



Tennessee Williams en los escenarios de Buenos Aires

Tennessee Williams nos palcos portenhos

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14871368>

Catalina Julia Artesi¹

Resumen

El impacto de Tennessee Williams, y otros como Eugene O'Neill y Arthur Miller, es notable, particularmente en los teatros de Buenos Aires, Argentina. En verdad, no sólo se lo ha representado con gran recepción del público local, también ha incidido en autores argentinos notables. Nos proponemos, en este homenaje, realizar una reseña de las principales versiones de sus obras más famosas que se han realizado en la Capital Federal, desde mediados del siglo XX hasta 2023, destacando algunos aspectos respecto de sus realizadores y otros elementos que permitan comprender el contexto de producción. No pretendemos realizar un estudio exhaustivo, nos excederíamos en la extensión pues deberíamos incluir todas las puestas que se han montado y hacen en todas las provincias. Deseamos estudiar los alcances de su productividad en la escena local y su vigencia.

Palabras Clave: Teatro estadounidense; Teatro de Buenos Aires; Puestas.

Resumo

O impacto de Tennessee Williams, assim como de outros dramaturgos americanos, como Eugene O'Neill e Arthur Miller, é notável, especialmente nos teatros de Buenos Aires, Argentina. Na verdade, suas obras não apenas foram representadas com grande aceitação pelo público local, mas também influenciaram destacados autores argentinos. Neste tributo, pretendemos fazer uma revisão das principais produções de suas obras mais famosas realizadas na Capital Federal, desde meados do século XX até 2023, destacando alguns aspectos relacionados aos seus realizadores e outros elementos que permitam compreender o contexto de produção. Não temos a intenção de realizar um estudo abrangente, pois isso seria excessivamente extenso, já que teríamos que incluir todas as montagens realizadas em todas as províncias. Nossa intenção é examinar a extensão de sua influência na cena local e sua atual relevância.

Palavras-chave: Teatro estadunidense; Teatro de Buenos Aires; Encenações.

¹ Profesora y Licenciada en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA). Especialista en Ámbitos Educativos y Comunicacionales, Universidad Nacional de La Plata. Investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo—UBA. Docencia: Historia del Teatro Universal (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de las Artes). Correo electrónico: catalinajulia.artesi2@gmail.com.

Introducción

El impacto del dramaturgo estadounidense estadounidense Tennessee Williams, y otros como Eugene O'Neill (1888-1953) y Arthur Miller (1915-2005), es notable, particularmente en los teatros de Buenos Aires. George Woodyard (1996, p. 18) al respecto expresó que

A veces lo montaron en la Argentina pocas semanas después de su estreno en Nueva York, normalmente con un público tan entusiasta y en ciertos casos aún más que en Broadway. Su herencia ha sido impactante en la generación posterior [...] por su actitud desafiante al exponer la problemática psicológica y sexual de una generación sumergida en una miseria clandestina.

En verdad, no sólo se lo ha representado con gran recepción del público local, también ha incidido en autores argentinos notables, por ejemplo: Ricardo Halac (1935-), Carlos Gorostiza (1920-2016), Mauricio Kartum (1946-) y Roberto Cossa (1934-).

La presencia de su dramaturgia desde mediados de la década del 40 del siglo XX hasta la actualidad, ya en la segunda década del siglo XXI, no ha cesado. Partimos del concepto de productividad (Barthes, 1987) de un texto fuente con una poética innovadora en su época, que ha derivado en reescrituras y transposiciones (Wolf, 2016) en un cruce con otros lenguajes artísticos. Este trabajo de un texto dramático sobre la lengua en nuestro caso resulta notable pues no sólo hemos visto la gran recepción de la transposición cinematográfica de *Un tranvía llamado Deseo* (*A streetcar named Desire*) del director Elia Kazan (1951) en el público porteño, también ha desencadenado versiones diferentes de sus principales obras, con poéticas distintas e incluso realizadas en otras formas espectaculares como el ballet y la danza contemporánea. En el año 2019 un elenco norteamericano presentó una versión operística en el Teatro Colón de Buenos Aires de esta pieza que fue muy bien recibida por el público local.

Pero en esta atracción por el teatro williamsiano, debemos tener en cuenta otro hito fundamental: la llegada a nuestro país de la actriz judeo-austríaca Hedy Crilla (1898-1984), maestra de actores en su país de origen, que se exilió en Buenos Aires, pues el régimen nazi la había expulsado. Se desempeñó como intérprete teatral y en el cine argentino. En 1947, fundó la Escuela de Arte Escénico de la Sociedad Hebraica. En 1958, la convocó el Teatro Independiente La Máscara para profundizar el Método de

Stanislavski. Sus enseñanzas revolucionaron la actuación, pasando de la declamación a un actor vivo en escena. Durante más de cuarenta años, formó a una gran cantidad de actores, directores y maestros tales como Agustín Alezzo (1935-2020), Carlos Gandolfo (1931-2005), Federico Luppi (1936-2017), Lito Cruz (1941-2017), quienes propagaron su legado, transformando la historia de la actuación dentro y fuera del país. Tan importante ha sido que inmediatamente influyó en las carreras artísticas terciarias y universitarias de gestión oficial de la Capital Federal; en los talleres y escuelas privadas a cargo de grandes maestros de la escena donde se impartían estudios vinculados con el mundo del espectáculo (actuación, dirección escénica, escenografía, vestuario, etc.). Sus docentes, herederos de su versión del método, en las materias troncales como Actuación, seleccionaban en los niveles más avanzados, escenas de dramaturgos fundamentales del teatro universal y de la dramaturgia norteamericana. Por ejemplo, cuando dábamos la materia Historia del Teatro Universal III en la Escuela Nacional de Arte Dramático de Buenos Aires (hoy la Universidad Nacional de las Artes), hemos presenciado muchas veces clases en Actuación III, donde los/las estudiantes ensayaban fragmentos de *El zoo de cristal* (*The glass menagerie*, 1945); interpretando los conflictos de sus personajes, especialmente los hijos de esa familia estadounidense durante la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, donde una joven (Laura, en realidad era Rose la hermana de Tennessee) se refugia en el unicornio de cristal, para protegerse del mundo cotidiano. Dichos conflictos durante la práctica escénica resultaban esenciales para los futuros artistas de la escena porteña. Estimamos que la valoración de su producción en estos ámbitos estudiantiles, más adelante la volcaron en sus actividades profesionales como hacedores y hacedoras de nuestra escena, gran parte de los egresados suelen montar sus puestas en los circuitos del teatro independiente.

Volviendo a la época de oro del Teatro Independiente, década del 1940, diferentes elencos, incluían en su repertorio teatral piezas de Williams, no sólo por los temas sociales referidos al contexto del autor y su época, también resultaba atractiva su concepción de la escena, pues aparecían elementos de las vanguardias europeas. Al respecto, hemos analizado en otro trabajo la presencia de recursos escénicos-dramáticos expresionistas en *El zoo de cristal* y en *Orfeo desciende* (Artesi, 2018). Además, el teatro oficial y las salas comerciales incluyeron reposiciones en su programación – y continúan haciéndolo –, pues

actualmente se lo concibe como un clásico del teatro norteamericano, todo un desafío para los artistas del teatro porteño. Nos proponemos, en este homenaje, realizar una reseña de las principales versiones de sus obras más famosas que se han realizado en la Capital Federal de Argentina, desde mediados del siglo XX hasta hoy (2023), destacando algunos aspectos respecto de sus realizadores y otros elementos que permitan comprender el contexto de producción. No pretendemos realizar un estudio exhaustivo, nos excederíamos en la extensión pues deberíamos incluir todas las puestas que se han montado y hacen en todas las provincias. Deseamos estudiar los alcances de su productividad en la escena local y su vigencia.

Para la primera parte, hemos utilizado la minuciosa investigación que hiciera la estudiosa estadounidense Sandra Messinger Cypess (1996), cuyo trabajo fue incluido en el libro coordinado por Osvaldo Pellettieri y George Woodyard (1996), editado en Galerna, que se puede consultar en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Para la segunda parte, recurrimos a material bibliográfico variado: el Centro de Documentación del Complejo Teatral de Buenos Aires (CEDOC/CTBA). El archivo personal del director Oscar Barney Finn, que nos ha facilitado información y material documental referidos a sus puestas. Hemos recabado información en reseñas periodísticas locales, bibliografía y estudios sobre el teatro williamsiano. Además, los trabajos que hemos expuesto en eventos académicos y se han publicado en revistas, libros especializados, durante nuestra trayectoria como docente-investigadora en ámbitos universitarios locales.

Su presencia en aquellos años del siglo XX

Sandra Messinger Cypess (1996) en su trabajo *Tennessee Williams en Argentina*, a través de un abordaje comparativo, plantea que mucho antes del estreno de sus obras en su país, en Argentina ya era conocido el teatro norteamericano llegando a estrenarse entre 1946-1955 veinticinco puestas. Compara las fechas de estreno en Estados Unidos con las de Buenos Aires que se dieron casi al mismo tiempo. *El zoo de cristal* fue montado por primera vez en aquel país en 1945; mientras que, en esta capital, en el marco del teatro comercial, la produjo en 1949 la Compañía española de Margarita Xirgu. Cypess en su análisis estima que “Esta actriz tan popular entre el público argentino, seguramente

ayudó al éxito de la obra de Williams” (Cypess, 1996, p. 52). Incluye en su trabajo la crítica que hiciera el *Diario La Nación* donde se la calificaba de “buena y delicada”, “sus personajes desdichados, viviendo sus pequeños delirios de grandeza” (*Diario La Nación*, 1947² *apud* Cypess, 1996, p. 52). La repuso en 1954 un elenco, Teatro Evaristo Carriego, dirigida por Eugenio Filipelli (1929-2021), que fue un pionero del teatro en la ciudad de Rosario en la Provincia de Santa Fe, considerado una figura emblemática del teatro nacional. Debido al éxito logrado, hicieron gira por distintas provincias. También la representó, en 1957, el Grupo Artea en la lengua yddish; la produjo en inglés el Theatre Guild, en su gira por Suramérica.

Dulce pájaro de juventud (*Sweet bird of youth*, 1959) la hizo Pepita Serrador (1913-1964) junto a Carlos Estrada (1927-2001). En la *Revista Vea y Lea* extraemos un comentario de la actriz titulado “Tennessee Williams (1911-1983) por Pepita Serrador”. Expresaba:

El teatro de Williams es, a mi entender, un teatro hecho de recuerdos [...] juega un solo personaje en todas sus producciones. El personaje central femenino, que cambiará de forma, edad o condición social, pero cuya alma está siempre aprisionada por idénticos complejos (Serrador, 2023).

Sin duda esta dupla integrada por esta gran actriz argentina junto al actor español radicado en nuestro país, Carlos Estrada, brindaron sus mejores interpretaciones de esta pieza.

Con respecto a *Un tranvía llamado Deseo*, originalmente la estrenaron en 1947; en nuestra ciudad, la hizo en 1951 una compañía de teatro italiana, Compañía Diana Torrieri. Cypess (1996) destaca la crítica periodística de León Mirilas, escritor argentino, dramaturgo, estudioso de la obra de O’Neill, que tradujo diferentes, publicadas por Editorial Losada, y también escribió ensayos sobre diferentes autores modernos. En su reseña del *Diario La Nación* expresó “Williams muestra ‘un realismo mágico’ [...] una especie de ‘neorrealismo’ que describe como ser profundamente humano y negar al mismo tiempo, lo que sugiere la realidad” (*Diario La Nación*, 1951³ *apud* Cypess, 1996, p. 53, anotaciones de la autora).

Aclaremos que también hubo una versión de *Un tranvía*, dirigida en 1952 por Luis Mottura (1901-1972), actor y director italiano que se radicó en Argentina, en la

² DIÁRIO LA NACIÓN, Sección Espectáculos, 20 dic. 1947.

³ DIÁRIO LA NACIÓN, 23 sept. 1951.

Compañía de Mecha Ortiz (1900-1987). Esta actriz fue una de las figuras más importantes del cine y del teatro argentino, considerada como la *Greta Garbo Argentina*, por su carácter a la hora de actuar.

Volviendo al material de la investigadora norteamericana, analiza los motivos por los cuales el público argentino gustó desde los comienzos de su teatro. Destaca la vena poética-realista en su producción, especialmente resalta un comentario de John Gassner sobre “*Un Tranvía* ‘drama poético que llega a ser una realidad psicológica’ [...] Si queremos entender el aporte de Williams a la dramaturgia de los Estados Unidos y más allá del teatro norteamericano, al argentino, es importante reconocer este aspecto de su obra” (Gassner⁴ *apud* Cypess, 1996, p. 51).

Luego aborda en su estudio otras obras. *Verano y humo* (*Summer and smoke*, 1948) que primero se hizo en Dallas (1947) y, luego, en Nueva York (1948), donde fracasó. Observa que en Buenos Aires el Grupo del Instituto de Arte Moderno en la calle Florida en pleno centro porteño, la escenificó en 1954, con dirección de Marcelo Lavalle (1916-1979), que fue el primer actor teatral y cinematográfico argentino, dirigió filmes en la época dorada junto a grandes figuras de la escena y del cine nacional, en esta primera versión actuaba la actriz Norma Aleandro (1936-), primera actriz, directora y guionista argentina, multipremiada en la actualidad que ha recibido premios internacionales por su labor en el cine. La estudiosa norteamericana cita diferentes reseñas de críticos y estudiosos de aquella época. Por un lado, la reseña del crítico e investigador José Marial (1955), precursor e investigador, ex director de la Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI), quien comentó dicha obra en su libro *El teatro independiente*, publicado por Alpe Ediciones, calificándola como una de las mejores labores del director Marcelo Lavalle. Por el otro lado, Cypess (1996) en su investigación nombra al gran estudioso del teatro argentino, Luis Ordaz, pues también la elogió con expresiones similares a las de Marial. Lavalle la repuso en 1961, con el elenco Grupo del Sur en el Teatro San Telmo, repitiéndose el mismo éxito, en dicha ocasión la protagonizó el actor Ignacio Quirós (1931-1999) junto a la actriz Lydé Lisant (s/d. 2006). Quirós era un actor español que se radicó en nuestro país, integró el elenco del Instituto de Arte Moderno, donde demostró sus dotes de gran intérprete tanto en el teatro independiente como en otros circuitos, desarrolló una amplia labor

⁴ La autora no identifica los datos del trabajo de Gassner.

en el cine y en la televisión local. Respecto de Lydé Lisant, fue presidenta de la Asociación Amigos del Teatro Cervantes (1984-1996), actriz de impecable trayectoria, integró la Comedia Nacional y creó el Grupo del Sur junto con Carlos Gorostiza y otros artistas notables.

Agrega Cypess (1996) datos sobre el estreno de *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (*Cat on a hot tin roof*, 1955), que en nuestro medio la montó en 1956 Francisco Petrone (1902-1967), que se dedicó al teatro y al cine, fue un actor de fuerte personalidad en importantes filmes argentinos. Si bien esta pieza tuvo gran recepción, a los ocho meses de su estreno fue censurada por las autoridades municipales debido a la homosexualidad del protagonista, Brick Pollitt. Para comprender este acto de censura que sufrió esta puesta, es necesario tener en cuenta que en aquella época la Argentina había sufrido el 16 de septiembre del año 1955 una sublevación cívico-militar antiperonista contra el presidente constitucional Juan Domingo Perón encabezada por el General Eduardo Lonardi. Tras una semana de cruentos combates, el golpe triunfó con un saldo de más de 150 víctimas mortales. El presidente constitucional debió exiliarse en el extranjero. Finalmente, asumió como presidente provisional Lonardi ejerciendo como presidente de facto desde el mes de septiembre hasta noviembre de 1955. En 1956, asumió otro militar como presidente de facto, Pedro Eugenio Aramburu, (1955-1958), en su gobierno no sólo fue proscripto el peronismo, también el mundo de la cultura y de las artes sufrieron la censura política y moral.

Hacia el final de su trabajo, la estudiosa norteamericana señala la repercusión de sus obras en la dramaturgia nacional. Tiene en cuenta al investigador argentino Osvaldo Pellettieri, quien en sus trabajos reconocía la necesidad de la modernización de la escena independiente, gracias a las nuevas formas dramáticas que desarrollaron Arthur Miller, Bertold Brecht (1898-1956), Tennessee Williams: “Pellettieri se refiere a *El Puente* de Carlos Gorostiza, estrenada en 1949, para indicar los comienzos de la relación entre las producciones nacionales y el teatro norteamericano de Miller y Williams” (Cypess, 1996, p. 58).

Presencia de sus obras a fines del siglo XX y comienzos del XXI

En esta parte seleccionamos las piezas con mayor repercusión que han sido dirigidas por directores prestigiosos de la escena local, tanto en los circuitos oficiales y comerciales de Buenos Aires, como en salas independientes del *off* de Avenida Corrientes, principal arteria porteña donde se encuentran teatros muy importantes. Si bien adoptamos este criterio de selección, decidimos incorporar algunas producciones de carácter experimental.

Como lo hemos aclarado al comienzo, consultamos el Centro de Documentación del Complejo Teatral de Buenos Aires, “Ana Itelman”, archivo donde se puede consultar material sobre las puestas teatrales y de la danza que se realizaron y actualmente continúan en las diferentes salas que forman parte del Complejo. Si algún lector desea consultar su página en la web (CEDOC-CTBA, 2023) pueden observar en línea material fotográfico, programas de mano referidos a las puestas (escenografía-vestuario-iluminación) que se han realizado en las salas del CTBA, además de algunos libros relativos al teatro norteamericano.

Como hemos observado en la primera parte de nuestro trabajo, se han repuesto y aún lo observamos en la actualidad, las piezas de Williams que han tenido mayor impacto en el público local. Reiteramos que *Un tranvía llamado Deseo* prácticamente es la favorita. En 1977, la hizo un grupo independiente. En una crítica periodística sin firma, aparecida en el *Diario La Nación* (1977) se califica su reposición como “Un Tennessee Williams carente de poesía”. La había dirigido Jorge Hacker (1931-2021) de reconocida trayectoria en el teatro, el cine y la televisión, la montó en el antiguo Teatro Odeón (construido en 1891), situado en el microcentro porteño, en la calle Esmeralda cerca de la Av. Corrientes, que desgraciadamente fue demolido (1991). En 1986, la llevó a escena el destacado director argentino Hugo Urquijo con Graciela Dufau, artistas que retomaremos más adelante.

Quizás los productores y artistas del CTBA decidieron retomarla, influidos por el éxito de la nueva versión que se hizo para la televisión estadounidense en 1995, dirigida por Glenn Jordan, protagonizada por Alec Baldwin, Jessica Lange, John Goodman y Diane Lane, que siguió la adaptación de 1951, protagonizada por Marlon Brando y una adaptación televisiva de 1984. También hubo otra versión en Broadway

(1984) protagonizada por Baldwin y Lange. Efectivamente, en el año 2000, Mauricio Wainrot (1946-) trasladó la pieza al lenguaje de la danza moderna *Un tranvía*, versión interpretada por el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, en la Sala Martín Coronado, con música de Bela Bartók. Lo interesante en esta recreación: el coreógrafo recreó la pieza, centrándose en su protagonista, Blanche Dubois, cuando está en el hospicio, aspectos que la pieza original no aborda pues en el desenlace los enfermeros se la llevan. Debido a la gran recepción que tuvo, y en el centenario del nacimiento del gran autor estadounidense en el año 2011, la repusieron el ocho de octubre de dicho año, en la misma sala. El título de la crítica de Martín Wullich revela su impactante presentación, “Un tranvía llamado Deseo, emocionante adversidad”: “La puesta en escena, en tonos grises y colores pálidos, con luz mortecina y movimientos que hablan de descontrol [...] genera desde el inicio una imagen tremenda” (Wullich, 2011). En otro pasaje, expresa “La belleza de las imágenes, a manera de fuertes e impactantes cuadros realistas, subyuga y conmociona. Debatiendo al espectador entre el drama y la emoción” (Wullich, 2011). La concepción escénica del famoso coreógrafo argentino desplegaba una gran creatividad, acompañado por bailarines con dotes actorales, demostró la potencialidad del texto de Williams como fuente de inspiración para lograr este logro escénico. En la página web del CEDOC/CTBA se puede consultar toda la documentación visual, programa de mano, planos escenográficos y vestuario.

En 1984, el elenco de Teatro de Venezuela presentó en el CTBA, una versión de *Una gata sobre el tejado de zinc*, dirigida por Horacio Peterson (1922-2002).

El mismo año de la versión para ballet que reseñamos anteriormente, Daniel Veronese (1955-) – actor, director y dramaturgo argentino contemporáneo, quien gusta versionar a los clásicos – la hizo en el Teatro Apolo, sala del circuito comercial que también se halla en la Av. Corrientes, a pocas cuadras del CTBA. La pudimos ver y nos llamó la atención que el director seleccionara para los protagónicos a Diego Peretti (n. 1963) en el papel de Stanley y a Erica Rivas (n. 1974), en el de Blanche, ambos intérpretes muy famosos del cine y la televisión argentina de ese momento. En un trabajo nuestro, estudiamos dicha versión y señalábamos:

Focalizamos en la mirada de género que plantea la puesta por su exaltación de lo intuitivo y de lo animal, evidente en la particular elección de los actores, sus registros de actuación, el uso de localismos porteños, y otros procedimientos que buscan el impacto en los

espectadores y en las espectadoras porteños (Artesi, 2012, p. 71).

En su actualización, que fue autorizada por la agencia norteamericana que manejaba los derechos, modificó la concepción espacial eliminando el piso de arriba donde vivían los vecinos logrando así una economía teatral muy grande pues todo ocurría en la casa de Stanley-Stella. Incluso eliminó algunas escenas simbólicas, por ejemplo, la visita de la vendedora mexicana de flores (que funcionaba como una anticipación de la muerte simbólica de Blanche). Daniel Veronese expresaba en una nota:

Es un autor muy sanguíneo, visceral y emotivo. Hay determinados momentos de quiebre que son maravillosos, la forma en que está llevado el personaje de Blanche, por ejemplo. Hay veces en los que uno encuentra que un autor da un paso muy fuerte en una dirección completamente arriesgada y probable a la vez (Schoo, 2011).

Un aspecto importante en esta versión: la escena de la violación de Blanche que Stanley realizaba en la extraescena en la versión original (siguiendo el decoro de la tragedia griega), en esta ocasión se transformó en una imagen explícita donde Stanley la violaba en el living de la casa, logrando así imponer su autoridad patriarcal, a la vez que destruía a Blanche y la echaba de su hogar.

En su momento algunos críticos locales, objetaron la elección de Érica Rivas en el papel de Blanche, aduciendo extrema juventud y belleza, les parecía poco verosímil - dentro del patrón machista - pues concebían al personaje como “una experta mujer embaucadora de hombres” (Finn, 2023). En nuestro trabajo, reconocimos que el director había decidido alejarse de la mítica versión cinematográfica tradicional, pues se había inspirado en las versiones feministas realizadas en New York y en Los Ángeles en los 70, donde aparecía representada esta heroína con rasgos juveniles; de esta manera Veronese lograba una mayor identificación en el auditorio porteño. Érica Rivas señalaba en un reportaje:

Es que Tennessee Williams sabe lo que significa la violencia, porque él también estuvo toda su vida relegado. Él entiende perfectamente a las mujeres, él sabe cómo terminamos: muertas, violadas o en un manicomio. Un final feliz sería falso, porque es el final él también tuvo en su vida. Para una persona que tiene la intensidad que tuvo él (y que también tiene Blanche) es muy difícil vivir en esta vida. Con un final poético, en esta obra (Méndez, 2011).

El crítico Ernesto Schoo en el *Diario La Nación* señalaba: “La dirección de Veronese es idónea, más acertada en las escenas de violencia – tremendas, resueltas con eficacia [...] En parte se deba, tal vez, a que Erica Rivas es demasiado joven” (Schoo, 2004), criticaba en su reseña esta puesta a pesar del gran éxito de taquilla. Consideramos que en esta actualización de la pieza el director abordó un conflicto social que en aquella época había impactado mucho en los medios de nuestro país. Nos referimos a las denuncias de violaciones y femicidios que produjeron cambios en nuestra legislación: en el año 2012 se sancionó la ley 26.791, por la cual se incorporó la figura de femicidio/feminicidio en el Código Penal de la Argentina. Evidentemente, Veronese deseaba acercar este clásico a la actualidad, con la intención de que el público se identificara y reflexionara sobre este conflicto social.

Otro director argentino que ha transitado el mundo williamsiano es Oscar Barney Finn (1938-), director de películas, de ciclos televisivos, de obras teatrales, *regisseur* de ópera y guionista argentino que ha ejercido la docencia y ha obtenido premios muy importantes. En 1983 (del 8 al 25 de abril), estrenó *¡Oh, querido Tennessee!* en la Feria del Libro de Buenos Aires, donde interpretó diferentes personajes la actriz argentina Graciela Dufau. Otro homenaje, en 1985 *¡Oh, querido Williams!* en la Fiesta Nacional de Teatro. En ese mismo año, repuso el espectáculo en el marco del Ciclo Otoño Literario Norteamericano, en el Teatro Nacional Cervantes. Se repitió su creación durante la temporada la Sala Enrique Muiño, desde 1983 al año 1988, pero la dirigió Javier Torre (1950-). Tuvo en papeles protagónicos a dos grandes actrices de la escena argentina: María Rosa Gallo (1925-2004) e Inda Ledesma (1926-2010). Ya en 1990, la trasladó al Teatro Regina, con otros/otras intérpretes de amplia trayectoria en el cine y el teatro nacional: Alejandra Boero (1918-2006), Elena Tasisto (1948-2013), Graciela Araujo (1930-2019) y Pablo Alarcón (1946-). En 2007, adaptó y montó *La gata sobre el tejado de zinc caliente* en el teatro El Portón de Sánchez. En 2008 y luego en el año 2014, la hizo en Chile.

En el año 2011, en un Homenaje a Tennessee Williams en conmemoración del año del centenario de su nacimiento, escenificó *Noches romanas* de Franco D’Alessandro (1967-), autor norteamericano, pieza basada en la amistad de Williams con la actriz italiana Ana Magnani (1908-1973), el texto lo tradujo Hugo Zanón. Primero lo realizó en el BAC (British Art Centre), en formato semimontado con elementos escenográficos muy

sencillos (un puf y un gran balcón); los protagónicos estuvieron a cargo de la actriz Virginia Innocenti (n. 1966), interpretó el personaje de Ana Magnani) y el actor Paulo Brunetti (n. 1973), en el rol de Tennessee Williams. Luego, la repuso en el Centro Cultural de la Cooperación de Buenos Aires (2013-2014).

Finalmente, realizó la adaptación de *Dulce pájaro de juventud* (2018), con traducción de Cristina Piña (1963-), poeta, ensayista, profesora y traductora. La dirigió en el Centro Cultural 25 de Mayo (sala ubicada lejos del centro, en la zona norte de la ciudad), cuya acción transcurre en el sur segregacionista, donde el autor reflexionaba sobre la pérdida de esa edad dorada. En una entrevista de la periodista Cecilia Hopkins, aparecida en el diario *Página 12* de Buenos Aires, el director expresó “un paso más en mi larga relación con este dramaturgo [...] desde la época en que junto con el maestro Carlos Gandolfo y otros directores buscaban experimentar con sus piezas” (Diario *Página 12*, 2018) Actuaron artistas notables como Silvia Spelzini (artista visual y actriz, 1971-); Sergio Surraco (1978-), actor argentino, Carlos Kaspar (1965-) – actor, director y dramaturgo argentino; Malena Figo, actriz y fotógrafa argentina, actualmente protagoniza *El zoo de cristal* (remitimos a la puesta que reseñamos más adelante). Resulta un texto de Williams poco frecuentado, quizás porque ha sido censurado en su momento, donde el personaje femenino de Alejandra, actriz en plena declinación, de alguna manera era el *alter ego* del autor, pues ella decía: que no era vieja, sino que ya no era más joven, expresión que el director citó, pues en el mundo actual no se muestran en los medios y en el teatro personas que transitan la vejez..

En nuestra investigación, nos hemos contactado con la Licenciada Sandra Cafarelli y Mariano Oropeza, quienes se hallan preparando un libro de próxima edición sobre la multifacética trayectoria de Barney Finn.⁵ Les agradecemos a ellos y al director porque nos han facilitado fragmentos de sus entrevistas personales, luego transcritas en un Word, donde el artista habla de sus puestas recientes. En un momento le preguntaron sobre sus herramientas escénicas:

¿Qué rol juega en sus puestas?

-Yo no puedo separar el trabajo en cualquier cosa: en el cine, en el teatro, en la televisión tiene que ver con la unidad, con una concepción estética que uno tiene. Esa concepción estética está integrada por todos los elementos (...) en el teatro el clima que uno tiene que armar con una

⁵ Agradecemos a la Lic. Sandra Cafarelli y a Mariano Oropeza, que nos han facilitado fragmentos de las entrevistas personales, luego transcritas, donde Oscar Barney Finn habla de sus puestas.

escenografía, y no estoy hablando que sea una escenografía corpórea, pueden ser elementos, pero ahí la luz adquiere todavía mayor importancia. Porque es la luz la que va a determinar (Finn, 2023).

En otro pasaje, comentan acerca por el tratamiento del espacio en sus puestas, donde predominan ámbitos despojados “la luz juega un factor muy importante porque le permite crear atmósferas en estos espacios” (Finn, 2023). En dicha instancia ejemplifica con algunas obras de Williams que montó:

Cuando yo hago *Dulce pájaro de juventud* se determina que la tengo que hacer en el Teatro 25 de Mayo, me tengo de adaptar a eso [...] me pasó lo mismo que cuando hice otro Williams, yo no quería tener que cambiar decorados porque no me gustaba, porque no me parecía necesarios y además porque era menos económico [...] Cuando yo adapto *La gata sobre tejado de zinc caliente*, se me ocurre que todo tiene que pasar en el cuarto de ellos, todo el cumpleaños, la fiesta, lo que les pasa, entonces elimino todo lo que no hace falta y creo en torno a ese espacio un espacio todo puede ocurrir. Entonces desaparecen los negros y los chicos, los chicos están en el sonido no en la presencia, [...] Cuando llego a *Dulce pájaro de juventud*, que también hago la adaptación [...] me centro en todo lo que pasa en el cuarto de ella, en el cuarto que ellos tienen en la ciudad [...] y como hacen ellos (los americanos) las convenciones de sus partidos en grandes hoteles, entonces armé el hotel, y dentro de ese hotel, el cuarto (Finn, 2023).

Luego comentó acerca de la necesidad de lograr una gran economía de recursos escénicos:

[...] Armamos con Daniel Feijoo un lugar que se cierran y abren puertas corredizas transparente, el hotel de palmeras que quiere Williams está presente en esas palmeras, hay clima, hay sugerencia y [...] un gran carro que hice construir manejado por una especie de *maître* lleno de botellas y de copas que va y viene (Finn, 2023).

Según lo expresamos en el anterior período, *El zoo de cristal* fue otra de las piezas que se estrenó en Buenos Aires al poco tiempo de su presentación original. Consideramos que tuvo una gran repercusión en la Argentina la versión cinematográfica realizada en 1987, cuya transposición la hizo Paul Newman, protagonizada por actores y actrices de la talla de Joane Woodward, John Malkovich y Karean Allen. Muy pronto se hizo, bajo la magnífica dirección de Hugo Urquijo – médico psiquiatra, psicoanalista, docente y director teatral argentino – de larga trayectoria en la escena porteña, multipremiado por puestas de autores del teatro universal muy disímiles (Samuel Beckett, Harold Pinter, Bernard Shaw), “Sin

embargo, ha sido Tennessee Williams el autor que más ha despertado su interés” (Urquijo, 2023). Dijimos anteriormente que había montado *Un tranvía* junto a Graciela Dufau (1942-), actriz de cine, teatro y televisión que, junto a su marido, el director Hugo Urquijo, interpretó distintas figuras femeninas que creó el autor sureño. Este director montó *El zoo* en los años 1991-93 en el desaparecido Teatro Bauen ubicado en la Av. Callao cerca de la Av. Corrientes, protagonizada por el actor Hugo Soto (1953-1994), que interpretó a Tom; Inda Ledesma (1926-2010) – primera actriz formadora de actores y directora teatral de destacada actuación, en esta pieza llevó adelante el personaje de Amanda; Ingrid Pellicori (1957-), actriz argentina licenciada en psicología – hija del famoso actor argentino Ernesto Bianco (1922-1977) – obtuvo premios por sus trabajos y en esta ocasión interpretó a la joven Laura; Mario Pasik (1951-), actor argentino que estudió con el maestro Raúl Serrano (1952-2023, había nacido en Lima, Perú, se radicó en nuestro país, fue un gran maestro de actores). Mario Pasik desarrolló una amplia trayectoria en el cine, el teatro y la televisión argentino, recibió en varias oportunidades fue nominado para el Premio Martín Fierro, en *El zoo* interpreta al joven candidato Jim. También Hugo Urquijo la había montado en 1976. En 1999, montó *De repente el último verano* en el Teatro San Martín, con un elenco de intérpretes famosos de la escena actual.

En el año 2002, la directora Alicia Zanca (1955-2012) – actriz de cine y de televisión, directora de teatro – la repuso en el Teatro Presidente Alvear, que forma parte del CTBA, luego, en el Teatro Regio del mismo Complejo, cuya versión la hizo el dramaturgo, director y escritor multipremiado, Mauricio Kartum (1946-). En dicha oportunidad, la protagonizaron artistas relevantes de nuestro país: la actriz Claudia Lapacó (1940-), Laura Novoa (1969-), Claudio Quinteros (1970-2013) y Fernando Ramírez. Obtuvo dos premios Teatros del Mundo en distintos rubros. En el Teatro San Martín (CTBA), unos años antes, en 1993, la presentó el Grupo Actoral 80 de Venezuela, dirigido y protagonizado por el actor, director, con destacada actuación gremial y política, pedagogo teatral y ex director del Teatro San Martín de Buenos Aires. Nos referimos al gran artista Juan Carlos Gené (1929-2012).

Más adelante, en el año 2005, en el marco del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), presentada en el CTBA como *Endstation Amerika*, montó una polémica versión experimental el director alemán Franz Castorf.

Aclaremos que el Complejo tiene programado hacer una versión inspirada en *Un tranvía*, titulada *Sobre la amabilidad de los extraños*, cuyo título remite a las palabras finales de Blanche Dubois en la pieza original. Esta adaptación que aún no se estrenó, fue creada por Alejandro Genes Radawski, escritor, director de cine y de teatro, radicado en Polonia, con premios en el ámbito local e internacionales.

Ya en el año 2023, en homenaje al 40 aniversario del fallecimiento de Williams, vimos con placer la puesta del *Zoo* a cargo del director Gustavo Pardi (1978-). Este artista fue uno de los fundadores del Banfield Teatro Ensamble en la zona sur de la Provincia de Buenos Aires, actor de la televisión y el cine argentinos, protagonizó una película rodada en el sur de nuestro país, junto a Geraldine Chaplin (*Camino sinuoso*, dirección Juan Pablo Kolodziej, 2018). La montaron en la sala El Picadero, ubicada cerca de las Av. Corrientes y Callao, espacio que encierra una historia nefasta de nuestra historia reciente pues allí funcionó el famoso Ciclo Teatro Abierto 81, un movimiento de resistencia artística a la dictadura cívico-militar genocida (1976-1983), espacio que este régimen mandó incendiar y destruyó en 1981. Dicho espacio felizmente se reconstruyó, reabriendo sus puertas en el año 2012; desde entonces, se ha transformado en un lugar donde se presentan obras prestigiosas de la cartelera porteña.

Como director Gustavo Pardi ha encarado textos clásicos y nacionales. Ha dirigido *El zoo* con gran éxito de público y de crítica, el periodista Carlos Pacheco destacó su labor en la dirección: “expone las cualidades de cada uno de los personajes de manera muy definitoria” (Diario La Nación, 2023). Utilizó la versión que hiciera Mauricio Kartum y produjo el CTBA (2022), quien en otra entrevista periodística señaló:

He sido muy respetuoso con este texto que siempre me ha deslumbrado. Actualicé algunas convenciones que me parecían menos contemporáneas y mantuve todo lo demás [...] La complicación en Argentina y Uruguay con nuestro voseo es que todo texto que hable de ‘tú’ suena afectado (Pacheco, 2023, destacados del autor).

Los protagonistas de esta puesta son Ingrid Pellicori (Amanda Wingfield) que “se expone aquí con unas características avasallantes”, expresaba el crítico Carlos Pacheco (2023) en la reseña que mencionamos más arriba; actriz de amplia trayectoria teatral, en 1991 había recreado a Laura en la puesta de Hugo Urquijo que anteriormente reseñamos. Agustín Rittano (en el rol de Tom), recientemente trabajó como actor en el filme *Argentina 1985* (2022) de Santiago Mitre, sobre los Juicios a la Junta Militar y en el teatro Teatro

San Martín en *Las ciencias naturales* de Tenconi Blanco. Finalmente, Malena Figó (Laura) y Martín Urbaneja (Jim) sobresalen pues “Las escenas entre Laura y Jim O’Connor resultan extremadamente poéticas” comentaba Carlos Pacheco (2023) en su análisis. Consideramos que esta obra del dramaturgo sureño no ha perdido vigencia pues en pleno siglo XXI vivimos una gran crisis global provocada por la Guerra Ucrania-Rusia, padecemos una situación parecida a la que se vivió durante la crisis del 1930 que Williams supo mostrar en su dramaturgia.

Una mención especial merece una puesta de carácter experimental que hemos visto, basada en el *Cuaderno de Trigorin* (*The notebook of Trigorin*, 1981) adaptación libre del clásico *La gaviota* (1896) de Antón Chejov, que el dramaturgo norteamericano convirtió en un drama actual, según palabras del autor en su edición en castellano: “[...] a fin de traerlo más cerca, hacerlo más audible para ustedes de lo que he visto se lo presentaba en cualquier producción estadounidense” (Williams, 2011, p. 145). Fue estrenada luego de su muerte en Vancouver, Universidad de Columbia Británica. Más adelante, en 1996, fue realizada en Cincinnati; recientemente, en el 2013, en New York. En otro trabajo nuestro señalábamos que la mirada chejoviana se observa en toda su producción por su percepción de lo trágico, así lo expresaba Ernesto Schoo (2004):

Porque si algo revelan sus *Memorias* y, sobre todo, sus obras, es el sentimiento trágico de la vida: ‘El tema mayor de mis obras, el dolor de la soledad, que me sigue como mi sombra, una sombra formidable, demasiado pesada para arrastrarla tras de mí, todos mis días y noches’.

Marcelo Savignone (1973-), actor-director y docente argentino, ha realizado estudios sobre máscara neutra y máscaras balinesas, improvisación, ha participado en diferentes festivales internacionales. Hemos visto, a comienzos del año 2015, *Ensayo sobre La gaviota*, en una sala del circuito *off Corrientes*, La Carpintería. Fue nominada a los premios ACE (Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina) en diferentes rubros. Sumó a su puesta la obra del dramaturgo norteamericano, con una propuesta escénica basada en el teatro físico que dialogaba con los parlamentos de los personajes; utilizó recursos provenientes del cine, de la danza; adicionado a la metateatralidad chejoviana, y a la de Williams, un tercer nivel de metateatralidad. Exhibía, a un público predominantemente joven, el carácter experimental de la escena porteña actual. En aquel estudio señalábamos que

La insatisfacción amorosa que Chejov - Williams mostraban en sus piezas se incrementa en estos 'ensayos': lo sentimental se potencia. La soledad, el fracaso y las angustias del joven Konstantin aparecen reiterados en cada una de las coreografías diseñadas e interpretadas por Marcelo Savignone que brinda, con su poética 'freak', otras interpretaciones a esta pieza (Artesi, 2015, p. 71-78).

A modo de reflexión final

En este homenaje que realizamos a Tennessee Williams, focalizamos en su presencia constante en los escenarios de esta capital de la Argentina, desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, segunda década del siglo XXI. Hemos observado, que en el siglo anterior, los montajes locales muchas veces se realizaron al poco tiempo de su estreno en su país, con puestas muy diversas de elencos independientes, en algunos casos, o bien en teatros comerciales, con intérpretes y directores notables de nuestra escena y de Hispanoamérica, incluso con realizaciones de elencos extranjeros. Hemos observado, no sólo la repercusión en el público porteño, también, su gran influencia en dramaturgos argentinos muy importantes.

En las versiones correspondientes a este siglo, hemos partido del concepto de productividad, que nos ha permitido valorar las diversas reescrituras y transposiciones que se han realizado del teatro williamsiano en otros formatos artísticos (ballet - cine - ópera). Otros aspectos que hemos tenido en cuenta, que nos permite comprender la gran recepción de su producción, son los cambios que se han producido en el campo de la interpretación actoral, gracias a la introducción del Método de Konstantin Stanislavski y a las enseñanzas de la gran maestra de actores austriaca, Hedy Crilla, que formó a directores del teatro independiente capitalino, quienes a su vez volcaron sus enseñanzas en los establecimientos de educación artística donde trabajaron. Una gran revolución produjo pues se pasó de la declamación a una concepción orgánica del arte del actor. Sin estos cambios, hubiese sido imposible la interpretación cabal de las nuevas tendencias que provenían del teatro europeo y de la escena norteamericana de aquella época.

Luego nos detuvimos en las piezas de mayor impacto en nuestras salas, observando que hay determinadas obras preferidas por los directores argentinos, pues el teatro de Williams constituye todo un desafío, versionar en diferentes formatos artísticos un clásico tan potente donde combina el realismo, el simbolismo, lo poético

y lo mítico, con elementos de la tradición griega y del teatro moderno de su época. Consideramos que estas reposiciones que reseñamos demuestran su gran aporte al teatro, pues no han perdido vigencia, en tanto nos siguen interpelando sus planteos.

El Profesor Dr. Rolando Costa Picazo⁶ – en un homenaje realizado por la Asociación de Estudios Americanos en su momento – comparó la irrupción del *Zoo de cristal* con el impacto de *El Cid* de Corneille (1636), o la reposición de *La gaviota* de Antón Chejov “[...] pues estas obras marcaron el comienzo de una nueva era en el teatro occidental. Williams era consciente de su objetivo” (Picazo, 2012, p. 15), señalaba el estudioso argentino, y con la finalidad de demostrar esta idea, transcribió un fragmento en inglés y con traducción propia, extraído de las notas de producción del *Zoo* que hiciera el dramaturgo sureño. Transcribimos la versión en castellano:

Estos comentarios no son un prefacio a esta obra en particular. Tienen que ver con la concepción de un nuevo teatro que deberá ocupar el lugar del exhausto teatro de las convenciones realistas, si es que el teatro ha de resumir su vitalidad como parte de nuestra cultura (Williams, 1945, p. xix-xxii⁷ *apud* Picazo, 2012, p. 15).

Referencias

ARTESI, Catalina Julia. Innovación en el teatro de Tennessee Williams. **Número Especial XLIX Jornadas de Estudios Americanos**, v. 3, n. 5, 2018.

ARTESI, Catalina Julia. Tennessee Williams visitando a Antón Chejov. **XLVII Jornadas de Estudios Americanos**. Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Entre Ríos, 2015.

ARTESI, Catalina Julia. Un tranvía porteño. Jornadas de la AAEEA, Homenaje a Tennessee Williams, presentado en las Jornadas de la AAEEA. In: PICAZO, Rolando Costa; CAPALBO, Armando (Ed.). **Oigo cantar a América**. Estudios críticos sobre cultura estadounidense. Buenos Aires: BM Press, 2012. p. 71-78.

BARTHES, Roland. **El susurro del lenguaje**: más allá de la palabra y de la escritura. Buenos Aires: Paidós, 1987.

CEDOC-CTBA. Centro de Documentación del Complejo Teatral de Buenos Aires. Disponible em: <https://cedoc.complejoteatral.gob.ar/>. Acceso em: 03 out. 2023.

⁶ Rolando Costa Picazo (1931-2022): Fue académico y traductor argentino. Profesor de Literatura Norteamericana en la Universidad de Buenos Aires, miembro de número en la Academia Argentina de Letras. Publicó diversos libros de su especialidad y sobre poetas argentinos. Presidió hasta su fallecimiento la Asociación Argentina de Estudios Americanos.

⁷ WILLIAMS, Tennessee. **The glass menagerie**: a play. New York: Random, 1945.

CYPESS, Sandra Messinger. Tennessee Williams en la Argentina. In: WOODYARD, George William; PELLETTIERI, Osvaldo (Ed.). **De Eugene O'Neill al 'Happening', teatro norteamericano y teatro argentino (1930-1990)** - Cuadernos del GETEA n. 6. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1996. p. 47-60.

DIARIO. Página 12. Buenos Aires, 10 enero 2018. Disponible em: www.pagina12.com.ar. Acceso em: 02 out. 2023.

DIARIO. Página 12. Buenos Aires, 29 enero 2018. Disponible em: www.pagina12.com.ar. Acceso em: 02 out. 2023.

DIÁRIO LA NACIÓN, Sección Espectáculos, 20 dic. 1947.

DIÁRIO LA NACIÓN, 23 sept. 1951.

DIÁRIO LA NACIÓN. Un Tennessee Williams carente de poesía. Edición impresa, Buenos Aires, 8 marzo 1977.

DIÁRIO LA NACIÓN, 7 agosto 2023.

FINN, Oscar Barney. Entrevista, mimeo inédito facilitado por Sandra Cafarelli y Mariano Oropeza, 2023.

MARIAL, José. **El teatro independiente**. Buenos Aires: Alpe, 1955.

MÉNDEZ, Mercedes. La amabilidad de los extraños. Buenos Aires, 15 abr. 2011. Disponible em: <http://tiempo.elargentino.com/notas/amabilidad-de-los-extranos>. Acceso em: 06 out. 2023.

PICAZO, Rolando Costa. Tennessee Williams. In: PICAZO, Rolando Costa; CAPALBO, Armando (Ed.). **Oigo cantar a América**. Estudios críticos sobre cultura estadounidense. Buenos Aires: BM Press, 2012. p. 15-21

RIVAS, Érica. Entrevista. Diario Página 12. Suplemento Radar, Buenos Aires, 14 abr. 11, p. 8. Disponible em: www.pagina12.com.ar. Acceso em: 6 out. 2023.

SCHOO, Ernesto. Un deseo llamado Tennessee. Diario La Nación, Buenos Aires, 28 nov. 2004. Disponible em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/un-deseo-llamado-tennessee-nid657930/>. Acceso em: 06 out. 2023.

SCHOO, Ernesto. Un tranvía llamado deseo. Diario La Nación, Buenos Aires, 25 abr. 2011. Disponible em: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/un-tranvia-llamado-deseo-nid1368036/>. Acceso em: 06 out. 2023.

SERRADOR, Pepita (s/f). Tennessee Williams por Pepita Serrador. En Mágicas ruinas. Crónicas del pasado. Disponible em: <https://www.magicasruinas.com.ar>. Acceso em: 06 out. 2023.

URQUIJO, Hugo. Alternativa Teatral. Comunidad en escena. Disponível em: <http://www.alternivateatral.com>. Acesso em: 2 out. 2023.

WILLIAMS, Tennessee. **Escaleras al techo/El cuaderno de Trigorin**. Buenos Aires: Losada, 2011.

WILLIAMS, Tennessee. **Memorias**. Barcelona: Bruguera, 1983.

WOLF, Sergio. **Cine/Literatura**. Ritos de pasaje. Buenos Aires: Paidós, 2016.

WOODYARD, George William. Prólogo norteamericano. In: WOODYARD, George William; PELLETTIERI, Osvaldo (Ed.). **De Eugene O'Neill al 'Happening', teatro norteamericano y teatro argentino (1930-1990)** - Cuadernos del GETEA n. 6. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1996. p. 17-20.

WULLICH, Martín. Un tranvía llamado deseo, emocionante adversidad. El clásico de Tennessee Williams en la visión de Mauricio Wainrot impacta emotiva y visualmente. 15 Ago. 2011. Disponível em: <http://martinwullich.com/un-tranvia-llamado-deseo-emocionante-adversidad/> . Acesso em: 3 out. 2023.

Presentado en: 30 sept. 2023

Aprobado en: 29 nov. 2023