

Contribución al estudio del teatro de Eugène Ionesco en la argentina: puestas en escena, traducciones, ediciones, ensayos (1950-1976)

DUBATTI, Jorge / Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, FFyL, UBA / jorgeadubatti@hotmail.com

Eje: Ionesco y el mundo teatral - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro argentino – teatro comparado – puestas en escena – ensayos – traducciones– ediciones.*

» **Resumen**

Se propone una primera contribución al estudio sobre la circulación y recepción del teatro de Eugène Ionesco en la Argentina, a partir de cuatro ejes: las puestas en escena, las traducciones, las ediciones y algunos ensayos sobre el autor, entre 1950 y 1976. Se intenta, con esta base fáctica, favorecer investigaciones posteriores hacia un “regionalismo crítico decolonial” (Palermo): ¿qué hacen los argentinos con Ionesco, cómo se lo apropian? ¿Qué políticas de la diferencia le imprimen a sus reescrituras reterritorializadas en la Argentina?

» **Presentación**

No se ha realizado hasta hoy un estudio integral ni sistemático sobre la presencia de Eugène Ionesco en el teatro argentino, sino aportes parciales (Mirta Arlt, 1993 y 2003; Dubatti, 2000 y 2004; Javier, 2009; Pellettieri, 1993, 1997, 2003). En las indagaciones nacionales de Teatro Comparado, se ha dedicado más atención al análisis de la productividad de otro dramaturgo coetáneo vinculado al teatro de posguerra: Samuel Beckett, o a otras expresiones de la escritura dramática y la escena “experimental” de los sesenta (Tschudi, 1974, y Pinta, 2013, quienes apenas mencionan a Ionesco). Nuestra intención es organizar algunas referencias entre 1950 y 1976, entre la llegada a Buenos Aires de las primeras noticias sobre el dramaturgo de *La cantante calva* (estrenada en París el 11 de mayo de 1950 en el Théâtre des Noctambules, con dirección de Nicolas Bataille) y el comienzo de la dictadura militar más sangrienta de la historia argentina (que desarticula violentamente el campo

teatral, Dubatti, 2012). Se trata, por razones de espacio, de una primera contribución en cuatro ejes: las puestas en escena, las traducciones, las ediciones y algunos ensayos sobre el autor. Nuestro objetivo es ofrecer datos sobre los acontecimientos que permitan ejercitar comparatísticamente, en términos de Zulma Palermo, un “regionalismo crítico decolonial” (2011: 127). ¿Qué hacen los argentinos con Ionesco, cómo se lo apropian? ¿Qué políticas de la diferencia le imprimen a sus reescrituras reterritorializadas en la Argentina (Dubatti, 2018-2019)? A partir del acopio fáctico, observamos que el interés por Ionesco en el teatro argentino da sus primeros pasos en los años cincuenta, se consolida ya a comienzos de los sesenta, pero muestra un marcado descenso a finales de la década, acaso en relación directa con los procesos de politización del campo teatral, acentuados en los setenta (Dubatti, 1999; Verzero, 2013).

› ***Puestas en escena, traducciones, ediciones, ensayos***

Ionesco fue estrenado tempranamente en la Argentina ya en 1955. Su principal intermediario inicial fue el traductor y director Francisco Javier (como él mismo lo recuerda en sus testimonios, Sabsay, 1997: 275-281; Javier, 2009). Descubrió a Ionesco “de una manera accidental” (2009: 6), en Buenos Aires, en los primeros años de la década del cincuenta. El primer texto que leyó fue *La lección*, cuya referencia le llegó en relación al fallido intento de un grupo de teatristas aficionados argentinos de ponerlo en escena. Luego de leer *La lección*, se dedicó a buscar información sobre Ionesco a través de los diarios y revistas a los que accedió a través del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Buenos Aires. La segunda obra que conoció fue *Santiago o la sumisión*. El mismo Javier empezó a ocuparse de las traducciones. Presentó su dirección de *Santiago o la sumisión* en 1955, en el Teatro Moderno y en el marco del *Pequeño Festival de Teatro Francés de Vanguardia* (en el que, antes de la representación, pronunció la conferencia “Ionesco y el teatro francés de vanguardia”). Tiempo después, montó un fragmento de esa obra en la celebración Teatro Independiente 25° Aniversario, organizado por la Comisión de Homenaje en el Teatro Nacional Cervantes (del 8 al 11 de diciembre de 1955), en representación del grupo Teatro Moderno (Seibel, 2011: 283).¹ Emilio A. Stevanovitch publicó un comentario sobre esta puesta en *Talia* (1955). También tempranamente Javier dio a conocer artículos de divulgación sobre Ionesco y otros autores de “vanguardia” en *Talia* (1955, 1956).

¹ Cuando no se indica la ciudad, las salas corresponden a la Capital Federal de la Argentina (actual Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

En 1956 Francisco Javier dirigió *La lección* “en una sala emblemática del teatro independiente” (2009: 9) y lo presentó en el Salón de Actos del Instituto Superior de Cultura Femenina, en una única función (13 de diciembre) “dedicada a los niños refugiados de Hungría”, con traducción de Juan Jacobo Bajarlía (Pellettieri, 1993: 61; 1997: 271; 2003: 327).

Por su interés en el teatro francés, Francisco Javier recibió una beca de estudios del gobierno de Francia y permaneció en París entre 1957 y 1960. Allí conoció a Ionesco y pudo entrevistarlo. A su regreso a Buenos Aires, dirigió en 1961 *Amadeo o cómo quitárnoslo de encima*, en el Teatro Agón, con su traducción, un elenco integrado por Nina Cortese y Rodolfo Graziano y escenografía de Saulo Benavente. Al año siguiente, en 1962, presentó *Las sillas*, en el Teatro Itatí, con escenografía de Carlota Beitía y un elenco formado por Alba Mujica y Lisandro Selva.²

Los años sesenta marcan la consolidación del acceso a la obra de Ionesco en Buenos Aires a través de ediciones y puestas en escena. En 1960 Nueva Visión editó *El rinoceronte* (traducción de Francisco Javier), y entre 1961 y 1962 Editorial Losada publicó los tomos del *Teatro* de Ionesco, en la Colección Gran Teatro del Mundo, según la siguiente distribución de títulos:

Tomo I: *La cantante calva*, *La lección*, *Jacobo o la sumisión*, *Las sillas*, *Víctimas del deber*, *Amadeo o cómo salir del paso*. Traducción: Luis Echávarri. Prólogo de Jacques Lemarchand. Colofón de la primera edición: 23/02/1961.³ Segunda edición: 05/06/1964.

Tomo II: *La improvisación del alma*, *El asesino sin gajes*, *El nuevo inquilino*, *El porvenir está en los huevos*, *El maestro*, *La joven casadera*. Traducción de Luis Echávarri. Colofón de la primera edición: 20/07/1961.

Tomo III: *El rinoceronte*. Traducción: María Martínez Sierra. Colofón de la primera edición: 24/04/1962.

Apenas tres años más tarde, Losada publica *Notas y contranotas. Estudios sobre el teatro*, traducción de Eduardo Paz Leston, colofón del 20/09/1965. También el tomo IV del *Teatro* de Ionesco (Col. Gran Teatro del Mundo, traducción de María Martínez Sierra, 1965) que incluye *El*

² Testimonio Francisco Javier: “Regreso [de París] en 1960, con tres obras de Ionesco bajo el brazo (me había cedido gentilmente los derechos, por ser el primero que me había ocupado de él en la Argentina). Obras que llevé a la escena inmediatamente: para la primera, *Amadeo o cómo quitárnoslo de encima*, conté con una extraordinaria escenografía de Saulo Benavente; en la segunda, *Las sillas*, tuve como intérprete a Alba Mujica, la madre de Bárbara Mujica, excelente actriz; de la tercera, *Asesino sin salario*, sólo puedo decir que la ensayé y que no la llegué a estrenar” (Sabsay, 1997: 278-279).

³ De acuerdo con la fecha del colofón, hay que revisar la afirmación de Lilian Tschudi respecto del primer teatro de Eduardo Pavlovsky: “La cuestión de las ‘influencias’ es siempre resbaladiza; una y otra vez llega a corroborarse otra cosa, más inasible y difícil de determinar, un difuso espíritu de la época, el viejo ‘Zeitgeist’ alemán; las ‘series’ de los formalistas rusos permiten ubicar estos rasgos comunes bastante bien. Ilustrando: las muy marcadas influencias de Ionesco en la primera etapa de Pavlovsky, afirma Julio Tahier, co-fundador del Yenesí, no son tales; a la altura de *Somos*, ni lo había leído aún. Se produce así una coincidencia posterior” (1974: 95, nota 1). Coincidimos con Tschudi en el rechazo del término “influencia”, pero no en aceptar la aseveración de Tahier: si Pavlovsky escribe *Somos* y *La espera trágica* en 1961 (las estrena en 1962), pudo acceder a la lectura de la edición de Losada (al menos los tomos I y II), así como asistir a algunas de las puestas de Marcelo Lavalle, Francisco Javier y Jaime Jaimes.

peatón del aire, Delirio a dúo, El cuadro, Escena para cuatro personajes, Los saludos y La ira. Ya en 1965 Losada comienza a publicar los tomos unitarios por obra: *El rey se muere* (traducción de María Martínez Sierra, 1965, Col. Teatro en el Teatro). Hay que destacar que Losada era un sello de efectiva distribución y había fácil acceso a sus libros en la época.

También en esos años se multiplica la producción ensayística sobre Ionesco. Sobresalen algunos trabajos: Elsa Ofelia Mego (1962: 26-28), Ángel Rama (1963: 16-19), Magdalena Aguirre (1964: 311-313). La revista *Sur* incluye, con traducción de María Luisa Bastos, el ensayo de Ionesco “La lección del teatro está más allá de las lecciones” (1963: 5-10). En Salta, *Teatro PHERSU* publica “Dos opiniones frente a frente: Alfredo Cahn, Eugenio Ionesco” (1963: 88-91).

Paralelamente, en los primeros años sesenta las puestas de Ionesco se multiplicaron. En la revista *Sur*, que dirige Victoria Ocampo, el crítico Jorge Cruz dedicó un artículo, “Tres obras de Ionesco” (1961), a los montajes porteños de *La cantante calva* (dirección de Marcelo Lavalle, Instituto de Arte Moderno), *Amadeo o cómo quitárnoslo de encima* (dirección de Francisco Javier, Teatro Agón) y *Jacques ou la soumission* (representada en francés por el Teatro Franco-Argentino, dirección de Jaime Jaimes).

En Rosario, Provincia de Santa Fe, en 1961, el TIM Teatro (Teatro Independiente de Magisterio) inició una relevante serie de puestas ionescuianas: *Jacobo o la sumisión* y *El porvenir está en los huevos* (1961); *El maestro, Las sillas, La cantante calva, La joven casadera* (1962); *La lección* (1964), todas presentadas en la Sala TIM de Rosario, y algunas llevadas en gira por el país (Rozzi de Bergel, 2015).

En 1962 el director Jaime Jaimes ofreció *Víctimas del deber* por el Teatro de la Alianza Francesa (hay comentario de Emilio A. Stevanovitch, 1962; también referencia a su presentación en Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires, en 1964⁴). En 1963 Ionesco ya contó con la primera producción del teatro oficial: *Rinoceronte* se montó en Sala Casacuberta del Teatro Municipal Gral. San Martín, con un elenco notable: Alberto Argibay, Fernanda Mistral, Juan Carlos Gené, Iris Marga y Fernando Vegal, dirección de Luis Mottura, escenografía de Germen Gelpi⁵ y vestuario de Eduardo Bergara Leumann.

En 1963 Francisco Javier multiplicó sus direcciones: *El impromptu del alma, El rey se muere, La joven casadera, El salón del automóvil*. Tradujo y trabajó, además, “escenas de casi todas sus obras que estudiaba como una dramaturgia particular en los cursos de las dos escuelas de teatro –Escuela Nacional de Teatro de Buenos Aires y Escuela La Plata del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires– de las que era profesor de actuación” (2009: 24-25). En dicho año, además, el

⁴ N. C., “Bahía Blanca”, *Teatro XX*, I, 1 (junio 1964), p. 14.

⁵ El volumen *Germen Gelpi escenógrafo* (Marcelo Jaureguiberry, compilador/curador) reproduce cuatro bocetos del diseño escénico de *Rinoceronte* en color (2019: 62-64).

nombre de Ionesco resonó en Buenos Aires porque integraba el prestigioso jurado del Instituto Internacional del Teatro que premió *Israfel*, del argentino Abelardo Castillo. La noticia fue muy bien recibida en el campo teatral de Buenos Aires.

A partir de 1963 se registraron cuatro puestas de textos de Ionesco a cargo del grupo Yenesí, fundado por Eduardo Pavlovsky y Julio Tahier (para la trayectoria del Yenesí, Dubatti, 2000). La primera correspondió a *El maestro*, dirección de Julio Tahier, en la Sala de Nuevo Teatro, con apenas tres funciones: los lunes 10, 17 y 24 de junio de 1963. Integraba un programa de tres piezas breves, junto con *Crepúsculo otoñal*, de Friedrich Dürrenmatt, dirección de Jaime O. Alberdi, y *Cuento de la hora de acostarse*, de Sean O'Casey, dirección de Néstor Suárez Aboy. La traducción de *El maestro* era de Luis Echávarri (Losada, tomo II) y formaban el elenco Eduardo Pavlovsky (El Anunciador), Teresita Costa Lima (La Admiradora), Horacio Clemente (El Admirador), Soledad Verde/María Pavlovsky (La Joven Amante), Luis Castromil (El Joven Amante) y Brian Walton (El Maestro). La ficha técnica general para los tres espectáculos incluía escenografía de Julio Tahier; asistencia de escenografía de Raúl Cerini, Raquel Tahier y Brian Walton; asistencia de dirección de Sara Olivera y Susana Borré; equipo técnico integrado por Mario Capponi y Pedro Jivot, y dispositivo escénico de Beatriz Grosso (Nuevo Teatro). El programa de mano reproducía un metatexto en el que el grupo se autopresentaba y sostenía sobre Ionesco:

Desde *La cantante calva* (1950) hasta nuestros días, Eugène Ionesco lleva varios volúmenes de antipiezas, estrenadas con crítica diversa aunque con siempre asegurada repercusión. Formalmente, son sus palabras, “la obra es la proyección sobre la escena de un universo interior”. Evidentemente, atendiendo a la realidad de los hechos, no se trata de una simple frase, si buscamos su proyección en la dramaturgia occidental de esta segunda –y aciaga– mitad del siglo XX. Quizá Ionesco esté llamado a ser un “genio”, aunque nosotros no podamos afirmarlo así sin la perspectiva imprescindible del tiempo. Juzgar a Ionesco hoy equivaldría a juzgarnos a nosotros mismos como células del mundo actual.

El martes 5 de noviembre de 1963, y luego los lunes restantes de noviembre (en total, cuatro funciones), a las 22.15, en la Sala de Nuevo Teatro, el grupo Yenesí presentó un programa dividido en dos partes: en la primera incluyó *Color de ciruela*, de Juan Carlos Herme, y en la segunda *Camello sin anteojos*, de Eduardo Pavlovsky y *Escena de cuatro*, de Ionesco, en traducción de Ana R. Alemán. La dirección de las tres piezas corrió por cuenta de Julio Tahier. *Escena de cuatro* incluía las actuaciones de Oscar Ciccone (Dupont), Eduardo Pavlovsky (Durand), Norberto Campos (Martín) y La Bella Dama (María Josefina Costantini). La ficha técnica del programa completo constaba de escenografía de Julio Tahier (con la colaboración de Eduardo Alemán y Raúl Cerini); ayudantes de dirección Sara Olivera, Susana Borré y Raquel Tahier; equipo técnico integrado por Mario Capponi y Américo Chandía y dispositivo escénico de Beatriz Grosso (Nuevo Teatro).

Tres años después, en 1966, Yenesí llevó a escena *El cuadro (Guiñolada en un acto)*, con dirección y traducción de Julio Tahier. Se estrenó el 3 de agosto, en el Teatro Yenesí (Marcelo T. de Alvear 963, entonces Charcas), primera sala propia del grupo⁶. La lista de personajes (transcripta en el programa de mano, según se aclara expresamente “por orden de aparición”), incluía a El Señor Gordo (Eduardo Pavlovsky), El Pintor (Saverio Bufi), Alicia (María Cristina Tubio) y La Vecina (María Eugenia Domínguez). El programa de mano incluía un breve metatexto de Ionesco sobre la obra:

Dice Ionesco refiriéndose a esta obra [*El cuadro*]: “Los actores no deben adoptar en la primera parte de la pieza un juego realista y creer que se trata de una crítica al capitalista que explota al pobre artista. En la segunda parte el realismo no puede estar presente dado que el tema es la ‘metamorfosis’ tratada paródicamente para enmascarar lo serio. En realidad esta guiñolada debe ser representada por payasos de circo, en la forma más pueril, más exagerada y más ‘idiota’ posible. No es necesario dar a los personajes un ‘contenido psicológico’, en cuanto al ‘contenido social’ (!) es accidental, secundario...”.

La escenografía fue de Adolfo Díaz Alberdi; el cuadro, de José Santiso; la iluminación, de Luis Castromil; el vestuario y utilería, de Yenesí, y el ayudante de dirección, Raúl Cerini. En 1967 Eduardo Pavlovsky publica *Match y La cacería* con un relevante metatexto, “Algunos conceptos sobre el teatro vanguardia” (pp. 5-12), donde multiplica las referencias a Ionesco (revisadas más tarde, críticamente, en “Reflexiones sobre el proceso creador” de 1976).

En 1968 Yenesí presentó *Delirio a dúo*, con traducción y dirección de Julio Tahier, en el Teatro de la Fábula, en un programa doble con *Oración*, de Fernando Arrabal. Elenco de *Delirio a dúo*: Noemí Dimant (Ella), Eduardo Gualdi (El), Orlindo Moyano (Soldado) y Martha Villalba (Vecina); escenografía: Adolfo Díaz Alberdi; asistencia de dirección: Martha Villalba y Orlindo Moyano; vestuario y utilería: Yenesí; coordinación de publicidad: Amelia Frey. Las cinco funciones semanales iban jueves y viernes a las 22.00, sábados a las 20.00 y a las 22.00 y domingos a las 20.00. Hay que destacar que en tres de las cuatro puestas ionescuianas de Yenesí (*El maestro y Escena de cuatro*, ambas en 1963; *El cuadro*, 1966), Eduardo Pavlovsky se desempeñó como actor.⁷

⁶Sobre las características de esta sala pequeña, véase Kive Staiff (1966).

⁷ En la carpeta de prensa y programas de mano del grupo Yenesí (disponible en nuestro archivo gracias a la gentileza de Julio Tahier) se conservan numerosos recortes de crítica sobre los espectáculos ionescuianos, en su mayoría breves pero sustanciales, porque permiten leer el posicionamiento del grupo Yenesí en el campo teatral, así como interpretar la aprobación o el rechazo de la producción de Ionesco y reponer algunas características de las puestas. Sobre *El maestro*: “Un programa teatral de tono interesante” (sin firma, *La Nación*, 24 de junio de 1963); “Dürrenmatt, O’Casey y Ionesco, reunidos” (Kive Staiff, Col. “Máscara y Rostro”, recorte sin fecha ni lugar de edición); “Presentó el grupo Yenesí tres obras de autores extranjeros” (firmado M. P., *La Prensa*, 19 de junio de 1963); “Un equipo teatral con gente joven presenta tres formas de sátira” (sin firma, *La Razón*, 27 de junio de 1963); “Dürrenmatt, O’Casey e Ionesco en un espectáculo desigual” (firmado R. P., *Clarín*, 19 de junio de 1963). Sobre *Escena de cuatro*: “Tres piezas breves en un teatro experimental” (firmado E. E. E., recorte sin fecha ni lugar de edición); “El programa reciente del grupo Yenesí” (sin firma, *La Nación*, 26 de noviembre de 1963); “El conjunto Yenesí presentó tres obras de tono experimental” (sin firma, *La Razón*, sin fecha); “Teatro moderno por el Grupo Yenesí” (firmado J. P. [Jaime Potenze], *La Prensa*, 8 de noviembre de 1963); “Hemos visto: Conjunto Yenesí” (firmado E. A. P., *Noticias Gráficas*, 8 de noviembre de 1963). Sobre *El cuadro*:

Del 28 de agosto al 1° de setiembre de 1964, en el Teatro Presidente Alvear, se presentó la compañía chilena Teatro de Cámara de Alemania / Die Deutschen Kammerspiele, con un programa de cuatro obras, en la que sobresalió según el crítico Arnoldo Fischer (1964: 10-11) la puesta de *Der Koenig Stirbt* (El rey se muere), de Ionesco, con dirección de Reinhold K. Olszewski y Ulrich Erfurth. También en 1964, en sendas notas sin firma de la revista *Teatro XX* (dirigida por Kive Staiff) sobre la actualidad teatral en Alemania, se hacía referencia a las representaciones de *Impromptu del alma* en Berlín y *El rey se muere* en Düsseldorf.⁸ En otra nota sin firma de la misma revista, se comentaba que el grupo La Lechuza, de La Plata (Provincia de Buenos Aires), bajo la dirección de Lisandro Selva, presentaba una versión de *La lección*, de Ionesco, en gira por la Patagonia (actuaciones de Ethel Sacomani, Norma Noriega, Cristina Roth, Juan Carlos Lamy, Alfredo Rocha y Raúl Boubé, con escenografía de Carlota Beitía).⁹

Del 11 al 14 de febrero de 1965, en Nuevo Teatro, el ya mencionado TIM de Rosario (Provincia de Santa Fe) llevó a escena un programa doble de “mimodramas”, bajo la dirección de Carlos Mathus: *El espejo* y *La risa*, del mismo Mathus, y *Las sillas*, de Ionesco. El elenco de *Las sillas* estaba integrado por Juan Ángel Pacivich, Mariana y Macek [sic]. El crítico Pedro Espinosa juzgó “trascendente la presencia de un elenco del interior en Buenos Aires” (*Teatro XX*, 1965: 13).

En 1965 la Compañía Francesa de Comedia Jacques Charon – Robert Hirsch ofreció *Le roi se meurt* en el Teatro Municipal Gral. San Martín (Sala Martín Coronado). El estreno es el 23 de julio, con dirección de Charon y escenografía / vestuario de Hirsch.¹⁰ El crítico Arturo Romay, en *Teatro XX*, evaluó la presentación con reparos (1965: 7).

Ese mismo año, el 13 de setiembre de 1965, en el Teatro del Bajo, Julieta Ballvé presentó el Grupo de Teatro Vocacional, con un programa triple: *La espera trágica*, de Eduardo Pavlovsky; *La joven casadera*, de Ionesco; *Una singular línea horizontal*, de Fernando Iturbe (h). La dirección de la pieza de Ionesco correspondió a Fernando Iturbe (h), quien también compuso el personaje de El

“Guiñolada” (sin firma, recorte sin fecha ni lugar de edición); “*El cuadro*” (firmado E. A. S. [Emilio A. Stevanovitch], *Talia*, 30, 1966; “Versión muy literal de *El cuadro*” (sin firma, *La Nación*, 12 de julio de 1966); “*El cuadro (Un gran guiñol)*” (sin firma, *Extra*, III, 18, enero de 1967); “*El cuadro: una pieza incoherente con vagos y discutibles simbolismos*” (recorte sin firma ni fecha ni lugar de edición); “*El cuadro*, sin autor” (Dora Lima, *El Mundo*, 17 de noviembre de 1966); “*El cuadro*” (breves pero muy elogiosas recomendaciones sin firma en *Primera Plana*, 201, 1° de noviembre de 1966, y 202, 8 de noviembre de 1966); “Casi sin que lo advirtiéramos, pasó por Concordia el director del Teatro ‘Yenesi’ de Buenos Aires. El doctor Tahier, quien el año pasado llevó a la escena ‘El cuadro’, de Ionesco, celebró la presencia del teatro joven en Concordia” (entrevista a Tahier en *El Sol, Matutino Independiente*, Concordia, Provincia de Entre Ríos, 21 de enero de 1967, con referencias a Ionesco). Sobre *Delirio a dúo*: “E. Ionesco y F. Arrabal, por Yenesi” (sin firma, *La Nación*, 8 de abril de 1968); “Teatro. *Delirio a dúo*” (sin firma, *Siete Días*, 23 de abril de 1968); “Arrabal amargo” (Nicolás Vignati, *Inédito*, II, 40, 3 de abril de 1968).

⁸ “Alemania - Teatro moderno”, *Teatro XX*, I, 1 (junio de 1964), p. 4; “Noticiero – Alemania”, *Teatro XX*, I, 4 (setiembre de 1964), p. 4.

⁹ “La Plata”, *Teatro XX*, I, 3 (agosto de 1964), p. 14.

¹⁰ *Teatro XX* anunció la visita internacional en dos adelantos sin firma: “Franceses” (I, 8, enero de 1965, p. 7) y “Camouflage” (II, 14, julio de 1965, p. 12).

Señor. El elenco se completaba con Patricia Riopedre (La Dama) y Marcelo Escudero (El Señor, Muchacha). Las obras se presentaban en seis funciones semanales.

En diciembre de 1966 se reunieron en un mismo espectáculo *El maestro, Los saludos y El porvenir está en los huevos*, con dirección de Enrique Saidman y el equipo del Teatro SHA, en su sala. En 1967, se dieron *Las sillas*, con dirección de Carlos Mathus (Centro de Artes y Ciencias); *Víctimas del deber*, traducción de Pablo Palant y dirección de Carlos Gandolfo, con la Cía. La Lechuga (Sala Planeta); *La lección*, con dirección de Carlos Mathus (Teatro Payró). En 1968, *La cantante calva*, traducción de Wilfredo Jiménez, dirección de Roberto Dairiens, con el elenco del Teatro Candilejas, en su sede homónima.

En 1970 la Compañía Jacques Mauclair – Tsilla Chelton realizó el “Ciclo Ionesco” en el Teatro Nacional Cervantes, dirección de Mauclair y escenografía de Jacques Noël, con la presencia del autor en su primera visita a la Argentina. Se ofrecieron *Asesino sin paga* (12 y 13 de junio) y *El salón del automóvil, La joven casadera, La laguna, Las sillas* (16 y 18 de junio). Inmediatamente, en el Teatro del Globo, con producción profesional, se estrenó *Juego de masacre*, con Fina Bassar, Susana Ortiz y elenco. La noche del estreno asistió Ionesco en calidad de invitado de honor.¹¹ Dirigía Alberto Rody, con traducción de López-Noguerol, escenografía de Guillermo de la Torre y vestuario de Claudio Segovia. Mirta Arlt (1993: 70-71) reconstruye aspectos de la conferencia de prensa que Ionesco dio en el Salón Dorado del Teatro Nacional Cervantes el 11 de junio de 1970. Finalmente destaquemos en 1975 la Compañía Francesa Dominique Houdart, que presentó *Le roi se meurt* en el Teatro Nacional Cervantes (23 de mayo). Y, en 1976, la celebrada versión de *Las sillas*, con dirección de Ernesto Frers, que sería llevada a diversos puntos del país y en 1978 participaría del Festival del Teatro de las Naciones en Caracas.

¹¹ El *Anuario del Teatro Argentino 1970-1971* fecha el estreno el 25 de junio de 1970 (1971: 106).

Bibliografía

- Sin firma (1963). "Dos opiniones frente a frente: Alfredo Cahn, Eugenio Ionesco". *Teatro PHERSU*. Salta, 6/8, noviembre, pp. 88-91.
- Sin firma (1971). *Anuario del Teatro Argentino 1970-1971*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Aguirre, Magdalena (1964). "Ionesco y *El rey se muere*". *Cuadernos del Sur*. I, 4, noviembre, pp. 311-313.
- Arlt, Mirta (1993). "Ionesco o la fuerza del absurdo en el Buenos Aires de los 50", en O. Pellettieri (ed.), *De Sarah Bernhardt a Lavelli. Teatro francés y teatro argentino 1890-1990*. Buenos Aires: Editorial Galerna / Revista Espacio, pp. 63-72.
- Arlt, Mirta (2003). "Circulación y recepción del teatro europeo y norteamericano en los cincuenta y los sesenta", en O. Pellettieri (dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna, pp. 327-331.
- Cruz, Jorge (1961). "Tres obras de Ionesco". *Sur*. 269, pp. 98-100.
- Dubatti, Jorge (1999). "El teatro como crítica de la sociedad", en Noé Jitrik (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Tomo 10: *La irrupción de la crítica*, dirigido por Susana Cella. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 259-274.
- Dubatti, Jorge (2000). "Teatro independiente y vanguardia: contribución a la historia del grupo Yenesi", en Osvaldo Pellettieri ed., *Propuestas sobre el fin de siglo*, Universidad de Buenos Aires y Editorial Galerna, 2000, pp. 151-162.
- Dubatti, Jorge (2004). *El teatro de Eduardo Pavlovsky (1960-2003): poéticas y política*. Universidad de Buenos Aires, tesis doctoral, dos tomos. Disponible en el Repositorio Digital de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1568>
- Dubatti, Jorge (2009). *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue Universidad.
- Dubatti, Jorge (2012). *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos-Fundación OSDE.
- Dubatti, Jorge (2016). "Para la teoría y la historia de la vanguardia artística/política en el teatro". *La Escalera. Anuario de la Facultad de Arte*, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. 26, pp. 13-50.
- Dubatti, Jorge (2018-2019). "Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad". *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad*. X, 14, pp. 4-29.
- Espinosa, Pedro (1965). "Vanguardia rosarina". *Teatro XX*. I, 10, p. 13.
- Fischer, Arnoldo (1964). "Propios y ajenos". *Teatro XX*. I, 5, pp. 10-11.
- Ionesco, Eugène (1960). *El rinoceronte*. Trad. Francisco Javier. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ionesco, Eugène (1961a). *Teatro I*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada.
- Ionesco, Eugène (1961b). *Teatro II*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada.
- Ionesco, Eugène (1962). *Teatro III*. Trad. María Martínez Sierra. Buenos Aires: Losada.
- Ionesco, Eugène (1963). "La lección del teatro está más allá de las lecciones". Traducción de María Luisa Bastos. *Sur*. 282, mayo-junio, pp. 5-10.

- Ionesco, Eugène (1965). *Notas y contranotas. Estudios sobre el teatro*. Trad. Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Losada.
- Jaureguiberry, Marcelo (comp./cur.) (2019). *Germen Gelpi escenógrafo*. Florida, Provincia de Buenos Aires: Wolkowicz Editores.
- Javier, Francisco (1955). "Apuntes sobre tres dramaturgos de vanguardia", *Talia*. II, 13, p. 7.
- Javier, Francisco (1956). "Apuntes sobre tres dramaturgos de vanguardia II", *Talia*. III, 16, pp. 5-6.
- Javier, Francisco (2009). *Volver al principio. Asesino sin salario. Homenaje a Eugène Ionesco*. Buenos Aires: Edición del Autor.
- Mego, Elsa Ofelia (1962). "Ionesco y el teatro". *Señales*. XII, 137, julio-agosto, pp. 26-28.
- Palermo, Zulma (2011). "¿Por qué vincular la Literatura Comparada con la Interculturalidad?", en Crolla, Adriana (comp.), *Lindes actuales de la Literatura Comparada*. Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral, pp. 126-136.
- Pavlovsky, Eduardo (1966). *Teatro de vanguardia*. Buenos Aires: Ediciones Cuadernos de Sirocco.
- Pavlovsky, Eduardo (1967). *Match y La cacería*. Buenos Aires, Ediciones La Luna. Incluye el metatexto de Pavlovsky "Algunos conceptos sobre el teatro vanguardia", pp. 5-12.
- Pavlovsky, Eduardo (1976). *Reflexiones sobre el proceso creador. El Señor Galíndez*, Buenos Aires, Proteo.
- Pellettieri, Osvaldo (1993). "El primer teatro de Beckett en Buenos Aires: el arribo de la neovanguardia", en O. Pellettieri (ed.), *De Sarah Bernhardt a Lavelli. Teatro francés y teatro argentino 1890-1990*. Buenos Aires: Editorial Galerna / Revista Espacio, pp. 55-61.
- Pellettieri, Osvaldo (1997). *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna.
- Pellettieri, Osvaldo (2003). "La neovanguardia", en O. Pellettieri (dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna, pp. 306-327.
- Pinta, María Fernanda (2013). *Teatro expandido en el Di Tella. La escena experimental argentina en los años 60*. Buenos Aires: Biblos.
- Rama, Ángel (1963). "La vanguardia, diez años después: Adamov, Beckett, Genet, Ionesco, Schéhadé, Vian". *El Escarabajo de Oro*. III, 6, abril, pp. 16-19.
- Romay, Arturo (1965). "Divismo exhuberante". *Teatro XX*. II, 15, p. 7.
- Rozzi de Bergel, Ana María (2015). *TIM Teatro. El audaz magisterio*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sabsay, Fernando (1997). "Francisco Javier" [entrevista], en su *Sin telón. Losange Teatro. Una experiencia de teatro impreso en Buenos Aires 1952-1960*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional y Ediciones Ciudad Argentina, pp. 275-281.
- Schoo, Ernesto (1970). "Juego de masacre y La agonía de Bill Maitland". *Primera Plana*. 07/07/70, p. 37.
- Seibel, Beatriz (2011). *Historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Staiff, Kive (1966). "Entre cuevas y laberintos". *Claudia*. X, 115.
- Stevanovitch, Emilio (1955). "Santiago o la sumisión", *Talia*. II, 13, p. 16.

Stevanovitch, Emilio (1962). "Víctimas del deber". *Talía*. VII, 23, p. 25.

Tschudi, Lilian (1974). *Teatro argentino actual (1960-1972)*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Verzero, Lorena (2013). *Teatro militante. Radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Biblos.