

Teatro 1979 en Buenos Aires

BEATRIZ SEIBEL

En un diciembre casi tropical, con un clima no común para nosotros, fuertes calores y tormentas intensas pero breves, me detengo a reflexionar sobre qué sucedió este año en teatro. Tengo cifras; hice una investigación que arrojó datos, cantidades. Tenemos unas 50 salas de teatro funcionando en forma permanente, algunas con dos o tres espectáculos al mismo tiempo (en distintos horarios o días), o sea igual que en París. Se han estrenado—hasta el 2 de octubre—unos 150 espectáculos para adultos y unos 75 para niños. Entre ellos, hubo 50 obras de autores extranjeros, en su mayoría norteamericanos o europeos, contra algún mejicano solitario; 60 espectáculos de revistas, musicales con libreto, o unipersonales. Y finalmente, 40 piezas estrenadas de autores argentinos. Para principios de diciembre, ya hay unas 10 obras más de autores locales. La mitad por lo menos del total son jóvenes que presentan su primera o segunda obra. Evidentemente los autores no se desalientan ante el desafío que significa hoy estrenar, por las muchas dificultades, el alto costo de la producción teatral, el elevado alquiler de las salas, la disminución general de espectadores, los problemas de difusión, etc.

Esta voluntad pertinaz encuentra eco, ya en actores o directores, ya en empresarios o productores, dispuestos a correr el riesgo. Existe obviamente una necesidad de expresión a través del teatro y un renovado entusiasmo que hace que, pese a todo, se emprenda cada vez la aventura de estrenar. Pero también va más allá de la necesaria soledad del trabajo creador. En una reunión de autores que estrenaron este año, que se hizo el 22 de octubre en Argentores (entidad que agrupa a los escritores de teatro, cine, televisión y radio), surgió la necesidad de conocerse mutuamente, intercambiar experiencias, y examinar los problemas comunes. El aislamiento conduce muchas veces a los autores al desánimo, a la inactividad por largos períodos; la discontinuidad en la producción es frecuente. Pero cuando unos se detienen, otros continúan. Para un concurso de obras de teatro inéditas, que organizó la misma institución, se presentaron unas 500 piezas. ¡Cifras sorprendentes!

Entre los estrenos y reposiciones de nuestros autores se encuentran las diversas temáticas y los diferentes estilos que conforman nuestra realidad dramática. Desde el realismo hasta el grotesco, pasando por el humor negro y el absurdo, más la experimentación vanguardista, coexisten distintas generaciones y tendencias en una expresión múltiple. Puede destacarse la preponderancia de ciertos elementos: el uso frecuente de la música y canciones; la desacralización del texto y la libertad del director; la presencia repetida de la sátira, la ironía desmitificadora, el enfoque grotesco; y la evocación de temas de nuestra historia, leyendas, y mitos del espectáculo. En este último sentido se dieron: *Gotán*—el tango como protagonista; *Frank Brown*—historia de un payaso de fines de siglo y su época; *Ciudad en fuga*—sobre la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires, 1871; *Egloga, farsa y misterio*—cuentos tradicionales del Norte; *Y la fama es una herida absurda* y *Frutilla*—evocación de nuestros actores; etc.

Hubo este año muchas obras argentinas con valores destacables. Dentro de lo que he visto, y creo que ni aún los críticos más concienzudos llegaron a ver todo lo que se estrenó, dada la cantidad, recuerdo especialmente:

No hay que llorar de Roberto Cossa, el autor que logró el año pasado una gran resonancia con *La nona* (apodo familiar para “abuela” en italiano), que fue luego llevada al cine. Esta nueva obra, trabajada con elementos del grotesco igual que la anterior, no logró el mismo éxito, pero es una pieza de interés, con un planteo inquietante donde el conflicto madre-hijos se desarrolla a un nivel que despierta implicancias de todo tipo. Tuvo excelentes actuaciones de Ulises Dumont y Carlos Carella.

Convivencia de Oscar Viale, una crónica con elementos surrealistas, muestra con humor un contrapunto de prototipos porteños: el pseudo “intelectual” y “el muchacho de barrio”; un gran éxito, muy bien interpretado por Federico Luppi y Luis Brandoni.

Miembro del jurado de Mario Diamant, un enfoque de la pareja sarcástico y anticonvencional, con la desintegración producida por la presencia de un testigo activo, que contó con tres actores excelentes: Catalina Speroni, Francisco Cocuzza, e Ignacio Alonso, y una inteligente dirección de Víctor Mayol.

La luna en la taza de Beatriz Mosquera, otro enfoque de las relaciones de pareja, donde el rol predominante lo juega el contexto social; con la destacada actuación de Arturo Bonín.

Ultimo set de Eduardo Kerman, una óptica de delirante absurdo para otra pareja, esta vez un escritor y una actriz, que se juega en el ambiente competitivo y cruel de T.V. y teatro comercial, satirizando acertadamente nuestra realidad.

Gotán de Julio Tahier, “ópera rantifusa” según su autor, que logra, con sólo letras de tango, hacer una historia evocativa y nostálgica, con ternura y humor. Sus dos protagonistas, “Milonguita” y “Julián,” son excelentemente interpretados y cantados por Ana Pérez del Cerro y Rubén Santagada.

Frank Brown de Alfredo Zemma y Roberto Torres, basada en la historia del payaso inglés que cautivó a los niños porteños de fines de siglo, más un enfoque crítico de la sociedad de su época, encontró en el actor Marcos Zucker entrega y talento.

¡*Hola, Fontanarrosa!* creación colectiva del grupo Los Volatineros, que

dirige Francisco Javier, sobre textos del famoso humorista rosarino, con óptima labor, como siempre, de los cuatro actores.

La tía Jane de Nobel y Romberg, una comedia sobre conflictos generacionales de dos familias de inmigrantes judíos y sus hijos, nostálgica y divertida, donde se destacaron dos actrices: María Elina Rúas y Marta Gam.

Muestra de Hernán Aguilar, adaptación de temas de Adellach, J. J. Hernández y Rozenmacher, donde se conjugan también humor y nostalgia, en tres aspectos disímiles de nuestra sociedad: las fantasías de un viejo inmigrante judío, los chismes de dos tradicionales hermanas provincianas, y el delirante juego espacial de dos niños.

Y por último, *15 caras bonitas 15* de Miguel Iriarte, un autor cordobés que trasladó su espectáculo a Buenos Aires, y que enfrenta en su obra, como en muchas de esta temporada, el contrapunto entre apariencia y realidad, con el dolor y la frustración más allá de la sonrisa aparente y la alegría fingida, jugados en el ambiente exactamente reproducido de un cabaret barato.

Hay un tipo de espectáculo en Buenos Aires que llamo "unipersonal," con características propias, donde un actor o actriz tienen un rol exclusivamente protagonista, a veces actuando solos, otras acompañados por músicos, bailarines, otros actores, etc. Antes llamábamos a este género "café-concert," y se hacía en pequeñas salas donde se servía una copa. Hoy se hace generalmente en salas de teatro, cada vez más grandes y con mayor despliegue; y en las carteleras de los diarios el "café-concert" anuncia sólo espectáculos musicales.

Todos tienen libretistas locales y generalmente una suerte de humor corrosivo que se burla de nuestras manías, tics, modas y costumbres, y de los mitos del espectáculo. Muchas veces incluyen sagaces alusiones a la actualidad; casi todos incluyen música y canciones.

En este estilo, Antonio Gasalla obtuvo un éxito fabuloso en el Teatro Maipo, antes "catedral de la revista," sobre un libro propio y de Enrique Pinti, uno de nuestros mejores autores de humor; Mabel Manzotti se lució actuando, cantando y bailando en *¿Y por casa cómo andamos?* de Paco Hase y Alain Nugar, también un gran éxito en un lugar más pequeño, el Auditorio de la Universidad de Belgrano; Pepe Soriano repitió sus excepcionales trabajos de *El loro calabrés* y *Los cuentos del Nonno*, en gira; Cecilia Rosetto volvió a exhibir su comunicativo humor; se sucedieron las presentaciones de Edda Díaz, Perciavalle, Borocotó, etc.

El bululú de José María Vilches, actor español radicado hace años en nuestro medio, merece párrafo aparte. Sobre una idea original, la de reproducir a un "bululú," cómico ambulante que recorría en España ciudades y aldeas, y que el actor dice haber visto en su infancia, crea un libro propio que interpreta con precisión y alegría. Desde los clásicos del siglo de oro, hasta llegar al fin de siglo en Buenos Aires, con los actores españoles que aprendían a representar "compadritos," para hacer los sainetes porteños que invadían los escenarios; el espectáculo es un desfile tan rico que resulta difícil describirlo. Incluye textos valiosos rescatados por Vilches, como una canción del payaso Pepino el 88, otros temas acompañados en guitarra que hace el mismo actor, sucesivas e infatigables caracterizaciones, etc.; y tiene un éxito ininterrumpido hace varios años. Ha recorrido con él nuestras provincias y los países vecinos.

Nuestros realizadores, actores, directores, escenógrafos, etc., mostraron este

año una vez más el alto nivel técnico alcanzado en los escenarios de Buenos Aires. Trabajos de dirección como los de Carlos Gandolfo para *¿Y por casa cómo andamos?*, Roberto Durán para *Convivencia*, Emilio Alfaro para *Papá* de Hugh Leonard, Víctor Mayol para *1519 Originario* (sobre textos de Carlos Fuentes y crónicas de la conquista), y Francisco Javier para *Cajamarca* de Claude de Marigny (estructurada sobre tres versiones diferentes de cronistas de un mismo momento de la historia americana); destacan en diversas facetas técnicas las posibilidades de nuestros directores, sustentadas a su vez en actores que hicieron notables creaciones en muchos espectáculos.

Recuerdo a Elsa Berenguer en *Caja de sombras* de Michael Christopher en un excepcional trabajo, a Carlos Carella y Jorge Rivera López en *Los emigrados* de Slawomir Mrozek (Carella luego ganó el Premio Molière por este personaje), a Marcos Zucker en *Papá*, a Walter Santana en *Edipo Rey* (en el teatro Nacional Cervantes), más muchos otros que ya he nombrado al mencionar las obras.

En cuanto a escenografía, me parecieron especialmente creativas las de Eugenio Zanetti para *Papá*, una estructura de paredes y techo translúcidos con piso de arena, y el trabajo del joven Emilio Basaldúa para *Egloga, farsa y misterio*, con su original utilización del ámbito escénico y la incorporación de grandes muñecos para algunos de los personajes. También se vieron muñecos en *¿Y por casa cómo andamos?*, únicos interlocutores de la protagonista, marcada con precisión por Carlos Gandolfo. A pesar de la gran influencia que se puede advertir de técnicas europeas y norteamericanas en el trabajo escénico, nuestros profesionales muestran un modo propio de expresión, influidos, muchas veces sin saberlo y otras a sabiendas, por nuestra tradición y nuestra historia teatral.

Lamentablemente la capacidad de elección de nuestros mejores profesionales se limita a aceptar las ofertas hechas por los empresarios, cuando las hay, cuyos proyectos muchas veces no coinciden con los deseos más profundos o las expectativas de la gente de teatro. Como en otros años, la oferta de trabajo teatral es siempre mayor que la demanda, y así obras que merecen los mejores actores, no siempre pueden tenerlos, por falta de presupuesto de producción; y a su vez, excelentes actores dispersan sus energías en espectáculos no merecedores de su talento, o que no aportan nada a nuestro desarrollo escénico.

"Este año la estrella fue el público," bromeó Eduardo Kerman en la reunión de autores mencionada. Hubo asentimiento. Se remarcó en 1979, además de la retracción general de público en los teatros, un síntoma que ya se venía produciendo: la disminución de espectadores en las pequeñas salas, que más estrenos producen, y que presentan más autores argentinos. Pocas obras lograron permanecer en cartel toda la temporada en ellas; las excepciones fueron *La lección de anatomía* de Carlos Mathus (que ya lleva varios años de continuidad), *Gotán*, *La tía Jane*, etc. Quizás el precio de las entradas (unas tres veces las de cine, unos 10 dólares), sea uno de los factores que desanime a los posibles concurrentes a pequeñas salas—se llama así a las que tienen hasta 300 localidades—cuyos gastos de producción les imponen a su vez el costo elevado de la platea; más la falta de atractivos, especialmente incitantes como una buena publicidad, un gran despliegue escénico, o el renombre de actores de cartel, ventajas con que cuentan los espectáculos de mayor producción en salas grandes.

Se pueden marcar algunas tendencias del público: prefirió en gran medida

temas con humor, o comedias musicales, o espectáculos con gran despliegue técnico. En ese sentido fueron favorecidos: *Drácula* de Bram Stoker (reproducción de la puesta de Nueva York); *El diluvio que viene* (reproducción de la puesta italiana); *Convivencia* de Oscar Viale; *Fruquilla* de Abel Santa Cruz; el espectáculo de Gasalla en el Maipo; las revistas, etc.

Los espectáculos clásicos a precios accesibles en las salas oficiales (el Cervantes y el Municipal Gral. San Martín) también gozaron del favor del público. Entre ellos podemos mencionar *Edipo Rey* o *El alcalde de Zalamea* como ejemplos válidos. Las mencionadas tendencias no excluyen por cierto el apoyo que tuvieron algunos otros espectáculos, muchos de los cuales ya he mencionado.

Es interesante señalar que si bien en principio los productores eligen para montar piezas de éxito en USA o Europa porque representan un menor riesgo, por una afluencia casi segura de público, este año no se cumplió exactamente tal presunción. A pesar de la buena taquilla en algunos casos, los enormes gastos de derechos y reproducción de montajes hicieron que muchos empresarios no lograran la recuperación de la inversión y la ganancia esperada. Sin embargo, sigue existiendo fe en este tipo de negocio, a juzgar por la compra de derechos que se hace "sin prisa y sin pausa," por parte de los grandes productores, especialmente en Nueva York.

Por gentileza de Argentores, pude obtener las siguientes cifras sobre el total de libros registrados para estrenar este año (estrenos efectivos hasta el 2 de octubre):

Para Buenos Aires:

Obras de autores argentinos	40
Obras de autores extranjeros	50
Espectáculos de revistas, unipersonales y musicales con libreto	60
Espectáculos para niños	75

Para el interior:

Espectáculos de gira, unipersonales, revistas, musicales con libro y estrenos locales	35
--	----

Total	260
-------------	-----

A pesar de que "estrenar es dramático," como dijera con humor Marcos Martínez en la reunión de autores, continuamente se estrena. Con renacida energía vital y una inacabable esperanza se renuevan las carteleras. Además, cientos de muchachos y chicas acuden a las escuelas de teatro; nuestros más prestigiosos directores tienen incontables cursos de actuación y dirección; se dan clases especiales para adolescentes y niños; se enseña dramaturgia en talleres especializados. Obviamente, hay un señalado interés por el teatro, que evidencia la búsqueda de canales de expresión a través de esta actividad, lo que no puede sino dar resultados positivos para todos.

Como uno de los últimos eventos del año, el 4 de diciembre fueron elegidos los ganadores de los Premios Molière de la producción teatral de 1979. Resultaron ser: Mabel Manzotti (mejor actriz); Carlos Carella (mejor actor); Inda Ledesma (por la dirección de *El príncipe idiota*—adaptación de Dostoiewski); Julio Tahier (por su trayectoria artística). El jurado de este premio, instituida por Air

France (consiste en un pasaje a París y una reproducción del busto de Molière que está en la Comédie Française), estuvo integrado por los críticos locales y el Sr. Claude de Marigny, agregado cultural de la Embajada de Francia.

Para terminar este balance, quiero recordar a un autor de principios de siglo, Nemesio Trejo (58 obras fichadas hasta ahora), a quien se apodó "Granito de arena," porque en cada uno de sus estrenos decía: "Sólo quiero aportar un granito de arena a la formación del teatro criollo. . ." Muchos "granitos de arena" hicieron su aporte en este año a nuestro teatro, afortunadamente.

Buenos Aires