933), *Alas y sombras*, drama (1934), e *Inocente en la isla imaginaria*, farsa poética (1937); en La Habana, *Trieste*, drama (1934); y en Valencia, *La madre del miliciano*, monodrama (1937). En 1941 se radica en la Argentina, donde da a conocer: *El pelícano borracho*, 1949; *Primera guardia*, 1952; *Ilusión de las máscaras*, un acto. y *Conil*, poema dramático, estrenados en el Teatro del Pueblo en 1953 y 1954 respectivamente; *López*, farsa en tres actos, 1956; *La bofetada*, traducción en un acto (1957); *Corcel del viento*, *La calesita del ensueño* y *Monodrama a transitorios*, tres obras en un acto, estrenadas en la sala Miguel Cané de la Mun. de Bs. As. (1965). Son suyas además: *Espectador de domingo*, (1966); *La muchacha de la plaza Lavalle* (1967). y *Un árbol que es una percha*, en colab. (1970). Sus obras muestran los conflictos que surgen ante la injusticia social, así como la necesidad de cada hombre de realizar sus sueños, de ser fiel a sí mismo, de que los demás respeten su esencia y reconozcan su identidad en su labor de crítico, ensayista y novelista.

Pr: José Martí, La Habana (1954), por *La muchacha de la plaza Lavalle*
Publ.: *Teatro. Una isla en el asfalto* (1966).

BERTUCCIO, MARCELO

(Buenos Aires, 1961). Dramaturgo, actor, director y docente. Egresado de la EMAD se perfeccionó en actuación, dirección teatral y puesta en escena con María E. Fernández y en investigación creativa con S. Torres Molina. En un taller con M. Kartun comenzó —a nivel de ejercicio— con la escritura de obras breves. Coordinó talleres de t. y poesía en el marco del Programa Cultural en Barrios (1987) y en Salto (pcia. de Bs. As.). Organizó un ciclo de t. leído *Otra Dramaturgia* (1999) y fue curador de ciclos de semimontados en el Centro Cultural R. Rojas. Desde 1998 es docente de Dramaturgia y Análisis dramático en universidades y centros culturales. Participó con varias de sus obras en distintos festivales y encuentros nac.: en el I Festival Internac. de Bs. As, con *Eugenia*, *Profesionales*, *Alabado* y *Naufragio en nocturno*. Ciclo Género chico (1997); en el Festival del Rojas con *Dolorosa lucha de María por evitar que la serpiente se muerda la cola* y la reposición de *Naufragio en nocturno* (1998); en el Festival del Rojas II con *Y el miedo enorme*

de morir lejos de ti (1999); en Nueva Dramaturgia Argentina, Casa de América, Madrid, 1999 con *El señor Bergman y Dios*, en el Wiener Festwochen, Viena, 2000, Theater aus Lateinamerika, Schaubühne Linienfelds, Leipzig, 2000, y en el Ciclo Theater aus Buenos Aires, Hebbel Theater, Berlín, 2000 con *Señora, esposa, niña, y joven desde lejos*, en el II Festival Escena Contemporánea de Madrid, 2002, con *Desinsectación* y *El joven Jorge*, en el IV Festival Escena Contemporánea de Madrid, 2004, con *Negro contra Blanca*, y en el II Festival Internac. de Arte en el Extremo Sur, Tunuyán, Mendoza (2004) con *Lapsus*. Asimismo interviene en dos creaciones colectivas: *La cuestión del fracaso. Kafkaesk. 2*, y *La cuestión del deseo. Bacantes. 1*, presentadas en el Festival Verano Porteño Fundación Konex (2004). Ese mismo año, en el Festival de La Mousson d'Été, *Oreilles tombantes, groin presque cylindrique* y en el II Fronteras Festival de Londres, *Heartbroken Mary loses struggle with serpent of time*, versiones en lengua extranjera de obras anteriores.

También se estrenaron: *Victimas sorprendidas en un ruego inútil* (1996), *Daríto y la señora desconocida* (1997) y *Señora, esposa, niña y joven desde lejos* (1998). En ésta, subtitulada "obra para escuchar", se muestra la imposibilidad de los lazos familiares y la imposibilidad de un diálogo abierto, por eso el autor hace surgir la voz del joven desde el silencio y la oscuridad al tiempo que emplea el lenguaje fotográfico que marca la presencia/ausencia para citar a los desaparecidos. Le siguieron, *Jaculatorio*, integrado por *Porque el paraguas*, *Naufragio en nocturno* y *El joven Jorge* (1999); *El que trabaja con el martillo* (2000), y *Orejas caídas y hocico casi cilíndrico* (Bs. As., 2001, Madrid, 2002). Esta última es un monólogo confesional de una mujer que debe confrontar con el mundo y, como en la obra de 1998, trabaja lo teatral en relación con lo radiofónico. Por su parte, *El señor Bergman y Dios* (2000) remite al director sueco ("que quede claro que no es éste un texto biográfico ni un homenaje") con cuya concepción sobre el arte, la existencia y el problema de la presencia/ausencia de Dios coincide, y los siete personajes femeninos tomados de sus filmes "devinieron en otros, mezcla de su origen con mi imaginario argentino". Esta obra se conecta con sus otras dos "obras religiosas": *Victimas sorprendidas en un ruego inútil* y *Dolorosa lucha de María por evitar que la serpiente se muerda la cola* cuyos protagonistas son, respectivamente, monjas y curas, y la Virgen María y el Arcángel Gabriel. De 2001 son *El camino de la sal*, homenaje al t. argentino, y *Amleto príncipe* (estrenada en San Juan y Bahía Blanca). En 2004 varias piezas llegan al escenario: *Orejas caídas y hocico casi cilíndrico, todo de nuevo*, *Comunidad organizada*, en colab. con R. Szuchmacher, espectáculo *El Siglo de Oro del peronismo*, *Las del paraguas*, *SKIN*

Theaterhaus Pragsattel, Stuttgart, y Opera de Lille) y su Intervención textual sobre textos españoles de comienzos del siglo XX: *La realidad y el delirio de José Echegaray en La realidad y el deseo (un lapsus) de Marcelo Bertuccio* (semi-montado). -oreilles-Heartbroken Mary loses struggle with serpent of time. Dirección: Tessa Walker. II Fronteras Festival, Londres, 2004.

Fundó la Cía. Teatro Líquido, colectivo de investigación y trabajo en proceso permanente. Se ha desempeñado como actor, director, productor, asistente de dirección y de producción, bailarín y cantante, en T., R. y TV, desde 1981. Algunas de sus obras fueron traducidas; al alemán *Orejas caídas y hocico casi cilíndrico* (*Allesfreser*), *Dolorosa lucha de María por evitar que la serpiente se muerda la cola* (*Marias schmerzreicher Kampf, damit sich die Schlange nicht in den Schwanz beißt*), y *Señora, esposa, niña, y joven desde lejos* (*Señora, Ehefrau, Mädchen-und junger Mann aus der Ferne*), de esta última también hay una versión inglesa: *Heartbroken Mary loses struggle with serpent of time*; y al francés, *Orejas caídas y hocico casi cilíndrico* (*Oreilles tombantes, groin presque cylindrique*).

Ofició como dramaturgista en textos de R. Spregelburg, Hernando Tejedor y Bernardo Cappa así como en dos espectáculos coreográficos.

Pr.: 1er Pr. Concurso de T. Breve Univ. Tecnológica Nac. (1997) por *El joven Jorge*; 1er pr. FNA (1999) Obras Inéditas por *El señor Bergman y Dios*; ACE (2004) por *El siglo de Oro del peronismo*

Publ.: *Eugenia, Profesionales, Alabado y Naufragio en nocturno*, en *Género chico-Teatro*, Libros del Rojas, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA 1997; *Señora, esposa, niña, y joven desde lejos*, en *Teatro de la desintegración*, Eudeba, serie Los Nuevos, 1999; *Y el miedo enorme de morir lejos de ti y Dolorosa lucha de María por evitar que la serpiente se muerda la cola*, en El Festival del Rojas, Libros del Rojas, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 2000; *El joven Jorge*, en Nueva Dramaturgia Argentina, Inst. Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000 serie Desde la Gente y en *Cuadernos escénicos*, Casa de América, Madrid, 2002; *El que trabaja con el martillo*, en *9 nueve autores*, Nueva Generación, 2001; *Señora, esposa, niña, y joven desde lejos*, en *Teatro americano actual*, Madrid, Casa de América, Madrid, 2001; *El señor Bergman y Dios*, en revista *Teatro XXI*, 2003; *Heartbroken Mary loses struggle with serpent of time*, Londres, Oberon Books, National Theatre, 2004.

BETTI, ATILIO

(San Fernando, Buenos Aires, 1922-1993). Dramaturgo. Su primera pieza, *La edad del hambre* (1952), la estrenó en funciones de t. leído el grupo de t. i. que dirigía Francisco Javier. Pero en 1953 llega al escenario con *Farsa del corazón*, estrenada en t. Estudio con la

dirección de Roberto Pérez Castro. La obra fue vertida al francés por Jean Camp (el mismo traductor de García Lorca). Este cuento escénico, *Cara de risa y cara de llanto con un solo cuello de verdad*, es una auténtica lección de amor universal. En 1957 la actriz Nina Cortese le estrena el monólogo *La culpa*, y un conjunto de t. i. *El buen glotón*. Pero sin duda una de sus piezas más logradas es *Fundación del desengaño* (1960) en la que aborda un tema histórico: la fundación de Bs. As. por Pedro de Mendoza. La acción reconstruye con acabada maestría el espíritu renacentista encarnado en los conquistadores. En *Francisco Bernardone*, estrenada en 1964, recrea la vida de San Francisco de Asís, encarando nuevamente uno de los temas que más le preocupan: la relación del hombre con Dios y, a través de Dios, con los demás hombres. Finalmente llegan a escena *Chaveta* (1966), *La selva y el reino* (1969), *La avaricia* (1970), *El nuevo David* (1980), *Sanseacabó* (1971). Esta última es pensada por su autor como un t. "para ser leído y gustado, presenciado y representado en la escuela, o en la casa por niños o adolescentes". Publica *Comedieta* (1972) y *El cuerpo y las águilas* (1975).

Pr.: 2º Pr. Nac. de Comedia (1953) por *Farsa del corazón*; Carlos Casavalle, Cámara Argentina del Libro 1958, Beca-Premio del Gobierno de Italia (1966), y Premio Edición del FNA por *Francisco Bernardone*; 1er Pr. Nac. de Drama (1962) por *Fundación del desengaño*; Trofeo Argentores y Pr. Subsecret. de Cult. Pcia de Bs. As. (1966) por *La selva y el reino*; el 1er Pr. Molino de Oro de R. Netherland, de Holanda (1969) a la obra radioteatral *Cuento de Navidad*; San Gabriel, Comisión Episcopal Argentina 1971 por *Sanseacabó*.

Op.: ¿Y qué es la acción teatral sino la pública exteriorización, el estallido de una soledad o del conjunto de las soledades? El t. es vida, diversión de la vida, rito de prolongación humana de aspiración religiosa a la plenitud de lo absoluto (1990)

Publ.: *La edad del hambre* (1952), *Farsa del corazón*, Teatro Estudio, 1953; Talía, 19-20, 1960; Huemul, 1970 y 1972; Torres Agüero, 1990. *Francisco Bernardone*, Teatro Expresión, 1955; Talía, 1964; *El buen glotón*, T.P.I., 1957; *El juego de la virtud*, T.P.I. 1957; *El nuevo David*, Teatro Expresión, 1959; *Fundación del desengaño*, Talía, 1960; en *Teatro Argentino Contemporáneo*, Aguilar, Madrid, 1973, con prólogo del autor; Centro Editor de América Latina, *Capítulo* 1982, con prólogo analítico a cargo de L. Ordaz; *Chaveta*, *Comentario*, n° 32, 1962; *El Carro de Téspis*, 1966; *La Selva y el reino*, Huemul, 1970 y 1972; *Cuento de Navidad*, Ed. discográfica de R. Netherland, efectuada en Holanda y distribuida mundialmente, 1969; *Sanseacabó* y *Cuento de Navidad*, Plus Ultra, 1976, 1980 y 1986; *Comedieta* y *El cuerpo y las águilas*, Ateneo Popular E. Echeverría, San Fernando, 1976.

BIANCHI, SARA

(Buenos Aires, 1922). Titiritera y autora teatral. A los veintidós años se inició en el t. de títeres dependiente de la Comisión Nac. de Cultura hasta 1946, en que fundó el Teatro Libre Argentino de Títeres, que dirige junto a Mané Bernardo (v.). Durante más de cuarenta años llevó a escena obras para muñecos de una calidad estética poco común. Incontables son las obras escritas en colab. con la ya mencionada M. Bernardo, destacándose: *Una peluca para la luna* (1960), donde la imaginación aparece como móvil profundo y *Revolviendo cachivaches* (1971), en la que se unen elementos del cine. *Con las manos en la masa* (1971) y *Arriba las manos* (1977) constituyen dos ejemplos de *pantomanos* o pantomima de manos (brote independiente de raíz titiritera), en que las manos adquieren un papel protagónico (son portadoras de la expresión y la acción) y desplazan al tradicional muñeco. En la primera de las mencionadas, a través de las diversas escenas surgen los románticos amores de Peleas y Melisenda, la evocación del barrio de antaño, los tics de la vida actual y hasta una interpretación sagaz y profunda de la realidad histórico-política de nuestro país. Por su parte, *Arriba las manos*—decididamente para adultos—define una serie de episodios de nuestra realidad entre los que se destacan “Burocracia”, “Psicoanálisis”, “Gaspar o la soledad” y “Striptease para dos”. Entre las últimas producciones: *Historia con títeres* (1977) y *Jugando a Simbad el Marino* (1979). *La tierra de Ivar González*, concierto visualizado con sombras, títeres, música de S. Aschero y canto de Ángeles Ruibal (1982), *Pantomanos*, escenificación del mundo cotidiano, el mundo fantástico (“Cabaret de París”), del pasado mítico (“Barrio de ayer”) y de una crítica social (“Burocracia”) (1983). A lo largo de toda la década llevó por el país en sucesivas temporadas los espectáculos *Toribio quiere volar* y *Hoy, títeres*. Creadora de la Fundación Mané Bernardo-Sara Bianchi, desde 1983 hasta la fecha ha realizado más de treinta exposiciones en la Argentina y una en el Uruguay. Esta Fundación, de la que depende el Museo Argentino del Títere, tiene su sede propia y bajo su dirección ofrece espectáculos, encuentros y muestras.

Tuvo una destacada actuación docente como profesora de Mimo en la EMAD y luego como maestra de titiriteros. Enseñó en el Inst. Nac. de Estudios de T. (1944-46), Univ. del Salvador (1965-66) y 1970, y fue regente y vice-rectora en el Inst. Nac. de Arte de la Munic. de Bs. As. Publicó *Títeres para niños* y *El guiñol de García Lorca*, realizó varias traducciones, incursionó como actriz de t., cine y TV, y filmó películas de cortometraje con muñecos, recibiendo importantes premios. Entre sus últimos estrenos se encuentran: *Pulgarcita me contó*, *Pinocho detective*, *Micho con botas*,

Las travesuras de Lucesita, Se desrelojó y Toribio con Malacara. De 1993 es su pieza para adultos *De quesos y tortas*. En el campo de la gestión gremial y cultural integra el Consejo de T. de Argentores.

Pr.: Konex, Florencio Sánchez, Argentores, Trinidad Guevara y María Guerrero (v. Mané Bernardo).

Publ.: *Titeres para jardineras*, Estrada, 1988; *Toribio se resfrió*, Libros del Quirquincho, 1990; *Árbol genealógico y Yo, Lucesita (Alegato)*, en *La Cocina de los dramaturgos*, El Escriba 2003

BITMAN, CLARA

(Montevideo, Uruguay, 1935). Autora teatral. Radicada desde muy joven en Bs. As., es docente y se ha dedicado a escribir para los niños en periodismo, TV y t. Estrenó *El tío silencio* (1973), espectáculo construido en base a títeres y narraciones; *Cuento de sol a sol* (1976); *La siesta de los chupetines* (1977); y dos piezas de tipo didáctico: *La panza del tiempo*, estrenada en Bs. As. en 1978 y en España en 1980 –posteriormente en Costa Rica–, y *Juguemos a la poesía* (1979). *Pasado por agua* (1981) se estrenó en Cuba, y *Un pedacito de vuelo* (1983) en Bs. As. Esta obra, que se difundió en amplios circuitos barriales, cerró el ciclo de obras para niños. Bitman comienza a escribir en 1984 obras para adultos, especialmente com. mus., interesada en el movimiento coreográfico y la plástica, además de la palabra. Durante la década del '80 ha estado al frente de la cátedra de Creatividad y juego con la palabra, en el Inst. Inés Moreno.

Pr.: Argentores 1983 por *Un pedacito de vuelo*.

Op.: Todo se puede enseñar si se lo transmite y se conmueve al niño a través de un hecho estético. ¿Qué es la educación para el arte? El poder mostrar en el t., por ejemplo, qué es la poesía y cuál es la manera de descubrir y crear poesía. Esto implica que cada obra que se presenta al niño debe llevar implícito o explícito un mensaje de libertad humana.

BIZZIO, SERGIO

Dramaturgo. Se inició con una versión libre de *El Fausto criollo* (1990). A partir de entonces escribe en colab. con Daniel Guebel dos obras: *El amor y La China* (1995); esta última metaforiza el canibalismo y la destrucción. La obra muestra en su desenlace dos tipos de mutilaciones generadoras de terror y angustia: la emasculación y los ojos arrancados. La catarsis trágica sin embargo se degrada a partir de la literalización de metáforas del habla cotidiana porteña.

BLANC, JORGE ANÍBAL

(Tandil, Buenos Aires, 1937). Autor teatral. Estrenó en t. y TV entre 1962 y 1965: *Los dominios de Plutón, El feroz Pepillo, Conquistadores conquistados, El príncipe ignoto, El trovador y Fiorello y El picarón*

querubín. En 1964 crea el grupo de Teatro Universal y reabre el t. Tirso de Molina con un espectáculo para niños. En 1966 da a conocer *El sol en la basura*, fantasía dramática para adultos. En ella recrea el submundo de los basurales, pero logrando un clima poético a través de personajes simbólicos. Al año siguiente estrena *El iluminado de sombras* y dos piezas en un acto: *Imposible sin problemas* y *El cumpleaños de Héctor*. En 1968 y con el auspicio del FNA dirige su tríptico dramático *Salpicón de sueños*.

Publ.: *El sol en la basura*, Carro de Tespis, 1968.

BLOTTA, HUGO OSVALDO

(Chaco, 1957). Se autodefine como un director que escribe y siempre para dirigir sus obras. Se formó en t. con Carlos Schwaderer, Walter Neira, Roberto Cossa, Alberto Drago y Juan Carlos Gené. Por su parte, desde 1986 ha dictado cursos de formación actoral y t. para niños y talleres para adolescentes. La mayoría de sus trabajos como director estuvieron al frente de Sala 88, aunque también estuvo al frente de otros elencos y en ámbitos escolares. Como dramaturgo ha estrenado desde 1976 una treintena de obras, varias de ellas dedicadas a niños y adolescentes: *Bienvenida doña Esclerosis* (1976), *Historietas en camisetas* e *Historiones en pantalones* (1987), *Viva mi maestra* (1988), *Pijama caliente*, *Me enseñaron todo mal*, *Bronca*, *El paquetito* y *Hora libre* (1990). Para niños pequeños son *Titeres*, *canciones* y *burbujas*, *Blancanieves* y *la computadora* y *Hacer pum*, todas ellas estrenadas en 1991. Con el auspicio del INT durante 1998 y 1999 realizó una gira provincial y nac. con su obra *El agujero finito*. En el 2003 estrenó *Lo fatal*, *Nosotras* y *Free play*, y al año siguiente, *Nunca es tarde*, *Radioteatro vivo: "Balada de mi primera novia"* y *Humor. com.* Por último, *Juego libre (homenaje a Alberto Adellach)* (2003) trabaja sobre una construcción de diálogos breves en los que predomina el uso de infinitivos que proponen las acciones de un grupo que marcha, corre, trota y corre velozmente sin detenerse nunca para mostrar los efectos homogenizantes y alienantes de la globalización.

Durante una década trabajó para la TV en programas periodísticos y entre 1988 y 2000 se desempeñó como autor, actor y director de R. y TV. Blotta ha realizado una intensa labor gremial: fue presidente de la AAA del Chaco y presidente de la Asociación de Técnicos Teatrales y Actores del Chaco, cargo que actualmente desempeña. Dirige el Centro Cultural Alternativo de Resistencia.

Pr.: Sánchez Gardel, FNA 1990 por *El Paquetito*; 3er Pr. Concurso Provincial de Dramaturgia 1997 y 1998 por *Blancanieves* y *la computadora* y *Pijama caliente*, respectivamente; Munic. de Resistencia, Subsecr. de Cult. de Chaco y la Asociación Cultural Patria Chica 2004 a la Trayectoria.

Publ.: *Blancanieves y la computadora*, en *Teatro chaqueño*, Resistencia, 1998; *El paquetito*, en *Mediación. Cómo aplicarla y no morir en el intento*, Resistencia, 1999; *Pijama caliente*, en *Teatro chaqueño II*, Resistencia, 1999, *Juego libre*, ForoDramaNea, Teatro, 2003

BOCCANERA, JOSÉ

Poeta y dramaturgo. Este autor bahiense obtuvo importantes pr. en poesía (Pablo Neruda, Casa de las Américas y Pr. Nac. de Poesía Joven de México). Como dramaturgo debutó en el ciclo TA 82 con *Arrabal amargo*. El tono polémico y la clara referencialidad vuelven a marcar su producción escénica con el estreno de *Perro sobre perro*, en 1985. Absurdo y grotesco criollo son utilizados para mostrar el poder omnímodo soportado en la época del proceso y la alienante relación entre víctimas y victimarios.

BONAFEDE, EDUARDO

(Rosario, Santa Fe, 1957). Arquitecto, urbanista, dramaturgo, actor y director teatral. Realizó talleres en el campo del t. antropológico (E. Barba, J. Varley) del t. y la educación (R. Vega, v.), el mimo (I. Lerchundi) y la dramaturgia (R. Cossa). Comenzó su labor como dramaturgo en 1973 con *La avaricia*, a la que siguieron *El mismo día, el mismo lugar* (1976) y los argumentos de dos cortometrajes *La escena final* y *Trinitaria* (1979). Recibido de arquitecto en 1982 se radica en Ushuaia, e ingresa como actor en el Grupo Teatro Experimental Fueguino TEF. En 1990 presenta la primera obra teatral fueguina, *Aquellas cartas*, texto y puesta producidos en Tierra del Fuego, por su gente y con su temática (el texto se estructura sobre las cartas que escriben/leen/dicen sus personajes, ubicados unos en Tierra del Fuego y otros en Bs. As, "tránsito de cartas que se transforman sorpresivamente en diálogos geográficamente imposibles o en recuerdos entrañables" (C. Ramonet). "Las historias se cruzan y multiplican en las complejas relaciones y a partir de la circunstancia de una muerte familiar, que actúa como elemento de catálisis, desencadenan planteos, sentimientos nuevos y antiguos (sepultados), resquemores, recuerdos, vivencias, fracasos y esperanzas. La conmovedora experiencia de la migración, que de algún modo signa la cultura fueguina, se enriquece en la conjunción de tiempos personales y sociales" (A. Viladoms). En 1991, esta obra teatral, la primera publicada en Tierra del Fuego, fue seleccionada para representar a Tierra del Fuego en el Festival Nac. de T., y en 1994 volvió a ser representada en Bs. As. en coproducción con el TMGSM. *Los ángeles del espejo gris* (1993) propone, como en la obra anterior, un interesante trabajo a partir de un espacio tripartito, en el que la zona central permite el desarrollo de los sueños y recuerdos de los

personajes y el tránsito entre los otros dos. Propone asimismo el desafío de construir un personaje central con discapacidad física que debe enfrentarse a las limitaciones mentales de la sociedad que se considera normal. En *Un sueño diferente* un joven con síndrome down será el eje y motor de las acciones de un drama familiar, pero también el punto de partida para la reflexión sobre el respeto a la condición humana. Entre 800 escritores latinoamericanos fue seleccionado, junto con el cubano Joel Cano, para la beca Unesco-Aschberg, experiencia realizada entre noviembre 1994 y febrero 1995, en La Chartreuse (Avignon, Francia) donde escribió dos obras teatrales: *El haruwen de los espíritus* y *El exilio de los colores* traducidas al francés y editadas. También recibió la beca del FNA para investigar sobre la proxémica teatral. Ha escrito para cine y TV, e intervino como actor en dichos medios. Participó en festivales internac. (Francia, Chile, Perú y México), nac., regionales y provinciales y sus obras fueron seleccionadas por el INT, en tres concursos nacionales de t. semimontado del Club de Autores y por los organizadores del ciclo Nueve llevado a cabo en el INC.

Pr.: Mención Concurso Iberoamericano de Obras Teatrales (1992) y Fundación de la Ranchería (1992) por *Aquellas cartas*; 1er Pr. de Dramaturgia del FNA por *Un sueño diferente*; recibió el 1er Pr. en el Concurso XVI Encuentro Escritores Patagónicos (1993) por *Los ángeles del espejo gris*, ganadora en la I Fiesta Provincial del T.; 1er Pr. II Fiesta Provincial del T. por *El exilio de los colores*; *Musarañas*, ganadora de la V Fiesta Provincial del T., obtuvo el Pr. del Primer Concurso de Dramaturgia del INT (1998). También obtuvo el 1er Pr. Nac. Concurso Leopoldo Marechal Teatro de Cámara y Mención Especial Concurso Iberoamericano CELCIT; Pr. Selección concurso nac. de t. semimontado del Club de Autores por *Luciérnagas curiosas* (2000), *H & H* (2001) y *Banderita mía* (2002); 1er Pr. X Fiesta Prov. del Teatro por *Partitura Géminis*; 1er Pr. Concurso Nac. de Sainetes por *Las Goletas*.

Publ.: *Aquellas cartas*, Tierra del Fuego, Surcos, 1990, y Ediciones del Dock, 1995; *Los ángeles del espejo gris*, Ediciones del Dock, 1994, *Un sueño diferente*, Ediciones del Dock, 1995; *El haruwen de los espíritus* y *El exilio de los colores*, París, CNES, 1996 (en francés).

BONTÁ, PABLO

(Buenos Aires, 1962). Actor, director y autor. Se formó en danza-teatro con A. Barenstein y danza contemporánea con Marina Giancaspro, en clown con Cristiana Moreira y G. Angelelli, en actuación con Norman Briski, en puesta en escena con R. Szuchmacher, y en dramaturgia con M. Kartun. Es director de la Compañía de mimo Buster Keaton y participa de festivales latinoamericanos desde 1992. De su labor como autor/director señalamos *La liturgia de las horas* (1998) obra que puede ser tomada

como ejemplo de una escritura escénica que deposita el protagonismo en los lenguajes no verbales. A ella le siguieron el espectáculo para niños *Imaginario laboratorio de colores* (1998), *De nuevo en casa* (2000) –homenaje a Victoria Ocampo–, y *Entrambos, Escombros y La pérdida de los nombres* (2003).

En el campo de la gestión cultural cumple funciones en el INT.

BORLA, ALBERTO

Dramaturgo. Se inició como dramaturgo a fines de la década del 70. Estrenó: *Ángela después del adiós, Marionetas posibles* (1981) y *Seis veces adiós* (1982). Ese año participó del ciclo TA 82 con *Paredes altas paredes grises*. En 1984 presentó *La casa junto al arroyo* y al año siguiente, *Confidencial* en la que dramatiza el mundo de la locura a partir del hombre común –el justo– encerrado en un hospicio, que acusa a una sociedad en estado de descomposición. *Sin sol* (1989) constituye otra visión oscura de una sociedad en la que los afectos profundos y auténticos parecen no tener lugar. *Parpentina* se estrenó en Montevideo y en el 7° Festival Internac. de las Artes (San José de Costa Rica 2000). Ese mismo año, *Con fondo verde* se presentaba en el marco de Teatrísimo.

Sus dos grandes líneas expresivas son las comedias dramáticas y los monólogos. En este último género destacamos *El Juancho* (2002) cuyo protagonista es símbolo de todos los seres obligados a transitar por espacios pauperizados y muestra una civilización que es, en realidad una cara de la barbarie: la gran ciudad es un monstruo devorador que frustra todos los sueños de felicidad. Este monólogo formó parte de los espectáculos *Andar por la tierra y Andar por la gente*, ofrecido por Inda Ledesma. En la misma línea de ofrecer en sus textos el discursos de los derrotados, que al mismo tiempo se convierte en un discurso de resistencia, se encuentra *La cascotona* (2002); tiene como protagonista a una mujer que con sus harapos y sus cascotes representa a todos aquellos que quedaron expulsados del sistema. Finalmente, *El intendente belleza* (2003), en la que se entretajan dos historias, la del progreso material de un pueblo y la del progreso moral del protagonista que asume públicamente su libertad de optar. Otro de sus monólogos, *Sin sol y Sebastián rodeado de sauces* se transmitieron por R.M. en 1987 y 1988 respectivamente.

Pr.: 1er Pr. Concurso de T. para Jóvenes, Necochea 1982, por *Seis veces adiós*; Argentores 1984 por *La casa junto al arroyo*; Mención especial Asociación Cultural Rumbo 1991 (San Nicolás) por *La Chita*; Mención de Honor, Munic. de Bs. As. 1990/91 por *Perdidos en vida nueva*; Mención Especial Asociación Cultural Rumbo 1992 (San Nicolás) por *Sofía como la Loren*; Mención de Honor FNA 1993 por *Luchando con una nube*; 2° Pr. La Nación 1995 por *Nini Rossi*; 2° Pr. Mun. 1996/97 por *Parpentina*

Publ.: Teatro 1. Obras Premiadas: *La casa junto al arroyo, Luchando con una nube, Nini Rossi*, Corregidor 1999; Teatro 2. Comedias Dramáticas. *Sofía como la Loren, Bolero rococó, Viejas revistas, Tango de amor malo*; Teatro 3. Comedias Dramáticas: *Parpentina, No estoy sola, Caja de resonancia, Reflejos en el agua, Con fondo verde*; Teatro 4. *La Marilyn del Lido, Paredes altas, paredes bajas, Esos pequeños detalles, Sebastián rodeado de sauces, Confidencial, Carita de asombro*, Corregidor, 2002; *El Juancho*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *La cascotona*, en *La Cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003, *El intendente belleza*, en *Ochomonólogos. En clave de Humor*, El Escriba, 2003.

BORNEMANN, ELSA

Narradora y autora teatral. Profesora en Letras, realizó estudios de mimo y pantomima con Sava y Elizondo y asistió al taller de t. de la SADE (1973) y al Seminario de autores de Argentores orientado por Pablo Palant. Desde 1970 ha publicado libros de cuentos, muchos de los cuales cuentan con numerosas y continuas reediciones, e importantes pr. nac., extranjeros (Venezuela, Alemania Federal, Estados Unidos) e internac. (Hans Christian Andersen, 1976). Sus cuentos fueron traducidos a distintas lenguas, y en nuestro país algunos fueron traducidos al sistema Braille. Numerosos textos de su autoría han sido llevados a la escena por diferentes grupos profesionales y vocacionales, con destino a la representación mediante títeres o actores. Ha realizado también obras específicamente destinadas al t. de títeres y al t. para niños y jovencitos. Entre las que han sido estrenadas en salas del interior del país y de Bs. As. señalamos: *¿Dónde está Tinke Tinke?* (1970), *Un elefante ocupa mucho espacio* (1976), *Lisa de los paraguas* (1984), *El show de los chicos enamorados* (1984). También estrena un espectáculo infantil sobre canciones de Estela Ojeda, *Les voy a contar* (1995).

Pr.: Korex de Platino Literatura Juvenil 1994.

Op.: (Sobre la falta de interés por las obras dedicadas al público infantil) Entre las varias y diversas causas se nos ocurre señalar las siguientes:
 A) La ausencia de temática vinculada con la problemática de la niñez, temática que, por suerte, ya ha empezado a abordarse desde la literatura infantil pero que rara vez se encarna en los escenarios, como si las criaturas vivieran en un inmutable mundo de jauja ajeno a toda conflictiva.
 B) La orientación ostensible y fastidiosamente didáctica de buena parte de los espectáculos (no importa cuánta buena intención tengan los asesores pedagógicos que suelen integrar los equipos de producción) como si el t. para niños fuera una prolongación de las aulas escolares y no debiera ser –ante todo y como el t. en general– un hecho artístico.
 C) El bajo nivel de autoexigencia estética de autores y directores, que confunden una puesta en escena con una animación más o menos

eficiente de una fiesta de cumpleaños. D) La atención superficial que le dispensa la crítica en los medios de comunicación masiva, que no cumple con la función de orientar –realmente– a padres y maestros en la selección de la cartelera. E) El que el t. inf. sea encarado como un *negocio* aceptablemente redituable en tanto se asegure una temporada con funciones vendidas a las escuelas, o como un predio al que se arriba por *descarte*, mientras tanto los improvisados elencos no logran acceder a la escena para adultos. F) La producción de obras que apuntan casi exclusivamente al público preescolar –si bien se las presenta como destinadas al público infantil en general– ignorando la amplia franja compleja por su variedad de necesidades e intereses que representan los chicos comprendidos entre los siete y los trece años. (1987)

BORRA GARCÍA, ROGELIO

(Arocena, Santa Fe, 1957). Actor, director y autor. Como dramaturgo estrena su primera pieza: *El intruso* (1979), en la ciudad de Gálvez (Pcia. de Santa Fe), donde el autor reside en la actualidad. Como actor, se preparó en talleres bajo la supervisión de J. Ricci, J. Conti, R. Bruzza, F. Sánchez, R. Venturini, J. Bèltzer y G. Casanova. Tuvo a su cargo el entrenamiento actoral del taller que funcionó en el grupo AUGÉ, del cual fue director general desde 1979 hasta 1992, y tuvo a su cargo además la dirección de todos los montajes de este elenco. Responsable de la dirección artística en la producción de los programas televisivos y libretista y director de escena de telecomedias que se emitieron entre 1998 y 2001. En 1997, crea y dirige el Taller de Actuación e Improvisación Actor's, bajo el auspicio del Centro Unión Empleados de Comercio de Gálvez. Este taller sigue aún en actividad. Ha extendido esta actividad docente a las ciudades de Coronda y Santa Clara de Buena Vista. Bajo su dirección, participa con su obra *Heridas* en el Encuentro Juvenil de Cultura 1998. Ese mismo año, colabora con el Área Mun. de Acción Social en el proyecto Madres Cuidadoras, con un montaje especial que se presenta en comedores comunitarios y vecinales. También participa en la III Bienal Internac. del Juego, Montevideo, Uruguay. A partir de 2000 crea y dirige (hasta la fecha) la Comedia Galvense, que lleva a escena sus obras *Fuego de noche* (2000), *Cotillón* (2001) y *Deconstrucción* (2002), todas ellas seleccionadas por el Club de Autores para ser presentadas en el TNC. *Fuego de noche*, tragedia rural de cuatro hermanas, tiene claros puntos de contacto con la lorquiana casa de Bernarda Alba, en la presentación de un mundo femenino marcado por deseos insatisfechos y presiones sociales simbolizado por los hombres ausentes y una madre castradora y dominante. Esta obra se presentó en Santiago del Estero bajo el título *Tutap ninam* con diálogos en quichua. *El hogar de Kwang-Soo* es traducido al coreano y aparece en una edición bilingüe de cuentos ganadores del II Pr. Nac. organizado por nuestra Secr. de Cult. y la

Embajada de Corea. En 2003 representa a su patria en el I. Encuentro Nac. de Dramaturgos. En 2004, en el certamen internacional Attori in cerca d'autore, su obra *El estigma ardiente* es seleccionada como única obra de autor no europeo y presentada en el t. Brancaccio de Roma, con actores italianos dirigidos por E. Coltorti, en italiano. *De los que habitan recuerdos*, es seleccionada para participar del Encuentro de la Juventud, Sociedad Rural de Rosario, 1984, y *Las sombras caminan muy lento*, que en un montaje bajo su dirección obtuvo dos menciones honoríficas en el Certamen Coca Cola en las Artes y las Ciencias (Actriz y Escenografía). Sus obras han sido estrenadas por distintos elencos de todo el país.

Pr.: Mejor Libreto Original Levi's, Buenos Aires, 1982, por *Entre tres es complicado*; Santa Margarita de Escocia (Gálvez) 1998 a la Trayectoria; 2º Pr. Encuentro Juvenil de Cult., Jornadas Regionales, Santa Fe, 1998 por *Heridas*; Pr. Honorable Consejo Mun. de la Ciudad de Gálvez 2004 por su Trayectoria.

Op.: Escribo para ser entendido y para entender. Escribo sobre lo que está al alcance de todos. Y sobre lo que me resulta inasequible. Escribo sobre gente que conozco, viviendo en ciudades chicas y mundos enormes. Gente sola, acorralada, vencida. Hablo de gente que no puede más. Pero resiste. También juego con las palabras, me río con ellas, las impregno de humor. De cualquier tipo de humor. Sostengo revalorizar la comedia. Librarla –librarnos– de prejuicios. A veces pienso que nos hemos enredado demasiado y debemos volver a las fuentes. Para volver a ser puros, salvajes. Para reírnos como si fuera la primera vez. Escribo para entretener, para sacudir, para rechazar, para seducir, para respirar. (2004)

BORRAS, EDUARDO

(Barcelona, España, 1907 - Buenos Aires, 1968). Autor, crítico y cineasta. Se inicia en el periodismo a los 19 años de edad, publicando una serie de narraciones literarias. En 1928 lo encontramos entregado a la actividad periodística y política; durante la Guerra Civil se desempeña como corresponsal en el frente de combate. Su retorno a Barcelona en plena lucha marca su separación de la FAI (Federación Anarquista Ibérica), decisión motivada en gran parte por su desacuerdo con los dirigentes de la misma. Hacia el final de la guerra cae prisionero, pero logra huir y llegar a Francia. Gracias al aporte monetario de la Unión de Escritores Democráticos logra viajar a América, radicándose primero en Santo Domingo. Su enfrentamiento con el régimen político dominante determina que pase a Cuba (1941), donde se casa y, ya alejado de la política, se radica en Bs. As., donde comienza escribiendo audiciones radiales, realiza numerosos artículos periodísticos sobre la guerra mundial y se da a conocer como dramaturgo. En realidad su actividad teatral había comenzado en 1931 con *El proceso Ferrer* y se

había continuado en Barcelona con el estreno de la comedia dramática en catalán *En nombre del rey*, en 1938, pero a partir de entonces no había vuelto a reincidir. En 1942 se radica en la Argentina. En 1946 presenta a Argentores dos obras: *Una cita a las cuatro* y *La rosa azul*, la primera sin estrenar. *La rosa azul* (1947), valiente alarde de la madurez sexual de una mujer, constituyó su mayor éxito. Ésta fue repuesta por diferentes compañías en 1953 y 1958. También estrenó *La estrella cayó en el mar*, *La lámpara encendida*, por la cía. de Amelia Bence y Alberto Closas, y *Culpable*, puesta en escena por Narciso Ibáñez Menta. A partir de ese momento estrena exitosas piezas teatrales, produce películas junto a los más famosos directores de ese momento, y traduce a significativos dramaturgos (Sartre, Figueredo, Hochwalder, Irving Shaw, Beckett, Achard y Feydeau, entre otros). Estrena *La estrella cayó en el mar* (1951); *La lámpara encendida* (1952), *Culpable* (1955) más tarde llevada al cine, y *Amorina* (1958). En cuanto al cine, colaboró con Hugo del Carril (*Historia del 900*, *El negro que tenía el alma blanca*, *La dama de gris*, *Las aguas bajan turbias*), participa con D. Tinayre en el éxito de *La cigarra no es un bicho*, y trata de establecer vínculos para la coproducción cinematográfica con Europa (de esas gestiones quedan en su haber *Los inocentes*, que dirige aquí Bardem y la transferencia de los derechos de la adaptación de *Una rosa para todos* al productor italiano Cristaldi). Su preocupación por la política y la historia queda registrada en dos ensayos publicados en nuestro país a pocos años de su radicación: una biografía de Chiang Kai Shek y *Un tal Adolfo Hitler* (1944). Admirador declarado de Ortega y Gasset, conversador inteligente, observador sagaz y dueño de un espíritu mordaz, su t. refleja los más variados conflictos de las relaciones familiares, los enfrentamientos generacionales y ahonda en problemas filosóficos como el libre albedrío, la libertad moral del hombre y el determinismo. En 1956 fue electo miembro de la Junta Directiva de Argentores y luego se lo designó Secretario. Al reaparecer después de una larga ausencia de la escena, Tita Merello le estrenó *Amorina* (1958). También estrenó *El proceso Ferrer*.

Pr. : 1er y 2º Pr. Argentores 1946 por *La rosa azul* y *Una cita a las cuatro*.

Publ. : *El proceso Ferrer*, Maucci, Barcelona; *Culpable*, Carro de Tesis, 1956; *Amorina*, Carro de Tesis, 1957; *La rosa azul*, Talía, 1958.

BORTBIRY, ENRIQUE DAVID

Se inició en el periodismo a los 19 años, y en 1961 y 1962 obtuvo los premios municipales de Literatura. Como dramaturgo estrenó *La casa del mono que ríe* (1963) donde pone en escena la búsqueda de la confraternidad humana y el amor solidario. Sin dejar de lado su labor como periodista en *La Nación* y novelista (*Hombre de arena*

y *sal y Tierra grande y sola*) estrena *La Gaviota que comía sol*, en la que los elementos simbólicos son empleados para profundizar en el tema de la comunicación. En 1964 y 1965 obtiene consecutivamente el 1er Pr. de la Dir. Mun. de Turismo de Mar del Plata por sus trabajos de difusión sobre la citada ciudad turística. A partir de 1966 su t. se vuelca al tratamiento de conflictos más localmente reconocibles: *La copa del pescado rojo*, vida de los pescadores en la banquina portuaria, y *La araña tejedora* (1984), miserias y marginaciones de las obreras, cuyas vidas opacas no aparecen reflejadas ni en los folletos turísticos ni en las postales. Poeta y narrador, su obra *El país de los Gramajo* fue premiada en México por un jurado integrado –entre otros– por Vargas Llosa y Asturias.

BORTNIK, AÍDA

Periodista, dramaturga, guionista de cine y TV, directora y autora teatral. Desde su adolescencia estudió t.: para actriz, en Nuevo Teatro con Pedro Asquini; luego, investigaciones teatrales con Izcovich para dramaturga y crítica. También ejerció el periodismo –profesión que nunca abandonaría del todo– en diversos medios, entre ellos *Primera Plana*, y lo continúa haciendo como columnista. Como dramaturga debutó en 1972 con *Soldados y soldaditos* y también la dirigió; como directora teatral trabajó desde los 60 hasta 1975. Fue un espectáculo para café concert, unipersonal que analizaba la profesión militar a lo largo de la historia. Inspirada en Chéjov –su autor preferido– estrenó *Tres por Chéjov* (“Tomé los personajes de dos cuentos –‘El cazador’ y ‘Tristezas’– y de ese estudio dramático que es ‘El canto del cisne’, que transformé en monólogo”). En 1976 debió exiliarse en Europa y volvió sólo esporádicamente para compaginar una película, *La isla*.

A comienzos de la década del 80, además de estrenar *Domesticados*, participó de dos ciclos de TA con *Papá querido* (1981) y *De a uno* (1983). *Papá querido*, a partir del padre –personaje ausente y generador de la acción dramática– plantea el fracaso y la pérdida de la identidad de los hijos. Esta obra breve se ha estrenado en casi todo el país y continúa hoy siendo elegida por elencos juveniles. *De a uno* constituye una explícita referencia a las miserias de nuestra sociedad en la época de la última dictadura militar: la represión, la complicidad, el exilio, la guerra de Malvinas. En 1983 afiliada al radicalismo, comenzó a trabajar con la gente del taller de Cultura y Comunicación. En 1984 estrenó *Primaveras* –obra que en 1981 había comenzado a bosquejar y titulado *Memorias*–. (“Se ven en la obra tres primaveras: las de 1958, 1973 Y 1983. Es decir que transcurren en ella veinticinco años. (...) *Primaveras* es una obra cuyos protagonistas son una familia y sus amigos. (...) Yo soy una

buena periodista. Tengo un estilo en el que investigar es siempre primordial. Tengo dos cajas completas de notas, de recortes, de investigación, que van desde el año 38 hasta el 83. No sólo me basé en mis recuerdos. Repasé estos recortes porque la memoria es tramposa, y porque los personajes no eran todos yo³.

Como guionista (*La tregua*, *Una mujer*, *Crecer de golpe*, *La historia oficial*), obtuvo premios nac. e internac.: *La tregua*, nominada al Oscar; *La isla*, Pr. Ecuménico Montreal, Canadá, Pr. del Público y Pr. Especial del Jurado y de la crítica, Pr. Argentores. También recibió el 1er Pr. Argentores por *La muerte de Mariano* (1974) y Pr. Audiencia TV por *Feliz cumpleaños querida* (1979).

La revista *Salimos* le otorgó el 1er Pr. como guionista por el período 1974/1979. *La historia oficial* obtuvo el Oscar de la Academia de Hollywood.

Pr.: *Konex de Platino Guión 1994*

Op.: Ninguna película, ninguna obra de arte produce una revolución política. Ya ha pasado la época en que se creía eso. Pero las cosas que uno dice en un texto que tiene real valor artístico penetran en el corazón de la gente y se quedan allí para siempre. La reflexión es mucho más persistente que el grito de un libelo. Por eso cuando quiero decir algo desde un punto de vista político firmo una solicitada y no escribo una obra de t. Siempre lo he hecho, por eso no necesito llevar al escenario de un modo impúdico mis culpas: no tengo nada que exorcizar cívicamente. Mis obras pretenden tratar los problemas de la sociedad de mis compatriotas, de otro modo, con otra profundidad. (1984)

Dicen que todos los autores tenemos un solo tema, y que siempre repetimos el mismo. Si eso es cierto, mi tema es la distancia que va de la apuesta adolescente al momento en que uno cree saber qué es la vida, qué es uno, cómo se relacionan uno y otro factor, qué va a hacer uno con su propia vida y qué va hacer uno con el mundo en general. Ése es un momento que yo sitúo siempre alrededor de los 17 años. La distancia entre ese momento y la madurez, la distancia entre los enunciados, la apuesta y lo cumplido o incumplido de la apuesta es lo que me interesa. Y la forma cómo uno se perdona o no, de una manera feroz o equivocada, no haber cumplido con los mandatos de la adolescencia. Con el compromiso que uno hace frente a los demás, y más a menudo, solamente frente a sí mismo. (Prólogo a *Primaveras*)

Publ.: *Papá querido*, en *21 estrenos argentinos*, Teatro Abierto, 1981 y Corregidor 1998; en *Teatro Breve Contemporáneo Argentino*, Colihue, 1983; *Primaveras*, TMGSM, 1985; *Domesticados*, Argentores, 1988.

BOSCH, JORGE

(Buenos Aires, 1925). Matemático de profesión, fue profesor titular de Topología en la UNLP. En 1945 obtuvo el Pr. Iniciación por su ensayo *Sobre la interpretación del arte*, publicado en 1947. En

especial le preocupó la filosofía de la ciencia. En 1951 realizó su primer viaje a París donde se vinculó con el movimiento surrealista y colaboró con la editorial *Le soleil noir*. En 1958 vuelve a París, donde permanece dos años realizando estudios especializados de Topología algebraica, gracias a una beca del Conicet. Allí escribió dos piezas en francés: *York* y *Nuit de printemps*, enviadas al concurso de la revista *Perspectives du théâtre* que decidió su publicación. *Noche de primavera* es un claro ejemplo de su estilo: lenguaje simbólico, reivindicación del texto, contrastes entre la poesía y la degradación a la manera del t. de la crueldad; personajes parlantes y mudos, provistos de grandes mascarones; decorados sintéticos y abstractos; protagonista que deviene en un idiota sumido en el inmovilismo. Para L. Trenti Rocamora, *Noche de primavera* se sitúa en la línea liderada por Ghelderode y Genet y le reconoce una filiación con el pensamiento de Artaud: "Por sus violentos contrastes entre la poesía y la degradación, esta obra participa de ese humor áspero e inquietante que constituye uno de los efectos preferidos por los autores de vanguardia". El prólogo a *Los abyectos* incluye sus opiniones sobre el hecho escénico. Sin estrenar: *Teatro concreto*.

Op.: v. el prólogo a *Los abyectos*.

Publ.: *York*, en: *Perspectives du Théâtre*, N° 4, 1960; *Nuit de printemps*, ibidem, n° 6, 1960; *Los abyectos*, Huemul, 1964, *Noche de primavera*, Carro de Tespis, 1966.

BOSCO, MARÍA ANGÉLICA

(Buenos Aires, 1917). Se inicia como narradora en 1954 y hasta 1978 publica ocho libros, algunos de los cuales fueron premiados por instituciones privadas y oficiales. Accede al t. en 1962 con la comedia dramática *La noche mil dos*, y vuelve a estrenar en Rosario una obra policial: *El naipe en la manga*, en 1978. También ha escrito para TV obras policiales para el ciclo *División Homicidios*, en 1965 y episodios en 1977 y 1978.

BOTANA, HELVIO

(Buenos Aires, 1915-1990). Hijo de Natalio Botana, fundador de *Crítica*, y de la escritora Salvadora Medina Onrubia, se dedicó desde su juventud al periodismo. Plástico y guionista cinematográfico (*La procesión*, 1962, fue seleccionada para el Festival de Cannes) publicó desde comienzos de la década del 40 polémicos y agudos ensayos ("Los perversos", "Ensayos filosóficos e históricos", "Elogio de la burguesía", "La viña y el grano", "Nosotros inmortales", "David el rey", "Una geometría no euclidiana"), cuentos ("Cuentos con ángeles y demonios", "Cuentos con la muy amada", "Cuentos

con mala intención”), poemas y obras dramáticas. A pesar de sus declaraciones sobre su labor como dramaturgo (“me aparté del t. por respeto al t.”) sus piezas resultan significativas en el panorama escénico nacional. Católico confeso, todas ellas resultan expresiones de un concepto religioso de la vida. *El alma de Maruf* (1943) incorpora a lo teatral elementos propios del circo y el ballet; es una farsa sobre el poder que deforma a los hombres cuando se aferran a la adulación, a la mentira y a lo mágico, por eso los personajes son *títeres* que se debaten en la cotidianidad (“no valía inventar siendo tan fácil ver y captar”). Esta pieza fue escrita para el Teatro del Pueblo y Botana aclara: “Sin la amistad de ellos nunca se me hubiera ocurrido pensar en expresar idea alguna sobre tablado, y menos giratorio. Anden mal o bien mis fanticos, deseo dejar fijado que son inseparables de esta institución”. *Los hilos invisibles* (1953) misterio en tres actos en los que aparecen enfrentados el hombre y Dios, es seguida por *Via Crucis* (1955), tres misterios. La Pasión de Jesús le permite reflexionar sobre la culpabilidad de los hombres y su responsabilidad en la historia de la humanidad. A esta línea de t. religioso pertenece también *La vocación de San José*.

Publ.: *El alma de Maruf*, Teatro difícil de clasificar y dividir en actos, Conducta, 1943; *Los hilos invisibles*, imprentero Osvaldo Colombo, 1953; *Via Crucis*, Carro de Tespis, 1958; Aportes, 1960.

BOTTA, ANTONIO

(Sao Paulo, Brasil, 1896 - Buenos Aires, 1969). Radicado en nuestro país desde su niñez, cursó aquí sus estudios secundarios y posteriormente ingresó a la Fac. de Medicina. Su vocación determinó que abandonara su carrera y se dedicara a escribir. Su primer contacto con el público porteño lo tuvo en 1926 con el estreno de *Falucho*. Desde entonces siguieron muchas obras, más de un centenar si se cuentan las revistas que presentó en el t. Maipo del que fuera empresario durante dos décadas. En algunas de ellas tuvo la colaboración de otros autores (Américo Botta, Antonio de Bassi y Marcos Bronenberg). Sus comedias pertenecen todas al género chico, su éxito se funda en que respondían al gusto poco exigente de las masas populares y a que eran interpretadas por los actores más famosos de su momento: Luis Arata, Pepe Arias, Olinda Bozán y Marcelo Ruggero. *¡Qué luna de miel, mamita!* (1953). *La invasión de los petiteros* (1957), *Los consejos del padre Renato* (1962) y *Nos estamos volviendo locos* (1963), pueden ejemplificar la técnica escénica cultivada por Botta: situaciones jocosas, la verosimilitud sacrificada al logro de un final feliz, comicidad directa. Su nombre figuró durante más de veinte años en las carteleras de los teatros porteños —además del Maipo, el Cómodo, el Apolo, el Casino eran los más

frecuentes—y constituyó un estímulo para la taquilla. Entre sus comedias y sainetes las que más se recuerdan son: *Duraznito de la Virgen*, *El cañón catalán*, *La banda del regimiento*, *El sinvergüenza* y, sobre todo, *El vuelo de la cigüeña*, escrita en colab. con Juan Carlos Muello. A su actividad como empresario y autor hay que agregar la de directivo de Argentores, Sadaic y la Asociación de Promotores Teatrales.

Pr.: Mun. 1933 por *El vuelo de la cigüeña*

Publ.: En *La Escena*. *Las andanzas de un ropero*, *La banda del regimiento*, *El cañón catalán*, *Duraznito de la Virgen*, *Falucho*, *Knock-out*, *Conservate donde empezó tu existencia*, *Fascismo casero*, *¡Muerte sea!*, *La amansadora*, *¡Qué lindo es casarse!*, *Veranito de San Juan*, *Mercado de Abasto*, *Se casa la trotamundos*. En *Bambalinas*: *En los bañados de Quilmes*, *M'hijo el ingeniero*, *Deci por Dios qué me has dado*, *El turco Salomón*, *La luna viene con fuerza*. En revista *Argentores*: *Un ángel en la montaña*, *Santa Brígida*, *San Cristóbal Coión y el otro*, *El cantar de los tangos*, *El vuelo de la cigüeña*, *¡Qué luna de miel, mamita!*

BOURGUIGNON, EDUARDO

Dramaturgo. Comienza su labor en 1993 con *En el 2000 también* a la que le siguen *Sobrevivientes perversos al poder* (1995) y *Somo los mejores del mundo, como* (sic) (2003) —las dos últimas dentro del género comedia dramática—. En 2004 estrena un espectáculo de humor: *Avanti con la lengua*. *La hambruna* (2002) es uno de los cuatro monólogos que integra la obra *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, escrita en colaboración con otros tres dramaturgos.

Publ.: *La hambruna*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003

BRACELI, RODOLFO

Dramaturgo. Se inicia en 1982 con *La conversación de los cuerpos*, a la que le siguen dos obras en las que confluyen lo biográfico, lo poético y lo musical: *Federico viene a nacer* (1986) y *Violeta viene a nacer* (1993). De 2000 es *El novio de la memoria*. Si bien trabaja sobre lo biográfico, inspirado en el trágico desenlace de José Luis Cabezas, asesinado a partir de haber fotografiado al empresario Yabrán, el autor incorpora simbólicamente lo fantástico: invierte los hechos y lo resucita.

BRAMBILLA, RAÚL

(Devoto, Córdoba, 1956). Actor, autor y director. Estudió Cine e Historia en la UNCo. Comenzó su labor profesional como actor en 1975, en el Instituto Goethe de Córdoba, prosiguió en la Comedia Cordobesa, elenco oficial de la misma provincia, y participó como actor en el T. Nac. de Mannheim, Alemania, bajo la dirección de Alexander de Montleart. Sus trabajos como director se remontan al año 1978, donde comenzara con obras para niños; su trabajo

como autor se inicia en el año 1981, con el estreno de *¡Oh, qué bella canción!*, pieza para niños, dirigida por él mismo. Le sigue *El corazón en una jaula*, con la Comedia Cordobesa –primer texto de autor cordobés estrenado por esa compañía de repertorio– dirigida por él mismo (1983). Esta historia aspira a demostrar que la vida no vale la pena de ser vivida sin un sueño que la sostenga. El encuentro imaginario entre dos cineastas Jean Vigó y Georges Méliés es el punto de partida de esta pieza sobre la libertad del artista. En el año 1988, la pieza representó a Argentina en el Festival Internacional de Teatro de Caracas, Venezuela. Se estrenó en seis ciudades de ese país y en Bs. As., con puesta de Ernesto Torchia. En 1984, Brambilla forma el grupo independiente La Banda Trama, con el cual produce *El gran Ferrucci*. Esta pieza fue seleccionada para representar a Córdoba en el Primer Festival Latinoamericano de Teatro, Córdoba 84, y seleccionada por Argentina para asistir a la Primera Conferencia de Autores Dramáticos de Waterford, Connecticut, EE.UU., organizada por el Eugene O’Neil Theater Center, donde la pieza es incorporada al repertorio del Institute Professional Puppetry Arts, con una adaptación al lenguaje de las marionetas. Posteriormente, hubo una versión televisiva. En ella juega entre la realidad y el sueño (anhelo de un joven que desea ser Humprey Bogart en la ciudad) conjugando elementos teatrales con los propios del cine y la historieta. “Ferrucci, personaje de historieta, persigue a través de la tira que le toca, un ideal quijotesco: desbaratar una confabulación horrenda; pero es hijo de los mitos, de una cultura extrañamente insertada en su mundo de sueños y convierte su lucha, su investigación en una estocada ciega contra poderosos fantasmas. El miedo, la sospecha total, los fantasmas son las sombras de este mundo de tinta y papel. Como Ferrucci nos hemos acostumbrado a la sospecha” (Programa). Apartado ya del naturalismo presentó en 1985 *Tristes gatos* (responsable del libro, la musicalización, escenografía y dirección) donde vincula el presente y la idealización de un pasado con héroes de película, siempre triunfadores. Ese mismo año estrenó *Viejo mago ya sin fuerzas*. En 1987, escribe *Cómicos*, producida nuevamente con La Banda Trama. Brambilla fue co-fundador de la Oppat (Organización para la Promoción de Autores Teatrales) con la cual se realiza, en 1985, la Primera Conferencia de Autores Teatrales a nivel provincial, poniendo en práctica la metodología dramatúrgica del Eugene O’Neil Theater Center. En 1988 diseña y dicta un taller de formación actoral en el Ateneo de Valera, Venezuela, y sus guiones para cine resultan premiados. En 1990 obtiene una beca del FNA para realizar dos adapt. de textos en Buenos Aires. De ello resultan

dos piezas: *Blasón de lobos*, basada en las *Comedias bárbaras* de Ramón María del Valle Inclán (obra que se estrenará en 1999) y *El perseguidor*, en el cuento homónimo de Julio Cortázar. Ese mismo año estrena en Córdoba su obra *Sueños*. En 1991 se trasladó a Caracas, invitado por Carlos Giménez: en Venezuela desarrolló una parte muy importante de su carrera profesional. Fue director artístico del Teatro Nacional Juvenil de Venezuela, director del Teatro del Siglo, director del Núcleo Dramático Experimental Febrero 28 (de la Fundación Rajatabla) y finalmente, director residente de la misma Fundación Rajatabla. Allí escribe, junto a Marco Puroy, una pieza titulada *Volver a Guayaquil*, sobre el encuentro entre San Martín y Bolívar en esa ciudad. Vuelve a dirigir su obra *El corazón en una jaula* iniciando las actividades del Núcleo Dramático Experimental de la Fundación Rajatabla Febrero 28 en 1991. Participa en Bs. As. del ciclo Voces con la misma sangre, 1992, que nuclea a treinta autores latinoamericanos con su obra *Panucao*, coescrita con Oscar Plasencia, y en Venezuela, al año siguiente, dirige *La ceniza de los héroes*, adapt. propia de textos de Chejov.

A su regreso en 1996 es designado director titular de la Comedia Cordobesa. Como dramaturgo da a conocer en 1998 *La clásica rascada*, *El veneno del teatro* y *Actores un poco tensos antes y después de un estreno*; en 2001, *Del amor y otros demonios*, adapt. propia de la novela de Gabriel García Márquez, obra con la que inaugura el Festival de Cádiz, España. En 2000 es designado Director General del TNC, cargo en el que permaneció hasta diciembre de 2001, llevando adelante una tarea eminentemente federal. En 2002, estrena su última obra, *Una noche de amor, pasión fatal y un intento de asesinato en el hotel Continental*, con la Comedia Cordobesa y crea el ciclo de Teatro como en la Radio para la difusión de la historia del t. argentino; dentro de ese ciclo Brambilla seleccionó los textos, compaginó los libretos y dirigió *Juan Moreira* en 2003. A fines de ese año es designado director ejecutivo del INT.

Dos veces invitado por el Eugene O'Neill Theatre Center (1984 y 1994); Brambilla participó de numerosos festivales en distintas partes del mundo; cofundador de la Organización para la Promoción de Autores Teatrales, docente, guionista de cine, ganador del Cóndor de Plata por *Sus ojos se cerraron*. También fue premiada su labor como narrador.

Pr.: Mención Mun., tres Pr. Trampa, tres Trinidad Guevara, Pr. Jean Vigo, Mención Honorífica de los servicios de Radio y TV y Revelación Autoral 1983 por *El corazón en una jaula*; Joven Sobresaliente 1984, Bolsa de Comercio de Córdoba; Trinidad Guevara y Mención Especial Jean Vigo 1984 por *El gran Ferrucci*; Pr. Carlos 86 como Revelación en

Comedia; Ciudadano de Honor, Consejo Municipal del Distrito Valera, Venezuela, 1988; Mención Especial Mejor Director y Mención Especial Mejor Espectáculo Febrero 28, Venezuela, 1991 por *El corazón en una jaula*. Nominado al Pr. Nac. del Artista, Venezuela, 1993; Ciudadano Honorario de la Ciudad de Waterford, Connecticut, EE.UU., 1994.

Publ.: *Una noche de amor, pasión fatal y un intento de asesinato en el hotel Continental*, INT, 1999.

BRANDI, ALBERTO

(Buenos Aires, 1942). Dramaturgo. Se recibió de abogado y realizó estudios de grabado, dibujo y pintura en esta ciudad y en París. En 1974 se radica en Río Negro y publica cuatro libros de poesía. Si bien le interesan los grandes directores de cine, y en el campo teatral, Ionesco, Beckett, Lorca y Shakespeare, entre otros, no reconoce maestros en el sentido tradicional de la palabra. En 1984 comienza a escribir para el t. y de las quince obras escritas en esos años sólo publica el monólogo *Coquito*, que en la década siguiente será estrenada en varias provincias. Entre 1986 y 1987 dirige la puesta en escena de sus obras: *Desencuentros* y *El mundo de Elena*. De *Desencuentros* salió *El cuarteto de oro*. Estas dos obras ofrecen un “parentesco estructural”; el montaje y la superposición de situaciones, frases, estados de ánimo que contribuyen a dar “una visión semiabsurda de la vida cotidiana”. Y entre los monólogos hay un germen, *Coquito*, con varios desprendimientos bastante diferentes: *El mundo de Elena*, *Los relojes* y *Iashe*. En los dúos se pueden hallar correspondencias entre *Guchi y Sergio*, *Amalia*, *la mujer clavada* y *La abuela y su nieto*. “Cada obra tiene algún parecido con otra, pero a la vez se diferencia mucho de otras. Con el paso del tiempo se han ido formando como familias. Probablemente, mi inconsciente se apoya en lo que ya escribí, para construir un nuevo modelo, más o menos separado de su antecesor”. En 1998 dirige el grupo de t. leído de Casa de la Cultura en Gral. Roca y en los 90 realizó varios ciclos para TV en colab. con Marcela Darrieux, actividad por la que reciben varios pr. (Broadcasting, Fund TV del FNA y notaciones para el Martín Fierro).

Op.: Cuando me dedicaba únicamente a pintar, empezaba varios bocetos sobre papel, y los iba pasando y trabajando por orden. Luego, mucho más tarde, seleccionaba los más avanzados y los terminaba dedicándoles más tiempo a ellos. Repito un poco la idea, con variantes importantes, al aplicarla a la escritura dramática. Trabajo sobre varios bocetos de no más de cinco páginas, a los que les voy agregando elementos o cambiándoles el orden. También hago fusiones (eso en plástica era casi imposible) con distintos materiales. Y, por último, retiro los bocetos más avanzados y los trabajos de a uno, pasando por ellos muchas veces (es lo que yo llamo el pulido). Tampoco se puede decir que tenga un solo método: cada material puede requerir un método algo diferente (1998)

Publ.: *Coquito*, en *Teatro Rionegrino*, Río Negro, Fondo Editorial Rionegrino, 1987.

BRAVI, CARLOS

(Buenos Aires, 1938). Periodista y narrador, asiste al seminario que dirigía Pablo Palant (v.) y allí resultan seleccionadas *Vulgary silvestre* (1968) y *Memoria y balance* (1969). Su primer estreno se produce en 1970 con *Algoandabién*, dirigida por Camilo da Passano. Traducida al alemán, se publica y estrena en Frankfurt (1978). En 1979 estrena *Lupines* en el t. Payró.

En 1985, dio a conocer *Último verso*. En el campo periodístico se desempeñó como director de Totópolos, suplemento didáctico semanal de *La Nueva Provincia*, diario de Bahía Blanca, elaborado en el Departamento de Tecnología Educativa del Min. de Educ. de la pcia. de Bs. As.

Pr.: 1er Pr. Sindicato Luz y Fuerza 1970 por *Algoandabién*.

BREDESTON, GUILLERMO JUAN

(Concepción del Uruguay, Entre Ríos, 1933). Actor, director, productor y autor. Actor desde su juventud, al radicarse en Bs. As. se especializó en la comedia, tanto en t. como en TV y cine, lo que le facilitó, al iniciarse como autor, el manejo de situaciones y la creación de personajes en ese difícil género. Sus dos comedias estrenadas: *Ensalada de ternura y tomate* (1976) y *Se vende desocupada* (1978), obtuvieron éxito de público. A comienzos de la década del 80 se convirtió en empresario y también organizó temporadas teatrales en Mar del Plata. Continuó estrenando comedias, entre las que señalamos: *El último que apague la luz* (1982), *Golpe de sol* (1990) y *Una pareja cualquiera* (2002).

BRESSÁN, ALMA (Seud. de Alma de Cecco)

(Buenos Aires, 1928-1999). Dramaturga y libretista. Apenas iniciada la década del 50 comienza a escribir radioteatros y a lo largo de diez años produce más de un centenar de obras que se difunden por radios de la capital y el interior. Ferviente admiradora de Ugo Betti, se traslada a Italia y comienza su labor como traductora. En 1954, estrena ... *Y serás una sombra*, seleccionada para las lecturas públicas de 1955. Asiste al seminario que dirigía P. Palant, ámbito en el que crea *Adiós mamá Claudia*. Le siguen *La colmena* (1962), *El león de crines de oro* y *Que Irene duerma*, estrenada en 1979, diez años más tarde de su escritura. En 1970 da a conocer su pieza *Nunca te diré que sí*, y en 1974, ya radicada en Mendoza, *El undécimo mandamiento*. Durante los tres años que residió en esta provincia desarrolló una intensa labor en la UNCu en un seminario de autores. A partir de los 80 se dedicó a escribir para la R y la TV.

Pr.: Autores Noveles 1958 por *Adiós mamá Claudia*; FNA y Asociación de Críticos 1962 por *La colmena*; 3er Pr. T. Liceo por *El león de crines de oro*; 1er Pr. Hebraica 1969 por *Que Irene duerma*.

Op.: Todas mis obras parten de las normas aristotélicas. Es necesario ir hasta el fondo, en el fondo está el infierno, pero si paseamos por él, si lo recorremos, podremos volver a subir purificados por el horror. (1990)

Publ.: *Adiós mamá Claudia*, Carro de Tespis, 1959; *La colmena*, Talía, 1963

BRIE, CÉSAR

Director y autor teatral radicado en Bolivia tras un exilio en Europa. Allí había integrado, entre 1979 y 1988 el Odín Teatret de Dinamarca. Al frente del Teatro de los Andes ha estrenado todas sus obras: *Canciones del mundo, Colón* (1992), *El mar* (1993), *Desde lejos y Ubú en Bolivia* (1994), *Las abarcas del tiempo* (1995). Su versión de *La iltada* de Homero se presentó en el XV Festival de T. de Cádiz (2000). En sus obras, ya sean originales o adapt., trabaja el tema de la violencia de las dictaduras y las conquistas, la necesidad de recurrir a las fuentes culturales propias y a través de los muertos “encontrar una nueva relación con los vivos”. Sus obras se han presentado en encuentros y festivales de toda América Latina y Europa. Brie dirige asimismo la revista *El Tonto del Pueblo*, publicación del Teatro de los Andes y de donde tomamos su opinión.

Op.: Buscamos construir un puente entre la técnica teatral que poseemos (y que podría definirse como occidental) y las fuentes culturales andinas que se expresan a través de la propia música, fiestas y rituales.

BRISKI, NORMAN (Seud. de Naum Briski)

(Santa Fe, 1938). Actor, director, autor y maestro de actores. Se formó en actuación y pantomima con María Escudero (1958), en danza moderna con Renate Schottelius y María Fux (1961), interpretación con Juan Carlos Hené (1963-64) y en los Estados Unidos asistió al Actor's Studio y al American Mime Group (1962). Actor desde su adolescencia, en los 60 se incorporó al movimiento renovador generado en el Inst. Di Tella. Tanto sus producciones escénicas como sus trabajos de dirección intentaron lograr una comunicación peculiar con el público. *El niño envuelto* (1966) concebida como un homenaje a Buster Keaton, compuesta de un acto y diez escenas en las que el texto se combina con elementos cinematográficos y técnicas audiovisuales, dramatiza las peripecias de un niño al que las represiones convierten en un angustiado, un neurótico y un inadaptado social. Su segunda pieza, *Observaciones y otras cosas* (1970), es una especie de *sketch* unipersonal en el que se manifiesta la alienación, los tiempos mecanizados y el absurdo.

y en los que de modo voluntariamente heterogéneo, se conectan hechos políticos nac. recientes (La tortura), el peso del poderío yanqui (La inauguración), el espionaje y sus consecuencias (Yo soy espía), el vampirismo (Drácula), o las drogas (Yo soy hindú). “Los personajes simbolizan algo que no sabemos cómo hacerlo claro porque la historia apuesta a la juventud en la posibilidad de hacer cosas raras por no poder decir la verdad”.

Como autor-director participó en *Briskosis y Jazzpium*, éste último compuesto de secuencias teatrales y cinematográficas con despliegue de efectos lumínicos. Los diversos medios utilizados convergían a un solo objetivo “saquear típicas actitudes ciudadanas”. El libro fue escrito por seis personas, los elementos audiovisuales organizados por tres y la coordinación estuvo a cargo de dos. Hacia 1968 su formación de izquierda lo lleva a ingresar al peronismo y con Carlos Aznares y Carlos Osés fundan el grupo Teatro Popular Octubre que realiza experiencias relacionada con el t. colectivo pero fuera ya del ámbito del Di Tella y altamente politizado, en las villas de emergencia, entre 1969 y 1973. Estos espectáculos son descriptos por el propio Briski en “El teatro villero” (*La cultura popular del peronismo*, 1973). Por razones políticas, perseguido por los peronistas de la Triple A se exilia, primero en Perú y luego en Venezuela, donde forma dos grupos de t. popular; pasa a México y a España para instalarse finalmente en Nueva York entre 1979 y 1983, donde se dedica a la formación de actores y al montaje de espectáculos experimentales. En 1984 regresa a Bs. As. Aquí funda Calibán, que es a la vez una esc. de t. y espacio de experimentación. Allí también organiza seminarios de dramaturgia de los cuales surgieron grupos que generaron sus propias obras, como por ejemplo el Aquilino Vidal a principios de 1987, organizados por tres y la coordinación a cargo de dos. Continuó su labor como director, actor y dramaturgo. (En otro ámbito, El Galpón del Sur, había estrenado en 1985, *El astronauta*) y así surgen: *Elecciones generales*, propuesta elaborada fundamentalmente con improvisaciones sobre el tema de las elecciones y *Rebatibles* (1988), pieza que reúne a una serie de personajes que tienen distintas profesiones en una oficina de una gran empresa, un pequeño espacio alejado de la calle donde se desarrolla un mundo de fantasías y deseos y que puede ser leída metafóricamente, oficina/Arca de Noé. A la última década pertenecen *Alfalfa y Cena incluida* (1990), *Con la cabeza bajo el agua* (1993), *Fin de siglo* (1994), y *Verde oliva* (1995). Entre sus últimas puestas se cuentan: *El alquiler de la sombra* (2003) y una nueva versión de *Fin de siglo* (2004), “las dos obras tienen varios puntos de encuentro, si bien la coincidencia más clara es la irrupción de los jóvenes en la escena, y profundiza la incidencia de

estos personajes en la resolución de las historias”, también su temática, cuál es el destino de los ideales sostenidos en la juventud y cuáles son los efectos de la traición a los mismos.

Otras obras que no fueron estrenadas antes de 2004 han aparecido luego publicadas.

Es necesario insistir en su labor en el campo de la creación colectiva con la conformación y dirección de grupos en la Argentina (varios en Bs. As., Neuquén, Córdoba, Entre Ríos, Tucumán y Mendoza), Perú (Teatro Popular Paco Urondo), Venezuela (Grupo Petares y Teatro de la Ciudad) y los Estados Unidos (Dragón Dance Theatre y Argenta Group).

Op.: Toda la etapa del Di Tella y la anterior a mí me hizo crecer mucho. Siempre fueron signos en mi vida. Signos para no alienarme. Cada vez que yo siento que mi profesión se vuelve instrumento y no expresa mi propia vida, me acuerdo de esos espectáculos como una forma de volver. (1990)

En mí no domina esa especulación con el público sino la circunstancia histórica, aquello de qué nos está pasando. Lo artístico es para mí una expresión abarcativa que se ofrece a tiempo o a destiempo, pero que en cualquier caso es siempre singular. Soy socialista y no me vendo; conozco las tentaciones y las ambigüedades, y me armé un mundo coherente con mi pensamiento y mi cuerpo. (2003).

Publ.: *Teatro del actor*, Atuel, 1996. Incluye: *Observaciones*, *El astronauta*, *Rebatibles*, *Cena incluida*, *Alfalfa*, *Con la cabeza bajo el agua*, *Fin de siglo*, *Verde oliva*.

BRUZZA, RAFAEL

Actor, director y autor santafecino. Integró el Grupo Teatro Llanura creado en 1973 con Daniel Machado y Jorge Ricci. Dicho grupo comienza a trabajar sobre una dramaturgia propia a partir de 1978 y Bruzza escribe varias obras en colab. con el citado J. Ricci (v.), entre ellas, *El clásico binomio* (1981). Luego, de su autoría estrenó *El encanto de las palabras* (1994) y *Tragicomedias de los muchachos* (1997). En *El cruce de la pampa* (1999) Bruzza reúne a dos personajes: un investigador que quiere descubrir la raíz de nuestra civilización y un maratonista ciego que busca a alguien que lo guíe a su destino, la Cordillera de los Andes. Tanto el intelectual como el deportista, figuras que suelen aparecer matizadas con elementos míticos en el imaginario nac. constuyen aquí una metáfora del ser argentino. Como en *El clásico binomio* trabaja sobre la polarización entre dos personajes, entre dos modos de comprender el mundo. *El clásico binomio* y *El cruce de la pampa* se difundieron en giras y festivales en todo nuestro país, en México, Colombia, Ecuador, Nicaragua, Costa Rica, Paraguay, Chile, Francia, Bolivia, Venezuela,

España, Portugal y los Estados Unidos. En el campo de la gestión cultural fue director del INT.

Publ.: *El clásico binomio*, Santa Fe, UNL, 1989; La Plata, UNLP, 1998

BUCHIN, MIRKO RAFAEL

(J. B. Molina, Santa Fe, 1932). Autor, director y docente teatral. Radicado en Rosario, realizó intensa labor cultural y docente en ésa y otras provincias limítrofes. Allí estrenó, bajo su dirección, en 1968, *La valija del rompecabezas*, y ese mismo año, en Tucumán, *La caja del almanaque*. Esta obra entraña una lúcida crítica tanto a las relaciones entre padres e hijos como a la hipocresía de la sociedad y hasta la actividad teatral e inserta lo fantástico en lo cotidiano para generar a través del humor un efecto lúdico en el receptor. *Víctor en el país* (1969) propone un viaje iniciático, que a pesar de un claro intertexto con obras fantásticas resignifica un referente histórico sociopolítico claramente identificable. En Rosario estrenó *La linterna* (1969) y *La casa de Ula* (1971). En Necochea, *El tucán escocés* (1970) dentro del marco del Festival Infantil y *Los pasetos de Manuela y Miguel* (1974). En Mendoza, *Por simpatía* (1973) y *Víctor en el país*. Esta última había sido escrita en 1969 y luego estrenada en Mendoza, pero la censura impidió que se conociera en Bs. As. La obra plantea la dificultad de crear, de optar con libertad: víctimas y victimarios (censurados y censores) se enfrentan permanentemente. El monólogo *Haciendo patria* (2002) trabaja en clave de humor sobre los conflictos generados por la antinomia Buenos Aires-Interior, esta vez por una actriz que busca el reconocimiento en el interior. Sus últimos estrenos los realizó en Rosario: un monólogo *Pateando por la patria* (2004), y un musical, *La leyenda del gaucho Gil* (musical, 2004).

Sus obras fueron reiteradas tanto en el interior del país como en Uruguay y España. Además dirigió un ciclo de radioteatro (Rosario, 1958), el t. Meridiano 61 (Rosario, 1960-71) y en 1972 obtuvo una beca del FNA para perfeccionarse como director teatral en Bs. As. Su obra como autor teatral permanece inédita, pero en cambio ha sido publicada su novela *Chechchela* (Seix Barral, Barcelona, 1971).

Pobres triunfos pasajeros, guión de cine, fue premiado en el concurso del diario *La Nación* (1993). Ha realizado la *regie* de numerosas óperas (Pergolesi, Verdi, Mascagni, Donizetti, Mozart, Menotti) desde 1993 a la fecha. Desempeñó una continuada labor docente en la Fac. de Filosofía y Letras de la UBA y en la Esc. de Música de la UNR. Intervino como jurado de dramaturgia y difundió sus investigaciones sobre la escena nac. y temas de teoría teatral en conferencias, cursos, talleres y publicaciones especializadas.

Continúa actuando y dirigiendo en Rosario, actividades iniciadas en 1956. Desde 1994 a la actualidad es profesor de T. en el Estudio de Comedias Musicales del t. El Círculo de Rosario, y desde 1995 a la actualidad: secretario de Extensión Cultural en la Esc. de Música de la Fac. de Humanidades y Artes de la UNR. Su labor docente la continuó en Bs. As., en la ENAD y en los últimos años en la carrera de Artes (UBA).

Pr.: Mención especial por *Caleidoscopio teatral*, Asociación Santafesina de t. i., Santa Fe, 1962; 1er Pr. por *La caja del almanaque*, 1er Bional de Obras Teatrales Argentinas, Concejo Provincial de Difusión Cultural de Tucumán, 1968; y 1er Pr. teatro Sha 1969 por *La linterna*; Pr. Subsecretaría de Cult., pcia. de Bs. As., 2º Certamen Nac. de Autores de l para Niños, Necochea, 1970, por *El tucán escocés*; 1er Pr. Argentores – Fundación Odol 1971 por *La casa de Ula*; Argentores 1975 por *Por simpatía*; Marcelo Weill, Fundación Héctor Astengo, 1989, por la contribución a la cultura de Rosario; Pr. Magazine, Rosario, 1996 por la trayectoria; Medalla en Reconocimiento a la Labor en Artes Escenicas, Gobierno de la pcia. de Santa Fe, 2003; Pr. a la Trayectoria, INT 2005.

BUENO, PABLO ANTONIO

(1923- 1998). Empresario, desde 1961 estrenó numerosas obras favorablemente acogidas (algunas con el seud. de José Makia), como *Bettina* (1961), que superó las doscientas representaciones, éxito que reiteró su versión cinematográfica (1964) y que llevada al libro en forma de novela se agotó inmediatamente. La siguieron: *Los novios de mi novia* (1962), *Intimidad conyugal* (1966), *Un matrimonio sin cama* (en colab. con Roberto Tállice, 1967), *El llorón* y *A la vejez... acné* (1968), *La bailarina* (1969), *La ronda de los vagabundos* y *Las píldoras* (1970). Algunas de sus piezas no estrenadas fueron publicadas.

Publ.: *La ronda de los vagabundos*, Carro de Tespis, 1965. *La ilusión es azul*, ibidem, 1967; *Doce estrellas*, Ediciones Argentinas Contemporáneas, 1971; *Tres obras de Pablo Bueno*, incluyendo: *El amor y la hiel*, *Sakyamuni ha muerto* y *Extramatrimonial*, Repertorio, 1972; *Amarga melodía*, Freeland, 1979.

BUFANO, ARIEL

(San Rafael, Mendoza, 1931-1992). Titiritero, director de actores, autor y docente, fue discípulo de Javier Villafañe. Acompañó a éste en sus giras haciendo guante, y luego durante muchos años realizó giras por el interior del país con su propio t. de muñecos ("viajaba con un retablo desarmable y la valija con los títeres. Aún se sigue haciendo"). El repertorio estaba constituido por las obras de su maestro, de otros autores, y de su autoría, *Mariluna y el pirata Barbanegra*, *Pierrot*, *La luna y las flores*, *El payaso maravilloso* y *El*

encuentro. Cuando comenzó a montar sus propios espectáculos, también comenzó a crear y modelar los títeres, armar escenografías y vestuarios. Hacia la década del 50, movido por la "necesidad de crecer profesionalmente, de investigar y de crear un repertorio diferente", se radicó en Bs. As. y actuó en distintas salas: Los Teatros de San Telmo—donde presenta otras obras propias: *La lágrima de María* y *Mimodrama de las rosas*—, el Centro de Artes y Ciencias—donde montó casi todo el repertorio de las giras—. Se asoció con Sergio de Cecco para crear un retablo itinerante; con el auspicio de un funcionario municipal, el arquitecto Guillermo Linares montó un t. de títeres sobre el chasis de un acoplado de camión y durante tres temporadas recorrieron los barrios ofreciendo, con muñecos de más de un metro de altura las obras de De Cecco y la versión completa de *Romeo y Julieta*. A fines de la década del 70 se incorporó al TMGSM. El Grupo de Titiriteros nació en 1977 a raíz de la propuesta del director del t. para la creación de un grupo estable (esto que les permitiría abarcar grandes sectores de la población se daba por primera vez en el país). Debido a la falta de escuelas de titiriteros—sólo hay dos, en Rosario y en Tucumán— los intérpretes que integran el equipo y que ya tienen formación actoral han estudiado a su lado bajo una rigurosísima disciplina.

También como docente ha trabajado por más de 22 años en el Instituto Vocacional de Arte, donde enseña títeres, es profesor y ocupa la vicedirección.

En el TMGSM montó *David y Goliat* en una adapt. propia y de Ruth Schwarz. Al promediar la temporada 1977 el 50 % del público asistente a este espectáculo estaba constituido por adultos. En 1979 ofreció *Carrusel titiritero* en la que se pudo advertir cómo inventaba nuevas técnicas a partir de las básicas—desde abajo, desde atrás y desde arriba—. Ese mismo año elige para *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* un horario nocturno mostrando cómo no hay un t. específicamente para niños, porque no hay una belleza para adultos y otra para niños. Por ello en 1981 estrenó *La bella y la bestia* (adapt. libre de Bufano del relato del siglo XVIII de Leprince de Beaumont) obra en la que se exaltan los valores universales y especialmente el triunfo del amor sobre la fealdad, y del bien sobre la hipocresía. Así como en *Carrusel titiritero* había utilizado la música de Gardel, aquí empleó la música de Bach, Handel y Campra; y si en aquella había utilizado todos los tipos de títeres como una muestra, aquí presentó una nueva técnica titiritera inspirada en el t. de títeres japonés Bunraku, que combina varilla y marote con manipulación a la vista del público. En 1983, un espectáculo de su autoría que aún

hoy continúa representándose, *El Gran Circo Criollo*. Aquí, por primera vez incluyó en su equipo a un escenógrafo (Haydée Arigós) que se ocupó de los decorados y del vestuario. A éstas siguieron, entre otras, *La historia de Guillermo Tell y su hijo Gualterjo* (1986), *Pequeño varieté* (1990) y adapt. sobre el personaje de Pierrot y cuentos de Quiroga. Toda su producción ha recibido pr. nac. y reconocimientos en festivales internac.

Op.: Sigo creyendo que no existe una auténtica división entre espectáculos para niños y para adultos. Frente al fenómeno estético hay que replantearse, por ejemplo, el repertorio, pero hay que trabajar con calidad para todo público. Un chico puede emocionarse tristemente sin que exista sadismo o crueldad en lo que se le ofrezca y hay que mantener en claro el concepto de lo que es arte, que no es algo utilitario, que no es para entretener o enseñar historia o geografía. (...) En arte no hay nada que inventar, está todo inventado. Existen cosas que hay que conocer aun para quebrantarlas, pero no hay dogmas. El límite, en el caso del titiritero, está también en ese punto hasta el cual es capaz de imaginar. Tanto el público como algunos titiriteros tienen ciertos prejuicios con respecto al títere. Se suele creer que el titiritero es sólo un manipulador, el dueño de una técnica. Es como creer que porque se adiestra a un mono para usar una bicicleta, el mono será ciclista. Otro axioma es aquel de que el buen títere debe moldear sus propias máscaras, conocer los preciosos mecanismos de la escenografía, pero el titiritero es básicamente un intérprete que utiliza un objeto para expresarse. (1990)

BUSEFI, AGUSTÍN

Dramaturgo. Radicado en Mar del Plata desde 1994. año en que se inicia como autor con *La roja Gilda y el reo poeta*, y a lo largo de esta década ha estrenado *Neruda y yo*, *Tango y obligo* y *De Shakespeare a Gardel* (1995), el monólogo *El otro escritor* (1988) y una evocación de los poetas Borges y Carriego en *Aquellos dos de Palermo* (1999). Su interés en recrear escénicamente figuras famosas de la historia, de la literatura y del arte se concretizó en *Dostoievski Flores en la tormenta* (2001), *El príncipe idiota* y *Agustín obispo de Hipona* (2001), *Bécquer, Esa historia de amor* y *Evita, magnolia que mojó la luna* (2002), y *Lola Mora* (2004). Además de todas estas biografías escénicas participó en el ciclo Txi 2003 con *Los actores-Siempre*.

BUZZO, OSVALDO ROBERTO AMBROSIO

(Santa Fe, 1954). Licenciado en Ciencia Política egresado de la UNRo (1979), se inicia en los 90 en el campo del t. musical con *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* junto a Néstor Zapata y Litto Nebbia, obra que con más de 500 representaciones se difundió a través de giras internacionales en Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y España (Festival Iberoamericano de T. de Cádiz y

Festival de los tres Continentes en Canarias, 1992). A ella le siguieron la *Cantata del siglo* (1990), obra poético-musical y coral sobre la pampa gringa y la fundación de los pueblos, y *Recuerdos de mi escuela* (1992), obra poético-musical con música de Enzo Giraudo, en homenaje a la escuela de la infancia en el centenario de dicha institución. Fue coautor del espectáculo dramático musical *Con el alma* –canciones de amor y lluvia– (1998), auspiciada y declarada de interés cultural por la Secr. de Cult. de la Nación y del espectáculo dramático musical en homenaje a José Pedroni, *Sonata de la vida buena* (1999). En 2001 montó su propio espectáculo *Madre luz*, obra que integra elementos corales y relatos. Ve en el t. el medio para rescatar voces poéticas, en este sentido creó *Cuando el hombre va en camino*, en homenaje a Leonardo Castillo (poeta ramallense), en conjunto con el grupo vocal Mariscando con la dirección musical y vocal de Diego Petrelli. Varias de sus obras se estrenaron en su provincia a lo largo de 2004: *Angelito*, *Duendes del regreso*, *Breve historia del miembro viril de Carlos Guillermo* y el *Canto homenaje al Padre Luis Natalio Bertolo*. Además de su labor dramatúrgica es autor de letras de canciones grabadas por artistas de primer nivel, de arreglos musicales para distintos tipos de espectáculos y de versiones guionadas para televisión, de las obras propias emitidas en los programas de cable denominados *Audiencia debía* y *Momento compartido* de la localidad de Alcorca y Máximo Paz. Organizó el Primer Encuentro Coral y Regional de Música Popular (Rosario, 1995); en el campo de la gestión cultural se desempeñó como corredactor del Proyecto Provincial de Cult. del Dr. Héctor Cavallero.

c

CABALLERO, ANA

(Buenos Aires, 1940). Poeta y dramaturga. Estudió dramaturgia con R. Monti y realizó seminarios con R. Cossa y M. Kartun. Comenzó su labor en este último campo a mediados de los 80. Entre sus obras estrenadas señalamos: *Seis salchichas son seis centavos* (1986), *La inocencia del deseo* (1987), *Madre nitrato* (1990), *Deudas de amor* (1993), *Rural's Flippers* (1994), *Visperas* (1998), y *Gente con flojera* (1997). *Visperas*, obra en un acto es plenamente autorreferencial: actores y actrices que a bordo de un carromato intentan producir la obra de arte, una reflexión sobre el proceso creador, la improvisación, el actor y el público. De clara adscripción al realismo y de un referente inmediatamente conocido, su monólogo *El calzador* (2002) da voz a la marginalidad de los seres anónimos que circulan por la ciudad, excluidos por la sociedad cuando se hacen visibles.

Pr.: Mención FNA (1990) por *La inocencia del deseo*, 2° Pr AAA (1992) por *Deudas de amor*.

Op.: En el t. entramos en comunión con los otros cuando los seres y las cosas se nos acercan al ser re-presentados, y mientras asistimos al ensayo-error, ensayo-verdad, se amplía el espacio de nuestras vidas. Nos enseña el t. que siempre puede ser el momento de la representación. Todo es obra. (2004)

Publ.: *La inocencia del deseo*, *Deudas de amor*, *Visperas*, Último Reino, 1994; *El calzador*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002

CABRERA, MÓNICA

Actriz y directora. Sus creaciones tuvieron amplia difusión en el marco de La Movida/6. En los 90 lideró el grupo teatral Sistema Límbico en el que buscaba dar igual tratamiento al texto, la imagen, la interpretación, el sonido y el movimiento ("como un compositor que interrelaciona una gran cantidad de elementos sin priorizar algunos, llevándolos a una síntesis que podría compararse con un armónico en el lenguaje musical"). En 1992 trabajó conjuntamente con Nan Jiménez (v.) para lograr esa integración. *Las lágrimas negras de Santita Monjardín* (1996) y *Chau pinela* (1997) revelan el empleo de un humor que apuesta a liberarse tanto de las tendencias instintivas como de las normas sociales. En 2000 estrena *La vera historia de don Sebastián Félix en el Nuevo Mundo*, y se afirma en la creación de trabajos unipersonales de los cuales es autora, actriz y directora: *El club de las bataclanas* (2001) definida como t. musical se inserta en género varieté; *Arrabalera, mujeres que trabajan* (2002)

es un unipersonal que narra la historia de siete mujeres adultas que sobreviven en una sociedad que no las reconoce. Del 2004 es *La berenjena en mí se sublevó* (en colab.) compuesto de 15 *sketches* con diálogos y monólogos. Como directora puso en escena, entre otras, obras de Mishima, Genet, Shakespeare y Ghelderode.

CABRERA, NORMA

(Santa Fe, 1965). Dramaturga, actriz y directora escénica. Especialista en diseño web. Se encuentra finalizando la Tecnicatura Universitaria en Administración y Gestión de la Cultura de la Facultad de Arquitectura de la UNL y es alumna de la Licenciatura en T. de la Fac. de Humanidades y Ciencias de la misma univ. Ha investigado sobre la aplicación de nuevas tecnologías a la producción artística y la interacción de los lenguajes en el teatro-danza. Fundadora e integrante de Andamio Contiguo, grupo de t. i. de la ciudad de Santa Fe, se desempeña además como docente del taller de experimentación teatral de dicha agrupación. Organizadora y directora artística del Encuentro de Orillas, evento anual que reúne expresiones del t., la performance y la danza-teatro. Es codirectora, editora y diseñadora de (*didascalia escénica*), revista electrónica de teoría y práctica de las artes escénicas. También ha desarrollado trabajos de diseño, selección y compaginación de bandas sonoras. En colab. con Silvia Debona ha estrenado: *Prosumo. (Spes Extenuatur)* (1992), *Dos veces tarde* (1997) *Luna negra (Amanecer del último día)*, *Domingo furioso* (2000) que representó a Santa Fe en la XVII Fiesta Nac. del T.; *Paul Vater. (Tres estudios para un retrato)* (2001), que representó a Santa Fe en la XVIII Fiesta Nac. del T.; *Proyecto doméstica* (2002); *Lo sabían los tres* (2003). Y de su autoría: *Implosiona 1.0* (2003), *Orwelliana* y *Excusa Bernarda*, versión libre de *La Casa de Bernarda Alba* (2004).

Pr.: XV Concurso Internac. de Dramaturgia, Guadalajara, España, 1999, por *Luna negra (Amanecer del último día)*, Mención Especial Concurso Internac. de Dramaturgia Tramoya 2000 (Univ. Veracruzana de México) por *Plato fuerte (o la historia como un proceso de cocción)*, 1er Pr. II Concurso de Creación en Teatro, UNL, 2002 por *Proyecto doméstica*; 1er Pr. III Concurso de Creación Interdisciplinaria Escénica UNLI 2003 por *Implosiona 1.0*; 1er Pr. IV Concurso de Creación en Teatro 2004, Mención Fiesta Provincial del T, Santa Fe, 2004 "por la creatividad y calidad artística logradas en sus trabajos de investigación y dirección" (compartida con S. Debona) (v.).

Publ.: *Luna negra (Amanecer del último día)*, Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, España, 1999; *Dos veces tarde*, Cuaderno del Teatro 1^o de Mayo N^o 4, Munic. de la Ciudad de Santa Fe, Subsecr. de Cult., Santa Fe, 2000; *Plato Fuerte (o la historia como*

un proceso de cocción), Univ. Veracruzana de México y Rutgers University-Camden, New Jersey, revista *Tramoya*, Cuaderno de Teatro n° 65, Nva. Época, oct./dic. 2000.

CACACE, LUIS GUILLERMO

Dramaturgo. Sus producciones abarcan diferentes géneros: *Colmo de bomberos* (1995), infantil; *Doméstico* (2001), el grotesco; *El hoyo de las agujas* (2003) la comedia dramática; y el drama *Piso* (2002) y *La voluntad* (2003). En esta última, el autor compiló textos generados a partir de los testimonios de experiencias vividas por las cuatro actrices que realizaron el espectáculo sobre el dolor ante la enfermedad y la muerte.

CALCUMIL, LUISA

(Río Negro, 1950). Actriz, directora y autora teatral mapuche. Comenzó su carrera profesional en el t. en 1974 con Eugenio Filipelli, mujer mapuche que se proyecta en una triple dimensión: autora, actriz y directora. Como mujer mapuche continúa con la tradición de ser la encargada de transmitir cultura; como mujer de t., asume el desafío de mostrar en la escena una visión de su comunidad y los sueños de una cultura oprimida y marginada, a un público heterogéneo: indígenas –quienes no siempre recuerdan su propia lengua–, campesinos, obreros e intelectuales, latinoamericanos y europeos. Su labor escénica está planteada sobre una serie de desafíos. Representa a un pueblo que soporta las disyuntivas del mestizaje, la aculturación y la amenaza de la extinción física, y necesita cambiar la actitud del espectador no indígena respecto de los estereotipos heredados por generaciones. Es la iniciadora de un t. indígena, siguiendo las huellas de la actriz indígena Aimé Painé, muerta en Paraguay en 1987, apenas iniciada su labor. Después de participar en 1985 en el marco del Festival del Teatro de Córdoba como actriz, decide crear sus propios textos. En 1987 estrena dos espectáculos. Uno, ofrecido en el marco del Encuentro Internac. de T. Antropológico: *Monólogo de raíz mapuche*, el cual se iniciaba con palabras y canto en lenguaje mapuche. La protagonista, la india sola con su hijo a las espaldas en el medio de la pampa, lucha contra el olvido de su lengua y de su historia, contra la mimetización con el blanco (simbolizado en la obra con una máscara, botas y fusiles). Su testimonio no es el de un informante, sino el de un sujeto que, con emoción, pone en evidencia su participación en la historia y el modo en que fue afectado por la historia. La otra, *Es bueno mirarse en la propia sombra*, fue armada a partir de los relatos, poemas y canciones escuchados a sus paisanos y a su familia directa, y dramatizaciones de su autoría para contar la historia del desarraigo de una joven indígena, los cambios que sufre en la ciudad, la lucha de su

abuela por encontrarla, rescatarla y de volverla al campo donde deberá iniciar la búsqueda de su propia sombra. Luego la presentó en Bs. As. en 1992, dentro del ciclo Voces con la misma sangre. Calcumil exhibe un contradiscurso en el que, más allá del bilingüismo se propone el rescate y (re)descubrimiento de la memoria y la utopía de la transformación. A esta obra le siguieron *La tropilla de Ruperto* (1989), pieza que reúne los códigos de humor del sur y que actualmente se sigue presentando especialmente en fiestas populares, y *Aukin mapuche meu* (1990) que recopila y explica elementos de dicha cultura. Con Hugo Aristimuño compone *Alma de maíz* (1993), que incorpora textos de *Memorias del fuego*, de Eduardo Galeano, a los de su autoría; y *Artistas de patio* (1997). En la búsqueda de recrear el arte popular de la narración en una ficción escénica coincide con su coprovinciana Kuki Honik, autora de *Dos cigüeñas en el país de los chons*. Desde una triple marginación, ser mujer, ser indígena, y ser pobre, y desde su opción por el género unipersonal refuerza el sentido de identidad y de pertenencia a una visión del pasado, el presente y el futuro de la comunidad mapuche, y los sueños de una cultura oprimida y marginada que no quiere seguir siendo ni negada ni extinguida. De 2002 son *Cantata para don Jaime* y la narración *Folil (Raíz)*. En 2004 escribió, de manera compartida con Valeria Fidel, la dramaturgia de *Hebras*, cuya actuación y puesta en escena también les pertenece y es ofrecida en giras. Consciente de la responsabilidad del artista con su medio y del papel del t. en la construcción de la identidad y que al mismo tiempo le permite hacer una lectura crítica de su propia realidad, ha configurado a partir de sus declaraciones a lo largo de dos décadas lo que nosotros nos permitimos organizar como un nuevo decálogo:

- Op.:1) El t. fundamentalmente es el público y que haya alguien que tenga algo que decir, que haya alguien que quiera comunicar sentimientos y realidades;
- 2) La idea es revalorizar nuestra cultura con la idea de incorporarla a estos tiempos, para recuperar valores que nos permitan crecer, sin cambiar;
- 3) Sería verdaderamente una locura plantear volver atrás;
- 4) Todos los pueblos tenemos valores positivos y negativos, yo trabajo para recuperar lo bueno;
- 5) Los actores tenemos que compenetrarnos con nuestros códigos, con nuestra historia y tener el coraje de armar nuestra propia obra;
- 6) Las obras deben reflejar un compromiso con la realidad;
- 7) Mi trabajo no es para separar indígenas de no indígenas. Tenemos que aprender a vivir con las diferencias, pero las diferencias que tienen que ver con lo cultural, no con las injusticias, no con la falta de dignidad;
- 8) Mi expresión nace de las tristezas, recuerdos y ganas de seguir siendo de mi gente;
- 9) Lo que hago es una síntesis de lo adquirido en mi perfeccionamiento y entrenamiento como actriz, con mi sentimiento referido a mi pueblo;
- 10) Toda la tierra es una sola alma, somos parte de ella.

CALDERÓN DE LA BARCA (Seud. de Ricardo H. Thierry Calderón de la Barca) (Corrientes, 1951). Dramaturgo. Adaptó textos teatrales de autores nac. y extranjeros. De su autoría se estrenaron: *Dicen que sucedió* (1996), *Cadaque el lobizón mondã* y *¿Quién de nosotros?* (1997), *Tururú, un sueño posible* y *Aurora* (1998), todas ellas representantes de un t. regional que intenta recuperar no sólo el relato tradicional, sino el lenguaje de una comunidad. *Antonio Gil, Curuzú popular* (1999) –recreación de uno de los mitos populares más difundidos en distintas provincias–; Lorca (2000), texto homenaje al poeta granadino, *Solo ángeles* y *La eterna travesía* (2000).

En *Nosotros* (2001) trabaja sobre la polarización progreso/tradición y expone una visión mítica de Bs. As., encarnada en esos dos trabajadores que viajan en tren desde su pueblo para conquistar la ciudad y sufren incomunicación y marginación; la oposición de valores se sustenta asimismo en la especificidad de un lenguaje que los identifica. La obra propone como desafío del tercer milenio el uso de la tecnología como puente hacia las tradiciones. En 2002 estrena tres obras: *Un mundo raro*, *Nosotros los de allá ité* y *Solo ángeles*. Finalmente, *Tierra de hembras* (2003) propone una línea de teatro histórico que, situado en el pasado, se articula con el presente a través de una trama que se centra en el mundo femenino, mujeres que luchan por sus hijos y por la patria: “las de ayer y las de hoy. Las de siempre. Peleando día a día contra todo y contra todos. Ganándole al destino con su actitud de no renunciar a la construcción de un país posible”.

Pr.: 1er Pr. Fiesta Provincial del T., Corrientes, 1990, 1995 y 1997 y 2º Pr. en 1993; Munic. de la Ciudad de Corrientes 1996 por su aporte a la cultura; Centro Cultural Correntino 1997 y Dir. de Cult. 2000, por su trayectoria; IV Concurso Nac. de Obras de T., INT por *Nosotros, los de allá ité*.

Publ.: *Nosotros, los de allá ité*, en *Obras Breves*, INT/UNL, 2003.

CALIENDO, ANDRÉS

(Buenos Aires, 1956). Dramaturgo. Egresó de la Esc. de T. La Plata y realizó cursos de perfeccionamiento de dramaturgia (R. Halac) y actuación (F. Caicedo). Se desempeñó como profesor de Iniciación y práctica actoral, asistente técnico de t., así como cursos, seminarios y juegos dramáticos para docentes y médicos en instituciones oficiales y privadas de diversas localidades. Ha dirigido y actuado en numerosas obras, también en las propias. De su producción estrenada señalamos *El espectáculo* (1986), *¿Lo dejamos ahí?* (1993) y *Sinsabor* (2000). Entre 1990 y 2000 trabajó como autor de programas televisivos y creó y condujo programas radiales. Desde 2003 integra cargos directivos en Argentores.

Publ.: *El travesti*, en *Mirada nocturna. 9 Obras breves*, del Pilar, 2002.

CALVO, EDUARDO

Actor, director y autor. Estudió Actuación y Dirección en la EMAD y se perfeccionó en técnicas de improvisación con Claude Bazin, en match de improvisación con Silvie Potvin y en dirección con R. Villanueva. En su doble rol de autor y director estrenó en los 90 obras basadas en el juego recíproco de la palabra y los lenguajes no verbales y asimismo explotó los recursos paródicos. Eso se aprecia en *Aún estamos vivos*, *Contra los molinos de viento*, *Siempre el mismo cuento*, *La incoherente locura diferente*, *Una noche inolvidable*, *Hambret*, *príncipe de Catamarca*, *Las tristes andanzas de French y Beruti*, *¿Dónde estás Armando Acné?*, *Edipo, más que una obra, un complejo*, *Humor clínico*, *Humor Calvo* y *La chicas de Blanco*, *humor, sexo y miusijol*. Esta última participó del Festival Internac. de Payasos, Forum de la Comicitat, Andorra (2001). En muchas de ellas intervino como actor, destacándose el espectáculo unipersonal *Muchas pelucas para un solo calvo* que estuvo una década en cartel y fue invitado al Festival de Humor de La Habana en 1995. Actuó en TV con personajes propios y en cine.

CAMARANO, MARIO

Actor, director y dramaturgo. Comenzó su labor en el campo del t. inf., *El estafalario armario de Mario* y *Canciones para crecer* (1981), *Patrañas* (1984), *Chaucha y palito* (1985), en colab., y *Juego de palabras* (1986). Luego pasó al t. para adultos, y la dirección de espectáculos musicales. Entre sus últimos textos destacamos *El que espera, desespera* (2000).

CAMBOURS OCAMPO, ARTURO

(Buenos Aires, 1908-1996). Poeta, narrador, ensayista y docente, propulsor de numerosas revistas literarias. Su experiencia teatral se inicia en 1935 con *Max, la maravilla del mundo*, estrenada en el T. de la Comedia bajo la dirección de Armando Discépolo, y que tiene por tema "el hombre de la soledad en el alma". En 1936 *Rumba de muerte* plantea problemas de trascendencia social, a través de un boceto sobre la vida de los negros. Al año siguiente, *Paralelo 28*, en colab. con Roberto Valenti, presenta el ambiente de un obraje en plena selva. También con Valenti escribe *Una mujer vestida de silencio*, comedia dramática (1940). Por último, *El delirio del viento* (1947), nos presenta varios tipos humanos encerrados en el interior de un faro de la costa austral. Fundador y director del Teatro Libre, allí se inaugura la experiencia del debate público, luego adoptada por otros t. i.

Op.: Admirador de Pirandello, como de todos los grandes dramaturgos, no creo en la influencia directa de aquél n. de éstos. Si

creo, en cambio, en la existencia de una atmósfera especial donde están ellos y donde a mí me agradaría llegar.

Publ.: *Max, la maravilla del mundo*, Tor, 1935; *Paralelo 28*, Bs. As., 1937; *Una mujer vestida de silencio*, Occidente, 1940; *El delirio del viento*, Argentores, n° 276 año XIV, 1947.

CAMILLETTI, STELA

Dramaturga santafecina. Profesora en Letras y de piano, es titiritera del elenco estable de la Munic. de Santa Fe. Allí integró como actriz el grupo teatral Llanura. En Bs. As. se desempeñó como docente de educación por el arte.

Entre sus obras figuran: *Cosas de familia*, *Barajar y dar de nuevo*, en colab. con A. Sorrentino, a las que siguieron *La mujer del antifaz* (2000) y *Amigos íntimos* (2002). *Detrás de la reja* integró el espectáculo *Qué supimos conseguir*. En esta obra, ambientada en el 1800, la autora trabaja el valor material y simbólico del velo: lo velado, lo secreto, el velo como símbolo de poder en los monasterios y según el color, la clase, para construir esa otra historia soslayada en los textos oficiales.

Pr.: Club de Autores por *Cosas de familia*, 3er Pr. Nac. de T. ce Humor por *Barajar y dar de nuevo*; Argentores de Radioteatro por *Triángulo inconcluso*

CAMPANELLA, JUAN JOSÉ - CASTETS, FERNANDO

“Llegados del cine, adonde deseamos que vuelvan pronto, el binomio cuadrado perfecto Campanella-Castets ha escrito su primera obra. No es para asustarse, hay cosas peores. Una segunda obra, por ejemplo. –Así se presentan–. En todas sus actividades artísticas siempre ha estado presente el humor, salvo en esta obra, que dio el presente y se fue. Remontándonos a su protohistoria como escritores encontraremos una pieza corta, escrita cuando su ignorancia sólo era comparable con su incapacidad; y a su vez ésta sólo con su desconocimiento, falta de talento y mediocridad, defectos que por suerte han dejado atrás, gracias a su pésima memoria. Han escrito también algunos pasos de comedia, que podemos decir son verdaderos pasos atrás. Un largometraje policial satírico, realizado con gran esfuerzo de producción, que los ha llevado a recorrer más de diez ciudades (todas de la zona Norte del Gran Buenos Aires), también se puede contar en su haber. Su debe es incontable. El día que terminaron de escribir *Off-Corrientes* se cumplió su máximo deseo: terminar de escribir algo como *Off-Corrientes*. Para un futuro próximo estaban encarando su proyecto más ambicioso: irse del país. Cuentan para ello con el apoyo inestimable de todo su público”. (23 los 2 “AUTORES”) (Declaraciones hechas por los autores en septiembre de 1983 a raíz de la reposición de la mencionada obra *Off-Corrientes*). Sobre esta obra el programa de mano señala cómo

a través de la historia de un grupo de jóvenes reunidos en un patio de San Telmo se pretende que los espectadores disfruten de un espectáculo que les permita sobrevivir en un país "en donde la situación económica y política ha sumido a sus habitantes en la más absoluta desesperación (pues) lo único que se puede hacer con ese país es tomárselo con humor". En 1985 en *Como en las películas* retornan a la tradición del sainete criollo. Y vuelven a reunirse en *Pormenores* (1997).

CAMPOAMOR, MARÍA JOSÉ

(Francia, 1946). Actriz y dramaturga. Se radicó con su familia en la Argentina en 1949. En 1970 comenzó su carrera como actriz que continúa hasta la fecha. Admiradora de Bergman produjo *Gritos y susurros* (1980), en la que incluía fragmentos de la obra homónima, de *La hora del lobo*, *La pasión de Ana* y *El séptimo sello* a los que intercalaba textos propios. Al año siguiente concibió *008 se va con la murga* que se estrenó en el TMGSM en 1985; por ella recibió Mención Especial en el III Concurso Internac. de Obras Teatrales del Tercer Mundo otorgado por la Unesco-III. Fue traducida al alemán y presentada en Alemania, Uruguay, Perú y Cuba, representando a la Argentina en el Festival Internac. de T. de La Habana en 1987. Resultó finalista en el concurso Casa de las Américas. En 1987, con Máximo Salas y Ricardo Holcer, realizó una adaptación de dos cuentos de Kafka que se conoció con el nombre de *Metamorfosis 87*.

En 1986 fue invitada al Festival Iberoamericano de Teatro (Cádiz) representando a los dramaturgos argentinos de la nueva generación. Desde 1984 trabaja para la TV como autora de programas unitarios (*Hombres de ley*, *La bonita página*, *Personajes y personajes*) y de tiras para adolescentes. Sus libros para dicho medio recibieron importantes pr. nac. (terna para el Martín Fierro y el Quinquena Martín 1988 por *Autorretrato en gris*, Prensario por *Hombres de ley*) e internac. (Hondas de Barcelona, 1987 por *Libertad de prensa*; y en el Festival Internacional de Video de Zaragoza, el Augusto de Plata).

Publ.: *008 se va con la murga*, TMGSM, 1985; La Habana, revista Conjunto/72.

CAMPOS, ADALBERTO (Seud. de Juan Santiago Benvenuto)

(Buenos Aires, 1916-1968). Se inició en el t. en 1938 y cultivó exclusivamente la novela escénica, representada con gran repercusión en los populares t. Fénix y Variedades. Predominaron en su obra los temas románticos que exaltan la figura de la madre y la niña buena y pobre (*¡Piedad...! Piedad para mi madre, Y al hablar dijo... mamá*), desarrollando la mitología del tango y la reelaboración de sucesos

históricos (*El héroe fugitivo*). Exaltó asimismo el mundo del arrabal y los tradicionales héroes del mundo rural (*Argentino Robledo, el último gaucho*, 1965; *La trágica pasión de Ceferino*, 1967) que le permitían abocetar caracteres y situaciones en sus aspectos esenciales. Por lo tanto, y a pesar del riesgo que entraña la construcción de una pieza histórica, ni las glosas, ni los romances, ni las dramatizaciones biográficas que son de su autoría pecaron de morosas y retóricas. Sus producciones más salientes las realizó en colab. con Félix Henault. A partir de la década del 50 estrena: *Pozo de Vargas* (1950), romance histórico; *Visionarios sublimes* (1952), glosa histórica; *Estrellas en las manos y Atardecer aymará* (1953); *El alma de Martín Fierro* (1960), dramatización biográfica; y dos piezas infantiles: *Los maravillosos sueños de Pinocho* (1961) y *Polichinela y el circo* (1971), esta última un verdadero alarde en lo que se refiere a la organización de los más variados recursos escénicos: palabras, música, bailes, canciones, títeres, payasos, ilusionistas, magos y toda suerte de muñecos de carne y hueso.

CAMPOS, CESÁREO BIENVENIDO

(Buenos Aires, 1908). Autor teatral. Desde muy joven se vinculó al movimiento teatral independiente y fue justamente La Mosca, de Avellaneda, quien estrenó su primera experiencia escénica. Siempre conectado con compañías de aficionados ensayó los más variados géneros, revistas, caricaturas, disparates, bufonadas, glosas históricas, dramas, pasos de comedia, aun cuando manifestó una preferencia bien marcada por las piezas breves.

CAMPOS, LAURO (Seud. de Luciano Corvalán)

(Rosario, Santa Fe 1943). Actor, director, dramaturgo y docente teatral. Recibido de abogado en 1966 comienza paralelamente a dedicarse al t. Desde entonces ha estrenado más de 50 piezas sin contar las reposiciones que en su caso equivalen a estrenos ya que corrige cada vez que *reprisa*. Desarrolló su actividad en su ciudad natal, donde funda el grupo Gente Rosarina de T., en 1968; luego pasa a ser el elenco teatral estable del Centre Catala de Rosario, y finalmente grupo teatral Enoternos ("tiempo del ángel, nacido en una acto de creación, pero sin muerte"). Entre 1981 y 1999 ha dirigido obras de su autoría: *Con muerte es más divertido*, *Una camelia llamada margarita con cierto aroma a violeta*, *Proceso a la Justicia/Nürenberg*, *El divorciado*, *Comenzar a vivir*, *Las primeras ciruelas del verano*, *Alfonsina el rosal inquieto*, *¿Qué se puede hacer con un muerto en una noche de sábado?*, *Vos y yo los dos en cama*, *Mujeres en pánico*, *Esa simple promesa*, *Juanita de las voces*, *Mujeres en busca del hombre perdido*, y piezas de t. inf. Transitó el drama, la comedia, y la comedia dramática. *El camino del elefante* fue

presentada al concurso Argentores 1970 y seleccionada para su publicación. Esta obra era la segunda parte de una trilogía iniciada con *Comenzar a vivir* (1982). En *Por ser justicia* (1986), a partir de las confesiones que realiza una mujer a un juez de menores, el autor indaga sobre el papel de la justicia humana frente al desequilibrio provocado por la maldad y la injusticia de los mismos hombres. Pero sobre todo su labor como autor y director sobresale en la concreción del vodevil y la comedia policial. Este tipo de intriga conectada con elementos mitológicos aparece en *Circe (o el banquete)* en la que una joven lleva a sus novios a que sean triturados y comidos por los miembros de su familia. El humor, la comicidad directa, una referencialidad inmediatamente reconocible campean en *Historia del Bebe Acuña llamado el Bien Dotado* (2004), pieza que reúne los elementos distintivos del sainete tradicional.

Pr.: 2° Pr. Bial de Obras Teatrales, Tucumán, por *Atavismo*; 1er Pr Juegos Florales de Arroyo Seco 1977, por *Esos ilusionistas*; Argentores 1979/80, Sisttea, Cronistas LT2 R, Gral San Martín 1980 y Las dos carátulas de R.N. por *El camino del elefante*, Mención de Las dos carátulas y Fundación Eligio González Cadavid 1980, por *El tutu*; Concurso Tramoya 2000, México, por *Despertar en Granada (pasión lorquiana)*; por *Circe (o el banquete)*; 1er Pr. Concurso Nac. del Sainete por *Historia del Bebe Acuña llamado el Bien Dotado*.

Publ.: *El camino del elefante*, Argentores, 1980; *Circe (o el banquete)*, en *Obras Breves*, INT/UNL, 2003; *Por siempre Zully*, en *Teatrale*, El Escriba, n° 2, 2003.

CANAL FEIJÓO, BERNARDO.

(Santiago del Estero, 1897 - Buenos Aires, 1982). Dramaturgo y ensayista. Ejerció su profesión de abogado en su ciudad natal, donde también integró la Comisión Provincial de Bellas Artes, el Centro de Estudios Históricos y la agrupación cultural La Brasa. Entre 1924 y 1940 aparecieron publicados sus poemas y entre 1928 y 1978 sus ensayos. Investigó el mundo indígena a través de lúcidos estudios (*Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero*, 1937; *Mitos perdidos*, 1938; *La expresión popular dramática*, 1943; *Tragedia y tragedia americana*, 1952). Otro de los temas centrales de sus indagaciones es la relación entre el interior y la capital (*Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina*, 1944, editado diez años más tarde bajo el título de *Confines de Occidente, De la estructura mediterránea*, 1948; *Teoría de la ciudad argentina* (1951). Buceó asimismo en las manifestaciones más auténticas del folklore (*Burla, credo y culpa en la creación anónima*, 1952), y en el pensamiento alberdiano (*Constitución y Revolución*, 1955; *Integración constitucional argentina*, 1957, y *Una teoría teatral argentina*, 1956).

Como dramaturgo se da a conocer en 1944 con un drama popular y heroico titulado *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*. No es una obra histórica, aun cuando el nombre del personaje principal y el de algunos otros hayan sido tomados de viejos papeles judiciales; hay un fondo histórico pero mostrado o usado en escorzo creativo libremente estético. Mientras esta obra reelabora teatralmente un mito popular, su segunda pieza escénica intenta presentar organizadamente una serie de fábulas populares para lograr un sentido cíclico. *Los casos de Juan* (1954) fueron largamente difundidos por el t. i. Fray Mocho en todo nuestro país y el resto de América, aun en medios rurales. En 1963 estrena una tragedia americana en tres jornadas, *Tungasuka*, sobre la muerte de Tupac Amaru. No se ciñe a una mera reedición histórica, sino que ahonda en un tema de significación decisiva al mostrar el conflicto del conquistador inmerso en un continente que se le presenta ajeno y hostil, el fatalismo del indígena, la política de España y de la Iglesia, la ambigüedad de los criollos que no saben asumir su futuro porque no han asumido su origen, el ansia de libertad y los ideales americanos. Entre los premios y títulos honoríficos que obtuvo Canal Feijóo al margen de su actividad teatral mencionamos: 1er Pr. Comisión Nac. de Cult. 1968 por el *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, 2º Pr. Dir. Nac. de Cult. 1958 por *Constitución y Revolución*; fue distinguido por el gobierno francés como Oficial de la Legión de Honor (1934), por la cooperación prestada a los investigadores franceses Emilio y Duncan Wagner, en la redacción y traducción de su obra sobre la arqueología del noroeste argentino. Fue Miembro de número de la Academia Argentina de Letras desde 1975 y su presidente desde 1980 hasta su deceso.

Op.: El acto teatral es una proposición absoluta e impersonal, una interrogación dirigida a la comunidad. Tanto el acto cultural como el acto teatral están armados de un sentido fundamental de comunión. El acto religioso es acto de *advocación*; el acto teatral es acto de *convocación*. El t. es la primera de las artes profanas que coloca en plano de valor absoluto a la humanidad, al hombre. No hay t. sin una fe colectiva. Como todos los fenómenos de la historia espiritual argentina, éste del t. nacional se presenta con claridad esquemática, en la cual pueden columbrarse todos los problemas de la razón y posibilidad histórica del t. como arte auténtico.

Pr.: 1er Pr. Mun. 1944 por *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*; Gran Pr. de Honor de la SADE 1963 y 1er Pr. Nac. de T. (1962-64) por *Tungasuka*; Pondal Ríos de la Fundación Odol 1981 para escritores consagrados.

Publ.: *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*, Centro Editor de América Latina, 1967; *Tungasuka*, Carro de Tespis, 1968. *Los casos de Juan*, Talía, 1961.

CANESSA, CARLOS A.

(1918-1966). Autor y director. A partir de los 50 desarrolló ambas profesiones en Quilmes, al frente de su propia cía. Estrenó obras sentimentales (*Marea de pasiones*, 1959, y *Espérame en tu noche*, 1960), humorísticas (*Ya Satán los cansará*, 1962), con fuerte autorreferencialidad (*Cuando los cómicos lloran*, 1965) y poco antes de su fallecimiento, con predominio del género costumbrista (*Aquella pequeña ciudad se fue al cielo* y *El mucamo de los Morales*).

CANO, LUIS

(Buenos Aires, 1966). Actor, director y autor. Realizó estudios de actuación en la EMAD y sobre Artes Combinadas en la UBA, completando su formación con cursos sobre arte, estética y literatura. Con Osmar Núñez realiza la dramaturgia de *Un trágico* (1995) basada en la pieza breve de Chéjov, *Un trágico a pesar suyo*. Considera a *El aullido*, su primera obra (aunque no fuera la primera escrita) porque allí se plantea “la necesidad de empezar a armar una obra no porque tenga algo que decir, sino porque lo que tengo es una dificultad; (...) eso me ubicó en una relación conflictiva con el decir (...) entonces empecé a investigar sobre afasia, mutismos, leí mucho sobre niños salvajes a los que se les intentó poner palabra. Y esa investigación devino en una obra en la que el dilema era para qué y cómo usar palabras escénicamente”. Desde el comienzo, Cano ha reflexionado sobre su función como dramaturgo y como director, su necesidad de *desvío*, de soslayar las fórmulas estrictamente racionales, de investigar a partir de las fisuras que las obras revelan, consciente siempre de la necesidad y la insuficiencia de las palabras.

En *Murmullos* (1998) la palabra murmurada convive con el grito, palabra cuestionada explícitamente desde el texto: “Hacemos esta obra de la que esperamos algo pero no somos capaces de nada. Caemos tan abajo como podemos. Muy preferible entonces un t. de réplicas lo suficientemente mediocre como para obtener un éxito inmediato. Sin cuerpos sin muerte (...) porque el que habla destruye”. Violencia y desmesura, y un nihilismo del que sólo el hecho teatral pareciera escapar. En 1999 una beca del FNA le permite escribir el texto de *El topo*, una única escena para una anécdota ínfima sin final sorpresivo, sin cierre: un hombre, por su trabajo, debe desalojar a un miserable; de regreso a su casa no puede dormir; las dos historias superpuestas: la primera narrada en primer plano y la segunda, construida en secreto.

La Fundación Antorchas le otorga un subsidio para el montaje y puesta en escena de *Socavón* (1999). El autor así la describe:

Un hombre saca recuerdos de entre las manos, yendo a la ferretería a comprar un cuchillo, que es la trama. Monólogo de un personaje que a veces habla con la voz de otro. Embutido junto con su reflejo, con su relato. La capacidad de concentración disminuida, la inteligencia nublada. Sin amnesia pero tampoco normal. Incoherente las más de las veces. No sabe si el asesinato de su esposa fue real. No sabe si estaba muerta cuando llegó. No sabe cómo llegó. No sabe si fue él. Todo alrededor lo cerca. El recuerdo como pozo. Lo que se trata de recuperar se hunde de nuevo. Mientras en la superficie flotan imágenes

Socavón es un juego arteriosclerótico al ocultamiento. Diálogo interno del "me pierdo y me encuentro". Hecho para defenderse del miedo a perder algo de veras y para siempre. Movimiento, no hay acción. Sin frontera entre la palabra y lo que ofrece. Penetrada por entradas y salidas, la palabra es un sistema de agujeros (de bocas). La abertura es la trama. Huecos a riesgo de hincharse y dispersarse. La palabra es un fondo que engancha y arrastra toda acción hacia ese fondo. La palabra como representante del interior. Y dado que no hay acción, no hay diferencia. La palabra se hunde, y el hundimiento es una medida del texto.

Esta obra reestrenada en Bs. As., en 2000 y 2001, se presenta en Francia en 2003 con el título *Effondrement (Desmoronamiento)*. También Cano explica el tema de *Las yemas dobles*: "Dos mujeres anidan en una casa abandonada. Comen y visten lo mismo. Inventan juegos para consolarse y para agredirse. Son tan parecidas que se creen unidas. Están clavadas".

Ha estrenado más de una veintena de obras: *El aullido* (1993), *Dis Pater* y *Mal amor no pudo llamarse* (1996), *Malec, apuntes de una ilusión*, *Cesta de cangrejos* y *Amor desollado* (1997), las dos últimas dentro del ciclo Género chico, *Un sonámbulo desordenado* (2001). Sus obras suelen ser leídas como portadoras de una marcada ambigüedad textual, de indeterminación espacial y de una ruptura con el referente. Sin embargo, en el caso de *La Amberes*, el director A. Rosembaum señala los elementos que la contextualizan: si bien el circo –por lo que tiene de itinerante– remite a un no lugar, el tango sirve como anclaje en nuestro referente así como el personaje de Witoldo remite a la sociedad argentina de los 90. Cano participó del 1er ciclo de Txl con *Blancos posando* pieza que cuestiona la relación pasado presente, la historia y el recuerdo. De 2004 es *Hamlet de William Shakespeare*, en la que el nombre del autor inglés forma parte del título y en la que no importa el relato (el cuento) sino el mismo hecho de la ficción, el problema de las formas, la muerte del lenguaje, la fosilización de los textos, la esencia de la actuación.

En colab.: *Trampantojo* (1998) con C. Propato, *Todo crinado* (2000) y *La desdicha* (2001) con B. Catani, *La desilusión* (2001) con A. Tantanian. Participaron de Festivales nac. e internac.: *Socavón*, III Festival Nacional del Teatro y XII Encuentro de Teatro Marplatense

(2000). Las obras de su autoría tienen en común la ausencia del personaje entendido en sentido tradicional, y “lo único que encontramos es una yuxtaposición de voces contrastantes sin especificación autoral del personaje” (E. Irazábal), la fragmentación del relato y la confluencia de lo vivido y lo soñado, lo temido y lo esperado, el pasado, el presente y el futuro. Daniel Veronese (v.) se reconoce como *hermano de tinta* de Cano. Completa su labor en el campo teatral con la docencia (cursos y talleres de dramaturgia y producción teatral), la investigación (monografías y artículos) y la dirección escénica (texto propios y de otros autores).

Pr.: 1ª Mención Germán Rozenmacher, Nueva Dramaturgia y Pr. Festival Internac. de Bs. As. 2000 por *Socavón*.

Op.: El título para mí no es una imagen a venderle a otro, es simplemente un concepto que despierta un problema, y que desde allí hay toda una invitación a resolverlo, aunque se fracase. (...) Tengo como convicción el hecho de que los textos son una materialidad que va a ser puesta a prueba, pero que a su vez tienen leyes de construcción muy específicas. Cada palabra que uno utilice para un texto dramático debe haber estado en disponibilidad, pero a su vez debe ser consciente de que con ella no alcanza, que es insuficiente. (...) Tengo una imagen que me domina que aparece en todas mis obras, en todas, y donde siempre hay un amo y un esclavo. Cada vez busco menos enfrentamientos entre supuestos de ficción y realidad. Me interesa más la evidencia de que es real eso que estamos haciendo ahí. (...) Lo que más me interesa como autor es cual es el cuerpo escénico apropiado para ese texto. (2004)

Publ.: *Socavón*, Gobierno de la Ciudad ABRM. Producciones, 1999; *Trampantojo*, en *Teatro Argentino*, Libros de Tierra Firme, 2000; *Blancos posando*, USA, Baquina, 2000; en Diana Taylor, *Performance y memoria. Argentina en el contexto de la dictadura militar*, Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2001; *Ostras frescas*, en *9 (Nueve) autores*, Nueva Generación, 2001; *Estudio para un retrato*, Libros del Rojas, 2003.

CANOSA, CARLOS

Comenzó como dramaturgo en 1990 con *36 grados de latitud sur e Historia con desperdicios* (en colab.) De su única autoría son *Memorias del sur* (1992), *Xibalbá* (1997) y *Fabulosas fábulas* (1999). Mientras en *Historias con desperdicios* proponía un trabajo con materiales no convencionales y generalmente descartables, en *Xibalbá* para narrar los mitos del Popol Vuh apuesta a la belleza de las imágenes que generan los objetos-títeres de papel plegado. Interesa *Historia...* por el modo en que propone al actuar como personaje humano entre seres de otra especie. Fue construida dramáticamente a partir del *toy theatre*, en el cual se mezclan pequeñas piezas de desechos. El escenario es un basural y el

protagonista, un ciruja; en un descampado y con desechos aparece la fantasía para crear.

Pr.: Coca Cola en las Artes y en las ciencias, y Pr. Unión de Marionetistas de la Argentina, 1990, por *Historias con desperdicios*.

CAPPA, BERNARDO

(Bahía Blanca, Buenos Aires, 1969). Actor, director y dramaturgo. Egresó de la EMAD como actor (1991) y como dramaturgo (1996). Trabajó en el primero de los campos entre 1990 y 1999. En 1997 comienza su labor como director de sus propias obras. Ha estrenado hasta el presente *Herida, Olvido, Delicado, Manual de instrucciones para el último porteño* –obra seleccionada para el festival de Washington–, y *Cómo matar una gallina sin mancharse con sangre* (1998); *Cero, la inmortalidad, La continuidad del diálogo, La derrota, Más fácil que llorar* (1999); *De vientre rumano, Dogo argentino y Fotos de vejez desnuda* (2000); *Coágulo y Celo de gato* (2001). De 2004 es *Territorio plano*. En su primera pieza, propone una revalorización de las palabras y un tratamiento de las situaciones – breves secuencias– a la manera de Proust. Para E. Pavlovsky el t. en la producción de B. Cappa aparece como “fenómeno mágico”. Sus obras no sólo son consideradas como representativas de las nuevas tendencias sino con una suficiente entidad como para formar parte de cualquier antología del t. nac., en la que también podrían ser incluidas *Me dio lástima decirte que no, Rumiabarbarro: pantano, o Sin zapatos taco aguja*. Como docente, ha dictado desde 1997 varios talleres de dramaturgia en nuestro país y en España; el realizado en Casa de América, en 2003, con Jorge Sánchez, terminó con un espectáculo representado con el título de *Fuga playera*, y luego el generado en su taller, se presentó en el Festival de Verano del Centro Cultural Konex con el título *Murió en la equivocación*. Realizó la dramaturgia para *Belleza cruda* y el texto de *Derechas*, ambas obras dirigidas por J. M. Muscari (v.).

Pr.: Faiga 97, por *Pradera en flor*, Getea 1998 por *Herida*, Pr INET 2000 por *La continuidad del diálogo*.

Publ.: *Cómo matar una gallina...*, en Antología preparada por Centro Cultural Ricardo Rojas con obras del Festival; *Herida*, en *Teatro de la desintegración*, Eudeba, 1999; *El reloj*, Centro Cultural Ricardo Rojas; *Pradera en flor*, en *Teatro breve*, Faiga/Fundación El Libro, 1997; *Fotos de mujer desnuda*, en *9 (Nueve) autores*, Nueva Generación, 2001. V Guillermo Heras, *Nueva dramaturgia en Buenos Aires*, Madrid, Casa de América, 2001.

CAPPAGLI, LILIANA

Actriz, directora, docente y dramaturga. Egresó de las carreras de Dramaturgia y de Actuación (EMAD) en 1996. Estrenó *Papel picado*

(1998), a la que le siguieron *Un solo aro en la oreja* (1999) y *Primer amor* (2000). Dentro del ciclo Txl 2001 estrenó *Sector ciegos*. En todos sus textos propone la opción de dejar de ser víctimas pasivas y la necesidad de una rebelión positiva que comience por no esperar, por no callar, por no apostar a la *ceguera* tranquilizadora. Dentro del ciclo Teatro por la Soberanía: *Twist y gritos* (2002), *Blancos oficios* (2004) incluye seis monólogos, entre ellos, *El silencio es salud* estrenado en 2003. Ese año publica *Barcos sin ventanillas*, obra que retoma varios temas ligados a la represión en la Argentina, en este caso la venganza de una mujer torturada sobre su violador/amante, y desarrolla el relato en una combinación de texto y video. Cappagli enseña actuación en el Inst. de T. de la Munic. de Avellaneda y en Artesur, estudio de t. para chicos, adolescentes y adultos. Fue convocada como jurado de t. en los Torneos Juveniles Bonaerenses. Desde 1994 dirige el grupo Teatristas del Sur y el taller de t. de la UBA.

Pr.: Mención de Honor Concurso de T. Breve, Fac. Tecnológica Nac 1997, por *Sector ciegos*; INT 1998 y Pr. LUSIDA y de la AAA 1999 por *Papel picado*; INT y 1er Pr. Concurso Autores Noveles, Fac. de Filosofía y Letras 1999, por *Un solo aro en la oreja*; INT y Certámenes Jóvenes del Sur Obra de Teatro Experimental 2000, por *Primer amor*

Publ.: *Papel picado*, en Obras Ganadoras I Concurso Nacional de Obras de Teatro, INT, 1999, Col. El país teatral. Serie Premios; *Sector ciegos*, en *Teatro x la identidad*, Eudeba, 2002; *El silencio es salud*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba; 2003; *Barcos sin ventanillas*, en *Dramaturgas argentinas*, La Abeja, 2003.

CÁRDENAS, RODRIGO

Actor y dramaturgo. Se formó en el t. Payró y en la ENAD. Estudió, además con M. Kartun, R. Szychmacher, S. Torres Molina y D. Veronese. Ha escrito guiones para TV y se desempeña como docente de t. en Presidencia de la Nación y en el Centro Cultural de la Cooperación. Como dramaturgo presenta la particularidad de trabajar sobre tres ejes temáticos simultáneos: fútbol-teatro-país. Su primera pieza, *Hijos nuestros!!* (1998) narraba una tragedia ocurrida en la tribuna. Escoge el género comedia para *El día de los dedos*, pieza que presenta la historia de un fanático del fútbol que no podía encontrar sosiego a su pasión. El unipersonal le permite desarrollar en *El caso RC* en un tono confesional que roza lo autobiográfico (las iniciales del título son un claro índice) las peripecias de un hinchista de fútbol. La pasión por este deporte y sus efectos en la vida cotidiana se profundizan en *Futbolitis y Monogoleando*. Finalmente, *Chelincha* (2005) cuenta la historia de la final de un campeonato de fútbol, a través de personajes que están alienados con este deporte. El suceso es uno solo, pero cada

personaje lo vive desde su propia experiencia y allí encuentra su destino. Así dirigentes, jugadores, relatores deportivos y barras bravas nos muestran, a través del humor, las grandezas y miserias de esta pasión y de nuestra identidad.

Pr.: I Bienal de Arte Joven (88/89) por *Hijos nuestros*.

Op.: Nada mejor que el fútbol para trazar un paralelismo con la sociedad actual. La Argentina, que está fuertemente identificada con este deporte, proyecta lo mejor como lo peor de los comportamientos grupales e individuales y hace del fútbol un espejo en el cual muchas veces no nos queremos mirar. (2005)

Publ.: *La tercera posición nunca existió*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002.

CARDOSO, RICARDO

Actor, director y autor. Estudió actuación con A. Boero, C. Gandolfo, y O. Cruz; dirección con A. Ure, y se perfeccionó también en otros campos, como expresión corporal. Además de desempeñarse como actor y director teatral en TV y en cine, como autor, escribe y dirige la comedia *Y todavía quedan hombres*, e *Historias con sonrisas*. También se estrenan *Hamburgueses* y, en Colombia, *La mujer de los sueños*, bajo el título *Soñar y nada más*. A 1999 pertenecen dos piezas de su autoría *Línea caliente* y *La demolición*. Este autor sustenta su trabajo dramático en el diseño de personajes, los que, a través de sus experiencias personales, remiten a un contexto clara e inmediatamente reconocible por el espectador. *La demolición* es una obra cuyo título y planteamiento de las acciones dirigen desde el inicio la lectura hacia dos sentidos: una crítica al desmantelamiento de las fuentes de trabajo (fábricas, industrias), y el desmantelamiento de la familia y de los soportes identitarios del individuo. En *Pasaje de ida* (2004) reúne a un hombre y una mujer, personajes que en el exilio se han deteriorado por la soledad y la marginación a que los condena un país extranjero y una lengua que ni siquiera comprenden. Desde 1980 se desempeña como docente tanto en el campo privado como en el oficial y realiza cursos de guión para cine y TV.

Pr.: Nominación ACE 2003, por *La demolición*.

Publ.: *Papá derrama sabias palabras*, en *Obras argentinas premiadas en Nueva York* Fundación autores, 2001.

CARELLA, TULIO

(Mercedes, Buenos Aires, 1912-1979). Poeta, periodista, crítico de cine, ensayista y dramaturgo cuya solvencia como traductor quedó demostrada con sus versiones de clásicos franceses e italianos (especialmente Goldoni, a quien admiraba). Después de graduarse

en Química estrenó en 1934 su primera pieza teatral, un acto representado en un modesto circo de Barracas, al tiempo que realiza estudios especiales en Bellas Artes y Música. También a partir de 1934 publica asiduamente en el diario *Crítica*, comentarios y crónicas sobre arte —especialmente sobre temas cinematográficos— y pronuncia conferencias en diversas instituciones oficiales y privadas. Como poeta mereció la Faja de Honor de la SADE. Fue también un estudioso del t. argentino (*Antología del sainete criollo*, 1957), y del ambiente porteño (*Lango, mito y esencia*, 1956. y *Picaresca porteña*, 1966). En 1940 estrena la farsa *Don Basilio mal casado*, ambientada en Bs. As., poco antes de las Invasiones Inglesas; al año siguiente una comedia de enredos familiares: *Doña Clorinda la descontenta*, y en 1957 dos piezas breves: *Un cuerno en la ventana* y *El que espera*. En 1958 incursiona en la farsa dramática con *La rama dorada*; retoma la comedia con *Coralina* (1959); y en su última producción, *Juan Basura* (1965) inserta en un drama suburbano elementos propios del sainete, alternando el cuadro de costumbres con la descripción de tipos. Su apego a todos los géneros escénicos, su búsqueda de conciliar lo auténticamente popular con una profunda filosofía de la vida tal vez se manifiesta en una de sus obras menos conocidas, *El diablo cantando anuncia destrucción*, auto sacramental en un acto. Enseñó Dibujo en la Academia Manuel Belgrano y también fue docente en las Univ. de Cuyo y de Recife, donde pudo editar en portugués su obra *Orgía*. Fue inspirador del t. Caminito y traductor de la primera obra allí estrenada.

Pr.: 3er Pr. Nac. 1940, por *Don Basilio mal casado*

Op.: El t. debe ser una comunicación total del hombre con el universo entero y con todo su pasado. Abarca todas las posibilidades humanas, incluyendo asimismo lo no armónico, lo no equilibrado

Publ.: *Don Basilio mal casado*, Argentores, n° 191, 1940; Carro de Tespis, 1969; *Doña Clorinda la descontenta*, Talía, n° 12, año 2, t. 1, 1955

CAREY, BERNARDO

(Buenos Aires, 1934). Dramaturgo. Estudió en las Esc. de Bellas Artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón (1954-58) y en el taller teatral Hedy Crilla (1976-79); formó parte, entre otros, de los grupos teatrales La Calle (1957), Teatro de Cristal (1980) y Signo (1982). Mantuvo estrecho contacto con estudiantes de t., y durante dos años conformó un grupo con Susana Rinaldi, Héctor Gióvine y Alberto Busaid. Paralelamente ya se había dado a conocer como narrador (una novela y varios cuentos). Sus maestros en este campo fueron Faulkner, Hemingway y Chandler (“a quien recordé con el título de mi primera

novela, *Adiós a la izquierda*, que recuerda a *El largo adiós*, ese pasaporte casi excluyente a la novela negra”). *La gran peste* es recomendada en 1976 en los concursos Fundación González Cadavid y Universidades Populares Argentinas. En 1976 comienza a trabajar junto al director Julio Ordano, produciendo *La vida es bella sin embargo*, *El hombre de yelo* y *Cosméticos*. Como dramaturgo lleva estrenadas veinticinco obras. A *Cosméticos* (1979) le siguen, *El fin de la ilusión* (1980), inspirada en la obra de Arlt, *El juguete rabioso* representada en funciones privadas, *Cándido* (1981) inspirada en Voltaire y ese mismo año aborda el t. para adolescentes, con *Cero en conducta*. Tras un intenso rastreo por el mundo mítico surge *Don Miseria y Margarita o nuestro Fausto y su diablo* (1982). *Encuentro casual* se estrena en el marco de TA 82. A ésta le siguen: *El hombre de yelo* (1983), *El sillico de alivio* (1985) *Los dos ladrones* (1986), *Patagónicas* (1987), *Inocentes* (1990), *Mate amargo y Florita, la niña perseguida* (1991), *La transa*, *El banquete* (1993), *La salvación eterna* (1993), en colab. con R. Cossa, M. Marán y E. Rovner, *Juan Quiniela* (1997) en *Fuego que enciende fuego*, I Festival de Buenos Aires, *Homero* (1998) *Bar/Grill* (2001). En *Cosméticos*, aborda el mundo femenino: “Me interesa reflejar un mundo condicionado lo menos posible por el hombre (...) yo aspiro a que sea un mundo compartido. (...) Casi lo que más rescato de este siglo que nos toca vivir, es el adelanto de la mujer, pero todavía no hemos llegado a un buen término medio: todavía el hombre lo vive como una agresión y la mujer como una venganza”. Con *El hombre de yelo* aparece una nueva vía expresiva en el itinerario dramático de Carey, al manejar con gran libertad y originalidad propuestas del esperpento valleinclinésco y del t. del absurdo. Aquí afloran todas las miserias, desequilibrios mentales, deformaciones físicas, crueldad en las relaciones interpersonales donde no se escatima ni la grosería ni el odio, y que conduce a la autodestrucción. Como en el caso de Valle Inclán, lo trágico que se presenta no puede ser abordado por la tragedia sino por la deformación que le proporciona el esperpento. *El sillico de alivio*, fue su primera obra teatral, obra que había comenzado a gestarse diecisiete años antes deslumbrado por los escritores de la escuela de Frankfurt e influido por Foucault y Hauser entre otros y no estrenada entonces pues tenía más de treinta personajes y duraba tres horas; sólo fue puesta en escena en 1985 en el TMGSM. Trabajó con datos históricos documentados para escenificar la lucha entre el contrabandista Figueroa con el primer obispo que tuvo Bs. As. en 1623. Conforma un material “cuasi literario” —palabras del autor— producto de una investigación histórica de fuentes heterogéneas sobre esta ciudad como sede del contrabando en el s. XVII y con el objetivo de mostrar “la historia real de la lucha de poderes en el Río de la Plata”. En correspondencia con las ideas de Eric Hobsbawn,

confirma una relación dialéctica entre el hecho teatral y el contexto histórico-social y cultural en el que se produce y se consume, privilegiando, entonces el análisis de los procesos económicos y sociales, los hechos políticos y sus vinculaciones con el mundo de la cultura y el arte; confía en la ficción la posibilidad de escuchar otras voces, de descifrar vestigios, de (re)significar el pasado, de “descubrir la vida”. También producto de una investigación histórica es *Los dos ladrones* (1986), generada a partir del descubrimiento de una tradición popular cuyana que relata la amistad de dos pícaros y cómo, después de sus correrías, uno de ellos debe retornar al pueblo con el cadáver de su compañero. Pero más allá de la escenificación de un relato que está conectado con una tradición oral universal, la obra significativamente deja aflorar dos temas que el dramaturgo considera como su obsesión: la memoria y la amistad. Con *Patagónicas* (1987) recrea una serie de arquetipos que viven en la memoria colectiva (el intelectual, el gaucho matrero, la diva, el porteño) unidos en un espacio no convencional, el desierto de la Patagonia. En *Florita, la niña perseguida* se inspiró en una antigua leyenda riojana (Florita debe transformarse en hombre para evitar la violencia paterna) y la reproduce de modo lineal para generar un t. popular en el que el proceso de la recepción se produzca de modo directo. Por supuesto, ciertos otros intertextos (la mitología, la plástica renacentista, la fantasía shakespearcana) enriquecen un texto que deja bien en claro a través de la ironía un nuevo enfoque entre las posibles relaciones entre hombre y mujer: el sexo como medio de convivencia pacífica. *Homero* sitúa la acción en la última noche de la vida del poeta porteño y la reconstruye combinando datos biográficos y discurso ficcional que aflora en el diálogo entre el artista y su criada, en sus recuerdos borrosos. Sueño y vigilia para reconstruir una vida que remite a su vez a mitos ciudadanos y personajes paradigmáticos como Borges, Carriego, Manzi o Eva Perón.

Producto de su trabajo en el taller actoral de Julio Ordano realizó una serie de adapt.: del *Cándido* de Voltaire (1981), del *Fausto* de Goethe y de *El juguete rabioso* de Roberto Arlt (1983), autor del que reconoce haber recibido una gran influencia. Otras fuentes literarias que este dramaturgo admite: Martínez Estrada, David Viñas y Manuel Gálvez. Otros textos adaptados: *El Quijote* (1995) versión libre de la novela cervantina; *Capitanes de la arena*, de la novela homónima de J. Amado, y con textos propios y de O. Lamborghini, e inspirándose en el folletín homónimo de E. Gutiérrez compone *Hormiga negra*, reelabora el mito popular del gaucho que se rebela contra la injusticia institucionalizada. En el campo del t. musical creó *Don Juan Milonga* (1993), ópera-tango

con música de Luis Borda; *La magia de la Camerata Bariloche* (1995), espectáculo mágico musical con la Camerata Bariloche; *Discepolín y yo* (2003) com. mus. en colab. con B. Gambartes (v.); *Fuego en Casabindo* (2004) ópera de V. Maragno, con libreto en colab. con E. Rovner sobre la novela homónima de Héctor Tizón. Además de los artículos de crítica y teoría y de las ficciones aparecidas en revistas (*Centro, Soluciones, Ya, Hoy, Letra Nueva, Macedonio, La Diligencia, Los Principios, Espacio de crítica e investigación teatral, Teatro 2*) ha publicado libros de cuentos y novelas.

Es secretario de la Fundación Carlos Somigliana para el estímulo del autor teatral desde su creación en 1990. Desde 1995 integra el Consejo Directivo y Artístico del Teatro del Pueblo y, desde 2004, la Junta Directiva de Argentores. También integró las comisiones de repertorio de los t. Contemporáneo (1981-83) e IFT (1995-96). Dictó cursos y seminarios de dramaturgia en Jujuy, Chaco, Corrientes, Entre Ríos, Tierra del Fuego, Buenos Aires, etc. Fue jurado de la Fiesta Nac. del T.; de los concursos municip. de la Capital Federal y de distintos certámenes teatrales. Participó en mesas redondas y en congresos iberoamericanos. Desde su creación en 1993, fue profesor de la carrera de Dramaturgia de la ENAD hasta su transformación en Instituto Universitario de Arte, ocasión en que renunció.

Pr.: Unesco 1971, FNA 1974, y Pr. Municip. 1973 por *El sillico de alivio*, 2º Pr. Municip. de La Matanza 1974 por *Caballeros del Centenario*; 1er Pr. Municip. 1983 por *El hombre de hielo*, Argentores Mejor Comedia estrenada 1985, 3er Pr. Nac. especialidad Drama, Tragedia y T Histórico, 1984/1987, Estrella de Mar, 1ª Mención Honorífica, con publicación, en el Concurso Internac. Dramaturgia en El Umbral de Bogotá, Colombia por *El sillico de alivio*.

Op.: Me interesa la realidad exacerbada, la realidad que narro es la del espejo que deforma para que nos veamos tal cual somos. (1983)
La verdadera labor creativa, se inicia, cuando el actor comienza a portar su misterio transformando la palabra escrita en una obra de arte y entonces uno siente que la vuelve a crear. (1986)

Desde mis sátiras épicas hasta mis piezas intimistas, mi t. se caracteriza por una visión desesperanzada del mundo y de los conflictos humanos. Mis temas, tratados con ácido humor y rijosa actitud, tienden a mezclar conductas opuestas y a acentuar con intención las contradicciones de los personajes, presentando comúnmente al individuo desde un ángulo que no lo favorece. Practico un t. de relaciones descarnadas donde la historia no trata de probar una tesis –no hay que probar nada– sino que patentiza mi concepción del fracaso, lindante con la de culpa y pecado e inserta en la, para mí, decadencia general de la sociedad. (1990)

Publ.: *El sillico de alivio*, TMGSM, 1985; *Los dos ladrones*, La Plata,

Subsecret. de Cult. de la Pcia. de Bs. As., 1987; *Florita, la niña perseguida*, en *Cuatro estrenos del 91*, TMGSM, 1993; Juan Quiñela, en *Fuego que enciende el fuego*, ENAD, 1997; *El teatro de Bernardo Carey. Homero, La transa, El hombre de yelo*, Editores de América Latina, 1998; *Chiquita*, en *Erótica Argentina*, Atril, 2000, *Capítulo XXXII*, en *Eros*, Jujuy, UNJ, 2003.

CARLINO, CARLOS

(Ontiveros, Santa Fe, 1910-1981). Poeta, dramaturgo y periodista. Su labor como dramaturgo comienza con *Tierra del destino* (1951), dirigida por Leónidas Barletta en el Teatro del Pueblo, drama de ámbito rural y que presenta el problema generacional unido al del desarraigo. *La Biunda* (1953) intenta entre otros fines “encarecer la necesidad de que las mujeres ejercieran también el oficio de la libertad. Quise mostrar que tenían derecho al libre albedrío. Además acuné la secreta esperanza de que los espectadores advirtieran que esa gimnasia debía alcanzar a todos...”. Son también dramas rurales *Esa vieja serpiente engañadora* (1955) y *Cuando trabaje*, estrenada en 1959 pero escrita como boceto dramático en 1946. Asimismo estrena *La última palabra* (1956), *Lázaro vuelve* (1957), *Un viaje por un sueño* (1959) y *Un cabello sobre la almohada* (1960). Esta última es una comedia que reelabora el tema de los celos infundados a partir de pruebas falsas, pero en lugar de terminar como en la obra shakespeariana, en una desenlace funesto, el equívoco genera un juego de cambio de roles y un final feliz. Le siguen, el monólogo *Está la soledad* (1962) y la pieza costumbrista *Casamiento en Moisesville* (1976). Con gran fortuna cultivó el t. de títeres: *Siempre hace falta alguna cosa*, *Floridarrosa y el sueño*, *Los ladrones y el vigilante ladrón* y *El fantasma Benito*, a los que habría que añadir una pieza para niños en colab. con Héctor Guillén, *Las aventuras de Juan Tórdo*. Sus libretos para TV merecieron en 1960 el Pr. Martín Fierro. Su interés por los temas regionales, en especial el campo chacarero, reaparece en sus libros de poemas.

Pr.: Nac. y Argentores 1953 por *La Biunda*.

Op.: (Destaca la necesidad de): Ofrecer un t. que exalte lo generoso y verdadero. Un t. que dialogue con sinceridad, con desinterés, con donosura con el hombre de su tiempo. El t. verdadero es una ancha, una total rendición de cuentas en la que el público, en asamblea, es juez, síndico e inspector de la justicia. El t. verdadero es advertidor, docente, alentador y profético. Y está hecho por mujeres y hombres puros, comprometidos con la libertad, que saben ser pobres y que se proponen devolver al hombre la confianza perdida. (1966)

Publ.: *La Biunda, Tierra del destino*, Ámbar, 1955; *La Biunda*, Carro de Tespis, 1969; *Un cabello sobre la almohada, Esa vieja serpiente engañadora, Cuando trabaje*, Cátedra Lisandro de la Torre, 1960; *Las aventuras de Juan*

Tordo, Santa Fe, Castellví, 1961; *Todos contra la pared, La gente que, a veces, es buena, Los clientes, Está la soledad*, R. Campos, 1970.

CARREÑO, VIRGINIA (Scud. de Elsa Raquel Michel Krasting de Rivero Haedo) (París, 1912). Conferencista y periodista. En 1956 estrenó *Subterráneo*. Ese mismo año dio a conocer *La amansadora*, sátira política en un acto. Le siguen dos monodramas: *El grabador*, para voz masculina, y *Cocktail*, para voz femenina; *La mariposa* (1959), comedia en un acto; y la radiocomedia musical *Parque Lezama*, catorce episodios históricos que Darío Garzay dirige para R.M. Su talento para captar el espíritu de una época y la esencia de los diferentes estilos teatrales se puso de manifiesto en las adaptaciones de obras inglesas, francesas, japonesas, indias y chinas, como *La casamentera*, adaptación de una obra holandesa estrenada en Montevideo (1959). Basándose en investigaciones de Costanza de Menezes, compone dos obras históricas: *Gobernador de la Roza* (1961) y *Marta de los Ángeles*, cuya versión cinematográfica precedió a la teatral (1966). Su última obra, *Diálogos de 1810* (1978) nos acerca a los personajes de Mayo, cuyos confusos orígenes y misterioso desarrollo fueron debatidos nuevamente en 1960 a raíz de la publicación de documentos de la época. Sobre éstos se apoya para oponer el hombre del siglo XVIII, Liniers, al del siglo XIX, Saavedra, y ambos al que resulta casi contemporáneo nuestro: Mariano Moreno.

Pr.: 1er Pr. Olat-Poseidón por *Subterráneo*.

Publ.: *Diálogos de 1810 (¿El triunfo?)*, Padee, 1973.

CARRERA, CLARA

(Buenos Aires, 1950). Dramaturga. Mujer de múltiple personalidad (actriz, traductora, histopatóloga, procuradora, poeta, narradora, guionista cinematográfica), su primera obra infantil, *Superagente Distráidus* fue estrenada en 1977 a la que siguieron, *Maxi Charly* y *Sobre brujas y brujitas*, todas ellas presentadas en distintas regiones del país.

Realizó seminarios de escritura teatral con R. Halac y estrenó obras para adultos: *Pasacalles, Chau, Buenos Aires, chau, Esas tontas historias de cada una, Nosotras, que nos queremos tanto, Solamente Soledad* (el INT recomendó su publicación), *Unomenosunomas, Al señor consumidor, Los guantes azules, Dulce René, Casi un final de milonga, En la calle se cayó, Gualdás, Queridísimo Luis y Último ritual*. Ha escrito en colab. con diferentes dramaturgos: *Q.E.P.D* (con J. Martínez Queirolo), *Tu perro, tu caca* (con M. Farriols), *Cuando salí de Cuba* y *Ancladas en Zurich* (con Eduardo Bourguignon). En el ciclo Almas en el Espejo estrenó *Espejos del Rosedal*, en Solomonólogos, presentó *Todo por el arte*, y en La Cocina de los

dramaturgos otros dos monólogos: *Cruces de sal y ¿Todas las arañas tejen?*; en el ciclo *Que supimos conseguir?*, *Detrás de la pampa*, obra cuya acción se sitúa en 1879 y exhibe el destino de una cautiva que escapa de las tolderías, pero no tiene cabida en la civilización; en diferentes ciclos de Semimontado de Argentores: *La noche*, *Once miradas* –en colab.–, *Detrás de lo cotidiano*, y *La huinca*. En sus obras está presente el mundo porteño, sus clases sociales y los distintos avatares socio-políticos. Destacamos especialmente *Q.E.P.D.*, en la que a partir de sus esquemas expresivos crea un ámbito propio del varieté decadente; las ayudantes de escena que cortan y comentan los esquicios por donde se filtra una aguda crítica social, contribuyen a construir una atmósfera grotesca, absurda y esencialmente dramática.

Todo por el arte (2002), monólogo satírico que trabaja sobre nombres y lugares muy conocidos en el campo teatral, ofrece un discurso que equilibra humor, pasión y distanciamiento con una crítica a la prostitución por el arte, y el arte prostituido ante el mismo contexto que lo genera o lo tolera. *Esta perfecta vida* (2003) presenta el discurso de una actriz/oficinista que teme a la soledad y a la presencia amenazante del otro; su título construido como oxímoron, funciona como mueca dolorosa que el empleo del humor no logra desdibujar y realza la conflictiva polarización entre necesidades privadas y exigencias colectivas.

Muchas de sus obras narrativas fueron premiadas y publicadas, y sus guiones cinematográficos y miniserios, filmados. Ha participado en encuentros nac. y publicado artículos sobre temas teatrales.

Pr.: Homenaje como personalidad 1999 de Zona Sur-Buenos Aires grupo Entre Mujeres; IV Concurso Internac. Literario ADEA (Asociación de Escritores Argentinos); I Concurso Nacional de Obras de Teatro de Humor Biblioteca Teatral Hueney/INT/Fundación Somigliana/Teatristas Neuquinos Asociados (2001) por *Cuarto pasillo, segunda a la derecha*

Publ.: *Cuarto pasillo, segunda a la derecha*, en *Teatro de Humor*, Zapala Biblioteca Teatral Hueney, 2001; *El autotemplo*, en *Mirada nocturna*, Del Pilar, 2002; *Todo por el arte*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación; *Cruces de sal*, en *La Cocina de los Dramaturgos, argentares*, 2003; *La santita de la muleta y Esta perfecta vida*, en *Ochomonólogos*, El Escriba, 2003.

CARRERAS, ENRIQUE

Empresario, director teatral y cinematográfico. Ha escrito guiones para este último medio y también es autor de varias comedias que se representaron bajo su dirección en temporadas veraniegas a lo largo de varias décadas. Algunas son de su autoría, otras fueron escritas en colab. También ha producido y escrito espectáculos musicales. Entre

sus piezas estrenadas señalamos: *Para alquilar balcones* (1983), *La casa por la ventana* (1986), y *Mercedes, sal y pimienta* (1989).

CARRIQUE, CARLOS

(La Plata, 1942). Poeta, narrador y dramaturgo. Ejerció el periodismo y dirigió la revista *Correo de Arte*. Ha estrenado *El espejo invisible* (1999), *La ventana del Oeste* (2000), *La novia ritual* (2001). En *Chippedale y los demonios* (2002) recupera un espacio poético como espejismo de lo presuntamente real, un espacio lúdico estrecho que propone un arriba y un abajo destinado al hombre y a la mujer. Pero el abajo, no como infierno sino como paraíso, como un viaje al interior del propio cuerpo, un retorno al cuerpo materno de la tierra. *Mare Nostrum* (2003) presenta los conflictos de la humanidad antes y después de un diluvio, la elección de desembarcar y los riesgos del desembarco. Si bien apela a muchos elementos del absurdo hay concretas referencias a Bs. As.

Pr.: 2° Pr. Concurso T. Semimontado 2000 por *La ventana del oeste*, IV Concurso Nac. de Obras de T., INT, 2001 por *Mare Nostrum*.

Publ.: *Chippedale y los demonios*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *Mare Nostrum*, en *Obras breves*, INT/UNL, 2003

CARTA, JUAN CARLOS

(San Juan, 1967). Dramaturgo, actor, director y docente. Tomó cursos de dramaturgia con R. Halac, R. Cossa y M. Kartun, de formación actoral con J. Velásquez y O. Kümmel –con este último también se especializó en mimo–, de títeres con A. Videla y H. D. López, y de dirección con L. Quinteros. Se inició como actor en 1983 y como director en 1989. Desde esa década comienza una continua participación en festivales y encuentros teatrales nac. e internac., al tiempo que organiza giras con la mayoría de los espectáculos por él dirigidos. En el campo docente dictó desde 1987 cursos y talleres de mimo y expresión corporal en áreas oficiales y privadas. Fue director del elenco infantil del estudio Coppelia (1993) y dirigió el programa infantil *La clave encantada* por IVO (1993-94). Crea y dirige el elenco Círculo de Tiza, interesado en el trabajo con la historia y las ideologías. Interesado en las propuestas expresionistas se acerca paulatinamente al universo beckettiano. Se especializó en el montaje de obras de autores argentinos y dirigió sus propios textos. Entre ellos destacamos: *Manchas en el silencio* (1997), *Metamorfosis* (1998), *Inferno* (1999), *El murmullo*, *Abracadabra pata de cabra*, *Las puertas del cielo*, y *Zoología* (2000), *Sueño anterior*, y *F (de mutabilis simulatio)* –en colab. con Fabián Torres– (2001), y *La causa* (2002) –esta última escrita en colab. con

Francisco Rodríguez-. En 2003 participó de la creación colectiva *El óxido*. Actualmente se desempeña como promotor cultural en el departamento Jachal. Realiza asistencias técnicas en distintas pcias.

Op.: Adhiero totalmente a la idea de Artaud (me gustaria producir un t. que estuviera en un estado bruto, más primitivo en cuanto a las relaciones, a los deseos), y si vamos más adelante me acerco mucho a las ideas que tiene Deleuze, la idea de que en el plano del pensamiento el arte es tan interesante como el pensamiento filosófico. (...) También me interesa la idea de t. concebida como el cine de autor, uno va construyendo su mirada a partir de coincidencias, por eso nombro a Godard, a Beckett, a Cantor, en la pintura a Francis Bacon, a John Cage. (2004)

CASABLANCA, ADOLFO

(Tigre, Buenos Aires, 1927-1997). Abogado, narrador y docente, fue fundador, profesor y director de la Esc. de Arte Dramático Romain Rolland (Rosario). Profesor titular de Historia del T. Argentino y Universal, y jefe del Depto. de Historia, en la ENAD. En 1978 comenzó a dirigir un equipo de investigadores, auspiciado por la Secr. de Culto de la Nación y la OEA, sobre "El hecho teatral en la Argentina". A comienzos de la década del 50 se incorporó a Nuevo Teatro y lo representó ante la FATI (entidad de la que fuera presidente en 1952). En 1953 funda la UCPI. *Pacto para una memoria*, en colab. con Carlos L. Serrano, se estrena en Rosario en 1962, al que le sigue su drama *San Luis (la conjura)*. La Comedia de La Rioja estrena *Romances de vida y muerte* (1973), y en 1978 los alumnos de la ENAD, *Entre trovas y payadas*. En 1974 dos de sus obras inéditas obtienen reconocimiento oficial: *El regreso* y en segundo término su drama *La madera del Cid*. Desarrolló asimismo una intensa labor en la R. y TV nac. Debe destacarse su t. histórico que busca conciliar la *verdad* de la historia con la *mentira* de la ficción dramática, a partir de un ordenamiento de hechos acaecidos respetando el criterio de causalidad (la historia) y una conexión con lo real, mediada por la imaginación (la ficción dramática).

Romances de muerte y vida está estructurada sobre el esquema de la antigua tragedia: el coro y un solo actor, en la que aparecen las figuras de Güemes, El Chacho Peñaloza y Quiroga. Esta obra pone en tela de juicio la versión consolidada y canónica poniendo en crisis las versiones rituales del pasado, pero, al mismo tiempo retoma y reafirma la importancia del culto a los héroes. Participó en el ciclo TA 82 con la obra *Por la libertad*. A partir de entonces y hasta su muerte se consagró a los estudios historiográficos.

Pr.: Mención Concurso Alberto Gerchunoff 1966, Pr. Asociación Interamericana de Escritores 1972 y Mención Argentores 1977 por *San Luis (la conjura)*; Pr. Nac. de Teatro Inédito por *El regreso*.

Op.: Me considero un escritor de la línea nacional. El t. tiene que reflejar la realidad de nuestro país (la historia y el presente) y ser un elemento integrador de la comunidad nacional.

Publ.: *Hay que matar a Martín Güemes*, Hoy en la Cultura, 1965. Además: *El teatro independiente*, en La Diligencia, Rosario, 1960; *Le Théâtre indépendant argentin ases racines en France*, en Bonjour, Alliance, Rosario, 1962. *El regreso*, Ediciones Culturales Argentinas, 1981.

CASALI, RENZO

Dramaturgo, director. Ligado al Centro Dramático Bs. As. y a la revista *Teatro 70*, siguió los lineamientos de un t. opcional (divulgación ideológica, persuasión, propaganda, justificación, rebelión, dinaurismo intelectual y dinamismo físico, a veces como resultado aritmético de lo anterior) y rechazó el t. canalizado (conformismo, distracción, pornografía, evasión, mal gusto, inmovilismo ideológico como una aritmética de los cinco factores anteriores). Estrenó, bajo su dirección, en la década del 70: *Cuento para la hora de acostarse*, *Los hipocóndricos*, *Maximiliano diez años después*, *La peste*, una versión libre de *Woyzek* y *Water-Closet*. En *Maximiliano...* se propone la necesidad de vivir plenamente, sintiendo que cada acto tiene sentido. En *La peste* (plaga sacramental en XII secuencias) recrea un tema histórico, cuestiona y ataca los sistemas que impiden al hombre realizarse. *Water-Closet* es "la historia de un hombre común, provinciano, que abandona su hogar y al llegar a Bs. As. se transforma en víctima y verdugo de los demás" (G. Rozenmacher). Ceremonia, desborde emotivo, ritual sangriento, crueldad y violencia, dominan en *Los hipocóndricos*, pieza que a través de diez situaciones dramáticas plantea las circunstancias límite que presionan a los seres humanos ante la imposibilidad de huida física, psíquica e histórica. En 1973 viajó con su elenco a Nancy como representante de Argentina. Reside en Milán entre 1975 y 1983, donde estrena *Weber* (1976), *West o di come i cavalieri della pacia conquistarono l'occidente* (1978), *Wisconsin* (1979), *Waterloo y Watusiana* (1980), *Waferiana* (1981) *Wagneriana delle lucciole* (1982) y *Wuenosayres* (1983). En 1984, en colab. con el Istituto di Antropología, fundó en nuestro país la aldea del t. Willaldea y estrenó *Carmen Strasse*, *Valonghi* y *Wisconsin 87*, definida esta última como "una hipótesis antropológica del encuentro". Desde entonces propició el intercambio cultural entre Italia y la Argentina y en distintos viajes a Bs. As., presentó diversos espectáculos entre los que se destaca *Juegos de mas(s)a* (1995) sobre un texto de R. Massa y en colab. con O. De Biase. Casali sostiene que "sus personajes son fragmentos humanos suspendidos entre el comienzo y el final de un viaje involuntario. Criaturas hermanadas por el trágico e irremediable destino del exilio, (...) seres atrapados entre el sueño y el olvido, en una trama de degradación alienación y soledad".

Una relativa ricerca dell'infinito (1987) propone una densa indagación metafísica y trabaja con personajes de alto valor simbólico que a su vez citan y convocan a un medio centenar de nombres tan heterogéneos como pueden ser Calvino, Hitler, Galileo, los Beatles, la Santísima Trinidad o Baco, junto a Romeo y Julieta, al tiempo que exige una puesta que apela de modo significativo a los signos no verbales (no es casual su dedicatoria a Buster Keaton; *L'Apocalisse privata del sottosegretario agli Affari Esteri*, de 1986, la dedicaba a Groucho Marx). *Incendio, Telegramma, Sperimenti, y Alla sinistra del cielo* que integran lo que el autor denomina la "teatralogía de la esperanza" (1987) ofrecen diálogos brevísimos, personajes con nombres fonéticamente conectados, y la presencia de un narrador. El ritmo vertiginoso que impone a su más de un centenar de personajes, los elementos rituales (danza del fuego, canto de la memoria, una columna vertebral sonora integrada por 50 temas de la tradición clásica, populares, políticos, improvisaciones), la creación de un espacio central para el encuentro (actor/espectador) remiten las propuestas de Alfred Jarry, lo mismo que la intertextualidad manifiesta (en este caso Ethel y Giulio Rosenberg, Giulio Fucik, George Orwell, pero también Voltaire, Nietzsche, Rousseau, Beethoven, Kant). Su trabajo con la improvisación y los códigos fijos lo conectan también con las propuestas de la Comedia del Arte. Ha realizado giras por la Argentina, Uruguay, España, Yugoslavia, Checoslovaquia, Polonia, Francia, Luxemburgo, Alemania, Italia, Suiza, Suecia, Finlandia y Dinamarca y participado, en la mayoría de ellos, en festivales internac.

Actualmente radicado en Milán, es director artístico de la Scuola Europea di teatro, cinema e comunicazione y publica libros sobre teoría teatral enfocados en la antropología del actor y del espacio teatral.

Op.: Rechazamos el psicologismo institucionalizado a la manera de Stanislavsky y el realismo épico a la manera de Brecht, en favor de un hiperrealismo exacerbado que rompa los esquemas de la ecuanimidad, y fundamentalmente del engaño que supone un teatro realista en un medio convencional. Aceptamos la convencionalidad en la escena, pero no como medio sino como fin. Aceptamos a Meyerhold (su particular concepto de la expresividad corporal: su exigencia del absoluto conocimiento muscular por parte del actor) y aceptamos a Appia como revolucionario del concepto escenográfico. Las perspectivas metodológicas de nuestras experiencias: trasladar lo mitológico a lo social.

Publ.: *Los hipocóndricos*, en *Primer Acto*, N° 103, 1968; *Water-Closet*, *Teatro 70*, N° 2 36/41, 1973; *Maximiliano diez años después*, *Teatro 70*, N° 26/7, 1971; *Francisco y María*, *Teatro 70*, N° 52/3, 1973; *La peste*, *Teatro 70*, N° 42/43, 1972; *Waterloo*, *favola/spettacolo sulla*

pigrizia per gente matura, Milán, ARCA, 1980; *L' Apocalisse privata del sottosegretario agli Affari Esteri*, Milán, Coop Arca Ducale, 1986; *Wisconsin '87*, Milán, La Fabbrica dell' Esperienza, 1987; *Una relativa ricerca dell' infinito*, Milán, Istituto di Antropología, 1987; *Incendio, Telegramma, Sperimenti, Alla sinistra del cielo*, Milán, Istituto di Antropología, 1987; *Storie di Mezza Notte*, Milán, Istituto di Antropología, 1987.

CASTILLO, ABELARDO

(San Pedro, Buenos Aires, 1935). Narrador de reconocido prestigio, animador de varias de las más representativas revistas literarias de su generación: *El grillo de papel*, *El escarabajo de oro*, *El omitorrinco*. El T. de los Independientes estrenó en 1961 *El otro Judas*. A través de la visión de un Judas que no traiciona a Jesús sino que *pacta* con Él, propone una nueva manera de existir, conscientemente comprometida con el prójimo. Según el autor, su obra más acabada desde el punto de vista *teatral* es *Sobre las piedras de Jericó* (1965). "Las escenas se suceden sin esperas ni pausas, sin más transición que la impuesta al final de cada una por la caída del telón. Cada escena concebida en sí misma como una estampa individual, pero rigurosamente ligada a la siguiente, se organizará alrededor del único tema, del motivo central y excluyente de la pieza: la inevitable caída de la ciudad sitiada". *Israfel*, por su parte, "no es una biografía de Poe; ni siquiera una biografía dramática. Es un drama, una obra teatral: una invención...". Estrenó además: *A partir de las 7* (1968); *Un reloj para Matías Goldoni*; y versiones teatrales de algunos de sus cuentos: *Conejo*, *La madre de Ernesto* y *Also Sprach el Señor Núñez*. *El otro Judas* se representó en España, Polonia y varios países latinoamericanos; *Israfel*, en México, Perú, Polonia, Checoslovaquia, España y Yugoslavia, y fue traducida al inglés, checo, polaco, francés e italiano.

Participó del ciclo TA 83 con *El señor Brecht en el Salón Dorado*. A partir de un ensayo interrumpido por una pareja de ancianos alemanes, sorteando lo anecdótico consigue universalizar la angustia y la culpa de los argentinos. En el Festival de T. de Córdoba (1986) ofreció *El hombre de la capa al revés*. Se aparta de la mera biografía de Poe y "el poeta maldito se yergue con conciencia de su genio en ruptura con la incomprensión en una lucha a ganar más allá de la muerte".

Pr.: 1er Pr. Gaceta Literaria 1959, Mención de Honor en el Festival Mundial de Teatros Universitarios de Varsovia y el Gran Pro del Festival Mundial del Teatro de Cracovia 1965 por *El otro Judas*.

Op. Para mí, escribir t. es un acto personal, individual y solitario. Creo que el t. es ni más ni menos que literatura, o de lo contrario es mero espectáculo, circo; pero sé que no toda literatura es t. Toda representación teatral participa de la condición fluyente, huidiza, de

la música. Se borra, a medida que transcurre. Va aniquilándose, cada noche, mientras se acerca a su forma definitiva. Cuando el drama ha terminado ya es irrecuperable. (Y quizá hubo una noche única en que Hamlet fue irrepitiblemente Hamlet, no digo el que escribió Shakespeare sino el único, el arquetipo; quizá unos iluminados músicos tocaron alguna vez, o tocarán, la Sinfonía 40 de Mozart) Pienso en esas transitorias estatuillas de tiza, que destruía Giacometti, nacidas para ser bellas sólo unas horas. Pienso en la vida, en suma

Publ.: *Teatro. Sobre las piedras de Jericó. A partir de las 7, El otro Judas*, Stilcograf, 1968, *Israfel*, Grupo Ed. de Bs. As, 1976

CATANI, BEATRIZ

(La Plata, Buenos Aires, 1955). Dramaturga, directora, actriz, docente teatral, profesora de Historia (UNLP). Realizó la carrera de Dramaturgia (EMAD) que completó con talleres de experimentación escénica (J. Macchi, E. Rudnitzki), y taller de objetos (D. Veronese). Integrante del Grupo de Teatro Doméstico. La mayoría de sus obras fueron concebidas y estrenadas –bajo su dirección– gracias a becas y subsidios oficiales y privados. Señalamos: *Del chiflete que se filtra* (1995-96), *Cuerpos abanderados* (1998) que participó de festivales en Viena, Colonia, Porto Alegre y Bs. As. *Ojos de ciervo rumanos* (1999) –coproducción del Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires y del Theaterformen Hannover–. Fue invitada al Kunsten Festival des Arts, al Festival de Théâtre des Amériques, al Spielart.; en 2003, y al año siguiente al Culturgest y al Festival de Río Preto. El texto fue traducido al alemán, francés, flamenco y portugués. *Cuerpos abanderados* puede ser considerado un paradigma de texto en el que se exhibe la degradación del cuerpo humano y el protagonismo del cuerpo animal también en proceso de destrucción: cuerpos con olores asquerosos, animales muertos al costado de una ruta, caballos ahogados en una inundación, cuerpo humano muerto envuelto en una red con algas y pescados, personajes que ahogan ratas. En colab. con L. Cano (v.) realizó la dirección y la dramaturgia de: *Todo crinado* (2000) inspirado en el Museo Criollo de los Corrales, en el marco del V Proyecto Museo, *Tiempo vidriado* (2000), y *La desdicha* (2001) seleccionada para participar en el Festival Internac. de Bs. As, *Perspectiva Liberia* (2001/02) –creación del Grupo de Teatro Doméstico– contó con el auspicio de la Embajada de Rusia. Entonces también estrena *Falsa escuadra*. En colab. con M. Pensotti realizó la dirección y la dramaturgia de *Los 8 de julio* en el marco del ciclo Biodrama (2000) y *Los muertos* –ensayo sobre representaciones de muerte en la Argentina– (Berlín, 2004) surgida de un proyecto que hizo sobre la crisis en Argentina con artistas plásticos. *Polémica postura y Casa*

que muere, texto sobre dibujos de Norberto Laino, participaron de Poesía de Dramaturgos en el Festival del Rojas (2002).

Félix María. De 2 a 4 –producto de un taller experimentación escénica– participó del Festival del Mercosur (Córdoba, 2003). Como docente teatral realizó asistencias técnicas, coordinó talleres de actuación para cantantes de ópera, dictó seminarios de dirección y cursos sobre los lenguajes teatrales contemporáneos. Tiene publicados trabajos sobre temas teatrales. Su labor como directora y actriz, conocida en festivales nac. e internac. fue premiada en diversas oportunidades. Se desempeñó como jurado de elencos y obras, en el marco del Programa de Intercambio de Autores del IV Festival de Buenos Aires, realizó una versión al español de *Cuchillos en gallinas* de David Harrower. Esta dramaturga ha realizado varias obras en formato breve: *Borrascas y Feres y Mérmoro* (2000), *Los finales* (2003). Completan su repertorio: *Tiempos de sangre* (1994), *Elda y Mario* (1997) y *El lago* (2000).

Pr.: Mejor Espectáculo 1995, por *El chiflete que se filtra*, 1er Pr. Comedia de la Munic. de La Plata, 1er Pr. Festival Regional de la Comedia de la Pcia. de Bs. As. y Argentores 1999 por *Cuerpos abanderados*, Mención en Concurso del INT 2000 y 2° Pr. Nac. Iniciación, 1997-98; Terna Argentores Rubro tragedia 1999 por *Ojos de ciervo rumanos*, Mención Pr. López Merino, Munic. de La Plata, 2003 por *Casa que muere*

Publ.: *Ojos de ciervo rumanos*, en *El festival del Rojas*, Lirios del Rojas, 1999 y en *Nueva Dramaturgia de Buenos Aires*, Madrid, Casa de América, 2001; en Theater der Zeit, Alemania, 2002, traducido al alemán; *La desdicha*, en Libros del Rojas, 2003; *Cuerpos abanderados*, *Funámbulos*, año 3 n° 2, junio-julio de 2000; *Casa que muere*, Madrid, Casa de América, 2004; *Patos-hembras*, Madrid, Casa de América, 2004.

CATANIA, CARLOS

(Santa Fe, 1937). Actor y director del Teatro de los 21, grupo santafecino surgido en 1957, ha cumplido una interesante trayectoria escénica también como autor: estrenó *La nube en la alcantarilla* en 1960; *Tres en el centro de la tierra* y *Muchachito sensacional*, publicada por el Departamento de Extensión Universitaria de la UNL. *La nube en la alcantarilla*, drama, muestra la frustración juvenil y traduce “el clima de desarraigo, de la desvirtuación humana a la que es sometida una generación de provincia por efecto de un engranaje social sustentado en la mediocridad y el descreimiento”. En 1961 emprendió una gira y recorrió Nicaragua, El Salvador, Honduras y México. Allí regresó en 1964 para dirigir t., dar clases y participar en su movimiento teatral. En 1965 volvió a trabajar como director en su provincia natal en *La oportunidad* y *El pilar* después de participar en el

Festival Nac. de Teatro Independiente de Rosario y en el que recibió el Pro Rex a la mejor dirección (compartida con Carlos Thiel) por *Lady Godiva*. Se radicó en el exterior y trabajó en distintos países latinoamericanos.

CERANA, GASTÓN

(Santa Fe, 1975). Director, actor y autor. Se inició en el campo del t. inf. con un musical, *Dolores y Silvana, cuando se abren las ventanas* (1992), y continuó escribiendo guiones para espectáculos humorístico-musicales. Actuó y escribió para TV. Al unipersonal *Hay lugar para todos* (1998) le siguieron *Superjugo* (1993), *Priscila miente* (1994), *El Juicio de Milos* (1996) *Extras* (1999). En 2001 fue premiado por el INT por *Tanguitos-Tangos para niños* y por el Inst. Nac. de Cine y Artes Audiovisuales por el guión de *Anillo de humo*, adapt. del cuento homónimo de Silvina Ocampo. También de su autoría son *Radiomensajes* (2001) presentada en el ciclo IxI 2001 y *El señor Martín* (2002). Esta última expone cómo a partir del uso homogeneizante del uniforme escolar se llega a la destrucción de la identidad. En el género café-concert produce *Me gusta y me marea* (2004), en la que los monólogos se interrelacionan con los textos cantados y las acciones corporales de la protagonista. También en esa fecha estrena *Seminario intensivo*. Su adapt. de *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde se estrenó en Madrid y en Brasil.

Publ.: *Radiomensajes*, en *Teatro X la Identidad*, Eudeba, 2001; *Tanguitos*, *El señor Martín*, Barcelona, 2003.

CERNADAS LAMADRID, JUAN CARLOS

(Buenos Aires, 1940). Director de t. y TV, guionista y autor teatral. Si bien desde 1964 su labor se ha centrado en la producción de obras para TV, muchas de ellas premiadas en el orden nac. e internac., debemos señalar también sus trabajos como traductor y adaptador. Como autor teatral estrenó *Kaput en seis tiempos* (1975) —en colab. con I. Leal Rey—, y después de un largo intermedio, *El último virrey* (1993) comedia histórica, *La extorsión* (1997) y *Los fiscales* (1998). Como docente ha trabajado en la Univ. del Cine, la Esc. Panamericana de Arte y en la Univ. de Belgrano.

CERRETANI, ARTURO

(Buenos Aires, 1907-1986). Más de cincuenta producciones, que incluyen películas (*El crimen de Oribe* mereció el Pr. Mun.), novelas radiales (algunas escritas en colab. con César Tiempo), obras teatrales y traducciones, distinguen a este talentoso autor. Desde el estreno de *El hombre que perdió su nombre* (1934) se perfiló como un auténtico creador preocupado no sólo por hallar una nueva expresión escénica,

sino por renovar el panorama nacional. Ese mismo año da a conocer otra comedia, *Hay que salvar a Susana*, y en 1935 *A la salud del viajero*, sketch grotesco en un acto. *La mujer de un hombre* fue la primera pieza entregada al flamante Teatro Nac. de Comedia (1936) y fue reestrenada en 1950. En 1939 ofrece una pieza cómica: *Esta noche me mato, señora*; y en 1951, *La dama de las comedias*, biografía dramática en cinco capítulos, traducida al italiano y estrenada en Suiza e Italia. *Delito frente al mar* (1952) se denominó *La zona de sombra*, título que prevaleció en su publicación. "*La casa sin dueño* —nos dice el autor— tiene una historia más larga quizá, pero menos intensa. Fue escrita cuando aún pensaba como factible la realización de una obra orgánica por parte de un escritor de t. llamado a decentes destinos. Luego supe otras cosas, me dolieron otras cosas; y la del t. fue una vocación que quedó vacante". Escrita en 1937 y a punto de ser estrenada por multitud de intérpretes, sólo fue conocida por el público en 1969; y elegida por unanimidad en una selección convocada por Argentores permaneció inédita hasta 1964.

Pr.: Nac. 1962 por *La dama de las comedias*

Publ.: *Tres dramas y un cuarto*, edición auspiciada por el F.N.A., 1964, *La dama de las comedias*, Carro de Tespis, 1971; *A la salud del viajero*, Argentores, n° 245, año 11, 1935; *La casa sin dueño*, Carro de Tespis, 1968

CERRO, EMETERIO (Seud. de Héctor Medina)

(Balcarce, Buenos Aires, 1952-1996). Director y autor. Licenciado en psicología y *regisseur* egresado del Inst. Sup. de Arte del t. Colón. Comenzó realizando una serie de *performances* y codirigiendo una cía. de títeres neodadá con el escultor Arturo Carranza. En 1983 se puso al frente de una cía. teatral. Autor y director de sus propias obras, propone una nueva relación de actores y espectadores con la palabra y el espacio teatrales. En 1983 debutó con *La juanetarga* (tragicomedia en lírica fábula en dos actos para una actriz-actor travestido y un dialogante no brechtiano). Esta historia de Santa Juana llegada a América para convertir a los indígenas y que luego desaparece en el mar, es tanto una desmitificación de la Conquista como del lenguaje literario, como del lenguaje escénico. Una aventura fantástica, un misterioso final, una permanente mezcla de registros lingüísticos puede caracterizar *El Cuisquis*-sainete lírico- (1984) y a *La Magdalena del Ojón* (1985). Esta tragicomedia, estrenada en el ciclo Nuevas Propuestas en el t. Espacios, está situada en tres lugares: Sevilla, Santiago del Estero y Sicilia, en los que confluyen babélicamente lenguas y tonos (actores que deben representar en falsete). La palabra se convierte en sonido y el movimiento en imagen. Los cambios que postula Cerro afectan a

la relación del espectador con el texto teatral y con el autor, y a éste, con su cuerpo, sus técnicas y el trabajo del espacio.

En 1986 estrenó *La Pipila*, obra integrada a otros dos espectáculos *La Coccocha* y *La Marengoche*, subtitulada "grotesco rioplatense", en el que la pampa, el mate, el rancho, la luz mala, están en función de una desmitificación de lo gauchesco. Con *La barragana* (repuesta en 1987) vuelve a trabajar sobre el humor rioplatense y la función del chiste.

En 1988 ofrece con *El bollo* (gran tragedia lírico-cómica) un homenaje al radioteatro. Imbrica en la gauchesca del siglo pasado, la historia de un desterrado de Austria que termina siendo emperador de La Pampa.

Publ.: *La juanetarga, El cuiscuis, La Magdalena del Ojón*, en *Teatralones*, Ed. de la Serpiente, 1985

CHERNICOFF, RUDY

Actor y autor. Estudió en Bs. As. a partir de los años 50 con los principales maestros (H. Crilla, C. Gandolfo, A. Alezzo) y trabajó en distintos espacios generados por el movimiento teatral independiente. Como autor estrenó *Lucas* (1978) obra a la que siguió *Yo, argentino, La mano en la lata* (1983), espectáculo sobre monólogos propios y de otros autores, *Quiniela del humor* (1996) y *Chapo* (2003). Fue precisamente el unipersonal en el género en que se destacó en su doble condición de actor y autor. En colab. con Andrea Conte presentó *La risa es salud pero el sida no es broma* (1995) y *Chistosis* (1999). También escrita en colab. con otros autores es su obra más difundida, *El señor del baño*. Viajó a Francia, donde se radicó varios años y presentó en francés sus espectáculos. Actualmente reside en Bs. As.

CHIAPPE, JUAN CARLOS

(1914-1974). Autor. Conocido también con el seud. de Claudio Zuviría, dio a conocer más de doscientas novelas radiales y escénicas entre 1939 y el año de su muerte, con gran éxito por todo el interior de nuestro país. Algunos de sus personajes son empleados hoy por otros autores para piezas de ambiente porteño. Sus temas predominantes son: el amor que triunfa sobre las dificultades, el pobre que logra que se cumplan sus anhelos, la madre sacrificada y los conflictos propios del drama rural tradicional (peones y patronos, gringos y gauchos, gauchos perseguidos). Algunos títulos significativos: *Chaguando, el chango de la Quebrada, Lágrimas de campeón, Una bala para Lisandro Corrales* (todas de 1967), *El forastero de las serenatas, El lobo del pajonal, Santos Cruz, el payador argentino, Carrero del 900 en tu milonga estoy yo* (estrenadas en 1968), *El chúcaro Martín Vega* (1969), *Chacho Ramírez, el mestizo y Julián Cruz, el domador* (1971), y *Un cuento cortito* (1974).

CHULAK, ARMANDO

(Buenos Aires, 1927 - Mar del Plata, 1975). A los veinte años estudió con H. Crilla, desempeñándose como ayudante de dirección y actor. Al comenzar la década del 50 lo encontramos integrando el grupo experimental que conducía R. Durán. En 1954 estrena una pieza inf.: *Los elefantes rosados*, y dos años más tarde, adaptada, otra de Madame Barbulée: *Margarita*, que se representa durante 1956 y 1957. Entre 1958 y 1960, ya radicado en Mar del Plata, vuelve al t. para niños con *Chavito y Chaveta*. Después de trece años como crítico, periodista y docente retoma la creación en colab. con Sergio De Cecco (v.), con el que comienza a elaborar la comedia dramática *Final feliz*, que se conocería en 1975 como *El gran deschave*, uno de los grandes éxitos nac. En 1965 ingresa al humorismo destacándose en publicaciones como *Tía Vicenta*, *María Belén y Tío Landrú*, y en textos que pueden considerarse clásicos: *Diccionario disidente* (1967), *Nuevo Diccionario disidente* (1970), *Fábulas inmorales* y *Pequeño Chulak ilustrado* (1972), menos difusión alcanzó su labor poética. También se vinculó al t. como docente.

Publ.: *El gran deschave*, Talía, 1975.

CIBRIÁN, PEPE

(La Habana, Cuba 1948). Actor, director y autor. Se incorporó al quehacer teatral como actor a través de sus padres en la cía. Cibrián-Campoy, y luego participó en espectáculos de café concert en La Botica del Ángel. Como dramaturgo debutó con *Mundo, pobre, querido* (1970) a la que siguió *Universexus*, pieza con la que se inicia en el género musical. Entre 1972 y 1973 vivió en México donde estrenó *El despiole* y *Los meticulosos*. Luego se radicó en la Argentina donde ha estrenado *Cibrianshow* (1975), *Burbujeante* (1976), *Aquí no podemos hacerlo* (1978; en 1988 ofrece una segunda versión), *Melisa* (1979), *A la Capital* (1980), *La puritana* (1981), *De aquí no me voy* (1982), *Calígula* (1983), *George Sand* (1984), *Cleopatra* (1990), *Los de la legua* (1990), *Las dulces niñas* y *Drácula, el musical* (1991). Con esta última marca la consolidación del género com. mus. argentino aunque no apele a ritmos musicales locales. Sus obras proponen un espectáculo donde el texto aparece fraccionado en esquicios y combinado con música, danzas y canciones, que a la manera del tradicional *music hall* permite la fácil inclusión de elementos provenientes de la improvisación. En varias oportunidades desde los 80, realizó sus musicales a partir de investigaciones históricas (*George Sand, un nuevo musical*, *Calígula*, *Los Borgia*, *Invasiones Inglesas*), aunque no abandona el mundo del espectáculo y sus mitos: *Ensayo*, *Divas*, *Al final otra vez*, intenta

romper con los arquetipos de narraciones infantiles como la Cenicienta, en *Mágico burdel* (1985) o recrear la vida de autores, uniendo lo histórico, lo biográfico, lo social y lo autorreferencial como en *Wilde* (2004).

Pr.: Mejor autor de comedia, Argentores 1982 y 1990, por *La puritana* y *Las Invasiones Inglesas* respectivamente; ACE, Prensario y Estrella de Mar 1992, por *Drácula*.

COCCA, ALDO

(Córdoba, 1924). Diplomático, ensayista y abogado, publicó diversas investigaciones: *Reflexiones sobre el teatro en compañía de Alberto Moravia*, *El teatro de Juan Bautista Alberdi*, *El teatro en los tiempos heroicos*. En 1948 estrenó en Corrientes: *Amancaes*, que luego fue traducida al francés, checo e italiano. Después de un paréntesis de diez años vuelve con *Diálogo con la otra culpa* (representada parcialmente en 1958, publicada en 1961 y transmitida por R.N. en 1972). Mientras que su *opera prima* reelaboraba un tema folklórico, esta pieza analiza los conflictos de una mujer cuyos fracasos la conducen a la más absoluta soledad.

Publ.: *Diálogo con la otra culpa*, Losange, 1961.

COCHIA, DACOBERTO

(Pte. Roque Sáenz Peña, Chaco, 1919). Novelista radial y dramaturgo. Conocido también con el seud. de Rolando Chávez, se inició en 1958 como novelista radial y en 1962 como autor con su comedia dramática *El caserón de los cuervos*, estrenada en el t. Fénix. Su producción, bastante extensa, fue estrenada no sólo en Bs. As., sino también en el interior. Cultivó un género muy popular, la novela escénica, y desarrolló temas de gran repercusión pues apuntaban siempre a sacudir emocionalmente al espectador: conflictos sentimentales entre seres de distintas clases sociales, dramas rurales, vidas de payadores y caudillos. Los títulos de sus estrenos son de por sí significativos: *Ranquel el vengador* y *Yo soy un fugitivo* (1962), *La otra, siempre la otra* (1963), *La chacarera de los ojos tristes* (1964), *La peona millonaria* y *La patrona y el mensú* (1965), *Tierra sangrienta* (1966), *El quinto infierno* (1967), *Santos Cruz el payador argentino* y *Reinoso... forastero de las serenatas* (1968). Sus últimas producciones fueron dos novelas escénicas de tema rural: *Gringo e porra* y *Santos Peñaloza... el gaucho de La Rioja*, ambas de 1969.

COCHIA, ORLANDO

(Santa Fe, 1915-Buenos Aires, 1967). Coincidentemente con autores como Héctor Bates, Omar Alladio y Juan Carlos Chiappe, realizó una vasta producción escénica —a pesar, en su caso, de una muerte

prematura— inmersa en su totalidad en un romanticismo finisecular. Sus novelas escénicas, comedias, dramas y sus dramas rurales hallaron eco favorable en la gran masa popular, ávida de aventuras y de reivindicaciones sociales, al tiempo que podían reconstruir, nostálgicamente, hechos de un pasado no muy lejano cuando la ciudad y el campo no estaban tan tajantemente divididos. *El romance de una joven pobre* (1951), *También sangran los quebrachos* (1951), *Pasión salvaje* (1953), son algunos de los ejemplos más significativos, a los que habría que agregar sus obras póstumas: *La estanciera y el salvaje* y *Hay dos mujeres en mi vida*, estrenadas ambas en 1967.

COGOLANI, DANTE

(Buenos Aires, 1925). Narrador y autor teatral. Debutó como dramaturgo con *Perfiles para la muerte* (1958), obra que resultó premiada por Argentores, mereciendo su publicación. Se descubre aquí a un dramaturgo que se aparta tanto de la comedia de costumbres como del drama sin esperanza y propone un t. de indagación metafísica sobre la vida humana, penetrar en aquellas cosas que aparentemente no tienen explicación. En la década del 70 comienza a estrenar más regularmente, y así conocemos *La mezcolanza* pieza en cuatro actos, que recibió el auspicio del FNA. Su *Cuatro historias entre dos* (1972) fue elegida para representar en el circuito Teatro Universitario para el País. Un género distinto abordó en *Patio de parra* (1975)—comedia de costumbres con temas musicales de Moreno y Zanoni— cuya representación fue abortada por el golpe militar de 1976. En sesión de t. leído se conoció *El exagerado luto de la señora* (1975) y en los ciclos A Telón Abierto organizados por la AMIA, *Marcos y la esfera* (1982) y *El señor Moñe* (1983). Después de una extensa y minuciosa investigación sobre la vida y obra de Chagall estrenó *Chagall o Sinfonía del asombro* (1988), con el apoyo de la Fondation Maegh, París, y auspiciada por la Comisión de Homenaje al citado artista. En *¡Apúrate, Antonio!* Cogolani vuelve a rendir homenaje a otro creador: Antonio Machado, y con el auspicio de la Embajada de España y entidades argentinas y españolas se representa en ocasión del cincuentenario de la muerte del poeta. También fueron estrenadas: *Con el mundo a babuchas* (1973), *Balconeando* (1974), *Chiflando bajito* (1978), *El patiturri* (1982), *Entre bochinche y bochinche* (1983), *Emma* (1984) y *Judith y las sombras* (1987). En 1976 en Entre Ríos se estrenaron cuatro obras: *El otro*, *Mañana*, *Nada más* y *Perfiles para la muerte*. Muchas de estas obras son utilizadas en la Esc. de Teatro de la UNT; en Estados Unidos se dio una versión televisiva de su cuento “El huevo”—recordemos que su labor como cuentista fue nacionalmente reconocida: Pr. Fundación Givré, Primera Mención

de Honor de la SADE, Pr. Agón (en 1983) y Pr. Círculo de Prensa del Oeste y Mun. de Merlo (en 1984)–. En Israel se representó en yidish *Un hongo muy grande*, obra que fue llevada por la cía. Max Berliner. Colaborador activo de los históricos t. i., continúa hoy auspiciando la labor que desarrollan distintos grupos jóvenes de autogestión. Desde 1980 participa del sistema provincial de Teleducación y Desarrollo para la pcia. de Misiones con el maestro Antonio Yepes (videos, audiciones radiales en apoyo docente y gráfica ilustrativa del sistema); en Fiat-Concor, con la programación de t. y cine para niños en Bs. As. y Córdoba; y en la Fundación Música Esperanza, utilizando como metodología la comunicación grupal a través de la música.

Pr.: *Carrusel de las Artes*, 1986 por su trabajo constante en favor del t. nac.

Op.: Soy un admirador fervoroso de la palabra, por la potencia que tiene el pensamiento. Fundamentalmente el t. es palabra en acción (admiro a Brecht, a Tolstoy, a Sánchez, a los que son artesanos de la palabra) Disfruto de la investigación en museos o archivos y también de conocer al ser humano caminando por la calle. Todo esto lo aprovecho porque me da la coloratura.

CONSTANTINI, HUMBERTO

(Buenos Aires, 1924). Dramaturgo y narrador consagrado nacional e internacionalmente, vivió en nuestro país hasta 1977, año en que emigró. Hijó su residencia en México y después de siete años de exilio regresó a la Argentina. Como dramaturgo incursionó en el t. para niños con *Una pipa larga con cabeza de jabalí*. Pero lo más estrenado en la Argentina han sido sus monólogos. *Chau*, *Pericles* refleja el profundo compromiso que el autor tenía con la realidad inmediata y la necesidad de manifestar sus inquietudes sociales. Plantea, entre otras cuestiones, la necesidad de despedirse de un país lleno de vicios y entrar a un nuevo modo de existir. Según su autor, esta obra, escrita en México y terminada dos días antes de las elecciones del 83 es una meditación sobre el país. *Estimado prócer* es una reflexión sobre la ciudad de Bs. As. a partir de las meditaciones de un vendedor que anda a cuestras con proyectos y fracasos. También tiene publicados otros monólogos: *¿De qué te reís?*, sobre los ideales revolucionarios, sobre los que los continuaron y murieron, y sobre los que los rechazaron; *La llave*, que dramatiza las ansias de una mujer por encontrar el amor y huir de la rutina; *Un señor alto, rubio, de bigotes* –teatralización del cuento homónimo publicado en 1963– que presenta el drama del hombre que busca un lugar en el mundo, pero a quien sólo la muerte le dará un *trato personal*. *De dioses, hombrecitos y policías* fue publicado en México, Cuba, Bulgaria, Alemania, Israel, por la entonces Unión Soviética y los Estados Unidos. *La llave* fue estrenada en 1987

integrando el espectáculo *¡Mujer!*, en 1984 había sido estrenada junto con *Estimado prócer* constituyendo ambos monólogos un agudo y esclarecedor espectáculo sobre la posibilidad y la necesidad de la rebeldía.

Pr.: *Nac. de Teatro en México por Una pipa larga con cabeza de jabalí*, Casa de las Américas por *De dioses, hombrecitos y policías*

Publ.: 3 *Monólogos de Humberto Constantini*, Falbo, 1964; *Teatro completo*, Galerna, 1986.

CONTE, HEBE

(Buenos Aires, 1929-1973). Dramaturga y artista plástica. Estudió dibujo y escultura con G. Besares Soraire y María Teresa Roig. Expuso en el Salón de Carbones y Pasteles de la Mun. de Bs. As. en 1945 e intervino en las exposiciones de conjunto del Taller Roig con dibujos y esculturas en 1951 y 1956, y en 1955, en el Ateneo de Bellas Artes de Caracas. A su regreso de ese país en 1959, ingresó en el Seminario de Autores Noveles de Argentores, donde permaneció hasta 1960. Su corta vida fue fructífera para el mejor t. inf. En 1960 estrena *El corazón de crema batida*. Y luego siguen quince obras en diez años: *Cri-Cri y la muñeca sin sonrisa* (1961); *El poderoso señor Chocolate*; *Abuelita cuenta un cuento*; *Floralina, la vaquita cuadrada* y *La tinaja del duende* (1962); *Los mendigos, Como un ladrón, Cabeza de calabaza* y *La calle verde* (1963); *Piratas, bucaneros y también filibusteros* y *Poncio Pilatus en gris* (1964); *Circo sonrisa e Historia de un teatro* (1966); *Canticosas* (1969). No descuida ningún aspecto de la formación estética del pequeño espectador: la plástica y la música (*La calle verde*); el conocimiento de las tradiciones populares (*La tinaja del duende*, "pieza folklórica infantil en una travesura, dos actos y un carnaval"); el desarrollo de la fantasía y de la innata capacidad lúdica del niño (*Piratas, bucaneros y también filibusteros, El poderoso señor Chocolate*) teniendo como punto de partida en muchos casos la realidad cotidiana en la que está inmerso (*Los mendigos, Como un ladrón, Cri-Cri y la muñeca sin sonrisa*); la posibilidad de participar también intelectualmente del proceso de creación escénica (*Historia de un teatro*).

Publ.: *La tinaja del duende*, Carro de Tespis, 1965; *La calle verde*, Carro de Tespis, 1966; *Floralina, la vaquita cuadrada*, Carro de Tespis, 1966.

COPELLO, SILVIA

Autora y directora. Discípula y colaboradora de J. Tahier, se desempeñó como asistente de dirección de varias de las obras del citado autor. Comenzó en los 90 a producir sus propios textos también dentro del género del t. mus. en los que trabaja desde el humor y la parodia temas relacionados con los mitos nac. y europeos,

realizando cruces entre ambos. Así surgen *Don Juan Tangorio* (1991), *Divertango I y Divertango II* (1992). En este último predomina la parodia de tangos, personajes de la historia y de la literatura. Las letras de los tangos pasan a ser equivalentes a las situaciones de los protagonistas (Edipo entona *Yo viví desorientado* o Lucrecia Borgia, *Muñeca Brava*). En la última década se desempeña como directora del Teatro del Pasillo.

COPI (Seud. de Raúl Natalio Roque Taborda)

(Buenos Aires, 1941 - París, 1987). Caricaturista, dramaturgo, narrador. Comenzó como dibujante inspirado en los grandes caricaturistas argentinos. Emigró con su madre, China Botana, en 1955, saliendo furtivamente por Paso de los Libres. Con sus padres se instaló en París donde completó sus estudios secundarios. A los 18 años regresó a la Argentina y estrenó su primera pieza teatral, *Un ángel para la señora Lisca*, al tiempo que colaboraba con su padre, el político Raúl Damonte Taborda, en las revistas *Resistencia Popular*, dirigida por éste, y en *Tía Vicenta*. Como dibujante reconoce que sus maestros fueron argentinos: Oskí, Landrú, César Bruto y Divito ("En mi forma de escribir influyó mucho Warnes", declaró). En lo teatral, se apoya en el t. gauchesco y en el Inst. Di Tella, fuentes aparentemente opuestas. Viajó a los Estados Unidos pero luego decidió vivir entre Francia e Italia. Cuando en 1962 se instaló definitivamente en París, se destacó como uno de los mejores dibujantes de Francia y Europa y trabajó para *Le Nouvell Observateur*, *Liberation* (el diario de Sartre) y las revistas del grupo Hara Kiri.

Su producción teatral ha sido abundante (15 obras) y exitosamente montada por otros argentinos radicados en Europa: Víctor García, Jorge Lavelli y Alfredo Rodríguez Arias; en muchas fue actor. En 1968 escribió *La mujer sentada* –dirigida por el último de los nombrados en 1984– y en 1969 estrenó la muy polémica *Evita*, objeto de numerosos comentarios políticos. Si bien la obra no era antiperonista, sufrió terribles ataques (bombas, actores golpeados, escenografías destrozadas) y debió trabajar con fuerte custodia policial. Según su autor, se trataba de "una obra de vanguardia en principio satírica, pero en el fondo tierna hacia Evita" y que permitió que el personaje adquiriera una dimensión universal.

En 1984 fue actor-autor de *La heladera*, unipersonal en el que presenta diez personajes ("Los padres me juzgan perverso. Los niños, ingenuo"), y ese mismo año, con Lavelli preparó el montaje de *La noche de Madame Lucienne*. En numerosos países europeos y en los Estados Unidos se conocieron: *La jornada de una soñadora*, *Las cuatro gemelas*, *La heladera*, *Las escaleras del Sagrado Corazón*, *La pirámide*, *El homosexual* y *La noche de la rata*. Esta última –la primera obra de Copi que se estrena en el

país (1991)– presenta el universo marginal a partir del desenmascaramiento de la representación. Reaparecen sus obsesiones: las ratas, el canibalismo, el travestismo. También se conoció en la Argentina la versión escénica de su más famoso *comic*, *La mujer sentada*. A su director, A. Arias, le recuerda “a las vecinas que sacaban una silla y se sentaban en la vereda de la casa junto a la puerta de entrada, para ver pasar la gente, chismear y pensar. La mujer sentada, también se encuentra sobre una vereda –la vereda del mundo, del cosmos– dispuesta a monologar o a dialogar con los personajes más disparatados: animales, cosmonautas o marcianos”, y define a su protagonista como “la portera del cosmos”. *Una visita inoportuna*, subtitulada “una comedia de la muerte” (1992) desarrolla esa arista que el género comparte con el mundo trágico a través de la ironía. “Lo cómico y lo trágico separados, minuciosamente expuestos en el plano onírico, en el de la teatralidad y de la realidad, con permanentes juegos y contrafuegos de exactitud y de desborde, hacen de este espacio hospitalario el lugar de lo impredecible” (D. Rodríguez Mujica). Esta obra fue dirigida por Maricarmen Arnó quien también un año antes había montado *La nuit de Madame Lucienne*. En 1997 se estrenó la historieta escénica *La viejas putas*, basada en las tiras cómicas antes mencionadas. *Cachafaz* (2001, escrita en 1980 y estrenada en Francia en 1993) juega con la deconstrucción de mitos canónicos a través de lo ridículo y lo macabro de las acciones de una pareja integrada por una travesti y un cafisho para mostrar la marginalidad y el canibalismo de una sociedad fácilmente reconocible como la nuestra. Copi que en otras obras se enfrenta con curas y poderosos, en este caso elige el conventillo como espacio de confrontación y, en este caso, son los militares los que resultan *comidos*. Subtitulada “tragedia bárbara” ofrece una escritura en verso que remite al t. gauchesco, pero por las situaciones presentadas se acerca al t. del absurdo. En 2004 se conoce la versión castellana de *Eva Perón* (estrenada en París en 1970) que se centra en los últimos momentos de la vida de la protagonista. Originariamente fue escrita con la indicación de que los personajes femeninos debían ser representados por actores; esto permite desarrollar lo paródico, pero también generar un distanciamiento crítico que ayuda a entender los mecanismos perversos del poder, las complicidades y traiciones.

Pr.: 1er Pr. Literatura Dramática de Francia 1987; Pr. Arlequin, otorgado por ACITA 1987.

Op.: Nunca admití compromisos políticos, aunque haya apoyado diversas causas que me parecieron justas. Eso sí, sin buscarlo en especial, mis trabajos son publicados en medios de izquierda. (...) Creo poseer un estilo propio y dinámico. Precisamente el t. me atrapa por sus posibilidades ilimitadas de renovación y asombro. (1984)

Publ.: Para una bibliografía completa en francés y en español, v. Marcos Rosenzvaig; *Copi: sexo y teatralidad*, Biblos 2003.

COROMINOLA, MANUEL

Escritor y periodista mendocino, ha alternado ambos oficios desde 1966. Cronista en *El Diario y Mendoza* y luego redactor y comentarista de artes y espectáculos en *Los Andes* y *El Andino*; jefe de la citada sección en la revista *Imagen* y redactor de *Claves*. Bajo el seudónimo de Aquiles D'Igho fue libretista de diversos programas difundidos por Canal 7 de Mendoza.

Como dramaturgo dio a conocer: *El bonete de Reynaldo*, *La cesación*, *Los apóstatas* y *Juan* y fue autor elegido para participar en la Fiesta de la Vendimia en 1985. Ese mismo año estrenó *La razón de la locura*, monólogo inspirado según su autor por la carta que Erasmo le enviara a Tomás Moro en 1508, y su objetivo fue “escribir una obra en la que la demencia dijera de sí misma mucho de lo que diría si tuviera entidad propia” (Programa).

Corominola es miembro emérito de *O Journal de Filgueiras* (Portugal) e integró el equipo de prensa de I.V10 Radio de Cuyo.

Pr.: Obtuvo Mención Especial II Biental para Autores Teatrales, Finalista Pr. Tirso de Molina; 2º Pr. Fiesta Nac. de La Vendimia, 1966.

CORONATO PAZ, MIGUEL

(Buenos Aires, 1903-1990). Autor teatral y guionista. En 1949 estrenó *Mónica perdió un complejo*, y luego *Sucedió en El Relámpago* (1952), *Mamá no quiere casarse* (1956); *Doña Rosa, la alegre cantinera* (1957); *Pistoleros a la vista... y los tres sobre la pista* (1960) y *Mamá, papá, mi novio y yo* (1976). Son comedias cómicas, algunas rozan la astracanada (*Sucedió en El Relámpago*), otras el t. policial. En el resto de su producción se aprecia el manejo de los recursos de vodevil: *Si se entera mi mujer* y *En mi casa no hay lugar*. Finalmente, *Yo también quiero ser mochilera* y *A La Boca con cariño*, entran en la categoría de las convencionalmente catalogadas como “circunstanciales”. Paralelamente ha desarrollado una intensa labor radiofónica (programas cómicos y periodísticos) y tres libros cinematográficos: *El cabo Rivero*, *Los apuros de Claudina* y *Una noche en El Relámpago*. Fue miembro de la junta directiva de Argentores.

CORONATTO, MIGUEL LUIS

(Buenos Aires, 1938). Dramaturgo. Debuta como autor con *Ra-ta-ta-ta-ta*, sátira estrenada en 1964. Si bien el prólogo reviste el carácter de broma amable sobre los actores y sus reacciones frente al papel que les ha tocado en suerte, el cuerpo de la obra encierra una directa crítica social inspirada en el caso Alterman. Su segunda

obra, en colab. con Juan Silbert: *The Chacho*, se estrena en 1973. Aparece por momentos como divertido popurrí de comedia brillante y sátira musical al espíritu británico: según algunos críticos reviste un estilo combinado entre comedia musical, documento testimonial y la épica realista, y nudo argumental parecido al *Teorema* de Pasolini. Es autor de una extensa nómina de producciones para radio y TV.

COSOY, CABRIEL

Director, dramaturgo y docente de t., ha realizado sus estudios en Bs. As. con maestros como V. Bruno, A. Boero, H. Soto y R. Correa. Se inició en esa misma ciudad como asistente de dirección, participando en TA 1983 (*Inventario*) y realizando versiones teatrales de *Teresa Batista cansada de guerra* y *Feliz Año viejo*. En 1985 recorre distintos países de Latinoamérica y colabora con grupos como Yuyachkani de Perú o La Candelaria de Colombia. Desde ese año hasta 1988 dirige al Colectivo de T. Teyocoyani de Nicaragua, con el que realiza cuatro obras de creación colectiva, presentando sus trabajos en Suecia, Dinamarca e Inglaterra, participa en el Mayfest de Glasgow (1986) y en el Festival de T. de las Américas de Montreal (1987), además de una gira por Toronto y Vancouver. Desde 1990 reside en Paraná, trabajando con el grupo Desesperados albaneses, con quienes realiza espectáculos para adultos e infantiles. Se inicia como dramaturgo con *¡Qué milagro!* (1990), sobre el mito popular entrerriano de Lázaro Blanco. Ha participado de proyectos y programas de desarrollo sociocultural con la comunidad mapuche de Ing. Jacobacci (1990) y con la comunidad mocoví de San Javier (1991-92). En 1991 es invitado por la LASA (Latin American Studies Association) como disertante para su reunión anual en Washington D.C. En 1994 fue becado por la OEA para sus seminarios para jóvenes directores realizados en Bs. As. y en el Fest. Internac. de Córdoba. Representa a Entre Ríos en la Fiesta Nac. del T. (1995). En 1996 con el espectáculo *Disculpe la molestia* realiza una gira por Rio Grande do Sul, participando del Festival de T. do Conesul (Pelotas). Desde el año 2000 dirige las puestas del Grupo de T. de Rosario del Tala. Entre 2001 y 2003 ha escrito y dirigido espectáculos como *Lopezito, la señora y la muchacha* o *Cuando los cerdos arrasan...*, seleccionada para representar a Entre Ríos en la Fiesta Nac. del T. 2005, año en que estrenará con el grupo La Estación, de San Francisco (Córdoba), *Las Pascuas del principal*. En 2002 el FNA le otorgó la Beca de Perfeccionamiento para Artistas del Interior para perfeccionarse en dramaturgia con M. Kartun. Integrante del INT como representante por Entre Ríos, en el año 2000, junto con Rafael Bruza, fue el programador de la Fiesta Nac. del T., debiendo seleccionar espectáculos de toda la Argentina. También fue jurado

en diversas fiestas provinciales y regionales de t. Como docente ha dictado cursos, seminarios y talleres de actuación, dirección y teoría e historia del t., tanto en Argentina como en el extranjero.

Pr.: Sánchez Gardel del FNA (1990) por *¡Qué milagro!*; Mejor espectáculo y director, Festival de T. do Conesul (Brasil) 1996, por *Disculpe la molestia*.

COSSA, ROBERTO MARIO

(Buenos Aires, 1934). Dramaturgo. En 1956 realizó una breve experiencia como actor en el Teatro Independiente de San Isidro. En 1957 y 1958 publicó trabajos críticos sobre t. en las revistas *Nueva Expresión* y *Gaceta Literaria*. Y en la década del 60 estrena una breve obra de títeres, *Una mano para Pepito*. Pero, de hecho, su primer encuentro con el t. fue en la adolescencia, al asistir a una representación de *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller. El interés despertado lo llevó a la búsqueda de Galina Tolmacheva quien dictaba clases de t. en Mendoza, pero al llegar a esa provincia en 1956 sus deseos se frustraron porque ella había abandonado la pedagogía escénica. Al regresar a Bs As., además de hacer t. en un club de San Isidro decidió introducirse en el mundo de la literatura, y descubrió a los clásicos: Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrere y Armando Discépolo –entre los rioplatenses– y a Shakespeare, Tennessee Williams, Eugene O'Neill y Chéjov –entre los universales–. El encuentro con este último lo marcó en la iniciación como dramaturgo y concibió *Nuestro fin de semana*, concluida en 1962 y estrenada exitosamente en 1964, con un grupo de egresados del desaparecido Instituto de Teatro de la UBA. A partir de allí se lo ubica a la cabeza de la denominada “nueva generación realista”, junto a Halac, Somigliana, Mauricio, Rozenmacher y Talesnik. Su intento de trascender lo meramente costumbrista a través de la expresión analítica y valorativa de la realidad. se continúa con *Los días de Julián Bisbal* (1966), año en el que da a conocer también *La nata contra el libro*. En colab. con Somigliana, estrena en Rosario *Martin Fierro*; ese mismo año, 1967 da a conocer *La pata de la sota*. Después de tres años de silencio, una polémica pieza escrita en colab. con Rozenmacher, Somigliana y Talesnik: *El avión negro*, es su única obra “política”, en el sentido que representa una visión y una particular descripción de un hecho político: el posible regreso del líder peronista. *La nona*, señala un significativo viraje: la estilización del elemento real hacia el campo del grotesco. Sobre esta forma expresiva construye *No hay que llorar*, obra en la que se insinúan cada vez con mayor fuerza elementos del t. del absurdo aun cuando su apoyatura espacial y temporal está inserta en los cánones realistas. *El viejo criado* (1980) incluye fundamentalmente elementos del grotesco “y los personajes se mueven con absoluta libertad dentro de una atemporalidad que va del

presente al pasado y del pasado al futuro”. Los críticos coinciden en señalar que puede contarse entre los dramaturgos argentinos más capaces de los surgidos en las dos últimas décadas y como uno “de los más inquietos e inconformistas por su espíritu de búsqueda, por su vocación experimental, por su inclinación al cambio, a la evolución”. En esta obra asume por primera vez la función de director. Su autor sostiene que “el tema clave es el de los argentinos, que en mí es un tema recurrente, el de la frustración, el de la irrealidad, ese inventarse un país que no existe. (...) Un sentimiento que va acumulando frustraciones y creando mitos”. Se refiere a los mitos de la inmigración, del éxito Gardel y todos los mitos del tango, la Europa culta. En 1980 viajó a Europa, después de terminar la versión teatral de *Tute cabrera*, que originalmente había sido concebida como guión cinematográfico, en 1965, y filmada con dirección de Jusid, y la actuación de Brandoni y Soriano, y cuyo estreno se produce en 1981. Cossa fue uno de los impulsores y organizadores de TA. En su edición de 1981 estrena *Gris de ausencia*, pieza breve sobre el exilio que se ha convertido en un clásico del t. nac. *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), estrenada en Bs. As. y años después en Madrid, es la obra de la desilusión de sus personajes: el de la protagonista que contempla su fracaso año tras año, el exiliado español que vive en la república con “toques ácratas y afanes literarios” (E. Haro Tecglen), el joven socialista que busca un mundo mejor y morirá sin encontrarlo. El clima chejoviano de esta obra se contrapone a la que estrena ese mismo año en el ciclo *El tío loco* grotesco que combina locura y violencia. La obra que presenta para TA 83, *El viento se los llevó* la realiza en colab. con F. Ananía, E. Griffero y J. Langsner. *De pies y manos* data de 1984; concebida en los momentos finales de la dictadura, las elecciones y la subida de Alfonsín al poder, aparece en ella —según su autor— “un poco la metáfora del proceso, temas como los de la memoria o la justicia... pero siempre en un contexto de códigos familiares, no directamente políticos”.

En 1985 estrenó *Los compadritos* obra inspirada en el hundimiento del *Admiral Graf Von Spee* frente a las costas uruguayas y el posterior asilo de mil tripulantes alemanes en la Argentina, de los que doscientos permanecieron aquí. Las seis escenas transcurren entre 1939 y 1945 y el epílogo en nuestros días. Pero el autor advierte: “*Los compadritos*, no intenta apegarse a lo realmente ocurrido o encontrado algo de coincidencia con la realidad histórica. El comandante no se llamaba Steiner, y se pegó un tiro el 20 de diciembre después que negoció favorablemente el asilo de la tripulación en Bs. As. Rudolf Krankel, es un nombre ficticio. Las frases que los actores dicen en idioma alemán responden a la realidad. No así la *traducción* que Steiner hace del discurso de Hitler,

apoyado exclusivamente en una necesidad autoral”.

Un año fundamental en el itinerario dramático de Cossa es 1987, ya que se produce el estreno de *El sur y después y Yepeto*. La primera de las nombradas constituye una verdadera novedad en lo que se refiere al modo de producción. El autor ha trabajado en el t. con los actores y el director, construyendo a partir de improvisaciones y comentarios, los textos que organiza desde sus propias y personales imágenes. *Yepeto* constituye uno de los más grandes éxitos de su producción y la pieza que tiene mayor difusión en el extranjero (festivales de Bogotá, Montevideo, Cádiz y Milán). Esta obra constituye una lúcida reflexión sobre el amor, poética y descarnada, que en el itinerario dramático al que hacíamos referencia se relaciona con declaraciones que el autor hiciera en Salta en 1982. “No creo que el t. tenga que ser un pasatiempo. Ojo... no me parece mal que haya gente que haga profesionalmente bien un t. que entretenga y nada más. Pienso que hay que hacer un espectáculo que haga reflexionar pero no aburrir. El buen t., el de Molière, el de Shakespeare, era entretenido y hacía pensar. La reflexión puede estar encaminada a través de la belleza, de la crítica social... porque un espectáculo bello, que trate el tema del amor, puede hacer reflexionar tanto como un t. político”. *Angelito* (1991) pieza que—según su autor—“recibió sangre de varios dadores”: los actores del Teatro de la Campana que, dirigidos por Rubens Correa, trabajaron el material original; el actor Carlos Trigo, el músico Jorge Varcacel, y el director Luis Macchi quienes colaboraron en la escritura final; se estrenó en 1991. Esta revela un cambio significativo en su dramaturgia no sólo por el género elegido (el cabaret), sino por el empleo del verso, un humor festivo, la inclusión de coros y la marcada importancia otorgada a los lenguajes no verbales. *Viejos conocidos* (1994) surgió de la imagen de un grupo de actores viajando en tren y la necesidad de contar una historia que ocurriera en un viaje. En colab., escribe *Lejos de aquí* (1993) y *Aquellos gauchos judíos* (1995). Esta última propone una nueva lectura de un aspecto de nuestro pasado en el que historia y mito vuelven a entrecruzarse: la inmigración judía en las colonias, ampliamente discutida en el campo de los estudios culturales. Esta obra realizada *por encargo*, se incorpora al itinerario seguido por el concepto de “gaucho judío” en distintos momentos de nuestra historia y en diversos géneros, y cómo asimismo se vincula con aquella creencia en la existencia de un “crisol de razas”. *Años difíciles* fue estrenado en el ciclo Teatro Nuestro 1997 y recurre al motivo de la llegada del intruso para que en el seno de una familia se revele la verdad hasta entonces silenciada. De 1999, *El saludador* es el resultado de un proceso que se inicia en los años de la dictadura militar, cuando Cossa comienza la escritura de un t. en el que la

metáfora ocupa un lugar central. El peronismo y el socialismo seguían siendo centro de interés pero también “el descenso de las utopías, la angustia por el futuro. Porque uno veía que la relación entre socialismo, estructura política y el hombre se iban separando. Eso fue escribir en esa época. Hoy creo que en muchos sentidos es similar para mí. Se desintegró la Unión Soviética, está todo más justificado y más comprobado, pero en parte sigue siendo lo mismo”.

Definitivamente Adiós (2004) integró el espectáculo *Yo manifiesto* presentando a una familia que debe enfrentarse a sucesivos exilios. El texto de Cossa que integra el espectáculo *De putas, pirujas y suicidas* (2004) presenta a un sexagenario cuya problemática tiene que ver con las transformaciones que se han operado en la sociedad en los últimos años como el idioma y los códigos de convivencia. Cossa además de realizar el guión de *Tute Cabrero*—Pr. Asociación Críticos Cinematográficos—, colaboró en el ciclo de TV *Historias de Jóvenes*. En 1971 ofreció la versión televisiva de lo que seis años después constituiría uno de sus mayores éxitos: *La nona*, obra que se tradujo al portugués, al italiano, al francés y al inglés y *Nuestro fin de semana*, al alemán.

Pr.: Argentores, Talía y Semanario Teatral del Aire, Teatro XX y Asociación de Críticos Teatrales 1965 por *Nuestro fin de semana*; 3er Pr. Nac. 1966 por *Los días de Julián Bisbal*; 2° Pr. Mun. por *La pata de la sota*, Argentores 1977 por *La nona*; Mejor Obra por la Mun. de Bs. As., Argentores, Meridiano de Cult., API 88, Instituto d'Antropología di Milano, y Prensario y Estrella de Mar, María Guerrero al mejor autor, el Pr. Nac. y Comendador de la ciudad de Bogotá 1989, por *Yepeto*; Konex de Platino 1994.

Op.: La base de la expresión artística radica en la elección y la síntesis de las situaciones que conforman un determinado clima, que no es superficialmente un simple hecho cotidiano sino la expresión analítica y valorativa de la realidad; una auténtica expresión de arte y no algo meramente costumbrista. Existe la necesidad en los autores y en el público de una búsqueda de nosotros mismos para finalmente dar una expresión argentina, para dar algo netamente argentino partiendo del mundo que uno conoce, con humildad, con modestia, para llegar después a las grandes síntesis. (1981)

Una mayor libertad formal y conceptual. Trabajar con mis propias imágenes sin relativizarlas. Cuando uno empieza a escribir, lo hace con modelos, con prejuicios y preconceptos, porque uno está envuelto en una costra cultural que lo lleva a lugares predeterminados. Con el tiempo, uno empieza a trabajar con sus propias imágenes. Es el instante en el que empiezan a desaparecer las influencias y a aparecer el estilo. (1985)

Publ.: *Nuestro fin de semana*, *La pata de la sota*, *Los días de Julián Bisbal*, Talía, 1972; *El avión negro*, Talía, 1971; *La ñata contra el libro*,

Talia, 1967; *Gris de ausencia*, en: 21 estrenos argentinos, Teatro Abierto 1981 y Corregidor 1989; en *Teatro Breve Contemporáneo Argentino*, Colihue, 1983; en 7 *Dramaturgos Argentinos*, Canadá Girol Books, 1983. *El tío loco*, en *Teatro Abierto* 1982, Punto sur, 1989; *Tute cabrero*, *No hay que llorar*, Rosario, Paralelo 32, 1983; *La pata de la sota*, *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*, Abril, 1985; *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*, Cultura, 1985; *El viejo criado*, en *Primer Acto*, n° 123, marzo-abril 1986; *Teatro 1: Nuestro fin de semana*, *Los días de Julián Bisbal*, *La ñata contra el libro*, *La pata de la sota*, *Tute cabrero*, de La Flor, 1987. *Teatro 2: El avión negro*, *La nona*, *No hay que llorar*, de la Flor, 1989. *Teatro 3: El viejo criado*, *Gris de ausencia*, *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*, *El tío loco*, *De pies y manos*, *Yepeto*, *El sur y después*, de la Flor, 1990; *Teatro 4: Angelito*, *Los compadritos*, *Tartufo (adaptación)*, de la Flor, 1991. *Teatro 5: Años difíciles*, *Viejos conocidos*, *Don Pedro dijo no*, *Lejos de aquí*, de la Flor, 1999. *Yepeto*, en *Teatro hispanamericano del Siglo XX: 1980-2000*, tomo I, Canadá, Girol Books, 2003.

COSTELLO, MARIO

(S. Miguel de Tucumán, 1970). Actor, dramaturgo y director. Egresado del taller de t. de su provincia y graduado en la Licenciatura en Artes Escénicas de la UNT, realizó cursos y talleres con calificados directores nac. y extranjeros; fue becario del FNA, especialidad Teatro, perfeccionándose con M. Kartun (v.). Desde 1988 participó como actor en diversos espectáculos y en distintos festivales y congresos. Ese año se inicia como dramaturgo con *Lázarus*, y continúa con *Guillo, el cantante* (2000 y 2004) y con *Encallados buques callados*, en el campo del t. breve. Su producción se puede encuadrar en un realismo costumbrista y regional. La segunda de las nombradas actualiza a través de un relator una historia individual, la de un joven retrasado que se cree un gran cantor de tangos lo que lo convierte en objeto de burlas por parte de los habitantes del pueblo. Esa historia individual, a su vez permite la reconstrucción de algunas de las pautas de comportamiento de éstos y los conflictos que generan. Varias de sus obras fueron seleccionadas por el Club de Autores para ser representadas como t. leído y semimontado. *Encallados buques callados* ofrece un mayor protagonismo de los elementos simbólicos y la construcción del referente por parte del receptor no es inmediata, automática: un espacio, entendido como lugar de tránsito donde lo permanente es la injusticia. En cuanto a *Sexo, gorda y rojo a full* "una historia de amor contada con humor crudo" (v. Andrade) vuelve a trabajar sobre una historia simple situada en un contexto fácilmente reconocible por el receptor.

Pr.: Iris Marga, Autor Novel 1999, por *Lázarus*; Pr. Club de Autores 2000, por *Guillo el cantante*; 1er Pr. Concurso Provincial de Dramaturgia Bernardo Canal Feijóo 2001, por *Borges Mead. El peón amenazado*. Pr. Estímulo del INT 2001, por *Chau cucos chau* (coautor) y en el IV

Concurso nac. de Obras de Teatro 2001, por *Encallados buques callados*; Pr. Bernardo Canal Feijóo 2003, por *Tejiendo cenizas*; 1º Mención Concurso Nac. de Dramaturgia de Objetos, por *POP Pulsativo Olor Primordial*; y Concurso Dos Para Todos 2004, por *Esperando al dogor*.

Publ: *Encallados buques callados*, en Obras breves, INT/UNL, 2003.

CRISTANCHI, ALDO

Dramaturgo. Desarrolla su actividad en las provincias del Litoral, donde sus obras son ampliamente difundidas. Trabaja sobre aspectos históricos y tradicionales de dicha región. Entre sus producciones señalamos: *Los barcos vienen y van* (1989), *Eclipse de luna* y una adaptación de *Juan Moreira* (1990). En 1995 realizó la coordinación autoral de *La estación de la memoria* y en 1997 filmó el Docudrama *Maradona, el médico de la selva*, sobre su propio guión.

CRUCIANI, CARLOS ALBERTO

(Buenos Aires, 1928). Comenzó adaptando en forma de parodia obras clásicas: *Don Juan Tenorio* y *Otelo* (1954), y con una propia: *El jurado dijo sí* (1949). A lo largo de veinticinco años estrenó alrededor de quince obras, la mayoría dedicadas al género inf., con la colab. musical de Víctor Pronzato y Liliana Paz: *El baile de las flores* (1956), *El circo viajero* (1957), *El circo de Pip y Pop*, *Un trébol de cuatro cuentos* y *La hormiguita viajera*, adapt. de Vigil (1964); *El show del gato loco*, *Las aventuras de Robin Hood* y *La escuela de las hadas*, adaptación de Nalé Roxlo, en 1965. Como comedias musicales ofreció *Príncipe y mendigo* –adapt. de Mark Twain–, *Cordelia, la niña bada* y *La balada de doña Rata*, ambas de Nalé Roxlo. En 1969 estrenó su adapt. de *El príncipe, el ruiseñor y la rosa*, de Wilde; en 1973 *La jirafita azul*; y en 1978 *Canciones para un día de lluvia*.

Durante la década del 80 continuó produciendo obras para niños. Entre las estrenadas, señalamos *María Pamplinas* (1983).

CUNSOLO, JUAN B.

(Buenos Aires, 1924). Hijo de inmigrantes, nacido en Barracas, pronto abandonó la pintura por la literatura, escribiendo cuentos, ensayos, crítica y novela. A su primera obra de t., *Dindi* (1955), le sucedieron *El Duquesa Primero va a zarpar* (obra seleccionada por Argentores, 1958), y en 1976 *El escarabajo ronda la pirámide* transmitida por R.N. en 1977. Sin estrenar: *El giro de la rueda*, *Sinena*, *El hombre frente a su espejo*.

Op.: Escribí t. Con miedo, primero. Arrumbando y rompiendo páginas y más páginas. Deseaba mostrar a esa gente que pareció vivir el momento especial de la década del treinta... cuando existían tranvías en las calles,

había un vigilante en las paradas, se jugaba fútbol en los potreros del barrio, se hablaba de los matones que sostenían a facciones políticas en el Gran Bs. As. o se comían barquillos al girar de una ruleta.

Publ.: *Dindi*, 1955.

CURA, MARIO

(1955). Se inició en el campo de la interpretación con A. Monaco, R. Serrano y D. Amitín, estudió dirección con J. Kogan y dramaturgia con R. Monti. A este último reconoce como su verdadero maestro.

Temas que circulan y dialogan entre sí en las obras que integran su primer volumen (prólogo de R. Monti): el amor ante la confrontación entre lo soñado y lo vivido, el tiempo que desgasta cosas y objetos (*leitmotiv* en la poesía de Neruda), el fracaso a que está condenada la lucha contra la injusticia. Hay claros elementos referenciales: personajes situados en Bs. As., en los 90, una plaza (*Tres mañanas*), un café porteño (*Si yo tuviera el corazón*), una pensión (*Compañeros del alma*). La primera fue seleccionada por la Fundación C. Somigliana para el ciclo de E. Semimontado 1994; la tercera fue estrenada en Santa Cruz, en 1993. E. Pavlovsky define a las obras incluidas en el segundo tomo como: "T. poético riguroso en sus formas, riguroso en sus ideas (y cree entender que) el camino poético elegido por Cura es de lucha y de denuncia. Rescate de memoria". Gran parte de su producción fue estrenada, *La rebelión de los sueños* (1999), *El cuarto del recuerdo* (en nuestro país, 1999; en España, 2000; y en el Festival Internac. de Iquique, 2002). En el marco del ciclo Txl 2001 presentó *Madresperanza*, texto surgido de un trabajo conjunto con la directora Eugenia Levin para "dar a luz un vínculo entre t. y política". De 1997 son *Las dos orillas* y *Fotos olvidadas*, *La quinta estación*, de 2002.

El autor relaciona el objetivo de su escritura con las propuestas de Andre y Tarkovsky y declara que sus obras surgen de vivencias personales y que resultan potenciadas por producciones artísticas de otros creadores, en especial, del campo del cine. Ejemplo: *Una película de amor* (Kielovsky) y *Cinco tardes* (Mijalkov) para *El cuarto del recuerdo*, *Calderón* (Pasolini) para *La rebelión de los sueños*, y *El lado oscuro del corazón* (Subiela) para *Las dos orillas*.

En Bs. As. se estrenó *Tres mañanas* (1996) y luego esa misma versión bajo la dirección de M. Iedvabni fue estrenada en París donde estuvo tres meses en el t. Lucernaire, y nuevamente en Bs. As. en 1997. Tiene escritos los guiones cinematográficos de *Tres mañanas*, *El cuarto del recuerdo* y *La quinta estación* que aún no llegaron a ser filmados.

Pr.: Mención Especial María Guerrero 1996, Nominación ACE 1996 revelación autoral y rubro autor, Trinidad Guevara y 3er Pr. Concurso Mun. de T. 1991/1995 por *Tres mañanas*.

Op.: La palabra, si no va acompañada con los hechos pierde algo de sentido, lo tergiversa. Por eso hay que rescatar su verdadero valor y al hacerlo se produce un acto de resistencia, de libertad interior, de liberación de vacíos y prácticas opuestas a lo que predicán. (...) Producir sentido político es también no aceptar las reglas que nos dicen por dónde hay que escribir ahora para no *quedar afuera* y ese ejercicio de creación y libertad sin autocensura es ensanchar los límites, inventar otros espacios, intentar religar nuevamente lo que en todo momento parece decirnos que arte y política van por carriles separados. (2004)

Publ.: *Teatro 1. Tres mañanas, Si yo tuviera el corazón, Compañeros del alma*, SUM S.R.L., 1993, *Teatro 2. La rebelión de los sueños, Recordis, Una vuelta al corazón, El cuarto del recuerdo, El Francotirador*, 1995, –incluye *Tres mañanas, La rebelión de los sueños, El cuarto del recuerdo, Las dos orillas, Fotos olvidadas, Madresperanza, La quinta estación*–, Atuel/Teatro, 2004.

CURESES, DAVID

(Buenos Aires, 1935). Actor y dramaturgo. Ingresó al Seminario Dramático de la Ciudad de Bs. As., en el TNC, dirigido por Oscar Ponferrada. Luego ingresó como actor a la cía. Luisa Vehil, y sin dejar de dirigir en el t.i. pasó por varias cías. de t. profesional. En 1951 suma a su labor actoral la de dramaturgo y empresario, a raíz del estreno de su *Después de la función* en el t. El Gorro Escarlata, del que además era cofundador, y que permanecerá en actividad constante hasta 1971, con sala propia en Rincón 374. Becado por el FNA realiza investigaciones en dirección teatral en el T. Nac. Popular, con Jean Vilar, en el Old. Vic de Londres, y en el Piccolo Teatro de Milán, con Giorgio Strehler. Ha dedicado gran parte de su vida a la enseñanza, participando en más de treinta y cinco obras como actor, alrededor de setenta y dos puestas en escena y una intensa labor periodística y literaria. Estrenó además: *Retablo de Navidad* (1956), *Una cruz para Electra* (1957), *Las ratas* (1958), *La frontera* (1960), *Una mujer muy discreta* (1960), *El viajero en mitad de la noche* (1962), *La cabeza en la jaula* (1963), *La mujer de oro* (1964), *Noche de... brujas* (1967), *¡Israel... Israel...!* (1969) y *Cuando la mujer de él encuentra una carta de ella* (1977), esta última representada en gira por todo el país.

En 1985 publicó *La mujer de oro*, ya estrenada, farsa que comienza con un planteo costumbrista, que se inspira en Plauto y se ubica en un Bs. As. aldeano. En el prólogo afirma M. Mujica Láinez: "Cureses, galardonado anteriormente con el Pr. Argentores al Mejor Autor Dramático por su magnífica tragedia *La frontera*, maravillosa y fuerte Medea instalada en nuestra pampa en la época de la Conquista del Desierto, ha sido y es no solamente autor y director,

sino actor y profesor. (...) El escuchar, ver o leer sus obras me ha producido siempre un especial deleite, pues en cada una de ellas el autor ha sabido imponer un sello distinto pero auténtico en cuanto a vuelo teatral, literario y poético se refiere. *La mujer de oro* me encantó por la gracia de su diálogo y la frescura de sus situaciones, así como *Una cruz para Electra* me inquietó por su profundidad, o *El viajero en la mitad de la noche* me conmovió por su lírico misterio y sus tremendos interrogantes, o *La frontera* por su fuerza trágica, o *La cabeza en la jaula* por su grandeza desgarradora”. En el marco del ciclo de Teatro Leído y Semimontado de Argentores 2003 estrenó *El cementerio de papel*.

Pr.: Argentores 1960 al Mejor Autor Dramático por *La frontera*; Mun 1964, por *La mujer de oro*.

Op.: Abarco todos los géneros. Me interesa el t. histórico por la posibilidad de darle a la anécdota una trascendencia filosófica actual. Me interesa asimismo la mitología y la influencia que ejerce en el t. moderno y transportar los temas bíblicos a nuestro ámbito. El t. es la recreación de la vida, por eso en mis obras tienen cabida los sentimientos (amor-odio), la injusticia, la tortura del saber y, como *leitmotiv*, el gran interrogante del más allá.

Publ.: *La frontera*, Argentores, 1964; *¡Israel... Israel...!*, TEGE, 1970; *La mujer de oro*, TEGE, 1985; *El cementerio de papel*, en *Teatrale*, El Escriba, n° 2, 2003.

CUZZANI, AGUSTÍN

(Buenos Aires, 1924 - Córdoba 1987). Dramaturgo, abogado, a los diecisiete años publicó su primer libro de cuentos. En 1942 escribe una tragedia, *Dalilah* y, vinculado con González Tuñón y actores de t. i. realiza estudios sobre estética teatral y dramaturgia; participa de la fundación del t. Fray Mocho, luego de Los Independientes y es uno de los responsables de la reaparición de La Máscara. Publica dos novelas pero ya está consagrado al t. (“tengo una gran necesidad de comunicarme con grandes masas, el deleite moroso de la novela no calma mi impaciencia, para el t. reservo mi fuerza agónica; creo que el t. es el modo de conocer los conflictos de una sociedad dividida en clases, y es este medio popular el más acertado para plantear los conflictos del avance humano”). A partir de 1954 estrena sus “farsátiras”: *Una libra de carne* (1954); *El centroforward murió al amanecer* (1955); *Los indios estaban cabreros* (1958) y *Sempronio* (1958). Su consciente actitud de valerse del t. como un adecuado medio de crítica social determinó que sus personajes no fueran las magnitudes fijas propias de la farsa, sino seres actuantes y pensantes, reconocibles como humanos, como corresponde a la sátira. (“Mi misión como

autor dramático es buscar, más que encontrar, una modalidad teatral porque nos basamos en circunstancias sociales que cambian. En líneas generales creo que el t. que nos hace falta reclama la farsa y la risa sana sobre estructuras que se derrumban, *Una libra de carne* es una denuncia sin atisbo de solución, el *Centroforward...* formula la rebeldía espontánea y sin conducción lógica; lo que importaba destacar era el hecho de que un hombre fuera vendible, rematable y que pudiera ser tolerado por todo el mundo como una cosa normal; y *Sempronio* es un esquiúcio burlesco, un burladero). En 1965 intenta dos nuevos géneros con *El leñador*, espectáculo danzático "en siete golpes de hacha y un interballet" y *Para que se cumplan las Escrituras*, su primer drama ("hasta hoy escribí porque está lo falso de una civilización cruel y caduca. ¿Y hoy? Escribo *Para que se cumplan las Escrituras* sencillamente porque estoy asustado; esta pieza une las profecías bíblicas, el drama de Jesús, la estadística y la libertad. La farsátira como género me da una comodidad enorme. Pero tuve miedo de terminar usando una fórmula o una receta"). Salvo dos piezas breves, *La envidia* y *Cuzzani, el Breve*, no ha vuelto a estrenar. En 1972 explicaba: "Casi después de veinte años no encuentro t. para mis obras porque me exigen una fervorosa proclama social y política más panfletaria y subversiva de lo que una simple obra de t. puede proponer. —Y agregaba: —Soy un autor que tiene una maestría para concebir una farsa, en la que a través de una peripecia el público comprende y asimila determinado mensaje social y humano. Esa maestría, modestamente probada a lo largo de seis éxitos, no está en condiciones de producir obras que sirvan al hecho inmediato político social (...), desgraciadamente esa urgencia se nutre de un actualismo casi periodístico hasta el punto que los autores teatrales convencionales tendrían prácticamente que vivir pendientes del noticiero para entregar de inmediato obras que se refieran a la lucha en la que están empeñados. Ahora no hace falta tanto un artista creador de una obra de t. como un militante capaz de expresarse en un escenario. Tal vez ésa sea la clave que explica por qué han desaparecido del t. argentino autores y obras importantes de interés universal". Ha concluido una "trajodia", *Agamenón y las ubres*, escrita en verso a lo Muñoz Seca. Escribió también para TV y radio, y su guión *Cinco gallinas y el cielo* recibió el Pr. Nac. a la mejor adapt. cinematográfica (1957). Conviene señalar una notable trayectoria internac. con traducciones y estrenos en todo el mundo: estrenó en los cinco continentes y sus obras se tradujeron a dieciocho idiomas. Baste como ejemplo el caso de *El centroforward murió al amanecer*

(1955): el mismo año 1959 se estrenó en Madrid y Moscú, en 1965. en las dos Alemanias, en 1967 se publica en Nueva York y se estrena en Pekín, y diez años después en París.

Después de 17 años de silencio por la censura y en los que escribió la notable “trajodia” de *Agamenón y las ubres*, estrenó en 1983 dos obras: *Pitágoras go home* y *Disparen sobre el zorro gris*. En esta última pone en ridículo las prohibiciones y constituye según el autor –quien se incluye en “la potente raza de los Aristófanes”– un “pequeño burladero sobre una situación ridícula que se vive en Bs. As.” y propone al zorro gris como paradigma de la prohibición integral. En 1984 el espectáculo *Cuzzani, el Breve* conforma una aguda crítica a las hipocresías y contradicciones. Allí se reunían tres obras anteriores: *Deliciosa* (génesis en un acto), *Complejísima* (barbaridad en un acto) y *Espantosa* (ninfa en un acto). Al año siguiente vuelve a la historia –como antes lo hiciera con *Los indios estaban cabreros* y *Para que se cumplan las Escrituras*– para construir *Lo cortés no quita lo caliente*. Recurre a los escritos de Prescott y Jennings, a los de Sahagún, Las Casas, Bernal Díaz del Castillo y Solís. “En lo estructural, la necesidad de síntesis de espacio-tiempo que me permitiese abarcar simultáneamente un largo período histórico y los tres últimos días de Cortés, me proveyó la tentación de coquetear un poco con el pirandellismo, los planos triples de Peter Weiss, un cierto distanciamiento brechtiano y la economía de elementos que es lo indispensable en las propuestas de nuestro aún vigente t. i., en sus formas laborales contemporáneas. El resto, una no renunciada oportunidad de reverenciar a mis tutelares, el Arcipreste de Ita, Quevedo, Cervantes y la fabulosa sonoridad verbal del habla española del siglo XVI”. Ese mismo año se estrena *Historia de un zurdo contrariado*.

En 1986 reúne tres obras breves para el espectáculo *Cuzzani eroticus*, y en *Complejísima* –obra breve– dramatiza un hipotético encuentro generacional de tres jóvenes de los años 50 y de los 80.

Pr.: Argentores (1955) por *El centroforward murió al amanecer*.

Op.: Desde mi primera obra me persigue la paradoja de la libertad (en mi última pieza el problema que se plantea es justamente el de la libertad como paradoja). En realidad son dos las ideas matrices: la libertad y el amor, nunca manifestadas en mi producción a través de definiciones conceptuales. Pero sí me interesa alcanzar la auténtica comprensión de la realidad y una esencial lucidez sobre los mecanismos que rigen las cosas () Yo escribo farsa porque existe el ridículo en la sociedad y en cualquier estructura argentina hay una enorme cantidad de ridículo. Personajes que vistos en un escenario pueden ser enormemente hilarantes. Pero cuando hay farsa también hay tragedia. (...) La diferencia entre ambas es que la tragedia no pacta y la farsa sí, y al pactar se hace humana. (1984)

Publ.: *Dalilah*, Pedestal, 1953; *Una libra de carne*, Quetzal, 1954; Ariadna, 1957; Quetzal, 1960; Centro Editor de América Latina, 1967; *El centroforward murió al amanecer*, Ariadna, 1955; Quetzal, 1960; Eudeba, 1966; *Los indios estaban cabreros*, Talía, 1958; Quetzal, 1960; Centro Editor de América Latina, 1967; *Sempronio*, Quetzal, 1960; Fondo de Cultura Económica, México, 1964; *Para que se cumplan las Escrituras*, Quetzal, 1965; Eudeba, 1966; *Lo cortés no quita lo caliente*, La Gran Aldea, Centro Editor, 1985; *Teatro Completo*, Almagesto, 1988. *Teatro Completo de Agustín Cuzzani*, Lector, 2004

d

DAELLI, LUCIANA

(Buenos Aires, 1939). Actriz, narradora, poeta y dramaturga. En su juventud estudió t. con Marcelo Lavalle y actuó con Víctor García. Luego se dedicó a escribir relatos para niños y adolescentes, y posteriormente, poemas por los que recibió la Faja de Honor de la SADE en 1967. También en el campo de la escena se dirigió a un público infantil con *La casa de Maese Tuco* (1964), *Cuentos del amor burlado* (1965), *Panto-danza... y embolsados* (1966) *Los caprichos del invierno* (1967) –reestrenada con el título *A su turno cada cual*– y *Serafín de Jaula* (1972) y *Zapada en continuado* (1973). En 1984 dio a conocer *A su turno cada cual*, y en 2000 *El asesino de la calle Belpoggio* (en colab.), para adultos. *Los caprichos del invierno* com. mus. generada por un grupo de maestros y artistas, ofrece algunas características que lo distinguen de los espectáculos que habitualmente se crean para los niños. Se unen danza y música y “el texto de los diálogos tiene una importancia relativa y su única función es la de servir de nexos para las diversas escenas alegóricas que lo integran”. Trabajó en el campo editorial como secretaria de redacción y directora de colecciones en la Argentina, Italia y Perú, y para empresas locales ha realizado traducciones del italiano y del portugués.

DAMEL, CARLOS SANTIAGO

(Buenos Aires, 1890-1959). Autor. Médico de prestigio, investigador premiado y con más de ocho obras científicas publicadas, junto con Camilo DARTHÉS (v.) y por más de cuarenta años descolló como comediógrafo, con éxito de público y significativos lauros. Comenzó en 1911 con un drama, *La última escena*, que si bien no logró una trascendencia le permitió, junto a su compañero, afinar sus instrumentos expresivos y ganar con *La pipa de yeso*, un concurso organizado por Pascual Carcavallo y, a partir de 1917, año en que se estrena *El novio de Martina*, conocer los halagos de un éxito continuado. Sus principales producciones: *Hasta la hacienda baguala cai al jagüel con la seca* (1920); *El viejo Hucha* (1921), representada en varias oportunidades, llevada al cine por Enrique Muñío y adaptada en 1980 para TV; *Hasta el pelo más delgado hace su sombra en el suelo* (1922); *El botonazo* (1924); *El sostén de la familia* (1931); *Un bebé de París* (1934); *Los chicos crecen* (1937), comedia que alcanzó las seiscientas representaciones; *La hermana Josefina* (1938); *Ni la quiero ni me importa* (1940), adaptada posteriormente para TV;

¡Delirio! y *Mi felicidad y tus amigas* (1942); *Tres mil pesos y Amparo* (1944); *Manuel García* (1946); *¡Qué pequeño era mi mundo!* (1954); *Escalera a dos puntas* (1955); y finalmente *¡Envidia!*, estrenada por Luisa Vehil en abril de 1959, pocos meses antes de morir el autor. Casi todos los críticos los consideran el binomio nacional más popular y de mayor calidad dentro de la comedia costumbrista. Gran parte de su obra fue traducida y se presentó en España, Portugal, Brasil, Chile y Uruguay. Fue funcionario de Argentores, delegado a congresos internac., y por largo tiempo director de los consultorios médicos de la Casa del Teatro.

Pr.: Pr. Nac. 1937 por *Los chicos crecen*; 1er Pr. Comisión Nac. de Cult. 1944 por *Amparo*; 1er Pr. Comisión Nac. de Cult. 1954 por *¡Qué pequeño era mi mundo!*

Publ.: *Amparo*, Argentores, n° 245, año XI, 1944; *El autor*, *Bambalinas*, n° 195, 1921; *Avanti foot-ball club*, *Bambalinas*, n° 231, año IV; *Un bebé de París*, Argentores, n° 7, 1934; *El botonazo*, *Bambalinas*, n° 347, año VII, 1924; *El cadenero*, *La Escena*, n° 530, año XI, 1928; *Como bola sin manija*, *La Escena*, n° 781 año XVI, 1933; *Consultorio femenino*, *Bambalinas*, n° 244, año V, 1924; *Los chicos crecen*, Argentores, n° 162, año V, 1938; *¡Delirio!*, Argentores, n° 216, año IX, 1942; *Envidia*, Carro de Tespis, 1960; *Escalera a dos puntas*, Carro de Tespis, 1964; *Hasta el pelo más delgado hace su sombra en el suelo*, *Bambalinas*, n° 119, 1920; *La hermana Josefina*, Argentores, n° 70, año VI, 1939; *El intruso*, en *Bambalinas*, n° 98, año III, 1920; *El loco Ruiz*, *Bambalinas* n° 65, año II, 1919; *Manuel García*, Argentores, n° 258, año VIII, 1941; *La mascota del barrio*, *Bambalinas*, n° 65, año II, 1919; *Mentiroso*, *Bambalinas*, n° 390, año VIII, 1925; *Mi felicidad y tus amigas*, Argentores, n° 227, año X, 1943; *El milagro de San Antonio*, *La Escena*, n° 617, año XVII, 1930; *Ni la quiero ni me importa*, Argentores, n° 194, año VII, 1940; *El novio de Martina*, *Bambalinas*, n° 14, 1918; *El pavo de la boda*, *La Escena*, n° 762, año XVI, 1933; *La pipa de yeso*, en *Bambalinas*, n° 202, año V, 1922; *Un pucho en el suelo*, Argentores, n° 190, 1940; *¡Qué pequeño era mi mundo!*, Argentores, 1954; *Las que van al infierno*, *Bambalinas*, n° 98, año III, 1920; *Quiero casarme de blanco*, *Proscenio*, N° 8, año II, 1949; *El señor X*, *Bambalinas*, n° 50, año II, 1919; *El sostén de la familia*, Carro de Tespis, *Teatro Breve Argentino*, 1966. *El sueño de la casa propia*, *Bambalinas*, n° 442, año 1926; *Tres mil pesos*, Argentores, N° 241, año, IX, 1944; *El viejo Hucha*, *Bambalinas*, n° 190, año IV. 1921.

DANERI, ALBERTO

(Buenos Aires, 1937). Autor. Primero atleta y luego periodista. Su primera obra, *La búsqueda*, es de 1962, y al año siguiente resulta becado por la federación de t.i. para estudiar dirección. Entre sus obras se pueden citar *El juego de cuatro*, comedia, *El montón*, acto único de vanguardia y *Trilogía de mí mismo*—que incluye los dramas

El lazo, Boomerang y El festín—. Su tema es el conflicto en que se hallan envueltas las jóvenes generaciones ante la imposibilidad de encontrar y elegir libremente su destino. Posteriormente escribió *Uno del montón, Matar las preguntas y La cita*. “Estas obras fueron escritas entre 1962 y 1982 y realizadas con lenguajes y ritmos de lenguaje en lo posible diferentes. He tenido una motivación, entonces, en el afán de otorgar *diversos testimonios de alienación* en varios estratos sociales. Otra, fue la de *contar el amor en una ciudad*, un amor que, realista y aún distorsionado, es esencia de mi t. Las restantes motivaciones, fuera de duda, han sido dos que me obsesionan: el poder y la injusticia”. *Hijos de la niebla* (1994) “es un drama familiar y social de promesas no realizadas. De equivocaciones y desesperaciones sobre lo que pudo haber sido”. Parte de hechos reales, los efectos de la represión militar en la sociedad, la opción de quedarse o de irse, el sentimiento de culpa y el reconocimiento de los errores.

Pr.: Argentores 1962 por *La búsqueda*; Mención Pr. Tirso de Molina 1994 y Mención 1994. Secr. de Cult., Fac. de Psicología (UBA) por *Hijos de la niebla*.

Op.: Aunque parezca pesimista, la función del autor no es aplaudir lo que está bien, sino protestar contra lo que está mal ¿Qué sentido tendría halagar al público y enviarlo a casa aún más satisfecho de sí mismo? En definitiva, me interesa el t. que toca las necesidades más profundas del hombre: sus pasiones, frustraciones e ilusiones. Y eso no se consigue sólo con inspiración. Tampoco solamente con técnica. Ya sabemos que todo arte es captación de movimiento y emoción. Pero la técnica teatral es apenas un *esqueleto* para arribar a esos fines. Y el esqueleto en el arte no sirve de nada sin talento. (1994)

Publ.: *La búsqueda*, Talía, 1964; *Teatro de la soledad*, Santana, 1983; *Hijos de la niebla*, Torres Agüero, 1995.

DAO, MIGUEL

(Buenos Aires, 1957). Dramaturgo y director. Realizó estudios de dramaturgia con Osvaldo Dragún, de actuación con Héctor Bidonde, Beatriz Matar y Laura Yusem, y con esta última también dirección. Desde 1970 hasta la fecha se ha desempeñado como actor, director y dramaturgo y desde 1988, como docente en el área teatral. Durante cuatro años participó del proyecto del INT Ciudades que cuentan su historia. A partir de 1996 integra el Taller Interdisciplinario de Teatro dirigido por Alberto Wainer. Con él escribió *Qué queda de nuestros amores* (1999). Entre sus trabajos de dramaturgia, *Alceste* (1989) de Eurípides y *El cardenal* (1992), de Pavlovsky. De su autoría, *Pura joda* (2001).

Periodista, abogado, profesor, historiador y dramaturgo santiaguense. En el marco de la Fiesta Nac. del Teatro, 1986, estrenó *Clemencia*, subtitulada *Cómo los locos Contreras descubrieron el mundo*. Es ubicada en un contexto de fuerte crítica social y configura un reflejo del marco cultural de la región, meta a la que confesadamente ha aspirado. Ya había abordado un t. comprometido con su realidad en 1983, con el estreno en La Rioja de *Hacha y quebracho*, en la que sucedían escenas de la tragedia en los obrajes, la devastación de los bosques, la destrucción de los ingenios azucareros, el trazado de los ferrocarriles, el *boicot* inglés, la canalización de los ríos Salado y Bermejo, la guerra de las Malvinas y la deuda externa. En *Clemencia*, obra de tendencia claramente peronista, presenta a un grupo de insanos que abandonan su encierro y salen a ver el mundo, conducidos por uno de ellos, que había sido maestro. Este itinerario de marginados muestra diferentes problemas de Santiago del Estero. Al año siguiente y en el mismo marco que el anterior, estrenó *La política de la chinche flaca*. Este "grotesco prehistórico" –según su autor– se enrola decididamente en el t. político tanto por su realización como en sus objetivos. Interesado en defender la cult. nac., Dargoltz se identifica "como un argentino más, junto a todos aquellos hombres virtuosos que son parte de nuestra verdadera historia nac. y que fueron deliberadamente olvidados". En la edición 1989 de la citada fiesta presentó *I love Argentina*. Esta pieza propone el juego del t. dentro del t. y desmonta el proceso de ensayo de un espectáculo que intenta denunciar la política antipatriótica implementada por la empresa La Forestal. *El viaje de Clemencia* fue finalista en la Fiesta Provincial de Santiago (2002). Esta obra que combina humor y crítica muestra el viaje de seis enfermos mentales que deciden abandonar Campo Contreras y recorrer la ciudad capital. *Amerindia* y *El santiagueñazo* son ejemplos de t. político, t. de tesis, t. polémico, t. regional y al mismo tiempo nac. En 1996 estrenó su adapt. de *El enemigo del pueblo*, de Ibsen: "Para adaptar en versión libre la obra del gran dramaturgo noruego no he necesitado recurrir, como dice García Márquez, a una gran imaginación. Me ha bastado con transcribir nuestra inmensa y lacerante realidad provincial y latinoamericana. Me he permitido incorporar la problemática campesina y la acción de la Iglesia Católica comprometida con los pobres y los necesitados".

Pr.: Nac. y Provincial por *El viaje de Clemencia*.

Publ.: *El enemigo del pueblo*, de E. Ibsen, versión libre; *Hacha y quebracho*; *Clemencia II*, Santiago del Estero, Conciencia Nacional, 1996.

DARTHÉS, JUAN FERNANDO CAMILO

(Buenos Aires, 1889-1974). Autor. A los veintidós años estrenó su primera pieza; a partir de ese momento y a lo largo de toda su producción contó con la colab. de Carlos Damel (v.), constituyendo uno de los binomios más populares por algo más de cuatro décadas. Sus cincuenta y cuatro piezas permiten reconstruir la vida porteña y observar la evolución de las costumbres y el cambio de roles jugado por la mujer de la alta clase media (*Amparo, Mi felicidad y tus amigas, Ni la quiero ni me importa, ¡Qué pequeño era mi mundo!*). Llenos de ingenio, hábiles seleccionadores del material que la vida cotidiana les ofrecía, creadores de un ritmo teatral apropiado, supieron equilibrar el despunte hacia la crítica social con un fino y sano buen humor (*Tres mil pesos, Manuel García, Un pucho en el suelo*). Las compañías teatrales más famosas (Arata-Simari-Franco, Muñño-Alippi, Vittone-Pomar) incluyeron sus obras en sus repertorios, y posteriormente fueron adaptadas con éxito para cine y TV. El público se reconocía en esos personajes sencillos que, dentro del ámbito familiar, vivían aventuras de corte sentimental, como en *Los chicos crecen, Amparo y El viejo Hucha*. Y a lo largo de su larga y prolífica carrera conocieron el éxito en escenarios nacionales y extranjeros (*Los chicos crecen* se representó en España e Italia y posteriormente se conoció su versión cinematográfica). Se dedicó también a allanar las dificultades por las que atravesaban los autores nacionales desde Argentores, de la que fue secretario y posteriormente presidente. En 1950 y 1956 actuó como delegado en las Conferencias Internac. de Autores llevadas a cabo en Madrid y Hamburgo respectivamente. Fue miembro del directorio del FNA.

Pr.: 1er Pr. Comisión Nac. de Cult. 1937, 1944 y 1954 por *Los chicos crecen, Amparo y El viejo Hucha*, respectivamente.

Publ.: (v. DAMEL, Carlos).

DAULTE, JAVIER

(Buenos Aires, 1963). Actor, dramaturgo y director. Se inició como actor estudiando en el t. Payró y luego con C. Gandolfo. Debutó como dramaturgo con *Por contrato de trabajo* (1983) y años más tarde formó parte del grupo de dramaturgos Caraja-ji, junto a C. Arrieta, A. Tantanian, R. Spregelburd, A. Robino, A. Zingman, J. Leyes e I. Apolo. *Un asesino al otro lado de la pared* (1992), *Óbito* (1995) y *Criminal* (1996) tienen en común su adscripción al género policial y, según el director J. Kogan, su carácter lúdico y un modo peculiar de emplear el suspenso. Un caso policial también lo motivó a la construcción de su pieza en un acto *Martha Stutz* (1997) intertexto que se enriquece con las cartas, fotografía y la novela

Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll, inmediatamente reconocible esta última en la figura del hombre con máscara de conejo y algunos diálogos de la Mujer/Niña con Suárez Zabala 2, o parlamentos de Risler. De 1998 es *Dos mujeres*. A ese momento también pertenece *Casino*, inspirada por su experiencia siendo conscripto en ocasión de la guerra de Malvinas. *Geometría* (1999) estrenada en las II Olimpiadas Teatrales de Japón, fue escrita a pedido de la directora M. Viñao para quien la pieza “que plantea el dilema del sentido versus la banalidad de todas las cosas, abre ante nuestros ojos la visión de un mundo de violencia y desencanto donde no hay lugar para el amor”. Y señala sus cualidades: “Me fascinó por su teatralidad, la fina ironía de la trama, el humor incisivo y no exento de piedad con que se dibujan los personajes. Al ritmo sinuoso del relato, las escenas se suceden alcanzando niveles desopilantes y conmovedores”. Con Spregelburd (v.) y Tantanian (v.) estrenó *La escala humana* (2001) obra decididamente anti-ilusionista que apela a la extrañeza, a la ambigüedad y a la sorpresa y que soslaya toda posibilidad de identificación por parte del receptor. Sus obras suelen ir precedidas por epígrafes de autores como Kierkegaard, Flaubert, De Quincey, Borges o Dostoievski, quienes tienen en común el reflexionar sobre el crimen, la culpa y el castigo. En *El vuelo del Dragón (versión B)* (2003) trabaja con actores que egresan de la ENAD continuando la experiencia iniciada en *Gore y Bésame mucho*. En lo que respecta a *Gore* (2002) el autor presenta a una pareja de extranjeros a los que guían terribles propósitos, fenómenos sin explicación, personajes que hablan la misma lengua pero no se entienden, otro personaje que comienza a hablar un idioma que hasta entonces no conocía. Patricia Espinosa reconoce en la lucha entre terrícolas y extraterrestres similitudes con el cine B y que el juego propuesto “en el que nunca queda claro quiénes son las víctimas y quiénes los victimarios podría resultar un simple divertimento si no fuera por la emergencia del tema del desamor que brinda a la obra un cariz más profundo”. En *¿Estás ahí?* (2004) —estrenada su primera versión en inglés, Londres, 2002— “la problemática era trabajar el tema de la ausencia en el t., y luego surgió un argumento que disimuló esta apreciación puramente matemática. En *Casino*, lo que ofrece es una parodia del melodrama. Daulte también tiene una fuerte proyección artística en Barcelona. Acaba de reponer *4 de óptico* un trabajo que estrenó en el t. Lliura en 2003 y que ahora se representa en una sala alternativa. El texto fue traducido al catalán y los intérpretes son catalanes. El mismo autor reconoce que se trata de “una obra compleja, de casi tres horas de duración”. La califica como un

“disparate científico” y cuenta que “muestra cómo, a partir de un experimento de laboratorio, aparece un agujero en las dimensiones espacio-temporales que hace ver que existe otra realidad. Lo que me propongo es que el espectador vea dos obras al mismo tiempo y sin darse cuenta”. En el marco del ciclo Biodrama estrenó *Nunca estuviste tan adorable* en la que recrea un período de la historia de su familia materna que va de 1953 a 1970 y trabaja sobre testimonios y fuentes históricas. (También para *Martha Stutz* se había basado en hechos reales sucedidos en Córdoba entre 1938 y 1939). Participó como autor y director de una decena de festivales internac. en América y Europa. Actualmente Integra la dirección artística del Equipo Teatro Payró.

Pr.: Mención Royal Shakespeare Festival de Nueva York, 1983 por *Por contrato de trabajo*; 2° Pr. Concurso de Teatro Breve 94 Fundación Banco Cooperativo de Caseros por *La otra*; FNA 1994 por *Desde la noche llamo*; 1er Pr. XIX Encuentro de Escritores Patagónicos, 1996 por *Martha Stutz*; Pr. ACE 1996 por *Criminal*; Terna Pr. ACE Mejor espectáculo off 2001; Pr. Festival de Sitge 2002 por *Gore*; ACE 2004 por *¿Estás ahí?* Otros: María Guerrero, 1er Pr. Mun., New York Royal Festival, Martín Fierro.

Op.: El t. genera su propia verdad y no ilustra ni refiere a la realidad. La realidad toma del t. (del arte en general) sus verdades y las hace circular y no a la inversa. (...) Cuando más se parezca la verdad del t. a lo ilustrativo, más ilustrativo se volverá el t., y por lo tanto inocuo y esquemático. La inefable e intraducible experiencia estética de un espectador frente a un hecho artístico tiene chances de producirse sólo en la medida en que el hecho artístico sea lo menos parecido posible a un periódico de actualidad. (...) Nadie domina las riendas del mecanismo que genera las verdades en el arte. El rol del arte es, por tanto, indomable. (2003)

Creo que el texto es el primer elemento de mi t., pero no es rector. No dicta el trabajo de todos los elementos pero sí es el elemento que reclama la complicidad de esos otros, pero teniendo en cuenta que el mismo debe volverse cómplice de sí (2004)

Publ.: *Óbito*, *El asesino al otro lado de la pared*, *Criminal*, Buenos Aires, 1991; *Desde la noche llamo*, Último Reino, 1995; *Martha Stutz*, en Caraja-ja, Libros del Rojas 1996; Último Reino, 1997; *Geometría*, en Obras Ganadoras I Concurso Nacional de Obras de Teatro, INT, 1999, Col. El país teatral, Serie Premios

DAYUB, MAURICIO

Actor y autor. Debutó en este último campo con *El amateur* (1997) en el que imbrica un relato aparentemente simple: el entrenamiento que un joven realiza para batir un récord acompañado de su amigo, con un nivel simbólico en el juego con lo diurno y lo nocturno y un nivel mítico (la figura de Ícaro, pero que aquí como todos los

hombres “que llevan su sueño hasta el final”, no se quema). Asimismo propone un nuevo trabajo escénico en el que cuerpo y palabra progresivamente se potencian. En 2003 estrena su segunda obra, *Adentro que* retoma elementos de la obra anterior en cuanto a personajes y situaciones, para plantear, en este caso una reflexión sobre la identidad individual y colectiva teniendo en cuenta el sentido de la tradición, el folklore y las culturas foráneas.

Pr.: María Guerrero, Argentores, ACE, Florencio Sánchez y Leónidas Barletta 1999, y Estrella de Mar y José María Vilches 1999 por *El amateur*

DEBONA, SILVIA

(1967). Actriz, directora y dramaturga. Profesora de Artes Visuales. Licenciatura en Artes Visuales de la UNL (etapa de tesis). Posgrado en Esceno-arquitectura y Puesta Escénica. Becaria de la Fundación Antorchas. Docente e investigadora universitaria. Se destaca además su intervención en las ramas visuales del t.: iluminación, vestuario, escenografía y puesta en escena. Ha participado en muestras colectivas e individuales de artes plásticas, privilegiando en los últimos años su trabajo de búsqueda e investigación en el terreno digital. Fundadora e integrante de Andamio Contiguo, grupo de t.i. de la ciudad de Santa Fe. Organizadora y directora artística del Encuentro de Orillas, evento anual que reúne expresiones del t., la performance y la danza-teatro. Es codirectora de (*didascalia escénica*), revista electrónica de teoría y práctica de las artes escénicas. En colab. con Marina Vázquez estrenó *Favila Sordes, mujer para amar* (1989). En colab. con Hugo Anderson, *Ludo, juego de dioses* (1994). En colab. con Norma Cabreta (v) *Prosumo (Spes Extenuatur)* (1992), *Dos veces tarde* (1997), *Luna Negra (amanecer del último día)*, *Domingo furioso* (2000) que representó a Santa Fe en la XVII Fiesta Nac. del Teatro; *Paul Vater (Tres estudios para un retrato)* (2001), que representó a Santa Fe en la XVIII Fiesta Nac. del Teatro; *Proyecto doméstica* (2002); *Lo sabían los tres* (2003).

Pr.: XV Concurso Internac. de Dramaturgia, Guadalajara, España, 1999 por *Luna negra (amanecer del último día)*; Mención especial Concurso Internac. de Dramaturgia Tramoya 2000, Univ. Veracruzana de México por *Plato fuerte (o la historia como un proceso de cocción)*; 1er Pr. II Concurso de Creación en Teatro, UNL 2002 por *Proyecto doméstica*; 1er Pr. III Concurso de Creación Interdisciplinaria Escénica UNL 2003 por *Implosiona 1 0*; 1er Pr. IV Concurso de Creación en Teatro 2004; Mención Fiesta Provincial del Teatro, Santa Fe, 2004 “por la creatividad y calidad artística lograda en sus trabajos de investigación y dirección” (compartida).

Publ.: *Luna Negra (amanecer del último día)*, Patronato de Cult. del Ayuntamiento de Guadalajara, España, 1999; *Dos veces tarde*, en *Cuaderno del Teatro “1º de Mayo” N° 4*. Ed. Municip. de la Ciudad de

Santa Fe, Subsec. de Cult. Santa Fe, 2000; *Plato fuerte (o la historia como un proceso de cocción)*, en *Tramoya, Cuaderno de Teatro*, N° 65 –Nva. Época– oct-dic 2000, Univ. Veracruzana de México y Rutgers Univ.-Camden, New Jersey, EE.UU.

DE CECCO, SERGIO AMADEO

(Buenos Aires, 1931-1986). Titiritero y dramaturgo. También conocido bajo los seud. de Javier Sánchez y Amadeo Salazar, se inició a los dieciocho años como libretista de radio y titiritero. Con su t. de títeres *De las malas artes* recorrió el interior y varios países de América, llegando hasta el Ecuador (era también músico y escenógrafo), viajó a Oruro y se inspiró con *La Diablada*; también en sus giras se adentra en el mundo de los circos criollos. No realiza investigaciones o estudios sino que se nutre de sus propias vivencias. En la década del 50 se inicia con una pieza en un acto titulada *Durante el ensayo*; en 1956 producto de su interés por el mundo clásico concibe su *Prometeo*, pero sólo dos años más tarde, con *El invitado*, su producción comienza a ser difundida. Auspiciado por el FNA, publica en 1962 *El reñidero*, que no sólo lo lanza a la fama sino que lo integra a la generación realista del 60; como película se estrena en 1965, recibe el 3er Pr. del Inst. de Cinematografía y es seleccionada para el Festival de Cannes. Le siguen *Capocómico* y *Titeatro de las malas artes* (1965); *El hombre invisible ataca*, guión (1967); *El chou de la Chona* (Rosario 1969); y en 1975 su segundo gran éxito: *El gran deschave*. Escrita en colab. con Armando Chulak (v.) después de tres temporadas en nuestro país es llevada a España, México y Río de Janeiro. *Llegó el plomero* fue estrenada en 1980. Sus obras son inclasificables, y sólo tienen en común la referencia a una problemática nac., siempre a partir de historias individuales y el predominio de elementos realistas matizados y dosificados por la ironía y el humor negro. En *El reñidero*, si bien la intriga sigue los pasos de la Electra griega, lo que se está representando es el mundo del guapo y del *taita* porteños de comienzos de siglo. *El reñidero* “lo concebí como un melodrama argentino que quise hacer popular”. *Capocómico*, también ubicado temporalmente en esos años, muestra a través del drama individual de Miguelito, el dueño del circo y capocómico indiscutido, la agonía del circo criollo ante el avance de un nuevo tipo de arte difundido por las compañías de radioteatro. *El gran deschave* desnuda las hipocresías y mentiras que sustentan las relaciones interpersonales, ejemplificando en este caso la vida de una pareja. *Llegó el plomero* exhibe con una mayor violencia y también un mayor predominio del humor negro las frustraciones, prejuicios, represiones y falsedades que rigen nuestra conducta habitual, partiendo de tres historias individuales que al encontrarse entran en conflicto. A comienzos de los 80 produce libretos para

programas unitarios y versiones de sus obras teatrales como *El reñidero* para TV (esta pieza, asimismo, fue llevada en una extensa gira por Latinoamérica y Moscú). En 1982 en *La demolición* plantea problemas generacionales y señala el posible final de la hipocresía y el autoengaño de la clase media argentina. Integró como autor el tercer ciclo de TA con *Blues de la calle Balcarce*, en colab. con Pais y Taratuto, y al año siguiente participó con Pais y Peñarol Méndez en la creación de *¡Moreira!* Respecto de esta última afirmaba: “Siempre creímos que teníamos la obligación de ofrecer una visión 1984 del Moreira y, por otra parte, dar nuestra versión sobre lo que pudo ser este personaje”. Transitó todos los campos artísticos: teatro, radio, cine y TV. Su no participación en TA se debió tanto a su imposibilidad de escribir una obra de media hora, como a la cantidad de tiempo que le demandaba la escritura de una pieza teatral.

Pr.: Ministerio de Educación 1956 por *Prometeo*; Carro de Tespis, Autores Noveles 1958 por *El invitado*; Pr. Mun. 1963 y Pr. Teatro Dramático 1964 por *El reñidero*; Argentores 1975 y Estrella de Mar 1977 por *El gran deschave*.

Op.: Ocurre que soy un melancólico. Por sobre todas las cosas me interesan los sentimientos (Expectativas del público que tiene en cuenta para la elaboración de sus obras): A la gente le gusta, sobre todo, encontrarse con su propia historia. Descubrí esto cuando desentrañé la esencia del t. (...) Me cuesta mucho salirme de la estructura clásica. (...) Soy un artista que no puede explicar muy bien las cosas, que trata de escapar del hermetismo filosófico, del rebuscamiento, para llegar a la gente a través de los sentimientos, de las sensaciones, que son, en definitiva, lo más válido en ese juego dialéctico que se establece entre espectador y autor.

En realidad lo que yo quería era ser actor. Me fui a ofrecer a radio Belgrano y no me aceptaron. Entonces me puse a escribir libretos radiofónicos. Fue una especie de venganza. Por aquel entonces andaba buscando cuáles eran las raíces de lo popular –todavía las estoy buscando– qué es lo que conmovía al público masivamente. Mi sueño inicial con *El reñidero* era que lo pudiera disfrutar cualquier espectador aunque no supiera nada de Sófocles, como si fuera un melodrama. Amo el melodrama. De chico perseguía los circos criollos y las representaciones populares. (1981)

Publ.: *El reñidero*, Talía, 1963 y 1965; *Capocómico*, Talía, 1965; *El gran deschave*, Talía, 1978; *¡Moreira!*, Cuadernos de la Comedia Nac., año 1, n°4, 1984.

DE DIEGO, CELIA

Narradora y crítica literaria, se dedicó a la biografía escénica que si bien respeta básicamente la historia incorpora personajes locales. Tal el caso de *Teresa de Jesús* (1939) sobre la vida de la santa, y *La última etapa* (1940), sobre Tolstoi. En *Bajo el poncho azul* (1942),

sigue la vida de Lavalle desde el fusilamiento de Dorrego hasta su muerte. *Más allá de mañana* (1965), sobre el fondo de las Invasiones Inglesas trata del gran amor que unió a Liniers con Ana Perichon de Vandeuil. *Camino de luz y sombra*, sobre la vida de Sarmiento, cierra el ciclo de los personajes históricos.

Pr.: 1ª Mención Concurso Mun. 1965 por *Más allá de mañana*; Faja de Honor de la SADE por *Camino de Luz y sombra*.

Op.: No soy partidaria de la literatura histórica porque tiene más de labor constructiva que de creación. Devolver la vida a seres que terminaron su ciclo vital es temerario. Incluso puede ser irreverente ya que se corre el riesgo de no penetrar en la autenticidad del sujeto. Cada vida o cada persona, tiene su secreto y su externa expresión. Los hechos pueden narrarse exactamente como sucedieron y no acertar con su móvil. Seguir los pasos de la gente, como fueron vistos, equivale a formar museos de cera.

Publ.: *Más allá de mañana*, Seijas y Goyanarre, 1964; *Camino de luz y sombra*, Talía, 1967; *Bajo el poncho azul*, Pardo, 1977.

DEFERRARI, LUIS

Bailarín, actor, autor. Estudió t. en el Inst. de Arte Moderno (1951-53) y comenzó a actuar como bailarín en nuestro país, en México, Nueva York y varios países europeos. En 1974 comienza a perfeccionarse en actuación y dirección con R. Durán y N. Raimondi al tiempo que inicia su labor como actor y coreógrafo. En esa década también cursa el profesorado en Lengua y Literatura y realiza cursos de dramaturgia con R. Monti y C. Pais. Como dramaturgo se inicia en 1993 con *El seguro*, a la que le siguen *Los almuerzos del domingo* (1994) y *La boca* (1995). En sus obras plantea las relaciones de los personajes, siempre situados en ámbitos interiores, de modo que determinen el desarrollo de sus actos y sus opciones que van a marcar sus vidas futuras.

Pr.: Mención Fundación Cultural Universitaria 1993 y Finalista Concurso Autores Teatrales, Secr. de Cult. Fac. de Psicología, 1999 por *El Seguro*; 1er Pr Club Gimnasia y Esgrima 1994 por *Los almuerzos del domingo*.

Publ.: *Teatro. El seguro, Carta de Sarajevo, Ocurra lo que ocurra*, Corregidor, 2001.

DEGRACIA, MARTA

(1945). Actriz y dramaturga. Miembro del Grupo Experimental Nosotros desde 1960. De Concordia se traslada a Bs. As., donde estudia con A. Boero y R. Durán; luego realiza seminarios con A. Mónaco, D. Amirín, A. Fernández y M. Kartun. Integrante activa de TA, en su edición 1983 pasó a integrar la Comisión Directiva. En 1988 se incorpora al Proyecto del T. de la Campana realizando

tareas de conducción junto a R. Correa, R. Cossa, O. Dragún, J. Bove y Villanueva Cosse. Actualmente pertenece a la comisión directiva de SOMI. Debuta como dramaturga en 1992 con *El Bizco*, en la que trabaja sobre los recuerdos que un grupo de amigos actualizan sobre un amigo ausente para revelar la fragilidad de la memoria y las subjetividades irreductibles. A esta obra le siguió *La hora pico* (2000); aquí en el espacio de un bar y la bebida como medio para recuperar la conciencia del pasado, "la obra expone las interioridades de los antihérores, nada pasa y todo pasa en ese lugar cerrado de salidas dobles y donde no siempre se sale por donde se entra, y a veces se piensa que nadie podrá salir jamás" (I. Croce).

Pr.: 1er Pr. Nac. Iniciación 1987, Arlequín 1992, Terna ACE 92 y María Guerrero 1992 por *El Bizco*; Accésit Pr. María Teresa León 1999 (España) por *La hora pico*.

Publ.: *El Bizco*, Hechos de Máscara, Col. De Teatro Contemporáneo, n° 1, 1995.

DEGROSSI, ELBA

Dramaturga. Comenzó su labor en 1991 con *El negro Cele-Esquina tango* (1991) y *Tiempo de sainete* (1992) en las que recrea el mundo porteño canonizado por la música ciudadana y el t. Realiza un texto-homenaje en la versión libre sobre personajes arltianos en *¿Cómo dijo Roberto Arlt?* (1994) y reconstruye y reflexiona sobre algunos aspectos del universo femenino en *Acerca de la vida cotidiana de nosotras y las otras* (1999). Uno de sus monólogos, *La enamorada* se estrenó en el ciclo *Solomonólogos* (2002).

Presenta el cuerpo como sujeto y como objeto en un itinerario de exclusiones y apropiaciones; con elementos propios del grotesco y lo patético la autora elabora el motivo de la búsqueda como símbolo del esfuerzo inútil del sujeto que persigue un objetivo que se desliza siempre hacia otro lugar.

Publ.: *La enamorada*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002.

DE LA PUENTE, MAXIMILIANO

(Buenos Aires, 1975). Actor y dramaturgo. Licenciado en Ciencias de la Comunicación, abandona esa profesión para dedicarse a la actuación y a la escritura después de perfeccionarse con M. Bertuccio, M. Kartun, D. Veronese y R. Szuchmacher. Su producción dramaturgía se inicia en 1998 con *La pelea y Juegos e intervalos espiralados en una habitación solemne*, y se continúa, entre otras, con *Instantes en la noche fría* (1999), *Una pena (Muerte en Retiro)* (2000), *Atrapados en el subte* (2001) y *Memory Test* (2002). Su objetivo es no quedar restringido a grupos especializados y llegar a todo tipo

de espectador, al tiempo que intensificar un planteamiento visual (“antes trabajaba más con la palabra, después pasé a desconfiar de ella y ahora lo que me interesa es ponerla en situación dramática”). Su trabajo puede caracterizarse por su escritura de textos “híbridos”, que admiten tanto “ser llevados a escena como filmarse”.

Pr.: 1er Pr. Concurso Nueva Dramaturgia Argentina, INT 2004 por *Yacer al caer la tarde*.

DE LA TORRE, PATRICIA AMALIA

(Mendoza, 1955). Actriz, directora y autora. Licenciada en Arte Dramático (UNCu), desde 1984 se desempeña como docente en las áreas música y t. Paralelamente se perfeccionaba en dramaturgia y participó en reuniones científicas sobre temas de escritura para adultos y adolescentes; varios de sus trabajos fueron difundidos en publicaciones mendocinas. Es autora de guiones para las ediciones 2001 y 2002 de la Fiesta de la Vendimia y espectáculos musicales y ha realizado trabajos como maquilladora y vestuarista. Como dramaturga estrenó entre 1990 y 2004 veinticinco obras de t. inf., realizó los guiones para el espectáculo *Como falda de mujer* (2000) y la dramaturgia, dirección y puesta de *La vuelta al mundo en 80 días* (2002) y *La Odisea* (2003).

Pr.: 1ª Mención A las Tablas 1999 por *Penelopeas*.

Publ.: *Penelopeas*, en *A las Tablas*, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1999.

DEL BUONO, HOMERO CÉSAR

(Lobos, Buenos Aires, 1924). Autor y director. Entre 1951 y 1969 pone en escena en su ciudad natal *El chico de al lado*, *Entre el cielo y el mar*, *Miss Primavera*, *Mariposa*, *Desencuentro*, *Pequeño gran río de carne*, *Trueque de almas*, *Una piedra en el agua... Y una pizca de sal*. De los 70 son *Rebelión en la trastienda*, *La palabra*, *Ceta Mayeta*, y *Prodigio en las calles de tierra*. En 1979 El teatrillo de Lobos, por él fundado se presenta en Necochea con *¿Otra vez la misma historia?* Si en *Ceta Mayeta* realiza un análisis lógico profundo, en *Asueto* ahonda la relación del hombre consigo mismo y la sociedad que lo rodea, a partir de la historia de un individuo que, marginado, alcanza el éxito económico. Ubicada la acción en el Mundial 78, confluyen en la pieza el pasado y el presente, la realidad tangible y lo onírico, el miedo a la libertad y la imperiosa necesidad de conseguirla.

Pr.: Mención Concurso Argentores-Odol 1971 por *Rebelión en la trastienda*; 1er Pr. Fundación González Cadavid 1974, Medalla de Oro de Argentores 1975 y 1er Pr. Regional Bonaerense 1972-75 por *La palabra*; Fundación González Cadavid 1975 por *Ceta Mayeta* y 1976

por *¿Otra vez la misma historia?*; 2° Pr. Argentores por *Prodigio en las calles de tierra*.

Op.: Profundamente arraigado a mi Lobos natal es, esencialmente la vida pueblerina lo que palpita en mis obras. Me interesa el hombre, el individuo y su circunstancia. Me siento lleno de piedad ante una criatura que afronta desde su nacimiento la duda existencial, el porqué de su ser. Pero siento que el t. debe ser vivo, palpitante, entretenido, golpeador y revulsivo. De ninguna manera me siento predicador. Mi t. no es pontifical, y si alguna de mis criaturas se siente torturada, trato de que su angustia llegue al público a través de su accionar y de su vida de relación.

Publ.: *La palabra, Rebelión en la trastienda*, Lobos, Santamarina, 1975.

DEL CARLO, OMAR

(La Plata, Buenos Aires, 1918 - Nueva York, EE.UU., 1975). Dramaturgo. En 1948 estrenó *Electra al amanecer*, en la que "retoma el antiguo mito de los átridas e intenta resolver el problema holderliano de la unión del alma griega con el alma cristiana". *Proserpina y el extranjero* se da a conocer como ópera (en colab. con Juan José Castro) y, alabada por Igor Stravinsky, se estrenó en la Scala de Milán; en 1958 su versión como pieza teatral se presentó en Bs As., donde ya había estrenado con éxito *El jardín de ceniza* (1955). En 1959 conquista una beca del FNA y en 1960 es nombrado director de la Comedia Nac. y del TNC, cargos que desempeñó hasta 1964. En 1959 se estrenó su pieza histórica *Donde la muerte clava sus banderas* —repuesta en 1973— en la que se reconstruyen los momentos previos a Pavón. En 1963 fue invitado por Alemania Federal. Al año siguiente, a raíz de una desinteligencia con las autoridades, se alejó de su cargo, y en 1964 lo encontramos radicado en EE.UU., dedicado al periodismo y las traducciones. En el momento de su muerte, era comentarista político de las transmisiones en español de la ONU. Sus obras reflejan la pasión por la cultura clásica en el predominio de los temas mitológicos y la utilización del coro; pero la desmesura, otra de las notas de su t., lo acerca al melodrama y al drama romántico con su multiplicidad de escenas y situaciones. Tampoco desdeña el uso de un relator; y en todas sus piezas, inclusive en la histórica, aparece preocupado por plantear claramente la necesidad de una valoración de lo inmanente y del misterio que lo cotidiano encierra. Bohemio, gran conversador, lúcido y versado, se desempeñó en nuestro país como profesor de arte; y, con el seud. de Claudio Monteleone, produjo algunos programas para radio y TV.

Pr.: Verdi y 1er Pr. Mun. por *Proserpina y el extranjero*, Argentores 1955 por *El jardín de ceniza*.

Publ.: *Proserpina y el extranjero; El jardín de ceniza*, Nova, 1956

D'ELÍA, JORGE EDUARDO

(La Plata, Buenos Aires, 1938). Actor y dramaturgo. Participante del movimiento de t. i. de su ciudad natal, llegó en Europa a ser extra de cine, integrante de un cuarteto vocal. Radicado en Europa, escribe desde Madrid, París y Hamburgo sus primeros trabajos de cuentos que son publicados en Buenos Aires por la revista *Siglo XX* bajo el título de "Vamos a jugar a los niños". A su regreso, escribe notas deportivas que se publican en el diario *El Día* de su ciudad natal y publica su primer trabajo *Sonidos*, una serie de diez historias acompañadas por diez xilografías de Edgardo Antonio Vigo, diez de cuyos ejemplares fueron realizados en tallas de maderas y adquiridos por distintas colecciones privadas. Después de cuatro años de estudios de arquitectura en donde obtiene un primer premio por uno de sus trabajos, abandona esta disciplina para abocarse a la actuación y dramaturgia en forma plena. Es guionista de TV en sus ciclos más importantes. Con toda esa experiencia múltiple accede al café-concert y produce *Trastienda Show* y *Soledad hay una sola*, el primero de los cuales ofrecía un guión libre sobre el cual se improvisaba. En *No dejes de venir a visitarnos* (1977) parte también de lo cotidiano y presenta un conflicto amoroso de manera anticonvencional. A ésta le siguieron, *Kafka, un juicio insignificante* (1983) a pedido de la Embajada austríaca, *Mattinata*, estrenada por la Comedia Nac. (1986), y *María Bonita* (1991). Esta última fue seleccionada para representarnos en el II Encuentro Internac. de Mujeres en escena de Cali, Colombia (1993), y en los festivales internac. de Trujillo, Perú, y Manta, Ecuador (1995). La obra tuvo su origen en unos apuntes que una interna tucumana le entregara en 1982, en una clínica en Houston, adonde el autor fue invitado por la Society of Clinical Psychologist para realizar tareas dramáticas. En 2001 estrena en Mendoza *Cómo ríe la vida*, y en gira nac. *Ostras y champagne*.

Es el autor del primer video considerado netamente nacional *Juego macabro* protagonizado por María Rosa Gallo y Carlos Carella. Su carrera actoral incluye actuaciones premiadas en nuestro país y en el extranjero tanto en cine—*La conquista del paraíso* (Subiela) por la que es galardonado con la Gaviota de Plata—, como en t.—*La cocina, Domesticados, Vestuario, Madre coraje, Arturo Ui y Tamara*—. Desde hace más de una década dicta cursos de Técnica de la actuación en su propio taller.

Op.: Mi t. tiene puesto el acento en lo social; entiendo que debe interpretar la etapa que me toca vivir insertado en mi tiempo y en mi circunstancia. Mis obras son realistas aunque siempre esperpénticas desde el tratamiento que les doy en lo relativo al tiempo y al espacio. Exigido por una síntesis dramática jamás me pude evadir de una simultaneidad cinematográfica que, a mi juicio, por lo menos inquietó a lo que podríamos llamar estructuras dramáticas convencionales.

Pr.: Mención Argentores1977 por *No dejes de venir a visitarnos*; 1er Pr. Nac. Secr. de Cult. de la Nación 1983 por *Mattinata*, Mención especial al mejor espectáculo del IV Festival Internac. de Teatro (Trujillo, Perú) y en el VIII Festival Internac. de Teatro (Manta, Ecuador) por *Niña Bonita*

DEL PERAL, CARLOS

(Buenos Aires, 1924). Humorista y autor teatral. En los 60 se incorpora al movimiento vanguardista y participa de las nuevas experimentaciones escénicas que tuvieron lugar en el Inst. Di Tella. Allí se estrenan sus dos primeras producciones en 1966: *El niño envuelto*, en colab. con Norman Briski (v.), y *Mens sana in corpore sano*. Estructurada en esquicios, la primera proponía una jocosa –pero no por ello menos cáustica– revisión de los métodos educativos utilizados por padres y maestros, que conducían irremediabilmente a la aniquilación de la personalidad. De gran atractivo plástico fue la segunda, con música de I Musicisti, dibujos, diapositivas, elementos escenográficos, iluminación y vestuarios de Kalondi, y donde se trazaba una semblanza de la idiosincrasia del argentino en aquellas facetas psicológicas más típicas y risibles por lo absurdas. También en colab. con Briski escribe *La hortaliza* (1968), y ese mismo año *Hay que meter la pata*, con textos de Nacha Guevara, Julio Cortázar y Jorge de la Vega, piezas que combinan la crítica social con agradables canciones y alusiones directas. Fue el traductor de la polémica *Viet rock*, cuya versión se estrenó en 1968 en el Payró.

DEL PRADO, HORACIO RAÚL

(Buenos Aires, 1951). Autor. Del Prado reconoce en sí mismo una *prehistoria teatral*, que precede a su ingreso al taller de R. Monti. Esto ocurre en 1978. Allí comienza la *historia*. Desde ese año hasta fin de 1982, trabaja ininterrumpidamente en ese taller, teniendo como compañeros de grupo a Noemí Levy, Luis Marangón, Margarita Molina, entre otros. En ese lapso produce su primera obra siguiendo los lineamientos de la “imagen” y el “conflicto” dos de los puntos básicos de la concepción montiana, a la que titula *Arena lenta* y dedica a Humberto Costantini, su maestro en narrativa durante los años anteriores, por ese entonces exiliado en México a causa de la Triple A. La segunda pieza está dedicada ya a su maestro teatral, R. Monti, se titula *El descenso* y podría registrarse en la línea del grotesco tradicional argentino. El tema: el fútbol. Presenta al hincha que se refugia de su crisis familiar en la pasión del fútbol y utiliza a la tribuna de los simpatizantes como una suerte de coro griego que se contrapone (o comenta) al infortunio del protagonista. El agradecimiento a Monti que lleva implícita la dedicatoria, es “porque siendo Monti un intelectual arquetípico y

absolutamente alejado de los lenguajes coloquiales del barrio y de la tribuna futbolera, me permitió expresar a esos personajes de mi imaginario interno con libertad desconocida por uno en esos años especialmente, dado que el ambiente que imperaba en la cultura estaba más ligado a lo represor que a lo liberador". *El descenso* fue la primera obra estrenada: 1983, t. Larrañaga; 1985, Río Cuarto; 1986, Rosario; 1987, Salto. De esta obra hubo tres reescrituras posteriores, una bajo el mismo nombre, otra como *La revancha* y una tercera con su nombre definitivo, superando a juicio del autor, las fallas estructurales de la inicial, y se llama *La tribuna popular*, aunque sigue dedicada a Monti, y protagonizada por la mayoría de los personajes iniciales. También se pusieron en escena *Sainetes del Huevo Mundo* (Centro Cult. San Martín, Baradero, Univ. de Belgrano, por distintos directores) y *Retaguardia* "sainete bravo" ambientado en un bar de barrio de Bs. As. dos años después de la guerra de Malvinas. Allí se plantea identidad e inmigración, los conflictos generacionales, la realidad y sus fantasmas, el sometimiento y el poder. Paralelamente cultiva -a su decir- los géneros literarios periodístico y dramático también en guiones de TV y cine. Coautor con Jorge Huertas de textos para Sergio Renán en su ciclo *Ficciones* (ATC), dialoguista para un equipo de Oscar Viale, *El sexo opuesto* (Canal 13), y dialoguista con Huertas en *Seré cualquier cosa pero te quiero*, filme de Carlos Galettini, y a solas en *Billetes billetes*, de Martín Schor. Integrante del Grupo de Autores, durante 1983 a 1989, con G. Díaz, M. Kartun, E. Pogoriles, E. Rovner, J. Huertas, J. C. Badillo y V. Winer.

Publ.: *Retaguardia*, en *Teatro, 8 autores*, 1985.

DEMARIA, GONZALO

(Buenos Aires, 1970). Actor, director y autor. Se inició como dramaturgo a los 20 años con el estreno de *Asunto de familia*, parodia de la comedia blanca de los cincuenta. Luego produjo *Nenucha, la envenenadora de Monserrat* (1996) un musical que propone nuevos códigos para este género, alejándose del modelo norteamericano, y al año siguiente, *En la jabonería de Vieytes*. De ambas fue responsable de la música y las letras de las canciones. Nuevamente aborda el musical en *Relaciones tropicales* (2003) y le sigue *Lo que habló el pescado*, montada bajo su dirección en 2004; también ese año en colab. con Lucila Gandolfo ofrece un show musical, *Che, cabaret*. Su labor como adaptador se centra también en com. mus. como *Chicago* (2001), *Zorba* (2003), *Cabaret* y *Tè quiero, sos perfecto, cambiá* (2004). Se desempeñó como compositor y letrista de obras como *Venecia* (1998) de J. Accame, *Corpiñeras* (2000) de Miriam

Russo y obras musicales de diversos autores. Desde 2001 trabaja como autor para TV.

Publ: *Chicos, a escena*, Estrada, 1992

DE MONTE, DANIEL

(Gral. Alvear, Mendoza, 1951). Poeta premiado –sus obras integran varias antologías de autores mendocinos y para algunas se compuso música– y dramaturgo. Se inició en este campo con *Incomunicados*, en coautoría con S. De Monte, a la que siguieron *Vengo por el aviso* y *El loco de la luna* (1987), estrenada esta última por el grupo Cajamarca de Mendoza, y repuesta en tres oportunidades. A partir de cercanía profunda y creadora con los músicos mendocinos, compone la cantata *Romance y canto al vino*, con Eduardo Ocaranza. *Génesis*, estrenada en Bowen y en Alvear es una “versión ‘poético-rengadé’ de los comienzos de estos pagos merced a los barcos (especie de dioses) que dieron origen a los inmigrantes (especie de seres humanos)”. También es autor de libretos radiales emitidos en diversas localidades de la pcia. y fue guionista de tres fiestas departamentales de la Vendimia, publicados luego por Ediciones Culturales de Mendoza (2004).

DE MONTE, VILMA SONNIA

(Gral. Alvear, Mendoza, 1958). Actriz, escritora, dramaturga, guionista cinematográfica, investigadora. Licenciada en Arte dramático (UNCu), ha realizado talleres de dramaturgia e integrado el equipo dirigido por E. Suárez, el proyecto sociocultural del Barrio para los barrios (Godoy Cruz). Como actriz estuvo en diversos elencos y participó de la fundación del grupo Teatro El Taller y actuó en murgas de las que también fue coordinadora teatral y de espectáculo. Ha publicado artículos sobre t. y cult. en diversos medios y actualmente dirige la revista *Alicia M. De Justo* de Casa de la Cultura, del centro cultural homónimo de Mendoza. Produjo asimismo guiones cinematográficos y televisivos. Estuvo encargada de la investigación y el relevamiento de los libretos que formaron parte de los ciclos 2000-2004 de la Fiesta de la Vendimia y de cuya publicación fue curadora. Como dramaturga estrenó: *Juan de la verdad* (1989) obra basada en cuentos de Draghi Lucero; *Bairoletto, el pampero* (1995 y representada hasta la fecha); *Valde Bona* (1996); *Melescas*, definida por B. Salas como una obra neomitológica, y *Fugitivos* (1997) presentada en Canadá en traducción; *Mendoza toda, Mares de luna*, y la performance *El corazón de los melones* (2001); y *Después del agua y Juntando vidrios con las manos* (2004). Su interés por una lectura contemporánea de los mitos resurge también en su reelaboración como dramaturgista de la figura de Antígona, de Lisístrata, y de la

diosa Hera, *Alamos y andrajos*, esta última en coautoría con Patricia de la Torre. La confluencia del mundo mítico clásico y el moderno se percibe en *Franky Frankenstein*, inspirada en *El moderno Prometeo* de Mary Shelley; asimismo la pervivencia afectiva y efectiva de los mitos populares (el citado Bairoletto). Sus investigaciones sobre estos temas, fueron publicados en nuestro país y en España. En Mendoza, coorganizó el 1er Encuentro Interuniversitario de Estudiantes por la Integración de la Juventud Argentino-Chilena (1986), el 1er Encuentro Nac. de Teatro Andino (1989), la XX Muestra Intercolegial de Teatro (1990), la Fiesta Nac. del Teatro (1993 y 1996), el Festival Internac. de Nuevas Tendencias Escénicas (1994) y el 1er Encuentro Provincial de Dramaturgos Fernando Lorenzo (2000). Integró la Comisión de la AAA y fue jefa del área T. y Títeres del Inst. Provincial de la Cult., Gobierno de Mendoza (1997-98).

Pr.: Certamen Literario Vendimia 89, Mención por *Pastoral*; Certamen de Dramaturgia A las tablas '98, 1er. Pr. y 1ra. Mención por *Después del agua* y por *Mares de luna*; Revista *UBU Todo teatro*, 1996 y 1997 (Mza.) Mejor texto de autor local por *Valde Bona* y *Melescas*, respectivamente.

Publ.: *Teatro, Bairoletto, el pampero, Valde bona, Pastoral, Fugitivos*, Mendoza, ECM, 1993; *Teatro, Después del agua*, Mendoza, ECM, 1998; *Mares de luna*, en Revista *Dionisio*, 2003; *A las tablas 1998, 1999, 2000*, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 2000.

DENEVI, MARCO

(Sáenz Peña, Buenos Aires, 1922-1998). Narrador de reconocido prestigio, guionista de TV, conferencista y periodista, en 1960 dio a conocer *Los expedientes*. Según su autor, “en esta obra se intenta convertir en situaciones teatrales algunos de los problemas propios de la burocracia, su falsedad, su vaciedad, su automaticidad y el trastrueque ético que a veces opera en el espíritu de quienes la sirven. Los conflictos puramente humanos, le resultan pues, ajenos, como asunto dramático. Por ello los verdaderos protagonistas de la obra son, como lo sugiere el título, los expedientes, esa malévola *invención* que resume los males de la burocracia”. Ese mismo año estrenó *El emperador de la China*, pieza en un acto cuyo tema se acerca a la anterior. Su novela *Rosaura a las 10* —que dio origen a un film galardonado por los críticos y el Inst. de Cine— trasciende en versión escénica en 1961. En ella el autor escogió únicamente lo fundamental del tema, ofreciéndolo en rápidos enfoques. Asimismo transformó el desenlace, atribuyendo la materialidad del crimen al protagonista que, en la novela, sólo la emprendía sin consumarlo, en un momento de “fantasioso delirio” *El cuarto de la noche* constituyó, según los críticos, un ejercicio muy positivo en el terreno

de las estructuras dramáticas, especialmente en el empleo de ritmos y contrarritmos y en la combinación de símbolos netos y directos. El tema: la irreversibilidad del tiempo en la existencia y justificación de la condición de bien de nuestra vida, e incluso de la peripecia de la muerte. Como en *El emperador...*, Denevi no desdeña la utilización del género parabólico. En 1967 tres piezas breves: *The female animal*, *El origen de la guerra* y *La niña rosa* integran el espectáculo *Colorado el 4* en el que también colaboran G. Huiller, D. Sáenz y María L. Levinson; y en 1970 su pieza breve *La pereza* integra el espectáculo *70 pecados 7*. En ella, una pareja de señores porteños en 1840 desconoce a Rosas y sigue confiando en la protección de Don Bernardino. Ingenio, gracia y humor enriquecen la obra estrenada en 1971: *La manzana*. Variando las alternativas conocidas o previsibles de personajes y situaciones, convierte en contemporáneos del público a *Los locos*—su primera parte— motivada en las aventuras de Sancho y Don Quijote en busca de Dulcinea; *Los amantes*—la segunda pieza breve— recreación del idilio de Romeo y Julieta a través de la cual satiriza a los autores que transforman o deforman obras clásicas con el pretexto de hacerlas más accesibles al espectador; y *El segundo círculo*—la última parte— donde encara el tema de Don Juan como lo había hecho en su libro de cuentos *Parque de diversiones*. Estrenó en 1978 la obra policial *El naipe en la manga*, en colab. con María A. Bosco y P. Donato.

Pr.: Dir. Nac. de Cult. 1956 por *Los anteojos*; 3er Pr. Nac. 1957 por *Los expedientes*; Argentores 1957 por *El cuarto de la noche*.

Op.: El humor es como un ácido que ataca la realidad. A veces es agrio, tipo Swift. Creo que algunas formas de humor son universales, pero otras son nacionales, intransferibles. Intento desarmar la solemnidad argentina. Elegir determinados caracteres de la realidad, traerlos a primer plano para hacerlos visibles y relevantes, para que no cueden subsumidos en ella es proponer un cambio, y en ese sentido, mi humor es comprometido".

Publ.: *El emperador de la China*, Bs. As., 1960; *Los expedientes*, Talía, 1978; *Obras completas, Teatro*, Corregidor, 1989.

DE PRETE, JUAN CARLOS

(Santa Fe, 1941). Actor, director, dramaturgo y poeta. En nuestro país estrena *Yezidas, ¿Primero qué?*, y *La patada*. Dirige varios grupos con los que realiza giras por Europa y permanece dos años en París. Allí estrena, entre otras, *Así como el cuerpo es uno* (1974) con el grupo Lugar del Arte del Hombre. Desde 1976, se encuentra radicado en Venezuela donde crea el teatro Altosf. En ese ámbito trabaja como director, maestro de actores, investigador, y dramaturgo. Su labor es reconocida internacionalmente y aparece

descrita y justificada en su ensayo *El teatro desconocido. El señor y los pobres* (1976) tuvo como punto de partida un cuento derviche, que adapta a su concepción ética de la necesidad de compartir tanto los alimentos materiales como los intelectuales. En *Memorian* (1984) trabaja con una alteración del tiempo cronológico, el establecimiento de coordenadas temporo-espaciales para descifrar la relación íntima entre vida y t. En varios montajes: *Salmo de la nueva infancia* (1978), *Tres de copas* (1991), y *Manifiesto de la vigilia* y *En gracia (o el Mito de volar por dentro)* (1993) potencia el “juego de descomposiciones y nuevos sentidos de las palabras” y la creación de “paisajes totalmente poéticos”. No ha dirigido piezas de otros autores porque ellas son “cerradas y específicas, expresas, delimitadas en todos los aspectos”. Sí considera posible la “convivencia con un autor”. Ejemplo de esto es *Tienda de muñecos* (1981), creada a partir del cuento homónimo del venezolano Julio Garmendia, del cual tomó sólo la situación central (un negocio de venta de muñecos donde vive el nieto, heredero del que fuera su abuelo y dueño de la tienda). Sus obras también tienen en cuenta al receptor. En especial, *Vacio de mi amor* (1995) “los actores viven el proceso creador junto al espectador: las situaciones, palabras, movimiento o sucesos, nacen y mueren en la noche de la función”. No hay estructuras fijas y ofrece la “capacidad para múltiples lecturas”. Otras obras también estrenadas en Venezuela: *Leyendas del principio perdido* (1986), *Diálogos* (1988), *De rosa viejo* (1995), *Después... el silencio* (1996). Todo su t. revela la unidad esencial entre cuerpo, palabra y espíritu, se opone a la tendencia a mostrar la existencia y el poder de las fuerzas oscuras y que los personajes sólo puedan encarnar el rol de víctimas. El director además de guía y maestro es “organizador filosófico” y “formalizador estético de la obra”, lo cual, para nosotros, lo convierte en autor, aunque De Prete sostenga que “en el t. desconocido no existe el dramaturgo, pero sí existe la obra”.

Op.: Toda manifestación creadora se produce en estado de inocencia y sus efectos siempre serán sorprendentes para el sujeto que la experimenta. Mientras existan referencias, similitudes, asociaciones o semejanzas, no se estará en el factum inédito; es imprescindible la calidad de descubrimiento, la conciencia real de unicidad, la emoción inefable del suceso originario.

DEVETACH, LAURA

(Santa Fe, 1936). Autora. Radicada en Córdoba desde 1950, se graduó en Letras. Escribió poesía y narrativa tanto para niños como para adultos. En los años 60 se conectó con el t. después de una interesante experiencia en la redacción de libretos televisivos y radiales. En 1968 estrenó la com. mus. para niños *Petirilio y etc.*,

etc. en el Rivera Indarte, de Córdoba. Fue representada en México – con ciertas adapt. lingüísticas– con el nombre *El hueso del ciempiés*. En 1970 *Bichoscopio* se conoció en Córdoba y luego en Bs. As. Entre 1970 y 1972 realizó para el Canal Universidad un programa infantil que incluía algunas obras unitarias. En 1972 surgió *El palo liso*, que durante 10 años se representó también en México bajo el título *El truco retachado* (1975-1985). En 1974 formó parte de la Esc. de Artes de la UNCo, como responsable de la organización del Taller de Escritura Dramática. Radicada en Bs. As., continúa escribiendo poesía, t. y narrativa, contando en este último campo con obra editada. Pr.: Argentores y Diario Córdoba 1968 por *Petirilio* y etc., etc.

Op.: Prefiero trabajar con muñecos y actores integrados en la escena, porque el muñeco me da muchos permisos y puedo dinamizar la fantasía, la ternura y ciertos aspectos del lenguaje. Mi última pieza *Viva el canguro* es también una obra para muñecos y actores. No adapto mi narrativa al t.

DEVOTO, JUAN BAUTISTA

(Buenos Aires, 1916). Docente, investigador y divulgador apasionado del pasado teatral rioplatense. Estrenó su primer drama en el Coliseo Podestá (La Plata, 1949): *Fuego en la nieve*. Después –y siempre en colab. con Alberto Sábato– llevó a escena: *Luz en las sombras* (1950); *Peregrino del mundo* (1950); *La estatua de sal* (1952); *Los cínicos* (1953); *Tres señoras aburridas (Tres damas en la noche)* (1960); *Un responso para Lázaro* (escrita en 1956); y *Tejido de sombras* (1962). Su producción fue juzgada muy favorablemente en el extranjero por autores de la talla de Benavente o Buero Vallejo, y también fue premiada varias veces en nuestro país. En sus piezas domina la economía expresiva, la existencia de una acción única desmenuzada desde varias perspectivas, personajes esquematizados y carencia de color local. La utilización de símbolos y de personajes simbólicos (el Hombre, el Mendigo, peregrinos, coros de ancianos, los Cínicos) permite desentrañar la eterna e insoluble lucha entre el Bien y el Mal, la vida y la muerte, el destino, la fatalidad y la libertad.

Op.: Entiendo que el t. es una actividad artística que conjuga, mejor que otras, las vivencias humanas. A la facultad escrituraria, suma la magia de la peripecia y el movimiento lúcido de personajes enteros, de propia carnadura. Mediante la acción, emergen los caracteres y la vida se adueña del tablado.

Publ.: *Peregrino del mundo*, La Plata, 1950; *La estatua de sal*, La Plata, 1952; *Los cínicos*, Almafuerde, La Plata, 1956; *Tres damas en la noche*, Almafuerde, La Plata, 1958; *Tejido de sombras*, Dir. de Cult. de la Mun. de La Plata, 1962. Además: *El teatro de Alejandro de Isusi* (1952), y *Antonio Buero Vallejo, un dramaturgo del moderno teatro español* (1954)

DIAMENT, MARIO

(Buenos Aires, 1942). Dramaturgo. Periodista y narrador, estudió filosofía y literatura en la Univ. Hebrea de Jerusalén. En 1970 estrenó *Propiedad privada* y al año siguiente, *Crónica de un secuestro*. Sobre ella dijo el autor: "Es una alegoría; parte de la premisa de que la culpabilidad y la inocencia en nuestra sociedad son conceptos tan relativos como pueden serlo la seguridad y la desprotección". En 1974 estrena *La cosa está afuera*, indagatoria casi periodística sobre los conflictos políticos argentinos de 1972 y la revolución latinoamericana. Ese mismo año da a conocer, en un tono distinto, *De Israel con amor. El invitado* (1979) es "una pieza sobre la manera en que la fantasía, entendida en el peor sentido, y la mentira, forman parte de la realidad". En 1983 estrenó *Equinoccio*. El humor progresivamente se transforma y desemboca en un grotesco trágico: fracaso del personaje, animalización de los seres humanos, los "negros" y los diferentes del consorcio (inmigrantes-conventillo) son vencidos y sometidos por los que quieren orden y seguridad. Estrenó *Esquirlas* en Miami (en inglés) y posteriormente en Bs. As. (2002). La historia de tres amigos se entrelaza con veinte años de historia argentina: de comienzos de los 70, cuando los personajes tienen 20 años, y se extiende hasta mediados de los 90. La acción de *Esquirlas* comienza cuando David vuelve de Israel a Buenos Aires para el entierro de su padre y llega de visita al departamento donde Hugo y Claudia están viviendo juntos; la evocación del pasado despierta resentimientos y desconfianzas. Más que por la reconstrucción histórica "lo que hace esta obra relevante hoy, es la idea de que la gente y los países deben aceptar la responsabilidad por su pasado antes de poder internarse exitosamente en el futuro" (J. Bussey). En 2004, estrenó en Bs. As. *El libro de Ruth*, homenaje póstumo a su propia madre a través de un personaje que recrea su vida fuera de su espacio por la persecución nazi a través de recuerdos, retazos de memoria, víctima de una enfermedad que condiciona su percepción del tiempo. Ese mismo año, pero en los Estados Unidos, presentó *Cita a ciegas*, obra que se sustenta en dos ejes: "La postura filosófica de si la vida es puro azar o hay un destino prefijado, y las distintas formas que adopta la pasión humana y a qué nos conduce" (C. Ianni). Se inspiró en Borges y en su filosofía, su punto de partida fue imaginarlo en la Plaza San Martín, y que venía un hombre y le contaba una historia. "Quise que la historia tuviera una estructura borgeana y, aun sin tener muy claro lo que eso significaba, terminé teniéndola". Ha escrito también para TV y cine (suyo es el guión de *Qué es el otoño*, en colab. con su director, David J. Kohon). Tradujo a Woody Allen. Se encuentra radicado

en Miami desde 1993, donde ejerce la docencia y trabaja con el New Theatre de Florida. Paralelamente es colaborador de *La Nación*.

Pr.: Mención Especial en el Certamen Nac. de Teatro Argentino 1970 por *Propiedad privada*; Mención Talía y Pr. Argentores por *Crónica de un secuestro*; Los Angeles Weekly 1982 por *El invitado*; Argentores 1983 por *Equinoccio*; Nominación Pr. Carbonell y Pr. Festival Streisand, San Diego, California 2000 por *El Libro de Ruth*; Pr. Carbonel Mejor obra temporada 2002 y Notación al María Guerrero por *Esquirlas*

Op.: Mi profesión de periodista y mi tarea de escritor responden a lo mismo, a mi interés por lo que me circunda. El periodismo es el mecanismo sensible que me permite captar la realidad en su apariencia, mientras que la literatura es el mecanismo expresivo de esa realidad, que hurga en el significado profundo de ese mundo de apariencias que apenas surge deja su lugar a otros hechos, igualmente fugaces

Publ.: *Crónica de un secuestro*, Taifa, 1972; *Teatro, Crónica de un secuestro*, *El invitado*, *Equinoccio*, Fraterna, 1989, *El libro de Ruth*, *Esquirlas*, Rhode Island, The Writer's collective, Cranston, 2003

DIANI, MIGUEL ÁNGEL

(Buenos Aires, 1957). Actor y autor. Trabajó en t. y TV como actor en su juventud, y continuó en ambos campos como autor. Para la escena compuso la tragicomedia *Pájaro en mano* (1993). Una década después retoma la escritura para la escena con una serie de monólogos: *Pienso... ¿para qué existo?* y *Aurora* (2002). El primero se vincula estrechamente con la estética setentista que caracterizó las piezas de protesta, y apuesta otra vez a la utopía, a la creencia en un nuevo futuro en el que la justicia sea posible. El segundo integra una trilogía a través de la cual desea expresar su manera de “trasmitir la vida y los sentimientos”. Le sigue *Estigma* (2003). En el marco del ciclo de Semimontado de Argentores 2003 compone una comedia dramática, *Síndrome de vida*. Su labor como autor de TV y de cine recibió importantes pr. oficiales.

Pr.: Argentores 2003 por *Síndrome de vida*.

Publ.: *Pienso... ¿para qué existo?*, en *Salomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *Aurora*, en *La cocina de los Dramaturgos*, El Escriba, 2003; *Síndrome de vida*, en El Escriba, Colección Teatral, 2003

DÍAZ, EDDA

Actriz, autora de espectáculos, en su mayoría, unipersonales. Fue uno de los pilares en la consolidación del género café concert en Bs. As. Desde 1979 hasta la fecha ha producido espectáculos originales que también la tuvieron como protagonista: *Eddase una vez* (1970), *Bésame, bésame... público* (1980), *El show no está para bollos* (1983), *Facciamo l'humore* (1987), *Edda Díaz a toda costa* y *Eddas y los otros*

(1990), *Haceme bolsa* (1996), *La Díaz, la Pior* (1998). A pesar de sus diferencias en lo que hace a los temas elegidos, sobre la crítica y el humor agudo sobrevuela la ternura y la sonrisa benevolente con los defectos y debilidades. En algunas de sus obras se encuentra junto con el humor y la crítica de la sociedad, referencias a la política nac. *Yo quiero ser una chica Menem* (1993), mientras que *Cartonedda* (2003) ofrece una original mirada sobre esta nueva clase de sobrevivientes que se *salvan* por el cartón a través de monólogos que combinan relatos de experiencias personales y críticas a la Argentina de los 80 y a la realidad generada por quienes gobiernan.

DÍAZ, GABRIEL

(Buenos Aires, 1954). Se incorpora al taller de dramaturgia de Ricardo Monti en 1978 y en 1982 forma el Grupo de Autores con Badillo, Del Prado, Huertas, Kartun, Pogoriles, Rovner y Winer. A partir de éste coordinan talleres (él continúa haciéndolo en forma individual en dos centros culturales: Raíces, en esta capital, y La Calle Larga, en Avellaneda) y propician ediciones. En 1981 estrena *Con el otro*, obra que se representa también en el interior; allí plantea el drama del autoritarismo y la represión focalizándolos en una familia, a la que la presencia de un extraño, pero al mismo tiempo emergente de cada uno de los miembros, obliga a un balance. *Mediasuela*, obra elaborada a partir de un trabajo grupal con actores en 1983 y 1984, y estrenada en 1986, trasciende la línea intimista y psicologista de la primera. Parte de la búsqueda de elementos de corte popular y replantea las difíciles relaciones posibles entre el mundo rural y urbano.

Op.: Ahora trabajo a partir de hechos concretos de la vida cotidiana, situaciones dramáticas que me conmueven, realizo investigaciones, y a partir de allí, concibo la obra dramática. Así, de mis observaciones sobre el puerto de Bs. As. o del frigorífico La Negra, surgen dos nuevas obras: *El galpón del hambre* y *La Negra no murió*. Me voy cargando de información, de imágenes que luego estructuro dramáticamente en obras completas. Ello me permite ensamblar la realidad concreta que me impacta, con mis propias ideas. Esto facilita que pueda confrontar esas ideas y que la obra resulte creíble. (1990)

Publ.: *Con el otro*, en *Teatro. 4 autores*, 1982; *Mediasuela*, en *Teatro. 8 autores*, 1985.

DI MAURO, EDUARDO Y HÉCTOR

Titiriteros y autores cordobeses. Desde 1940, ambos artistas se dedican al quehacer titiritero y desde 1947, de modo profesional. Recorrieron toda su pcia. ofreciendo sus espectáculos a niños y adultos, colaboraron con el educador cordobés Juan Pascual Pozzi y dieron cursos a maestros. En 1952 llegaron a Bs. As., donde actuaron en TV, en el Conservatorio Nac. de Música y Arte

Escénico y en varios t.i. De regreso a Córdoba, fundaron en 1954 junto con un grupo de artistas plásticos y otros titiriteros, la Escuela Experimental del Títere, donde ofrecieron obras de Javier Villafañe, al que consideran su maestro junto con Mauricio Lasansky y su propio repertorio: *La galera verde*, *Los casos mímicos*, *El buen rey*, una adapt. de *Los habladores*, las pantomimas musicales *Orden* y *Mamá Laucha* e *Idilio*, el juego con manos solas *Amor*. Estos actores titiriteros combinan su actividad con la misión educativa; participaron en 1960 del II Festival Internac. de Títeres y Marionetas en Bucarest. Fueron gestores del I Encuentro Nac. de Títereros, luego de Unima filial Argentina y continuaron de manera intensa y continuada, impulsando y organizando encuentros, festivales, temporadas y congresos.

DI PAOLA LEVIN, JORGE

(Tandil, Buenos Aires, 1940). Periodista y narrador, escribió entre setiembre y noviembre de 1961 un poema dramático en cinco cuadros, *Hernán*, que se publicó con prólogo de Witold Gombrowicz. A través del incesto se alude a la dificultad que entraña hallar entre los hombres elementos que los unan, lo común, en el sentido de “aquello en lo que participan varios”.

Publ.: *Hernán*, Ed. del Cuadrante, La Plata, 1963.

DORIA, SANTIAGO

(Buenos Aires, 1945). Autor, adaptador, actor, titiritero y director teatral. En el primero de los campos debutó en 1975 con la pieza para niños *Pirulín Pirulero* en Mar del Plata y continuó su labor en nuestra capital destacándose en el género de t. musical: *El tango dice Shalom* (1982), *Tiempo de firulete* (1989) y *Dale que te canto* (1990). *Allá por el ventitangos* ha sido representada en distintos escenarios a lo largo de la década del 80 con marcado éxito. Paralelamente estrenó piezas para niños y otros espectáculos encuadrados en el llamado t. de prosa. En otra línea creó *Ensalada mistonga*, revista sainetera de tango y milonga (2003).

Realizó una intensa labor como adaptador, distinguiéndose su trabajo con clásicos españoles, especialmente Lope de Vega y Calderón. Como director fue el responsable de exitosas temporadas en el Larreta y en el Botánico –t. al aire libre– así como en pequeñas salas, montando espectáculos de café-concert. Como director se afirma en 1980 y como amante y estudioso del sainete criollo y del t. clásico español en numerosas oportunidades montó piezas significativas de ambos géneros, destacándose tanto por el acertado manejo de los actores como por su ritmo escénico. Como docente trabajó en distintos establecimientos oficiales y privados y dictó

cursos de actuación y dirección teatral en diversas localidades del interior auspiciado por la Secr. de Cult. de la Nación y del Gobierno de la Ciudad de Bs. As.

DRAGO, ALBERTO (Seud. de Horacio Alberto Paracampo)

(Buenos Aires, 1937). Actor, director y autor. Comenzó como actor en el Circo de los Hnos. Rivero y desde joven participó activamente en el movimiento teatral independiente, perfeccionándose con A. Boero, M. Lavalle y P. Montelli, entre otros. Actuó en radioteatros, cine, TV, café concert y t., campo en el que también se desempeñó como director. Como dramaturgo, en 1975 estrenó una com. mus. inf., *Las aventuras de cataplín y cataplero* escribiendo, luego para adultos y TV. De 1976 son: *La Navarro* y *Sábado de vino y gloria*, obra esta última de gran éxito y de permanente representación hasta el presente en todo el país. En ella, el autor se centra en el análisis minucioso y revelador de la hipocresía y violencia que rigen las relaciones interpersonales. En 1978 presenta *Historias alegremente crueles*, compuesto en tres esquicios. Buen observador de las numerosas situaciones esperpénticas que ofrece nuestra realidad actual, realiza atrayentes planteos desde el punto de vista temático y dramático. En 1980 estrena *La Navarro*, inspirada en la *Medea* de Eurípides. Participó del ciclo TA 81 con *El que me toca es un chancho*. Ubicada el 31 de diciembre de 1980 y aludiendo a los presos políticos, centra su visión crítica en mitos típicamente porteños: la casa de los viejos, el machismo y el éxito. Al año siguiente se aparta del citado ciclo por estar en desacuerdo con la tónica impuesta. Reescribió una segunda parte de *Se me murió entre los brazos* (de *Historias alegremente crueles*) que sitúa nueve años después de la primera, exactamente el día que jugaron *Argentina-Inglaterra* en el Mundial de México 86. Fue estrenada en Rosario. Posteriormente ofrecerá una versión en género com. mus. de esta obra. Por R.M. se transmitió en 1989, el *Asesinato de la Tota Méndez*; en un ciclo de t. leído en el Inst. Nac. de Estudios de Teatro, *La peste descartable*. Como docente se desempeña en la ENAD y allí estrena —producto del trabajo con los alumnos—, *Ocupación, Afiches, Se descompuso el auto en la carretera y un carruaje nos trajo hasta aquí*, y *Rubias de New York*. Fueron trabajos sobre un país ocupado, otro sobre la fantasía de cada individuo, el tercero sobre el terror tomado en broma, y el cuarto sobre el tema musical que cantó Gardel. Finalmente, en esa entidad monta *Por milonga*, sobre historias con milongas para cuyo tema compone: *Milonga del cuarto oscuro, Un corazón de milonga y La contraseña*. Ha escrito narrativa para adolescentes para ciclos televisivos y desde 1990 trabaja como crítico teatral. Como dramaturgo ha tratado de mostrar la fugacidad del

poder y la existencia de fuerzas ocultas que manejan arbitrariamente el destino de los hombres (*La peste descartable*) y a través del humor negro cómo el límite entre lo cotidiano y lo absurdo y cruel es peligrosamente estrecho (*Se me murió entre los brazos*). Desarrolla desde hace más de una década una intensa y continuada labor como maestro de dramaturgia en casi todas las pncias. de nuestro país, espacios donde también se han estrenado y repuesto sus producciones (*Informe sobre el nene y ¿Llegar primero?* (1995) en Formosa. *De no se qué de Libertad*, escrita en 1997 incluye diálogos, poemas, canciones para coros y solistas, voces en *off* y desplazamientos coreográficos para narrar una serie de sucesos recientes, desde el surgimiento de Perón hasta nuestros días. En los últimos años ha trabajado especialmente en el género monólogo. *Yo me mando a mudar* (2002) narra con formas propias de la oralidad popular una historia de vida, la soledad de una abuela permanentemente usada y descartada, desnudados los vínculos que constituyen la organización y operan como factores de perturbación. En *Murió abrazada al gomero* (2003), Drago diseña otro personaje típico, resultado del recuerdo de una empobrecida mitología familiar y de amores imposibles que cavila sobre el destino y la libertad posible. También en 2003 estrena *El guiño de Dios*, espectáculo conformado por cuatro de sus monólogos. La lectura de sus diferentes monólogos puede organizarse de varias maneras, atendiendo al tipo de personaje, a la aparición o no de interlocutores mudos (muñecos), al mayor o menor predominio de lo social frente a la historia individual, a la revelación o velación de los mitos que conforman (o deforman) a los argentinos. Pero cualquiera de esos caminos terminan por conducirnos a su vertebración en dos posibles ejes: la violencia privada y social en un país violento, en el que las palabras no tienen valor a pesar del discurso empleado, o la soledad esencial del ser humano, soledad elegida o impuesta (en los patios, en un camarín, en un espacio sórdido o elegante).

A. Drago, cofundador de TA y del Club de Autores, integró el Directorio de Argentores, creó los ciclos La cocina de los dramaturgos y Solomonólogos. Estuvo al frente de su proyecto, el 1er Taller Itinerante del Foro de Dramaturgos del NEA.

Publ.: *El que me toca es un chanco*, en *21 Autores*, Teatro Abierto, 1981, *Nacional, Nacional, ¿okay?*, en *Diez autores Argentinos*, Club de Autores, 1996; *Teatro*, Nueva Generación, 1997; *Teatro Vol. 2.*, Nueva Generación, 2000; *Yo me mando a mudar*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002; *Murió abrazada al gomero*, en *ocho Monólogos (En Clave de Humor)*, Nueva Generación, 2003; *Yo te saludo, Divina; Tribulaciones, erección y confesión, de argentino atrapado en cajero automático; Morocho y argentino*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003; *Señora seria busca señora seria*, en *ForoDramaNea, Teatro*, 2003.

DRAGÚN, OSVALDO

(Entre Ríos, 1929 - Buenos Aires, 1999). A los quince años se traslada a Bs. As., y en 1952 abandona sus estudios universitarios para dedicarse al t. (ya en 1947 había escrito *El gran duque ha desaparecido*, nunca estrenada). En 1955 se incorpora al IFT, en el que realiza la adaptación de *Madre Tierra* de Berruti. Su amistad con Oscar Ferrigno determina que al año siguiente se incorpore al Teatro Popular Fray Mocho, donde va a tener oportunidad de estrenar su primera pieza: *La peste viene de Melos* (1956), drama histórico-político escrito bajo la impresión de la invasión de Guatemala y la caída de Arbenz, que constituye la primera experiencia de un trabajo colectivo y conjunto de un autor con un t. i. Ese mismo año presenta *Historias para ser contadas*. Cuando se estrenaron no tuvieron mayor éxito; sí nueve años después cuando se reestrenan en Artes y Ciencias y permanecen dos años en cartel. Una de estas "tragicomedias de la vida cotidiana", *Los de la mesa diez*, se estrenó en 1957 en Córdoba, aislada de las otras historias y posteriormente fue llevada al cine. Su segunda pieza histórica, *Túpac Amaru* (1957) recrea la rebelión india de 1780 para mostrar las luchas entre dos mundos irreconciliables y es puesta en escena por El galpón de Montevideo. Para el autor "no es la obra de un hombre o de una época; es una obra sobre la esperanza. Y la culpa es de mi tiempo que se parece tanto a la historia". Un punto de inspiración fue el poema en el que Neruda se refiere a este personaje como "semilla" que "germina la tierra". En 1958 lo histórico vuelve a aparecer en un espectáculo creado en colab. con Andrés Lizarraga: *Desde el 80*; pero a partir de 1959 las obras de Dragún ya no enfocarán más temas del pasado sino que indagarán sobre determinados aspectos de la realidad nacional: *El jardín del infierno* (1959) presenta la deformación y destrucción del individuo a causa de un medio adverso que impone un modo aberrante de supervivencia; en *Historia de mi esquina* (1962) el fracaso se cierne sobre todos los protagonistas, porteños habitantes de un barrio pobre; *Y nos dijeron que éramos inmortales* (1963) utiliza recursos brechtianos, expresionistas y del *music hall* para mostrar el enfrentamiento generacional ante la quiebra de valores que exhibe el mundo de los adultos; *Milagro en el mercado viejo* (1963) –Premio Casa de las Américas 1962– nos demuestra, a través de la técnica del t. dentro del t., cómo el hombre está condicionado por sus intereses materiales, la supervivencia física y la *compensación* inmediata; *Amoreta* (1964) es un sainete declarado, pero ceñido a una peripecia individual. Le siguen: *Una mujer por encomienda* (1966); *Dos en la ciudad* (1967) –presentada al año siguiente como *El amasijo*–; *Historias con cárcel* (1972); y *Pedrito el Grande* (1973). Tal vez la obra más ambiciosa de Dragún sea *Heroica de Buenos Aires*, publicada en 1966 y en la que algunos críticos ven un intento de recreación de *Madre Coraje* de Brecht. En ella enfoca un

tema y un problema muy argentinos, el de las ideologías prestadas y en la que quiso “lograr la épica picaresca popular”.

Debido a problemas con la censura, esta obra, subtitulada *Historia heroica de una clase*, sólo pudo estrenarse en 1984. Según su autor plantea la contradicción de gentes que tienen energías físicas y vitales de una clase pero adoptan la ideología de otra: “En mi pieza los hijos terminan siendo todo lo que la madre quiso, pero al mismo tiempo, son todo lo contrario de lo que la madre quiere que sean. Porque la madre conserva una fuerza vital tremenda que es la de su clase. Los hijos no tienen la vitalidad de la madre pero sí adoptan la ideología que la madre les ha imbuido. Y son un desastre; son la clase media argentina”. Dragún en colab. con Ismael Hase concibió el unipersonal *Y por casa, ¿cómo andamos?* (1980), historias de una mujer víctima de padres intolerantes y de una sociedad que sólo permite la supervivencia del más fuerte. Fue uno de los organizadores más activos de los diferentes ciclos de TA y estrenó en ellos: *Mi obelisco y yo* (1981), *Al vencedor* (1982) y *Hoy se comen al flaco* (1983). También participó de la escritura de las tres carillas que debían integrar con las de otros 20 autores un espectáculo sobre el tema de la libertad para la realización del ciclo 1984.

En 1982 estrena *Al perdedor* sobre el problema de las irrealidades que los argentinos se han inventado; si bien la estructura coincide con la de un match de box, el personaje es un boxeador y el escenario un ring, la pelea no se realiza. Se trata de una parábola sobre el despojo: “Uno descubre que siendo lo que quiso ser se ha convertido en su contrario, porque empiezan a sobrarle un montón de cosas que lo van inmovilizando, entonces empieza el proceso del despojo, el que no lo hace se hunde. La línea central de la obra es ésta, hay que ir desprendiéndose de todo lo que sobra, lo que pesa, lo que se hunde”.

A lo largo de esta década se continuaron representando *Hoy se comen al flaco* y *Al violador*, que se publicaran en 1981, donde se escenifican la violencia y la pérdida de la dignidad. Pero sin duda, la obra *Arriba, corazón* (1987) es la que permite aproximarnos a una concepción sobre el corpus total de su producción escénica. A lo largo de tres períodos (1936, guerra española; 1939, guerra mundial; y 1976, conflictos militares en nuestro país) se escenifican la desolación y desorientación de los argentinos que viven sobre “arena movediza, (como) rodeados de terremotos, sin saber si hemos llegado o nos estamos yendo”; acorralados por el egoísmo, los prejuicios raciales y los enfrentamientos de clase. “Mi t. parte de una realidad que está aparentemente organizada y la desorganiza. (...) Salvo *La peste viene de Melos* y *Túpac Amaru* siempre y sin darme cuenta escribí sobre mi vida. Las *Historias para ser contadas* tienen que ver con gente de mi familia, con la vida de mi padre. También me pasó cuando hice *Mi*

obelisco y yo para TA. en 1981 (...) descubrí viéndola que mostraba partes de mí mismo. Pero con *¡Arriba, Corazón!* sentí casi la necesidad de reconstruir (...) mi ubicación en el espacio". Sobre la historia y la memoria trata *Volver a La Habana* (1990). *El delirio* (1992) propone una nueva mirada sobre la conquista de América, en la que la el intertexto borgiano va más allá de la inclusión de Borges como personaje, y se sustenta en un principio constructivo común, la referencia a una fuente primaria ajena inexistente.

El pasajero del barco del sol fue su obra póstuma e indaga en el sentido de la vida y la muerte, "en los actos de valor, en las transgresiones, en los actos heroicos, en nuestras utopías, en nuestras causas ganadas, en nuestras causas perdidas, en el placer, en el dolor, en los miedos, en los encuentros y desencuentros con nuestros amores, con nuestros afectos, donde se trama la vida" (R. Pires).

Dragún dirigió entre 1961 y 1963 el Seminario de Autores Dramáticos de La Habana y produjo para la TV argentina *Historias de jóvenes, Dos en la ciudad y Vertical Buenos Aires*; para la TV madrileña, *La familia Colón y La vuelta al mundo del Sr. Fernández*. Sus obras se estrenaron en Brasil, Bulgaria, Colombia, Cuba, Chile, Estados Unidos, España, Francia, Honduras, México, Perú, Suecia, Unión Soviética, Uruguay y Venezuela. Fue uno de los organizadores del Encuentro de Teatristas Latinoamericanos que tiene su sede en La Habana, Cuba, país en el que sus obras han sido premiadas. También contribuyó a salvar la sede del antiguo Teatro del Pueblo, ahora Teatro de la Campana, en la ciudad de Bs. As.

Pr.: Casa de las Américas, 1962 por *Milagro en el mercado viejo*

Op.: 1) Una obra de t. no es literatura, es más bien un guión para la acción; 2) el contenido de una obra no está dado por el lenguaje, sino por el hecho teatral; 3) una obra teatral es un montaje de contenidos, estructuras, ritmos y tiempos; la unidad de estilos se conseguirá a través de la unidad de la idea central; 4) todo es válido sobre un escenario siempre que sea creíble. Un actor o un grupo de actores, una idea proyectada a través de un hecho creíble y necesario, un escenario vacío, Eso es el t.; 5) el realismo de una obra está determinado por la posición del autor frente al mundo, no por la estructura de la obra, 6) necesito proyectar, transformar, deformar los datos reales que me aporta la realidad. Tal vez porque así siento que puedo penetrar en la esencia de un hecho sin detenerme en su apariencia; 7) creo que mis obras han enfocado un solo tema: la enajenación del hombre. Si hay algo que me conmueve y enfurece es el hombre viviendo por interposita persona (aunque tenga su mismo rostro); 8) generalmente cuando pienso en un personaje lo veo moverse en muchas direcciones: pasado, presente, futuro, lo que fue, lo que es, lo que será, lo que hubiese querido ser, lo que quería llegar a ser. Y estas posibilidades juegan delante mío como presente. Como fuerzas concretas de la vida de una persona. Como células participantes en un todo. Un todo histórico, eternamente *fluyente*.

Publ.: *La peste viene de Melos*, Ariadna, 1956; en *Teatro 70*, n° 26-29, abril-mayo 1972; *Túpac Amaru*, Losange, 1957; *Historias para ser contadas*, Talía, 1957; *Historia del hombre que se convirtió en perro*, Primer Acto, n° 35, 1962; en *Teatro 70*, n° 26/29, abril-mayo 1972; Escorpio, 1965; Astral, 1967; en *Teatro breve hispanoamericano contemporáneo*, Madrid, Aguilar, 1970 *Historia de cómo nuestro amigo Panchito González se sintió responsable de la epidemia de peste bubónica en África*, Primer Acto, n° 35, 1962; Escorpio, 1965; Astral 1967; en *Teatro 70*, n° 26/29, abril-mayo, 1972. *Historia de un flemon*, Primer Acto, n° 35, 1962; Escorpio, 1965; Astral, 1967; *Teatro 70*, n° 26/29; *Historia de mi esquina*, Escorpio, 1965; *Los de la mesa 10*, Primer Acto, n° 35, 1962; Escorpio, 1965; Astral, 1967; Centro Editor de América Latina, 1968; en *Teatro 70*, n° 26/29, abril-mayo 1972; *El jardín del infierno*, Inst. Nac. de Bellas Artes, 1962; Centro Editor de América Latina 1966; *Y nos dijeron que éramos inmortales*, Los Monteagudos, 1963; Madrid, Taurus, 1960; en *The Modern Stage in Latin America: Six Plays*, E. P. Dutton & Co., 1971; *Milagro en el mercado viejo*, Prod Norte, 1963; Madrid, Taurus, 1968. *Amoretta*, Carro de Tespis, 1965; *Heroica de Buenos Aires*, Primer Acto, n° 77, 1966; La Habana, Pr. Casa de las Américas, 1966, Astral, 1967; *El amasijo*, Calatayud, 1968; Madrid, Taurus, 1968, publicada con el título *Un maldito domingo. Mi obelisco y yo*, en *21 estrenos argentinos*, Teatro Abierto, 1981; *El tío loco*, en Teatro Abierto 1982, Puntosur, 1989; *Mi obelisco y yo*, en *7 Dramaturgos Argentinos*, Canadá, Girol Books, 1983; *Hoy se comen al flaco*, *Al violador*, Canadá Girol Books, 1981. *Historias para ser contadas*, Canadá; Girol Books, 1982; *Historias para ser contadas*, *Al perdedor*, Rosario, Paralelo 32, 1983; *¡Arriba, Corazon!*, TMGSM/20, 1987, *Teatro de Osvaldo Dragún*, *Milagre no mercado velho*, *Volta para Havana*, *Ao Violador*, *Os alpinistas*, Sao Paulo, Hucitec, 1993. *El pasajero del barco del sol*, en *Conjunto*, n° 118, sep. 2000; *La soledad del astronauta*, en *Art Teatral*, n° 12, año XI, 1999.

DREIZIK, DAMIÁN

Actor y autor. *Nenucha, la envenenadora de Monserrat-El musical* (1996) es su primera obra fuera de los espectáculos concebidos con Carlos Belloso (v.) cuando conformaban Los Melli. En esta com. mus., "comedia negra sobre la hipocresía argentina y sobre grandes pasiones" (H. Trittek) se aleja del modelo norteamericano y se acerca al inglés. Su autor señala que por eso la puesta no supone "ni bailarines ni orquesta, sólo un pianito, música tipo Kurt Weill pero con toques criollos, y canciones que tienen sentido dramático". Asimismo creó el ciclo *Negra matiné* (2000) definida como "noches teatrales de película", que ofrecía la recreación de escenas de viejos films de Armando Bo.

DUMEYNIEU, NORA TERESA

(Tucumán, 1959). Narradora, poeta, directora, dramaturga. Premiada en todos estos campos ejerce asimismo la docencia en niveles medios y superiores. Creó y dirigió varios grupos: Teatro del Sur (1994-95) para jóvenes, In-Estable (1999-00) para adultos, el Taller de la Esc.

Sup. de Enseñanza Artística (2001), Mix (2001-02) para jóvenes y adultos y Plus (2002-03) para adultos. Desde 1992 es directora del Taller de T. de la Esc. de Comercio República de Panamá, y desde 2001, del grupo Janos. Como dramaturga ha transitado distintos géneros. Drama histórico: *Velada tucumana de 1816* (1992), *Mayo de 1810* (1995). Para niños: *Los enredos de Parasito* (2002). *Juegos para siempre* (2003). Para adolescentes: *Trasas, mentiras y romances* (2003), *Cybertrask* (2004). Trabajos de expresión corporal: *Un hada, un cisne* (1994), *El patio de la morocha* (1999). Dramas: *El egreso* (1994), *La sombra* (2001), *La leyenda de la laguna del tesoro* (2002), *Sombras de candilejas* (2004). El unipersonal humorístico: *Feminfatal* (2003). El musical: *El milagro de amarte* (1993). Entremés: *La batería del humor* (1994). Sainete: *La villa está que arde* (2003). La comedia: *Una noche de locura* (1994), *Maldita brujería* (2001), *Cucaracha, cucharita, cucharucha* y *Viudo y heredado* (2003), *De remate* (2004). Su producción en este campo revela todas las gamas que ofrece el género: los enredos (*Una red para cazarte*, 1992; *La última tentación de Abelardo*, 2000), lo picaresco (*Fuga para una tocatta*, 2001) el conflicto sentimental (*Tres flores y una ilusión*, 1999), la parábola con moraleja (*El milagro de Jacobo Goldstein* 2001), la incorporación de situaciones propias del drama (*Señor gerente*, *Ángelus para cuatro*, *Carne y sustancia en primera instancia*, *Desde las cenizas*, 2003 y 2004). Su micro cómico-periodístico radial *Doña Judit Militante* tiene su correlato en la pieza homónima de 2004, que también se relaciona con su micro cómico televisivo *Doña Judit Pillar Malcierto*. Ha dictado cursos sobre t. y educación, y publicado trabajos de investigación sobre la formación del público, producción teatral y los mitos en la escena. Ha creado a partir de 2002 el Agosto teatral en Alpa Sumaj en el que participan grupos de t.i. y talleres tucumanos. Participó de la fundación de Dramacción Dramaturgos del Sur de la Provincia de Tucumán y estuvo al frente de la Coordinadora de la Primera Clínica de Dirección del Sur de Tucumán, Alpachiri.

Pr.: Concurso de T. Semimontado, T. Alberdi, 2000, por *Tres flores y una ilusión*; Mención en el Concurso Mun. San Miguel de Tucumán 2001 por *Señor gerente*.

e

ECHEGARAY, RAÚL OMAR

(Tandil, Buenos Aires, 1953). Actor, director y dramaturgo. Se inició como actor en la Com. Munic. Tandilense en 1971, y también en su ciudad natal como director en 1978. Ese mismo año se inicia como autor con el estreno de *Por qué te quiero Buenos Aires*, a la que siguió un espectáculo elaborado sobre poesía argentina, *Y fue por este río* (1980). Se destaca su labor en el campo del t. inf.: *El tesoro del cofre de la casa de la bruja* (1985), *Sucedió en la vía* (1986), *A Doña Tènia entre todos rajémosla de algún modo* (1991), *El doctor a lonjazos* (1994) –versión libre de *El médico a palos*, de Molière– representadas en diversas localidades del país, y varias de ellas seleccionadas para participar en encuentros regionales y nac. *En el reino de Amargundia* (1998) fue estrenada en Pamplona (España). De 1983 es *Circus (Viaje al fondo del sábado)* escrita en colab. con Julio Varela y Daniel Dicosimo.

Fue autor de la adaptación del guión básico de *Tute Cabrero* (1983) y del guión del audiovisual “17 de octubre” (1985). Guionista de historietas, ha sido reconocido con diferentes galardones por su trabajo editorial. Publicó notas, artículos y reportajes en diarios y revistas de Tandil, Bolívar, Necochea y Tres Arroyos y ensayos en el anuario *La Escalera*.

Pr.: 1er Pr. I Concurso Nac. de Dramaturgia, VIII Encuentro de Teatro Marplatense 1996 por *Sucedió en la vía*; Certamen Regional de teatro Mar del Plata 1997 por *El doctor a lonjazos*; Esc. Superior de Teatro (Tandil) 1998 por su trayectoria autoral; Esc. Navarra de Teatro (Pamplona, España) 1998 por *En el reino de Amargundia*.

Op.: Deseo expresar sintéticamente que los trabajadores de la cultura debemos sumarnos a la tarea diaria y persistente del resto de nuestros conciudadanos, con humildad, pero también con firmeza en nuestras convicciones. Y no debemos dar el triste espectáculo del divismo y la frivolidad que, lamentablemente, se observa en muchos sectores de reconocida fama y aun en los que no gozan de esa suerte de privilegio. Y que nuestro *discurso* de artistas, nuestros *mensajes*, sean coherentes con nuestro modo de vida y con nuestra ideología. (2005)

Publ.: *Sucedió en la vía*, Mar del Plata, El Garage, 1996, en *La Escalera*, anuario Fac. de Artes de la UNCPA, Tandil, 2004.

EDELMAN, JORGE

Autor y director. Desde 1957 es autor de radioteatro y director de la cía. Lleva el t. por el interior a partir de un proceso que comienza con una transmisión radial de la novela en capítulos y cuando ya toma su fuerza empieza la gira. Paralelamente a que se escucha la novela, la gente va al t. de noche. Además de su versión del *Juan Moreira* y otros dramas rurales, estrena de su autoría, la sátira *Santucho Clamor, candidato a gobernador*.

Op.: ¿Cómo escribimos, por qué escribimos? Porque nos ponemos en el lugar del espectador que se siente identificado con los personajes... Luego de mi primer radioteatro les pedía opiniones a los espectadores cuando salían, sobre qué les había gustado y qué no. Ya desde la segunda fui hilvanando todos los gustos populares de manera que saliera una novela que les gustara a todos, grandes, chicos, viejos... Y me dio buen resultado. Mis personajes son de corte social: casi siempre es la gente que viene a Buenos Aires del interior, con todos los sacrificios y desventuras que eso implica al principio (1990)

EDELMAN, LUIS CARLOS

Dramaturgo. Comienza a estrenar a fines de la década del 70. Lector de las obras del absurdo europeo y de Freud compone *El postre* (1977) en la que muestra el ritual de una despedida de soltero combinando elementos del realismo con humor negro, expresionismo y propuestas beckettianas. En 1983 estrenó *Un hombre que...* obra que se sustenta en la metáfora del teatro dentro del teatro a partir del balance que realiza frente al espejo un viejo actor que se prepara a actuar. Para el público infantil: *Historietita* (1981) y *Un pueblito de historietita* (1982), en las que adapta técnicas y lenguaje de la historietita.

EICHELBAUM, SAMUEL

(Domínguez, Entre Ríos, 1894 - Buenos Aires, 1967). Desde muy joven supo integrar su vocación de dramaturgo ("en 1919 me inicié en el teatro") con la de narrador ("y en 1925 publiqué mi libro de cuentos *Un monstruo en libertad*, al que siguieron *Tormenta de Dios*, 1929, y *El viajero inmóvil*, 1933"). Desde su primera pieza, escrita siendo un niño, *El lobo manso*—un sainete que no llegó a estrenar— y *Por el mal camino*—pieza escrita a los diecisiete años y estrenada en yidisch en 1911— hasta *Subsuelo*—estrenada cuando frisaba los setenta y dos años— aportó al panorama escénico nacional treinta y tres obras, y los más eminentes actores animaron sus personajes. Por ej.: *En la quietud del pueblo*, comedia (1919); *Un romance trunco*, sainete escrito en colab. con Pedro Pico (1920); *La mala sed* (1920), su primera obra de éxito. "Cuando los jóvenes hoy apenas iniciados en la vida teatral sólo se preocupan por imitar a los peores modelos en el arte de ganar dinero, olvidados por completo de la helleza,

Eichelbaum se atreve a imaginar y escribir obras sin más objetivos que el de satisfacer su pura pasión estética”, afirmaba José León Pagano en el prólogo de la citada pieza. En 1921 estrena *La Juana Figuera*, leyenda en un acto, *La cáscara de nuez*, comedia, y *El dogma*, pieza en un acto; al año siguiente: *Doctor*, *Un hogar* y *El camino de fuego*, esta última estrenada en Montevideo. Entre 1923 y 1928 ofrece *El ruedo de las almas*, *La hermana terca*, *El juicio Aarón*, *Nadie la conoció nunca*, *N. N. homicida*, *Señorita* y *Viva el padre Krantz*. Para entonces declaraba: “Soy un maniático de la introspección. Cualquier suceso por insignificante que sea me induce a bucearme obstinadamente”. Esto se confirma en *Cuando tengas un hijo* (1929), *Lotería sin premios* (1930), *Ricardo de Cales*, *Príncipe criollo* (1931), *Soledad, es tu nombre* (1932), *En tu vida estoy yo* (1934), *El gato y su selva* (1936) y *Tejido de madre* (1936). En 1940 comienza lo que algunos críticos consideran “la segunda época en su dramaturgia”, que se distinguiría de la anterior por la incorporación de temas localistas. Estrena: *Un guapo del 900* –transmitida posteriormente por radio y TV y vertida al cine en 1960– y *Pájaro de barro* –representada en inglés por la Univ. de Texas bajo el título *Bird of clay*–. Estos dos grandes éxitos se continúan con *Vergüenza de querer* (1941), *Divorcio nupcial* (1941), *Un tal Servando Gómez* (1942), *Rostro perdido* (1952), *Dos brasas* (1955), *Las aguas del mundo* (1957) y, cerrando el ciclo de sus estrenos, *Subsuelo* (1966). Dramas como *Un cuervo sobre el imperio* y *Gabriel el olvidado*, publicados pero no estrenados aún, completan la serie. El eminente crítico Alfredo de la Guardia considera que “nada hay, efectivamente, en el ámbito de nuestra escena que pueda fijarse como elemento de precedencia, ni tampoco de equivalencia, ante esa obra dramática. El drama de conciencia y subconsciencia de Samuel Eichelbaum aparece, pues, nítido y señero en el panorama del t. argentino (...) Él está en su época y en el medio de su cultura. Por una parte, recibe y asimila influencias que son muy legítimas y muy altas: las de Ibsen, Strindberg, Chéjov. Por otro lado, posee una definida personalidad, un poder creador original y seguro. Con todo ello va a concebir el t. como *drama interior*”. Paralelamente desarrolló una intensa labor periodística en revistas como *Caras y Caretas* y *La Nota*, y ejerció la crítica en el desaparecido vespertino *Noticias Gráficas*. En 1943 fue delegado al Congreso de Sociedades de Autores en Washington; ocupó la presidencia de la SADE; fue miembro de Argentores, y en los últimos años estuvo vinculado al ámbito diplomático como agregado cultural en la Embajada de nuestro país en el Uruguay. Como guionista cinematográfico son dignas de mención: *El pendiente*, de 1951, y *Arrabalera*, de 1950.

Pr.: Mun 1930; Jockey Club 1933; Alberto Gerchunoff 1952-1953; Inst Judío Argentino de Cult. e Información y Asociación de Críticos Teatrales de Bs. As. por *Dos brasas*; y el Pr. Nac. de Drama 1957

Op.: Escribí para el t. porque éste fue el primer hechizo que me ofreció la vida. Con el correr de los años comprendí que ninguna incomprensión, ninguna injusticia pueden destruirlo, aunque puedan dar muerte al hechizado. Mi manera se asemeja al t. individualista de Strindberg, de Ibsen. Con esto no quiero situarme junto a ellos, no traté de fijar la escuela que yo cultivo por temperamento. A pesar de ello o por ello mismo, por carecer de las geniales dotes de un Lope para llegar al pueblo, a las masas, por ese extraordinario don de ser comprendido en cualquier rincón de la tierra y en todas las épocas alcanzando la más absoluta posibilidad a que pueda aspirar un artista es que yo –como autor– deseaba poseer esa visión de Lope, su genio para abarcar todos los públicos, aunque después, por no forzar mi espontaneidad, ni intente en mis trabajos ese t.

Publ.: *La mala sed*, *La Escena*, n° 126, 1920; Gleizer, 1932; *Un romance turco*, *La Escena*, n° 9, 1920, *El dogma*, *Bambalinas*, n° 236, 1922; *La cáscara de nuez*, Teatro Popular, n° 133 sff.; *Doctor*, *Bambalinas*, n° 254, 1923; *El camino de fuego*, *Bambalinas*, N° 236, 1922; *Un hogar*, *Bambalinas*, n° 236, 1922; Gleizer, 1923; *El ruedo de almas*, *La Escena*, n° 259, 1923; *La hermana terca*, *Teatro Nuevo*, I, sff.; *El judío Aarón*, *Talia*, n° 32, 1927; *Nadie la conoció nunca*, *Bambalinas*, n° 461, 1927, Carro de Tespis, 1956; *N. N. Homicida*, Gleizer, 1928; Carro de Tespis, 1965. *Cuando tengas un hijo*, El Inca, 1931; *Señorita*, Suplemento Literario de *La Nación* 28/7/28; El Inca, 1931; *Soledad es tu nombre*, Gleizer, 1932; *En tu vida estoy yo*, Gleizer, 1934; *El gato y su selva*, Sudamericana, 1952; *Tejido de madre*, Carro de Tespis, 1956. *Pájaro de barro*, Sudamericana, 1952; Eudeba, 1965; *Un guapo del 900*, Col. Thespis, 1940; Sudamericana, 1952; Carro de Tespis, 1961; Edic. Culturales Argentinas, 1967; Centro Editor de América Latina, 1968. *Divorcio nupcial*, Conducta 1942; en *Teatro Hispanoamericano* New York, The Odyssey Press, 1956; *Vergüenza de querer*, Conducta, 1942; Eudeba, 1965; *Un tal Servando Gómez*, Conducta, 1942; Losange, 1954; *Rostro Perdido*, Eudeba, 1966; *Dos brasas*, Sudamericana, 1952; en *Teatro Argentino Contemporáneo*, Aguilar, Madrid, 1959; *Las aguas del mundo*, Carro de Tespis, 1959; *Subsuelo*, Eudeba, 1966; *Un cuervo sobre el imperio*, Eudeba, 1966; *Gabriel el olvidado*, Eudeba, 1966; *Un patricio del 80*, Talía, 1969.

ELIZALDE, FERNANDO DE

(Buenos Aires, 1915). Narrador y dramaturgo. Después del estreno de *El conjuro* (1963) se produce un silencio hasta 1970 en que da a conocer su comedia dramática *Las poseídas*, a la que siguen *El empresario* (1971) y *Balada de los sombreros* (1975). *El conjuro* reconstruye un episodio de la época de Rosas: la revuelta de unitarios en Dolores y su sofocación. Un significativo viraje se produce con

El empresario, a más de una década del estreno de su ópera prima. Elementos simbólicos, ámbitos cerrados, una atmósfera opresiva son los medios a través de los cuales se enjuicia al t. contemporáneo (la vanguardia, el expresionismo, el absurdo) y por él a la sociedad toda (si no hay público no hay t.).

Op.: La misión del escritor en este final de siglo es tener fe. Un mundo en notoria crisis lo requiere. Escribir con fe en la vida, en el hombre, en una sociedad siempre perfectible. Abordar temas del alma con toda el alma puesta en juego.

Publ.: *El conjuro*, Talía, 1964.

ELIZONDO, ÁNGEL

(El Pucará Lerma, Salta, 1937). Mimo, director y autor salterío. Interesado desde pequeño en el t, debutó como actor y director a los quince años. Muy ligado a los hermanos Dávalos, conoció y vivió la efervescencia poética salteña; en contacto con Guillén, comenzó a escribir poesías. En 1954 se radicó en Bs. As. Estudió muy poco tiempo en Nuevo Teatro y él mismo se considera fundamentalmente un autodidacta. Trabajó en el Teatro de la Luna, luego con A. Alezzo, A. Fernández, y C. Gandolfo; más tarde, en la Cía. del Buen Ayre realizó espectáculos en plazas, auspiciados por la Munic. de Bs. As. Con la llegada de Marcel Marceau descubre las posibilidades expresivas del cuerpo y la idea de incorporar el espacio. En 1957 viaja a Europa con el fin de estudiar con el mimo francés pero un desencuentro origina que termine estudiando con E. Decroux y trabajando con J. Lecocq. Durante los siete años de permanencia en París, realiza un curso en la Sorbona y comienza a crear sus propios espectáculos sobre América Latina, que incluyen danza, música, mimo y canto. Representa a la Argentina en la Bienal de París y recorre Europa y Oriente Medio. De regreso en 1964 se consagra al mimo y crea su escuela dirigida a actores, médicos, maestros, psicoterapeutas y también a niños. De sus obras destacamos: *Imágenes del circo* (1965), un intento de "t. total" que trabaja con los roles y la complejidad exterior, y *Mimo flash* (1967) que incluía una serie de obras breves, algunas de su autoría y otras de alumnos. En esa misma línea se sitúa *Mimo, mime, mímese, mima* (1970). Elizondo se separa de Decroux al sostener que "la acción (acción física) es el medio de comunicación; el mimo es el arte de la acción" (y no del silencio como sostenía el maestro francés). Siguiendo esas premisas estrenó *La polilla en el espejo* (1972) que incluía algunos de los textos de *Poeta en Nueva York* de García Lorca y participó en el I Festival Latinoamericano de Mimo. *Entre pucho y pucho* (1974), *Los diarios* (1976) y *Ka... kuy* (1978). Esta última parte de la leyenda argentina conocida por tradición oral

en el Norte y recogida luego por R. Rojas y B. Canal Feijóo; en ella el desnudo y su relación con el vestuario son elementos claves en la narración. En 1982 participó con *Boxxx* en el Festival Internac. de Colonia (Alemania) y se presentó en varias ciudades invitado especialmente por el gobierno de ese país. En las últimas décadas se ha dedicado a su Escuela Argentina de Mimo, Expresión y Comunicación Corporal y entre sus discípulos se encuentran Willi Manghy, Carlos Trafic, Georgina Martignoni, Héctor Malamud y Alberto Sava. En 1992, y en ocasión de los festejos organizados oficialmente por el nuevo centenario del descubrimiento de América, él ofrece su versión del hecho en *De palos y a monos*.

Op.: El cuerpo es una estructura en libertad que permite decir cosas que no pueden decirse a través de la palabra. Hay un universo para el cuerpo de lo no comunicado hasta ahora. Poder decir a través del cuerpo algo más que la palabra. En lo nuestro caben todas las posibilidades; el t. no es ni un alegato, ni muestra de costumbres, ni expositor de ideas, sino que puede ser todo. (1981)

ENRIQUE, FRANCISCO

Dramaturgo. Estrena su adapt. de *La Celestina* (1980) y *Heroica, la guerra* (1982) de su autoría, ambas piezas dirigidas por E. Dacal quien luego lo convocaría para participar activamente con el grupo de Teatro de la Libertad. Con éste da a conocer obras concebidas como espectáculos callejeros: una versión propia de *Juan Moreira* (1984) y *El heroico Bairoletto* (1985).

ERAMY, ELIO (Seud. de Elio Eramy Bustos)

(Buenos Aires, 1934). Actor y director. Fundó junto a Víctor García el Mimo Teatro. Fue este director quien en Brasil le estrenó su obra primera: *Drama en tic-tac*. Trabajó como actor con Alberto del Solar en t. de barrio y en r. con Blanca Podestá y Blanca del Prado. Escribió numerosas adaptaciones y tiras para TV, algunas de las cuales fueron llevadas al t.: *Crecer con papá* y *Los amores de Verónica*. Su último estreno: *Una noche en Mary Kass* (1984) escenifica las desventuras y la marginación de un grupo gay -- el título original era *Maricas* --. Censuras políticas impidieron en 1976 el estreno de su premiada *¡Caray con el 90!*

Publ.: *La cigüeña punzó*, Fundación El Libro, 1989

ERLICH, NORMAN (Seud. de Naum Isaac Erlich)

(Buenos Aires, 1932). Actor y autor. Realizó el Seminario de Maestro en Hebreo y ejerció ese trabajo en Bs. As. y durante dos años, en Nueva York. En 1950 se inició en la práctica actoral que en 1972 realiza ya como profesional, después de abandonar la carrera de

Farmacía y Bioquímica. Con *Humorovich* (1974) escrita y actuada por él, surge el primer café concert judío en español en América Latina. En 1978 escribe unipersonales también de temática judía pero abierta a todo público. *Schlimazl superstar* ofrecía, además del monólogo, el canto y la danza configurando una especie de *music-hall* que difundió en distintos países de América, Europa y llegó hasta Israel con espectáculos humorísticos y musicales, algunos de ellos unipersonales. Así se suceden *Humor al contado*, *Israelich*, *Humorerlich* (1983) y *Según cómo se mire* (1985). En ellas predomina la temática israelita y una estructura similar al antiguo varieté: chistes, sátira política y números musicales. La última de las nombradas inicia el ciclo de temas no judíos, sin palabras en yídish y donde las referencias a su colectividad apenas alcanzan un porcentaje no mayor de un treinta por ciento del espectáculo. A ese ciclo pertenecen: *Es puro cuento*, *Porque se me canta* y *Humorerlich II*, este último a la fecha llevado a escena en escenarios europeos, norteamericanos, canadienses y latinoamericanos, por quien es el único actor/autor que hace humor judío en español en el campo teatral.

Op.: No trabajo ni con la actualidad ni con la política. Mi panorama es el mundo. Reflejo el pintoresquismo del judío en la diáspora, un humor de genes que tiene presencia universal (2005)

ESCOBAR, ROBERTO - LERCHUNDI, IGOR

Directores y autores de mimo. Estudiantes de arte dramático, abandonaron el t. hablado y crearon en 1959 la Compañía Argentina de Mimo, presentándose ese año ante el público en un espectáculo compartido con las titiriteras M. Bernardo y S. Bianchi. Entre 1960 y 1962 actúan interrumpidamente en diversos espacios, recorriendo el país con el auspicio del FNA. En 1962 participan del I Festival de Pantomima de Berlín. Después de una estadía en nuestro país, regresan a Europa en 1966 donde permanecen hasta 1969 estudiando con E. Decroux en Francia. En uno de los esporádicos viajes realizados a nuestro país, presentaron en 1967 *Un tal Fierro*, en el que aparece incorporada la temática regional. Proponía un cuadro estructurado en estampas fijas, que, como en un audiovisual fotográfico, va desarrollando la historia de Martín Fierro en una síntesis plástica que transcurre entre la persecución y la muerte del gaucho renegado. De 1977 es *¿Por qué?*, espectáculo que combina pantomima y mimodrama. En *Juan Moreira y después* (1991) –recreación de la versión de Pepe Podestá– y al frente del grupo Mimo teatro trabaja a partir de la “magia del gesto”. En 1974 crearon la cátedra de Pantomima en la ENAD y en 1979 su propia Escuela de Mimo y el primer t. estable de mimo del país

y Latinoamérica en el que ellos presentan sus espectáculos y nuclean las diversas actividades relacionadas con el mimo.

Op.: Nuestra preocupación fundamental es que el mimo llegue a todos, desde los seres más simples hasta los más intelectualizados, en forma sencilla y clara. Queremos que el mimo, ese arte tan antiguo, vuelva a sus fuentes, es decir a ser esencialmente popular como lo fue entre los griegos, como lo fueron los personajes de la antigua Comedia del Arte o los maravillosos mimos del cine mudo (1990)

ESCOFET, CRISTINA

(La Pampa, 1945). Dramaturga y guionista. A los quince años comenzó su relación con el t. como actriz. Luego, egresada de Filosofía de la UNLP, trabajó como docente universitaria e investigadora. A comienzos de la década del 80 comienza a escribir novelas, poesía y t. para niños, para adultos y para adolescentes; en el primero de los géneros obtiene la Faja de Honor de la SADE 1985 por *Primera piel*. Como dramaturga debuta en 1983 con *Brunilda*—obra para niños— y *Apuntes sobre las formas*, espectáculo que partía de la investigación y la experimentación sobre el teatro-danza. Al año siguiente otra obra de t. inf. *Las valijas de Ulises* es presentada en el TNC. *Té de tías* fue destacada por los críticos como el mejor espectáculo de TA 85 y se representó luego en el interior del país y en Italia. Su interés en revelar las zonas ocultas de las relaciones familiares “traspasa las barreras convencionales de lo no decible, termina por descubrir el poder destructivo del tipo de vínculos que, como el incesto, se fundan en oscuras alianzas de amor y de odio” (G. Frega). En 1987 estrena *El amor tiene cada cosa*, donde confirma su interés en indagar en el mundo afectivo propio del género. Su siguiente obra, el unipersonal *Solas en la madriguera* (1988), es cita significativa de la película *Solas en la madrugada* y aborda la temática femenina trascendiendo el espacio familiar, para plantear la posibilidad del ejercicio libre de la palabra y el silencio. *Nunca usarás medias de seda* (1990) pone en cuestión el papel de la institución educativa que marca a fuego las conductas de los niños y jóvenes implantando en ellos un lenguaje homogéneo y muchas veces alógico. Casa de las Américas (Cuba) seleccionó *Nunca usarás medias de seda* para su publicación. De 1993 es *Señoritas en concierto*, un “espectáculo de varieté en 13 cuadros” que habla del t. y habla de la mujer en una doble autorreferencialidad: “...son comediantes de la legua. Vienen caminando desde la historia. Son una y mil. (...) Estas mujeres tejen y destejen argumentos. (...) Hay rupturas de estridencia, de balbuceo, de sonsonete, de silencio. Quiebres necesarios. La vida de una mujer lo es”. Su interés por las figuras femeninas, pero

también por la fidelidad a la historia la llevó a realizar una versión teatralizada del *Diario de Ana Frank* en *La doncella de Amsterdam (El diario de Ana)*: “Ha primado un sentido de respeto por la historia tal cual Ana la relata en su diario. En algún momento intenté salirme de los hechos, modernizar, o mejor dicho pos-modernizar la historia, partirla en una mezcla de otros sucesos igualmente dolorosos. En parte lo hice, al introducir personajes que en forma entre onírica y simbólica remiten a un universo actual de exclusiones. Pero el eje es la historia de Ana”. El monólogo *Fragmento de un jardín de rosas* (2002), que también incluye temas musicales de su autoría, “es un transcurrir romántico sobre los temas del amor, del desamor, el encuentro, la espera, la despedida y los buenos rituales de celebración. Uno de los temas que le interesan de modo permanente y aparecen tanto en sus obras de ficción como en sus ensayos es el de la identidad femenina, también centro de interés en sus talleres de creatividad literaria. Es una de las pocas escritoras que busca además un público adolescente (como novelista recordamos a *Mariana*) y para ellos ofrece una miniserie televisiva: *Corazón de tiza* (1990). El FNA le otorgó una beca en 1999 para la publicación de su libro *Arquetipos modelos para desarmar, palabras desde el género*. En varias universidades de los Estados Unidos ha dictado cursos sobre escritura e identidad. Sus obras han sido estrenadas en casi todos los escenarios de nuestro país, en los Estados Unidos, Uruguay, Cuba y Puerto Rico. Se reconoce como perteneciente a la generación del desencanto y se define como feminista jungiana. Dirige talleres de escritura y autoconocimiento.

Pr.: Mención FNA 1995 por *Angeles*; 2º Pr. FNA y Pr. Iniciación Secr. de Cult. de la Nación 1998 por *La historia de llorar por él*.

Op.: Me ubico en una línea de t. experimental y de ruptura. Soy una profunda intuitiva y trabajo con asociaciones libres e inconscientes. (1990)
Mientras el mundo insista en su patriarcalismo canibal insistire desde el feminismo y desde todo lugar desde donde instalar nuevos paradigmas de complementariedad y no de dominación (2003)

Publ.: *Té de tías, Nunca usarás medias de seda, Solas en la madriguera, Ritos del corazón, Señoritas en concierto*, Torres Agüero, 1994; *Los que aman hasta morir*. Paris, L'Université le mairail, 1999; *Los fantasmas del héroe*, en *Diálogos dramáticos mexicanos*, Felipe Galván editor; *La doncella de Amsterdam (El diario de Ana)*, en *Dramaturgas/1*, Nueva Generación, 2001; *Aurora*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003; *Las que aman hasta morir, Qué pasó con Bette Davis, Eternity class*, Nueva Generación, 2004; *Eternity Class*, en *Obras argentinas premiadas en Nueva York*, Fundación autores, 2001.

ESPINA, ROBERTO

(Buenos Aires, 1926). Dramaturgo y director. Comenzó como integrante del Fray Mocho en los 50; y como autor y director teatral en 1960 con la fábula infantil *Las zorrerías* (adapt. y versión libre de la obra de Canal Feijóo), con el elenco estable de la pcia. de Tucumán —además era el realizador de las máscaras y bocetos de vestuario—. En 1967 continuó esta doble labor con *La carpa de Troufaldino* (títeres y pantomimas) obra que lleva en gira por el interior del país. Continúa con *El té se enfría*, que evidencia una ruptura con lo tradicional y la búsqueda de nuevas formas; *Improvisaciones premeditadas* (1969) que dos años después participa en la muestra de Trelew; y *Don Idelfonso o de lo que pasó y ninguno lo sabe en el zoológico de Buenos Aires*. En 1971 forma binomio con A. Adellach y estrena *Vení que hay amor y bronca*. Ambiciona encontrar un t. simple y robusto, una combinación de recursos técnicos, contenidos y formas que lo haga accesible y adaptable a los más diversos espacios y los más variados espectadores. Concreción de estos ideales es *La larga marcha (hacia donde el diablo...)* que estrenara en 1974, y *La vaca blanca* obra presentada en Mendoza ese mismo año. En la década del 80 sus viajes por Latinoamérica se multiplican y permanece largas temporadas en Chile. En 1986 presenta en Bs. As. *Ilusiones y porfias*, con el grupo Diablolmundo. En las últimas décadas ha recorrido el país y, al frente de un grupo de titiriteros cordobeses, realiza espectáculos para niños como *Historia del reino del rey que reina* (1993), y para adultos como *Alocada avaricia* y *El sueño del juicio* (1998) y *Tres espinas* (2004) que reúne varios textos de su autoría. Para todo público es *¿Qué pito toco yo aquí?* y *La edad dorada*.

Op.: El t. es un género tan amplio que admite una cantidad de adiciones y expresiones muy vasta, pero su eje nunca debe fijarse invariablemente en el ser humano. Sé muy bien que el escenario en su amplitud puede asimilar varios elementos, pero de allí a transformarlo en un mero espectáculo hay una distancia muy grande (1995)

ESPÍNDOLA, AMANCAY

(Río Negro, 1944). Actriz y dramaturga. Motivada por las enseñanzas de Alicia Fernández Rego, hizo el Profesorado de Arte Dramático de la Esc. Provincial de Bellas Artes de Neuquén y numerosos cursos de perfeccionamiento en dramaturgia y actuación (R. Monti, J. Ordano, H. Crilla, H. Tealdi, A. Fernández), y la carrera de Licenciatura en Artes Combinadas (Cine, Teatro y Danza) en la Fac. de Filosofía y Letras (UBA). Realizó giras por España, Italia y Francia. Comenzó su labor como dramaturga en Río Negro.

en el campo del t. inf. con *La aventura* (1973) y libretos para el programa radial *El solcito de Alba* (1976). Entre 1987 y 1988 es autora de libretos radioteatrales en los que adaptó cuentos latinoamericanos y obras teatrales argentinas para la Comedia de la Provincia y Radio Provincia, La Plata. Posteriormente para el taller de H. Crilla donde participaba como actriz escribe dos piezas cortas: *La cita* y *El cuarto de pensión*. *Herencia de sangre* (1997) plantea los efectos paralizantes de los recuerdos y la aceptación acrítica de las tradiciones en los miembros de una familia (metáfora del país) situada junto al desierto patagónico. Con el subsidio de Proteatro estrena *El bar y la novia* (2003) y *Mujeres de colores* (2004). La primera, localizada en un pueblo de provincia, se focaliza en “una familia etílica, más que dionisíaca, con una tremenda carga de violencia física y verbal que no mide las consecuencias de sus actos y no reconoce ni a sus hijos”; transita entre el humor negro y el drama, bordeando un realismo mágico que no es sino la “visualización de algo que efectivamente existe, aunque internamente”. La segunda, centrada en el mundo femenino, y dedicada a sus amigas actrices se ubica en lo confesional (cuatro personajes descubren aspectos de su mundo privados) pero despojada de la carga trágica de la anterior. Dos colegas le aportaron elementos para la construcción de los personajes de Tina y Gladis; sus propias experiencias fueron el punto de partida para el diseño de los otros dos, Juana y Lucita. Desde 1971 hasta la fecha se ha desempeñado ininterrumpidamente como actriz en t., cine y TV, campos en los que fue premiada en diversas oportunidades; desde 1987 y hasta la fecha, maestra de Arte Escénico en el Colegio San Lucas en Olivos, de 1º a 6º grado; desde 2000 como docente especializada en Juegos Teatrales para docentes y talleres sobre Derechos Humanos, derecho a la identidad cultural y a la identidad. En el ciclo TxI, donde participa como Jurado en la Comisión de lectura para el ciclo 2004, estrenó *Esclava del alma* (2001) y *Crónica de las Indias* (2002). La primera, respondiendo a la consigna buscar, encontrar y restituir a los niños desaparecidos durante el Proceso, expone el drama de la joven adoptada por militares cómplices de la desaparición y muerte de su madre biológica. La segunda –en colab. con A. Arreche– basada en un episodio de la Conquista permite reflexionar sobre la reconstrucción de la identidad a partir del enfrentamiento entre conquistadores y conquistados.

Pr.: 2º Pr. Nac. 1997 por *Herencia de sangre*

Op.: No quiero ser fatalista, pero en todo caso lo que hago es salvaguardar la sensibilidad y los afectos porque creo que es lo único que puede salvarnos. (2002)

Las mujeres estamos llenas de colores, colores vivos, que refuerzan la idea de salir adelante. Esa fuerza femenina que se sobrepone a todos los problemas en la necesidad de ver siempre un mundo dominado por colores. (2004)

Publ.: *Herencia de sangre*, en Premios Nacionales, Amaranta, 1997; *El bar y la novia*, en *Dramaturgas I*, Col. Teatro Incompleto, Nueva Generación, 2002; *Esclava del alma* (en *Teatro X la Identidad*, Obras del ciclo 2001, Eudeba, 2002).

ESTEVE, PATRICIO

(Buenos Aires, 1933-1995). Periodista, profesor, crítico, inaugura en la década del 70 una nueva vía de expresión en el t. nac.: *¿Probamos otra vez?* (1970); *La gran histeria nacional* (1972); *Aimez-vous la pampa?* (1975); *Vivir sin domingo* (1975), en colab. con Carlos Pais; *Palabras calientes* (recital Villon-Rabelais), espectáculo unipersonal para Walter Santa Ana, 1976; *Casamientos entre vivos y muertos* (1977) y *El diablo en la cortada*, adaptación de dos sainetes de Saldías y Pacheco (1979). En 1980 estrena un espectáculo poético musical, *Dos brasas*, integrado por canciones. Sus piezas ofrecen la particularidad de ensamblar una crítica lúcida con un humor que va de lo sencillamente desopilante al casi trágico humor negro, mientras que una atmósfera levemente valleinclanesca es el encuadre perfecto de diálogos punzantes y esclarecedores, y un movimiento rítmico eminentemente teatral (rara cualidad en quienes han llegado al t. a través de la literatura). Si en *Lisístrata* echaba una mirada irónica sobre la realidad a través de la historia, en *For export* (presentada en el ciclo TA 81) la crítica se centraba en ciertos mitos argentinos, como el machismo, y en la actitud triunfalista. En 1983 estrena *Toda luna es atroz*: "Pienso que hay un cambio bastante notable en mi manera de escribir; lo anterior estaba ligado a una línea satírica y aquí prima lo trágico. Esta obra fue escrita en febrero del 82; le puse un epígrafe que tiene una realidad aterradoramente a partir del 2 de abril. Elegí una frase que pronunció Charles Chaplin en *Monsieur Verdoux*: "Si hubiera matado un millón sería un héroe... El número santifica. Es una reflexión sobre la violencia, un caso particular de crónica policial. Tratamos de desentrañar en qué sentido la violencia está dentro de nosotros. La pregunta clave es cuáles son los límites de cada uno y cuáles los que imponen desde afuera". En este unipersonal —como antes sucediera con *Palabras calientes*— las relaciones intertextuales con los poetas malditos (Baudelaire, Mallarmé, etc.) es notable. También estrena en la línea del policial *El crimen es un asunto de familia* (1993). Otra línea dramática ofrece *Garibaldi pum* —en colab. con J. Tahier— y a la que substituíla *Revistilla*. Durante un año fue director del TNC,

dirigió el Inst. de T. de la Fac. de Fil. y Letras (UBA) y se desempeñó como docente en el Colegio Nac. de Bs. As.

Pr. 1er Pr. Nac. 1972 por *La gran histeria nacional*.

Op.: El t. es una forma de vida. Y como tal, la siento Bastardeada, censurada, mutilada, usada, discontinuada (de acuerdo con ese horroroso barbarismo), sigue siendo para mí, un ideal de comunidad. El t. argentino es el típico enfermo grave, en continua crisis, pero gozando de buena salud, porque es una función vital dentro de nuestro esmirriado y desquiciado contexto cultural (y ojo, que cuando hablo de contexto cultural, estoy hablando de contexto vital)

Publ.: *La gran histeria nacional*, Talía, 1973; *For export*, en *21 Estrenos argentinos*, Teatro Abierto, 1981 y Corregidor 1998; *La gran histeria nacional*, *Palabras calientes*, Plus Ultra, 1992.

ESTOPIÑÁN, JUAN CARLOS

Director, actor, pedagogo y autor jujeño. Fue becado por el FNA y por cuatro décadas se puso al servicio del t. de su pcia. Participó en festivales nac. e internac. con el elenco del t. Nueva Escena y el del Teatro Estable, estrenando obras del repertorio argentino, latinoamericano y europeo, al tiempo que sus propios textos: *El sol se oculta*, *El carnaval de los niños*, *Primero de mayo*, *La niña de la Puna*, *El nuevo paso*, *Futuro*, *Teatro positivo*, *El acomodo*, *Aventuras en la ciudad geométrica* y *Cuidado con el amor*.

Estopiñán es autor de un sistema cósmico-mental para la formación del actor, de honda raigambre latinoamericana.

f

FABIANI, VÍCTOR

(Buenos Aires, 1937). Narrador, docente, director, estreno *Ensayo* (1954), *Paula* (1955), *Barro* (1956), *Los sueños están en lo alto* (1957), *Los perros ladran a la luna* (1958), *En la calle* (1959), *Un matrimonio de hoy* (1960), *Los demás* (1962), *El cordero* (1962), *Ayer* y *El carnicero* (1962). *No consumir* (1972) y *Las hormigas* (1977). En 1975 comienza su producción para niños con *Carlitos busca una flor* y la continúa en 1978 con *Había una vez un chico y su perro* y *Bigote* en 1983. Para adultos estrena *Adán y Sra.* (1985). Promediando la década del 80 da a conocer *Mirando la luna*.

Pr.: 1er Pr. Barraca Belgrano 1958 por *Los perros ladran a la luna*, 1er. Pr. Teatro Baluarte de Morón 1960 por *Un matrimonio de hoy*, 1er. Pr. Camila Quiroga, 1er Pr. Mun. de Morón y FNA 1962 por *El cordero*

Op.: Me preocupa el ser humano y la búsqueda de sí mismo. Aun cuando me muevo en los planos individual y social, siempre el punto de partida lo constituyen los conflictos personales. El t. es una forma de vida, un medio de búsqueda de la verdad.

Publ.: *Los perros ladran a la luna*, Cuadernos del Siroco, 1960; *El cordero*, Inst. Amigos del Libro Argentino, 1969

FALCONI, MARÍA INÉS

(Buenos Aires, 1954). Dramaturga y docente. Gran parte de su producción está consagrada al t. inf. En colab. con C. de Urquiza estrenó *Tornillos flojos* (1985) *Paquetito* (1986) y *Más malo que el lobo* (1987), de coautoría con H. Presa es *Lorenzo y Ambrosio, el gordo y el flaco* (1988). De su única autoría: *Chau, señor miedo* (1988), *El árbol de las manzanas de oro* (1997), *Pérez Gil*, *Piratas* (1999), *Juan Calle* (2003) y *Guau* (2004). De su repertorio para adultos cabe señalar sus adapt. y versiones de textos de R. Fontanarrosa: *Ensayo de humor I* (1985), *Ensayo de humor II* (1988), *Sportivo Unión* y *Gloria* (1990), *Cinco esquinas* (1999), *Volumen III* (2003). Como única autora estrenó también: *Caidos del mapa* (1990), *Mentiras de grandes* (1991), *Que las hay... las hay* (1994), *Hasta el domingo* (1995), *El nuevo* (1996), *Más mentiras de grandes* (1996), *Belinda, lava lindo*, *Sobre ruedas* (2002), *El cumpleaños de Margarita* y *Juan Calle* (2003). Esta última, que relata las peripecias de un niño que vive en la calle y junta dinero para ayudar a su familia, ofrece a los espectadores de todas las edades un punto de reflexión sobre nuestra realidad. Otros temas, tradicionalmente

considerados no infantiles son tratados por María Inés Falconi en otras obras: el divorcio (*Hasta el domingo*) y la incapacidad física (*Sobre ruedas*). “La interesante dramaturgia de M. I. Falconi hace un nuevo aporte al t. para niños mayores con temas comprometidos y logra una propuesta inteligente e inquietante para ver, analizar y debatir” (R. Mehl).

Basada en textos de W. Shakespeare, creó *Ruido en una noche de verano*. Coordina el Taller de T. de la Univ. Popular de Belgrano.

Pr.: *Argentores por su T. para niños y FNA por su T. para Adolescentes*

Publ.: *Hasta el domingo, Caidos del mapa*, Dramática Latinoamericana, n° 3; *Bichos de cuento, Chau, señor Miedo, Hasta el domingo*, Norma, 2004

FARRIOLS, MERCEDES

Dramaturga. Estudió Letras (UBA). En 1979 se perfeccionó con Darío Fo y Vittorio Gassman y, en el plano local con C. Gandolfo, C. Rivas, A. Fernández y J. Maestro. Realizó seminarios en la Esc. de Cine en Estocolmo (1992), de dramaturgia en Avignon (1993) y de t. popular en Milán. Posteriormente fue becada por la Universidad de Milán y el gobierno francés (1997) y por el FNA (2001). Comenzó su labor en 1995 con una versión libre de *El enfermo imaginario* de Molière. De su autoría son: *La lupa, Humor con aumento* (1998), *La lupa 2, Si mañana crepo* (1999), *Jugando con Molière y Perdón por el plantón* (2000). En 2001 estrena una serie de comedias, *Espejito dime tú, Más que perdidas, y Molière XXI*, género en el que reincide en 2002 con *Tu perro tu caca* (en colab. con Clara Carrera). Aborda el género dramático en *Si los hermanos se pelean y El pozo que me iluminó la muerte* (2000) –parte de la *Trilogía de la Muerte*– que fue seleccionada por el Tablado Latinoamericano de México para la antología latinoamericana. Ha experimentado con el monólogo en *Bolena, monólogo para una cabeza* (2002) y *Que no se note* (2004). La primera es una parodia dramática en la que los vulgarismos del discurso de un personaje que conserva su rango e identidad remiten al llamado “travestimiento burlesco”, efectivo para revelar el cuerpo femenino, sujeto/objeto de necesidades insatisfechas e injustas exclusiones. Su trabajo sobre el mundo femenino se reitera en *Encarnación*, en la que como autora e intérprete fue seleccionada para el Día Internac. de la Mujer 2002 y con que recorrió gran parte de España. Allí impartió seminarios sobre violencia de género. Entre sus últimos estrenos se encuentran dos piezas: *Brutalmente real y Cuestión de práctica*, y el espectáculo para adultos *De todo lo que no se ve* (2004) que compone en cuatro tiempos: lo brutalmente real, lo que no debe notarse, lo que no se ve en lo profundo, y en los sueños. Como docente también dictó seminarios de interpretación

en la Univ. del País Vasco y en Latinoamérica. Gracias a la beca del FNA investiga el mundo indígena.

Pr.: ACE 1997 Mejor Comedia, Argentores 2000 Teatro Leído.

Publ.: *Perdón por el plantón*, en *Miradas Nocturnas, 9 Obras Breves*, del Pilar, 2002; *Ana Bolena, Monólogo para una cabeza*, en *Solomonólogos*, Nueva Generación, 2002, *De todo lo que no se ve*, en *Dramaturgos en la escena del mundo*, Nueva Generación, 2004

FASÁN, MARCELO

Autor y director teatral residente en la provincia de Santa Cruz. Ha realizado investigaciones sobre mimodrama. *La inundación*, es un ejemplo de la actividad mimodramática del autor donde deja entrever su pasión por la combinación de la expresión humana con los sistemas audiovisuales (R. O. Leydet). Esta obra es una adaptación libre de un cuento de Ezequiel Martínez Estrada. Escrita a dos columnas, la primera indica las acciones, la iluminación y la proyección de diapositivas; la segunda, el sonido y las palabras en latín del padre Demerrio. Al final hay una serie de textos sugeridos para intercalar entre las situaciones 36 y 64. *La flor de Ilolay*, es la versión escénica del cuento criollo, con cantos, escenas mudas, y máscaras. La escritura revela al director de escena, la narración se ha convertido en pura acción dramática.

Publ.: *La flor del Ilolay, La inundación*, Río Gallegos, SADE, filial Santa Cruz, 1989.

FEINMANN, JOSÉ P.

(Buenos Aires, 1943). Ensayista, periodista y dramaturgo. Licenciado en Filosofía, ha publicado estudios sobre el peronismo y filosofía y nación, novelas (*Ni el tiro del final* fue filmada por J. J. Campanella) y ha producido guiones cinematográficos. Tiene tres obras estrenadas: *Cuestiones con Ernesto Che Guevara* (1998), *Juancito* (2000) que pertenece al género infantil, y *Sabor a Freud* (2002). La primera interesa especialmente ya que desde el título nos ubica en una perspectiva que focaliza el interés en el debate ideológico y no en la reconstrucción biográfica. El eje central de discusión es el de los límites de una revolución, de la violencia que desencadena ese hecho. La obra concluye con un final abierto, con la posibilidad de seguir éstas y otras cuestiones en un encuentro futuro. En cuanto a la última, que imbrica boleros y psicoanálisis "metiendo a una esquizofrénica en el consultorio de un psicólogo nacional, argentino", está estructurada sobre el tema del doble.

Publ.: *Cuestiones con Ernesto Che Guevara*, en *Dos destinos sudamericanos*, Norma, 1999; *Sabor a Freud*, Norma 2002

(La Pampa, 1929 - Buenos Aires, 1988). Durante treinta años trabajó como profesora en la pcia de Bs. As. y en nuestra capital se inscribió en una esc. de periodismo. "Mi primer acercamiento de juventud a la literatura fue bajo la forma de t., *El árbol azul*, escrita a los veinte años y que aún hoy conservo. Y me acerqué al t. por mi enorme facilidad para dialogar, capto de inmediato el habla de las gentes, lo que me permite acercarme a ellas con facilidad". Su primera novela, *La Juana Díaz*—casi absolutamente autobiográfica—, fue premiada por la editorial Planeta de Barcelona en 1968. En ese año y al siguiente estrenó, respectivamente, *Romance a la vida y muerte de la montonera* y *De España a América entres barquitos*, representadas por el Teatro Popular Estudiantil de Ramos Mejía, fundado por la autora. Estrena también *Alta en el cielo* (1982) y *Juguemos en el bosque* (1985). Paralelamente prepara ciclos para TV, ciclos que en realidad son t. de cámara. Realizó dos ciclos de especiales, uno de adaptaciones (1981) y otro de originales (1982); el éxito de *Situación límite* (1983) la llevó a escribir su primer guión para cine y su obra de t., *Made in Lanús*. "Podría suponerse que tras haber trabajado tan intensamente para TV o por escribir cine, mi t. pudiera, por ejemplo, subrayar el mundo de la imagen, pero no es así. Es más, mi programa de TV cuenta con toda una serie de características clásicas del mundo teatral. Se basa en una cámara negra sobre una plataforma con cuatro actores dos y dos actuando dentro de lo que podríamos llamar situación límite, viviendo el derecho y el revés de una misma historia. Para este ciclo televisivo he escrito nada menos que ciento veinticinco libretos, uno tras otro durante tres años". También para TV y cine realizará más de 100 guiones.

Made in Lanús estrenada en Argentina y en España en 1986, y presentada en diferentes países e idiomas, se construye a partir de una situación única: diálogo de cuatro seres —hermanos y cuñados— que se replantean la marginación económica, la persecución y el exilio entre 1976 y 1986 englobando lo familiar, lo social y lo político. Esta obra fue luego llevada al cine con el título *Made in Argentina*. En 1987, *Despacio. Escuela* aborda el problema generacional, la falta de arquetipos y las hipocresías sociales. La pesquisa para averiguar cuál es alumno que viola las normas, motor de la acción, es la estructura que le permite desarrollar en una línea paralela la descripción de los caracteres y psicologías de los diferentes adultos que intervienen y contraponer conductas.

Pr.: Argentores 1986, Mejor pieza teatral extranjera, México 1988 por *Made in Lanús*.

Publ.: *Made in Lanús*, en *Primer Acto* n° 213, marzo-abril 1986; Teatro Vivo, 2002; *Despacio. Escuela, La vida empieza con A*, Cántaro, Col Del Mirador, 1999

FERRARI, JUAN CARLOS (Seud. de Enrique Grande)

(Buenos Aires, 1917-1993). Vinculado desde joven a los t. i. estrenó allí: *Cuando empieza el luto* (1951), boceto dramático; *El tío Arquímedes* (1951), boceto dramático; *Ese camino difícil* (1952), comedia en 48 escenas; *Canasta*, comedia, *La Nata*, boceto trágico, *El mazorquero*, boceto trágico y *Por arte de magia*, todas de 1956; *Historia de verano* (1957), comedia; *Las campanas de Verona* (1958); *Las nueve tías de Apolo* (1958), Pr. Argentores; *Los culpables* y *Siempre vale la pena*, ambas de 1960; *Petit hotel*, com. mus., y *Las ranas cantan de noche*, comedia noctámbula, de 1963; *Beatriz* (1968); *Námun-Có* (1969), drama en verso; *Dos parejas y media* (1972); *Extraño episodio* (1973); y *Entre la ropa tendida* (1978). Esta última a la manera del sainete recrea el ambiente porteño a través de varios cuadros y episodios risueños (otros dramáticos) y musicales. En realidad todas sus obras reflejan personajes y ambientes típicamente porteños, y se universaliza por desentrañar a través del humor los resortes íntimos del alma humana. Su t. infanto-juvenil responde a su experiencia como médico. *Proceso al colegio*, *La carrera más grande del año*, *Mis papitos y yo*, y versiones libres de *Amadís de Gaula*, *Supay* y *La tempestad*. Sin duda, la obra que más se ha representado ha sido *Las nueve tías de Apolo*, que por tres décadas ha sido montada por todo el país, por elencos profesionales, filodramáticos, universitarios y de escuelas de arte dramático. Fue profesor de Nuevo Teatro y de la Esc. Sup. de Arte Dramático.

Op.: La finalidad del t. es contribuir a la formación de una conciencia ética y estética del pueblo. En nuestro país muchos autores están cayendo por el peligroso declive de halagar al público para asegurarse su presencia. No buscan decir lo que el espectador necesita escuchar sino lo que más o menos conscientemente desea que se le diga para poder huir, con comodidad, de sus verdaderos e incómodos problemas.

Publ.: *Cuando empieza el luto*. La Máscara, 1951; *El tío Arquímedes*, La Máscara, 1951; *Ese camino difícil*, en Talía, n° 7, 1954; *El mazorquero*, Meridiano, 1966; *Las nueve tías de Apolo*, Talía, 1958; *La Nata*, Talía, 1969; *Las ranas cantan de noche*, Carro de Tespis, 1964; *Las nueve tías de Apolo*, Colihue, 1983.

FERRARI AMORES, ALFONSO

(Buenos Aires, 1903-1989). Periodista, narrador y poeta, tanto letrista de tango como cuentista policial, y hasta autor de premiadas radionovelas (como *Mástiles quebrados* o *Gauchos al timón*), estrenó en 1933 *El voto femenino*. Le siguen *Vida de Santa Teresita del Niño Jesús* (1934), misterio católico presentado como drama musical con coros; *Tengo que matarte Ángela* (1935), comedia grotesca; *Espartaco*

(1939). A éstas le siguen *El hombre que poda la parra* (1943), *Mástiles quebrados* (1948) y *La toma de la bohardilla* (1963), pieza que en un nivel ontológico plantea el drama del hombre que se cosifica y pierde su identidad, y que interesó a la principal casa editora y productora de Hamburgo, que se reservó la representación exclusiva para Alemania, Austria y Suiza. *La sombra del alto manzano* refleja el vivir del hombre actual, frustrado por existir en función de otros a quienes imita y por quienes se traiciona. Se estrena en 1967, así como una comedia *Los turistas*. Dos años después *El problema del oficial*, se publica bajo el auspicio del FNA y da a conocer *Una anticuada máquina infernal*, farsa policial, y *Austera*. Por R.N. se difundieron – además de muchas de las ya citadas–: *El país de los ángeles salvajes*, *Las sábanas blancas*, *El milagroso Shakespeare*, *Los parientes*, *Lluvia contra el cielo*, *El renegado que quiso redimirse*, *Una de dos*, *El bibliotecario que enmendó*, *El escultor de ligustros* y *Pacomio o el laberinto de la semiótica*. En la década del 80 estrenó *Arrimo de puercoespino*, y *El papel de plata* fue premiada en los Estados Unidos. Sus obras son estudiadas y montadas en universidades de ese país, Alemania y Argentina. Amigo de Arlt y C. Tiempo, dibujante y pintor caricaturista y actor, fue siempre fiel a la corriente del absurdo y en sus últimos años se afirmó en la línea del existencialismo antropológico.

Pr.: Mun. 1948 por *Mástiles quebrados*; FNA 1965 por *A la sombra del alto manzano* y *Las sábanas blancas*; Nac. 1963 por *La toma de la bohardilla*; Argentores 1969 por *El problema del oficial*

Op.: Mi primera pieza contenía en germen algunos elementos de las posteriores: el grotesco y la filosofía de lo imprevisto. En todas de un modo u otro se refleja el malentendido perpetuo entre las personas. En cuanto al método constructivo, no concibo que se traslade al escenario lo que se tiene en su casa o en el café, los datos de la realidad sólo son el punto de partida. El decorado debe poseer una forma expresiva, nunca consistir en una reproducción fotográfica. El texto es alógico desde el punto de la lógica formal.

Publ.: *Austera*, folleto, 1929; *A la sombra del alto manzano*; *Las sábanas blancas*, Carro de Tespis, 1965; *Arrimo de puercoespino*, Talía, 1969; *El problema del oficial*, Talía, 1969; *El voto femenino*, en revista *El Hogar*, 1933; *La toma de la bohardilla*, Carro de Tespis, 1963; *El afano*, 1975.

FERRETTI, AURELIO

(Buenos Aires, 1907-1963). Actor, director y autor. Iniciado en el t. i. Juan B. Justo, que funcionaba en un galpón de la calle Venezuela, dedicó su vida a la escena, sin que los obstáculos y falta de oportunidades para llegar al gran público afectaran negativamente su triple vocación. Con Tinglado Libre Teatro estrenó *La multitud* (1945), e integró el elenco de R.N. Cultivó la farsa de acuerdo con

la más pura tradición del género y a lo largo de casi dos décadas estrenó: *Farsa del héroe y el villano* (1946), *Las bodas del diablo* (1947) luego traducida al portugués, *La ilusión de Baltasar* (1949), *Bonome, Farsa del hombre y el queso* (1949), *Bertón y Bertina. Farsa del consorte* (1950), *Farsa de farsas* (1954), *Farsa de los consortes* (1956); *Farsa del cajero que fue hasta la esquina* (1958) —vertida al portugués y al yidisch—, *Farsa de la cama y el sofá* (1958), y *Fidela*, presentada en la muestra nac. de t. i. 1960, pero compuesta en 1946. A través de algunas de ellas se burló de las tonterías de los hombres siguiendo la estructura y el espíritu de la tradición medieval y afianzándola en su condición de juego; en otras puso su agudeza satírica al servicio de intenciones didascálicas; y en las últimas cultiva un tipo de farsa trágica en las que el humor devino negro, acorde con las modernas tendencias. Libertad paródica, agudeza satírica e infracciones de la verosimilitud son algunas de las unidades escénicas expresivas de sus farsas, en las que se opera un proceso de demistificación de todos los conceptos prehechos, heredados y jamás elaborados por quienes los enarbolan como estandartes de sus vidas. De novedosa estructura y con efectos que provocan una participación muy directa por parte del espectador es su farsa sobre la justicia, *Farsa del cajero que fue hasta la esquina*; los actores entran por la sala, se sientan entre el público y apelan a una respuesta inmediata con sus actitudes casi de entrecasa. En las últimas farsas publicadas ya no se ironiza jocosamente sobre el amor ni se apalea entre veras y burlas a la justicia. Ferretti se muestra agobiado y angustiado por el destino del hombre que aparece sin salvación posible: *Prédica con música, El café de Euterpe, La pasión de Justo Pómez y ¡Pum... en el ojo!* A esta problemática más densa y a su intención social totalmente evidenciada responden nuevos procedimientos escénicos. Muchos de éstos pertenecen al expresionismo (personajes simbólicos, un relator que abre y cierra las acciones, monólogos intimistas, música como signo revelador). No desdeña los efectos del distanciamiento propuestos por Brecht, ni tampoco la posibilidad de hacer t. dentro del t. o de presentar mundos de diverso grado de realidad insertos el uno dentro del otro. Premiado, representado y hoy algo olvidado, después de su muerte ningún otro autor nac. aportó un repertorio farsesco de calidad equivalente.

Pr: 1er Pr. Mun. 1945 por *La multitud*; Pr. Mun. 1946 por *Farsa del héroe y el villano*; Nac. 1956 y Gregorio de Laferrère —por votación del público— 1956, por *Farsa del cajero que fue hasta la esquina*

Op.: La farsa no pudo haber cerrado su ciclo como género teatral ni puede considerarse una lengua muerta del t. Derivó en la comedia,

pero estuvo siempre viva en ella. La farsa es una conjunción de géneros. Creo en ella y por eso práctico esa forma teatral que calificaría de eterna (cit. por R. H. Castagnino, 1963).

Publ.: *Teatro de Aurelio Ferretti*, Quetzal, 1963; *Farsa del sexo opuesto* en Talía, N° 31, 1967; *La multitud*, Bs. As., 1946; *Farsas*, El Tinglado, 1952; *Las bodas del diablo*, en *Argentores*, n° 281, 1948; *Farsa del cajero que fue hasta la esquina*, Min. de Educ. y Just., Dir. Gral. de Cult., 1957; CEAL, 1960; *Farsa del consorte*; *Farsa de Farsas Tinglado*, 1964; *Farsa del héroe y el villano*, en *Proscenio*, año II, N°5 1949; *La prédica con música*, Talía, n° 10, año II, 1955; *Farsa sin público*, Talía, 1969.

FÉVOLA, LUCILA

Escritora. Miembro de la Comisión Directiva de la SADE (1990). En la década del 80 incursionó en el campo teatral con dos obras: *Sábado de iniciación* y *Tango de Ginger* estrenadas en 1986 y 1988 respectivamente. Le siguieron: *Yo, actriz* (1991) y *La señora del sombrero* (1992).

FINCHELMAN, MARÍA

Narradora laureada y dramaturga, estrenó en Córdoba, ciudad en la que reside, *Al Japón no se va en bici* (1969) y *Donde menos se piensa... salta el estornudo* (1971) en las que también se desempeñó como directora escénica. A éstas siguieron: *De fantasmas y otros yuyos* y *El viaje de las palomas*. Docente especializada en arte trabaja desde comienzos de la década del 60 como educadora del t. inf. y profesora de t. con adolescentes y se encuentra al frente de cursos sobre la dramatización de poesías y cuentos. Además de trabajar en su provincia, lo ha hecho en Tucumán y Buenos Aires y en Latinoamérica, en México y Puerto Rico.

Publ.: *Donde menos se piensa... salta el estornudo*, Plus Ultra, 1978; *Expresión teatral infantil (Auxiliar del docente)*, Plus Ultra, 1980.

FINZI, ALEJANDRO

(Buenos Aires, 1951). Licenciado en Letras y docente de la UNCo. Debutó como dramaturgo en Francia, donde estrenó *Nocturne ou le vent toujours vers le Sud* (1982) y *Vieux hopitaux* (1983). Escenarios de distintas pcias. de nuestro país conocieron *Barcelona, 1922* (1985), *Reunión de escuela* (1987), *Molino rojo* (1988), *Aguirre, el Marañón o La leyenda del Dorado* (1989), *Vengar* (1989), *Camino de cornisa* (1990), *Detrás, las fronteras* (1991), *Historias del conejo corredor* (1991), *Pedrin, en las calles* (1992), *Martín Bresler* (1993), *Amares* (coescritura, 1993), *Chaneton* (1994), *Bairoletto* y *Germinal* (1996), *El secreto de la isla Huemul* (1998), *Patagonia, corral de estrellas o el último vuelo de Saint-Exupéry* (1999) *Voto y Mandrugo* (2001), *La isla del fin de siglo* (2002). Sobre esta última P. Pavis afirmaba: "Sensaciones físicas, ruidos inexplicables, imágenes

finamente cinceladas en el hielo, intuiciones profundas, esperanzas mezcladas con decepciones: tal es la isla que la obra nos da, más para comprobar que para explorar. El pensamiento: un glaciar que se desmorona. ¿No sentimos también nosotros, acaso, que el piso se deshace bajo nuestros pies? Derrumbe del pensamiento, decía Artaud; desmoronamiento de nuestra existencia, sugieren la obra y su escenografía". En nuestro país también estrenó *Nocturno. Viejos hospitales* cuenta una anécdota muy simple (lo que sucede en un hospital carente de todo tipo de recursos) y señala "el conflicto entre el individuo y la estructura, entre el individuo y las instituciones, la relación de poderes" (programa). Fue traducida al francés por Gilles Mazeran y junto con otras nueve obras de la comunidad franco parlante ganó el Concurso Nacional de 1982/83. Estrenada en el T. Mun. de Metz en 1983 y luego en Bs. As., en el marco de la Fiesta Nac. del Teatro en el TNC, la obra aporta un interesante tratamiento del tiempo, que funciona como elemento de interrelación entre los personajes y el mundo interior del protagonista. "Palabra, diálogo interior –que no sustituye al exterior formal–, soliloquio que se transforma, entonces, en diálogo; elementos que cierran un ciclo conceptual perfecto, premeditado" (V. Mayor). También en Francia comenzó a bosquejar *Molino rojo* cuyo texto concluiría en Neuquén y estrenaría en 1988. Esta obra constituye un homenaje a Jacobo Fijman, verdadero militante de la vida y la libertad. Tiene un declarado origen en la lectura de la obra poética del protagonista y en el libro de V. Zema, *El pensamiento de Jacobo Fijman o El viaje hacia la otra realidad*. En el marco del 3er. Festival Nac. del Teatro de Córdoba estrenó *La leyenda de El Dorado o Aguirre, el Marañón*, obra que retoma la historia de la expedición del gobernador José de Ursúa en búsqueda de ese sitio mítico en 1561. *Bairoletto y Germinal* (1996) "... no es la historia de Juan Bautista Bairoletto, sino una de las historias de las que está preñada su leyenda (...) es así que esta pieza relata un breve momento en la vida del bandolero durante la Década Infame. Época triste, donde el trabajo era nada más que una ilusión para millones de argentinos". Entre sus últimos estrenos están: *Cruz del Sur* (2002); *La piel... o la vía alterna del complemento* (2003) y *Mazzocchi* (2004). La mayoría de sus obras han sido llevadas a escena, con posterioridad a su estreno, por diferentes directores en el país, países latinoamericanos y europeos. Algunas de ellas como *Vigilia para un ángel* (1996) tuvo como forma alternativa de montaje el semimontado). *Cruz del Sur* y *La piel* (2003) expresan dos instancias de soledad y desamparo tanto en el espacio abierto e infinito en el que se sitúan los personajes como en la pequeña habitación de un

hospital en el que dos seres entablan un desesperado diálogo frente a la enfermedad, el dolor y la muerte, respectivamente. En Francia, se ofrecieron traducidas: *La peau ou La voie alterne du complement* (1997), *Fin de siècle sur l'île* (2000) y *Patagonie, parc aux étoiles ou le vol ultime de Saint-Exupéry* (2001). Al francés también se tradujeron: *Nocturno o el Viento siempre hacia el Sur*, *Viejos hospitales*, *Extranjeros*, *La piel o la vía alterna del complemento*, *La isla del fin del siglo*, *Le secret de l'île Huemul*, *Patagonie, parc aux étoiles, ou le dernier vol de Saint-Exupéry*. Al inglés, *Mazzocchi*, *El niño travieso* y *Viejos hospitales* (obra que también tiene una versión árabe). Otras formas de escritura teatral estrenadas: *Albatri* (ópera, sobre el poema "l'Albatros" de Ch. Baudelaire. Música de Daniel Constanza. Regie de F. Aragón Escudero. Camping Musical Bariloche, 1991), *Pessoa* y *Noticias patagónicas* (escenarios para los espectáculos de danza-teatro del mismo nombre). Coreografías de Mariana Sirote, Gral. Roca, 1992 y Neuquén 1998 respectivamente, y *Territorios* (ciclo radioteatral producido por H. Ordóñez para R. Universidad/Calf de Neuquén, 1991/92/93). Asimismo, su actividad radial como guionista y creador de programas culturales recibió distinciones nac. e internac. J. L. Valenzuela, quien ha montado muchas de las obras de Finzi sostiene: "Si el lenguaje del realismo estabiliza el mundo a fuerza de oposiciones netas, contornos bien trazados y contradicciones expulsadas, la escritura de Finzi no ofrece espejos sino laberintos, sus frases delinean siluetas entre brumas, contornos difusos y provisorios, escenas inconstantes que no sabríamos decir si están delante o dentro del espectador. (...) Para decirlo brevemente, si algo caracteriza la dramaturgia de Finzi es la obstinada *expulsión de las ilusiones* realistas en el tratamiento de los temas que aborda, sin que esa voluntad poética pueda alcanzar sus consecuencias últimas en la escena de nuestros días" (2004).

Pr.: Ganador del Concours National de l'Acte 1982/83, Metz, Francia, por *Vieux hopitaux*; Integrante de la terna del Pr. María Guerrero 1988, por *Molino rojo*; Encuentro de Teatro de Neuquén, 1992 a la Trayectoria; Mención FNA 1993 por *Chaneton*; Pr. Marcelo Fassan, Río Gallegos, 1997 a la trayectoria patagónica como autor teatral e investigador; Pr. V Encuentro Nac. de Teatro de Córdoba, 1998, a la Trayectoria; Distinción a la trayectoria como autor teatral, LU5, Neuquén, 2000; 2º Pr. Nac. de Teatro (quinquenio 1997-2001) por *La isla del fin del siglo*. Distinción especial de Argentores mejor obra de autor de provincia temporada 2002/2003 por *La piel o la vía alterna del complemento*.

Op.: La palabra poética es la palabra lírica. Esa que propone al actor, resonadores que no son contenidos por un ámbito conversacional. La palabra poética muchas veces llevará lo expresivo que el actor construye hacia una dislocación de la sintaxis del diálogo a ámbitos

que escapan “al aquí y al ahora” y disocian el tiempo o revelan el universo de tiempos simultáneos que habitan el ámbito de la escena. La cualidad poética de la expresión el t. que persigo también propone para el texto un espacio de lectura que es autónomo al de la escena. Que se funde, en todo caso, con él. Ésa es mi búsqueda de toda la vida como autor teatral. (2004)

Publ.: *Nocturne ou le vent toujours vers le Sud*, Metz, Francia, Editions de la Théâtrotheque de Lorraine, 1985; *Viejos hospitales*, Córdoba, Alción, 1985, *Molino rojo*, Córdoba, Alción, 1989, *Camino de cornisa/ Martin Bresler*, Neuquén, UNCo, 1992); *Aguirre, el Marañón/ Vengar*, Neuquén, Fondo Editorial Neuquino, 1994; *Chaneton*, Córdoba, Ediciones de la Voz del Interior, 1997; UNCo/ Munic. de Neuquén, 2004; *Bairoletto y Germinal*, Río Negro, Ctera/Unter/Cta, 1999; *Voces*, 2004, *La isla del fin del siglo*, Neuquén, Fondo Editorial Neuquino, 1999; *Fin de siècle sur l'île*, Coulises, Université de Franche-Comté, Besançon, Francia, 1999; *De escénicas y partidas*, INTeatro, INT, 2003; *Patagonia corral de estrellas o el último vuelo de Saint-Exupéry*, Córdoba, El Apuntador, 2004; en antología que reúne ocho textos, *Educo*, UNCo 2005

FOLINI, VALERIA

(Entre Ríos, 1971). Actriz, directora y autora. Se formó en el campo de la actuación con A. Alezzo y R. Bartís y se perfeccionó en nuestro país y en el extranjero con C. Brie, y E. Barba. En el año 1990 fundó junto a otros compañeros el grupo Viajeros, el cual integra hasta el presente y con el que, desde 1993, realiza trabajos en el campo de la Educación por el Arte. Actualmente, forma parte del Teatro del Bardo que coordina el área de t. del Centro Cultural La Hendija, lleva a cabo el proyecto pedagógico del laboratorio teatral El puro errar. También organizó cuatro ediciones del Festival de Otoño, un Festival de las Artes Escénicas, que desde 2003, integra la Rec Cultural del Mercosur. Como dramaturga ha trabajado especialmente en la resemantización y refuncionalización de mitos clásicos: *Antígona la necia* (1998) hace dialogar las versiones de Sófocles, B. Brecht y J. Anouilh; en *Amarillo* (1999) —en colaboración con G. Bendersky— reúne a Electras tal como aparecen en los textos de Esquilo, Sófocles y Eurípides; e inspirada en el mito de Medea, en colab. con G. Trevisani concibe *El hombre acecha* (2002). Motivada por el conflicto filosófico y sociológico de la otredad estrena *La otra* (2001); de inspiración brechtiana es *Cabaret Brej*, y a partir del género fábula crea *Parece un angelito* (2004). De sus otros trabajos realizados en colab., destacamos: *La verdadera historia de Billy The Kid* (1992) y *El capital Beto* (1996). Algunas de sus obras fueron presentadas en giras internac. en México, Italia y Montevideo. Como directora participó de encuentros latinoamericanos y europeos. Asimismo desde 1993 hasta la actualidad ha realizado giras permanentes por todo el país debido al trabajo en

instituciones educativas que realiza el Equipo de Educación por el Arte con los siguientes espectáculos: *La verdadera historia de Billy The Kid, Ráfagas, Antígona, la necia, Olvidado Cyrano, Amarillo, Dama ciencia, El hombre acecha, Parece un angelito, Dame un barco.*

Pr.: 1er Pr. Certamen Provincial Entre Ríos, 2002 por *El hombre acecha*, 3er Pr. Certamen Provincial Entre Ríos 2002 por *Antígona, la necia*, Mención Certamen Provincial Entre Ríos 2004 por *Cabaret Brey*.

FONTANA, CLARA

Periodista y autora. Nació en Bs. As. Es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bs. As. con el título de profesora de Filosofía. Realizó seminarios teatrales y cinematográficos con R. Durán y E. Satanovsky. A fines de los 40 integró el conjunto La Máscara y en los 50 incursionó en la dirección. En 1961 fue becada por FNA para perfeccionarse en el T. de las Naciones de París, en el que participaron cien representantes de veintinueve países. Jorge Lavelli fue uno de sus condiscípulos en esa ocasión y ambos obtuvieron dos de los cinco primeros premios de dicho seminario. Su cuento *Buena pieza* resultó el germen de la obra teatral *El baile de las sirvientas*, que recibiera importantísimos pr. y que escribió en colab. con D. Baracchini (v). Luego se dedicó al periodismo cinematográfico, en diarios, revistas, r. y TV. Integró jurados internacionales en este campo.

FORADORI, ALBERTO

(Salta, 1914). Periodista de profesión, se señala en el prólogo de su r. editado: "Prolongadas y obstinadas frecuentaciones de cafés, plazas públicas, bailongos barriales, salas de cine, esquinas tradicionales, filmaciones de fotonovelas, revistas especializadas y muchas otras indagaciones han llevado a este autor a la conclusión de la existencia de seres vulgares y silvestres que existen, viven, comen y procrean pero también sueñan. Esta fascinación por las gentes sin una (aparente, claro está) problemática espectacular ha llevado al autor a ocuparse de un suicida anónimo en *Un tipo vestido de gris*, distinguida en 1965 con mención especial por el jurado del concurso teatral A. Gerchunoff organizado por el entonces Honorable Concejo Deliberante de Bs. As. o de un simple albañil en *Felipe y su mujer. Unos muchachos de aquí nomás*, aspira a ser una crónica ciudadana sin excesiva gravedad". Estrenó además: *El chivo en el lazo* (1971), *El sartenazo (o los peligros de ser presidente)* 1974, y *Buenos Aires Tur* (1977). Según el autor, *El sartenazo* pretendía ser "una crónica informal (pero digna de fe) sobre sucesos que suelen ocurrir (pero en otros países), pero sin duda incluyó situaciones y detalles fácilmente reconocibles".

Publ.: *Alicia, una muchacha*, en *50 Obras breves de teatro argentino*, Cooperativa Editorial Hoy en la Cultura, 1966.

FORERO, MARÍA TERESA

(Buenos Aires, 1940). Maestra y Licenciada en Letras. Fue premiada en narrativa por el FNA. Se dedicó durante muchos años a la docencia hasta que, invitada por Sergio Danti comenzó a escribir obras para niños. Estrenó más de una decena a lo largo de la década del 70: *Aquí me pongo a acampar*, *Muecas en el espejo*, *El nono en el jardín*, *Del triunfo de los coches* –recopilación y adaptación de entremeses del siglo XVII–, son algunos de los títulos. Para adultos son: *Fábrica de nubes*, en colab. (1982) y *Rubén Darío, loco de armonía* (1994). Pasó a la TV invitada por Blackie y realizó un curso de guión en Canal 13, y en la década del 80 comenzó a trabajar para ese medio casi exclusivamente.

Pr.: Estrella de Mar 1981/ 1982 por *Fábrica de nubes*.

FRANCHI, FRANCO

Dramaturgo y narrador, se dio a conocer en el ciclo de TA 82 con *El examen cívico*, obra que luego se representó en Uruguay, Perú y Cuba. A partir de una situación y un clima kafkianos plantea una mordaz crítica al autoritarismo. Fue publicada en un libro de cuentos y, siguiendo el pensamiento del autor, si *Estación* es “una versión”, *Las suertes cíclicas*, “un informe”, *El inquisidor general*, “un anónimo”, *O...* “una ficción” y *Archipiélago*, “una crónica”, *El examen cívico* es “una tragedia”. Allí el examinador mata al joven porque éste ha colocado la idea de libertad por encima de la de orden, propiciada por el primero. Como el protagonista del cuento “El rayo de luna”, el examinado deja “su muerte, su sueño de equidades, su azul desvarío de justicia”. En *El recaudador fiscal* (1985) recurre a la utilización de procedimientos del realismo y del simbolismo para mostrar la anulación del individuo por el poder del Estado. Para adultos también estrenó: *Fábrica de nubes*, en colab. (1982) y *Rubén Darío, loco de armonía* (1994).

Pr.: Argentores 1982 por *El examen cívico*.

Publ.: *El examen cívico y ciertos cuentos*, Búsqueda, 1988.

FREITAS, OTTO A.

(1918-1963). Titiritero y autor. Trabajó con César y Eduardo López Ocón y con ellos fundó el teatrillo itinerante Trotacaminos. En 1945 fundó su propio retablo, La nube, participó en la creación de varios t. municipales de títeres, y en 1947 dirigió el t. de muñecos del Partido Comunista. Publicó parte de sus obras, precedidas de un estudio sobre el títere de guante.

Op. El arte de los títeres es el más bello regalo que el hombre ofrecerá a sus manos, que todo lo producen y lo crean.

Publ.: *Ocho obras para teatro de títeres*, Montevideo, Cooperativa Club de Grabado, 1961.

FRERS, ERNESTO

(Guaileguay, Entre Ríos, 1936). Dramaturgo. Radicado en Santa Fe, se incorpora a la actividad escénica en la década del 50; ingresa al Teatro de Arte en 1956 y desde entonces se desempeña como actor, escenógrafo y director. En 1960 es designado promotor teatral de la Dirección General de Cult., y en 1963 es elegido presidente de ASTI. Su mayor éxito como director lo constituyó su versión de *Las sillas* (1976) de Ionesco, invitada en 1978 al Festival del Teatro de las Naciones, en Caracas. Estudió durante 1957 y 1958 en el Inst. de Cinematografía de la UNL, que dirigía Fernando Birri, y participó de sus trabajos documentales en grupo: *Tiredié* y *40 cuartos*. En 1975 fue coguionista de *La película*, film dirigido por J. M. Paolantonio (Pr. Nuevos Realizadores en el Festival de San Sebastián). Como periodista había iniciado su carrera en 1956. Estrenó: *En el andén* (1964), obra de media duración en la que experimenta juegos escénicos sobre la base de transposiciones del lenguaje coloquial y que muestran el drama de la incomunicación. Esta obra ha sido puesta en escena hasta el presente en distintos puntos del país.

Op.: Antes que como autor teatral prefiero catalogarme como escritor y hombre de t., en la medida en que pocas veces he conseguido unir ambas vocaciones (una sola, para ser exactos). Y pienso que al margen de peripecias personales, ello tiene algo que ver con la esencia del t. y ¿por qué no? con la esencia de la escritura –al menos como modestamente entiendo ambos oficios– El t. sucede, cuando sucede, encima de un escenario. La relación humana elevada a la categoría de arte y de metáfora, es representada en vivo ante un público actual y presente. El hecho teatral es una situación humana en acción, y en ello reside “su valor fundamental y el milagro de su permanencia a lo largo de los siglos”.

Publ.: *En el andén*, Talía, 1966.

FREUND, JUAN

Director y autor. Cursó estudios de actuación, dramaturgia y dirección teatral con R. Serrano, O. Fessler, R. Halac, M. Kartun y R. Cossa. Desde 1971 a la actualidad, dirigió más de veinte obras teatrales en espacios oficiales y privados. En calidad de autor estrenó *Al fondo a la izquierda* (1972), *Irrespetuosamente... Boris Vian*, obra homenaje al citado autor del cual Freund había dirigido en 1971 *Los constructores de imperios*. Este espectáculo se dio en el marco de los Festivales por la Paz, auspiciado por la Alianza Francesa, 1983-86. A ésta le siguieron, *Eche veinte centavos en la ranura* (1986) y

Residuos (1990). *Vamo y vamo* (2003) en la línea del realismo y sustentada en el “encuentro personal”, transforma el significado primero del título, que implica coima, corrupción, a uno segundo, que implica solidaridad, a través de las acciones de dos seres marginados (un desocupado y un ex presidiario) reunidos en un espacio también marginal (un banco en el límite de una autopista y un basural). Hay que tener en cuenta especialmente a *Recuerdos en sepia* –escrita en 2001– que plantea el tema de la pertenencia a partir de la historia de un judío alemán escapado en 1938 a la Argentina regresa a su lugar natal después de que su único hijo fuera secuestrado y desaparecido en nuestro país. El hacer confrontar al protagonista con los actuales habitantes, con los fantasmas de su hijo y de sus padres exterminados en Auschwitz, con las fotos conservadas, le permite plantear si es posible el perdón, los mecanismos de la memoria y cómo explicar y comprender. Tradujo y adaptó la mayor parte de las obras teatrales que dirigió, del inglés, francés o alemán. Desde 1976 hasta 1981 dirigió la Sala Molière, centro de actividades culturales abierto a todas las expresiones artísticas.

Pr.: Mun. 1973 por *Al fondo a la izquierda*; Mun. Ciudad de Córdoba 1985 por *Memoria y Balance*.

FURNARO, CARLOS

(Lanús, Buenos Aires, 1942). Actor, autor, y productor. En su juventud se inició como actor teniendo como maestros a O. Lovero, Haydée Padilla y W. Santa Ana; posteriormente a A. Fernández. Estudió cine con Mario Soffici. Produjo y adaptó espectáculos de éxito como *Tamara* (1990) y *Show time* (1991). Con Pablo Sodor escribió *Fiesta de casamiento* (1994), pieza que también dirigió. Y en Perú, *Secretos de mujeres*, obra que trata el tema de la amistad.

g

GALLARDOU, CLAUDIO

Actor, director y autor. Integrante del colectivo La Banda de la Risa, su labor autoral se encuentra estrechamente conectada con su pertenencia al citado grupo. Realizó en 1991 una adapt. de *El Martín Fierro* y continuó en 1997 con otra adapt., *El Fausto, rajemos que viene el diablo*, espectáculo del cual es también el autor de las letras de las canciones, y *Puck, un sueño de verano*. La Banda de la Risa anunció la función y comenzó en el hall del t. la fiesta que concluyó en el escenario con el Pericón Nacional. En este prólogo aparecían dos augustos y el payaso de cara blanca. Dicha introducción al espectáculo equivalía a la primera parte del circo criollo que incluía excéntricos, números musicales y acrobacia en medio de los bofetones, risas, llantos y caídas propias de los payasos. Sobre el escenario se escenificó la segunda parte, que según el modelo tradicional, consistía en un drama gauchesco; en este caso, una payada entre José Hernández, La Banda de la Risa y el Martín Fierro. En el campo temático, el espectáculo significó una nueva valorización del gaucho y del indio. Las técnicas de clown, a su vez, se combinaron con las del cine mudo y la pantomima, así como con el trabajo a partir de gestos y expresiones basados en el lenguaje animal y sus ritmos. Esta combinación de técnicas, que permitió generar situaciones francamente reideras, también propone momentos de reflexión, que fueron profundizados en espectáculos posteriores como *La comedia es finita (Grosso variété)* (1994), una de las más destacables reelaboraciones de las particulares convenciones del varieté. El texto es de Mauricio Kartum y Claudio Gallardou, quien también tuvo a su cargo la dirección del espectáculo. Las destrezas acrobáticas, el malabarismo, el humor circense de los clowns se suman a los números propios de los varietés decadentes, anunciados al público por un presentador: engominado y afectado, cargado de anillos y lugares comunes: el mago orientalista, una vidente espamódica, falsos bailarines de danzas rusas, un concertista desafortunado. No falta tampoco, como en las variedades de principios de siglo, la cupletista que pone en escena un módico *strip-tease* al buscar la pulga que atrevidamente se escurre por sus ropas, mientras, entre mohines y miradas cómplices, entona una canción picaresca que habla de las partes de su cuerpo que inútilmente esperan ver los espectadores. La frivolidad de estos números ricos en *gags* verbales y visuales, presentados en el escenario,

contrasta con el drama pasional que, en los camarines, se desencadena entre la dama joven y dos de los payasos, drama que la transparencia del telón de fondo permite seguir sin dificultad. A través de este procedimiento de t. en el t., el varieté, el circo y el melodrama se fusionan paródicamente con la ópera *I pagliacci* de Leoncavallo, tal como anticipa el título del espectáculo. Las destrezas acrobáticas y los *gags* circenses no sólo son exhibiciones de una técnica ampliamente dominada, sino que cumplen el rol de comunicar significados, lo mismo que las palabras.

C. Gallardou continúa desempeñándose como actor, director y maestro de actores, campos en los que obtuvo significativos premios.

GALLIPOLI, ELIO

(Italia, 1944). Dramaturgo y director. Radicado en la Argentina se inició como actor en Lomas de Zamora en 1960, y en 1964 hizo su primer trabajo como director. Estrenó en calidad de autor, *Hola hermanito* (Río Negro, 1972), conectada con el t. del absurdo y de la crueldad, relata —a través de la expresión corporal más que de la palabra— la lucha entre el bien y el mal que todos los seres deben librar cotidianamente. Para A. Adellach se trata de una “especulación en caliente sobre el destino humano” y sus dos personajes “son la conciencia turbia de la especie, la voz de todos nosotros ahogada por nuestras sumisiones; la dualidad esencial que late en el fondo de nuestra alma; la solidaridad sumergida, de que somos capaces”. Su curso de posgrado de Actuación culmina con la puesta de una obra propia, *De nosotros* (1973). ¿*Dónde está Génica?* resulta finalista en el concurso Tirso de Molina 1976. Con su dirección se estrena *El rictus* (1979) y *Del tiempo nuestro* (1980). Participa de los tres ciclos de TA con *El 16 de octubre* (1981), *Barón V* (1982) y *Para amarte mejor* (1983). Para las siguientes ediciones de este ciclo presentó *Después de la lluvia* y *Construyendo*.

Para amarte mejor fue una obra concebida en el taller de investigación autoral dirigido por él, sobre la base de una idea de trabajo de A. Denegri y E. Mazza. Los personajes reviven un pasado personal pero estrechamente conectado con la reciente historia del país (la subversión, la guerra de Malvinas). Ese mismo año estrenó *Mario contra la gaita* en la que aborda los conflictos generacionales (padres decadentes responsables del retardo mental del hijo). *Del tiempo nuestro* (1984), t. de cámara, mimodrama que a partir de la música (fragmentos de Brahms) y los objetos relata los aspectos cotidianos de la vida de la mujer. *Stroganoff* (1985) —sátira dramática estrenada también bajo su dirección— analiza los misterios y límites del propio conocimiento y replantea las relaciones entre la autoridad y la humillación.

En *Repetición y diferencia*, el hombre es visto como una suma de diferencias en sus continuas repeticiones y su vida en tres dimensiones: los juegos sociales, los casuales y los momentos de soledad. Esta obra, estrenada en 1987, había sido escrita en 1968 y constituye su ópera prima. En 1998 da a conocer dos obras, una a través de la publicación: *El sur y la nada*; la otra, resulta estrenada: *Botánico*. Ha realizado adapt. teatrales de piezas del repertorio universal como *Casa de muñecas* y *Crimen y castigo*.

De las veinticinco piezas escritas, una decena fue dirigida por él. *El escalón 17*, 1984; *Potestad (Cómo decir esto)*, 1997; *El dintel*, 1998; *Relato directo*, 2003, se encuentran entre las estrenadas. En el campo de la gestión cultural y gremial integra la Comisión Directiva de Argentores.

Pr.: Mun. 1972 y TMGSM por *Hola hermanito*; el 1er Pr. I Concurso Nac. de Dramaturgia, VIII Ecuentero de Teatro Marplatense por *El sur y la nada*; Trinidad Guevara 1998 por *Botánico*.

Op.: Algunas de mis obras fueron escritas desde el escritorio, otras desde el trabajo con el actor (*De nosotros*, *Plaza Moreno*, estrenada en 1985 en la Esc. de T. de La Plata con egresados del curso de perfeccionamiento autoral). Me interesa partir desde lo que ofrece como modelo teatral la tragedia por el parentesco inmediato a la historicidad de la tragedia humana. El género será una consecuencia no una causa. Siempre en el comienzo hay un principio político entendiendo por política la dinámica propia de las relaciones del hombre con el hombre y el hombre con el medio, con la naturaleza. Probablemente la función del t. no sea otra que desentrañar esas leyes lo que un poco ya nos enseñaran los clásicos griegos. Y paradójicamente, siendo una actividad antiquísima generalmente esta actividad se manifiesta como inaugural. Me interesan la pedagogía teatral y la investigación del fenómeno t., es por eso que soy actor, director y autor teatral.

Publ.: *El 16 de octubre*, en *21 estrenos argentinos*, TA, 1981; *El rictus*, en *Cuadernos Americanos*/3, México, 1984; *El sur y la nada*, *Teatro para adultos*, Mar del Plata, Imprenta El Garage, 1996; *Participación*, del Leopardo, 2004.

GALLO, BLAS RAÚL

(La Plata, Buenos Aires, 1908-1970). Crítico e investigador teatral. En sus ensayos publicados en los 50 y los 60 se interesó por el género sainete nac., las relaciones entre el t. y la política, la obra de B. Shaw y el pensamiento de Sartre. Siempre estrenó en t. i. (Florencio Sánchez, Fray Mocho). En 1954: *Ameghino* y *Un hombre sin importancia*, grotesco. Por R.N.: *El diablo joven*, y un boceto en homenaje a F. Sánchez: *El viaje*. Los críticos señalaron el vigor realista en el trazo ambiental y la intensidad psicológica en los diálogos, que

reaparecen en *La vida que nos dejan* (1959). *Cuando la huelga de los inquilinos* (1959), es un testimonio de la honda preocupación por el sainete, al revivir un tema que sirviera a N. Tijejo para escribir *Los inquilinos* (el rebelde, el negro, la que da el esquinazo al conventillo, Tanguito, el pibe porteño, los propietarios, el fracasado, los políticos, los periodistas) al tiempo que muestra sus inquietudes sociales e históricas al reconstruir con fidelidad ciertos aspectos de la época de Figueroa Alcorta. *Paraje perdido* (1966) muestra a través de personajes marginados y olvidados su manera de ver las cosas de nuestro país.

Publ.: *Cuando la huelga de los inquilinos*, Quetzal, 1953; *Paraje perdido*, Hoy en la Cultura, 1966.

GAMBARO, GRISELDA

(Buenos Aires, 1928). Dramaturga. Se inicia como narradora: *Madrigal en ciudad* (1963); *El desatino*, Pr. Emecé 1964, y *Una felicidad con menos pena*, Mención Especial en el concurso Primera Plana, Sudamericana (1967), son sus más significativas producciones, no sólo por los reconocimientos obtenidos sino porque estas creaciones constituyen el punto de partida de varias piezas teatrales y de un guión cinematográfico, *La infancia de Petra* (inspirado en *Madrigal en ciudad*), premiado en 1966 por el Inst. Nac. de Cinematografía. Su producción escénica está ligada a varios nombres: E. Pavlovsky, el Inst. Di Tella y, sobre todo, J. Petraglia, uno de nuestros más talentosos directores y que fervorosamente intentara llevar a buen término todas las búsquedas experimentales iniciadas en la década del 60. Y es justamente Petraglia quien pone en escena su primera obra: *El desatino* (1965) muy cercana al t. de Pinter por su acentuada dosis de crueldad, al de Beckett al presentarnos un mundo solitario en el cual el hombre está condenado a vivir en el aislamiento, al de Ionesco con sus discursos sin sentido o con sus silencios con lo cual se simboliza el fracaso del idioma como medio de comunicación humana; también se conecta con Arrabal y Genet con su clima paródico. A pesar de todas estas resonancias de la vanguardia europea, también resuena lo nac. en su crítica de algunos de los mitos porteños. En 1965 estrena *Viejo matrimonio*, en la que cuestiona las relaciones matrimoniales. *Las paredes* (1966) – escenificación de un cuento de Madrigal – continúa la línea de su primera creación en lo que se refiere al alto grado de intelectualización, el humor negro, los contenidos ocultos y las resonancias metafísicas. *Los siameses* (1967) ofrece una visión tremenda de las relaciones familiares en tanto que impuestas, al tiempo que simboliza el drama de la condición humana. Sin duda es *El campo* (1968) la que muestra el ámbito más opresivo y siniestro al descubrir el revés de la trama de la cotidianidad que oculta el absurdo. Las relaciones humanas

cuestionadas aquí son las que resultan del ejercicio de la autoridad y la existencia de sistemas totalitarios. *Nada que ver* (1972) intenta replantear el problema de la condición humana a partir de un bello cuento, y *Sucede lo que pasa* parte de un querer expresar una distorsión patente en la sociedad contemporánea: “La distorsión de la sensibilidad que nos lleva a cargar de emociones fáciles los conflictos televisivos y mirar indiferentes los nuestros que padecemos”. Uno de los valores fundamentales de esta pieza es que con su duplicidad de realidad y juegos intenta unificar vanguardia y realismo, tendencias que dividieron y aún dividen artificialmente nuestro quehacer dramático.

Por su parte, *Nada que ver* marca un corte en la producción de nuestra dramaturgia y en la opinión de G. Vignolo inaugura una línea de mayor contextualización y referencialidad. Frente a la constante narrativa/teatro, esta obra clausura esta etapa de oscilación en la práctica discursiva: lo narrativo y lo dramático seguirán separados y nunca más se trabajará para el t. desde un código lingüístico inicialmente al servicio de la narrativa, afirma la citada investigadora. Después de estrenar en la pcia. de San Luis *Sólo un aspecto* (1974), da a conocer en E.E.UU. —país en el que fervorosamente se investiga y representa a nuestra autora— *Información para extranjeros* (1978). La violencia se presenta en sus múltiples aspectos: asesinatos, suicidios, guerras, accidentes y se suma a una inusual dosis de crueldad; lo importante de esta obra es el nuevo uso del espacio, que implica nuevas relaciones entre el público y los actores, la mezcla del humor negro, desnudos y ácidos diálogos. *Real envido* fue interpretada como una metáfora de la vida y la muerte con personajes escénicamente simbólicos, como una especie de traducción a nuestro lenguaje cotidiano de personajes y situaciones de las farsas medievales. La autora afirma en el programa que se trata de “una fábula (...) donde se cuenta (...) la insitucionalización de la tontería”.

Participó del ciclo de TA 81 con *Decir sí*, obra breve en la que un peluquero y su cliente encarnan la lucha entre el dominador y el dominado, y el diabólico juego entre el terror y la sumisión (una de sus constantes dramáticas: la dialéctica del poder y la humillación). *El despojamiento* —estrenada en 1983 en Tucumán— trazaba una metáfora similar a *Decir sí*, como en ésta, la víctima, desde sus temores y desde su fantasía, allana el mundo cruel y misterioso del victimario. Ese mismo año, leída como una típica expresión política se representó *El campo* en el Open Space Theatre Experiment (Estados Unidos) y para entonces, éstas y otras piezas habían sido traducidas al inglés, francés, checoslovaco, polaco, italiano.

La malasangre (1982) desarrolla una de las más duras y lúcidas críticas acerca del ejercicio de la libertad omnímoda, impune a sus propios

excesos, que asume y reemplaza a Dios (invocándolo) en las decisiones sobre vidas y muertes. Y el horror, cotidiano, que pasa a ser considerado normal, y en esto quedan envueltos tanto Rosas como la dictadura militar de los 80. Sobre *La malasangre*, la autora sostiene: “Elegí la época de Rosas, pero no es una pieza de carácter político. Simplemente elegí esa época para hacer justificables ciertos comportamientos de los personajes; (...) los míos son personajes imaginarios. Simplemente porque pasa en tiempo de Rosas se buscan analogías en las que yo no pensé. Pero esto me hace pensar en lo difícil que resulta entre nosotros aproximarnos aun desde lejos a una época particular de nuestra historia. Es como si jamás pudiéramos acercarnos con una mirada desapasionada a nuestro propio pasado”. La obra que le sigue, *Del sol naciente*, presenta la lucha de los débiles y de los poderosos, pero como en *La malasangre*, la víctima “dice y actúa su rebelión”, ejemplifica “el decir no” (S. M. Martini). También en esta línea de rebeldes está *Antígona furiosa* (1986). Parte de la antigua tragedia. La rescata como pasado, pero incluye figuras del presente para denunciar nuevamente la injusticia que emana del poder ejercido despóticamente. Para marcar los dos tiempos, utiliza dos lenguajes: el poético de la tragedia griega y el cotidiano nuestro. Esos coreutas que simbolizan el poder y el miedo, por momentos corporizan a Creonte, en otras, con sus trajes actuales se convierten en signos del presente. En 1985 estrenó dos piezas escritas en la década del 60 y del 70 respectivamente: *Viaje de invierno* y *Nosferatu*. La primera, escrita en 1965, escenifica el temor a la vejez y a la muerte “es la invitación a resolver el conflicto en términos existenciales recurriendo a la mirada para reconocerse en otro y encontrarse, a través del cuerpo como espacio de diálogo del presente y la memoria del pasado” (N. L. Jabif). En *Nosferatu* –pieza breve– el universo vampírico se utiliza como máscara del apetito por el poder y de una cacería donde víctimas y victimarios pueden confundir sus apariencias (había sido escrita en 1970).

En 1988 recibió el Pr. Teatro por el Inst. Di Tella y el TMGSM, y el encargo de escribir una obra. De allí surgió *Morgan*, relato de la invasión a un pueblo que constituye una nueva metáfora sobre el poder y el enfrentamiento entre lo individual y lo social. En 1990 estrena *Penas sin importancia*. En 1991, *Atando cabos*, dedicada a los chicos de la Noche de los Lápices, se estrenó en Londres con el título *Putting two and two together*. Allí, en una situación límite, un naufragio, la madre de la víctima y un victimario confrontan sobre el sentido del compromiso y la memoria respecto de los jóvenes arrojados al mar. Su libreto para ópera de cámara *La casa sin sosiego* –música de G. Gandini– retoma la historia reciente de los

desaparecidos y torturados, indiferentes y cómplices, en la cual una frase del poema "La noche dominical" de Elsa Morante funciona como leit motiv "memoria, memoria, casa de pena". A los estrenos de *Es necesario entender un poco* (1994) y *Si tento suerte* (1998) le sigue el de *Dar la vuelta* (escrita en 1972, pero nunca representada en el país hasta 1999). En esta pieza, Gambaro expone situaciones donde la mentira, la expoliación, la credulidad llevada al grado de estupidez, son reveladas en clave de humor negro. "Frata de la profunda adhesión de sus criaturas a determinados valores de comportamiento, aunque esos valores entren en colisión con los afectos y la propia integridad física". Obras breves conformadas por monólogos que expresan los fracasos y errores, pero también los deseos y esperanzas de distintas mujeres: en el marco del Festival Internac. de Teatro. Además en 1999 daba a conocer *De profesión maternal*, reescritura de una obra breve escrita anteriormente ("privilegié una estructura simple con una historia en apariencia simple, signada por el abandono, cuya mayor complejidad reside en los sentimientos"); el mundo femenino y lo complejo de sus acciones y deseos es mostrado a partir de las relaciones madre/hija. Nuevamente lo femenino reaparece en *En la columna* (2001).

Lo que va dictando el sueño (2002) convoca a dos personajes/víctimas a los que la realidad castiga (soledad, desamor, desprecio, discriminación) sólo les resta refugiarse en sus sueños generando una dialéctica entre lo real y lo onírico, aunque ello no impide la opresión efectiva de los victimarios. En 2003 estrena varios monólogos sobre el mundo de los afectos (o su carencia) en dos espectáculos *Uno ama como puede* (que incluye *El nombre* y *Falta de modestia*) y *Mi querida* (2003) monólogo en el que se unen tres historias basadas en relatos chejovianos. *Pedir demasiado* (2004), resumida por su autora como la historia de una pareja en donde uno de los dos ha dejado de amar, ofrece "una sucesión de situaciones donde permanentemente y de manera indirecta, pretenden, entre otras cosas, él, conmover mediante el renunciamento y ella, defenderse por no haber renunciado a ser feliz" (A. Zanca). Finalmente propone una relectura de la obra shakespeariana en *La señora Macbeth* (2004); a diferencia de la lady Macbeth de Shakespeare, no es una instigadora, sino una cómplice del autoritarismo. "La autora ha tomado lo que entiende es idea central en el autor inglés: lo que hace es mostrar una síntesis y una metáfora de los males de los seres que ambicionan y matan sin poder detenerse" (C. Banegas). La propia autora fue víctima de esa violencia irracional y tuvo que exiliarse en Barcelona a raíz de las persecuciones del régimen militar.

Pr.: Argentores 1982 por *La malasangre*; Teatro XXI 2004 por *La señora Macbeth*; Konex de Platino 2004 (quinquenio 1994-1998).

Op.: Nunca el t. ha dado respuestas masivas, a lo más, puede dar *contribuciones* para que los interrogantes que nos planteamos no mueran en soledad. No está en la naturaleza del t. ser políticamente revolucionario, es una expresión vital y no se encuentra separada de los conflictos como para dar respuestas: está en medio del conflicto. La respuesta del t. a los conflictos (sean sociales, políticos, humanos) es apasionada e implícita, no didáctica. (...) El t. no es un conductor ni un salvador de masas, se mueve a nivel individual de persona a persona, y ésta es la única forma coherente de formar el gran número, la multitud inteligente. Lo único que nos puede salvar hoy es defender ferocemente nuestra individualidad (individualidad entendida al modo de Vuillemin: se necesitan dos para hacer un yo) como forma de recuperar la identidad que no sea la impuesta desde afuera. Negarse a trabajar como en el caso del cine comercial y de la televisión para una masa indistinta, dócil, unánime. ¿Qué vamos a hacer si el hombre de la calle y la realidad del hombre de la calle no se interesan por el t.? No sé. Destruir, como lugar y como forma no es el camino, porque forma y lugar sólo son recipientes (...)

Queremos un t. de furia, de revelación, donde no tengamos miedo para expresarnos, donde podamos sentirnos libres porque ésta es la primera condición de un t. de vanguardia. Lo que buscamos en toda obra son las claves de nuestro tiempo. Definir el t. de vanguardia: es el esfuerzo de unos pocos autores y grupos por romper las formas deterioradas de un t. naturalista, por reencontrar un lenguaje y una imagen nuestros por encima de una transcripción pedestre de una realidad que sólo nos expresa en nuestra dimensión más mínima. Cuando el t. rompe esquemas y proporciona al espectador datos tremendos sobre su condición humana, *le mueve* el piso o trata de integrarlo a un mundo que no le ofrece ya seguridad, la actitud lógica es de rechazo. Salvo que no sea bastante joven como para sentirse capaz de modificar ese mundo. (1990)

(Escribir t.) es el acto que transmite el deseo que engloba a ese alguien, a una persona. No está fragmentado, es un acto visceral pero también intelectual porque uno corrige, trabaja ese material, a veces sabiendo a dónde va, a veces ignorándolo, pero nunca es un acto separado de la integridad de uno mismo. (2004)

Publ.: *El desatino*, Ed. del Instituto, 1965. *Los siameses*, Insurrexit, 1967 en *Nueve dramaturgos hispanoamericanos, Antología del teatro hispanoamericano del siglo XX*, Ottawa, Girol Books Inc., 1979; *El campo*, Insurrexit, 1967; CEAL, 1981; *Teatro. Las paredes, El desatino, Los siameses*, Argonauta, 1979; *Decir sí*, en *21 estrenos argentinos*, T.A 1981; en *Siete dramaturgos argentinos, Antología del teatro hispanoamericano del siglo XX*, Ottawa, Girol Books, 1983; en *Teatro Breve Contemporáneo Argentino*, Colihue, 1983; *Teatro, Nada que ver, Sucede lo que pasa*, Ottawa, Girol Books Inc., 1983; *Teatro, Tomo 1 Real envidia, La malasangre, Del sol naciente*, De la Flor, 1984; *Teatro, Tomo 2: Dar la vuelta, Información para extranjeros, Puesta en claro, Sucede lo que pasa*, De la Flor 1987; *Teatro, Tomo 3: Viaje de invierno, Sólo un aspecto, La gracia, El miedo, Decir sí, Antígona furiosa* y otras

piezas cortas, De la Flor, 1990; *Teatro 4, Teatro 5, Teatro 6. Atando cabos, La casa sin sosiego, Es necesario entender un poco*, De la Flor, 1991, 1992 y reediciones. *Atando cabos*, en inglés *Loose End Rev Travesía*, Londres, Center for Latin American Cultural Studies, King's Collage, 1992; en *Revista Art Teatral*, a. 4, n° 4, Valencia, 1992; *Teatro: Falta de modestia, Mi querida, De profesión maternal, Pedir demasiado, Lo que va dictando el sueño*, Norma, 2002, *La señora Macbeth*, Norma, 2004; *El despojamiento*, en *Teatro, Monólogos de hoy*, IMFC, 1995.

GAMBARTES, BETTY

Pianista, docente, directora y autora. Nació en Rosario, Egresada de la carrera de Regie del Inst. Superior de Arte del T. Colón en 1985. Realizó estudios pianísticos y musicales en el Inst. Superior de Música de la UNR. En dirección teatral se formó con Augusto Fernández, J. Kogan y J. C. Gené y en dramaturgia con M. Kartun. Su labor como pianista fue premiada y realizó numerosos conciertos en Argentina, Colombia y Estados Unidos. A partir de 1991 comienza a interesarse en la dramaturgia de sus propios espectáculos. Crea y dirige *Arráncame la vida* (1992) –una historia con holeros– a la que le siguen, *Cheek to cheek* –un amor de película–, espectáculo dramático-musical sobre el repertorio de las comedias musicales de los años 30 y 40; *Sin compasión; Qué has hecho de mí* (1996), presentado también en Montevideo dentro del marco de la III Cumbre Mundial del Tango, música sobre la cual había trabajado en el espectáculo *Somos tango* para la Fundación Astengo de Rosario, y *Tus besos fueron míos* (1998). En 1999 conjuntamente con Oscar Araiz crea *Varieté* y codirige *Las hijas de Caruso*. Aborda otro género de larga tradición en *Kabarett criollo* (2001), espectáculo/homenaje a los 100 años del Kabaret Berlínés y en el que intervenían dos cantantes, un actor y un pianista. Basada en los roles femeninos de las óperas de Mozart y Puccini concibió dos espectáculos titulados, respectivamente, *Las mujeres de Amadeus* y *Las mujeres de Puccini*. Con el dramaturgo B. Carey (v.) escribió el espectáculo dramático musical *Discepolín y yo* (2003), cuya dirección le pertenece. En esa obra busca incursionar en el mundo poético de E. Santos Discépolo, “un Discepolín exhausto, acosado por sus fantasmas, amurado en su subjetividad, acorralado en su mundo interior. (...) y que perseguido por el mundo y cansado de la infamia” se interroga sobre el sentido del bien y del mal. Ese año estrenó *La ópera de tres centavos* de B. Brecht y K. Weill cuya versión dramática y musical compartió con Diego Vila. El World Music Theatre Festival de Holanda, le encargó la creación de una ópera-tango *Orestes*, para ser estrenada dentro del marco de este festival en marzo de 2002. Esta ópera, creada conjuntamente con el compositor Diego Vila y

coreografía de O. Araiz, se basaba en *El reñidero* de S. De Cecco, en su gira por distintas ciudades de Holanda y Bélgica obtuvo elogios de la crítica y del público. El sello discográfico holandés Pan Records edita el CD de *Orestes, Last tango* para su distribución en Europa y Estados Unidos. Dirige t. de prosa y ópera, estrenando obras y óperas de autores argentinos y americanos. Entre sus últimos trabajos se encuentra su dirección de *La ópera de tres centavos* de Brecht-Weill (2004), sobre una versión propia. Presenta a la OEA y al Cidem (Inter American Music Council) en Washington D.C. un proyecto de convocatoria a la creación de óperas de cámara breves, para incentivar la producción operística en español, promover la audiencia latinoamericana con obras de compositores y libretistas del continente con una producción no convencional de escasos recursos económicos y para ámbitos no tradicionales que permitan una puesta en escena ágil, dinámica y práctica e incentivar la creación de un repertorio que esté al alcance de los recursos técnicos y artísticos de los jóvenes profesionales. Como resultado de este proyecto, el Cidem, le comisiona el asesoramiento para la puesta en marcha de una ópera encargada al compositor uruguayo Fernando Condon y al argentino Gabriel Senanes, junto a otros compositores de Brasil, Venezuela y México. Dentro del mismo proyecto viajó en noviembre de 1995 a Caracas para conectarse con compositores venezolanos para la coordinación de futuras comisiones de óperas.

Está a cargo de las cátedras Técnicas actorales y Regie en el Inst. Superior de Arte del T. Colón y Práctica escénica para cantantes líricos correspondiente al ciclo de maestría. Dicta en forma permanente el curso El canto y sus recursos dramáticos, así como seminarios para cantantes y actores sobre puesta en escena y actuación. Como *regisseuse* se ha abocado al estudio y puesta en escena del repertorio de cámara del siglo XX sobre el que tiene varias puestas en escena y trabajos. Dirige junto a su hermano, Hugo Gambartes, la Fundación Leónidas Gambartes, dedicada a la promoción, conservación, curaduría y edición de libros y catálogos de la obra de su padre, el pintor Leónidas Gambartes. Miembro fundador del Grupo Proba (Pro Ópera de Buenos Aires). Esta agrupación dio a conocer importantes títulos del repertorio operístico de cámara del siglo XX en castellano. Asimismo codirigió las galerías de arte Gordon Gallery y Génesis.

Pr.: ACE 1992 al Mejor Espectáculo Musical por *Arrancame la vida*, dos nominaciones para el pr. ACE y tres para el pr. Florencio Sánchez 1998/99 por *Tus besos fueron míos*.

GARCÍA, QUICO

(La Plata, Buenos Aires, 1949). Actor, director, dramaturgo y docente teatral. Egresado del Conservatorio Provincial de Arte Escénico en la carrera de actor (1973) y director (1975) y de la Facultad de Bellas Artes como realizador cinematográfico (1977), desempeña durante varios años en este último campo su actividad docente universitaria. Director del T. de la Comedia Mun. de La Plata (1987-1991) y director del t. La Hermandad del Princesa, Complejo Cultural, La Plata, Argentina (1992-2004). Desde 1986 asiste a festivales nac. e internac. de cine y t., y ha escrito y dirigido una decena de largo y medio metrajes. Su labor como cineasta, director de t. y poeta ha sido reconocida con varios pr. nac. Como dramaturgo ha estrenado: *Canon perpetuo* (1998) y *Ritual mecánico* (2003), y realizado versiones libres del *Woyzeck* (1988), de *Vincent y los cuervos*, de Pachó O' Donnell (1989), y *Maluco* (1993) de la novela homónima de Napoleón Baccino Ponce de León.

Pr.: Pepino el 88, 1994 y 1999, por *Maluco* y *Canon perpetuo* respectivamente; Pepino el 88 de oro 2003 a la trayectoria. Dramaturgia y Dirección, otorgados por Gente de Teatro, T. Mun. Coliseo Podestá

GARCIA ALONSO, JORGE (Seud. de Amleto Jorge García)

(Buenos Aires, 1930). Dramaturgo. En 1959 estrenó *El espantapájaros* y *Cariño y el burrito Paciencia*. Después de una década incursiona en el cine junto a R. Talesnik (v.), con quien escribe *La gaita*, estrenada en 1970. Al año siguiente con Gente de Teatro concibe *Morir en familia*, pieza de gran éxito que, según la mayoría de los críticos recordaba a *Teorema* de Pasolini. Un intruso que llega a una familia, obrando de revulsivo y representando la verdad que quiebra la armonía aparente: esta pieza intenta destruir la hipocresía y las medias verdades que rigen las relaciones de la vida familiar. A partir de 1969 produjo libretos para TV. Participó del ciclo TA 81 con *Cositas mías*, pieza breve que revela la fiebre del consumismo. Paralelamente a su labor como dramaturgo, dirige una escuela de t. En 1984 da a conocer *¿Yo sometido?* espectáculo conformado por dos piezas breves (*La mujer, los raviolos y la muerte*, y *Cositas mías*) donde a través del humor, la ironía y el absurdo plantea el tema del sometimiento, tanto individual como colectivo.

Publ.: *Cositas mías*, en *21 estrenos argentinos*. Teatro Abierto 1981 y Corregidor, 1989

GARCÍA REMOHÍ, MICUEL

(Bernal, Buenos Aires, 1922). Ingresa en la Universidad de La Plata para estudiar en la Esc. de Bellas Artes. Escribe t. desde los diecisiete años pero sin salir de su exclusivo ámbito privado. Estudia arte escénico con Milagros de la Vega y como alumno, actúa en varios t.

bajo su dirección. Más tarde, ésta le ofrece salir en gira teatral con su esposo Carlos Perelli por toda la república, pero pronto deja la gira y abandona la actividad actoral. Trabaja como primer ayudante de dirección artística en la cinematografía nac. En 1955 un compañero que lee su producción teatral lo impulsa a competir en el concurso que la Organización Latino Americana de T. organiza para autores de toda Latinoamérica; escribe la obra con la cual se presenta y obtiene un segundo premio. A raíz de este pr., ya en 1956, la Dirección General de Cult. lo invita a participar en las primeras Tertulias de T. Leído realizadas en el t. Odeón. Su obra, debido al violento e inesperado combate verbal que se suscitó en el vestíbulo del t. al término de la pieza, dividió al público en dos bandos: unos espectadores indignados atacaron la obra, su lenguaje y a su autor; otros, los defendieron vivamente. Dividida su necesidad de expresión entre el t. y la pintura. Se vuelca los 10 siguientes años con exclusividad a la práctica de la pintura. En 1966 vuelve a escribir y se presenta en el Concurso Nac. de Autores Dramáticos de la Subsecretaría de la Nación. La obra elegida se representa en la capital durante 3 meses. Durante quince años trabaja como ceramista y deja el t. al que vuelve en 1981 con *Cara de ajo*, tratando de evitar la famosa trama o construcción teatral y dejando que "la acción" esté en la ternura y el asco, el dolor y la risa del acontecer interno del protagonista. Luego escribe *Dominga*, inspirada en un hecho real del que fue testigo.

Pr.: Medalla de Oro de la AAA 1966.

Publ.: Teatro, Fernando García Cambeiro, 1984.

GARCÍA WEHBI, EMILIO

Director teatral, artista visual, actor. Fue fundador y director de El periférico de objetos desde 1989. En 1991 obtuvo una beca de estudio sobre t. de objetos en el Marionetteatern de Estocolmo. Como autor ha estrenado: *El hombre de arena* (1992) en colab. con D. Veronese, *Zooedipous* (1998) en colab. con D. Veronese y A. Alvarado (v.), ese mismo año se estrena en Bélgica en el Kunsten Festival des Arts; *Monteverdi Método Bélico* (2000), también en colab. con los citados Veronese y Alvarado y presentado ese mismo año en Bélgica y *La última noche de la humanidad* (2002) en colab. con A. Alvarado, presentado en Viena. En *El hombre de arena* se profundiza y modifica la relación entre manipulador (dominador-humano) y manipulado (dominado-muñeco). Aunque inspirada en "El arenero", cuento de Hoffman, la obra tiene como real fuente motivadora, el artículo "Lo siniestro" de Poe y la lectura de narraciones de Poe. La historia está constituida por una trama de celos, adulterio y venganza, en la que un hombre vestido de negro produce calamidades. Imágenes que se asocian

inmediatamente con lo ritual se imponen al espectador. Rito mimético, basado en el principio de que lo semejante produce lo semejante, pero también rito emánico en el que la materia que aparece en todas las cosas podrá producir poderes mágicos. El arenero se constituye en el centro del mundo y en la intersección de las tres regiones cósmicas: cielo, tierra e infierno. García Wehbi ostenta una vasta trayectoria profesional como director y *regisseur* (diseño del espacio escénico, de escenografías y de muñecos) y ha participado de propuestas renovadoras en lo que se refiere a las posibles relaciones entre los lenguajes verbales y no verbales, como así experimentado en el campo de la recepción con distintos frentes de contacto: de esas experiencias rescatamos su participación en el Proyecto Museos IV con *Cuerpos viles: Museo de la Morgue Judicial* (1999), las óperas montadas en el Centro de Experimentación del t. Colón en 1999 y 2004, las intervenciones urbanas: *Proyecto Filoctetes Lemnos en Buenos Aires* (2002), *Lemnos en Viena* (2002) y *Lemnos en Berlín* (2004), y la performance duracional sobre la obra de H. Melville, *Moby Dick* (2003).

Desde 1991 a la fecha ha participado de cinco giras por el interior del país y más de cincuenta por el extranjero. Como docente teatral se ha desempeñado en la Argentina, Alemania, Austria, Brasil, España, Escocia, Australia y los Estados Unidos. Miembro del Grupo de Titiriteros del TMGSM entre 1987 y 2000, fue director artístico del Espacio Callejón, y curador de las salas de artes visuales y t. (temporada 2003). Como artista visual ha realizado muestras individuales desde 1998 en la Argentina y Alemania, y muestras colectivas, desde 1996 en nuestro país y los Estados Unidos.

Pr.: Mención especial María Guerrero 1992, Mejor Grupo de Teatro Independiente por *El hombre de arena*; Estímulo al Artista Joven 1993, la Fundación SIMA, Estocolmo, Suecia; Teatro del Mundo 1998 por *Zoedipous*; Teatro del Mundo 2000 por *Monteverdi Método Bélico (MMB)*; Herald Angel Award 2003, Edimburgo por *La última noche de la humanidad*; Mención especial Premios Konex, por Exceciencia Artística en el campo Teatral, decenio 1991-2001.

Publ.: *Proyecto Filoctetes: Lemnos en Buenos Aires*, libro de fotografías con textos de H. González, L. Cano, M. T. Constantin y E. García Wehbi, 44 págs., 2002; *La última noche de la humanidad* sobre el espectáculo homónimo de El Periférico de Objetos, 16 págs., 2003.

GARROTE, ANDREA

(Buenos Aires, 1972). Actriz, dramaturga, directora y docente. Comenzó como actriz –labor por la que obtuvo varios pr.– y continuó como dramaturga y directora de sus propios textos. Estudió la carrera de Letras (UBA) y egresó de la carrera de Dramaturgia de la EMAD. Se perfeccionó con R. Bartís, M. Kartun,

R. Szuchmacher y J. Sanchos Sinisterra. *La ropa* (ciclo Género Chico, 1998) aborda desde el humor el mundo femenino y su relación con el hombre, en esta obra, siempre citado, siempre presente en su ausencia. En colab. con R. Spregelburd (v.) estrena *Dos personas diferentes dicen: "Hace buen tiempo"*, sobre relatos de Raymon Varver (1994).

La dama o el tigre (2001) calificada por su autora como perteneciente al "naturalismo fantástico". Desde su título/cita de una narración oriental sobre el tipo de ingenio necesario para acceder a la verdad y hasta su desenlace el texto indaga en los conflictos familiares entre los miembros de una misma generación. En ella emplea "procedimientos propios del absurdo en su variante satírica y los combina con géneros como el melodrama o la comedia costumbrista que aquí se encuentran parodiados o incluidos dentro de un formato que recuerda a los modelos plásticos del pop, especialmente en lo que hace a la combinación de colores y actitudes superficiales y gestuales" (Infante-Libonati).

Pr.: 1ª Mención II Concurso Iberoamericano, hacia una nueva dramaturgia, Celcit, 1996.

Publ.: *La Ropa*, en *Dramaturgas/1*, Nueva Generación, 2001.

GARZÓN, CECILIO

(Jujuy, 1902-1955). Autor de *Amor indio*, *Aborígen político y Pachamama*, inéditas pero representadas especialmente en localidades de la Quebrada de Humahuaca. (A. Fidalgo).

GASALLA, ANTONIO

Actor y autor. Figura vastamente conocida, especialmente por su reciente vinculación con la tradicional revista portena de la calle Corrientes, comenzó dedicándose al café-concert. Escribió libretos para ambos tipos de espectáculos en los que predomina un humor crítico y mordaz, primero en colab. con Carlos Percivalle (v.), luego con Enrique Pinti y en varias oportunidades como único autor. Algunos de sus títulos son: *La mandarina a pedal*, *Abajo Gasalla y Abrase visto*. En la década del '80 ha trabajado especialmente en TV, (ha sido ternado para el Martín Fierro en 1990) y en el campo de la escena se destacan *Gasalla en terapia intensiva* (1984) y *Gasalla en el Lido* (1989). La primera que implicaba un elenco de casi treinta actores y constituía una versión humorística de *Alicia en el país de las maravillas* fue escrita en colab. con E. Pinti y A. Bortnik. En *La verdad de la milanese* (2003), espectáculo de restorán-concert estrenado en Pinamar, alterna sus monólogos con las canciones de S. Rinaldi. Sin maquillaje y con poco cambio de vestuario compone

dos personajes, la vieja y la traductora para sordomudos, ambos conocidos por su programa de TV (también su café concert *Picadillo de carne*, de 2002, citaba a personajes televisivos). De 2004 es *Destino de gloria*, que adopta el formato de revista con sketeches, intermedios musicales y monólogos críticos.

CAYO PAZ, LUIS

(Buenos Aires, 1933). Autor teatral, radial y televisivo. Ha escrito para el t. numerosas comedias reíderas y musicales. Entre su producción señalamos: *Las aventuras de Paloma* (1982), *Aprender a vivir en vacaciones* (1983) y *Hay que casar a Luisito* (1988).

GENÉ, HERNÁN

Actor, director y autor. Integró el Clú del Claun en 1985, formado por siete integrantes: Daniel Miranda, Gabriel Chamé, Horacio Gabino, Guillermo Angelelli, Cristina Martí, Batato Barea y el citado H. Gené. Luego, el colectivo La Cuadrilla, integrado por Eduardo Bertoglio, Horacio Gabin y Rubén Panunzio surgió en 1989.

Como adaptador, realizó las versiones de *La vuelta al mundo en 80 días* (1990), *La isla del tesoro* (1991) y *La aurora en Copacabana* (1992). Tres años después ofrece dos obras de su autoría, *La azarosa vida de Saturno de Banfield* y *Alarma entre las ánimas*.

En todas sus producciones, Gené trabaja buscando un ritmo equilibrado entre palabra y movimiento y jerarquizando todos los lenguajes no verbales, e incorpora en ellos siempre el humor y la ironía. Actualmente y desde hace varios años se encuentra radicado en España.

GENÉ, JUAN CARLOS

(Buenos Aires, 1928). Actor, director, maestro de actores y dramaturgo. Se inició en la actuación con Roberto Durán. Debutó en 1951 como actor y en 1955 como dramaturgo. Luego comenzó a dirigir y a escribir los guiones en el campo de la gráfica (la revista *Misterix*) y televisivos, destacándose el protagonizado por el grupo Gente de Teatro, *Cosa Juzgada*, y cuyos textos han sido publicados. En 1976 tuvo que exiliarse, primero en Colombia y finalmente en Venezuela donde residió 17 años. Allí escribió telenovelas, la mayor parte de su producción dramaturgica (entre 1983 y 1993), cinco obras, creó el Celcit cuya filial argentina hoy dirige. Su trayectoria en el t., TV y cine, como actor, director, dramaturgo y pedagogo alcanza dimensión continental por su vinculación creativa con diversos países latinoamericanos, sobre todo desde 1983 en que funda y dirige el Grupo Actoral 80 integrado por actores de varias nacionalidades de nuestro continente. Ha dictado cátedra en la UBA, UNIA, Central de Venezuela y organizado talleres internac. Fue presidente de la AAA y director general de la TV argentina, y del TMGSM en 1993 al

regreso de su exilio. Cuando celebró los 40 años con el t. escribió su ensayo *Veinte temas de reflexión sobre el teatro* que luego integró el volumen *Escrito en el escenario*, publicado por el Celcit.

Como dramaturgo, en 1955 estrenó *Las aventuras de Pippo*, pantomima en un acto, y *El herrero y el diablo*, fiesta teatral "nacida como un intento de utilizar el instinto dramático popular y que lleva implícito el sentido trágico de la tierra de América". El autor abreva en el material folklórico de *Los casos de Juan* y en el material literario de Güiraldes. Y ve como ámbito natural la pista del circo a la criolla para mostrar tanto lo legendario como lo regional. En el verano 1956-1957 dirige *Señoras y señores del tiempo de antes*, escrito en colab. con Eduardo Fasulo. Al año siguiente traduce del francés, *Clavelina*, comedia infantil, y en 1959 adapta y traduce la obra de Brecht, *Alemania Tercer Reich*. Pero sin duda su labor trasciende con *Se acabó la diversión* (1967), *Cosa juzgada* (1971) y *El inglés* (1974). La primera es una larga plática (que a menudo toma un cariz psicoanalítico) entre dos hermanos, a lo largo de la cual se encadenan silencios, protestas, discusiones, luchas, relatos y cantos y se exhibe el desencanto y la frustración. *Cosa juzgada* (cuyo título coincide con el de su exitoso programa de TV) está escrita sobre un hecho ocurrido en Bs. As. al que le da una dimensión que excede el caso individual. Finalmente, en *El inglés* (con música de Oscar Cardozo Ocampo) desarrolla un fresco del hombre argentino en los tiempos de la invasión británica de 1806; un relator y un coro son los encargados de traducir los pensamientos y las acciones del pueblo y del invasor. "Se trata de retomar lo dramático desde un punto parecido a sus orígenes, cuando un protagonista único y un coro gestaban el futuro de una expresión colectiva que después se conoció como t. Ese protagonista tiene todavía muchas características de relator y a menudo su incursión en la acción dramática es el resultado de necesidades del propio relato. Por un lado, intentamos dar cauce en el espectáculo a la tradición de los narradores, lo que nos lleva a ubicar esta experiencia a mitad de camino entre la épica y el drama, y por otra parte, quisimos experimentar una ruptura de las formas dramáticas tradicionales, buscando entroncar con formas primitivas de la expresión popular que, a través del canto, la payada, la fiesta, el relato, el propósito, el candombe, la murga, tanteó el camino de un t. con formas propias que nunca terminó de nacer". En 1985 estrenó en Bs. As. *Golpes a mi puerta* (Venezuela, 1984), obra basada en una hipótesis de guerra y que será filmada en 1992. Calificada por algunos críticos como obra de "política ficción" alude a un país latinoamericano no explicitado y por ello el destinatario puede reconocer el suyo en

algún momento de su historia real o posible; y propone la necesidad de una Iglesia que sea espejo de Cristo, que como Él, sepa morir por su pueblo. *Memorial del cordero asesinado* (Venezuela 1986; España, 1987, Bs. As., 1990) tuvo su origen en la conmemoración de los tres grandes autores españoles muertos en 1936: Valle Inclán, Unamuno y García Lorca. Gené se centrará en la figura de este último para realizar un memorial (rito bíblico por el que se puede reproducir lo evocado) “como repetición del asesinato, como advertencia de nuestra capacidad de odio, señalamiento de la injusticia y de la atrocidad, imprecación a reparar el hecho que hizo del gran poeta, unos huesos inhallables...”. La obra incluye citas de obras lorquianas, de Machado, Neruda, del Cantar de los Cantares, de la Epístola a los Corintios, y fragmentos de reportajes y conferencias. *Ulf* (Venezuela 1988, Bs. As. 1989), articulada en el trípede temático ancianidad, muerte, historia, entreteteje la historia del país con la del t. argentino y la de los protagonistas, viejos aristas de circo criollo y radioteatro que han perdido un hijo bajo la dictadura militar. Sus vidas aparecen entretejidas no sólo con la historia sino con los mitos populares. Después de *Ritorno a Corallina* (Caracas, 1992), estrena en nuestro país *Memorias bajo la mesa* (Mendoza, 1993). Como reacción ante un país que no ejercita la memoria, Gené decide recordar, la obra “evoca frustraciones, muertes y derrotas”. Así como los dos ancianos cirqueros de *Ulferan* una continuación del Padre y la Madre del Memorial, el Mingo, personaje de *Memorias...* es “el mismo de *El Inglés*, parece sentir que ha perdido la batalla pero no lo guerra”. *El sueño y la vigilia* (2000) con su diálogos entre una pareja de actores retirados ofrece muchos elementos autobiográficos; y une las historias privadas con el mundo del t.: “Lo femenino y lo masculino, la vida y la muerte, el t. y el mundo, el vigor y la decrepitud, la memoria y el olvido, lo finito y lo eterno confrontan desde la titubeante fragilidad de los dos únicos personajes”.

Gené fue profesor y director de la Esc. del Actor (UNLP) y de Formación del Actor en el Inst. de Teatro (UBA), actualmente se desempeña como docente en el Celcit.

Pr.: Mun. 1956 y Mención Especial Asociación de Críticos Teatrales 1955 por *El herrero y el diablo*; Ciudadano Ilustre, Gobierno de la Ciudad de Bs. As., 2002.

Op. Todo lo que hago, ya sea escribir, dirigir o enseñar, proviene de la actuación. Todo es consecuencia de colocarme en una perspectiva corporal. Arthur Miller dice que escribe para sus oídos, para escuchar lo que escribe. Salvando las distancias, yo escribo para que mis personajes resuenen en un cuerpo. (2002)

Publ.: *El herrero y el diablo*, Talía, 1957; *Cosa Juzgada*, Grama, 1970; *El herrero y el diablo, Se acabó la diversión, El Inglés*, Centro Editor de América Latina, 1988; *Memorial del cordero asesinado*, Dramática Latinoamericana, n° 1; *Teatro 1. Golpes a mi puerta, Memorial del cordero asesinado, Ulf, Ritorno a Corallina*, De la Flor, 1994; *Teatro 2 El herrero y el diablo, Se acabó la diversión, El Inglés*, De la Flor, 2004; *El sueño y la vigilia*, Teatro vivo, 2002.

CENTA, ADRIANA

(Montevideo, Uruguay, 1952). Actriz, docente y dramaturga radicada en la Argentina desde 1974. Egresó de la ENAD y realizó talleres de dramaturgia con R. Monti y M. Kartun. Entre 1982 y 1995, realizó varios trabajos en t. y TV bajo la dirección de, entre otros, A. Ure, Lorenzo Quinteros, Villanueva Cosse. Con este último compondrá *Compañero del alma* (1989) inspirado en la vida y obra de Miguel Hernández a partir de una investigación realizada por la autora. Se estrenó en Bs. As., Neuquén y Montevideo, fue filmada por Televisión Española y emitida en España (1990). Su carrera como autora se había iniciado en 1988 con un radioteatro, *En el aire*, producido en alemán y emitido por la WDR-Köln de Alemania Federal, posteriormente emitido por la Rundfunk und DDR de la República Democrática Alemana y, finalmente, producido y emitido en castellano por Radio Clásica de Argentina (1992). Una de sus obras más representadas y representativas es *Estrella negra*, estrenada en Bs. As. (1995) y presentada por diferentes directores en Tandil, Montevideo, Honduras y Cuba. Escrito a pedido de los organizadores del Festival de la Mousson d'Été de Francia 1998, escribió un monólogo breve, *Violeta*, que fue estrenado allí –en francés– y presentado en el Festival de Bs. As. 1999. *La pecadora, habanera para piano*, pieza basada en la vida y la obra de la poeta uruguaya Delmira Agustíni, representada en el 1er. Festival de Lecturas Dramatizadas, realizado en Madrid y organizado por la Casa de América (1998) y ese mismo año en Montevideo. También se estrenó en 1999 en Bs. As. y participó al año siguiente en el Festival de Porto Alegre (Brasil). Realizó la adaptación de *Rómulo Magno* de F. Dürrenmat (1999), adapt. estrenada en Bs. As. Actualmente está al frente de talleres de actuación y dramaturgia (cursos particulares y en instituciones). Sus investigaciones sobre distintos aspectos del hecho teatral fueron publicados en distintos medios (*Cuadernos de Investigación del Teatro San Martín, Revista ADE-España, La Revue du Théâtre-Francia*, revista CEICIT, entre otros). Participó asimismo como expositora en congresos, mesas redondas y foros.

Pr.: Teatro Breve de Valladolid 92, España y 2º Pr. Mun. bienio 94/95 por *Estrella negra*; Pr María Teresa León (España) 1996, Mun. bienio

1996-97; Nominada al Florencio 98 (Uruguay) y María Guerrero 99 por *La pecadora, habanera para piano*.

Publ.: *Compañero del alma*, Torres Agüero, 1992; *Estrella negra*, Madrid, Caja España, 1993; en *Teatro. Monólogos de Hoy*, Ediciones I M F C., 1995; *La pecadora, habanera para piano*, Madrid, ADE, 1997; Paris, Du Théâtre, 1999.

GENTILE, GUILLERMO

(Trieste, Italia, 1942). Dramaturgo. Radicado desde joven en el país, profesor de lenguas clásicas, estudiante de t., a fines de 1968 vuelve a Europa. "En Roma conocí el t. de la palabra, cuyo más alto exponente es Pasolini. En esta línea me encontré profundamente identificado. Durante cuatro meses me interioricé de los pormenores de 'la expresión dramática de la idea' y del adecuado uso de las 'situaciones-límite'". De regreso comienza a gestar su ópera prima, *Hablemos a calzón quitado*, y en 1969 la estrena en Brasil, donde gana el 1er. Pr. en el Festival Internac. En 1970 la reestrena en Bs. As. En las "Notas para la puesta en Escena" informa sobre sus intenciones últimas y qué es lo que entiende por libertad, revolución, verdad e imagen: "La idea fundamental de la pieza es mostrar la castración que produce en el hombre la imagen distorsionada de sí mismo, que procura alcanzar (y) ahondar la relación *imagen-alienación*, buscando una salida, una posibilidad de rescate para los valores que hacen a la dignidad humana: el derecho de expresión libre de sí mismo". Esta obra, por más de dos años, despertó ardientes polémicas al tiempo que una auténtica adhesión por parte del público y reconocimiento de la crítica. Con el Grupo de la Ciudad estrena *La guerra sonríe en primera plana y se diploma* en el Inst. Nac. de Arte Escénico de la UBA. En 1972 ofrece *Vení que hablamos de vos*, espectáculo que intenta llevar al espectador a una revisión interior del comportamiento individual y motivarlo a actitudes poéticas. En 1975 viajó a España y en 1977 estrenó su propia com. mus. *¿Qué tal te va?* En 1983, en nuestro país, ofreció como actor, director y autor, *Con las alas encogidas*. Inspirado en la leyenda que sostiene que las jorobas de los corcovados son las alas encogidas que algún día los liberará para que puedan volar como ángeles, propone una tesis: "La antigua batalla entre la luz y la oscuridad, entre ángeles y demonios, continúa en el corazón de cada uno y desde allí se proyecta sobre el mundo y determina la realidad" (Programa). De 1989 es *Con las alas encogidas*.

Op.: Soy un desconocedor del t. argentino y por lo tanto no creo en la *influencia* específica de las obras del pasado, aunque no puedo negar los antecedentes culturales. Todas las formas son válidas siempre y cuando estén sustentadas por una idea clara, extrateatral

(primero es la idea, luego la anécdota). Es importante la formación filosófica de los autores modernos. El mundo ideológico de *Hablemos a calzón quitado* era el problema-imagen; mi próxima obra *Y chau, Pinela* será la tragedia del absurdo.

Pr.: 1er Pr. Festival Internac. (Brasil), Bertolt Brecht, revista Talía, R.N. y Argentores 1971 por *Hablemos a calzón quitado*; Pr. Lope de Vega y Medalla de Oro 1977 (Madrid).

Publ.: *Hablemos a calzón quitado*, en Teatro 70, N° 4/5, 1970

GERMANO, ANTONIO

Autor y director santafesino. Se inició en el t. en 1969 en el T. de Arte de su pcia. Después de un viaje a Mendoza funda, a su regreso, el Grupo de Actores e inicia su tarea como director, poniendo en escena también sus propias obras tal como *Cómico*, sobre la vida de Pablo Podestá. En 1982 es contratado para dirigir el Centro Ciudad de Rafaela, grupo con el que realiza giras y participa en festivales; en 1988 dirige el Centro Cultural provincial y el Patio de las Artes. Como dramaturgo ha escrito para adultos *Los duendes de Moses Ville* y el grotesco *Hermenegildo* estrenadas en 1989. En 1990 presenta *Vuelo circular* en la Fiesta Nac. del Teatro. Parte del mito griego de Ícaro y lo refuncionaliza para mostrar la necesidad de búsqueda de lo absoluto en la realidad latinoamericana. Al año siguiente escribe *La increíble historia del Dr. Leoni* (1991) dedicada al verdadero Dr. Leoni, un profeta loco, un "idiota sagrado" de la pampa gringa y para la que utiliza materiales históricos y regionales. Le siguen *Lobizón superstar* (1993) la obra infantil *Bichos con cuentos* (2003) e *Hijos de papá* (2004) para todo público.

Publ.: *La increíble historia del Dr. Leoni*, *Vuelo circular*, Santa Fe, UNL, 1991; *Hermenegildo*, en Teatrale III, El Escriba, 2003.

GHIANO, JUAN CARLOS

(Nogoyá, Entre Ríos, 1920 - Buenos Aires, 1990). Docente e investigador de larga trayectoria, es también ensayista y narrador. Se interesó por el t. desde el punto de vista del creador, y estimulado por autores como Molière, Camus y sobre todo Valle Inclán, canaliza su expresión inspirándose en el sainete y el grotesco. Así dio a conocer: *La puerta al río* (1950); *La casa de los Montoya* (1954) y *Narcisa Garay, mujer para llorar* (1959), en realidad su primera creación dramática, escrita en 1949 y a la que su autor considera tragicomedia. Le siguieron: *La Moreira* (1962), *Los testigos* (1967), *Corazón de tango* (1968), *La gula* (1970) y *Antiyer* (1972). Refiriéndose en 1968 a su primera pieza expresa: "Las modalidades de la tragicomedia me parecen las más adecuadas a las formas de

conducta que abundan en nuestro país. En 1950 certifiqué ese convencimiento al escribir *Narcisa Garay...* Nueve años después de esa fecha, algunos críticos se empeñaron en considerarla como un sainete porteño”. *Antiyer* fue redactada en 1962 y *Corazón de tango* en 1963, “ambas por necesidad auténtica se encuentran cerca del mundo y el estilo de *Narcisa Garay...*; *Antiyer*” sitúa desde un ángulo distinto al habitual la historia del coraje suburbano y cuchillero. En *Corazón de tango*, extremó hasta la caricatura ciertos rituales de la mitología tanguera, pesadamente difundida en nuestros días. (Ver el prólogo a la edición). “En una serie de seis tragicomedias, *Ceremonias de la soledad*, escritas a fines de 1964, me he impuesto otra forma de búsqueda”; el autor las calificó de tragicomedias porque ve que este género es el que más se adecua “a las formas de conducta que abundan en nuestra patria”. En el prólogo, de 1968, agrega: “Las seis obras breves que reúne este volumen se han alejado de tales relaciones –se refiere a los aspectos que en común con la tradición de Pacheco, Defilippis Novoa y Armando Discépolo tenían sus primeras piezas–, salvo en algunos rasgos del idioma que hablan los personajes de *Nunca estaremos a solas* y *Pañuelo de llorar*. (...) Es una obligación el reconocimiento de mi deuda con Molière y F. Durrenmat”.

Pr.: Argentores y 1er Pr. Mun. 1959 por *Narcisa Garay, mujer para llorar*

Publ.: *Narcisa Garay, mujer para llorar*, Talía, 1959; 2a. ed 1962, *La Moreira*, Talía, 1962; *Actos del miedo*, Monte Ávila, Caracas, 1971, contiene: *Los desmemoriados*, *Los refugiados*, *Los sirvientes*, *Los protegidos*, *Los extraviados*, *Los devoradores* y *Los testigos*; *Corazón de tango*, *Antiyer*, Talía, 1966; *Ceremonias en soledad*, *Explicación*, *El abanico de Venecia*, *Vestido de novia*, *R S I V P. Duelo por S. Excelencia*, *Nunca estaremos a solas*, *Pañuelo de llorar*, De la Flor, 1968

GHIGLINO, JAVIER

Autor y director enterrriano. Estudió en Corrientes y organizó una escuela de t. en la Fac. de Derecho. Continuó su labor artística con la Comedia Universitaria Independiente de Bs. As., que funciona en la Manzana de las Luces junto con la Esc. de Artes Teatrales. En 1993 estrenó *Carnaval y cenizas*, drama social ubicado en el carnaval de Gualeguay, que retoma la línea del naturalismo que a principios de siglo consagrara Florencio Sánchez. En 1999 adaptó *Amanecer bajo los puentes*, obra autobiográfica de A. Tejada Gómez y la montó con *Amanecer...*, el grupo de chicos de la calle y actores que dirige. Su objetivo, “con esta tarea socio-teatral, es darles una ocupación a los chicos, trabajar en su formación artística, y a partir de eso alejarlos de los peligros que conlleva la calle y por los que ellos han pasado” (1999).

(Buenos Aires, 1907-1990). Compositor y dramaturgo. Fue director del Conservatorio Nac. de Música y Arte Escénico Carlos López Buchardo. En 1930 ganó el premio-beca Giacomo Puccini con una escena lírica sobre el Séptimo Canto del Martín Fierro. Viajó a Italia y Francia donde realizó cursos sobre filosofía, arte, canto gregoriano, paleografía musical e himnografía bizantina. En Roma compone una *Misa brevis*. A su regreso al país es nombrado asesor musical del Teatro Nacional de Comedia, cargo que ocupa entre 1936 (año en que aparece su *Introducción al estudio de una etnoforma argentina*) y 1950. Fue asimismo secretario gral. y organizador del Inst. Provincial de Arte de la Pcia. de Bs. As., director de los cuerpos estables, orquesta y coro del teatro Argentino de La Plata; director de la Sección Estética Musical en el Centro Argentino de Cultura Viva (1941-43), asesor de estética de la Reforma Educacional de la Pcia. de Bs. As.; jefe de Extensión Universitaria de la UBA (1947-8); y director de la Esc. Sup. de Bellas Artes de la UNCo. La editorial Ricordi le publicó la biografía de Rossini (1942), de Aguirre (1944) y Chopin (1951), la Universidad de Córdoba sus *Consideraciones para la reestructuración de la Esc. Superior de Bellas Artes* (1951). A lo largo de varias décadas dictó cursos y publicó artículos sobre estética, crítica, pedagogía, filosofía y folklore.

Compuso el misterio para recitantes, coros y orquesta *Nuestra Señora de Luján* (1934), *Natividad. Danza calchaquí para la Noche Buena* (1938). *Los encuentros*, subtítulo "poema dramático en algunos instantes vitales", escrito en 1946, sigue ciertos códigos de las vanguardias, en especial del expresionismo: intemporalidad, universalidad (una encrucijada en cualquier camino del mundo), personajes sin nombres propios y valores simbólicos (Él, Una, alguien que puede ser el misterio); empleo de máscaras (de plomo para el Antes, de marfil para el Después); tema de la soledad y el sentido del mundo y parábola final enunciada por el coro (sólo la permanente búsqueda puede darnos el secreto de la vida y la muerte). Publicó asimismo el *Romance de la pobre dama, La vida descalza* y *La balada del patriarca ciego* (1953); *Ave María. Alegoría jubilar mariana en tres jornadas* (1954) fue estrenada en 1956 en el t. Lasalle. La intención al componerla queda expresa en la dedicatoria a Maruja Gil Quesada: "Desde mi fe a la suya con alto amor en la belleza eterna de María". Escrita en verso sigue la estructura de los misterios medievales, con sus mansiones, los coros y la presencia permanente de un cronista y un narrador que indican y explican lo que va sucediendo en escena. La presencia de seres simbólicos (el Árbol de la vida y los cuatro Espíritus de la luz, el

Ángel del Buen Consejo, el Espíritu del Mal) y de coros de hombres y mujeres contribuye a narrar la historia de la Virgen desde antes de su Concepción (referencias a Ana y Joaquín) hasta su aparición a Bernardita, deteniéndose especialmente en el momento del Nacimiento de Cristo en Belén y luego su visita al templo. Otra de sus obras, *La voz intrusa*, que relata el martirio de San Juan Bautista ha sido estrenada en 1998 en la versión de Rodolfo Graziano.

Publ.: *Romance de la Pobre Dama, La vida descalza, La balada del patriarca ciego*, Obra Franciscana Pax et Bonum, 1953; *Los encuentros*, Prometeo, 1954; *¡Ave María!*, Obra Franciscana Pax et Bonum, 1954.

CIANOLA, BETO (Seud. de Isidoro Norberto Gianola)

(Buenos Aires, 1922-1981). Actor y dramaturgo. No bien concluyó sus estudios secundarios se dedicó al t., estudiando con Alberto D'Aversa de 1954 a 1959. A su desempeño actoral, extenso y destacado, se le une una labor autoral que comienza en 1962 con la realización de teleteatros unitarios para el ciclo *Las dos caras de la vida* y el ciclo policial *El puerto de las culpas*, ambos para TV. Debuta como dramaturgo con *La noche de la basura*, estrenada en 1977 en Bs. As. y representada en el interior con singular éxito que aún continúa. Sin estrenar *Teléfono medido, El asesino y la pobre mujer y Los semidioses*.

Op.: Me interesa el t. testimonial, considero que el reflejar la realidad cotidiana es la base del t. popular. Aquel en el que el público se siente identificado con lo que se muestra, porque lo que se muestra es la problemática de la mayoría. Empleo en mis obras el lenguaje coloquial, a nivel calle. Me siento identificado con el grotesco de Discépolo y de Defilippis Novoa. Grotescos son *La noche de la basura* y *Teléfono medido*; en ambos aflora la risa culposa y el humor ácido y aflora la realidad sin aditamentos que la deformen o que la oculten. (1980)

GIL QUESADA, MARUJA

(Buenos Aires, 1907-1977). Dramaturga. Hija de un prestigioso autor de zarzuela, Esteban Gil Gutiérrez, y hermana de un autor teatral, estuvo desde muy pequeña vinculada a las tablas. Cursó sus estudios secundarios en la Biblioteca del Consejo de Mujeres destacándose en literatura castellana. Allí se recibió con el premio de honor en declamación en castellano, cátedra a cargo del famoso Roberto Dupuy de Lome. Comenzó su carrera teatral en España adonde había sido llevada por Lola Membrives; tuvo ocasión de actuar en la compañía de Margarita Xirgu por tres temporadas. Después, junto al actor argentino Enrique de Rosas, recorrió América y Europa. Llamada por Antonio Cunill Cabanellas integró en 1936 el primer elenco del TNC, y al año siguiente la Mun. la premió como la mejor

actriz dramática. Formó su propia compañía y creó el t. Itatí, al tiempo que ejercía la dirección de espectáculos teatrales y la asesoría de otros. Como autora estrena y publica casi una veintena de obras: *Un episodio más* (1952); *En la espera* (1954); *Fantasmas del valle azul* (1955); *Extraño equipaje* (1956); *Ante el umbral, Lo que fue y Su primer concierto* (1957); *Las raíces de la cruz* (1960); *No hay que perder la cabeza* (1965); *Un sueño más, Los altos solos y Siempre será así* (1964); *Brigite* (1966); *Una señora importante* (1967) y *Pájaro asustado* (1968). Menos conocidas son *El bufón del paraíso, La obra farsa, Refugium peccatorum, Soldados de un ideal, y Primavera traviesa*, para títeres. Todas trasuntan un anhelo de mostrar la vigencia de los valores espirituales; la existencia del misterio; el poder del amor; la esperanza dentro del pecado. "Siempre creí que el arte supremo, en esta vida de mezquindades y egoísmos, consistía en salvar nuestra pureza interior", este pensamiento gobierna como idea rectora toda su producción y la ubica dentro de la corriente moderna del catolicismo.

Publ.: *Un episodio más, En la espera*, Capítulo VII, 1955; *Extraño equipaje*, Carro de Tespis, 1957; *Ante el umbral*, Carro de Tespis, 1966; *Algas para tu cuello*, Premio, 1974.

GIMÉNEZ, PACO

(Córdoba, 1952). Director y autor. Egresó de Artes Escénicas de la UNC. Empezó con La Chispa, un grupo surgido en 1969 en la época del Cordobazo, junto con el Libre Teatro Libre al lado de María Escudero, con quien trabajó durante varios años, se radicó en México durante el Proceso. Cuando regresó a su ciudad se asoció con el grupo teatral Los Delincuentes, "junto a los cuales produjo uno de los saltos al vacío más renovadores (*Enfermos del... y Delincuentes comunes*), esta última en la sala de La Cochera, que daría nombre a la agrupación con la que continuó su trabajo (*Alicia, Uno, Choque de cráneos*). En 1990 llega a Bs. As. y en el Babilonia presenta *La noche Alegría*". (C. Llorens). Dirigió La Cochera, grupo originado en 1990 y uno de los bastiones del "nuevo teatro" en Córdoba (X Festival Internac. de Teatro Caracas 1995/Homenaje al creador). Con él participó en festivales nac. e internac. con espectáculos renovadores como *El noche de alegría* (sic) y *Choque de cráneos*. Esta última que participó del V Festival de Nuevas Tendencias Escénicas es una versión libre de dos narraciones de R. Arlt, *Los lanzallamas* y *Los siete locos*. También en el marco de La Movida presentó *Amyolubacantan*, espectáculo que reunía tres historias de amor, dos de Mishima y una de R. Piglia. En 1992 dirige por primera vez en Buenos Aires *La noche en vela*, que es definido por el creador como un gran *music hall* o gran t. de

variedades en torno al tema de un amor sostenido e inexpressable, y que incluye algunos materiales de *Fragments de un discurso amoroso*, de R. Barthes (“Roland Barthes explica en el prólogo cómo hizo el libro y nosotros seguimos sus indicaciones para hacer nuestro espectáculo. Allí se dice que el amor es un mal lugar pero el más deslumbrante. Por eso elegimos el foso –del t.–, un mal lugar al que hemos transformado en algo deslumbrante”). Algunas de las imágenes externas del amor son puestas en escena (lo trágico, lo perverso, lo ridículo, lo onírico) a través de citas del circo, del t. del absurdo, el sainete y la revista musical. Según el director es “una especie de gran *music-hall* o gran t. de variedades, (en el que) se juega mucho con el retrato o el cuadro. Porque se trata nada más que de un retrato de un inexpressable amor”. P. Zunino, lo ve “como un videoclip adaptado a la escena (y que genera un) clima de fiesta, algo que –después de todo– está en los orígenes mismos del t., cuando empezó entre cantos y vinos”. En *La noche en vela*, muchas situaciones dramáticas están yuxtapuestas, coexistiendo en dos motivos que muchas veces están coordinadas por un personaje, texto o música. “El uso del baile y lo corporal-acrobacia-la música: boleros, música española, tango, hasta nuestro folklore son un lenguaje de uso casi ritual y que sirven de discurso dramático para fortalecer las imágenes-frases del espectáculo”. En 1995, *Ludibrio y Eutrapelia* (desprecio y jocosidad) el director mezcló textos de Ezequiel Martínez Estrada, Laferrere, Sánchez, Belisario Roldán y Carlos Mauricio Pacheco. Alternó la música de Los Indios Tacunau y Domingo Cura, con Ph. Glass y Milton Nascimento. *Ganado en pie* (*Transfiguraciones del sentimiento patriótico*), es “un ensayo de interpretación de la vida argentina, a partir del libro de Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, y a través de nuestra particular existencia. Es un acto alusivo a la argentinidad ejecutado por los peores del grado. Martínez Estrada ha sido nuestro baqueano en el recorrido por el accidentado territorio de la identidad, donde las transfiguraciones del paisaje son una constante. Un espectáculo que intenta retratarnos de frente y de espalda, evidenciar nuestras luchas, defensas y fugas, que se balancean entre la guarangada y el pudor. El director promovió la idea y la docena de actores crearon un centenar de escenas que procesadas dieron lugar a un engendro nacional. Puede decirse que este espectáculo añora el pasado utópico, ambiciona un porvenir generoso y busca la salud necesaria. Transfiguraciones del sentimiento patriótico. Transfiguración del teatro en cine. Transfiguración de la sala y el público. Transfiguración del escenario en camarín, en pulpería, en peña. Como pesadilla, alucinación o delirio. Como espejismo. Como

película sin editar, con fallas de audio y de imagen, de argumento y de sentido. Así el sentimiento se expresa con libertad como los indisciplinados del aula aprovechan cualquier cosa para su gozo". A los diez años de conformado el grupo La Noche en Vela entregó su tercer trabajo, *La noche en vela*, e inauguró el foso del teatro II-T. En ese espectáculo el grupo se centra en la indagación sobre el sentimiento amoroso. *Manjar de los dioses* (1997) —que inauguró El Galpón del Abasto— reúne a conocidos personajes de tragedias pero los sitúa en distintas coordenadas de tiempo y espacio, acentuando los efectos visuales y sonoros. En el año 2000, el grupo presenta *Ganado en pie* —en el mercado de animales la frase se aplica a los que van a ser sacrificados— inaugurando el t. El Portón de Sánchez: "Del *inexpresable amor* pasamos a un *teatro imposible* y arribamos a un *acto de contrición*. Esta última combina escenas, cuadros y estampas de muy distinta duración "en los que confrontan indios, gauchos, militares, mujeres en situaciones de distinto tenor, relacionados con objetos tan simbólicos como las reses o la bandera. Lo que quedó es una hora libre de los peores alumnos del grado, esos que no saben nada porque no han estudiado. Hoy en día, a todo el mundo le parece una pavada referirse a las tradiciones, al ser argentino, y en verdad todos tienen nociones alteradas, tergiversadas. Ese cóctel que es nuestro acerbo, nuestra identidad, es el cuerpo del espectáculo; (...) retratarnos de frente y de espaldas, evidenciar nuestras luchas, defensas y fugas que se balancean entre la guarangada y el pudor". *Intimatum* es un bestiario de personajes célebres, "una galería de ejemplares del t. moderno". El punto de partida lo encontró en un libro: *El teatro de la rebelión* de Robert Burstein que le revela las características de ciertos personajes. Así entonces, en escena, aparecen Nora de *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen; Liubov de *El jardín de los cerezos*, de Anton Chéjov; Anna Fierling, la *Madre Coraje*, de Bertolt Brecht; Irma, la enviada de *El balcón*, de Jear Genet, y Don-Billy de *El gran dios Brown*, de Eugene O'Neill. "Los actores —aclara Giménez— toman el mambo de esos personajes y lo ventilan. O sea, (se ríe) bailan el mambo del personaje". En realidad cada intérprete parte de considerar la esencia de esos seres dramáticos y la expone frente a los demás. En cuanto a *Orto y ocaso*, trabajo coproducido con el Festival Internac. de Teatro del Mercosur, tuvo tres versiones distintas, y un mismo tema: "La crisis ante la que sucumbió la Atenas de Pericles: la guerra, la peste, la muerte del mismo Pericles. Se vino todo abajo, hasta tambaleó la democracia. La pregunta es ¿qué hacemos frente a la crisis? Y trasladamos esa pregunta a un *top show*. Entonces aparece Platón proponiendo su solución, quimérica, utópica. Y hasta asoma alguien diciendo que es necesario imponer mano dura para recuperar la economía del país. Los puntos de contacto con la realidad son muchos".

Op.: Practico una estética de la mezcla. Pretendo jugar y crear realidades. Por eso busco una sensación de distanciamiento, una visión lúdica sobre las historias, más que una necesidad de identificación, de tomar en serio las historias. (1992)

Tengo la costumbre de no trabajar sobre pautas teatrales sino a partir de ciertas ignorancias. (1995)

GIMÉNEZ PASTOR, MARTA

(Fallecida, Buenos Aires, 2002). Poeta, periodista y docente, animadora –junto con José Daniel Viacava– de revistas y ediciones literarias, se especializó en literatura infantil. En 1965 debuta en la sala El Círculo con un conjunto de pantomanos, cuyos integrantes por más de cinco años habían realizado funciones de títeres. En 1967 estrena *Pinturín, pintor de flores* (títeres). *En su barriga hay un bicho* y *Un día en el juzgado* (títeres). Y luego: *Quisiera tener un barco* (1976), *El gato sin botas* (1978, con música de Lilita Paz) y *El vendedor de ilusiones* (1980). Por su parte, *El circo* se presentó en el Festival Infantil de Necochea. Colabora así mismo en el Teatro Libre del Oeste con espectáculos de marionetas. Muchas de sus obras se transmitieron por TV y por los libretos de *Cuentos de nunca acabar* recibió el Martín Fierro.

Pr.: Elefante de Plata, Pr. Festival de Necochea y Pr. Mun. de Necochea por *El circo*.

Op.: Prefiero el t. de títeres. Llevar al titere a la categoría teatral y combinarlo con la pantomima de manos significa tener que estudiar nuevas técnicas y buscar elementos escenográficos modernos. Los títeres son los encargados del diálogo, la pantomima expresa plásticamente un gesto. La pantomima emociona y está hecha para ser contemplada en silencio mientras la música y el narrador explican la secuencia. Cuando las dos experiencias, titere y pantomima, se superponen, se entrelazan, se mezclan, es difícil suponerlas tan distintas y en el fondo tan iguales. Los límites de una son las posibilidades de la otra.

Publ.: *Respetable público*, Librería Huemul, 1974, incluye seis obras para títeres.

GINER, MARTÍN

(Tucumán, 1976). Licenciado en Teatro de la UNT, inició su carrera de dramaturgo a fines de los 90 en su provincia natal, donde estrenó *La verdad del eférico*, *Terapia*, *El tramitante*, *Verduras imaginarias* (esta última estrenada también en Mendoza y en Bs. As.), *De personajes y otra gente*, *Quién mató a mister Wilson*, *el pavo y todos los demás*, *La curiosidad mató al gato*, *tres gendarmes*, *seis bomberos y una señora que pasaba por ahí* y *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*. En 2003 bajo su dirección, presenta en Tucumán, *75 puñaladas*, una comedia

policial que alcanzó gran éxito de público. Éxito similar en Bs. As. obtiene con la citada *Terapia*, ciudad en la que también estrena *Verduras imaginarias* (2003), dirigida por otro joven tucumano, Gastón Courtade. Tanto *Terapia* como *Verduras imaginarias* son historias absurdas. La primera muestra la relación entre un terapeuta y un paciente que alucina con ver a su madre todo el tiempo; se aparta del realismo y elige el absurdo que le permite trabajar como *una lupa* sobre lo cotidiano, sobre lo que parece invisible, lo divertido radica en esa transformación. La segunda expone la intimidad de un matrimonio y su relación rutinaria: “Cuando en *Verduras imaginarias* observo la historia de un matrimonio normal, descubro que mostrando sólo su cotidianidad posibilito transformar esa relación y también puedo cuestionarla”. Por su parte con *75 puñaladas* se introduce en el campo de la comedia policial. Muestra el caso de un sospechoso suicidio. Se trata de una experimentación en la que trata de quebrar la lógica de los policiales clásicos.

Op.: Mis influencias no están en el t. tucumano, vienen de afuera. Por una cuestión generacional, como escritor o como artista, haces la contra. Pero esto no sólo me pasa a mí; en este momento somos muchos los artistas que estamos buscando otras cosas. Pero aun así tenemos muy buena relación con las generaciones mayores. Los actores y directores del elenco estable de la provincia, por ejemplo, se acercan a ver nuestros espectáculos y nos hacen devoluciones, no estamos enfrentados.

GIOVINE, HÉCTOR

(Buenos Aires, 1936). Actor y autor. Egresado y profesor de la ENAD, ha trabajado como actor de cine, t. y TV, y como director y adaptador teatral. Su labor como dramaturgo se inicia con *Los vendedores*, en 1964. Esta pieza realista dramatizaba aspectos del hampa en charlatanes callejeros. En 1984 estrena *De payasos a vivir* cuya anécdota —dos actores de *music-hall* que recuerdan la muerte del hijo, víctima de la represión— combina el mundo irreal, casi congelado en el tiempo, con una fuerte referencia a la realidad argentina de la que se saliera en ese momento. Por su sesgo onírico, esta pieza se acerca al t. del absurdo. En 1989 *Morochos de Nueva York* reelabora dos mitos argentinos: el tango y la ciudad de Bs. As., desde la perspectiva del exilio voluntario de cuatro músicos que buscan el éxito en Estados Unidos. Desde este exilio carente de resentimientos o amarguras, indaga en los posibles comportamientos y fantasías de estos artistas. Entre sus últimos trabajos se encuentra *En pleno vuelo* (2002) obra que incursiona en el t. breve de base monologal y *Volá, vení, volá* en la que a través de su adapt. de la poesía y prosa de Horacio Ferrer pretende descubrir nuevos aspectos de la vida de esta figura del tango.

Pr.: 2º Pr. en el Concurso para Autores Novelas, Comedia Nac. Argentina, 1964 por *Los vendedores*.

Publ.: *Los vendedores*, Talía, 1965; *En pleno vuelo*, en *La cocina de los dramaturgos*, El Escriba, 2003.

GLICKMAN, NORA

Narradora, dramaturga, editora, crítica literaria y docente. Se educó en Israel, Inglaterra y los Estados Unidos, donde se doctoró en Literatura Comparada y donde actualmente reside. Sus obras teatrales se representaron en Estados Unidos, Irlanda, Bélgica, Israel, México, Canadá y Buenos Aires: *Uno de sus Juanes* (1983), *Mujeres, memorias, malogros* (1991), *Liturgias* (2002). Sus creaciones se basan en temas referidos al mundo judío. Trabaja sobre investigaciones con documentos históricos, pertenecientes al mundo privado (cartas, fotos) y elementos que pertenecen a la tradición (canciones sefarditas). *Una tal Raquel* se focaliza sobre la trata de blancas de principio de siglo y derivó de un estudio monográfico también de su autoría (*The White Slave Trade and the Case of Raquel Liberman*, New York, Garland Press, 1999). *Noticias de suburbio*, enfoca los conflictos de clase que afloran en la vida cotidiana de cuatro mujeres de distintas nacionalidades en los Estados Unidos; *Liturgias*, el problema de las minorías y la necesidad de salvaguardar la identidad. *Un día en Nueva York*, las experiencias vividas por quienes recorren esa ciudad como turistas o la habitan en un exilio voluntario o involuntario. Tal como lo señala la autora, las obras antes mencionadas “son producto de un lento proceso que comienza con la escritura de cuentos, relatos y esbozos de personajes, que luego de numerosos cambios y reescrituras se han ido convirtiendo en piezas dramáticas”. Por último *Dos Charlottes*, se basa en la vida y obra de Charlotte Salomón y Charlotte Delbo, dos mujeres que compartieron, no sólo un nombre, sino una época, un espacio, y cuyas historias se ficcionalizan como un homenaje a la vida.

Op.: Tanto en la escritura de ficción como en la dramática mi tendencia siempre ha sido partir de una historia creíble, con personajes creíbles y con una acción que se desarrolla en un tiempo y un lugar determinados. Sólo entonces me es posible romper con las unidades, jugar con ellas, transformarlas. (2000)

Publ.: *Teatro. Una tal Raquel, Un día en Nueva York, Noticias de suburbio, Liturgias*, Nueva Generación, 2000; *Dos Charlottes*, Nueva Generación, 2004; Otras obras aparecen incluidas en *Antología dramática bilingüe, Dramaturgas en la escena del mundo*

(Buenos Aires, 1941). Dramaturgo y guionista. Se graduó en la especialidad Realización, en el Inst. de Cinematografía de la UNI, y trabajó como realizador y guionista de varios filmes (*Los gauchos judíos*, *No toquen a la nena*, *Juan que reta*, *Plata dulce*, *Sostenido en la menor*, *Miss Mary*, *La película del rey*, *De eso no se habla*, 1993, *El sueño de los héroes* y *Tinta roja*, entre otros), gran número de los cuales fue premiado en los más importantes festivales cinematográficos latinoamericanos y europeos. En el campo de la cinematografía también desarrolló una continua labor docente en nuestro país y en el extranjero. Entre 1977 y 1978 fue guionista del Sistema de Actualización Docente en la Universidad Central de Venezuela y titular del Taller de Improvisación y Construcción Dramática en la Universidad Simón Bolívar; entre 1978 y 1982, titular de seminarios de Guión Cinematográfico organizados por el Fondo de Promoción Cinematográfica en Bogotá; en 1986 titular de talleres de Guión Cinematográfico organizados por la Corporación de Fomento Cinematográfico de Colombia; entre 1988 y 1996, titular de Guión Cinematográfico en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en Cuba; en 1992, titular del taller de Guión Cinematográfico en la Universidad de Buenos Aires; entre 1995 y 1998, titular de talleres de Guión Cinematográfico de la Universidad Menéndez y Pelayo de Valencia; y entre 1994 y 1995 se desempeñó como titular de talleres de Guión Cinematográfico de Sources, programa de desarrollo de guiones del programa Media de la Comunidad Europea (Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife, Bordeaux y París, Umbertide y Galway). Su labor como escritor teatral comenzó con *Argentine Quebracho Company* —en colab. con Danilo Galasse—. La obra desarrolla cronológicamente la historia de la compañía inglesa La Forestal, en 1906, deteniéndose en 1919 año en que se produce la primera huelga para denunciar la consecuente represión. Trabajaron combinando el documento y la ficción, la música y el humor. Luego estrenó *Relevo 1923*, y *Fifty-fifty* en 1975, (una nueva versión, producida por la Fundación Teresa Carreño, Caracas, es de 1978; también fue representada por otros elencos en México en 1982, en España en 1990, en Chile, en 1991, y en varias oportunidades, en el interior del país). La obra plantea un conflicto de soledad entre dos individuos. Uno de ellos, actor marginado que vive obsesionado por el Coriolano shakespeariano encerrado en su pieza de pensión aparte de la realidad que lo circunda. Un día aparece un nuevo personaje, un joven publicista que se descuelga en su mundo y generará reacciones inesperadas. A comienzos de la década del 80 se incorpora al equipo de Teatro Joven del Payró y de allí surge *Un país muy verde* (1983); en realidad el trabajo con actores ya había comenzado en *Fifty-fifty* surgida de las

improvisaciones realizadas con los actores Miguel Guerberof y Patricio Contreras. En la de 1983, fueron los actores quienes improvisaron una serie de ejercicios armados por él quien también les entregó un hilo conductor con el título. Por esos años también estrenó unipersonales como *Poniendo la casa en orden*. Escrito en 1984 para la actriz Mabel Manzotti, se representó en la Argentina, en numerosas ciudades españolas, en Alemania e Israel y fue repuesta en varias oportunidades. La crítica al fascismo se realiza a través del juego metafórico familia-sociedad y casa-país. También ese año realizó la versión teatral de *El baile de los guerreros* sobre la novela homónima de E. Schoo, y dio a conocer *Krinsky* (en 1993 se estrena en versión francesa por el Theatre du Rond Point en París). También esta especie de "grotesco poético" parte de una situación básica: lo que no fue (el amor de dos personajes, Krinsky y Lluva, mujer casada que se negó durante 50 años a entrar en la vida de él para no sufrir) y el encuentro cercano con la Muerte. Lo judío no es registrado como elemento folklórico (deliberadamente se eligieron dos actores no judíos para los papeles protagónicos), en ninguna de las secuencias que se yuxtaponen para representar distintos momentos de la vida del protagonista, la inmigración y el despegue de la tierra natal, la militancia, el amor, la muerte de los seres queridos. No importa tanto la biografía individual del viejo librero y fotógrafo, como sus sueños y frustraciones que lo hermanan con el resto de los hombres que viven solitarios e ignorados. Participó del ciclo TA 83 con *Ya estoy bien*, obra que coincide con *Knepp* en su clara referencialidad política. Esta última es presentada en el t. Olimpia en 1983 y en la temporada 1984 del TMGSM, luego representada en versión francesa (Laussane, 1985 y Avignon, 1996), en versión inglesa (Nueva York, 1988), versión rusa (Moscú, 1990) y en versión italiana (Festival de Taormina, 1993).

En 1987 estrenó *Cartas a Moreno*: "La pieza es el relato de un proceso de trabajo, de su propia construcción, a partir de mi relación, en cuanto autor, con la historia. Una relación que se propone no ser ideológica, ni retórica, sino íntima. (...) Trata de rescatar la complejidad de la historia sin reducir sus personajes a categorías" (*Clarín*, 15-10-87). La obra intenta más una aproximación afectiva que un análisis histórico a las cartas escritas por María Guadalupe Cuenca a su esposo Mariano Moreno (cartas enviadas a Londres y que éste no alcanzó a leer). Conviven en el espacio escénico personajes históricos y actuales, y los actores los hacen blanco de sus dudas. En 1998, *Tanto más simple*, parte de *Aimer sa mère*, se estrena en París por la compañía de Alfredo Arias. Como autor y director realizó un espectáculo para niños, *Rajemos, marqués, rajemos*, estrenado por el Equipo Teatro Payró en Ecuador en 1976

y luego representado por otros elencos en México en 1980 y en Uruguay en 1984. Para el TMGSM trabajó como adaptador de obras clásicas como *Medida por medida* (1985), *Los pilares de la sociedad* (1986) y *La Celestina* (1993).

Pr.: Munic. de Bs. As. 1975 por *Fifty-fifty*; Casa de las Américas 1975 por *Relevo 1923*; 1er Pr. Bional de Teatro Unión Cariade Argentina 1983 por *Krinsky*; Argentores, Pepino el 88 y Subsecr de Cult de la Nación 1988 por *Cartas a Moreno*.

Op.: La realidad no es algo "autoevidente", la realidad es un punto de vista, es una construcción. Yo no digo que sea impermeable a los datos de las circunstancias, pero cómo se los procesa es imprevisible. Sí creo que todo intento por representar de un modo mecánico, finalmente no abre sentidos, ya que genera una especie de reconfirmación de ciertas retóricas y de ciertas miradas, de cierto público que se va a sentir gratificado y representado; pero difícilmente será una mirada reveladora, nueva. (2002)

Publ.: *Relevo, 1923*, Casa de las Américas, Cuba, 1975; *Fifty-fifty*, Rev. *Tramoya*, 12, Universidad Veracruzana, México, 1978; *Rajemos, marqués, rajemos*, en Antología El Arca de Noé, Editores Mexicanos Reunidos, México, 1979; *Knepp*, en *Antología de teatro argentino contemporáneo*, Min. de Cult. de España y FCE de México, 1992; en italiano: rev. *Il Taccuino di Cary*, 1996, rev. *Sipario*, 1988 y Ricordi, 1993; en alemán: Diá, 1993; en inglés, rev. *Cary's Vademecum*, 1986; en francés: Editions Color Gang, collection Urgences; *Cartas a Moreno*, TMGSM, 1986; *Krinsky*, Gaglianone, 1983; TMGSM, 1986, en alemán, Henschel Schauspiel, 1988; en inglés, Queens College Press, 1992; y Associated University Press, 1996; *Poniendo la casa en orden*, rev. *Hispanamérica*, 42, Univ de Maryland, 1985. En alemán, Henschel Schauspiel, 1988; en francés, Theatre du Rond Point, Albert Simond et Les Cahiers de l'Egaré, 1984; *Knepp, Seria más sencillo*, Teatro Vivo, 2000; *Medida por medida*, TMGSM, 1985; *Los pilares de la sociedad*, TMGSM, 1986; *Tanto más simple*, Actes Sud, 1998 (versión en francés).

GOLOBOFF, LEONARDO

Director y dramaturgo. Nacido y criado en Carlos Casares, comenzó su labor como actor en 1950, y en 1957 ingresó al Teatro Popular Independiente Fray Mocho, entidad en la que a partir de sus estudios de dirección escénica con Oscar Ferrigno inició su carrera en ese campo. Entre 1960 y 1963 al tiempo que se perfeccionaba con O. Fessler y H. Crilla. Se desempeñó como miembro de dirección artística del t. Fray Mocho y docente de actuación teatral en esc. de la citada institución, desde la cual, también bajo su dirección, difundió la modalidad "teatro leído" de diversas piezas producidas en el Seminario de Autores Teatrales de Fray Mocho y una decena de obras de autores nac. y extranjeros. A partir de 1966 continuó su labor en el t. IFI,

como docente, director artístico y director de obras y entre 1984 y 1991 ejerció la dirección del taller de t. de Comunidad Bet, donde montó varias obras. Ese último año fue Fundador y Director general de Fundación de la Ranchería, teatral y cultural. Allí dirigió obras de autores nac. y latinoamericanos, y coordinó un ciclo de t. semimontado. Entre 1997 y 1998, integró el grupo interdisciplinario de dramaturgia de La Ranchería, junto a J. Palant, J. Cavero, A. Barchilón, J. L. Calcagno, S. Penette, E. Gallipoli y S. Amore. Fue fundador y secretario general de Artei (1997-99) y vicepresidente (1999-01). Se desempeñó como miembro de la Asociación de Directores Teatrales de la Argentina, y del actual Centro Argentino de Directores Teatrales. Integrante del Foro Independiente para el Desarrollo de la Cultura y el Arte de Tucumán (1999/2000). Corredactor del anteproyecto de Ley del Teatro para la ciudad de Buenos Aires (en 1998/99) y de su decreto reglamentario (en 1999/2000), conjuntamente con directivos de la AAA. Fue jurado del INT en la Fiesta de las Artes Escénicas de 2000, en Tucumán; y del concurso de dramaturgia 2001 por la Secret. de Cult. de dicha pcia.; Asesor por Dramat y docente del taller de extensión de la entidad; fundador e integrante de la Coordinadora Teatral Independiente de Tucumán. Participó en paneles, mesas redondas y dictado de cursos de su especialidad en diversas entidades. Desde comienzos de 2000 se encuentra radicado en Tucumán.

Como dramaturgo escribió comedias costumbristas, monólogos, textos breves y dramas: *Sin hacer barullo*, *El de las 10 y 10*, *Como una lluvia de cenizas*, *Mate amargo con bizcochuelo dulce como el que hacía la bobo*, *El resto es silencio*. Montó algunos de sus propios textos: *Las siestas del verano* (1997 y 2002), *Dominó en casa* (2000) y *Datos filiatorios* (2003) para el ciclo TxL. Adaptó y dirigió versiones propias de clásicos argentinos como *Babilonia*, de A. Discépolo (2002) y *Don Chicho*, de A. Novión (2004) para t. y radioteatro para ver; y obras extranjeras, *Tío Vania*, de Anton Chéjov (2000). Realizó la dramaturgia y dirección de *Personalmente*, *Einstein*, de Gabriel Emanuel (2003), seleccionada a Tucumán en la Fiesta Regional organizada por el INT y estrenada al año siguiente en Montevideo.

Pr.: Nominado para los Pr. Iris Marga 2000 por el Centro de Estudios Políticos y Sociales de Tucumán como Mejor director y Mejor autor teatral por *Dominó*, Martín Fierro del interior para categoría Unitarios por Radioteatro para ver (obra *Babilonia*, radio Universidad). Pr. Iris Marga 2002 por Radioteatro para ver (adap. y dirección de *Babilonia*, de A. Discépolo). Pr. Iris Marga de Oro 2002 por trayectoria.

Pub.: *Aprendiz de hombre*, Celcit, col. Dramática latinoamericana, marzo 2002; *¿Autoritarismo? ¿Dónde?*, Tucumán, Dramat, 2003

(Resistencia, Chaco, 1951). Actriz, directora y docente teatral y de expresión corporal. Realizó desde 1968 numerosos cursos de perfeccionamiento en distintos lenguajes artísticos y egresó de la carrera de Formación del Actor y Profesorado de Teatro y carrera de Dirección Teatral del Centro de Estudios Dramáticos. Desde 1976 y hasta el presente desarrolló una intensa y continuada labor como docente en distintas áreas de las artes del espectáculo, especialmente en lo referido a los títeres y al sector educativo. Ha editado libros de textos dramáticos. Sus investigaciones sobre t. chaqueño han sido publicadas en revistas especializadas nac. y extranjeras. A partir de 1983 comienza una intensa labor como autora teatral en el género t. de muñecos, tanto para niños (*La pantomima de las manos*, 1983; *El casamiento de María*, 1986; *Los títeres de Gladis*, 1992) como para adultos (*Poderoso señor La Muerte*, 1986) y en los que explora la relación muñeco-actor (*La siesta del Pombero*, 1987) que implica una revisión de las categorías teatro-teatro de títeres (*Silencio... grandes jugando*, 1992). Para el nivel infantil también estrenó la com. mus. *La calesita* (1991), *El grillo perdido*, *Romeo y Julieta*, *La escuela misteriosa*, y *El discurso* (1995), *La plata es lo de menos* (1996). Para adolescentes: *Quién soy* (1996), *Qué nos pasa* (1997) y *Los colores del arco iris* (1998). Para adultos: *Cómo se extraña* (1988), el espectáculo de café concert *Entre trapos y palabras* (1990), *Doña Cata y la vinchuca*, *Volver a casa* y *Nande gente* (1991), *Juan Testigo* (1992), *La última sala* (1994), *Mi querida Villa* y *La gringa loca* (1996), *Cabecitas negras* y *Génesis* (1998) y *Esa melodía y Muñecas* (2003). Varios de estos títulos revelan el interés de esta dramaturga por explorar en el ámbito regional y plantear distintos aspectos que hacen a la identidad individual y colectiva. En la última de las citadas se "hace referencia a la melancolía por la pérdida del otro en una construcción doble: trauma y trama, que dos actrices, jugando el doble o triple rol de muñecas-mujeres-almas, son el pretexto para pensar el viaje en busca de la alteridad y la melancólica aventura transferencial del alma como alegoría de identidad" (H. Isnardo).

Ha realizado versiones libres de diversas obras: *Los justos* (1986), *Antígona Vélez* –bajo el título *Antígona vive*–, *La fierecilla domada* de Shakespeare (1996) bajo el título *Si la cazan se casa*, y dirigida al público infantil, *El extraño jinete* de Michel de Ghelderode (1997), *Capucina roja* (1998), *La casa de Bernarda Alba* (2001) –bajo el título *Ranas sin lengua*–, y *El sol bajo las patas de los caballos* (2003). Desde 1969 participa activamente de festivales, muestras, encuentros y congresos provinciales, regionales, nac., e internac.

concretados en nuestro país, en Paraguay, Colombia y Cuba. Tanto con las obras por ella escritas como con las dirigidas, desde 1976 realizó giras a lo largo de nuestro país y en Paraguay. Precisamente en este último campo fue directora artística del Taller Escuela Don Quijote de Goya, Corrientes (1977-78); del grupo Nuevo Teatro (1984), del Centro Cultural Poen Alarcón (1992). Se desempeñó como jurado y organizadora de encuentros nac. de t. y aportó su labor creativa al ámbito televisivo en la década del 90. Desde 2003 es secretaria de la cátedra latinoamericana de t. José Martí. De su extensa e intensa labor en el campo de la gestión cultural destacamos sus trabajos como promotora de t., subsecr. de Cult. (1973-1993, Chaco), secretaria general de Unima Argentina (1989), secretaria general de la Asociación de Técnicos y Actores del Chaco (1995) y representante de la pcia. del Chaco en el INT* (2000-03).

Pr.: Revelación VIII Festival de Espectáculos para niños, Necochea 1969; 2° Pr. Concurso Regional de T. 1992, de Asunción, Paraguay, y 1er y 2° Pr. I Concurso Provincial de Dramaturgia 1997 por *La siesta del Pombero y Silencio... grandes jugando*; 1er Pr. II Concurso Provincial de Dramaturgia 1998 por *Nande gente*.

Publ.: *Esa melodía*, en *Foro Drama Nea. Teatro*, 2003.

CONZÁLEZ ARQUATI, CERMÁN

(Buenos Aires, 1926). Dramaturgo. Agrimensor y técnico órico, en la década del setenta comenzó una intensa y continuada labor teatral no sólo como autor sino como director de puesta en escena (graduándose en este campo en la EMAD en 1987). Ha estrenado *Las bodas* (1970) y *Carnada al noreste* (1973). Pocos años después participó de dos creaciones colectivas, géneros muy difundidos por entonces en nuestro país: *La piel de Judas* (1974) y *Respiración artificial* (1975). Motivado por lecturas no teatrales concibe dos piezas escénicas: *Aquel mal paso de la costurerita* (1977) –sobre la poesía total de Carríego– y *El amor, las mujeres y la muerte* (1978). En la década del 80 estrena: *Informe del bosque* (1980), *El fondo* (1982), *La tacita azul* –fragmento de *El Kafkillo*–, en colab. (1985), *Los húsares* (1986) y *Vértigo de estrellas* (1987). De 1994 es el estreno de *Fuego azul* (en colab.) y de 1996 el de *El malón*.

Pr.: Argentores 1974 por *Informe del bosque*; FNA 1974 por *La daga florentina*, Mención Argentores 1977 por *Pabellón circular*, Mención Universidades Populares Argentinas 1976 y Argentores 1977 por *El Kafkillo*; 2° Mención de la III Bial de la Unión Carbide, 1985 por *El malón*.

Publ.: *El fondo*, en *Teatro II*, Los autores, 1985.

GONZÁLEZ CARBALHO, JOSÉ

(Buenos Aires, 1899-1958). Poeta y periodista, de padre gallego, reconoció una entrañable comunicación lírica con la tierra de sus mayores. Tuvo oportunidad de conocer a García Lorca, poeta al que admiraba profundamente, y trabar amistad con dos escritoras que más tarde lo cuidaron durante su enfermedad: María Teresa León (esposa de Rafael Alberti) y la novelista chilena Marta Brunet. El tono intimista elegíaco y nostálgico de sus poemas, así como su porteñismo esencial también aparecen en su producción escénica. En 1951 estrenó una serie de cuadros evocadores de Evaristo Carriego en los que se entrelazaban los temas de la vida, la muerte y el olvido. *Arrabal de Carriego* constituye una evocación melancólica y poética del Bs. As. de 1916, con los personajes del poeta: la costurerita, las vecinas, el matón, la novia, el organillero y el inmigrante. Dos años después estrenó *Cornamusa*, poema del circo en el que vuelve a plantearse el choque de vida y muerte, y amor y destino. González Lanuza lo describió como dueño “de una imparcialidad espiritual que le confería como un aura de indefensión frente a la descontada rudeza ajena”, y de una “sensible bondad que trascendía de todo su ser hasta consustanciarse con la calidad política de su obra, cuya autenticidad provenía, precisamente, de no ser otra cosa que el reflejo literario de un esencial lirismo”.

Publ.: *Arrabal de Carriego, Cornamusa, Carro de Tespis*, 1968

GONZÁLEZ CASELLA, PABLO PATRICIO

(Uruguay, 1963). Actor, titiritero, director y autor. Radicado definitivamente en la Argentina desde 1966, realizó estudios de música, plástica y t., en este último campo con A. Boero. Fue titiritero y ejerció la docencia tanto en el ámbito formal como en el no-formal. Dirigió textos clásicos por él adaptados (*Los dos hidalgos de Verona* y *El lazarillo de Tormes*), obras que combinaban textos propios y adapt. de textos medievales (*Los malditos de la lengua*), y obras de su autoría, *Crónicas de un día*, *¿Qué te pasa loco?*, *Retrato de una pasión idiota* (1994) y *TAAM* (1995). Esta última recrea el mundo de los inmigrantes judíos que habitaron en las colonias de Entre Ríos: “No pretende ser un documental de lo que pasó sino más bien una sucesión de estampas de momentos significativos que incluyen canciones tradicionales” (M. Banchik). En el marco de las Fiestas de Metateatro 1996 estrenó un ciclo de obras breves: *Erótico Scuachano*, *La diestra siniestrada*, *¿Ya vos qué te pasa?*, *Colonos*, *Naufragio* y *Coquetas*. Con evidente cita al t. épico de B. Brecht, estrena *Wulgar cabaret* (2003) en el que a través de las canciones y los textos hablados se cuestionan las actitudes de una sociedad

cómplice de la mentira y la injusticia. Como compositor ha creado las bandas originales de música de una decena de espectáculos.

GONZÁLEZ GIL, MANUEL

Autor y director de obras para niños y adultos, y guionista de cine y TV. Estudió en el Conservatorio de Arte Dramático donde se recibió de profesor de arte escénico. Actualmente se desempeña como profesor y asesor teatral en colegios e instituciones de Bs. As., y grupos del interior del país. Es coordinador de juegos para adultos y profesor de Teoría Musical. Director general y artístico del grupo Catarsis, del cual fue fundador en 1975. Con su grupo ha viajado a Neuquén, Chaco, Formosa, Córdoba, Tucumán, San Juan, Jujuy y Tierra del Fuego. Es autor de las siguientes obras para niños: *Desarmable*, *Garabatito*, *Todo de a dos* y *Los mosqueteros del rey*. *Todo de a dos* (1982) propone hablar sobre el tema del amor en los chicos. "Lo consideraba muy delicado, no quería aparecer entrometiéndose en un mundo tan personal, tan íntimo. Trabajé todo un año con esa temática con los chicos, en los talleres de juegos, y al final del año la escribí a partir de los niños y después con los actores". Frente a obras basadas en la espectacularidad y personajes exóticos, González Gil propone la presentación de situaciones cotidianas fácilmente reconocibles para los chicos. Refiriéndose a *Desarmable* el autor sostiene que "desarmar es investigar y encontrar nuevas preguntas (y una) hermosa manera de crecer ya que todo aquello que se puede armar (inventar) se puede desarmar y volver a armar". Comparte con Carlos Urquiza la autoría de *A ver qué veo*, *Robinson Crusoe en el mar* y *Chiquito y verde*; con Héctor Presa, *Yo así no juego más*, y con Isabel Padilla y de Borbón, *¿Yo? Teresa de Jesús*. Debido, tal vez, a su formación musical sus obras están estructuradas como partituras y el sonido es elemento fundamental: música, canciones y un desarrollo visual semejante a un ballet. *El loco de Asís* (1985) fue invitada especial en el Congreso Latinoamericano de Escritores para la Juventud 1988, y al II Festival Internac. de Teatro de Bs. As.; asimismo fue representada en gira por el grupo Catarsis en Chile, Uruguay, Brasil, Paraguay y España; de ella se realizó una versión televisiva. Otros trabajos tuvieron heterogéneos destinatarios: *Locas historias* (1987) que propone la liberación de nuestras fantasías, para niños; *Lucifer*, un musical para jóvenes; *Galicia*, un homenaje a la poetisa Rosalía de Castro (1988) y *Sociedad de hermanos* (1989) para adultos. Reconoce como su maestro al dramaturgo y director José María Paolantonio. Luego estrenó *Los mosqueteros* (1992), al frente de la agrupación *errare humanum est*, cuyo éxito determinó que fuera seleccionada para la V Muestra Internac. de Teatro de Montevideo.

Porteños (no se hacen, nacen) recupera personajes del sainete tradicional: el judío, el español, el italiano, el nativo y los convierte en testigos de la historia que pasa mientras ellos juegan una inacabable partida de truco, refuncionalizando el símbolo de dicho juego que marcara Cossa en *El viejo criado*, a partir de Borges. La obra construye un espacio ficcional marcado por dos metáforas: bar/país y clientes/ciudadanos. Para *Porteñas* (2003) se centra en las historias privadas de cinco mujeres representantes de distintas clases sociales que a través de sus peripecias reconstruyen aspectos de nuestra historia entre 1909 y 1987. Así en una unidad de lugar, el living de la mujer del senador, se recrean hechos como la semana trágica, las luchas feministas, el asesinato de Enzo Bordabehere, la dictadura militar, los desaparecidos, la democracia. Con C. de Urquiza dirigió y escribió obras de t. inf. Entre ellas, *A ver qué veo*. Con R. Pires adaptó la “ópera rantifusa” de J. Tahier, *Cantame un tango Romeo*, con el título de *El romance del Romeo & la Julieta*, (*Un tango de William Shakespeare*); con Alberto Alejandro, *El show de las divorciadas* (2004). Entre sus numerosas adapt. señalamos también *Inodoro Pereyra* de Fontanarrosa, que fue dirigida por él como sucediera en las obras de su autoría.

Pr.: Estrella de Mar, Cruz Roja Argentina, Santa Clara de Asis y Secret de Cult. 1985, y Cruz de Plata San Andrés 1986, por *El loco de Asis*; Prensario 1991/92, Leónidas Barletta, Estrella de Mar y ACE por *Los mosqueteros*.

Op.: La imagen es el comienzo del proceso creador. Ella es el germen. Ella corporiza y nutre el movimiento. De ella surge el camino y nos conduce. Poco importa su veracidad histórica, menos aún su exactitud cronológica o su fidelidad. Ella queda en nosotros sin tener influencias del hecho real que la origina. Es visual y sonora; nos produce sensaciones térmicas que nos recuerdan gustos y olores. Es estática y sin embargo dentro nuestro se convulsiona y contornea exigiéndonos plasmarla ya sea en una tela, en una melodía, en un poema o en un escenario.

(Sobre la preparación de cada obra). Las obras requieren un proceso de elaboración que lleva un promedio de ocho a diez meses: yo escribo y corrijo trabajando las escenas con los actores, y todo, cada detalle, debe quedar bien aclarado antes de decidir que está lista.

(Sobre sus destinatarios infantiles): Sus necesidades e intereses son los mismos que tenemos nosotros, salvo que tal vez en forma más aguda. Parece que la infancia fuera cada vez más corta, que hubiera menos tiempo y espacio para jugar e imaginar. No quiero hablarles a los niños de los problemas que los adultos deben resolver, quiero que su visita al t. sea un verdadero regalo, una experiencia inolvidable, quiero hablarles, sobre el juego y la magia de la actuación, de sus mundos y sus problemas, rescatando valores como el amor, la amistad,

el grupo, la familia y proponiéndoles reinos juntos de muchas cosas. Quiero que, sintiéndose respetados, se diviertan mucho.

Publ.: *Todo de a dos*, estudio crítico de Ruth Mehl, Libros del Quirquincho, 1987; *Teatro para cantar*, De la Flor 2003.

COROSTIZA, CARLOS

(Buenos Aires, 1920). Autor y director. Se inició en el mundo del arte desde muy joven, primero como titiritero en el grupo La Estrella Grande y como actor, poco más tarde, en La Máscara. En 1943 estrena *Títeres de la clave encantada*, pero es en 1949 cuando su segunda pieza, *El puente*, estrenada en La Máscara, que Gorostiza aparece como un verdadero renovador del t. argentino. Si bien esta obra reflejaba la realidad local (y en esto coincidía con toda una larga tradición costumbrista), ese reflejo era simplemente un punto de partida para un planteo inquietante y universal; impuso la necesidad de indagar e interpretar los distintos cambios sociales en un intento de recuperar para el hombre mercantilizado los grandes ideales perdidos. “*El puente* fue precedida por un largo tiempo de meditaciones durante el cual fui midiendo todas sus posibilidades y estudiando todos sus elementos. Al hacerla, ya sabía lo que quería”: su punto de partida fue “la búsqueda de un estilo expresivo que nos represente, que nos diferencie y que nos reconozca”, como exigencia impostergable de “un t. nacional auténtico y vital, y como requisito indispensable para que nuestra dramática siga viviendo, al mostrar y expresar al hombre argentino de hoy”. Le siguieron: *El fabricante de piolín* (1950), farsa real con doble final; *El Quijotillo*, títeres (1950); *El caso del hombre de la valija negra* (1951); *Marta Ferrari*, *El último perro* y *El juicio* (1954); *El reloj de Baltasar* (1955); y *El pan de la locura* (1958) que, como *El puente*, fue editada y representada en EE.UU. y en casi toda Latinoamérica, y también traducida al italiano. Después de lo que podría considerarse un intermedio, en el que da a conocer *Mambrundia* y *Gasparindia*, títeres, y una traducción de *Rashomon*, estrena en 1964 *Vivir aquí*, crónica dramática que alude a varios aspectos de la realidad argentina de ese momento vinculados a la política (el terrorismo como problema de seres que pugnan por solucionar mediante la violencia su impotencia y cobardía), a la incomunicación de los seres humanos y en particular a los conflictos generacionales. Gorostiza entiende que *Vivir aquí* está medular y conceptualmente unida con sus piezas anteriores, en especial con *El puente* y *El pan de la locura*, “pero he tratado de eliminar el costumbrismo por completo, pues esto puede limitar la posibilidad de proyección del contenido”. En 1966 estrena *Los prójimos* y en 1967 su autor tiene oportunidad de dirigir la

traducción inglesa en la Univ. de Indiana (EE.UU.). Dos años más tarde: *¿A qué jugamos?*, dramatiza el desencuentro de las jóvenes generaciones con su propio destino e indaga los problemas del hombre contemporáneo; es tal vez la última pieza en la que predominan los elementos realistas. *El lugar* (1970) “se trata de un cuestionamiento moral sobre la convivencia humana” (Tirri) expresado por medio de un lenguaje escénico “etarrealista”; *El lugar* —decía el autor— “lleva en sí elementos realistas de *El puente* o *El pan de la locura* y otros fronterizos con el absurdo, que ya aparecían en *El fabricante de piolín* y sobre todo en *Los prójimos* y compone una tentativa de crear un lenguaje que, sustentándose en las raíces clásicas de nuestro t. alcance, sin embargo, la dimensión que la dramaturgia y el espectador de hoy exigen”. Entre 1970 y 1978 estrenó tres piezas en un acto: *La ira* (1970), que integraba el espectáculo *70 pecados 7*; *Los cinco sentidos capitales* (y su deformación a través de las edades por culpa de los demás y también de uno), en 1973; y *La Gallo y yo* (1976), juego teatral. En 1978 da a conocer un fascinante juego escénico en *Los hermanos queridos*, considerada por algunos críticos como una “especie de sonata contrapuntística para seis instrumentos” en la que dos historias se juegan en un mismo espacio y tiempo escénicos. *Los hermanos queridos* (1978) ofrece un cambio en la escritura de los diálogos que “nos recuerda a un mecanismo de relojería, a un juego ciencia; yo lo llamaría un ajedrez dramático con una incorporación —que no es gratuita— de ese mismo juego en el desarrollo de la acción” (H. Tealdi). Fue uno de los organizadores del ciclo TA, ciclo en el que estrenó *El acompañamiento* (1981) y *Hay que apagar el fuego* (1982). La primera de las mencionadas se ha representado a lo largo de la década en diversos puntos de nuestro país y puede considerarse como una de las más representativas obras breves argentinas, en la que algunos mitos nacionales son poéticamente expuestos. *Hay que apagar el fuego*, obra breve, presenta la historia de tres frustraciones cotidianas de integrantes de la clase baja argentina. De 1982 es *Matar el tiempo*. Al año siguiente, *Papi* obtiene un resonante éxito en Estados Unidos y Latinoamérica, pero las críticas argentinas son muy contradictorias; tal vez su gestión como secretario de Cult. de la Nación influye para que la lectura se *politice*. De hecho, *Papi* constituye un lúcido análisis de la mitología porteña: la prostituta y el *cafiolo*, el fútbol, el machismo, el barrio y el amigo de la infancia, la vieja. Con *El frac rojo* (1988), Gorostiza retoma su discurso ético y se sirve del grotesco y el absurdo para mostrar la desorientación de una clase media que ve estrellarse y desvanecerse todos los grandes proyectos e ideales frente a los

obstáculos de la vida cotidiana. En 1990 estrena *Aeroplanos*, y en 1994 *El patio de atrás*. En 1997 participó del ciclo Teatro Nuestro con *A propósito del tiempo*. Allí la “visita inesperada” es el factor que pone en evidencia las falsas razones y recuerdos que débilmente unen a una pareja. Finalmente, *Toque de queda* (2003) obra ambientada en Bs. As. en 1945, por momentos roza la farsa y maneja la parodia y el humor negro para mostrar las causas y los efectos del autoritarismo en la gente común.

Sus obras han sido traducidas al inglés portugués, francés, italiano, hebreo, alemán, finlandés y ruso, y representadas en numerosas ciudades europeas y norteamericanas. Letrista de tango, ha recibido importantes distinciones como novelista, autor de TV y como director teatral. Fue secretario de Cult. entre 1984 y 1986.

Pr.: 2° Pr. Nac., 1er Pr. Mun., Argentores y Pr. de la crítica 1958 por *El pan de la locura*; 1er Pr. Nac. 1966 por *Los prójimos*; Crítica Venezolana al Mejor Espectáculo Internac. 1983 por *Papi*; Konex de Platino 1984; Estrella de mar 1991 por *Aeroplanos*.

Op.: Mis primeros trabajos fueron un poco casuales. Estaba vinculado al t. por mis tareas de actor y de titiritero; además escribía cuento y poesía. Un día me encontré con que estaba escribiendo mucho por un lado y actuando por otro, pero nunca había escrito una obra de t. (...) Mi tarea como creador dramático es una constante y apasionada búsqueda de un lenguaje teatral apto para expresar nuestra verdad social a través de las aventuras del hombre de todos los días y de la permanente evasión de su responsabilidad de ser. (...) Pienso que soy tan autor que dirige su obra, como director que la escribe.

(Como autor está interesado en el hombre de Bs. As. y su cotidianidad): Observo y converso con esos seres que son mis semejantes y sus angustias, sus alegrías, sus miedos y sus esperanzas me dan amplio margen para urdir las tramas de mis obras teatrales o de mis novelas.

(Sobre la dirección teatral): Hay directores que dan versiones. Para mí el gran director es el que da la interpretación ajustada al autor (1990)

Publ.: *El puente*, Losange, 1954; Talía 1963; Sudamericana, 1966; *El caso del hombre de la valija negra*, La Máscara, 1951; *El reloj de Baltasar*, Losange, 1955; *El pan de la locura*, Talía, 1958; 2da. ed. 1963; Sudamericana, 1966; en *Teatro actual latinoamericano*, México, 1972; *Vivir aquí*, Talía, 1964; *Los prójimos*, Sudamericana 1966; ¿A qué jugamos?, Sudamericana, 1969; *El lugar*, Sudamericana, 1972; *La clave encantada*, Liluli, 1943; Talía, 1970; *Los hermanos queridos*, Argentores, 1980; *El acompañamiento*, en *21 estrenos argentinos*, T.A., 1981 y Corregidor 1989, en *Teatro breve contemporáneo argentino*, Colihue, 1983; en *7 dramaturgos argentinos*, Canadá, Girol Books, 1983; *Matar el tiempo*, *Hay que apagar el fuego*, Rosario, Paralelo 32, 1983; *Papi*, Rosario, Paralelo 32, 1985; *El pan de la locura*, *Los prójimos*, Abrii, 1985; *El pan de la locura*, Colihue, 1995; *Teatro 1. Aeroplanos*, *El frac rojo*, *Papi*, *Hay que apagar el fuego*, *El acompañamiento*; *Teatro 2 Matar el tiempo*, *Los*

hermanos queridos, Juan y Pedro, Los cinco sentidos capitales. El lugar; Teatro 3. El puente, El pan de la locura, Los proximos, ¿A que jugamos?, El caso del hombre de la valija negra; Teatro 5. Doble historia de amor, Los otros papeles, A propósito del tiempo, De la Flor, 1998

GRAIVER, BERNARDO

(Rusia, 1902 - Buenos Aires, 1983). Crítico, poeta, ensayista, periodista, investigador científico dedicado a la antropología filosófica, narrador, hombre del t., docente, óptico y profesor de lenguas (hebreo, arameo, ruso, yídish, francés, inglés, alemán, targum, onkelos e yídish sajón), desempeñó diversos oficios, desde *clown* a los 17 años, a vendedor de diarios en el entonces ferrocarril Sud. Como periodista desarrolló una intensa labor en diarios de Argentina y América (*Crítica, El Nacional, La Gaceta de Tucumán, La Capital, Clarín, Tierra y Libertad*, de México) y en revistas (*Internacional de Poesía, Testigo, Davar, Lyra, Universidad*). Como crítico de arte publicó más de 3.500 estudios sobre pintores y artistas. En el campo teatral comenzó como actor en su niñez y luego consagró su vida a la creación de t. i. y la formación de actores. Desde 1918 ha venido dirigiendo los elencos del Teatro de Arte, la agrupación artística Guillermo Facio Hebequer, el club Parque Centenario, el club Villa del Parque, y los teatros Nuevos Horizontes, Ariel de Lomas de Zamora, Fulgor de Mataderos, Juvenil de Boedo, Juvenil de Villa Crespo, Alejandro Korn de Liniers Cultural Devoto, Echeverría de Villa Urquiza, José Ingenieros de la Boca, agrupación Alfa de Vicente López, Tinglado Libre Teatro y El Peldaño. No solamente dirigió más de 20 elencos teatrales sino que fue fundador de cinco. Creó y dirigió el t. Guillermo Facio Hébequer en homenaje al artista plástico fallecido en esos momentos; posteriormente pasó a denominarse Teatro de Arte y sus estatutos fueron preparados por Graiver en colab. con Álvaro Yunque y Antonio Marcellino; cumplió un corto ciclo de funciones en bibliotecas, clubes y sindicatos donde presentaron piezas breves de Ramón Sender, Mirbeau, Yunque y González Castillo. Luego fundó el t. La Máscara y estrenó bajo su dirección su obra: *Magdalena*. Fue realmente el alma mater de esta institución: dirigía actores (allí se formó Pablo Palant) trabajaba en cualquier escenario y en los lugares más diversos hasta que logró conseguir el t. propio. En 1959 cimentó una nueva sala teatral: el t. Universal, de Villa del Parque para profesionales e independientes para convertirla en una sala para todos los públicos. Su solvencia como director es avalada por una larga trayectoria (ya desde 1929 al tiempo que se recibía de maestro en La Plata, se incorpora al movimiento teatral como actor en el t. Ideas de la citada ciudad y luego en Bs. As.

estudia con Ben-Ami, Moissi y Zaccone). En 1932 estrenó *El hijo del rabino* y en 1938 la ya citada *Magdalena*. En la primera de las nombradas escenifica los conflictos generacionales que se desencadenan cuando el hijo de un rabino se casa con una goi, pero a diferencia de lo que posteriormente dramatiza Rozenmacher en *Réquiem para un viernes a la noche*, la obra de Graiver incorpora explícita y polémicamente aspectos sociales que exceden el conflicto religioso familiar: el tema universitario, la Iglesia católica, el sionismo, el papel de la prensa, y la política del Gral. Justo. De 1955 es *De errores vivimos* en la que intenta la realización de un "teatro total" y al mismo tiempo revolucionar los "hábitos teatrales". Una nueva concepción de lo teatral que derriba la tradicional división entre los géneros surgió con *Tío Trapo* (Pr. II Concurso Bienal de la Literatura Latinoamericana) novela o nivola, susceptible de recitarse como un poema largo, leerse como una novela o representarse como t. La obra fue seleccionada por el jurado para la temporada 1961, en el t. Sarmiento, y pasó por otros escenarios porteños y del interior del país, gracias al primer impulso de la Congregación Israelita Argentina. Para penetrar aún más en la personalidad de este hombre es necesario leer el prólogo de su obra de 1955 y la reseña que sobre el t. La Máscara hiciera Pablo Palant (revista *Pancho*, N° 8, 1953). Como director general de espectáculos Graiver concibe al t. "como la ars summa, como el total de las artes por cuanto compendia la arquitectura y la pintura (escenografía), la música, la lumínica, el ballet, los coros más la plástica. Todo arte es una aventura y toda aventura merece ensayarse". Estas ideas pudieron apreciarse en su montaje de *La comedia de la felicidad*. Fue miembro de la SADE, de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, jurado y divulgador. La VEB Verlag de Kunst Dresden, requirió a Graiver para realizar el trabajo para la obra *Kunst im Widerstand* de 1922 a 1945, sobre la plástica argentina en ese lapso. Ocupó tareas directivas en *Tribuna Hebrea* y en Brasil desempeñó diversas misiones encomendadas por la Univ. Popular de Oeste y el Inst. de Artes Gráficas de La Plata.

Publ.: *El hijo del rabino*, Argentores, año 3, n° 125, 1936; *De errores vivimos*, Voz Viva, 1955.

GRASSO, ALDO

(Balcarce, Buenos Aires, 1923). Periodista, conferenciante, director de t. y TV, especialista en psicodrama, radicado en Corrientes. *Vuelvo por el paraguas* (1965), estrenada en 1968, se presentó en el interior en 1974 y 1976. Retoma "la vieja idea cristiana de la conciencia conductora de la justicia divina". *Abstracto de Claudia y Rodolfo* que

había sido estrenada por radio y TV, fue luego representada por el t. Candilejas, de Goya. *Las moscas verdes* también se presentó en 1972 simultáneamente en Bs. As. y en Misiones, y en 1978 en San Juan. Digno ejemplo de cómo se pueden asimilar las notas características de la vanguardia europea (distanciamiento, crueldad, humor negro, absurdo), sin perder ni desdibujar un estilo netamente argentino. En 1975, el Teatro del Patio presentó en Corrientes *Brindis con gotas de rocío*, pieza en dos actos. *Comunión* fue representada (1977) por los internos del hospital psiquiátrico San Francisco de Asís de Corrientes. Se dio dieciséis veces a sala llena; los enfermos actuaban sin ningún tipo de medicación y resultó como consecuencia de una acción psicodramática de nueve meses de duración. Esta obra, tal como fue escrita, puede ser representada en cualquier escenario con intención artística (si bien fue propósito del autor que constituyera un mensaje a la sociedad sobre lo que ésta debe realizar en beneficio del ser humano, del enfermo mental). En 1988 fue estrenada en el TNC por un conjunto de Ushuaia en el marco del Festival Nac. de Teatro, y también en la provincia de Corrientes en un t. social. En 1981 estrenó el monólogo *Jamás diré adiós* sobre la vida de Ana Frank, obra que se presentó en Israel en 1987. Constituye según su autor un homenaje a los inmolados de todos los tiempos, de cualquier raza o religión, que sufrieron en su vida corporal un cruel martirio. (Una reescritura de esta pieza se conoció en 2002 con el título *Ana Frank vive*). En 1988 con música de Edgar Romero Maciel y el maestro Giacomini, arreglador del t. Colón de Bs. As., compuso la ópera *Las siete Corrientes*, producto de su continuada labor como historiador. Fue premiada su labor como autor televisivo con el Santa Clara de Asís, varios premios locales por su producción narrativa.

Pr.: 1er Pr. Misiones y FNA 1965 por *Vuelvo por el paraguas*, 3er Pr. Nac. 1968/72 y González Cadavid 1973 por *Abstracto de Claudia y Rodolfo*; 1er Pr. Regional NEA 1973/1975 por *Brindis con gotas de rocío*, Faja de Honor de la SADE como dramaturgo.

Op.: El autor del interior es un individuo aislado, alejado de los grandes centros de representación y, por ende, con pocas posibilidades de proyectarse. En consecuencia, su obra, su nombre, difícilmente supera el ámbito provinciano. Escribir t. como medio de vida es casi imposible de lograr por la absoluta falta de comunicación con los intérpretes de la calle Corrientes o de la temporada marplatense. Pero hay algo aún más grave y que incluso lleva al imposible toda posibilidad: los autores del interior, más vocacionalistas, escribimos t. para ganar concursos, de mejor calidad que el que demanda el público. Los hombres con vocación, y sin pedantería, con ciertas condiciones para la creación, no podemos intentar un gran cometido aún sin cumplir: la creación de una auténtica dramática nacional ante la inexistencia de una política de colaboración por parte de los organismos del Estado.

Publ.: *Vuelvo por el paraguas*, Carro de Tespis, 1966; *Teatro. Vuelvo por el paraguas, Las moscas verdes, Abstracto de Claudia y Rodolfo*, Corrientes, Gracia, 1972; *Para el pueblo yo soy Pancho*, Publitéx, 1967; *Teatro*, Nueva Etapa, 1984.

GRASSO, JORGE

(Buenos Aires, 1934). Escritor y abogado, profesor de inglés, después de una larga trayectoria como actor se inicia como director al poner en escena su obra *Historia de los Aldao*, en Pergamino, con el elenco de Tablado Teatro Libre, creado en 1955. Logró superar las cincuenta representaciones y el éxito obtenido motivó su reestreno en Bs. As. Colaboró (diálogos y preencuadre) en el guión cinematográfico *Una butaca para la muerte*, Pr. Inst. Nac. de Cine en 1960. En 1956 escribe *Julietta*, seleccionada en el concurso de editorial Losange (1958). Se estrena en Bs. As. en 1962 y luego en el interior; en 1977 se adapta para TV. En 1957 escribe *Los extranjeros* estrenada en 1960. Entre 1958 y 1959 escribe *Historia de los Aldao*, posiblemente su pieza más representada. Cuenta con alrededor de siete versiones: adaptada para TV en 1972 y en 1975; y por R.N. en 1977. En 1963 concibe *Cena de bachilleres. Retrato de Gabriela* gana un pr. de la OIT (Unesco) y por su versión para TV el 2° Pr. Nac. 1973/1977. Le sigue *Cuando llegue Chiqui* (1975). *Larga noche de verano*, escrita en 1968, integra en 1971 el ciclo de Teatro Universal de Canal 7. Finalista en el concurso Gillete/Odol (1970), es una de las seis finalistas en el concurso Tirso de Molina (España, 1977). En 1979 presenta *Festejante a mediodía* con algún parentesco con el t. del absurdo. Frente a la descripción crítica de la alta burguesía ciudadana y pueblerina, al cuestionamiento de las frustraciones e hipocresías de nuestra vida cotidiana, características de algunas de sus obras, y el humor y la fantasía de otras, esta última pieza hace pensar –según un crítico– en un t. “lleno de un realismo un poco mágico... y fuerte, tremendamente argentino”. De 1982 es *Larga noche de verano*. Entre 1984 y 1986 escribe *Esa chica, Electra (o La viuda de Daniel)*, finalista en el concurso de piezas teatrales del Inst. de Cult. Heleno-Argentino y que conforma una actualización del mito de Electra entre burgueses contemporáneos, y *Una chica de Plaza Italia. Festejante a mediodía* –que había sido finalista en el concurso Tirso de Molina (Madrid, 1980)–, es seleccionada por la Fundación Esperanto para integrar la *Antología de Teatro Hispanolatino Americano* que publica la North Eastern University de Illinois. En 1983 estrena *Jugar a partir*, pieza en un acto, de la que se realizan cuatro versiones. *Esa chica, Electra* (finalista en el concurso del Inst. Heleno Argentino de Cultura 1991, del FNA 1993 y de la Fundación Onassis, Atenas, 1998) se representó en el ciclo de T.

Semimontado de Argentores (1998); traslada el mito griego a un conflicto familiar porteño en que una varonil Sandra/Electra busca que su madre sea seducida para infringirle una muerte simbólica; en ella, el tema del incesto se cruza con el de la homosexualidad. En *Julietta 2000* también trabaja a partir de un texto canonizado como el shakespeariano, pero en el que Verona es un bar portuario regentado por los padres de Julieta; ella es una prostituta y Romeo un marinero que como su modelo, muere prematura y trágicamente. La obra incluye, asimismo, elementos autorreferenciales sobre la esencia del t., la función de los personajes, la vigencia de los géneros y los problemas de la actuación. *Las tres perfectas maricas* presenta las historias de tres homosexuales que develan sus conflictos del pasado y entrelazan sus vidas en un proyecto futuro; el autor integra, por momentos, a los diálogos cotidianos una leve dosis de patetismo. Adaptó guiones propios y de otros autores para cine y TV. Entre ellos se destaca *Los solitarios*, versión de su pieza *Los extranjeros*. Escribe cuatro libros para el programa televisivo *Las 24 horas*, en los que se desnudan los conflictos sociales. El suplemento de *La Prensa* publica fragmentos de sus piezas teatrales.

Pr.: Mención Especial Consejo Deliberante 1966, Camila Quiroga 1968 y Pr. jun. Obra no estrenada 1977 por *El recuerdo y las rosas*; 3er Pr. Mun. Gral Pueyrredón por *Cuando llegue Chiqui*; Mun. 1980 por *Cena de bachilleres*; Faja de Honor de la SADE y el Pr. Mun. por *Larga noche de verano*.

Op.: La primera vez que me llevaron al cine, declaré que quería ser actor, y mis mayores se horrorizaron. Oculté la inconfesable vocación hasta que pude lucir un Título que Mehabilitaba Paraganarmelavida, cualidad que rara vez poseen las actividades llamadas *artísticas*. En el servicio militar tuve la intuición de mi primera pieza. En la oscuridad una voz preguntó: "¿Qué serían los grandes personajes de la Historia si vivieran en esta época de mierda?". Julieta (la de Shakespeare) sería una prosti –sugirió mi Yo Autoral, nutrido por algunos libros no jurídicos que mi papá tenía en su biblioteca–. Si en lugar de *Yerma* y *Seis personajes...*, papá hubiera tenido las *Confesiones* de San Agustín, hoy, en vez de figurar en este Diccionario, quizá yo estaría en el Santoral.

Publ.: *Teatro T. II. Esa chica, Electra, Una chica de Plaza Italia, Julieta 2000, Las tres perfectas maricas y Caballero de la luz*, Corregidor, 2002.

GRIFFERO, EUGENIO

(Buenos Aires, 1936). Psicoanalista, narrador y autor teatral. Comenzó su carrera como dramaturgo en 1974 con un monólogo escrito para la actriz Marta Bianchi, *El sánguche* y la teatralización de un texto de su novela *Clima*. Les sigue *La fuerza del destino trae mala suerte* (1975), pieza estructurada en ocho monólogos en la que un actor y sus dos asistentes revelan la hipocresía, la represión y la mediocridad que

invaden la vida de los seres humanos, solitarios y enfrentados a sí mismos. Después del monodrama *Familia se vende* (1977) estrenado en Colonia (Uruguay) bajo su dirección, presentó *La gripe* (1980), pieza que exhibe los efectos negativos de la rutina en la pareja y de una vida sin objetivos ni sueños a través de un elemento simbólico, en este caso, la enfermedad. En esta etapa se nota su preferencia por los “monólogos de clima”, porque el monólogo es la forma más pura, ya que el diálogo se establece entonces con su destinatario natural, el espectador. Todas sus piezas son humoradas crueles—más crueles que humoradas— de tipo operístico, mezcla de ópera, humor negro y expresionismo, y en las que no faltan ciertos tonos macabros. En esa atmósfera el individuo se constituye en motor único de la acción teatral. No es de extrañar entonces que muchos de los mejores actores de estos últimos años (María Rosa Gallo, Golde Flami, Marta Bianchi, Luis Brandoni, Pepe Soriano, Nini Gambier, Miguel Ligerio, por citar algunos) le hayan solicitado monodramas que son verdaderos desafíos interpretativos. En 1981 estrenó *Criatura* y *El visitante extraordinario*. La primera trazaba un paralelo entre la locura femenina y la represión social, cultural y sexual de las mujeres en las sociedades patriarcales; en la segunda, busca soslayar la “realidad plana” de t. tradicional dislocando el sentido de la situación aceptada como real y sugerir la multiplicidad de facetas que posee la realidad. Al año siguiente participó del ciclo TA 82 con *Príncipe azul*. Confiesa que esta obra fue gestada en Uruguay y que surge del deseo de “escribir una historia de amor entre hombres”; empero, la pieza habla del afecto y las marginaciones no sólo del amor homosexual, sino del amor en general en una sociedad represora como la Argentina durante la dictadura militar. Se estrenó también en salas comerciales y oficiales de Bs. As., Caracas, Madrid, Montevideo y Colonia, donde fue dirigida por su autor (allí también dirigió su pieza *Circomundo*). En 1984 estaba escribiendo *La abeja en la miel*, pieza en la que examina nuevamente el mundo del afecto y en la que emerge con persistencia el tema de la femineidad como algo inabarcable para el hombre, pero la que estrena es *Destiempo*, una obra de silencios y de frases inconclusas, que muestra la difícil comunicación entre los hombres. Para el director J. M. Paolantonio: “Ese encuentro del padre declinante con la hija frustrada, esa reunión íntima, consumada por una accidental oscuridad, entre dos desconocidos, se convierte en una imagen cercana para nosotros, en una situación vivida casi cotidianamente entre los disfraces y las máscaras usadas para poder subsistir en un mundo de apariencias y de ilusiones”. De 1985 es *Cuatro caballetes*. No hay trama, y como en las anteriores produce una disociación entre las secuencias verbales y los lugares habituales en los que esas secuencias verbales se dan. Cuatro

pintores se encuentran a diario frente al río y a partir del gesto crean, según su autor, “una farsa negra en una secuencia plástica. (...) Los personajes de esta pequeña historia pretenden no ser explicados. Arman una poética en la que la vida y la muerte se abrazan”. *Pausa* se estrenó en el marco del ciclo Voces con la misma sangre 1992: una extraña casa a la que un fin de semana llegan tres mujeres para quebrar la rutina es el espacio que pone en evidencia lo misterioso que se esconde en lo cotidiano y lo efímero de nuestras vidas. De 1993 es *La abeja en la miel* y de 1996, *Viaje en globo*. Esta última fue concebida como una parábola que con elementos del absurdo y del existencialismo habla sobre la (im)posibilidad de encontrar refugios salvadores. Finalmente en *La boca lastimada* (2000) recrea la vida de Sigmund Freud en su vejez.

Ha escrito tres novelas: *Clima*, *Bsch-Art-Psch* y *En fin*, publicadas las dos primeras en 1970 y 1971 respectivamente.

Pr.: Argentores 1980 por *La gripe*; Molière 1982 por *Príncipe azul*; Molière 1984 por *Destiempo*.

Op.: No niego que hay contacto entre el psicoanálisis y el t. más que nada porque la materia común son las palabras. Pero ahí se terminan las coincidencias, porque –para decirlo groseramente– yo no vuelco la vida de mis pacientes en una obra teatral. Yo soy un autor de personajes, lo mío es una especie de grotesco, de zoológico humano. Lo que pasa es que no nos damos permisos, como espectadores y como autores, para la experiencia no tradicional. Como autores estamos condenados a entretener y divertir, a narrar anécdotas lineales, más comprensibles que la realidad cotidiana. Esa es una gran mentira, porque la realidad es compleja y la prueba es que ni siquiera comprendemos nuestra propia vida. A mí me preocupan, por ejemplo, las estructuras de las mentiras con que una persona se inventa a sí misma y a su realidad: entonces tengo que pasar el límite de la anécdota convencional, ir hacia la oscuridad, con el riesgo de aburrir o también iluminar zonas donde no rige la lógica cotidiana. Y es que a mí me interesa un t. más sensible que lógico, me interesa Buñuel, me interesa la lógica del sueño. (1983)

Tomo de la ópera los gestos ampulosos, de exacerbarción, y marco los gestos extremos. Doy importancia a las secuencias bien estructuradas. Las ideas estructuran la obra, pero mi t. no es un t. de ideas: uso de la palabra y el gesto para crear una farsa negra en una secuencia plástica. Asimismo produzco en mis piezas una disociación entre las secuencias verbales y los lugares habituales en las que esas secuencias verbales se dan. Todas ellas poseen un rasgo de intemporalidad (tiempo presente-futuroide) en las que el salto de época es un salto hacia el vacío, marcado por el ascetismo de los elementos. (1990)

Publ.: *Destiempo*, Cuadernos de la Comedia Nac., n° 2, año 1, 1984, *Príncipe azul*, Cuadernos de la Comedia Nac. n° 3, año 1, 1984; en TA

'82, Puntosur, 1989; *Cuatro caballetes*, TMGSM, 1985; *Criatura*, en *Teatro, monólogos de hoy*, Chile, Inst. Movilizador de Fondos Cooperativos, 1995.

GUDIÑO KIEFFER, EDUARDO

(Esperanza, Santa Fe, 1935-2002). Narrador y dramaturgo. Casi no ejerció la abogacía y sí el periodismo. Muy conocido como narrador no lo es tanto como dramaturgo. Es que sus realizaciones quedaron circunscritas al café-concert. En 1971 estrenó *No me pises los pies*, un espectáculo donde a través de creaciones poéticas va recorriendo temas bien argentinos: los conflictos de clase, los conflictos generacionales y los sucesos políticos ("con mi canto cambio las estructuras"; dice a través de un personaje). Y en 1973, junto con Julio Tahier, estrena *Fabulando Buenos Aires*. Esta nueva versión de la caída nos muestra la tentación como un árbol de galletas, el planeta Tierra es un retrete en el que Bs. As. es el inodoro, y en ese campo escénico, el drama de la juventud que se siente fracasada y que se autoaniquila o destruye. Como en la anterior se da explícitamente una crítica a la organización socio-política del momento. En 1982 estrena: *Marilyn y Prohibido aflojar*. En 1985 escribe en colab. *La incoherente locura diferente*, pero la obra que lo define más claramente es *Una pareja, un enano y una vieja* (1986) en la que los hechos cotidianos, habituales, se potencian a situaciones límites a partir del humor, el grotesco y el absurdo. De su novela *Será por eso que la quiero tanto*, se dio una versión teatral con el título *Así te recuerdo Buenos Aires* (1996).

Publ.: Azazel, Torres Agüero, 1989.

GUEBEL, SERGIO

(Buenos Aires, 1956). Narrador y dramaturgo. Se inició en los 80 en la narrativa, campo en el que fue premiado. Con Sergio Bizzio (v.) escribió *Dos obras ordinarias* (1996) estrenadas en t. con sus títulos respectivos: *La china* y *El amor*. En *Mein Führer*, publicada en 1999 muestra cómo un joven resulta adoctrinado por un nazi escapado de la Segunda Guerra Mundial. La intención de traer el hecho al presente, se hace evidente (más allá del hecho histórico de la acogida que Perón hizo a aquellos alemanes). La obra comienza con indicaciones a los espectadores repetidas con tono prohibitivo, propone que el público deba pasar por rayos X sus pertenencias y la presencia de cuatro *patovicas*—dos en la última fila de butacas y otros dos custodiando los extremos del escenario—; todo ello, para predisponer al espectador "a una percepción de sí mismo como prisionero sometido a reglas ajenas a su voluntad". Guebel escribe guiones para cine y es periodista de la revista *Noticias*.

Publ.: *Mein Führer*, Norma, 1999.

GUERRA, JUAN CARLOS

(Chacabuco, Buenos Aires, 1905). Narrador, director y dramaturgo. Si bien cultivó la novela y el cuento, su nombre aparece estrechamente unido al movimiento teatral independiente. En Bs. As. se incorpora a Tinglado Libre Teatro, del que es fundador en 1939. Allí estrena *La ventana que da a la felicidad* (1939) obra en un acto que aborda el conflicto del artista que triunfa profesionalmente pero fracasa en lo personal, derrota moral que lo lleva a la soledad y a la angustia. A ella le siguen: *La luz de la vela* (1943, pieza en un acto); *Altílllo al fondo* (1944); *Yo soy un héroe* (1946, comedia dramática); *Viejos retratos* (1949, monodrama); *Luz embrujada* (1949); *Navidad sin tiempo* (1958, monodrama); *Hamlet y yo* (1960, monodrama); y *Manuela la guapa* (1966). En todas se patentiza un vuelo lírico de cuño expresionista, tanto por el sentido poemático que tiene la acción como por el halo poético que rodea a sus personajes. Dejó testimonio de los objetivos y realizaciones del Teatro Libre Tinglado en su libro *Cómo se funda un teatro* (1966). Publ.: *La otra pureza*, Nuevo Teatro Tinglado, 1961.

GUILLÉN, HORACIO E.

(1910). Dramaturgo. Los campos bonaerenses en donde se crió funcionan como motivo directo o como atmósfera en sus relatos rurales, las que se insertan en la línea del costumbrismo y el regionalismo: *Donde cantan los grillos* (1944), *Donde la tierra es pampa* (1946) y *Granilla verde y azul* (1949). En colab. con Carlos Carlino creó en 1954 una serie de piezas de carácter folklórico, *Las andanzas de Juan Tordo*.

GUTIÉRREZ POSSE, SUSANA

(Buenos Aires, 1950). Dramaturga. Psicoanalista. Participó de los talleres de actuación teatral de Luis Agustoni y de dramaturgia de Mauricio Kartun, lo que determinó su inicio como dramaturga con *Brilla por ausencia* (1990). Un juego de realidad y fantasía (el afuera y el adentro) es protagonizado por mujeres de tres generaciones en *Brilla por ausencia*, "un mundo de mujeres solas que urden ficciones. En ese mundo imaginario en el que se mueven —y que proyectan al afuera— (...) el referente se diluye y la obra trabaja desde la desterritorialización, que mantiene, a pesar del voseo, en el cuidadoso uso de la oralidad. Es decir, también el lenguaje sale del realismo" (E. Sagaseta). Ese mismo año, una obra breve, *La vida... es otra cosa*, en el marco de un proyecto sobre los pecados capitales en el que participaron el citado Kartun, Roberto Cossa y Eduardo Rovner. La primera —finalista del XXIII Pr. Tirso

de Molina y en el concurso Fundación Carlos Somigliana— reúne a siete personajes femeninos de distintas generaciones, sumergidos en un aislamiento opresivo, viven en función de la llegada de las cartas de una joven adolescente en las que se relatan experiencias amorosas. Su estreno en 1995 abrió la polémica sobre la escritura femenina-feminista. Paralelamente realizó un taller de ficción y televisión con Ernesto Korovsky y Eduardo Milewics y fue asistente de dirección de Mónica Viñao. *La Carmen* (1991) —versión libre de la ópera homónima— en versión bilingüe se estrenó en el Festival Internac. de Toga (Japón) con actores japoneses y actrices argentinas. Integra un taller de autogestión desde el año 1997, en el que participan L. Laragione, J. Huertas, S. Poujol, S. Torres Molina y V. Winer. La pieza de 1990, dada a conocer en el 2º ciclo de T. Semimontado (Fundación C. Somigliana) se estrena en el TMGSM en 1995. Al año siguiente, su obra *Victoria* se estrena bajo el título *Seigné, una estación del pasado. La vida, Rosaura* se presenta en el ciclo Género chico y en el Festival Internac. de Teatro de Bs. As., y *Business class* también en el marco de ese festival (1997) y en Montevideo.

La vida... es otra cosa, seleccionada por el Centro Cultural Ricardo Rojas, se estrena en el Teatro del Pueblo, participa del Festival Internac. de Teatro de Bs. As. y se representa en distintas ciudades del país, Tucumán, Mar del Plata, Santa fe, entre otras. Algunas de sus obras breves integraron espectáculos: *La casa de atrás, A la memoria* (1999); *Alfa del toro, Monólogos de dos continentes* (1999); *La sombra de mis ojos, La mayor, la menor y el del medio* (2000). Este último, incluía monólogos para “exponer la realidad de una familia que se constituye como tal a partir de la apropiación de hijos de desaparecidos” (al de Gutiérrez Posse se le sumaban los de L. Laragione, S. Poujol, S. Torres Molina y V. Winer).

En la modalidad t. leído organizado por Argentores se conoció *Largo invierno* (2000). De autoría compartida son *Sorteo* (2001) y el monólogo *Bajo el mar* (2002). En 2003 estrenó: *Esto es Italia* (ciclo Nueve), *Una línea azul plateada en el río, Una noche con ella* (en el espectáculo *Tríptico*), y en 2004: *Piedras preciosas* (ciclo Nueve), *Demasiado cielo* (espectáculo *La noticia del día*), *América* (ciclo Exilios). *Como las ratas* también es de 2004. El mundo femenino marginado pero capaz de generar vías de realización en el futuro aparece expuesto en *Una línea azul plateada en el río*, pieza en la que construye una metáfora sobre ciertos aspectos del amor, “la incomunicación, el silencio, un tiempo que transcurre y al mismo tiempo permanece” (S. Baylé). En toda su producción dramática se verifica un especial interés por trabajar la

escritura, sus posibilidades de acceso a lo real y a lo soñado o imaginado, pero también su funcionamiento como marca identitaria. Paralelamente a su labor como dramaturga realiza dos guiones para videos: *La perra negra* (1994) y *Ceremonias* (1995) sobre el artista plástico Carlos Regazzoni. Sobre su obra *Victoria*, se realiza el guión cinematográfico de la película *Lisboa* con dirección de Néstor Lescovich.

Participó en diversos encuentros sobre t. y psicoanálisis y sobre escritura femenina en nuestro país y en España. En el campo de lo que puede denominarse "teatro social" dirige el Concurso de Proyectos Teatrales Los jóvenes y la creación/Teatro por la vida (2002 y 2004), destinado a obras sobre el tema de las adicciones, con la participación de Sedronar, Secr. de Cult. e INT. Ha participado en diferentes encuentros y congresos vinculados al tema de la escritura dramática, realizados en Buenos Aires, Mar del Plata, Rosario, Córdoba, Toga (Japón), Madrid, Cádiz (España). Asimismo en el Encuentro de Mujeres en las Artes Escénicas del Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz y en Casa de América de Madrid.

Pr.: Mención Honorífica del FNA; Seleccionada en Concurso Fundación Carlos Somigliana; y Finalista XXIII Pr. Dramaturgia Tirso de Molina por *Brilla por ausencia* (1993), también ternada Mejor Autor en el María Guerrero y en el Florencio Sánchez; nominación como Autor Nac. Pr. ACE de T. y como autor para el Pr. Mun. Gregorio de Laferrère (1995); *La vida... es otra cosa*, Seleccionada en el Concurso de Dramaturgia del Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA (1996); 1er Pr. Rosa Guerra, AAA, 1995 y 3er Pr. Nac. de Teatro 1999 por *Victoria*.

Op.: Considero que la escritura es autobiográfica no de la historia real, sino del imaginario. Y particularmente de lo vivido en los años de la infancia y adolescencia. Las fuentes de mi imaginación, al menos, se remontan a un mundo que está más allá de la vida adulta (...). El imaginario no construye objetos a medida, sino que recicla desechos, residuos, imágenes en desuso que son sacadas del olvido en este acto preservacionista de la estética. Además la memoria no es absolutamente infiel y quizás de esta mentira, la complicidad de aceptar sabiendo que es falso, es lo que mas me atrae del mundo del t. Alquimia pura, rara aleación de poesía y acción (1996)

Publ.: *Victoria*, en *De palabras y de abrazos*, AAA, 1996; *Business class*, en *Fuego que enciende fuego*, ENAD, 1997. *La vida*, *Rosaura*, en *Genero Chico Teatro*, Universidad de Buenos Aires, 1997; *Alfa del Toro*, en *Monólogos de dos Continentes*, Corregidor, 1999; *Sorteo*, en *Teatro por la Identidad*, Eudeba, 2001; *Brilla por ausencia*, en *Dramaturgas I*, Nueva Generación 2001; *Demasiado cielo*, en *La noticia del día*, Madrid, La Avispa, 2002; *América*, en *Exilios*, Biblos, 2003, *Bajo el mar*, en *Los jóvenes y la creación*, Sedronar, 2004.

GUTMACHER, BENITO

(Buenos Aires, 1950). Actor y autor. Después de actuar aquí, en 1972 presentó en París su creación unipersonal, *Esencias*, por la cual fue invitado a trabajar en el Teatro de las Naciones que dirigía J. L. Barrault. El éxito obtenido le permitió actuaciones en los festivales europeos de Nancy, Avignon, Colonia, Ginebra, Amsterdam, Bruselas, Viena, Nueva York, México, Caracas, Brasil y en 1975 en Bs. As. En 1974 presentó su *Hamlet 74* en el t. D'Edgar, de París. En 1979 dictó seminario de acroexpresión en Freiburg y Erlangen (Alemania Federal), y participó en la creación de *Los Reyes Magos*, dirigida por Carlos Tritic, en el Festival de Nancy. En 1977 dirigió a Héctor Malamud en *La gente me ama*, obra de la que es coautor, en el teatro Kafka de Colonia (Alemania Federal), presentada en 1980 en Bs. As. También es autor de *Tarot, espectáculo* estrenado en 1980 en París. Luego participó en el Festival de Fools, auspiciado por el Teatro de las Naciones en Amsterdam y Copenhagen, y se representó en Freiburg (Alemania Federal) y en Bs. As. Esta pieza cuenta la historia de un joven ambicioso que busca el conocimiento para poder crecer y triunfar. Las cartas del tarot se le aparecen como en sueños, y le imponen pruebas por las que deberá pasar. Las ilusiones a veces son más fuertes que la realidad, y la realidad a veces es más fuerte que las ilusiones, hasta encontrar que la verdadera medida es el corazón del hombre. Junto al argentino Carlos Tritic estrenó *Iniciación* en Freiburg, Alemania Federal (1981) y en el t. Olympia, *La transformación del Sr. Guillermo* (1983). En París da a conocer *Provocación a Shakespeare* (1985) y en Alemania Federal dirige cinco obras teatrales. En 1987 estrena en Bs. As. *El grito del cuerpo* —antes fue conocida en París—. Quien en sus comienzos estudiara con Gené, se entusiasmará con Marceau, pone en práctica en esta obra las teorías que Artaud desarrollara en el Primer Manifiesto, porque “el reconocimiento de la crueldad y el dolor es al mismo tiempo el reconocimiento de estar vivo”.

Op.: Fundamentalmente trabajo con el cuerpo, en la repetición del movimiento y también de la palabra cuando ella aparece. Lo repetitivo permite la aparición de otros significados. Por ejemplo, yo juego con la repetición de: “Ustedes trabajan” y aparecen las preguntas: por qué trabajo, cómo trabajo, para qué trabajo. La palabra encierra una idea pero a causa de tantos límites, de los tantos esquemas que tenemos ella va perdiendo su verdadero significado y eso es lo que intento rescatar. Desea especialmente crear estímulos, para ello combino algo del mimo, la pantomima y las artes marciales, en un intento por concretar una experiencia de t. total.

h

HABBEGER, ROBERTO

(Buenos Aires, 1938-1988). Autor y director teatral que comenzó su actuación profesional en 1968 en Brasil. *El espantoso regreso de Drácula*, premiada en San Pablo (Brasil). Al año siguiente, *Una pasión arrabalera* reafirma sus condiciones de humorista, al mostrar los mitos del arrabal porteño en una jocosa sátira, en la que mezcla elementos propios del radioteatro, el cine mudo, la lírica, el melodrama, la crónica y la literatura maleva. Le sucede una obra para niños, *El pato de plomo*. En 1970 hizo las trasnoches terroríficas imponiendo con éxito un horario no habitual en esos años en el Payró con una jocosa sátira *Salí que viene el Frankenstein*, compuesto por pequeñas historias donde los protagonistas eran los queridos del cine, como el Hombre Lobo, la Momia, el estrangulador de Boston, el fantasma de la Ópera y Drácula. *Un basque de caramelo*, *Tango para solo de mujer* y *Entre yelmos no hay bulines* (1971) y *Perdón por mi pasado* (1972). Nuevamente muestra los mitos del arrabal en *Al revés del pepino* y *La enamorada del muro*, en 1974; *Yo quiero un santo que me apasione* (1975) y *Piedad para una bataclana* (1976), con dirección y compaginación musical del autor. En esta pieza remeda el melodrama tremendista de las primeras décadas de este siglo y la estructura según las reglas que regían las puestas en escena de entonces. Según su autor el juego escénico debe conectarse con el grotesco y el expresionismo, e incluye el estilo "cine mudo", de grandes gestos y tonos engolados. Con *Esta noche Drácula* (1978) hace hablar nuevamente al género de terror, y todo el juego escénico se mueve entre el melodrama, el absurdo, la exageración y el desborde. En todas sus obras muestra una gran capacidad imaginativa y crítica a las realidades tradicionalmente aceptadas, crítica que se realiza a través de un humor, ya desbordante, ya caricaturesco y ácido, ya benévolutamente sonriente. En 1981 con *Olvidate de la Ivonne* —melodramón casi musical y non sancto— retorna la línea impuesta por la obra de 1972. En 1984 estrenó *La varonera* (opereta travestida) sobre la base del transformismo, con una fuerte dosis de absurdo y la técnica de la fonomímica. Lo policial y el terror reaparecen en *El crimen del taco de aguja* (1987). Ese mismo año estrenó en el Planeta Espanto *En el manicomio de mujeres* "historieta de terror con marcadas inclinaciones hacia el *grand guignol* y el delirio", que posee todos los elementos típicos del género y sus convencionalismos y que se sitúa en una casona de Inglaterra:

"Estructuré la pieza en breves escenas que le dan al espectáculo un ritmo de cine (que tenga rito). Y por supuesto tratado con humor y delirio. En Brasil, el público gritaba de risa. Fue una experiencia inolvidable; (...) utilicé bandas sonoras de viejos films de terror y diferentes efectos encontrados en extraños discos que compro y parecen no servir para nada, pero a la larga son utilizados como si fueran producto de una cuidadosa selección". Para caracterizar la obra de Habegger diríamos que realiza una perfecta combinación de *music-hall* y humor paródico al servicio de una intriga basada en el suspenso y el terror. Como director puso en escena todas sus obras y también ha dirigido piezas de otros autores.

Pr.: Bertolt Brecht al Mejor Espectáculo, Festival Internac. de Teatro, Brasil, 1968, por *El espantoso regreso de Drácula*.

HALAC, EVA

(Buenos Aires, 1966). Titiritera, directora y autora. Se ha especializado en t. con muñecos, objetos, títeres y marionetas. Estudió con A. Alezzo, A. Elizondo y G. de la Torre, y danza con Vivian Luz. Como autora se inició en 1988 con *El túnel del amor*, *music-hall* con marionetas, género en el que reincidió dos años después en *Olvídalo cariño*. Ambos espectáculos participaron de festivales internac. Si la obra de 1988 ofrecía una sátira sobre los conflictos de las relaciones amorosas a un público adulto, *Max el jardinero* (1990), con una estética cercana a la historieta en la que los buenos triunfan sobre los malos y los pobres mortales deben enfrentarse con dragones, relata una historia de amor a los niños. Una nueva etapa comienza con su adapt. de obras no teatrales como *Sonata de otoño* de Valle Inclán (1993), *La invención de Morel* de Bioy Casares (1995), *La pintura*, sobre textos de Leonardo da Vinci y cartas de la época (1996) —en 1999 se conocerá una nueva versión bajo el título *La divina pintura*—, y *El deforme*, inspirado en un cuento de Kafka (1998) y realizado a partir de una beca que le otorgara la Fundación Antorchas. En este último espectáculo combina la actuación de tres actores y un gran muñeco manipulado. "Por primera vez supe que tenía que hacer una puesta naturalista (casi naturalista, porque la estructura formal del espectáculo no lo es). El relato es hasta tal punto fantástico que el efecto debía conseguirse con un lenguaje naturalista. Sumergidos en un clima sobrenatural, los personajes hablan y actúan de modo natural". Y al texto original le añade un diálogo imaginario con el autor checo. En el campo del t. musical se desempeñó como *regista* de óperas italianas en 2000 y 2001. Ese mismo año estrena *Los pianistas*, *El retablillo de Don Cristóbal* y *El ruiseñor*. Esta versión para t. de muñecos del relato de Hans Christian Andersen combina técnicas titiritescas y proyecciones en pantalla, la narración (un muñeco

en el rol de Andersen) y escenas dialogadas (personajes de *gignol* y el narrador). En ésta como en gran parte de su producción se apela esencialmente “al desarrollo de la estética de la imagen, la música y el lenguaje”. Inspirada en *Punto y línea sobre el plano*, de Kandinsky, creó *M.O.R.S.E.* (1998) para el proyecto Museos y con este espectáculo participó del Festival Internac. de Puerto Montt, Chile. En 2004 realizó el guión, seleccionó los textos y los temas musicales de *Ay de mí*, cabaret flamenco, cuya puesta en escena dirigió.

En el campo de la gestión cultural se desempeña como subdirectora del TNC.

Pr.: María Guerrero Teatro Off 1993 por *Sonata de otoño*; ACE 1995 por *La invención de Morel*.

HALAC, RICARDO

(Buenos Aires, 1935). Dramaturgo. Después de abandonar una carrera universitaria, y gracias a una beca del Inst. Goethe se traslada en 1956 a Alemania Federal. Pasa seis meses en Munich y seis en Berlín. “Todos los días tomaba el subte que me llevaba a Berlín. Este donde estaba el t. de Brecht, que había muerto meses atrás, pero su recuerdo perduraba en sus discípulos, amigos, actores y las inolvidables puestas de sus obras que el Berliner Ensemble repetía noche tras noche”. En 1959 viaja por Austria, Italia, Yugoslavia, Francia e Inglaterra y a su regreso produce *Soledad para cuatro*, que señala el surgimiento de la llamada generación realista. Estrenada en 1961 en La Máscara, constituyó un éxito notable. Por primera vez se enfocaba la ansiedad, el disconformismo, la rebeldía y hasta la autodestrucción de toda una generación de jóvenes que no encontrando respuestas adecuadas, convertían sus vidas en “destinos para la nada”. Becario en 1964 realiza estudios en el Minnesota y desarrolla actividades periodísticas en Nueva York. A su regreso estrena dos obras: *Estela de madrugada* y *Fin de diciembre* (1965). En ellas retoma el tema de la abulia y frustración propias de los jóvenes de clase media, e insiste en la pintura de la soledad, incompreensión y desesperanza que los embarga. Hasta aquí un t. realista, de situaciones verosímiles, personajes reconocibles, un lenguaje cotidiano, porteño. Después de un proceso de transición, con *Tentempié I y II* (1969) se produce en Halac un significativo cambio: “Las historias ya no son típicas, de pronto un ser inusual en una situación límite revela mejor la vida que uno cotidiano”. Entre los años 1970 y 1975 escribe libretos de TV para algunos grandes actores como Federico Luppi, Luis Brandoni y Norma Aleandro, por lo que recibe en 1975 el Martín Fierro. Durante ese período entró en contacto con un público masivo –sus primeras

obras se han estrenado en pequeños teatros— y estableció sólidas amistades con actores que luego lo acompañaron en sus obras siguientes y en su su incursión como guionista. De 1976 es *Segundo tiempo*. Hasta esta obra se inscribía en el realismo crítico que arranca de Sánchez, Laferrère y Payró. “A partir de entonces experimenté estilos sin cesar hasta que me fui acercando al que más sentía por dentro, el grotesco, que tal vez no sea casual que constituye la parte más profunda y original del estilo de realismo crítico. (La risa) abre al espectador, lo relaja, le hace bajar la guardia, en ese momento, una verdad contundente le da de lleno en el cuerpo y lo obliga a encogerse de nuevo, tal vez a llorar. Ese es el grotesco. Hoy me parece el estilo más maravilloso que se haya descubierto”. No es de extrañar que *El destete* sea para el espectador un “espejo deformante” del que festivamente cada uno “se burla de cómo se ve”, pero a la vez siente miedo de la imagen allí reflejada. *Segundo tiempo* se estrenó en inglés en Manhattan con el título *Last Latin Lover* y ofreció algunos cambios del original: el conflicto es el que enfrenta un joven latino que contrae enlace con una norteamericana. Según los autores de la adaptación —el dramaturgo Leonard Melfi y el director Max Ferra—, la obra expone, además, el conflicto de la mujer atrapada entre dos culturas y la diversidad de su papel según se lo considere desde el punto de vista argentino o norteamericano. Su experiencia en un tipo de periodismo que lo instala en la realidad (durante dos años fue cronista de policía) la aprovecha en la creación de ciclos televisivos como *Dos en la ciudad*. *Cosa juzgada* y *Yo fui testigo*. *Un trabajo fabuloso*, última pieza estrenada antes del ciclo de TA, del que fue uno de los organizadores, continúa la línea del grotesco y desenmascara dos aspectos sacralizados por todo el t. realista: la concepción tradicional de la familia y los roles del hombre y de la mujer. *Un trabajo fabuloso* —más allá de lo que planteaba la anécdota (el itinerario de una víctima del desempleo que llega a abdicar de su rol de padre)— era “un grito, una llaga viva, un hombre mutilado, cómplice, prostituido, desaparecido de sí mismo”, símbolo de todos los argentinos “castrados por una dictadura feroz que mutiló, asesinó y prostituyó” (Cernadas Lamadrid). En TA estrenó *Lejana tierra prometida* (1981), *Ruido de rotas cadenas* (1983) y organizó trabajos colectivos. En 1983 estrena *Viva*, un unipersonal escrito en colab. con Cernadas Lamadrid —autor con el que trabajó en ciclos televisivos como *Compromiso*, en el que aborda las crisis y luchas de los seres adultos que deben enfrentarse a los fantasmas de la muerte, el amor y el azar—; en colab. con Roberto Cossa, *Aquellos gauchos judíos*. A mediados de la década del 80 fue llamado por los directores del

SHA para que dirigiera un elenco juvenil. Con este elenco y sus improvisaciones gestó su obra *Mil años... un día* (estrenada en 1986) inspirada en el obligado éxodo judío a finales del siglo xv, de España. Ese mismo año da a conocer *El dió Sosa-Echagüe* en la que a su estética realista incorpora elementos del sainete, el grotesco y el absurdo para realizar un recorrido por un fragmento de nuestra historia que parte del golpe militar de Uriburu. Y también *La Perla del Plata*, en la que con mirada crítica deconstruye varios mitos y estereotipos aceptados por gran parte de nuestra sociedad.

En colab. con R. Cossa y canciones de M. Kartun estrena *Aquellos gauchos judíos* (1995) homenaje a los primeros inmigrantes.

Su recreación de la vida y obra de Frida Kahlo se estrena en Brasil, Montevideo y Bs. As. (1996, 1997 y 1999). En *Frida Kahlo, la pasión* la biografía se focaliza en su pasión por la pintura, su relación con Diego Rivera, su compromiso con lo social, pero también es una mirada sobre México. *Luna gitana* (2002). Esta comedia –a primera vista un tanto naïf– se centra en el esporádico encuentro entre una prostituta y un pensador profesional a domicilio, autodefinido como “filósofo de cabecera” mientras se realiza una concentración de trabajadores en “la plaza”. Son los ritos, los ritos de las demostraciones populares y los de los solitarios que confiesan sus ilusiones, en medio del humor grotesco y el desenfado provocador. El tiempo de la historia coincide con el tiempo de la representación y todo fluye hacia un final abierto en el que también una mujer espera un regreso.

En el campo del t. musical, *Metejón* (1998) con música y coreografía de tango, trabaja en paralelo las tragedias de engaño y dominación que propone la música y la coreografía tanguera, como su discurso sobre la mujer que queda colocada entre dos hombres. Ejerció el periodismo desde los años 50 y trabajó como guionista para TV en los 80.

El soltero fue llevada al cine, y en 1988 estrenó *La Perla del Plata*. En 1989 fue designado director del TNC. Sus trabajos para TV fueron premiados aquí y en España. Desde hace décadas dicta seminarios de dramaturgia.

Pr.: Asociación de Críticos Teatrales 1962 por *Soledad para cuatro*, Argentores 1976 por *Segundo tiempo*; Argentores 1978 por *El destete*; Pr. Discepolin 1990 por la contribución al pensamiento argentino; María Guerrero 1994 por *Mil años, un día*; García Velloso 2001 por Trayectoria teatral; Nueva York 2001 por *Metejón*.

Op.: Nunca me animé a escribir *épicamente* y no creo en el distanciamiento brechtiano, en que un espectador deba sentarse en una butaca y sólo pueda sentir siempre y cuando eso no le impida pensar en el transcurso de un espectáculo. Sin embargo reconozco

en mi t. características aprendidas de Brecht: la voluntad de entretener pero también de enseñar, el intento de no bastarcear mi arte, la constitución de una fábula que sea clara para todos, el rigor al construirla "sin cabos sueltos, como si fuera una novela policial", la elaboración de cada escena como una unidad que empieza y termina en sí misma; el placer por hacer varias versiones de una obra, observando cómo ésta crece y fundamentalmente el trabajo sobre los protagonistas, mostrando cómo cambian al contacto de los hechos mientras el tiempo pasa. Defiendo la soledad del autor teatral porque es una soledad activa, dinámica, donde se debe desplegar un complicado trabajo, hoy menoscabado. El autor trabaja con ideas, crea fábulas con ellas. El autor crea también, dolorosamente, personajes que reflejan facetas no siempre felices de su personalidad. El autor modela el lenguaje, materia siempre esquiva, engañosa, juega peligrosamente con las palabras, porque sabe que además de hacer sentir reflejan conceptos y además descubre que en todo lo que sea idioma es sólo eslabón en la larga cadena: hereda un lenguaje de sus predecesores y lo trasmite cambiado a las generaciones venideras como parte del proceso cultural. El autor elabora situaciones, traza líneas de conducta, enfrenta hombres, mujeres, personas que simbolizan generaciones, familias, instituciones, ideas y además debe tener siempre presente que debe divertir, entretener, cautivar, enseñar, hacer gozar estéticamente. El autor es un nexo difícil entre la fantasía y la técnica. (1990)

Publ.: *Soledad para cuatro*, Talía, 1962. *Fin de diciembre, Estela de madrugada*, The Angel Press, 1965; *Segundo tiempo* (con textos adjuntos sobre la obra y el quehacer teatral), Galerna, 1978. *Soledad para cuatro*, Galerna, 1978; *Lejana tierra prometida*, en *21 estrenos argentinos*, Teatro Abierto, 1981 y Corregidor 1989, en *Siete dramaturgos argentinos*, Canada, Girol Books, 1983; *Soledad para cuatro*, Centro Editor de América Latina, 1982; *Tentempié 1*, en *Teatro Breve Contemporáneo Argentino*; Colihue, 1983; *El destete, Un trabajo fabuloso*, Rosario, Paralelo 32, 1984; *Teatro*. Tomo I. *Soledad para cuatro, Segundo tiempo, Ruido de rotas cadenas, El dúo Sosa-Echagüe*, Corregidor, 1987 y 1999; Tomo II *Estela de madrugada, Tentempié I y II*, Corregidor, 1997; Tomo III *Mil años, un día*, Corregidor, 1993; Tomo IV *El destete, ¡Viva la anarquía!*, Corregidor, 1998; Tomo V. *Frida Kahlo, la pasión, Meteón, guarda con el tango*, Corregidor, 2000, *Historias del más acá*, Nueva Generación, 2000; *A Thousand Years, One Day*, en *Argentina Jewish Theatre*, Lewisburg, London, Associated University Presses, Bucknell University Press; *Meteón*, en *Obras argentinas premiadas en New York*, Fundación autores, 2001.

HANA, RICARDO

Dramaturgo. Se inició en 1988 con *La canción del vecino*. Sólo estrena su segunda obra en 1996, *El vendedor de enciclopedias*, en la que pone de manifiesto la caída de la clase media y que "revuelve (nos revuelve) todos nuestros fantasmas, los delirios, las soledades, nos

enfrenta con nuestro recurrente apego a la irrealidad. (...) Fue escrita antes de que estallara la década de la infamia neoliberal pero pareciera ser que el autor la concibió hoy para contornarnos estos tiempos de nuevas miserias" (R. Cossa). De 1997 es *La cortadora de fiambre*.

HART, PATRICIA

Profesora de expresión corporal, realizó numerosos cursos de perfeccionamiento en el campo de la danza, la música, acrobacia, coreografía y entrenamiento actoral. Trabajó como actriz desde 1968 y para el cine desde 1976. Puestas creativas que se apoyan con fuerza en lo no verbal (objeto-elementos sonoros) son el correlato de sus piezas: *Trip y Tiap*, com. mus. inf. y *Cuidado con los pájaros* (1979), y dos unipersonales escritos en colaboración con Liliana Sande y Vilma Sastre: *Sin rubor* (1987), *Mapas de miel* (1995), respectivamente. En el primero se parte del mundo cotidiano y limitado de un ama de casa para mostrar el salto posible de la liberación que no sólo la afecta desde lo genérico sino desde lo social. En 1996 realizó la adaptación de *Trompetas para el inocente*, de R. Modern y, en 1998, *Hay que deshacer la casa*, de S. Junyer. Fue responsable de la selección de textos de diversos autores, la puesta en escena y dirección de *Furtiva mujer*, espectáculo con el que entre 1987 y 1989 realizó giras por Centro América y Europa. Es autora de los textos y canciones de *Sabores del alma* (1997), unipersonal calificado por su creadora como teatro-clip, con el que realizó giras por nuestro país y por Cuba. Ha puesto en escena obras de destacados dramaturgos. Su interés por la expresión corporal y la utilización de espacios no convencionales se concretó en la *Movida murguera*, "malabares y EFX" en la Plaza Belgrano (Bs. As.). Otra experiencia inédita: *Balcones con historia* (presentado en 1998 en el marco de la movida cultural El barrio es un sentimiento), espectáculo cuyas representaciones tuvieron lugar en los balcones del Teatro Estudio Patricia Hart, y el público lo veía desde la calle. Su experiencia como actriz directora y autora la vuelca en el campo de la docencia para adultos y adolescentes tanto en el ámbito oficial como privado. Desde la década del 90 ha organizado distintos ciclos y experiencias en el ámbito audiovisual, en especial dirigido a los niños. En 1999 dictó un seminario de Dirección de Actores para Cine en Cuba. Desde 1987 y hasta la fecha es directora general del Teatro Estudio Patricia Hart de Artes Dramáticas y Audiovisuales.

Pr.: Nominación Pr. Molière Mejor Actriz (1980) FUND TV 1999 rubro Difusión Científico-Educativa.

Op.: Estamos convencidos de que la formación de un actor debe contemplar obligatoriamente todos los lenguajes expresivos existentes: el de t., cine y televisión. Los tiempos de actuación en t

y en lenguajes audiovisuales son distintos y es necesario recurrir a la formación adecuada a cada medio. (1993)

Nosotros no favorecemos el tema de la dicotomía entre el t. y cine o video. No están enfrentados, cada uno de los lenguajes son válidos en sí mismos y se complementan

HASE, PACO (Seud. de Ismael Eduardo Hase)

(Santa Fe, 1950). Autor y director santafecino radicado en Bs. As. en 1974. La música fue su primera vocación, hasta que en la década del '70 se volcó al t. y la TV. En 1973 estrenó en su provincia natal *Ping... pong... ¡fuera!*, una com. mus., y ya en Bs. As. *Canciones con sol* (1975) y *Quién fue* (1974). Pero su mayor éxito fue el monólogo *Y por casa cómo andamos...* escrito para la actriz Mabel Manzotti en colab. con Osvaldo Dragún (v.) en 1979. En la década del 80 este autor se dedicó exclusivamente a escribir para TV, tiras y unitarios, por los cuales fue varias veces nominado al Pr. Martín Fierro, galardón que obtuvo en 1990. En *El humor en tiempos de cólera* (1991) propone un retorno a la revista que trabaje el humor de modo que la caricatura trascienda la "acidez de la crítica".

Op.: Estoy convencido de que hay una conciencia humorística en nuestro país. Siempre digo que el absurdo no es propiedad de Kafka sino de la realidad. Aquí se ha roto, en mayor o menor medida la rigidez de la lógica. A partir de este punto el humor de este tiempo debe reflejar la realidad. (1991)

HAYES, JORGE RICARDO

(Rosario, Santa Fe, 1945 - Buenos Aires, 1990). Actor y dramaturgo. Se inició como actor en el grupo Meridiano 61 dirigido por Mirko Buchín. En 1967 se trasladó a Bs. As. donde trabajó como actor y se perfeccionó con Gandolfo, Montero y Milderman. Como dramaturgo debuta en 1957 con *Una pequeña aventura*, en Rosario, bajo su dirección y en 1958 presenta otra obra infantil, *El castillo de los tres audaces*. Le siguen el melodrama *Erosión* (1970), *La tijera* (1974), el espectáculo de café concert. Se mira y no se toca y la obra par niños, *Morisquetas* (1975). Con dos obras breves. *Mujer que se hamaca* y *Franca mejoría* inaugura el Centro Artístico El Taller. *El ladrón de sonrisas* es de 1977, y de los 80, *Querido Antonio*, estrenada bajo su dirección en Rosario, y *Bienaventurados*. Realizó adapt. para t. y para el ciclo radial *El teatro de Luisa Vehil*, para cine realizó el largo metraje *Nervio, súper súper* y *Wagner contra la noche negra del mundo* –en colab. con Miguel Bejo– y el cortometraje *Laura, va*, para TV. junto a Marco Denevi produjo obras para el ciclo *División Homicidios* (1976) teleteatros unitarios (1977) y un teleteatro semanal (1978). En los 80 escribió en colab. con Elena

Antonietto numerosos guiones para unitarios televisivos. En el campo de la narrativa, su cuento "La fogata" recibió el 1er. Pr. Colegio de Escribanos y revista *Pan-Azul*.

Pr.: Concurso autores Noveles, TMGSM 1972 por *Erosión*; Argentores 1977 por *El ladrón de sonrisas*.

HENAUULT, FÉLIX

(1897-1979). Dramaturgo. Dedicado desde joven al t. a partir de 1930 abarcó los más variados géneros, desde sainetes y glosas históricas hasta revistas, pasando por novelas radiales. Los temas que fundamentalmente le interesaron fueron rurales, históricos, y hasta infantiles. Estrenó *Martina Chapanay (La heroica cuyana)* (1950); *Estrellas en las manos* (1953), *Visionarios sublimes* (1952), *El alma de Martín Fierro* (1960), y sus dos últimas obras: *Los maravillosos sueños de Pinocho* (1961) y *Polichinela y el circo* (1971), ambas infantiles.

HERME, JUAN CARLOS

(Buenos Aires, 1924-1989). Publicista y dramaturgo. En opinión de Kive Staif, "llega al t. por vía (...) de una preocupación ideológica inscrita en la problemática humanística de nuestro tiempo. Es decir a través de una pregunta que todavía espera una respuesta precisa sobre la conducta del hombre, sobre su comportamiento en una sociedad que está construida, aparentemente, de una manera azarosa, pero que en ultimísima instancia es más la prolongación del hombre mismo, del hombre aislado y sumado a otros hombres, que el producto de la casualidad o del ordenamiento económico o de los avatares sociales y políticos". Se incorpora al grupo Yenesí (Julio Tahier, Eduardo Pavlovsky y Elena Antonietto, entre otros) que en 1963 le estrenará... *Color de ciruela*. El título, tomado de una ronda infantil, ilustra la infancia de un niño-robot que se ha convertido en la proyección de los deseos del padre, con varias notas lonesquianas. En 1966 estrena *Último match*, en colab. con Pavlovsky, y al año siguiente, *Alguien*, en colab. con el citado autor (v.). Sin estrenar: *Con los minutos contados* (1968). Es periodista y narrador.

Pr.: 1er Pr. IFT 1960 por *Último match*.

Publ.: *Color de ciruela*, Carro de Tespis, 1964; *Último match*, Talía, 1970.

HOCHMAN, CLAUDIO

(Buenos Aires, 1958). Actor, bailarín director y autor. Egresó del Profesorado Nac. de Educ. Física y de la carrera de Puesta en Escena de la EMAD. Como actor y bailarín participó en varios espectáculos e integró el Taller de Danza del TMGSM. Es creador y director de Calidoscopio Teatro, cía. con la cual montó piezas de su autoría:

Dulce de frutilla (1983), *Había una flor una vez* (1984) y *Cuentos de los pueblos de un lugar* (1985). Un segundo ciclo se inicia con *Fabulosas fábulas* (1986), *Medida por narices* –adapt. de *Cabezas puntiagudas* de Brecht– (1987) y *Merci* (1988). Ésta, como la de 1986 constituye un ejemplo de t. callejero. Ya no son específicamente infantiles y se exige un lenguaje más elaborado y un nuevo modo de trabajo: los integrantes de su grupo Calidoscopio son actores, mimos, acróbatas. Tras su evento callejero *La murguita del chiriguare* (1987) y *Red carnation* (1988), realizó una gira europea (Francia, Italia, Alemania y Yugoslavia) con apoyo oficial donde presentó dos espectáculos: *Viajeros y Gracias* (1989). Para t. cerrados realiza *Las equivocaciones de la comedia* –adapt. de *La comedia de las equivocaciones*– (1988); busca llegar a la emoción y generar la reflexión de niños y adultos, en un espectáculo que combina las estructuras propias de una com. de enredos con el vértigo, el riesgo y la sincronización propios del circo. Al año siguiente con *Alan en Vulcania* –la primera de una saga– retomó su interés de escribir sobre los conflictos que producen los actos generados por el odio frente al amor y la envidia y el poder frente a la lealtad. Para concretarla buscó “un lenguaje de montaje cinematográfico desde la puesta, la escenografía, la música y la actuación, con la conciencia de estar haciendo t. y no disponer de la cámara para manejar el ojo del espectador, ni de espacios naturales, ni de primeros planos”. Inspirada en *El avaro* y *El médico a palos* de Molière, estrena *La increíble historia de un tacaño* (1990) para mostrar a partir del humor y las acciones de personajes típicos los conflictos generacionales, ambientándola en un pueblo norteamericano en 1958. Basado en *Cyrano de Bergerac*, de E. Rostand, estrena *Cyrano* (1992) en la que no sólo recrea la obra clásica sino que explora sobre las posibilidades de la autorreferencialidad del género y la potencialidad de los cuerpos en movimiento tanto en la expresividad como en el diseño del espacio. Compone una versión libre de *La tempestad* (1998) para público infantil con el objeto de “sorprenderlos y emocionarlos, para pensar y sonreír, para imaginar la magia y despertar los sueños”; respeta lo central de la obra, añade el personaje de Próspera, esposa y madre, y encarna el personaje de Ariel en cuatro ángeles. *El último vals que bailamos en Troya* (2000) está inspirado en la versión de Sartre, del texto de Eurípides. Una tercera línea la conforman sus espectáculos que proponen un “nuevo circo”. *Ronda* (2003) es definido como un “espectáculo circense con música”; está inspirado en el circo de destrezas y malabares y se constituye como cita y homenaje al circo popular en el que la música rioplatense sostiene una evocación de la murga y del fútbol. Su propuesta de un nuevo

tipo de circo en el que las rutinas se acercan a la danza y la danza a la acrobacia se remonta a 1993 cuando estrenó *Emociones simples*, y se afianza hacia 2000 con la creación y dirección del grupo Vibra que reúne a jóvenes provenientes de diferentes disciplinas artísticas y con quienes estrena *Gala y Vibra*.

Guión y dirección de *El club de la Flaca*, obra para niños que rescata los valores de la integración y la solidaridad. Incluye la participación de artistas circenses (malabaristas, zancudos, acróbatas) bailarines y cantantes, busca con pocos elementos, generar un entorno mágico. Dirigió el Grupo de T. del Colegio de Escribanos de nuestra capital y actualmente se encuentra al frente de una esc. de circo.

Pr.: Asamblea Permanente de los Derechos Humanos (1985) por *Cuentos de los pueblos de un lugar*.

HOLCER, RICARDO

(Buenos Aires, 1958). Autor, actor y director. Estudió actuación y dirección con A. Ure, música con R. Vitale, A. Bozzo y H. Gerardo, danza y coreografía con B. Amábile e Iris Scacceri, dramaturgia con O. Dragún, semiótica del discurso teatral con A. Cercovich, realización cinematográfica y guión con S. Feldman, forma y teatro con E. Barba, teatro y cine con Britonyoni Brothers. interpretación para cantantes y actores con M. Monk (en Nueva York). En Brasil estudió con Antunes Filho, y en 1993 dirigió en el T. Ruth Escobar de San Pablo a artistas locales en *Hanjo os leques trocados*, de Mishima. En 1998 inauguró el Latino Cultural Center de Nueva York al frente de un elenco norteamericano con *Tribute*, de J. de Burgos (1998). Montó polémicas piezas en el circuito oficial. La mayoría de sus trabajos fueron realizados en colab. con Máximo Salas (v.). En el campo del *off* modificó códigos tradicionales en *De pájaros y libertades*, espectáculo de danza-teatro (1979), lo mismo en *Y Frankenstein habló con la luna* (1981). En 1983 realizó la adapt. y el guión de *El gato negro*, de Poe. Al año siguiente ofreció *Movitud Beckett*, espectáculo de teatro-danza, opereta, que constituía una particular revisión del universo de Beckett. Allí se experimentaba con el movimiento, el sonido, lo gestual y la danza. Esta línea de experimentación se continúa con *América Macbeth* (1985), *Estudio de actores* (1986) *América hechicera*, a partir de textos de *Popol Vuh* (1987) y *Sade Subte Shaw* (1987). En *La pasión según Salomé*, se basó en el acontecimiento bíblico y los escritos del historiador Flavio Josefo. Invitado por el Inst. de Cooperación Iberoamericana de España, dirige junto al cineasta E. Milewics el espectáculo multimedia *Días de agosto* (1994/5). En 1991 estrenó una adapt., *Woyzeck. La grieta en el caño* (1991), y realizó una versión libre de *Los siete gatitos* (1998). En muchos de

sus espectáculos se desempeñó como musicalizador e iluminador, también incursionó en la puesta en escena de grupos de rock como La Portuaria (1989/1992), y la danza, junto a la bailarina Iris Scacceri. Trabajó como director creativo publicitario, y como maestro de actores en centros culturales y universidades del país y el exterior. Se desempeñó en la cátedra de Dirección de Actores del Centro de Investigación en Cine y Video y dictó talleres en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Sus trabajos proponen puestas en escena interculturales basadas en un código teatral reconocible en distintos grados, pero alterado por elementos de tradiciones escénicas ajenas como el kabuki, la ópera china y el flamenco.

HUBEID, SUSANA

Escritora cordobesa residente en Jujuy. Incursionó en el ensayo, cuento, t. y poesía (figura en la *Antología* de las 100 mejores poetas del NOA). Becada a Francia en 1971 por la Esc. del Museo del Louvre, se desempeñó como delegada cultural de la Casa Argentina en París. Se inició en el t. con *La torre de espuma* (1955), pieza dramática. Su obra histórica *María Antonieta* –retrato intimista– se representó en Jujuy con el auspicio de la Embajada de Francia, la que la llevó nuevamente a París en 1982. Al año siguiente en la Fac. de Artes de la UBA se estrenó otra obra histórica de su autoría, *Camila O’Gorman*, y en 1987 la Fac. de Artes de la UNC repuso *Rosas rojas para dos damas tristes*, obra escrita en 1974, en la que se vislumbra lo que será su permanente búsqueda por un mundo de belleza nuevo. También se publicaron *Extraña paralela*, *El morador de las sombras* y *Bajo el signo de Ariel*. Se desempeñó en la Dirección de Culto de la pcia. de Jujuy y actuó como jurado en diversos concursos teatrales.

Pr.: Mención Honorífica T. Rivera Indarte 1955 por *La torre de espuma*

Op.: Mi obra transita en la problemática de las clases acomodadas en nuestro mundo, sus conflictos enraizados en frustraciones, temores e hipocresías sexuales, en la educación vigente hasta no hace dos décadas, y sin embargo obsoleta hoy, para que nuestras mujeres “vivan la vida”. Presentes están también las variantes cromáticas de los sexos, que de opuestos pasan sutilmente a conjugantes, y finalmente lo inesperado, que en definitiva es un previsible permanente cuando en aquel parsimonioso y ponderado semejante estalla la pasión. (1990)

Publ.: *Teatro* (*Extraña paralela*, *Bajo el signo de Ariel*, *El morador de las sombras*, *Rosas rojas para dos damas tristes*, Jujuy, 1974; *Mi teatro en el teatro* (*María Antonieta*, *Camila O’Gorman*), Jujuy, 1981; *A la pintura blanca*, en *Teatro en Jujuy*, 7 piezas breves, Jujuy, Dirección Provincial de Cult., 1995.

HUERTAS, JORGE HORACIO

(Buenos Aires, 1949). Actor, docente y dramaturgo. Licenciado en Psicología (1972), especialista en Sistemas Humanos y Comunicación. Practitioner en Programación Neurolingüística. Terapeuta sistémico familiar y de pareja. Realiza práctica clínica psicológica desde hace 29 años en el ámbito público y privado. Actualmente se dedica a la Comunicación Institucional, a Sistemas Organizacionales y al Coaching profesionales asesorando a empresarios, profesionales, docentes y dirigentes de organizaciones públicas y privadas. Realiza talleres grupales de Desarrollo Laboral; ha publicado libros y participado en encuentros internac. sobre estos temas. Realiza su formación con la Lic. Adela García siguiendo el método de Tom Andersen, creador del grupo reflexivo y uno de los más importantes especialistas del sistema conversacional. Como actor, en su juventud, trabajó en varias obras y, formado por R. Durán, integró la cía. Teatro del Sur. Luego fue miembro del taller autoral de R. Monti, donde gestó *Subterráneo Buenos Aires* que se estrenó en 1983. Elige la estación Carlos Pellegrini donde confluyen diferentes líneas de subterráneos para reunir una portefía “corte de los milagros”. Según su autor: “El tema es la vida, casi diría la vida como tema biológico. En una estación de subte es violada una muchacha. Allí viven unos pordioseros; la muchacha se queda a vivir con ellos. De esa violencia surge una gestación y nace un hijo. Se produce nuevamente el ascenso de la muchacha desde el andén hacia el exterior con uno de los personajes. El pequeño ser gestado expulsado hacia afuera se convierte en la esperanza del grupo”. Luego integró un taller dramático de autogestión con Badillo, Díaz, Del Prado, Kartun, Pogoriles, Rovner y Winer. Surge *La Cruz del Sur*—publicada en 1985— que se estrenará en Rosario en 1988 con el título *Buscando la Cruz del Sur*. Nuevamente la relación hombre-ciudad es vista desde la marginalidad. Ya no se trata de una metanoia como la de Laura en *Subterráneo...*, sino del último recorrido que un cuerpo enfermo y moribundo realiza desde la periferia al centro guiado por un amigo (reminiscencia del Caronte trágico) que lo ayuda a cruzar los límites del encierro a la libertad, de la vida a la muerte. A partir de 1986 además de su labor como dramaturgo comienza a escribir guiones para calificados ciclos televisivos. A principios del nuevo siglo sus obras comienzan a difundirse en Europa, especialmente España, y los Estados Unidos. *Andar sin pensamiento* (2000), se representó en Bs. As. (2003) y en el teatro Talento Bilingüe de Houston en Houston, EE.UU. (2004). Su título repite un verso del tango

Naranja en flor y desarrolla la historia de dos amigos “clásicos atorrantes porteños, mujeriegos que se juntan para levantar viudas en el cementerio”. Es considerada una pieza luminosa de fuerte impronta poética: “El cementerio aparece como ámbito de vida. Para mí el cruce poético de la obra está en poner en ese lugar la vida más intensa”. *El inocente* se estrena en el ciclo 2001 de Txl, y ese año su versión de la obra de Sófocles, *Antígona: linaje de hembras* participa del 1er Festival Internac. de Teatro Griego Antiguo de Kalamata, con funciones en Kalamata, Pilos y Atenas. En la versión que se conoce en Bs As. (2003) *Antígona* es encarnada por los cuerpos y voces de seis actrices, y la historia aparece situada en una ciudad decadente; escrita en verso y con música de tango incluye a dos figuras polémicas, Evita (“la embalsamada peregrina”) y Borges (Tiresias). En 2003 estrena *Password, Andar sin pensamiento*—ambas presentadas también en 2004 en ciudades de los Estados Unidos— y *El tajo*, obra corta sobre la producción del pintor Lucio Fontana y que forma parte del espectáculo *Tríptico* que incluye obras sobre Francis Bacon y Frida Kalho. *Crac*, participa del ciclo de teatro breve 2004 Los 9, cuyo morivo central es el desierto, y *La Tierra del Cielo*, del ciclo Exilios 2004, junto a otros autores argentinos y españoles. Coguionista de *Ángela te amo* y *Solos*, para cine, y de premiados ciclos de TV. En 2000 fue jurado de los Torneos Juveniles Bonaerenses —área de t.—, del ciclo de t. leído de Argentores, y desde entonces integra el Consejo de Honor del Taller de T. de la UNLP. Codirige el espectáculo *Escenas de la vida popular: Evita, Santos Vega, Juan Moreira y Ringo Bonavena*, espectáculo de circo criollo realizado en el Centro Cultural Recoleta con el auspicio de la Subsecretaría de Cult. de la Nación, con murales escenográficos de Roberto Páez, Tulio de Sagastizábal, Luis Scafati y otros artistas plásticos. Dictó en la Univ. de Saint Thomas, Houston, Texas, un seminario de escritura y creatividad (2004) y expuso sus trabajos teóricos en Congresos nac. e internac. Coordina diversos talleres de escritura dramática (grupales y privados) en ciudades de la pcia. de Bs As. y la capital.

Pr.: Coca-Cola 1982 y Argentores 1983 por *Subterráneo*.; Stage Repertory Theatre 2000 y 2º Pr. Concurso Internac. Casa del Teatro, Santo Domingo, República Dominicana 2001 por *Andar sin pensamiento*; Mención II Concurso Nacional INT por *Password*.

Op.: El mundo de lo popular, el mundo de Buenos Aires es un eje básico en toda mi obra... Para bien o para mal, todos los pueblos del mundo tienen una identidad, una forma de ser, y es un poco lo que me gusta ver, cómo se conforma, cómo se organiza ese imaginario, ese mundo de lo cotidiano. (2003)

Parto de las imágenes, que no son algo voluntario, sino el discurrir imaginativo, tiránico, que se impone. Tiendo a ver trayectorias completas y a partir de allí investigo la imagen. Desde la imagen construyo el diálogo. Escribo totalmente por placer. (2004)

Publ.: *Subterráneo Buenos Aires*, en: *Teatro Argentino 1983*, Belgrano; *La Cruz del Sur*, en *Teatro 8 autores*, 1985; *Tres comedias urbanas*, *Una amistad de años*, *Algo contigo*, *Password*, Biblos, 2000; *El inocente*, en *Teatro x la Identidad*, Eudeba, 2001; *Antigonas: linaje de hembras*, Biblos, 2002; *Aguada Quehué*, en *La noticia del día*, Madrid, 2002.

IACOVIELLO, BEATRIZ NORMA

Crítica y autora teatral. Nació en Buenos Aires. Es profesora de t., egresada de la ENAD. Estudió Letras en la Univ. del Salvador y Cine en la Esc. de Medios Audiovisuales dirigida por Edmundo Valladares. Cursó en la UNAM la maestría en Literatura Iberoamericana. Es autora premiada de guiones cinematográficos, de poesía y cuentos, y desde 1972 ejerce la profesión de periodista cultural en Latinoamérica y España. Como docente realizó talleres de narrativa, guión, dramaturgia infantil y de adultos en nuestro país y en México. Desde 1984 participa en congresos y festivales internac. como expositora y como jurado.

Como autora teatral comenzó a participar en 1972 en creaciones colectivas: *El viaje* (1972); *Mimomimadas* (1975); *Vení que te cuento* (1976). En el campo del t. inf., estrenó en Bs. As. *Juegos para imaginar* (1976), *Un circo para imaginarse Sueños para armar* (1978) y *Brujerías* (1980); en México, *Glu-Glu, la ballenita azul* (1993) y *El ropero mágico* (1994). En estas obras, dirigidas a niños entre cinco y ocho años, propone un espectáculo en el que el espectador se integre y participe activamente de acuerdo con sus niveles evolutivos. También es autora de piezas para adultos estrenadas en México: *No me quieras tanto*, 1992; *El horizonte espera por mí*, 1994; *Nena, déjame ver otro amanecer*, 1995; y en la Habana: *No hay que hablar de la cosa*, 1993. Es miembro fundador de la Asociación de Críticos e Investigadores de T. de la Argentina (Acita), de la Asociación Internac. de T. para la Infancia y la Juventud (presidenta) y de la Asociación Internac. de Cine para la Infancia y la Juventud (vicepresidenta). Desde 1992 es miembro de la Asociación Internac. de Críticos de México y de la Asociación de Críticos Cinematográficos y del Espectáculo de México. Desde 1992 hasta 2000 fue asesora cultural y prensa de la Representación del Estado de Nayarit (México). Ejerció la crítica teatral y cinematográfica en *La Prensa*, *Clarín* y *Reforma* (de México).

Op: Lo que pienso del t. especialmente del de calle del que me he ocupado en los últimos 20 años es que, a diferencia de esas grandes producciones, no muestra un show de luminarias, ni espectaculares escenografías o vestuarios. Pero logra arrastrar multitudes con sus pequeños actos de magia *ritual*, con sus creaciones y sus fiestas donde la mirada del espectador adquiere una fresca y nueva visión del mundo familiar. (...) El t. de calle y popular, no obstante en Latinoamérica es joven y es *nuevo* y está realizado por prestidigitadores, que logran crear

nuevas formas teatrales de otras legendarias, con elementos que arrancan al esfuerzo, al desecho y a los desvanes. Como todo acto de prestidigitación sorprende, divierte, une en el asombro y maravilla. La creación en sí misma del espectáculo callejero es un acto mágico, con códigos abiertos que atrapan dentro de su círculo la memoria inmemorial de antiguos gestos, de recuerdos compartidos, de relaciones interhumanas/intersociales/interterritoriales; y encierra en una burbuja o en un solo tejido: la molécula de un relato hecho expresión, espacio, público y actores.

IBÁÑEZ, ROBERTO

Docente, actor y dramaturgo tucumano. Realizó estudios teatrales en el teatro de la UNT bajo la dirección de B. Roitman, trabajando también en diversos t.i. Se inició como dramaturgo con *Falta envidia* (1982) en la que los conflictos generacionales son enfocados a partir de la pérdida de ideales de la juventud, y en la que su título apunta a asociar las opciones de los individuos, al azaroso y mentiroso juego del truco como lo hiciera Borges y el propio Cossa. En el marco de la Fiesta Nac. del Teatro 89, estrenó *El carajillo*. Sus obras incluyen siempre un compromiso testimonial. Si en TA 82, *La cuerda floja* mostraba metafóricamente el clima de opresión y violencia, en 1990, el género grotesco elegido para *Anclado en Madrid* le permitía hablar sobre el exilio y una identidad-cáscara que sólo se aferra y afirma en clichés. En 1994 se verifica un giro en su escritura. *Mil millones de pájaros* revela un predominio de los elementos simbólicos y una disminución de la referencialidad de inmediato reconocimiento, y abre paso a procedimientos cercanos al surrealismo y al absurdo. Igualmente la necesidad del compromiso ético que sustenta la actividad teatral de Ibáñez, tanto en la actividad gremial como en la docente, resurge con una notable fuerza en *Polenta con pajaritos*, escrita también en esos años. Son también de su autoría *La cuerda floja* y *Corazón de barro*. Sus personajes “se debaten entre la opacidad de lo cotidiano y el brillo de la esperanza. Todos ellos nos parecen actuales, metáforas escénicas de aquello con lo que tropezamos a diario, exageraciones poéticas de nuestra propia identidad” (R. Serrano).

Publ.: Teatro. Volumen 1. *Falta envidia, La cuerda floja, Anclado en Madrid, Mil millones de pájaros, Polenta con pajaritos*, Torres Agüero, 1995; *Polenta con pajaritos*, en *Diez Autores*, Club de Autores, 1996.

IMBERT, JULIO

(Rosario, Santa Fe, 1918). Poeta, investigador y conferencista. En 1951, en el t.i. Las Cuatro Tablas (que fundara con su esposa, la actriz Graciela Ensínck, y dirigiera durante seis años), estrena su comedia dramática *La lombriz*, representada luego en Bs. As. en el Teatro del Pueblo. *Este lugar tiene cien fuegos*, drama estrenado en El

Círculo de Rosario (1952), representado también en Bs. As. A partir de entonces y por casi dos décadas, varias obras se conocieron en Rosario, en Bs. As., y en Montevideo: *La mano* (1952), pieza en un acto; *El reloj que no mide el tiempo* (1953), monodrama en un acto para actor o actriz; *El diablo despide luz*, drama en tres actos; *La punta del alfiler*, drama en tres actos; y *Pelo de zanahoria*, adapt. de la novela de J. Renard; *El diente* (1956), drama en un acto traducido al portugués en 1958; *Copelia* (1957), drama en un acto; *La noche más larga del año* (1958), drama en un acto; *Úrsula duerme* (1958), drama en medio acto; *Azor* (1959), drama en tres actos; *Comedia de naranja* (1959); *Electra*, tragedia en medio acto; *La baba del diablo*, fantasía en medio acto con dos finales para gente disconforme, cuyo título definitivo será *Primer actor: el Diablo*; y *El señor comisario come pan*, pieza en medio acto para actor. A partir de este momento da a conocer sus obras más significativas y en las que refleja la madurez alcanzada como dramaturgo: *Los navegantes del Génesis*, tragedia en tres actos; en 1966 esta obra se transmitió por TV en el ciclo *Gran Teatro Universal*. En 1962 da a conocer tres obras: *Biografía de Estela transparente*, drama; *El señor comisario come pan*, pieza en medio acto; y *Los hijos del verano*, tragedia; al año siguiente: *Día caprichoso*, drama en un acto, y en 1969: *Un ángel en la mantequerna*. Es tal vez el único autor argentino que ha encarado con éxito la tragedia, los temas bíblicos y mitológicos, actualizándolos sin deformar su espíritu y proponiendo una profunda reflexión sobre los valores que deben motivar las conductas humanas y el eterno problema de la salvación. Su *Camila O' Gorman*, constituye un modelo de tragedia histórica no sólo por sus valores específicamente teatrales sino por la honestidad y seriedad con que manejó los documentos revisados. Como investigador ha analizado la vida y la obra de muchos de nuestros grandes escritores, dio a conocer obras inéditas de García Lorca y F. Sánchez, fue compilador del Anuario Teatral Argentino (1965-1966) editado por el FNA. Sus inquietudes lo llevaron a actuar como miembro directivo del Centro Argentino del ITI, del Seminario de Autores del r. i. Fray Mocho; a dirigir la revista teatral de la FATI, y ocupar puestos directivos en Argentores. Dedicado a la pintura, su primera vocación (abandonada en 1942), participó como investigador, antólogo y redactor principal en numerosos libros y carpetas de arte; *Arte bajo la ciudad*, *Murales de Buenos Aires* y *Buenos Aires y sus esculturas*, *Teatro Nacional Cervantes* (Manrique Zago, 1978, 1981 y 1997 respectivamente), *El paraguas misterioso*, *Gregorio de Laferrère*, *Roberto J. Payró*, *José Ingenieros*. En estos últimos años se ha dedicado a la escritura de cuentos y novelas. Para adolescentes y mayores.

Pr.: 1er Pr. T. Universitario de La Plata, 1957 por *La noche más larga del año*; Argentores, y 2º Pr. Mun. de Bs.As. 1961 por Azor; FNA 1963 por *Electra*, FNA 1964 por *Los navegantes del Génesis*, Argentores y FNA por *Camila O'Gorman*; Ciudadano Ilustre de la ciudad de Rosario 1996 "en atención a su dilatada trayectoria creadora como dramaturgo, poeta, profundo estudioso y difusor del teatro rioplatense"

Op.: Hay momentos en que no puedo figurarme al hombre sino como un diente, un enorme diente, incisivo. Quiero demostrar que es posible encontrar una fórmula conciliatoria. Mi hombre-flor es un ejemplo afirmativo. Yo creo en la robustez del hombre que cede, contemporiza y ama. (1991)

Publ.: *La mano*, Las cuatro tablas, Rosario, 1953; *El diente*, Losange, 1954, *La noche más larga del año*, en *Comentario*, n° 19, abril-junio 1958; *Úrsula duerme*, en *Gaceta Literaria*, n° 13, abril-mayo 1958, y en opúsculo de Hicancho, 1958; *Azor*, en *Comentario*, n° 26 –acto primero–, n° 27 –acto segundo– y n° 28 –acto tercero–, 1960/1961; *Electra*, *Los navegantes del Génesis*, Talía, 1964; *Los hijos del verano*, Carro de Tespis, 1962; *Hesperidina para uno*, en *Clarín* 3/1/60 bajo el título de *Peppermint para uno*; *Panteras aquí*, en *Revista de Teatro* n° 1, noviembre-diciembre, 1960; *Camila O'Gorman*, Talía, 1968; *Un ángel en la mantequería*, Talía, 1969; *Primer actor: el Diablo*, en *Comentario* n° 37, 1963

IRIARTE, MIGUEL

(Córdoba, 1935). Autor y director. A comienzos de la década del 50 realizó estudios en la Esc. Provincial de Bellas Artes, participó de los cursos de teatro en el grupo Siripo, y se perfeccionó con H. Crilla, A. Ure y V. Santacruz. Fue asistente de dirección de H. Steward en Nueva York. Ha desarrollado hasta la fecha una intensa y continuada labor como director y autor en su patria. Fundó el Teatro de la Cañada, el Teatro del Boulevard, y el Teatro de los 7; fundó el grupo teatral de Villa del Totoral y fue cofundador del Teatro de Villa del Rosario. Realizó trabajos con internas del Inst. del Buen Pastor (cárcel de mujeres) y con internos del Neurosiquiátrico Emilio Vidal Aval, presentando al público los trabajos finales; dictó cursos y coordinó el grupo Amanecer (Hogar de Día, Tercera Edad); funda el grupo Nosotros con el que estrena tres de sus obras, *Nardos*, *Hojas al viento* y *El violinista cantor*, logrando que ese grupo trabaje por un tiempo en forma profesional. Fue director de un encuentro provincial de actores con capacidades especiales y participó como jurado en muchas ediciones de la Fiesta Nac. del Teatro. Además de dirigir obras de dramaturgos argentinos y extranjeros, montó y actuó en las propias. El corpus de su producción brinda una imagen real de los cambios sufridos en todos los niveles (económico, social, cultural) por la sociedad cordobesa en los últimos cuarenta años. Esto puede apreciarse en *15 caras bonitas 15*.

A esta obra le siguieron, *San Vicente Super Star*, *Las gallegas*, *Una familia tipo* y *Eran cinco hermanos y ella no era muy santa*. Esta última se ha representado desde 1978 en todo el país, y su localismo no ha impedido la adhesión de diferentes públicos. El autor explica sus continuas reposiciones por la necesidad de nuestra gente de historias populares: "Esta obra ha respondido a la necesidad de hacer ver, sentir y comprender una historia. Esto y sólo esto: simplemente, extraído del mero existir de unos cuantos individuos pertenecientes a esa muchedumbre de gentes sencillas, ingenuas y sin voz que habitan los suburbios de lata y barro de la ciudad, allí por 1957". Los críticos la calificaron con los más variados términos: sainete melodrama-místico o melodrama asainetado, grotesco, sainete cordobés costumbrista, drama y tragedia rural.

En 1983, *El trueque* propone a través del juego teatral la conjura a los miedos, la soledad y la muerte, por la fuerza de los afectos. En 1984 estrena en Bs. As. *El guante blanco*. Pocos elementos que regularmente integran sus piezas aparecen en esta reflexión crítica sobre la burguesía. Tanto *Páginas sueltas* y *Gracias Giorgio* (1988) como las que le siguieron, *Black tango*, *Camino real*, *Los corchos*, *Rosario*, *El cura Fierro*, *Historias de provincias*, *Los nuevos pobres*, y *Las hijas de Roberto Arlt*-esta última estrenada en Bs. As. en 2000- plantean el reconocimiento de lo inmediato y la pintura de un cuadro de costumbres y defectos de la sociedad, lo que genera una comunión colectiva.

También estrenó una veintena de piezas breves, entre las que se destacan: *La condesa*, *Ruta bar*, *Sinfonía de amor*, *La reunión*, *Luto fresco*, *Simplemente Carlos* y *El divorcio*. Narrador premiado, su cuento *La roja* se adaptó a ballet y fue estrenada en el t. Libertador Gral. San Martín. Es asesor de Paicor para la tercera edad, para quienes ha escrito gran cantidad de monólogos y diálogos; prepara alumnos en el Centro Cultural General Paz, los que luego presentan trabajos para el barrio de dicho centro y dirige el grupo Retazos integrado por alumnos que, una vez alcanzado el status de actores, son contratados por la munic. para actuar en los barrios periféricos de la ciudad. También coordina el Grupo de T. del Colegio de Escribanos. Nombrado Director de promoción de t. de la Munic. de Córdoba. En 1996, en Villa de Totoral (Cba.), se puso el nombre de Miguel Iriarte al escenario de un anfiteatro y a una biblioteca.

Iriarte se puede considerar un modelo del llamado autor popular no sólo por el éxito masivo de sus obras y su permanencia a lo largo de varias décadas, sino también por la función protagónica que dicho dramaturgo da a los receptores en el momento de la escritura, y la función de promoción social que otorga al t.

Pr.: Nominado al Molière, nueve menciones y cinco pr. en Carlos Paz, el Bamba y el Zultt (Córdoba) por *15 caras bonitas 15*; Pr. FNA, y en Córdoba Pr. Carlos 81, Bamba y Keops por *Eran cinco hermanos y ella no era muy santa*; Trinidad Guevara y Diario Córdoba por *Las monjas*, y Diario Córdoba por *El cuadro*; Argentores 2001-2002, rubro comedia, 1er Pr. en Hasdod, Israel. Por su trayectoria: Arte Popular, Martín Fierro, FNA, Munic. de la Ciudad de Córdoba, Pr. Orden Salac, Ciudadano Ilustre de la pbla. de Córdoba, Pr. Bamba a los pioneros del t.

Op.: A mí me gusta el t. realista. Mi intención parte de una frase masificar y luego elevar. El hecho que lleve mis obras al campo, a las sierras, a los barrios, significa que estoy ayudando al movimiento teatral. O porque esa gente llegará a conocer después otro tipo de obras, inclusive creo que ya las está necesitando (1983)

Quiero, necesito otra forma de espectáculo para yo ser respetado, en principio; los colores, las formas, las voces, necesito que sean distintas; yo quiero otro tipo de escena, rápida, impactante, efímera, misteriosa, que cuando haya pasado, deje una estela de perfumes, de interrogantes, que queden ganas en cada espectador de terminar la historia o seguirla. A mí no me interesa más trabajar yo solo sino con el público, que una mirada, un gesto llegue y luego se bifurque, se extienda, y que cada persona la cuente luego en distintas formas y de distintas interpretaciones. (2002)

Publ.: *El teatro y la tercera edad; Teatro Cordobés I y II* (Córdoba); *Obras de Teatro. 15 Caras Bonitas 15, San Vicente Superstar, Eran 5 hermanas y ella no era muy... Una familia tipo*, Córdoba, 2000

ISNARDO, MARÍA HEMILCE

(Resistencia, Chaco, 1952). Actriz, directora, autora y docente teatral. Profesora en Letras y de Piano. Egresó del Taller Provincial de Teatro en 1979 y en los 80 se perfeccionó en actuación con I. Ledesma y E. Filipelli, y en Dirección con O. Grasso y F. Javier. Ha creado y dirigido varios grupos: el grupo de t. inf. Alin (1975), el grupo Gente de Teatro (1978), el Taller de T. Inf. de la Escuela N° 26 (1979), el grupo Juglarías (1980), el Grupo de T. Inf. de la Escuela N° 42 (1982), el Taller de T. del Partido Intransigente (1984), el grupo La Obra (1990), el Laboratorio Teatral (LATE) (1992), la Escuela de Formación Actoral Resistencia (1994), 1997 Creación del grupo Inestables de la ciudad de Posadas (1997). Finalmente, dirige el Elenco de Actores Independientes (2002). En el campo de la dramaturgia, participó de varias creaciones colectivas, realizó adaptaciones de poemas (*La balada de la cárcel de Reading*, de Oscar Wilde, 1980) y fábulas de Iriarte y Samaniego (*Fabulillas*, 1982). De su autoría y bajo su dirección estrenó *Salsipuedes* (1991), *Uno más uno cuarenta* (1992), *El pájaro de sombras* (1994), *Los sucedidos del viento Norte* (1995) basada en la novela *Los envenenados y los*

ritos de E. Gómez Lestani. *Cuando te hablen de amor* (1997) versión libre de la novela *El beso de la mujer araña*, de M. Puig, *Yo soy Federico* (1998) sobre la obra de Federico García Lorca (1998), *Atardeceres, columpios y cuentos tontos* (1999). Finalmente aborda el t. de cámara con *Encuentro de sombras* (2003), en el que trabaja sobre tres polarizaciones: resentimientos/sentimientos, convivencial separación, y búsquedas/ encuentros.

Entre 1994 y 1996 se desempeñó como maestra de Formación Actoral de la Escuela de Formación Actoral Resistencia. Y desde 2000 es jurado regional de la Región Noreste del INT.

Pr.: Mejor obra, Encuentro provincial de Misiones y Encuentro Regional de T., Pr Arandu, Munic. de Posadas 1997, por *Cuando te hablen de amor*.

Publ.: *Encuentro de sombras*, en ForoDramaNea, Teatro, 2003.

IZCOVICH, CARLOS

(Buenos Aires, 1930). Periodista y dramaturgo. En su juventud fundó *Buenos Aires Teatral*, primer paso de una carrera como crítico, labor que continuó por más de una década en diferentes publicaciones.

Fue profesor en el Inst. de Teatro de la UBA, junto a O. Fessler.

Realizó, adaptaciones y traducciones teatrales; su programa televisivo *Temas que queman* fue galardonado. Además de abogado y periodista se inició como dramaturgo con *Amo* (1971), que gira en torno al

enfrentamiento del ser humano consigo mismo cuando se queda solo. Ubicó la acción en el mundo de la publicidad, alienante en cuanto intenta vender imágenes en vez de realidades. Dejó en claro la elección de sus personajes: "Los convoqué sobre este escenario tal como los había conocido en salas de redacción, embajadas, agencias de publicidad, reuniones de directorio y festivales de Bs. As".

En 1988 estrenó *Memorias*, viaje al pasado de un artista a partir del regreso a la plaza de su infancia. Testimonio de los años de la dictadura y también enjuiciamiento de su vida personal y su responsabilidad social. Su autor aclara: «Una plaza muerta es un anuncio. Nos advierte que algo está por desaparecer para siempre. Divagué acerca de una civilización en despedida».

Le interesa la temática argentina, que define como los problemas que uno conoce, y reconoce como maestros a escritores no teatrales como, por ejemplo Hemingway, quien tuvo el poder de observar situaciones describiendo sus partes más convencionales. En 1994 estrenó su adaptación de *Un poeta en la calle*.

Op.: El personaje es un dibujo literario hasta tanto no esta interpretado.

Publ.: *Memorias*, TMGSM, 17/1988

j

JELIN, LÍA

Actriz, directora, bailarina, coreógrafa y autora. Comenzó sus estudios de danza en Israel en la esc. de Martha Graham y allí también fue discípula del compositor Josef Tal. De regreso al país junto a Susana Ibáñez, Iris Scaccheri y Oscar Araiz integró el Grupo de Solista de Dore Hoyer en el t. Argentino de La Plata. Buscó siempre las posibilidades creadoras a partir de lo corporal, y propulsó un t. vinculado con la pantomima y la danza. Desde su creación, actuó como bailarina en Amigos de la Danza y en el ballet del TMGSM. Su larga carrera de bailarina y coreógrafa determinó su estilo de trabajo como directora en lo que se refiere a la exigencia corporal a los actores.

Creó junto a Jaime Kogan un revolucionario montaje de *Viet-rock*, de Megan Terry en el t. Payró, donde se representó por dos años, y fue responsable de la puesta de *Juan Moreira supershow*, de P. Orgambide y J. Schussheim, dirigida por A. Zemba representada entre 1971 y 1975. Crea y dirige *El gran soñador* (1973) com. mus. muda en la que trabaja la interrelación de las artes, en especial el cine, y que llegó a tener tres elencos representándola simultáneamente en Bs. As., Río de Janeiro y París. Como autora también estrenó en 1970 *Hipopótamos* (escrita en colab.), *Mirele efros* (1988), *Varieté con limene* (1995) y *Adolesce que no es poco*. En especial en la obra de 1995, de la que ofrecerá una segunda versión de 1997, potencia el renacimiento de un género olvidado como el varieté y el empleo del yidisch. Para ambos espectáculos convocó a distintas generaciones de artistas judíos y jugó con el bilingüismo; seleccionó y compaginó textos y fragmentos provenientes del campo de las letras, del repertorio propio de actores judíos que trabajaron en nuestros escenarios y de la tradición popular anónima.

En los últimos años, ha dirigido obras de muy disímiles estilos con excepcional éxito de público y ha realizado adapt. de obras del repertorio nac. y universal. De ellas destacamos la dramaturgia de *Argentains*, *Confesiones de mujeres de treinta*—representada también en México, Chile y España— y *Paradero desconocido*. Ha recibido los más importantes premios a nivel nac. e internac. por sus trabajos de puesta en escena y como directora.

Op.: Prefiero el t. visceral, donde se dicen cosas. No desprecio el show. El espectáculo tiene que entretener aunque sea un drama

Para mí fue un largo periplo el del ir del cuerpo, sin palabras, a la profundización del texto. Fue un proceso de 30 años (2000)

JIMÉNEZ, WILFREDO

(Montevideo, Uruguay, 1915). Autor teatral, guionista y periodista. Su faceta más difundida es la de crítico cinematográfico y autor de guiones para películas que se difundieron mundialmente y fueron premiados, como asimismo sus telecomedias para TV. En el campo teatral, vinculado con el movimiento teatral independiente estrenó *Pasión de Florencio Sánchez* (1955) en Nuevo Teatro. Una nueva versión se ofrece en 1996 –también puesta en escena por P. Asquini– con el título *¿Quién dijo miedo Devic (y siempre Florencio Sánchez)?*, biografía escénica que traslada a la ficción escénica pensamientos del famoso dramaturgo; “es un texto ágil concebido en una original construcción casi cinematográfica que atrapa desde el comienzo. Están muy bien descriptos los distintos momentos y las atmósferas del personaje que lucha entre la vida y la muerte, el misterio y la realidad. El abandono onírico y la perturbadora vigilia” (R. Medina).

Pr.: Argentores 1996 por *¿Quién dijo miedo Devic (y siempre Florencio Sánchez)?*

Publ.: *¿Quién dijo miedo Devic (y siempre Florencio Sánchez)?*, Nueva Generación, 1998.

k

KACS, MAURICIO CLAUDIO

(Buenos Aires, 1951 - Dolores, Buenos Aires, 1981). Actor y músico, dedicado al t. inf. estrenó en 1971 *El señor de la calle que baja y El castillo de limón*, y en el lapso de un lustro dio a conocer *La ronda del sol*, *Bailicantando* y *Vamos a pintar paredes*, en 1972; *Zaguan-tapón*, *Salpicón sin ton pero concert*, en 1973; y *El Bla-Bla olvidado*, en 1974. Al año siguiente viajó al Perú, donde permaneció hasta 1978. Durante esos tres años escribió para café concert (*Permitame mostrarle, Para bien o para mal, Tarturremoto, Yo sí... ¿y usted?, Los cinco y medio, Cabeza loca, Los entendidos*); ha compuesto música para TV y diversos espectáculos teatrales. Sin estrenar, para adultos: *Juicio a la clase media* y para niños: *El revés de la sonrisa*.

Pr.: Mención en el Festival de la Canción Infantil 1973, y el 1er Pr Cieeda en el Año Internacional del Niño por *Bailicantando*.

Op.: Pienso que para ayudarnos a sobrevivir, la misma vida nos va proveyendo de una serie de máscaras, una máscara para cada ocasión. Y si tuviera que definir lo "que significa el teatro" para mí, diría: la máscara del t. es lo único que me ha permitido decir las verdades más crudas, con el mayor desenfado.

KARTUN, MAURICIO

(San Martín, Buenos Aires, 1946). Dramaturgo, maestro de dramaturgia y director. A los 18 años ganó un concurso para jóvenes cuentistas organizado por la editorial Diálogo. En 1970 realizó un curso de dramaturgia en Nuevo Teatro con P. D'Alessandro, posteriormente su maestro será R. Monti. Se perfeccionó asimismo en actuación con A. Boal y en dirección con Jorge de la Chiessa y O. Fessler. Desde 1974 y hasta la fecha ha trabajado en la docencia en distintas instituciones privadas y oficiales de todo el país, en en el área de Cult. de la UBA y la Secr. de Cult. de la pcia. de Bs. As. Paralelamente dictó cursos, seminarios y talleres. Escribió radioteatros y trabajó como actor. En 1974 estrenó *Esta es la historia de la civilización y la barbarie* —en colab. con H. Riva (v.)— cuyo título se refiere al cuestionamiento de las ideas de Sarmiento ("Esta preocupación, la de arreglar cuentas con la historia, ha sido un poco el leit-motiv de toda mi obra", afirmará en 1987). Dos años después incursionó como único autor en el género satírico con *Gente muy así*, en la que a través de la anécdota ("padres que quieren convertir a su hijo en un intelectual y le dan una formación tan absurda como

castrante”) realiza una lúcida e implacable crítica a la sofisticación de la cultura de nuestro tiempo. Por su parte, *El hambre da para todo* (1978), incorpora a la serie de esquicios que la componen elementos del *music-hall* y del café literario. “Mis primeras obras tenían una clara intención de agitación, propaganda, tan influido como estaba por la poética de Boal y por las opiniones y tomas de partido de gente como Gené y Carella...”. Participa del taller de R. Monti y fruto de su permanencia es *Chau Misterix* (1980). Sobre una estructura teatral tradicional incorpora la historia, lo que le permite conjugar fantasía y realidad: juegos infantiles y preadolescentes, recuerdos de la década del 50. San Andrés, el barrio del autor, será el espacio en el que transcurrirán también *La casita de los viejos* (TA 82) y *Cumbia morena cumbia* (TA 83).

Estrenó *Pericones* (1987) después de dos años de trabajar en ella. Esta obra –cuyo título constituye un homenaje al baile nacional criollo– transcurre a fines del siglo pasado en tres fiestas patrias explícitamente señaladas: un 25 de mayo, un 20 de junio y un 9 de julio. “Es una pieza que defino *irreverentemente histórica*. Es más bien, una recreación fantástica de algunos acontecimientos de la historia argentina. En ella confluyen varios temas que siempre han despertado en mí una cierta fascinación. Es decir, la historia, la utopía, y también la traición, que es otra característica de clase de algunos sectores del pueblo argentino. (...) En esta obra confluyen imágenes de toda una mitología personal, sobre todo proveniente de mis lecturas infantiles, fundamentalmente Emilio Salgari. (...) *Pericones* puede ser considerada una historia más de piratas. En una frase me atrevería a decir que esta obra es la condenación de la estética de Salgari y el pensamiento nacional de Hernández Arregui”. En 1988 con *El partener* hay una clara referencialidad al hecho teatral (el partener es el que en un espectáculo acompaña al actor principal) y al t. nac. (la figura del cantor tradicionalista con su traje de gaucho) e imágenes muy fuertes sobre seres anclados en el pasado, en la infancia, inmovilizados; sobre la pobreza material y espiritual (¿esencia de lo argentino?).

Su interés por las relaciones entre historia y política se pone de manifiesto nuevamente en *Sacco y Vanzetti* (1992), basada en la obra homónima de Roli-Vicenzoni, documentos, actas del proceso, crónicas y cartas de los protagonistas. La voluntad didáctica y crítica de la pieza se ve subrayada también por las dos páginas que integran el programa de mano en el que el autor reúne los datos históricos conectados con el episodio.

Después de estrenar *Como un puñal en las carnes* (1996) y trabajar en versiones y adaptaciones, *Desde la lona* (1997, ciclo Teatro Nuestro)

expone y trabaja las alucinaciones de un viejo y decadente ex campeón argentino de match para recrear los conflictos de los habitantes de un olvidado pueblo de La Pampa, entre ellos un maquinista, personaje que reaparecerá con variaciones en *Rápido nocturno, aire de fox-trot* (1998). Como en la anterior, incorpora el habla popular en el espacio de la actualización de los recuerdos, espacio donde conviven lo sentimental y peripecias tragicómicas. La obra, que cuestiona desde personajes situados involuntariamente en la marginalidad nuestro aquí y nuestro ahora se desplaza desde las palabras y las acciones entre lo que existe y lo que se desea, entre el pasado y el futuro.

Pone en escena *La Madonnita* (2003) lo que marca su inicio como director de sus propios textos. La obra ubicada en un taller de fotografía de principios del siglo xx en el famoso Paseo de Julio, le permite trabajar sobre los mitos que una sociedad elaboró sobre la mujer virgen/esposa/prostituta y trabajar simultáneamente sobre lo religioso y lo pornográfico, lo que queda explicitado en los títulos que encabezan los cuatro momentos de la pieza. Su interés por la fotografía se había revelado en la muestra de los carnavales de principios del siglo xx, Fotogalería del TMGSM y en su adaptación de *El pato salvaje* de Ibsen. En *La Madonnita* un fotógrafo que se especializa en cristalizar imágenes pornográficas empleando a su mujer, como modelo incorpora a esta práctica a un tercero. “Creo que en el amor hay formas analógicas a la pornografía. En la medida en que todo está puesto en un objeto construido –una fotografía como sucede en esta obra– y no en la realidad, se establece una relación pornográfica. Es así que los inmigrantes encuentran en las fotos de La Madonita, la posibilidad de llevar entre las hojas de sus pasaportes a esa mujer que no está, que se ha quedado en Europa”. De sus adaptaciones (*Corrupción en el Palacio de Justicia, El pato salvaje, Los pequeños burgueses, El zoo de cristal, Romeo y Julieta*) nos interesa destacar *Salto al cielo* (1992), inspirada en *Las aves* en la que resuelve con acierto los peligros de trabajar sobre una obra “fuera de contexto”. La pieza de Aristófanes le permite trabajar en la desmitificación de los que son considerados seres superiores, la convivencia de la alegría vital y la crítica social que es también una crítica de la cultura. En colab. escribió *Lejos de aquí* (1993). *La comedia e finita* (1994), *La leyenda de Robin Hood* (1995) y *Perras* (2003); asimismo fue el autor de las canciones de *Aquellos gauchos judíos* (1995) y *Arlequino* (1996). Ha publicado numerosos artículos sobre dramaturgia, y distintos aspectos de la cultura popular, y oficiado de jurado en concursos teatrales y académicos . Como maestro de dramaturgia, desde 1983, se distingue tanto por el número de autores que estudiaron en su taller, como por la

cantidad de pr. (más de cien) que éstos obtuvieron en concursos nac. e internac. Entre ellos, R. Spregelburd, D. Veronese, P. Zangaro, S. Gutiérrez Posse, M. Bertuccio, P. Sedlinsky, A. Tantanian, A. Genta, J. Leyes, F. León, B. Cappa e I. Apolo.

Creador de la carrera de Dramaturgia de la EAD, Escuela de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires, es responsable allí actualmente de su cátedra de Taller y de su coordinación pedagógica. Es docente de la Universidad Nacional del Centro en cuya Esc. Superior de T. es titular de las cátedras Creación colectiva, y Dramaturgia; en la carrera de Promoción teatral de la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo es titular también de la materia Escritura teatral; y dicta en la Esc. de Titiriteros del TMGSM Dramaturgia para títeres y objetos. De continuada actividad pedagógica en su país y en el exterior, ha dictado talleres y seminarios en España, Brasil, México, Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay, Bolivia y Puerto Rico. Ha sido curador del Festival Internac. de Bs. As. (1999, 2001 y 2003). De las veinticinco obras teatrales entre originales y adapt. estrenadas desde 1973, *Chau Misterix*, *La casita de los viejos*, *Pericones*, *Sacco y Vanzetti*, *El partener*, *Desde la lona*, y *Rápido nocturno, aire de foxtrot*, son sus producciones más representadas, y publicadas, en la Argentina y en el extranjero.

Pr. : Argentores 1983 por *Cumbia morena cumbia*; Terna Estrella de Mar 1985 por *Chau Misterix* 1985; 2º Pr. Nac. y 2º Pr. Mun. 1987 por *Pericones*; 2º pr. Mun. 1987 –obra inédita–, Mención Especial Casa de las Americas (Cuba), 1987, Meridiano de Plata, terna María Guerrero y terna Quinquela Martín 1988 por *El partener*; Discepolín 1988 Personalidad Destacada en la Cultura Argentina; pr. ACE 1991 Mejor Autor Nacional, por *Sacco y Vanzetti*; Konex 1994 Diploma al Mérito, a las cinco mejores figuras de la última década de las letras argentinas; Terna Pr. ACE 1994 Mejor Autor Nacional, por *La comedia es finita*; Terna Pr. ACE y Prensario 1993, Mejor Comedia Dramática, por *Lejos de aquí*; ACE 1994 Mejor Espectáculo de Humor por *La comedia es finita*; 3er Pr. Nac. 1995 por *Salto al cielo*; 1er Pr. FNA 1997 Obras Inéditas, María Guerrero, 1998, Trinidad Guevara, Pepino el 88 y Terna Pr. ACE 1999 por *Rápido nocturno, aire de foxtrot*, Pr. Especial Nexo a la actividad teatral, revista *NX*, 1998; Leónidas Barletta 1998 a la trayectoria teatral; Beca Antorchas, Fundación Antorchas 1998; Terna Pr. Iris Marga (Tucumán) 1999 por *El partener*, 1er Pr. Nac. 2000 por *Desde la lona*; Finalista Pr. Tirso de Molina (España) 2000 por *El niño argentino*; Teatro del Mundo, 2001-2002, Adaptación, por *Los pequeños burgueses* y *El zoo de cristal*; Teatro XXI, Escuela de Espectadores y Diploma Cuando te vi disfruté Radio del Plata, 2003 y Terna Pr. ACE, Clarín Espectáculos y Teatro del Mundo 2004 por *La Madonnita*; Pr. La Alternativa a protagonistas del empresariado, la cultura y el espectáculo que apuestan en sus diversas expresiones a proyectos transformadores y solidarios, Radio Continental, 2004; Konex de Platino 2004, Figura mas destacada de las Letras, categoría Teatro, quinquenio 1999-2003

Op.: El creador hoy acepta el compromiso dentro de su pulsión personal y no usa el compromiso político como un uniforme sin el cual no pertenecías al sistema teatral vigente. Como han desaparecido las estructuras partidarias, el compromiso tuvo que encontrar nuevas formas. (2003)

El texto teatral es la pornografía del t. Su quimera de encerrar en un objeto provocativo, obsceno e indeleble –la obra– aquella carne viva de la representación. (2004)

Publ.: *Chau Misterix*, en *Teatro*, Autores, 1983; Torres Agüero, 1989; *La casita de los viejos*, en *Teatro*, Los Autores, 1985; en *Teatro Abierto 1982*, Puntosur, 1989; Brasil, *Iluminuras*, 1992, en portugués; Venezuela, Celcit. Col. Cuadernos de Dramaturgia Latinoamericana; Art Teatral. Cuadernos de minipiezas ilustradas. Valencia, 1999; *Chau Misterix*, en *Teatro*, Los Autores, 1983; Torres Agüero, 1989; *Cumbia morena, cumbia*, en: *Teatro*, Los Autores, 1985; *Pericones* TMGSM, 19, 1987; en *Teatro Argentino Contemporáneo. Antología*, España, FCE, 1992; *El partener*, Santa Fe, UNL, Serie Teatro Argentino, 1989; Canadá, Girol Books, 1993; *Como un puñal en las carnes*, *Teatro XXI*, n° 2, 1996; Madrid, Casa de América, 1999; *Obras Completas*, Corregidor, 1993; *Salto al cielo*, Canadá, Girol Books, 1993; *Lejos de aquí*, Conjunto N° 100, Cuba, 1995; *Rápido nocturno, aire de foxtrot*, *Teatro/Celcit* 9/10, 1998, Madrid, Casa de América, 1999; Diálogos Dramaturgicos Mexico-Argentina, México, Tablado Iberoamericano, 2000; *Desde la lona*, Tandil, La Escalera. Uncpba, 1998; Madrid, Casa de América, 1999. *Sacco e Vanzetti, Dramaturgia summaria di documenti sul caso*, Milan, Revista Sicario, 1999; *Obras Completas. Tomo II*, Corregidor, 1999. *Lejos de aquí*, en *Teatro de Roberto Cossa* 5, De la Flor, 1999; *Rápido nocturno, aire de foxtrot*, *Sacco e Vanzetti (A Dramaturgic Summary Judgement from Documents on Case)*, Estados Unidos, Latin American Theatre in Translation. Xlibris Corporation, 2000; *Sacco y Vanzetti; Dramaturgia sumaria de documentos sobre el caso*, Adriana Hidalgo, 2001; *Perras*, *Nuevo Teatro Argentino*, Interzona, 2003.

KATZ, MARCELO

Actor, director, autor. Trabaja la técnica de *clown* y dirige el grupo Clun. De su autoría ha estrenado *En órbita (Nuevo circo)* (1995), y en colab. *Luna* (1999). Participó de dos creaciones colectivas, una versión libre de *La flauta mágica* (2000) y *Allegro ma non troppo* (2002).

KORMAN DE STERMAN, DORA

(Buenos Aires, 1941). Docente, psicopedagoga y experta en recreación infantil, dirigió con H. Presa (v.) el grupo La Galera Encantada, creado en 1977. En 1978 estrenó: *Musicando*, y también *Callejeando*. Ese mismo año, *Una gotita traviesa*, pieza que "trata con inteligencia y humor el tema de la gestación de un bebé". Su *Romance de trovadores* –escrita por especial pedido de las autoridades del Museo Larreta– participó, como lo hicieron las anteriores, del I

Festival Infantil de Necochea. A partir de entonces estrenó en 1980 *¿A quién buscas?*—espectáculo dedicado exclusivamente para niños en edad preescolar—, *Un pequeño circo* y *Piedra libre para mi ciudad*—espectáculo homenaje a los 400 años de la Fundación de Bs. As.—; *Del 1 al 10 y Juegos, lo que se dice juegos* en 1981; *El hado de Pistacho* en 1983; *Yo así no juego más*, *De postre el hado* y *Yo me arreglo solo*. Todas estas obras fueron escritas en colab. con Héctor Presa. En 1988 estrena *Hola panza*. También realiza el asesoramiento pedagógico e investigaciones históricas para las obras de otros autores.

Pr.: 1er Pr. Comedia FERIA del Libro 1979 por *Callejeando*; Pr. Accesit FERIA del Libro, rubro comedia, 1980 por *Romance de trovadores*; Terna Mejor Espectáculo Infantil, Pr. Estrella de Mar 1985, *Yo me arreglo solo*.

KORZ, AARON

(Fallecido, 1999). Actor, director y docente teatral. Participó del ciclo TA 82 con *De víctimas y victimarios*. Admirador de Artaud, propone el trabajo físico del actor como el instrumento apropiado para mostrar junto con el humor negro la oposición bien y mal, oprimidos y opresores. Al año siguiente, y en el citado ciclo, *Alto en el cielo* denuncia la violencia que un régimen despótico ejerce sobre los derechos del individuo. En 1983 repuso su com. mus. inf., *Estrellas por la cabeza*, a la que le siguieron el unipersonal *Buey solo, bien se lame*, *El lamento de Muchnik*, *Víctimas y salvadores* (1998) y *Mach-Point* (1999).

Pr.: Estrella de mar 1984 y Mejor Unipersonal 1985 por *Buey solo, bien se lame*.

Publ.: *De víctimas y victimarios*, en *Teatro Abierto 1982*; *Punto-sui*, 1989.

KOSTZER, KADO

(Tucumán, 1946). Arquitecto, director y dramaturgo. Trabajó como periodista en *Primera Plana*, *Panorama*—en ésta junto a Aída Bortnik, Tomás Eloy Martínez, Ernesto Schoo y Osvaldo Soriano— y *La Opinión*. En la década del 60 participó del movimiento generado en el Inst. Di Tella como actor, escenógrafo, vestuarista y asistente de dirección. En 1972 viajó a Europa para buscar su “verdadero camino vocacional”; trabajó en Milán y Barcelona en publicidad gráfica y en cine publicitario. Viajó a los Estados Unidos, y en 1975 regresó a nuestro país para escribir las canciones de la revista musical *Las mil y una Nachas*. Se fue luego a Nueva York y México donde se filmaron dos guiones de su autoría, estrenó *Chicas por teléfono* (1977), y concibió su primera pieza teatral, *Rubias de New York o The Manhattan Tango Dolls*—obra que aún no se ha conocido en nuestro país y que se refiere al choque cultural de dos

jóvenes de barrio, argentinas, que van a vivir a los Estados Unidos y trabajan como *calls-girls*-. También allí creó las letras de canciones y adaptó textos para el recital Nacha Guevara en concierto (1980). Entre 1980 y 1990 estuvo vinculado con el Groupe TSE creado por A. Rodríguez Arias en el que se desempeñó como autor y director. En 1982 estrena en París, *Trio*, la que se produjo en más de 40 oportunidades en diversos países e idiomas (México, Canadá, los Estados Unidos, Portugal, Italia, Finlandia, Alemania, Suiza, Holanda, Alemania, Hungría, Grecia, Dinamarca, Australia, y Checoslovaquia. En nuestro país se estrenó en 1986): "A *Trio* no hay ningún país que la identifique. Es un tema de la locura cotidiana, es muy universal". Esta obra, utiliza el humor y la ternura para mostrar lo cotidiano; para los críticos del *París Match* "oscila entre un Chéjov desbordado y un Lorca teñido de delicioso humor negro". A ésta le siguieron *Sortileges* (1983) y *Dios salve a la reina* (1987) que se ofreció en francés en siete países europeos, con el título *God Save the Queen* en 1989, año en que también estrena *Famille d'artistes* -estrenada en Bs. As. en 1991 en español y, además de su gira europea, en Canadá y Australia-, *Talismán* e *Isabel sin corona* (1999). Mientras *Sortileges* mostró la capacidad del autor de organizar una imaginación desbordante, *Isabel sin corona* -modelo de monólogo- exhibía un entramado sutil entre el mundo femenino individual y en el contexto social. La autorreferencialidad del t. aparece tanto en *Familia de artistas* como en *Talismán*, pero mientras la primera puede ser leída como una cita-homenaje, la segunda es una reconstrucción entrañable donde la poesía, la música y la belleza visual son protagónicas; de hecho esta última, escrita en colab. con S. García Ramírez, fue el claro intento de crear un nuevo estilo de mini-musical argentino (humor, ternura, apuntes sociales, canciones) y alejarse de las fórmulas impuestas por los musicales anglosajones. *Pedestales de arena* -estrenada en formato de t. leído en 2001- es una polémica e incisiva pieza que desnuda las miserias del peronismo y las censuras que coartaron en su momento la libertad de expresión en el campo artístico.

Realizó la dramaturgia y traducción de diversas piezas, entre ellas: *Un amor que espera la muerte* de B. Villien; *Dear Colette*, basada en la obra de Colette (1995), *Chéjov-Chejova*, basada en la correspondencia de Chéjov y Olga Kníper (1997); *Taíbele y su demonio* de I. Bashevis Singer y E. Friedman (1998) en la que son propias las letras de las canciones incluidas, lo mismo que su concepción visual del espectáculo inspirado en la temática de Marc Chagall; *Aquellas palomitas blancas*, de N. Alves de Souza (1999) ambientándola en nuestras décadas del 40 y 50; *Marlene, un homenaje a Dietrich*, a

partir de la obra de P. Gems (2001); y *El empresario*, ópera bufa de Mozart de la que fue también regisseur (2002).

Fue autor del argumento y coguionista de cuatro películas realizadas en los 70 y los 80: dos en México, una en Francia y una en los Estados Unidos y, también en esos años, fue guionista y director de más de 200 comerciales para cine y TV. Su labor como director fue premiada, y en los 80 y los 90 sus obras participaron en festivales internac. y nac. Como docente realiza desde 2001 talleres de dirección teatral y actuación. Es fundador con Sergio García- Ramírez de la Cía. Kostzet/ García- Ramírez que desarrolla su actividad desde 1987 en Bs. As. Integró el directorio inicial del Proteatro (2000-2002) y es miembro del Jurado del Pr. Trinidad Guevara 2004.

Pr.: Lugné-Poe, Francia, y Heraldo de México 1982 Mejor Obra por *Trio*, Terna pr. Prensario 1991 por *Familia de artistas*; Estrella de Mar Mejor Espectáculo y Terna ACE Mejor Espectáculo Independiente 1998 por *Sardinas ahumadas*; ACE 1999 Mejor Espectáculo Musical por *Talismán*, ACE 1999 Espectáculo Unipersonal, Argentores 1999 Mejor Comedia Dramática y Florencio Sánchez 1999 Mejor Autor por *Isabel sin corona*

Op.: Como hijo de librero el mundo de la literatura estuvo a mi alcance desde que tengo memoria, pero mi verdadero acceso al mundo del pensamiento –y de la poesía– fue a los once años a través del t. Desde mi butaca encontraba en la escena infinitas intranquilidades y emociones que hoy, como autor y director ecléctico, intento transmitir al público. Encaro mi trabajo abarcando varios niveles. En el más inmediato cuento una historia, lo que no es poca cosa y siempre es bienvenido. Si logro que el espectador acceda a los niveles más complejos –y que trasciendan al *cuento*– puedo considerarme un teatrasta más que afortunado (2005).

Publ.: En francés *Trio*, París, Avant-Scène, 1982 ; en Comédiennes en Scènes, Francia, Editions de la Traverse, 1993 ; *God save the Queen*, París, Actes-Sud Papiers, 1989; *Famille d'artistes*, París, Actes-Sud Papiers, 1989. En español: *God save de Queen*, Torres Agüero, 1994.

KRALY, NÉSTOR

(Buenos Aires, 1936). Estudió Arte Dramático en Córdoba y en San Pablo (Brasil) y con el maestro Giacobbe en la Univ. del Salvador. *Marfiles desnudos* (su título será cambiado luego por *Junio 16*) pieza escrita en marzo de 1956, y estrenada recién en 1971, revive la jornada del 16 de junio de 1955 a través de unos personajes reunidos accidentalmente en un subterráneo, pero ninguno de ellos alude al momento político y sólo hablan de sus conflictos personales. Con *La noche que no hubo sexta* se incorpora al realismo, anticipándose a la generación de 1964. Como ellos, elige el ambiente porteño, la clase media y los conflictos cotidianos ensamblados con el proceso histórico, los enfrentamientos generacionales y las crisis políticas de su tiempo.

Ahora los dramas individuales ceden su puesto a los conflictos sociales y los enfrentamientos de clase (“La gente se divide en dos grupos: están los que gritan y están los que no pueden gritar”, declara un personaje). En 1967 estrena *Balada maleva*, donde su visión crítica se desplaza hacia los conflictos generacionales y la corrupción del mundo de los adultos, que termina corrompiendo también el de los jóvenes. Esa visión descarnada de la realidad nacional reaparece en *La vida, un callejón sin salida* (1973). Otro aspecto de nuestra identidad analiza en *Ha muerto un payador* (1968). Residente en los Estados Unidos durante muchos años, presentó en Bs. As. su obra breve *Miss Perkins*—integrando el espectáculo *Pasen y vean, tres caras bonitas tres* (1988)—, monólogo sobre la soledad femenina que llega a conformar un mundo patológico. Escribió también para TV.

Pr.: FATI Sesquicentenario y Bial de la Asoc. de Críticos por *La noche que no hubo sexta*; 1er Pr. Losange 1957 por *Marfiles desnudos*

Publ.: *Junio 16*, en *Tres dramas, tres autores*, Losange, 1961; *La noche que no hubo sexta*, Talía, 1961; *No hay función*, Talía, 1967, *Ha muerto un payador*, López, 1968, *Balada maleva*, Talía, 1972

KRICHMAR, PEDRO

Actor de t.i., en 1958 escribe *La casa vieja* estrenada en La Plata y Bs. As. En 1967 da a conocer *El bilingüe*, en la que los personajes-tipo están en función de una crítica social. Y en 1975: *Para amar hay que madurar*. Escribió para TV y cine. Reside en México.

Pr.: Mención Losange y Pr. TMGSM por *La casa vieja*.

Publ.: *El bilingüe*, Talía, 1967

KUSCH, RODOLFO

(Buenos Aires, 1922-1979). Periodista y ensayista preocupado por la realidad nacional y la esencia de lo americano, estrenó *Tango* (1957), *Credo rante* (1958), una leyenda de ciudad y tango, y *La leyenda de Juan Moreira* (1958) con versos de Goly Bernal. *Tango*, leyenda porteña en un prólogo y tres actos fue estrenada con el título de *Tango mishio*; el argumento parecería una historia de tango pero es, en cambio, la historia del destino del arrabal y de los arrabaleros. Ubicando la acción en una época limítrofe “entre la ciudad con rostro arrabalero y la otra con semblante arquitectural que la va desplazando”, el autor trata de hallar la esencia de lo nacional; en los ambientes y personajes marginados. *Credo rante*, subtitulada *Misa parda*, más que pieza teatral es un rito, escrita a modo de Biblia lunfarda. Si bien se estrenó en 1958, dos años antes había sido leída en el t. de Los Independientes. El drama de los pobres, singularizado en la historia del “pobre tipo”,

se desarrolla a lo largo de diversas escenas: La gayola, La casa buena, El callejón. El baile de los pobres. Con esta obra "rompe con los cánones corrientes y esboza la posibilidad de crear un t. americano sobre la base de la 'misa dramática' o sea la utilización de una temática profundamente popular y la lleva a un plano mítico". *La leyenda de Juan Moreira*, inspirada en la versión de Gutiérrez-Podestá, fue estrenada en el circo teatro Arena. Según el sentir de su autor, más que un anecdotario mítico de Juan Moreira intenta ser una "pantalla mágica en la que el pueblo pueda encontrar sus motivos de amor y resentimiento". Como está dirigida a un público popular (que el autor opone al burgués) los lugares de acción serán convencionales, todo se desarrollará en un marco sobrio y esquemático y se evitará el colorido pintoresco. Finalmente, *La muerte del Chacho*, publicada en 1960, ejemplifica escénicamente la postura ideológica de Kusch (no es casual que el prólogo plantee la disyuntiva de escribir "para la gente culta o para expresar al auténtico pueblo"). Los personajes se agrupan entre aquellos que encarnan lo americano, lo mítico —fuerzas positivas—, y los que viven inmersos en la falsedad de la civilización.

Op.: Hacer arte supone una revelación porque implica sacar a relucir la verdad que yace en lo más profundo del país, para llevarla a la escena, al papel o al cuadro. Pero hacer eso entre nosotros, significa crearlo todo de nuevo. Nuestras formas artísticas son las de una clase media; (...) en ningún momento expresan lo que realmente somos, porque eso no importa y porque el intelectual está empeñado en ser perfecto y sólo quiere agradar a sus compañeros de casta. Se plantean entonces dos cosas: o se escribe para la gente feliz y limpia o se trabaja para darle al pueblo una expresión. Trabajar para nuestro pueblo significa reponer un contenido y una forma que le son propios. Y es ahí, en el contenido, donde se plantea el problema, la verdad es que hay que partir del pueblo del suburbio o de la Puna, que su sano resentimiento nos brinda formas artísticas que se juegan en el viejo plano de la especie y nos da, también, una cultura que no entiende de torcer la realidad (...). El problema de la autenticidad y el sentido de nuestro arte consiste en reconocer esa fealdad, llevarla a la conciencia para ver nuestra verdadera cara. Nuestro pueblo no es la pequeña clase media sino el desarrapado de los suburbios de nuestras capitales, el mestizo y, más allá, el indio

Publ.: *Tango y Credo rante*, Talía, 1959; *La muerte del Chacho*, Stilcograf, 1960.

KUYUMDJIAN, FELISA

(Buenos Aires, 1927). Narradora, traductora, investigadora, estrenó en San Juan *Salón de té chino* (1957), reestrenada en 1962 por La Farsa y traducida al chino en Hong Kong. Le siguieron *Juego entre*

dos (1965), *El taller de Lucas* (1971), *El ropero* (1974), *Agridulce* (1979), comedia ligera en la que retoma desde otro ángulo el tema de la pareja. Incursionó en el mundo infantil en las obras radiales *Juguemos con el duende* (1976) y *Arroz con leche concert* (1977). Tradujo farsas japonesas y dramas clásicos chinos.

Op.: Mi t. podría clasificarse de intimista, el espectador puede fácilmente encontrarse en cada obra a través de cualquiera de los personajes, siempre par to de hechos reales y no me manejo con los recursos propios del t. del absurdo

Publ.: *Salón de té chino*, revista *Cosmorama*, Hong Kong, 1962, en idioma chino.

diccionario de autores teatrales argentinos (1950-2000)

se terminó de imprimir en CLIMCOP 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

it
inteatro
EDITORIAL