

Molière's International Acting Course

The "Centre International d'Echanges Théâtraux," an extension of the Royal Conservatory of Liège, Belgium, will conduct a four-week course for an international group of 50 actors, directors and teachers to perform some of Molière's plays, from August 30 through September 27, 1987. Participants will be divided into groups of not more than twelve people each, working in either English or French. The staff will consist of leading French artists and pedagogues such as Ariane Mnouchkine and Daniel Leveugle. Negotiations are in progress with André Steiger, Jean-Pierre Vincent, Gildas Bourdet and Christian Rist.

Concurrent with the course will be a three-day symposium on the theme, "Why and how perform Molière today?" At this time, Liège will be holding its 30th Festival du Jeune Théâtre, featuring experimental young companies, some of whom will be performing Molière's plays.

The cost of the course is \$1,500 to \$2,000; more information may be obtained from Le Secrétaire Général, Molière's International Acting Course, Place du XX Août 16, 400 Liège, Belgium.

Unos aficionados en busca de un director

El grupo de teatro colombiano, Esquina Latina, que surgió desde hace 14 años, consta de unos estudiantes de diversas carreras que se unen para hacer montajes básicamente de creación colectiva. En colaboración con varios grupos teatrales de los barrios de Cali, fundados por Esquina Latina mismo, presentaron varias obras este año en el teatro que ocupan desde hace seis años.

En octubre, además de dos noches de teatro de barrios, el grupo presentó *El escorial*, de Michael de Ghelderode; *El nacimiento del juglar*, del italiano Dario Fo; y *Los pecados del capital*, creación colectiva sobre la vida en Colombia a partir de las crisis financieras. Este es un drama social con leves toques de parodia que se trata de lo cotidiano del desempleo y el desajuste social sufrido por una prostituta y su hijo en la Colombia actual.

Book Reviews

Rojo, Grínor. *Muerte y resurrección del teatro chileno: 1973-1983*. Madrid: Libros del Meridión, 1985. 198 pp.

Las fechas del título coinciden, para el lector menos avisado, con un decenio de dictadura en Chile, con el arrasamiento de los teatros universitarios capitalinos y provincianos, teatros independientes, teatro popular y cualquiera otra manifestación de la cultura, y con el renacimiento entre esas dos fechas de un nuevo quehacer, de una nueva etapa. El libro de Grínor Rojo consta de tres capítulos y un Anejo: I. Muerte y resurrección del teatro chileno; II. Cuatro piezas de la segunda mitad de los años setenta: 1. *Pedro, Juan y Diego* 2. *¿Cuántos años tiene un día?* 3. *Los payasos de la esperanza* 4. *Tres Marías y una Rosa*; III. Agosto y septiembre de 1982; Anejo, La obra dramática y la obra teatral.

El primer capítulo analiza el teatro en Chile a contar de los teatros universitarios hasta 1973. Esto sin desconocer que hay una primera etapa de importancia, en "que los orígenes de lo que de ahora en adelante llamaremos la modernidad teatral chilena debe localizarse en los años postreros del siglo XIX." Grínor Rojo correlaciona este quehacer teatral con la irrupción capitalista en América Latina. Divide entonces el curso teatral en tres períodos: el primero que desarrolla una actividad que abarca sobre todo los años 30 y 40 y se prolonga hasta los 50; el segundo, en que los teatros universitarios relevan este quehacer y lo llevan a un sitio de privilegio, siendo decapitado por el golpe fascista de 1973; el tercero aparece hacia 1976.

El segundo capítulo nos entrega un análisis concienzudo de las piezas presentadas por el teatro profesional independiente que el autor seleccionó en base a un punto de partida estructural común a todas ellas: lo que ICTUS denomina "acaecer objetivo" y, que nuestro autor aclara, se refiere en cada una de las obras "a una actividad laboral determinada" que no por coincidencia es un quehacer colectivo. En el análisis de los dramas, Rojo se apoya en la realidad esencial chilena: el entorno político, social, económico y cultural. El lector reconocerá la labor realizada por los teatrístas chilenos en pleno período de la dictadura. Una disquisición: cuando en 1973 empieza el reinado del terror en Chile, fueron los cantantes, los poetas y los teatrístas los primeros en levantar cabeza y enfrentar el medio ambiente con decisión y valentía. Si se duda de este aserto, allí está la historia del Grupo Aleph con sus desaparecidos y asesinados. Hoy en 1985 se acabó el miedo, aunque siga el terror. El teatro recuperó su espacio perdido con obras como las señaladas,

aunque, como lo explicita Grínor Rojo, el repertorio disponible es mucho más amplio.

El tercer capítulo tal vez sea para este lector el más interesante pues es un estudio basado en el terreno mismo, en el verdadero acontecer: "Este último ensayo ordena mis observaciones sobre los espectáculos que presencié en Santiago . . . entre el 15 de agosto y el 15 de septiembre de 1982." Nuestro profesor no sólo se acomodó en las butacas del Santiago metropolitano, sino que también llegó a las poblaciones, al teatro popular, estudiantil, que él denomina en general "El teatro de fuera de la cartelera" (aunque moleste la cacofonía). Son pocos los estudios de parte de la crítica especializada en dicho asunto. Los periódicos, en especial los suplementos dominicales, nos brindan a veces informaciones de lo que ocurre en los sitios alejados del centro capitalino y en provincias.

Finalmente, en un Anejo que no es tal para este lector, sino el ensamble de un marco referencial con el que todo el libro ha sido trabajado, Grínor Rojo nos entrega sus planteamientos teóricos sobre "La obra dramática y la obra teatral," lo que se convertirá en un "field day" para los estudiosos en cuanto a asentir o desentir de puntos de partida y llegada que no encontraremos en otros textos.

Escrito con pasión y calor de teatrista, *Muerte y resurrección del teatro chileno: 1973-1983*, será de consulta obligada para todo aquel cuyas coordenadas apunten al teatro chileno de hoy y ahora.

Pedro Bravo-Elizondo
Wichita State University

Payne, Darwin Reid. *Theory and Craft of the Scenographic Model*. Revised Edition. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1985. 147 pp. 130 illus.

Theory and Craft is intended as the sequel to Darwin Payne's *The Scenographic Imagination*. Whereas the latter presents the conceptual basis of the designer's craft, the present volume is concerned chiefly with practical matters. The "hands-on" emphasis is nicely captured by its table of contents which begins with "tools and materials," moves through "types of scenographic models," "procedures and techniques of scenographic model construction," and into such subjects as "the use of 35mm projection of experimental work." The 120 photographs illustrate everything from various kinds of X-acto knives for carving model-building materials to elegant models and fully completed sets. But what organizes Payne's presentation and gives it a *raison d'être* is a set of aesthetic and professional assumptions which unfold gradually and sometimes between the lines of his practical concerns. Without a firm sense of a guiding rationale, Payne's book could have become a catalogue of scattered practices—interesting perhaps, but arbitrary as well.

The use of models is a natural offshoot of the modern theatre's concern for three-dimensional sculpted space and the play of light. Renderings, no matter how skillfully made, are a contradiction of this aesthetic centerpiece of twentieth century scene design. This is not to exclude rendering from the designer's repertory of skills but only to point out that renderings cannot

replace a model which (1) allows designer and director to view the *mise en scène* from a variety of angles; (2) permits experimentation with lighting and color; and (3) helps in envisaging how the set will respond to the movement of actors. The importance of this last advantage can scarcely be overstated, especially in the context of North American theatre. For, in the theatre of the USA, there is often (perhaps even most often) a dialectic between two aesthetic traditions; one forming the basis of the acting, the other the basis of the scenography.

While Payne never mentions this dialectic explicitly, it seems right at the heart of why three-dimensional models are so necessary a part of the production process. In this country, the most dominant acting tradition is still realism as derived from the work of Stanislavski and his American interpreters, such as Lee Strasberg, Robert Lewis, Stella Adler, etc. But American scenography is the product of different influences. Among these, the most prevalent is the New Stage Craft which developed chiefly in Central Europe after the 1880s and became popular in America between the wars through the aggressive patronage of American designers such as Robert Edmond Jones, Lee Simonson, and Norman Bel Geddes. The New Stage Craft was expressly anti-realistic. Abstraction, essentialism, mood and suggestiveness were among its most important canons.

All of this is not to say that North American designers have ignored realism, but only that in the theatre a different scenographic aesthetic is much more prevalent. Accordingly, there has been and still is a tension between the stylization of the *mise* and the realism of the acting. When used to advantage, this tension sponsors vivid and moving theatrical events.

But this dialectic between the space and the actor is a tricky matter, for actors and scenographers must play in separate keys. The need for the scenographic model is grounded, at least in part, in the illusiveness of the "right" tension between the acting and the designed space. The presence of a concrete, three-dimensional model makes finding the most effective relationship between person and setting more attainable.

Payne's discussion reflects the sensitive aesthetic function of the model by the enormous number of specific details he includes as part of the craft of model-building. He outlines the kinds of sources that might provide a designer with a central, organizing image; how to transform quick sketches into informal blueprints for a model; the differences between a "working model" and an "exhibition model"; when to use paper, balsa wood or other materials; how to make and use 35mm slides. The detail seems almost endless. But when the scenographic model is seen in relation to the aesthetic dialectic mentioned above, the detail appears necessary.

John Gronbeck-Tedesco
University of Kansas

De Toro, Fernando y Peter Roster. *Bibliografía del teatro hispanoamericano contemporáneo (1900-1980)*. 2 vols. Frankfurt am Main: Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1985. 473 y 226 pp.

En la breve introducción bilingüe de este impresionante compilación

bibliográfica, los autores señalan que el propósito fundamental de estos dos volúmenes es poner en manos del estudioso una guía “comprehensiva, bien organizada y de fácil manejo” (p.X) del teatro hispanoamericano del siglo XX, que, entre otros efectos, supere lo que ellos llaman la “etapa pionera” de la investigación bibliográfica teatral hispanoamericana. Entre esos esfuerzos pioneros se mencionan, con toda razón, la sección correspondiente del *Handbook of Latin American Studies* y las dos entregas de *Studies in Latin American Theatre* de George Woodyard y Leon Lyday, que abarcan un lapso de sólo tres décadas o únicamente ciertas manifestaciones del objeto de estudio. Otro tipo de valiosas contribuciones, pero también limitadas, es el de las bibliografías nacionales, que van cubriendo, paso a paso, todo el continente.

El volumen I está dedicado a “Obras originales” y está subdividido en secciones que registran las obras dramáticas publicadas en (a) “Revistas, libros y colecciones,” (b) “Antologías,” y (c) “Traducciones.” En la primera sección se ofrece, en orden alfabético, un listado de autores y obras dramáticas, con los datos bibliográficos convencionales, más una abreviatura que remite al país del dramaturgo. Esta referencia facilitará sin duda “la tarea de localizar información pertinente a un país determinado” (p. XII), aunque tratándose de 6663 asientos bibliográficos, dicha tarea no dejará de ser ardua. Debido a la común historia del teatro argentino y uruguayo durante lo que los autores llaman, sin definir, “años de gestación” del teatro rioplatense, las entradas correspondientes a Florencio Sánchez, por ejemplo, remiten a “(RPI).” Supuestamente esa trayectoria común del teatro platense se bifurca en sus dos vertientes nacionales a partir más o menos de la década del 30, pues Roberto Arlt tiene ya la designación geográfica “(ARG).” Parece ser que los compiladores no resolvieron del todo este asuntillo del encasillamiento geográfico de los dramaturgos de ese período, pues, por ejemplo, Armando Discépolo recibe la etiqueta “(ARG),” en tanto que su compatriota y contemporáneo Francisco Defilippis Novoa, quien publicó varias de sus obras por los mismos años y en la misma revista *Bambalinas* que Discépolo, aparece con el rótulo “(RPI).” Un dato que se echa de menos, quizás no porque sea estrictamente necesario, sino porque uno está acostumbrado a encontrarlo en este género de publicaciones, es el de la fecha de nacimiento de los dramaturgos.

Un acierto de organización de este primer volumen son las referencias cruzadas que remiten de un autor a una antología, habida cuenta que un considerable número de obras dramáticas se han publicado en dicho tipo de colecciones. También es loable la inclusión de información sobre obras traducidas (un total de 159 entradas), la mayoría de ellas al inglés. Aunque la lista de traducciones se restringe a los datos más accesibles, como admiten los compiladores, es de interés observar que el autor más traducido es Emilio Carballido (14 piezas), seguido de Florencio Sánchez (12), Rodolfo Usigli (7), Enrique Buenaventura (5) y Maruxa Vilalta (5).

El volumen II corresponde a la crítica y se divide en (a) “Análisis,” (b) “Bibliografías,” y (c) “Miscelánea.” La categoría de “Análisis” se subdivide en secciones dedicadas a “Libros, artículos y tesis,” “Entrevistas,” “Reseñas de obras y antologías,” “Reseñas de libros de crítica,” y “Festivales y temporadas.” Este volumen cuenta también con abreviaturas que identifican

el "país al que se refiere el artículo o libro en cuestión," que me parecen de utilidad limitada, pues lo más común es que el estudioso que busca información sobre material crítico suele hacerlo más frecuentemente en torno a un autor que no con relación a un país. Por esto, un índice de autores habría sido de mayor provecho. Me alegra que el libro recoja material considerado a veces marginal, como las entrevistas a gente de teatro, aunque es una lástima que no incluya más artículos que atañen al aspecto propiamente teatral del género, tales como reseñas de espectáculos. Es cierto que la incorporación de tal materia implicaría examinar fuentes de muy difícil acceso y, como declaran los autores, un tercer volumen. La clasificación diseñada para este volumen es válida, sólo que en la categoría "miscelánea" aparecen artículos que fácilmente podían encajar en las otras secciones.

Un libro de información tan copiosa (10.084 ítems en total) no podía escapar a los errores tipográficos, muchos de los cuales son obviamente atribuibles a causas mecánicas. Hay, con todo, unos deslices que revelan quizás un examen no muy atento de las fuentes: tal la referencia a Jorge Enrique Adoum como autor ecuatoriano (entrada I: 62), que es lo correcto, y luego, en traducción, como peruano (I: 6797), o la atribución de nacionalidad ecuatoriana a Enrique Buenaventura, dramaturgo colombiano internacionalmente conocido por sus versiones dramáticas de *En la diestra de Dios Padre* (II: 1292).

Estas pequeñas imperfecciones no son sino una medida de lo vasto y complejo de la empresa llevada a cabo por Fernando de Toro y Pete Roster. Por la amplitud cronológica, geográfica y temática, y por la atinada organización del abundante material, esta bibliografía se constituye en una valiosísima e indispensable fuente de información para todo estudioso del teatro hispanoamericano.

Gerardo Luzuriaga

University of California, Los Angeles

Seibel, Beatriz, *Teatro popular*, 2 vols., Buenos Aires, Ediciones De La Pluma, 1985. t.I: *El teatro "bárbaro" del interior*, 230 pp. t.II: *Los artistas transhumantes*, 322 pp.

Por su técnica, los dos volúmenes de Beatriz Seibel sobre teatro popular rondan los límites del ensayo-novela o, mejor, del ensayo-guion: yuxtapuestos alternan al menos cuatro discursos 1) el de la autora que narra, refiere las formas de una dramática auténticamente argentina, la reubica frente a la consideración de algunas de las historiografías tradicionales, propone al lector una apertura; 2) el de los "testimonios," donde hablan los protagonistas. Acá se impone la primera persona y al diálogo, la cámara se acerca al primer plano, vemos y oímos a los hacedores, "artistas transhumantes" del circo y/o el radioteatro que cuentan sus giras, las alegrías repetidas en el contacto con un público ávido de su teatro, los sacrificios del peregrinaje continuo, la gloria y la perduración de un género que vive, ha caminado y camina la parte más ignorada de nuestra geografía; 3) los fragmentos de textos. En este tercer plano del discurso aparecen las propuestas de esos realizadores integrales (actores, autores, empresarios, utileros), la "película" nuestra, entre otras

secuencias, la historia dramatizada de Bairoletto, de Pastor Luna, de Juan Moreira, los confronta con partes de comedias latinoamericanas, por lo que se ve aquello que la autora señala en los distintos ensayos, la unidad—aun en la diversidad—del teatro popular en Hispanoamérica; 4) el de la imagen: si el lector ha ido reconstruyendo el universo que en segmentos imbricados se le narra, con los documentos fotográficos (de compañías, actores con su máscara o sin ella, carteles de propaganda, gacetillas) tiene ya todos los elementos para armarlo.

Como la película de Leonardo Favio *Nazareno Cruz y el lobo*, basada en el guión del radioteatro de Juan Carlos Chiappe, el *Teatro popular* de Beatriz Seibel es un homenaje, homenaje que expresa en su dedicatoria “A los viejos y jóvenes actores que con paciencia y amor me contaron sus historias y trabajos” y que también tiene algo de la técnica cinematográfica: en su concepción podría juzgarse la línea argumental de un filme-documento, el que quizá, más allá de la maravillosa y puntual realización de Favio, nuestro cine le adeuda a quienes constituyeron la savia que lo alimentó en las primeras décadas y que ya es parte de su sangre, a los protagonistas de ese “teatro bárbaro del interior.”

¿Por qué “bárbaro”, aplicado a *teatro*? ¿Por qué *del interior*? Al encomillar el término, la autora se vale del metalenguaje, invierte la palabra, guiña un ojo al lector, lo convierte en su cómplice y en la complicidad lleva su mirada hacia el discurso de “los otros,” los creyentes fervorosos de la dicotomía sarmientina *civilización* vs. *barbarie* que, enrolados en la “civilización” (cultura europeizada metrópoli), separaron su teatro, el *culto*, atribuyéndolo los márgenes al teatro que “ha mirado hacia adentro, ha estado cerca del pueblo,” el teatro “bárbaro.” En este, como dice Seibel, se encuentran los datos claves de nuestra identidad (historia, leyenda, costumbres, mitos, música, danzas), datos que definen la totalidad de nuestras expresiones culturales. Por otra parte, *del interior* habla de un desequilibrio geopolítico histórico en el país, donde las provincias aparecen, centrando la perspectiva en la Capital, como un bloque: “el interior.” Buenos Aires monopoliza, al punto de que erróneamente muchas veces se ha identificado *teatro argentino* con *teatro rioplatense*, se ha historiado lo argentino desde el centro de poder, definiéndolo parcialmente: “Hablamos de teatro argentino con frecuencia, sin precisar el concepto, y es usual que se confunda una parte con el todo, generalmente tomando el teatro de Buenos Aires como referencia o ignorando el país. Sin embargo, más allá de las fronteras urbanas, hubo y hay una actividad teatral que debe ser conocida para entender nuestra cultura dramática en su rica pluralidad. Las compañías itinerantes de circo criollo y radioteatro han llevado en este siglo el teatro argentino por todos los caminos, hasta los lugares más apartados donde ningún otro espectáculo accedió.” Con estas palabras, Seibel abre el texto que define como un primer paso para “llegar algún día a reunir en una historia total la realidad de nuestro teatro; para reencontrarnos, para reconciliarnos con nosotros mismos, y para tomar conciencia de nuestra inserción latinoamericana.”

El libro es, entonces, una propuesta de trabajo. En él, sin embargo, se hallan ya lo suficientemente desarrolladas las líneas fundamentales de la misma: tanto los testimonios como los ensayos dan cuenta de técnicas de

actuación, de la organización de los grupos y la distribución de los roles, del repertorio, del manejo de la voz y del cuerpo, del público y del valor del espectáculo como "fiesta teatral," de los lugares en los que se llevan a cabo las representaciones. Con el tono de la nostalgia y el apasionamiento de una vocación muchas veces familiar, son testimonios vivos los de, por nombrar algunos, Adolfo Marzorati "Siempre circo y teatro, teatro y circo," Jorge Edelman "La gente se posesiona," Alba Castillo "Las salas se llenaban todas las noches," Francisco Bastardi, quien recuerda las primeras luchas gremiales de los actores, los hermanos Videla "Estoy luchando por causas como la Escuela Nacional de Circo," Lucha Sosa, con su sensible evocación de Eva Duarte actriz, Mabel Román "Se agradecía al público presente lo que esa noche nos había irradiado a nosotros," Juan Carlos Cancela "Todos nuestros personajes cómicos son hijos del circo," Héctor Miranda "Para escribir el Moreira recorrimos cinco pueblos donde él estuvo," Omar Aladio "El folleto de radioteatro se vendía directamente al público," Mario Amaya (Churrinche) "Al principio se trabajaba *a soggetto* . . .," Manuel Ferradás Campos "Tengo un Premio Nacional por mi obra *Rebelión en Las Malvinas*." También lo son los fragmentos de textos evocativos como la "Memoria de mis giras" de Atilano Ortega Sanz o sus "Quince años de radioteatro." Entre los fragmentos de esta especie dramática que se incorporan en el texto, merecen citarse "La moracha argentina" de J.C. Chiappe o "La novia del trigo," del mismo autor "La pasión de Juan Moreira" de Héctor Miranda y Audón López, "Hormiga Negra" de Roberto Valenti y Nicolás Olivari o "Mito y leyenda de un hombre llamado Juan" de Jorge Edelman y Mara Galli.

Este estudio de los códigos de formas que en general han sido subvaloradas (en "los otros" es peyorativo el nombre de *rascada* con el que denominan la gira "por el bosque," esto es, el interior) constituye, por cierto, algo más que una aproximación a la gran historia de nuestro teatro, la que definitivamente incluya a este teatro que "no necesita ser inventado, porque fue creado por el pueblo que lo dio vida y lo sigue manteniendo, y porque morirá [. . .] cuando el pueblo quiera."

Susana Anaine
Buenos Aires

Gambaro, Griselda. *Teatro: Nada que ver; Sucede lo que pasa*. Ottawa: Girol Books, 1983. 178 pp.

Las dos obras recogidas en esta edición están precedidas por un par de entrevistas a Griselda Gambaro llevadas a cabo en 1979 y 1982 respectivamente. En las entrevistas se cubre un vasto territorio en el que caben referencias a problemas de censura y autocensura, lecturas favoritas, comentarios sobre el proyecto cultural que significó el Instituto Di Tella, apreciaciones sobre el teatro latinoamericano frente a la tradición europea, además de lúcidas reflexiones sobre la naturaleza del proceso creador y la relación entre aproximación crítica y aproximación creativa al hecho teatral.

Particularmente esclarecedor resulta su comentario acerca de la filiación de su obra a la corriente del teatro del Absurdo. La autora rechaza la inclusión

de su teatro dentro de la corriente absurdista europea (no había aún leído a Pinter cuando ya se señalaba la influencia de éste en su obra) y válida en cambio, como elemento conformador de su perspectiva estética una tradición mucho más de "entrecasa": el grotesco. La tensión entre comicidad y dolor que en Defilippis Novoa o Discépolo aún se dibujaba con trazado realista es la que en el teatro de Gambaro (como en casi todo el teatro argentino actual) sirve de punto de partida para la alusión, el juego expresionista y los rituales en los que las formas de la reada y del comportamiento decantan, revelando sus mecanismos más íntimos.

El cambio de visión en cuanto a la naturaleza íntima y social del hombre, evidente entre sus primeras y sus últimas creaciones es explicado por la autora a partir de su propia evolución como persona, y de una realidad que impone una mirada diferente. Las dos obras incluídas son vistas en términos de esta nueva visión en la que los personajes tienen posibilidades de apertura, en contraposición a esa crueldad tan inocente como irredimible en que están atrapados en sus obras más tempranas.

Nada que ver, obra en dos actos estrenada en 1972, es la historia de Manolo, un Frankenstein rioplatense, y de Toni, el autómatas a quien consigue dar vida entre la suciedad y las cucarachas que cubren su taller. Si Toni es un simulacro su comportamiento sin embargo no es más que un calco del modelo humano. Es más, todo cuanto ocurre en la escena actúa como reflejo de una realidad que está del otro lado de la ventana: un orden del cual sólo llegan ecos en forma de disparos, persecuciones y violencia. Si aquí adentro se *imita* la vida, también se imita la muerte (los falsos llamados fúnebres que Manolo hace al azar) y la violencia (las bombas sin dinamita que Toni y Manolo preparan que definen al mundo de afuera. Pero no hay aquí una armonía destruída por una visión "esperpéntica." La perversión de la norma no actúa como mecanismo deformador sino más bien depurador. La norma *es* lo que vemos. En este taller se gesta simplemente un eslabón más en la cadena de creaciones y destrucciones. Todo lo que puede haber de doloroso o trágico en esta condición, está elaborado con signo neutro. Si la perversión se traduce en el no registrar ni la dimensión ética ni la afectiva, de esa perversión surge la comicidad de la escena y el efecto grotesco de la obra.

Frente al orden cerrado del primer acto, en el segundo se gesta esa apertura a la que aludía Gambaro. Brigita María, la novia de Manolo y la primera mujer que Toni conoce, es asesinada "afuera." El amor de los dos por ella aparece ahora como la clave que permite distinguir la dimensión de un vacío, la chispa de un dolor y la urgencia de una necesidad. Frente a otra autómatas, la nueva Brigita Maria construída por Manolo como consuelo, Toni ya reconoce *lo que falta*, y ese reconocimiento equivale a abrir una fisura en un universo de valores neutros. Toni exige del mundo una verdad aunque ésta implica el acceder al dolor, negándose a aceptar un eslabón más en una cadena de falsedades.

Sucede lo que pasa, estrenada en 1976, es también la historia de un reconocimiento. La historia sencilla intercambia señales con un poema de Pessoa colocado como epígrafe: a cada uno le toca lo que le toca. El qué hacer frente a lo que le toca es, por supuesto, una pregunta de cuyo peso no queda a resguardo ninguna dimensión de la existencia. A Tito y a César les toca robar

para sobrevivir. A Zamora, viejo y pudiente, le toca sufrir el rechazo de Teresa, el personaje central, hermana de Tito. A Teresa le toca odiar a Zamora por haberle destruído la inocencia cuando niña. Pero si esa dolorosa realidad se le instaló en medio de sus juegos infantiles, ella convierte su vida en una perpetua creación de otras realidades: sus dizfraces, sus cenas sin comenales, sus platos sin comida, sus amores armados y desarmados. Los juegos de Teresa son los mundos de aire con que ella corrige el diseño del que le tocó sin que ella eligiera: su manera de inventarse y de inventar la vida.

La enfermedad terminal de Tito aparece como una segunda pérdida de la inocencia: la realidad en la que ya no caben juegos. En la soledad final de los hermanos hay conciencia dolorosa, pero también conciencia lúcida: la que permite mirar el mundo tal cual es. Una obra poblada de seres desválidos e inocentes, *Sucede lo que pasa* es quizás la que más claramente acusa el cambio de perspectiva que la autora señalaba en la entrevista. La violencia, la perversión y los juegos crueles que movilizan las imágenes en estas obras (como en todas las de Gambaro) son, en su explosiva vitalidad, un desafío al espectador, que—según ella—apunta en sus últimas consecuencias a una responsabilidad moral que tiene “todo que ver” con esa realidad en la que “sucede todo lo que pasa.”

Particularmente útil nos ha parecido la inclusión, al final de la antología, de todos los montajes llevados a cabo dentro y fuera de Argentina, y de todas las ediciones hechas del teatro de Gambaro. Una sección especial también agrupa su producción en prosa además de notas escritas para diversas publicaciones. Una extensa biografía y una bibliografía crítica seleccionada completan este volumen que en nuestra opinión, representa uno de los más útiles proyectos editoriales dedicados al teatro de Griselda Gambaro.

Claudia Kaiser-Lenoir
Tufts University

Primera temporada de teatro de nuevos dramaturgos puertorriqueños

Este festival de teatro, bajo las auspicios del Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) y el National Endowment for the Arts, ocurrió entre el 16 de mayo y el 6 de julio de este año. Dedicado a don Francisco Arriví, bajo cuya dirección habían existido posibilidades para los escritores jóvenes hace once años, este festival presentó cuatro obras escogidas entre unas 20 propuestas. Los dramaturgos recibieron \$4,000 y el uso gratis del teatro del Patio del ICP.

La primera obra representada fue *Metamorfosis de una pena*, monólogo de Antonio García del Toro. La segunda fue *La casa de los inmortales*, una obra social premiada por el buen manejo de su estructura dramática, escrita por Carlos Canales. Teresa Marichal escribió y dirigió su obra surrealista, *Las Horas de los dioses nocturnos*. Finalmente, presentaron una pieza de teatro popular, *Malén*, de Josefina "Mima" Maldonado.

El propósito de este festival es el de dar voz a los jóvenes dramaturgos para crear un sentido de un teatro nacional en Puerto Rico.

Recent Publications, Materials Received and Current Bibliography

[The following recent publications noted or received by the Editors of the *Latin American Theatre Review* may prove of interest to readers. Inclusion here does not preclude subsequent review.]

- Actuemos* 18 (septiembre-octubre 1985). Número especial sobre el teatro de marionetas.
- Alves de Souza, Naum. *A Aurora de Minha Vida*. São Paulo: M.G., 1982. 127p.
- Alves de Souza, Naum. *Um Beijo, Um Abraço, Um Aperto de Mão*. Ms., 1985. (Versões masculina e feminina).
- Alves de Souza, Naum. *No Natal a Gente Vem Te Buscar*. São Paulo: M.G., 1983. 143p.
- Argudín, Yolanda. *Historia del teatro en México*. México: Panorama Editorial, 1985. 221p.
- Berman, Sabina. *Teatro*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 327p.
- Blanco Vilariño, Pedro. "Sorpresa o Cinco personajes y un público mal pensado." Ms., 8 p.
- Boletín del Instituto de Teatro* (Buenos Aires) 4 (1984). Inculuye los siguientes artículos de interés: Alfredo Eduardo Fraschini, "Tratamiento humorístico de dos temas griegos en el teatro argentino"; Jorge F. Montleone, "En torno al teatro de Ricardo Monti"; Dora Justa López, "Presencia y función del mito en *La cola de la sirena*"; María Teresa Corvatta, "La problemática del ser mexicano en una tragedia moderna"; Eva Golluscio de Montoya, "Innovación dentro de la tradición escénica rioplatense: el caso de Nemesio Trejo."
- Boschetto, Sandra María. "Metaliterature and the Representation of Writing in Mario Vargas Llosa's *La señorita de Tacna*." *Discurso Literario* 3 (Primavera 1986): 337-47.
- Bravo-Elizondo, Pedro. *Cultura y teatro obreros en Chile. 1900-1930*. 3 tomos. Madrid: Meridión, 1986.
- Bravo-Elizondo, Pedro. *La dramaturgia de Egon Wolff*. Santiago: Editorial Nascimento, 1985. 134p.
- Braun, Edward. *El director y la escena—Del naturalismo a Grotowski*. Trans. Fernando de Toro, Miguel Angel Giella, José Leandro Urbina. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1986. 254p.
- Burgess, Ronald D. "Appearances: The Sub-Versions of *Cúcara y Mácara*." *Chasqui* 15.1 (Noviembre 1985): 3-10.
- Canadian Theatre Review* 47 (Summer 1986). Contains a series of articles on

- Augusto Boal titled "The Theatre of the Oppressed."
- Canales, Carlos. *María del rosario*. San Juan, PR: Gallo Galante, 1986. 24p.
- Cantón, Wilberto, ed. *Teatro de la Revolución Mexicana*. México: Aguilar, 1982. 1375p.
- Carballido, Emilio. *En-Dor*. Ms., 1984. 27p.
- Carballido, Emilio. *Tiempo de ladrones: La historia de Chucho el Roto*. México: Grijalbo, 1983. 256p.
- Cea, José Roberto. *Las escenas cumbres*. 6ª edición. San Salvador: Canoa Editores, 1986. 98p.
- Cohen, Henry. Rev. of *Hispanic Theatre in the United States*. Ed. Nicolás Kanellos. *Hispania* 69 (March 1986): 122-23.
- Conjunto* 65 (julio-septiembre 1985). Incluye: Stephen Hart, "El compromiso en el teatro de César Vallejo"; Juan López Carmona, "Dos muestras de teatro chileno actual"; Eduardo Márceles Daconte, "La fotografía teatral de Juan Camilo Segura"; Claudia Kaiser-Lenoir, "Trayectoria del teatro popular en Argentina."
- Cuzzani, Agustín. *Lo cortés no quita lo caliente*. Buenos Aires: La Gran Aldea, 1985. 36p.
- Daneri, Alberto. *Teatro de soledad*. Buenos Aires: Editorial Santana, 1983. 330p. Incluye *La búsqueda*, *Uno del montón*, *Juego de cuatro* o *El antiamor*, *Matar las preguntas*, *La cita*.
- Díaz B., Néstor Gustavo. *Se necesita mensajero ciego*. Manizales: Sindicato Nacional de Trabajadores de la Caja Agraria, 1986. 55p.
- Duhalt, Francisco Beverido. "Sobre *La grieta* de José R. Morales: Lectura y puesta en escena." *La Palabra y el Hombre* (Revista de la Universidad Veracruzana) 56 (octubre-diciembre 1985): 61-74.
- Escena* (Costa Rica) 6.13 (1985). Incluye dos libretos: Luisa González y Rocío Sanz, "El pino joven"; Mabel Morvillo, "Había una vez un bosque" Artículos: Arnoldo Mora, "A propósito de la dramaturgia histórica nacional"; Gastón Gainza, "Cinésica y lingüística: un diccionario de gestos"; Rocío Fernández de Ulibarri, "Forma y significado en Cristina Gigirey."
- Escena* (Costa Rica) 8.15 (1986). Incluye: Manolo Montes, "El teatro universitario de la Universidad de Costa Rica"; Alejandra Fernández, "Rector: 'La extensión artística universitaria debe hacerse fuera del área metropolitana.'"
- Foster, David William. *The Argentine Teatro Independiente, 1930-1955*. York, SC: Spanish Literature Publishing Co., 1986. 143p.
- Gallegos, Daniel. *La casa*. San José: Editorial Costa Rica, 1984. 148p.
- Gallegos, Daniel. *Punto de referencia*. San José: Editorial Costa Rica, 1984. 88p.
- Garzón Céspedes, Francisco. *Palabras contra el silencio*. Ms., n.d. Comprende dos obras en un acto: *Los trapezistas feos* y *Máscaras para dos desconocidos*.
- Garro, Elena. *Un hogar sólido*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1983. 332p.
- George, David. *Teatro e Antropofagia*. São Paulo: Global, 1985. 88p.
- Gestos: Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* 1 (abril 1986). Contiene ensayos, reseñas y obras originales. Publicado por la Universidad de California-Irvine.

- Gómez-Martínez, José Luis. "Guillermo Francovich: Una faceta de su pensamiento y un apéndice bibliográfico." *Revista Iberoamericana* 52 (enero-marzo 1986): 293-320.
- González Cajiao, Fernando. *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986. 444p.
- González Dávila, Jesús. *Trilogía: Tres obras en un acto*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1985. 137p. Incluye: *Pastel de zarzamoras*, *El jardín de las delicias*, *Muchacha del alma*.
- Henríquez, Guillermo. *Academia de Baile*. Barranquilla: Lito Dovel, 1986. 38p.
- Henríquez, Guillermo. *Escarpín de señora*. Barranquilla, 1984. 31p.
- Henríquez, Guillermo. *Marta Cibelina*. Bogotá: Editorial Iris, 1982. 58p.
- Information Centre of the Hungarian International Theatre Institute. *Review of Theatre Periodicals* 1 (1985).
- Information Centre of the Hungarian International Theatre Institute. *Review of Theatre Periodicals* 2 (1985).
- Intermedio de Puerto Rico* (enero-marzo 1986). Contiene: José Luis Ramos Escobar, "Cheko Cuevas, o la escenografía como el ojo interpretativo de la obra teatral"; Roberto Ramos-Perea, "Historia personal de la Festival de Nuevos Dramaturgos ICP-1986"; Edgar Quiles Ferrer, entrevista con Román Chalbaud; Teresa Marichal Lugo, *Paseo al atardecer*; Rafael Escalona, *Amor a la pompadour*; Wanda Ayala López, "Teatro Universitario en Mayagüez"; Roberto Ramos-Perea, "Teatro Salvador Brau"; Edgar Quiles Ferrer, "Los últimos tres montajes experimentales en el CBA: *Noches de caviar*, *Los negros*, *Mami Vanderbilt* y *Papi Rockefeller*."
- Leñero, Vicente. *Pelearán diez rounds*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 163p.
- Leñero, Vicente. *Teatro documental*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 311p.
- Mazziotti, Nora. "El auge de la revistas teatrales argentinas en 1910-1934." *Cuadernos Hispanoamericanos* 425 (noviembre 1985): 73-88.
- Montoya, Eva. "Orígenes del teatro popular rioplatense: algunos documentos." *Caravelle* (Toulouse) 45 (1985): 87-92.
- Montoya, Eva. "Tango y sainete." *Le Tango: Hommage à Carlos Gardel*. Colloque International de Toulouse. Toulouse: Eché Editeur, 1985.
- Muñoz, Alicia. *La coronela*. Buenos Aires: La Gran Aldea, 1985. 12p.
- Muñoz, Willy O. "Teatro boliviano contemporáneo." *Revista Iberoamericana* 52 (enero-marzo 1986): 181-94.
- Muñoz Cadima, Oscar. "El teatro nacional en busca de un punto de partida: 1967." *Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Javier Sanjinés, ed. Minneapolis/Valencia: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985. 135-69.
- Neglia, Erminio. *El hecho teatral en Hispanoamérica*. Roma: Bulzoni, 1985. 216p.
- Ortega, Julio. *El lugar del hombre en la cola*. Ms., 17p.
- Payró, Roberto J. *El casamiento de Laucha*. Estudio preliminar de Osvaldo Pellettieri. Buenos Aires: Huemul, 1986. 173p.
- Podestá, Guido. *César Vallejo: Su estética teatral*. Valencia: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985. 313p.

- Primeras Jornadas de Investigación Teatral en la Argentina*. 11-14 octubre 1984. Buenos Aires: Asociación Argentina de Actores, 1984. Contains the proceedings of three sessions on Argentine theatre. The "Primera jornada" consists of studies on *Juan Moreira*. The "Segunda jornada" contains: "Aproximación a nuestra dramática en Buenos Aires durante los años 60 y 70"; "El teatro histórico de Carlos Somigliana"; and other studies. The "Tercera jornada" contains "Para una historia social de las convenciones saineteras"; "Líneas fundamentales de la literatura dramática mendocina"; and other studies.
- Pross, Edith E. "A Chicano Play and Its Audience." *The Americas Review* 14.1 (Spring 1986): 71-79.
- El Público* (Madrid) 31 (abril 1986). Incluye: Carlos Espinosa Domínguez, "Cuatro tablas estrena *Aquí no hay Broadway*"; Carmelinda Guimares, "Brasil: El amargo sabor de la miseria"; Carlos Espinosa Domínguez, "Cuba: El tránsito habanero de Pepe Rubianes"; José Antonio Rial, "Venezuela: O'Neill y Boucher, los primeros estrenos del año."
- El Público* (Madrid) 32 (mayo 1986). Incluye: Félix Población, "*Facundina*, monólogo de ausencias"; Félix Población, "La Compañía Argentina con dos autores de hoy"; José Antonio Rial, "*Edipo* viene de Maracaibo y Pedro Navaja de Puerto Rico"; Carmelinda Guimares, "El humor de la nueva república (Brasil)."
- Punto de Partida* 85 (1986). Contiene: *Una noche en Tánatos*, Martín Morales Rivera; *La mascarada*, Felipe Cerdán Vázquez; *Los perros*, Mario Gabriel Bárcenas Castellanos.
- Ramos-Perea, Roberto. *Camándula (Historia del gran atentado)*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Gallo Galante, 1985. 23p.
- Ramos-Perea, Roberto. *Cueva de ladrones (revolución en el Paraíso)*. Ms. 2ª versión. San Juan, 1983. 95p.
- Ramos-Perea, Roberto. *Los 200 no*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Gallo Galante, 1984. 23p.
- Ramos-Perea, Roberto. "Ese punto de vista." *Cuadernos Puertorriqueños de Teatro Breve* 1 (1984): 2-24.
- Ramos-Perea, Roberto. *Malasangre*. Ms. San Juan: Ediciones Gallo Galante, 1986. 53p.
- Ramos-Perea, Roberto. *Módulo 104*. Río Piedras, Puerto Rico: Fundación René Marqués, Inc., 1986. 98p.
- Ramos-Perea, Roberto. *La mueca de Pandora*. San Juan, PR: Gallo Galante, 1986. 16p.
- Rascón Banda, Víctor Hugo. *Teatro del delito*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 256p. Contiene: *Manos arriba*; *La fiera del Ajusco*; *Máscara vs. cabellera*.
- Requena, María Asunción. *Teatro*. Santiago: Chile; Editorial Nascimento, 1979. 293p. Incluye: *Ayayema*, *Fuerte Bulnes* y *Chiloé, cielos cubiertos*.
- Reverte Bernal, Concepción. *Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo ("El Ciego de la merced")*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1985. 280p.
- Reverte Bernal, Concepción. "Guía bibliográfica para el estudio del teatro virreinal peruano," *Historiografía y bibliografía americanistas* XXIX. 1 (1985): 129-50.

- Reverte Bernal, Concepción. "Notas para un estudio de la 'Mise en scène' de una comedia histórica hispanoamericana: *La conquista del Perú*, de Fr. Francisco del Castillo," *Anales de Literatura Hispanoamericana* 12 (1983): 115-28.
- Revista de Estudios Hispánicos* 11 (1984). Contiene los siguientes artículos sobre René Marqués: José Juan Beauchamp, "La tragedia de la negación, la resistencia y la recuperación en el universo clausurado de René Marqués"; Pedro Bravo-Elizondo, "René Marqués: el ensayista y el dramaturgo en *La muerte no entrará en palacio*"; Rogelio Escudero Valentín, "Estructura y visión del mundo en *La víspera del hombre*"; Carmen Sara García, "Contenido temático y técnico en *La mirada* de René Marqués"; Luz María Umpierre, "Hiedegger y Marqués: el ser-hacia-la-muerte"; Evelyn Ortiz Cardona, "Entrampamiento humano: estructuras sociológicas en *Dos vueltas de llave y un arcángel* y *En la pocha hay un cuerpo reclinado*, dos cuentos de René Marqués."
- Revista de Estudios de Teatro* V.14 (1986). Edición especial sobre "Efemeridades del Teatro Nacional."
- Revista Iberoamericana* 51.132-33 (julio-diciembre 1985). Número especial dedicado a las escritoras de la América Hispánica. Incluye los siguientes artículos de interés: Griselda Gambaro, "Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura," 471-74; Marjorie Agosín, "Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas," 523-30; Félix Menchacatorre, "Una tragedia del romanticismo ecléctico: *Munio Alfonso*, de la Avellaneda," 823-30; Teresa Méndez-Faith, "Sobre el uso y abuso de poder en la producción dramática de Griselda Gambaro," 831-41.
- Reynolds, Bonnie H. "*La carreta*: Virtual Space and Broken Rhythm." *Crítica Hispánica* 7.1 (1985): 75-83.
- Reynolds, Bonnie Hildebrand. "The Multiples of Reality in René Marqués' *El apartamento*." Eds. González-del-Valle, Luis, and Catherine Nickel. *Selected Proceedings of the Mid-America Conference on Hispanic Literature*. Lincoln, Nebraska: The Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986. 93-101.
- Reynolds, Bonnie H. "Puertorriqueñidad: la fuerza motriz en el desarrollo de un teatro puertorriqueño." Ed. Rodríguez de Laguna, Asela. *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1985.
- Rial, José Antonio. *Bolívar*. Ms., 70p.
- Rivano, Luis. *¿Dónde estará la Jeannette?* Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, n.d. 59p.
- Rivas, Ana. *Las flores*. Buenos Aires: La Gran Aldea, 1986. 37p.
- Rivera Saavedra, Juan y Alondra, Grupo de Teatro. *¿Amen?*. Lima: Alondra, Grupo de Teatro, 1983. 34p.
- Rivera Saavedra, Juan y Alondra, Grupo de Teatro. *Dos mañanas*. Lima: Alondra, Grupo de Teatro, 1982. 26p.
- Rivera Saavedra, Juan y Alondra, Grupo de Teatro. *Ya viene Pancho Villa*. Lima: Alondra Grupo de Teatro, 1984. 52p.
- Robledo, Octavio. *Teatro para niños*. Managua, Nicaragua: Ministerio de Cultura, 1984. 95p.

- Rodrigues, Selma Calasans. "Arena conta Tiradentes: Uma experiência de teatro político." *Revista Iberoamericana* 126 (1984): 221-28.
- Romero, Mariela. *El vendedor*. Caracas: Fundarte, 1985.
- Rosa, William. Rev. of *Chicano Theater: Themes and Forms* by Jorge A. Huerta. *Revista Chicano-Riqueña* 12.2 (1984): 81-83.
- Sáenz, Andrés. *La comedia es cosa seria*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984.
- Saldívar, José David, ed. *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. Houston: Arte Público Press, 1985. Special edition of *Revista Chicano-Riqueña* 12.3-4 (Fall-Winter 1984).
- Sánchez, Luis Alberto. *La Perricholi*. Lima: Mosca Azul Editores, 1985. 172p.
- Sánchez, Luis Rafael. *Quintuples*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1985. 79p.
- Santana, Rodolfo. *Teatro*. Caracas: Talleres de la Imprenta Nacional y Gaceta Oficial, 1986. 577p. Contiene: *Fin de round*, *La empresa perdona un momento de locura*, *Historias de cerro arriba*, *El animador*, *Gracias por los favores recibidos*, *Los criminales*, *Crónicas de la cárcel modelo*, *Primer día de resurrección*, *Los ancianos*.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo. *Cuarteto de mi gentedad*. Oaxaca: Editorial Oasis, 1985. 105p.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo, ed. *La magia de la escena*. Monterrey: Centro Cultura Alfa, 1986. 52p.
- Schopfloch, Roberto. *Las ovejas*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1984. 77p.
- Schul, José. *Teatro para todos*. Lima: Ediciones Homero Teatro de Grillos, 1985. 188p.
- Seibel, Beatriz. *Los artistas trashumantes*. Teatro Popular, Tomo II. Buenos Aires: Ediciones de la Pluma, 1985. 322p.
- Seibel, Beatriz. *El teatro 'bárbaro' del interior*. Teatro Popular, Tomo 1. Buenos Aires: Ediciones de la Pluma, 1985. 228p.
- VI Festival Nacional de Teatro '83. Caracas: Asociación Venezolana, 1983. Perla Vonasek, *Ella cantaba boleros*; Carlota Elena Martínez, *Que Dios la tenga en la gloria*; Inés Muñoz Martínez Aguirre, *Estados circulares*; Thais Erminy, *La cárcel*; Xiomara Moreno, *Gárgolas*; Carlos Sánchez Delgado, *Zalamera*; José Antonio Rial, *La fragata del sol*; Julio Jáuregui, *Reino de bastos*; de Heriberto José y Juan José Herrera Mejías, *Locura es . . .*; Freddy Hernández Álvarez, *Principio de partida*; Carlos Fraga R., *Ideales encontrados*; Tomás Onaindia, *Baile de sombras*; José Simón Escalona, *Cuatro esquinas*; Arturo Uslar Pietri, *La Tebaida*; Ricardo Lombardi, *Pedazos*; Andrés Martínez, *La misa profana*; Néstor Caballero, *Con una pequeña ayuda de mis amigos*; Isidoro Bracchitta, *Exitium*; Luis S. Chesney L., *Maribel un amanecer*; Aldo Boeto y Héctor Campobello, *El pan nuestro de cada día*; Luis Enrique Borges, *Final de viaje*; Ricardo Acosta, *Agua linda*; Carlos Pérez Ariza, *El guaguanco valiente*; Armando Carías y Morelba Domínguez, *Por qué los gnomos menean la cabeza*; César Rengifo, *Un tal Ezequiel Zamora*; Alberto Rowinsky, *Reunión de muertos en familia*; Gilberto Pinto, *Primavera*.
- Somigliana, Carlos. *Amarillo y Historia de una estatua*. Rosario, Argentina: Ediciones Paralelo, 1983. 105p.
- Sotelo, Aureo H. *El Huancapetí está negreando*. Ms., 36p. (Photography courtesy of Grégor Díaz).

Tablas 1/84. Incluye los siguientes artículos: Eduardo Vázquez Pérez, "En busca de un actor perdido"; Carlos Espinosa, "Cinco consideraciones sobre el teatro juvenil"; Armando Correa, "Carlos Felipe: el encuentro con la imagen"; Soledad Cruz, "Lo que es y lo que no debe ser"; Abelardo Estorino, Libreto de "Morir del cuento"; Vivian Martínez Tabares, "Aproximación a un texto teatral"; Luis Britto García, "La función del texto teatral"; Juan Carlos Martínez, "Fulleda no viene de regreso."

Tablas 2/84. Edición monográfica dedicada al Festival de Teatro de La Habana 1984. Contiene valoraciones críticas, acta del jurado, estadísticas del evento y el libreto de *Los hijos de Lázaro* Rodríguez.

Tablas 3/84. Incluye los siguientes artículos: Félix Lizarraga, "Las claves ¿ocultas? de *El conde Alarcos*"; Erena Hernández, "La PQ-83 y *Con pie forzado*"; Juan Carlos Martínez, "María Elena hace, luego dice"; Liliam Vázquez, "El Taller de Teatro Estudio"; Gerardo Fulleda León, "El otro salto de un dramaturgo"; Jorge Ybarra Navia, el libreto de "La primera vez"; Inés María Martiatu, "María Antonia: wa-ni-ile-re de la violencia"; María Antonieta Collazo, "Los molinos del Escambray"; Eddy Socorro Alvarez, "Encuentro con Schumacher"; Gloria Parrado, "Teatro de relaciones"; Jesús Gregorio, "Un seminario en el recuerdo."

Tablas 1/85. Incluye: Eduardo Robreño, "Dos aproximaciones a Federico Villoch: Lope Criollo"; Antón Arrufat, "Postal de Federico"; María Antonieta Collazo, "Códigos para un lenguaje"; Armando Correa, "Tribuna contemporánea en Bulgaria"; "Teatro y cultura popular (entrevista con Argeliers León)"; Juan José Vidal Hernández, "Desde Viet Nam su teatro"; Abelardo Vidal, "Voy a decir la verdad"; Rafael González, "Libreto no. 5: Molinos de viento"; Frank Padrón, "Por el camino de la ópera son"; Francisco Garzón Céspedes, "Libros: Teatro húngaro."

Tablas 2/85 (abril-junio 1985).

Tablas 3/85 (julio-septiembre 1985). Incluye el siguiente artículo de interés: Bárbara Rivero, "Piñera inédito": también incluye el drama *El esquema* de Freddy Artiles.

Tablas 1/86 (enero-marzo 1986). Incluye: Varios, "IX Festival de Teatro para niños y jóvenes: veinte valoraciones"; Haydée Sala Santos y Miguel Sánchez León, "Una encuesta sociológica: las diez mejores puestas en escena."

Tablas 2/86.

Teatro. Caracas: Ediciones El Nuevo Grupo, 1978. 130p. Incluye: *Coloquio de hipócritas*, Paul Williams; *Amelia de segunda mano*, Gilberto Agüero; *J. C. mártir*, Larry Herrera Mena.

Teatro: 8 autores; Buenos Aires: Editorial Autores, 1985. Incluye: Juan Carlos Badillo, *En boca cerrada*; Horacio del Prado, *Retaguardia*; Gabriel Díaz, *Mediasuela*; Jorge Horacio Huertas, *La Cruz del Sur*; Mauricio O. Kartun, *La casita del los viejos*; Eduardo Pogoriles, *Haciendo tiempo*; Mauricio O. Kartun, *Cumbia morena cumbia*; Eduardo Rovner, *¿Una foro . . . ?*; Eduardo Rovner, *Concierto de aniversario*; Víctor Winer, *Viaje de placer*.

Teatro argentino año 1983. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1983. 174p.

- Incluye: José Huertas, *Subterráneo*; Francisco Ananía, *Reunión*; Jorge Hayes, *Bienaventurados*.
- Teatro Brasileiro 4* (agosto 1983). Contains collections of critical reviews, mainly from periodicals, on the following dramatists: Fauzi Arap, Alcione Araújo, Eloi de Araújo, Jorge de Sousa Araújo, Afonso Arinos, Asdrúbal Trouxe o Trombone (grupo), Chico de Assis, Machado de Assis.
- Teatro Brasileiro 5* (novembro 1984). Contains collections of critical reviews, mainly from periodicals, on the following dramatists: Leilah Assunção, Roberto Ataíde, Marcio Augusto, Sérvulo Augusto, Valmir Ayala, Artur Azevedo.
- Teatro chileno contemporáneo*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello, 1982. 188p. Incluye: *El Tony chico*, Luis Alberto Heiremans; *El árbol Pepé*, Fernando Debesa; *Alamos en la azotea*, Egon Wolff.
- Teatro de la Nación: Memoria 1977-1981*. México: Instituto Mexicano del Seguro Social, 1982.
- Teatro peruano, tercer tomo*. Lima: Ediciones Homero, Teatro de Los Grillos 1978. 64p. Incluye: *Cuento del hombre que vendía globos*, Gregor Díaz; *El gran giro*, Luis Gómez Sánchez.
- Teatro peruano, sexto tomo*. Lima: Ediciones Homero, Teatro de Grillos, 1982. 195p. Incluye: Gregor Díaz, *Requiem para siete plagas*; Juan Rivera Saavedra, *Ascenso y declive de una maroca*, *La cosa*; José Schul, *Los aprendices de brujo*; César Vega Herrera, *Por la patria*.
- Teatro peruano, noveno tomo*. Lima: Ediciones Homero, Teatro de Los Grillos 1984. 162p. Incluye: Alberto Mego, "La ceremonia," "La cordura," "Patria o muerte," "Inkarri," "¡Ushananjampi!," "Identikit," "Adiós, Señor Pérez," "Adiós, compañeros," "La última," "La obra debe continuar."
- Teatro quechua colonial* (antología). Selección, prólogo y traducción de Teodoro L. Meneses. Lima: Ediciones Edubanco, 1983. 593p.
- Teatro venezolano, tomo II*. Caracas: Monte Avila Editoriales, 1981. 198p. Incluye: Alejandro Lasser, *El General Piar*; Elizabeth Schön, *Intervalo*; Gilberto Pinto, *La guerrita de Rosendo*.
- Teatro venezolano, tomo III*. Caracas: Monte Avila Editores, 1982. 206p. Incluye: José Ignacio Cabrujas, *Profundo*; Mariela Romero, *El juego*; José Antonio Rial, *La muerte de García Lorca*.
- Tenorio, Miguel Angel. *Teatro para niños: 2 obras*. Ms. Incluye: *El día que Javier se puso águila* y *Entre el campo y la ciudad o vámonos con el burro Baturro*.
- Tenorio, Miguel Angel. *Teatro para niños: tres obras*. Ms. Incluye: *Para jugar con un sombrero*; *Yo seré tu serafín*; *El secreto de Martinillo*.
- Theatre Communications Group, Inc. *Escenarios/Scenarios II*, 1 (1986). Includes following play summaries: Puerto Rico: Manuel Méndez Ballester, *Tiempo muerto*; Jaime Carrero, *Pipo Subway no sabe réir*; Jacobo Morales, *Aquella, la otra, éste y aquél*; Luis Rafael Sánchez, *La hiel nuestra de cada día* y *La pasión según Antígona Pérez*. Other countries: Alberto Adellach, *Esa canción es un pájaro lastimado*; Griselda Gambaro, *Four Plays*; Luisa Josefina Hernández, *Historia de un anillo*; Jorge Ibarguengoitia, *Clotilde en su casa*; Ricardo Monti, *Marathon*; Tomás Urtusástegui, *Profanación*.
- de Toro, Fernando. "El teatro épico hispanoamericano: estructuras de convergencia." *Iberoamericana* 19/20 (1983): 69-85.

- de Toro, Fernando. "Entrevista de Fernando de Toro con Oscar Castro del Teatro Aleph." *Iberoamericana* 22/23 (1984): 153-62.
- de Toro, Fernando and Peter Roster. *Bibliografía del teatro hispanoamericano contemporáneo (1900-1980)*. 2 vols. Frankfurt: Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1985. Vol. 1 contains original works; vol. 2, criticism.
- Tovar, Juan. *La madrugada. El destierro. Las adoraciones*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1981. 210p.
- Tovar, Juan. *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. Ms. México, 1982. 133p.
- Triunfadores: antología de teatro infantil. 1er Concurso Celestino Gorostiza*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1984. 243p. Incluye: Miguel Angel Tenorio, *El cielo nuestro que se va a caer*; Martha Sastrías de Porcel, *Naranjas y limones*; Claudio Patricio, *Guiñi y su gran secreto*; Carmen Acosta de Piña, *La gran aventura*; Guillermo Hagg, *Ballenato*.
- Unruh, Vicky. "Language and Power in *Miss Margaret's Way* and *The Lesson*." *Latin American Literary Review* 14 (Jan.-June 1986): 126-35.
- Usigli, Rodolfo. *El gesticulador y La mujer no hace milagros*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 285p.
- Valdivia Riquero, Reynaldo. *Siete obras en escena*. Trujillo, Perú: n.d., n.f. 192p.
- Vargas Bustamante, Misael, et al. *El teatro colombiano*. Bogotá: Ediciones del Alba, 1985. 122p.
- Vargas Llosa, Mario. *La Chunga*. Barcelona: Seix Barral, 1985. 117p.
- Vargas Llosa, Mario. *Kathie y el hipopótamo*. Barcelona: Seix Barral, 1983, 145p.
- Velásquez, Gerardo. *Aunque vengas en figura distinta, Victoriano Huerta*. México: Editorial Katún, 1985. (Colección Premio Bellas Artes de Literatura 4). 80p.
- Viale, Oscar. *Chumbale y Camino negro*. Rosario, Argentina: Ediciones Paralelo 32, 1984. 122p.
- Viale, Oscar. *Periferia*. Buenos Aires: Teatro Municipal General San Martín, 1983. 155p.
- Viale Yerovi, Celeste. *La melodía misteriosa*. Lima: "Alondra, Grupo de Teatro," 1983. 27p.
- Villegas, Oscar. *Mucho gusto en conocerlo y otras obras*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 251p. (Prólogo por George W. Woodyard: "El teatro de Oscar Villegas: experimentación con la forma.")
- Vittorello, Carlos. *Siempre la misma milonga*. Buenos Aires: La Gran Aldea, 1985. 39p.
- Voces nuevas*. Caracas: Centro de Estudios Lationamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 139p. Incluye: Larry Herrera, *Un viaje al desierto*; Mariela Romero, *Rosa de la noche*; Aulio Urdaneta, *La ritualica*.
- Wolff, Egon. *Teatro*. Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1978. 283p. Incluye: *Niñamadre*, *Flores de papel* y *Kindergarten*.
- Yrarrázaval, Paz D., Giselle Munizaga S. de Z. y Consuelo Morel M. "El teatro chileno en la segunda mitad del siglo XIX." *Apuntes N° Especial* (1981): 1-482.
- Zavala Cataño, Víctor. *Teatro campesino*. Lima: Ediciones Escena Contempo-

ránea, 1983. 194p. Incluye: *El gallo*, *La gallina*, *El collar*, *El cargador*, *El turno*, *El arpista*, *La junta*.

Zavala Cataño, Víctor. *Teatro popular I*. Lima: Ediciones Escena Contemporánea, 1984. 102p. Incluye: *Analfabéticas* y *El despojo*.