
**BREVE PANORAMA DE LA
INVESTIGACIÓN TEATRAL EN BUENOS AIRES DEL
'90**

Lidia MARTÍNEZ LANDA e Isidro SALZMAN

El proceso de intervención militar iniciado en la Argentina en 1976 y concluido en 1983 con el advenimiento de la democracia, no sólo dejó el reconocido saldo de muertos y desaparecidos, cara visible de la dictadura, sino que además provocó una profunda distorsión de las instituciones republicanas, favoreciendo la esterilización de las más variadas formas de la creación cultural. La dramaturgia y la investigación teatral también sufrieron, como era de esperar, efectos devastadores. Tal vez la más importante manifestación de repudio hacia el proceso militar que agonizaba fue la que protagonizó la gente de teatro a través de la movilización colectiva que se llamó Teatro Abierto. La idea de reunir actores, dramaturgos, directores teatrales y escenógrafos para la producción de una serie de obras teatrales, que se gestó hacia mediados de 1981, provocó una fuerte conmoción en la sociedad argentina y abrió el camino para un replanteo de la crítica y la investigación teatral. Uno de los resultados de aquel movimiento en este último aspecto fue la aparición, en octubre de 1982, de una revista trimestral denominada precisamente *Teatro Abierto*. Bajo la dirección del dramaturgo Ricardo Monti, esta publicación contó con un equipo de asesores integrado por actores, escenógrafos, dramaturgos, críticos y directores teatrales ya reconocidos en el ambiente, entre los que se encontraban Alfredo Alcón, Sergio Aschero, Gastón Breyer, Roberto Cossa, Hedy Crilla, Osvaldo Dragún, Griselda Gambaro, Carlos Gandolfo, Carlos Gorostiza, Edmundo Guibourg, Jaime Kogan, Inda Le-

desma, Eduardo Pavlovsky, Walter Santa Ana, Ernesto Schoó, Alberto Ure y Raúl Serrano. Además, el equipo de redacción de aquel histórico número 1 se conformó con Máximo Soto, Mauricio Kartun, Gabriel Díaz, Delia Maunás, Hugo Murno y Roberto Perinelli. Marcada por el carácter del movimiento que le dio origen, *Teatro Abierto* fue una revista que se abrió a todas las corrientes teatrales argentinas y que se propuso documentar la praxis teatral de nuestro país, hacer un seguimiento de las puestas en escena, describir los métodos de trabajo de autores, actores y directores teatrales y, por último, publicar textos dramáticos completos. El aporte que se hizo desde sus páginas a la investigación teatral se puso de manifiesto a través de trabajos tales como "Teatro Experimental" de los arquitectos y escenógrafos Gastón Breyer y Nereida Bar; "Teatro durante las invasiones inglesas" de Teodoro Klein, director de grupos independientes y autor de numerosos trabajos sobre historia del teatro argentino; "El teatro salvaje" de Jorge Ricci, director y dramaturgo de la provincia de Santa Fe, y "El trabajo creador del actor" de Pedro Espinosa, crítico teatral y docente de la Escuela de Teatro de Buenos Aires.

Párrafo aparte merecen las producciones del Centro de Estudios Teatrales Carlos Mauricio Pacheco sobre "El grotresco en el teatro nacional" y "Teatro y prosa de Germán Rozenmacher", debidas a Nora Mazziotti, ensayista, crítica y docente teatral; Abel Posadas, ensayista y crítico; Marta Speroni, ensayista, y Griselda Vignolo, docente y periodista.

Otro hito importante de la investigación teatral a principios de los años 80 fue la fundación de la Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales de la Argentina (ACITA) en octubre de 1983, cuyos objetivos fueron los de convocar a los investigadores teatrales de todo el país para conocer y relevar el estado de la investigación, estimular el intercambio sobre conocimientos, temáticas y metodologías teatrales y desarrollar investigaciones sobre temas específicos. Los investigadores que constituyeron la primera Comisión Directiva de ACITA fueron Luis Ordaz, como Presidente, Gerardo Fernández, como Secretario General, Gastón Breyer, como Secretario de la Rama de Investigadores, además de Eduardo Caffera, Pedro Espinosa, Beatriz Iacoviello, José Marial, Osvaldo Quiroga, Beatriz Seibel, Kive Staiff y Emilio Stevanovitch. Esta asociación de críticos e investigadores fue pionera en la realización de jornadas de investigación, organizando en octubre

de 1984 las "Primeras Jornadas de Investigación Teatral en la Argentina" que tuvieron lugar en el Teatro Nacional Cervantes y que contaron con casi doscientos inscriptos, entre investigadores y oyentes. El acto inaugural de esta Jornadas estuvo a cargo de Osvaldo Bonet, entonces Director Nacional de Teatro, los críticos Luis Ordaz y Edmundo Guibourg y el arquitecto Gastón Breyer. Las temáticas que se abordaron fueron tres: la evocación del *Juan Moreira*, con motivo de su centenario; una reflexión sobre la acción escénica de las dos últimas décadas y un temario abierto a la prospectiva. Durante los intensos cuatro días de trabajo, expusieron Raúl H. Castagnino, María Susana Colombo, Teodoro Klein, Graciela Hernández, Osvaldo Pellettieri, Beatriz Seibel, José Marial, Víctor Hernando, Beatriz Trastoy, Luis Ordaz, Beatriz Salas, Estela Saint-André, Juan Carlos Polito, Marta Lena Paz, Susana Cicchini, Catalina Artesi, Susana Anaine, Ana Seoane, Perla Zayas de Lima, Carlos Pacheco, José Navarrete, José Luis Valenzuela, Susana Tampieri de Estrella, Gerardo Pennini Buero, Graciela González de Díaz Araujo, Pedro Espinosa, Gastón Breyer, María Salatino, Alberto Rodríguez Muñoz y Eva Goluscio de Montoya.

Es entonces en la década del 80, tanto a partir de los planteos estético-políticos efectuados por Teatro Abierto como de la actividad generada por la Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales de la Argentina que se produce el notable incremento de la investigación teatral que va a caracterizar la década siguiente. La aparición de numerosas publicaciones especializadas y la actividad que empiezan a realizar instituciones universitarias y no universitarias fertilizan un campo que, tradicionalmente, no había establecido contactos amplios con el contexto social y permite el surgimiento de nuevas tendencias en la investigación teatral. Este cambio no sólo fue cuantitativo, sino que supuso el conocimiento y la divulgación de algunos teóricos extranjeros como Anne Ubersfeld, Patrice Pavis y Marco De Marinis, que venían proponiendo nuevas técnicas para el abordaje del hecho teatral. En este sentido, el *Diccionario del Teatro* de Patrice Pavis reviste fundamental importancia. La reflexión no se limitó al contenido del texto, sino que, apoyándose en otras disciplinas como la sociología y la semiótica, buscó un acercamiento integral al teatro desde enfoques originales.

En el ámbito universitario, es preciso consignar la amplia labor llevada a cabo por dos institutos dedicados a la investigación: el Insti-

tuto de Artes del Espectáculo, dirigido por Francisco Javier, un hombre de larga trayectoria como investigador y director de teatro, y el Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino, dirigido por Osvaldo Pellettieri, uno de los investigadores egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Pellettieri, autor de varias puestas teatrales exitosas, dirige a su vez el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA), Área de Investigación Teatral del Instituto, que, como veremos, desempeña en la actualidad una labor de trascendencia nacional e internacional en los estudios teatrales.

El Instituto de Artes del Espectáculo, a cargo de Francisco Javier, ha realizado seminarios internos de grado y doctorado, como así también seminarios abiertos al público y actividades de divulgación como lectura de textos de autores noveles, concursos de textos dramáticos y ciclos de teatro semimontado. Por otra parte, Francisco Javier, autor de *El espacio escénico como sistema signifiicante* (1998), en un primer momento junto a Perla Zayas de Lima, Beatriz Trastoy y Julia Elena Sagaseta, y hoy con esta última, vienen desarrollando el proyecto UBACYT, en el que investigan los cambios producidos en los últimos treinta años del teatro argentino. Julia Elena Sagaseta centra su proyecto en la interrelación del teatro y otras artes como el cine, la plástica, la música y la danza, lo que se implementa a través de seminarios internos del Instituto y seminarios de grado en la Facultad de Filosofía y Letras. A este proyecto se integra también Adriana Scheinin, quien se ocupa de estudiar la gravitación de la música en el espectáculo teatral, al par que profundiza en temas referidos a la deconstrucción y a la posmodernidad con un marco teórico basado en Derrida, Pavis y Lyotard entre otros. Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, quienes actualmente se desempeñan en el Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino, han publicado *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino* (1997) texto en el que logran conjugar la teorización general y el esclarecimiento contextualmente específico, es decir, el nivel de la teoría y el de la utilización de tales conceptos para lograr la comprensión del fenómeno analizado. La semiótica, la socio-semiótica y la teoría de la recepción están en la base teórica de sus investigaciones y plantean los seis campos en que analizan los lenguajes no verbales: cuerpo, vestuario, objeto, sonido, luz y espacio. Además, Perla Zayas de Lima ha publicado el *Diccionario de directo-*

res y escenógrafos del teatro argentino, como así también el *Diccionario de autores teatrales argentinos*, ambos de gran ayuda para los investigadores.

Sin embargo, podríamos decir que si una institución universitaria dedicada a la crítica y la investigación teatral se ha destacado en la década del 90 en forma vigorosa y constante ha sido el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA), dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En sentido estricto, es el único lugar que la llevado a cabo un estudio sistemático del hecho teatral, abarcando un amplio espectro a través de talleres, seminarios, encuentros con personalidades nacionales y extranjeras, mesas redondas, ciclos de comunicaciones y, fundamentalmente, la realización anual de un Congreso Internacional de Teatro Argentino e Iberoamericano, al que asisten teóricos y especialistas de la Argentina y de muchos otros países del mundo. Este grupo ha logrado encarar el hecho teatral desde todos los niveles que lo conforman: autores, dramaturgistas, actores, directores, escenógrafos, teóricos, investigadores, estudiantes universitarios y público. En todas estas manifestaciones se ha perseguido con empeñamiento un encuentro que permitiera la integración entre la teoría y la práctica teatral. Una de las inquietudes centrales de Osvaldo Pellettieri ha sido la de salvar la franja de separación que existió durante muchos años entre la teoría y la práctica y, aunque la formación de los integrantes en el GETEA es eminentemente teórica, se ha logrado un notorio acercamiento entre investigadores y hacedores del hecho teatral, al compartir espacios y encuentros comunes. Precisamente ha sido Pellettieri (1999) quien ha declarado: "Descreeamos de la crítica y la investigación encerradas en sí mismas. Nos alienta la vieja utopía de acercar la Universidad a la sociedad, sociedad de la cual, en definitiva, formamos parte".

La constancia en el trabajo, una de las características del GETEA, se manifiesta en una serie de colecciones dedicadas al estudio del teatro iberoamericano y argentino tales como *Estudios del Teatro Iberoamericano y Argentino*, que publica ponencias y reflexiones realizadas en los congresos; *Tendencias del Teatro Actual*, que analiza los distintos aspectos de la producción argentina e iberoamericana actual, sus obras dramáticas y textos espectaculares; *Encuentros con Gente de Teatro*, que permite el intercambio de ideas entre investigadores y gente del quehacer teatral; *Cuadernos del GETEA*, que analizan las

relaciones del teatro argentino con el de otros países como Francia, Italia, Alemania, Uruguay y Grecia, sus intertextos y, fundamentalmente, la Historia del Teatro Argentino, obra en seis volúmenes que forma parte de un proyecto auspiciado por la Universidad de Buenos Aires.

En todos los trabajos se busca dejar a un lado la crítica impresionista o meramente subjetiva, para realizar afirmaciones que estén sustentadas por una base teórica. Se trata de explicar, a partir de un modelo de historización, los cambios en los diferentes subsistemas, teniendo en cuenta la recepción histórica, el contexto de circulación y producción de las obras y analizando las distintas poéticas que son significativas en el teatro argentino, su continuidad, ruptura e intertextualidad.

Por último, cabe consignar que el GETEA publica la revista semestral *Teatro XXI* desde la primavera de 1995, que tiene el propósito de ser "un lugar de reflexión sobre el discurso del teatro nacional, pero también del discurso de la crítica y la investigación" (Pellettieri, 1995). Se busca esclarecer el hecho teatral, proponiendo el debate del teatro desde el ayer, es decir, teniendo en cuenta su evolución. Se encara también el análisis del texto espectacular, incluyendo no sólo el contenido, sino también su puesta en escena. Para todo esto la revista cuenta con diferentes secciones que abordan distintos aspectos: artículos, ensayos teóricos a cargo de teatristas, teóricos e historiadores nacionales y extranjeros, quienes brindan una orientación teórica y metodológica; mesas redondas y encuestas para comprender mejor nuestro teatro actual, teniendo en cuenta a autores, críticos y actores, entre otros; la actualidad teatral, teatro en Buenos Aires, teatro-danza, teatro extranjero, ópera, teatro-cine, teatro infantil, teatro en las provincias –junto con las agendas correspondientes a la actividad teatral de los últimos meses–; lecturas, que comprenden reseñas bibliográficas que colaboran con la difusión textos de teoría o crítica sobre nuestro teatro. Finalmente, en cada revista se publica un texto dramático argentino o iberoamericano, dossier que va acompañado de una nota introductoria. *Teatro XXI* ha creado un nuevo lugar de encuentro para los que hacen el teatro, un espacio que había quedado vacante desde las épocas de las revistas *Talia* o *Teatro XX*.

El GETEA está integrado por unos treinta profesores, críticos y especialistas. Muchos de ellos son egresados y docentes de las carreras

de Artes o de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y colaboran con numerosas publicaciones de la Argentina y del extranjero y han publicado estudios que revelan una aguda percepción del hecho teatral como es el caso de Marina Sikora, autora del artículo "El estudio del teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires".

La gran productividad de este grupo de estudios tiene fundamentalmente que ver con la seria formación teórico-práctica, la incesante actividad y la entrega de su creador Osvaldo Pellettieri, quien, durante la década del 90, ha dado a conocer textos fundamentales para la comprensión del teatro argentino, tales como *Cien años de teatro argentino. Del Moreira a Teatro Abierto* (1990); *Teatro argentino contemporáneo. Crisis, transición y cambio* (1980-1990) (1994) y *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)* (1997). Además, en la nota a un libro muy reciente, editado en colaboración con Eduardo Rovner, al presentar la serie denominada Tendencias del teatro actual en Iberoamérica y Argentina, caracteriza de modo muy preciso las tendencias dominantes y remanentes del teatro contemporáneo al decir: "Al hablar de 'teatro actual' lo hacemos en un sentido amplio, entendiendo que la colección cubrirá los que podríamos denominar 'teatro vigente' en nuestro medio. No creemos que sólo las 'nuevas tendencias' o el 'teatro joven' o el 'teatro de la resistencia' o el 'teatro de la desintegración' sean teatro actual, sino que este concepto engloba al teatro dominante y remanente". (1998:15)

La posición de Pellettieri, como puede apreciarse, es equilibrada respecto del movimiento pendular que registra la crítica teatral en torno a un sistema que aún domina en el circuito y las nuevas tendencias que pugnan por desplazarlo.

Antes de pasar revista a otros grupos de estudio y publicaciones que han aparecido en la década de los noventa en la Argentina, es preciso consignar el valioso aporte que han venido haciendo hasta el presente el crítico e investigador Luis Ordaz, quien, entre numerosos estudios, publicó *Aproximación a la trayectoria de la dramática argentina* (1992) e *Inmigración, escena nacional y figuraciones de la tanguería* (1997) y Teodoro Klein quien, como investigador, se caracterizó por su dedicación a la búsqueda de fuentes y de datos para reconstruir los orígenes de nuestro teatro, dando a conocer su libro *Martín Fierro. El Entenao. Obras Inéditas de Elías Regules (h). Teatro*

Criollo Rioplatense (1996), que aportó valiosos datos para conocer el género gauchesco con mayor profundidad.

También es digno de mencionarse el trabajo que ha realizado el crítico Jorge Dubatti, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1989. Discípulo de Pellettieri, Dubatti se interesó tempranamente en la aparición y desarrollo de las nuevas tendencias teatrales que comenzaron a manifestarse en la década del 90, perfilándose como un especialista en el tema, a través de la publicación de varios trabajos de jerarquía tales como *Otro teatro* (1991), *Teatro '90. El nuevo Teatro en Buenos Aires* (1992) y *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* (1995).

Debe señalarse que la crítica teatral se hizo, en los últimos tiempos, más abarcadora, dedicándose no sólo al teatro "arte", sino también a formas más marginales e incluso al teatro comercial que anteriormente no había merecido su atención. Esto demuestra que el teatro no puede estar al margen de lo social ni de la historia.

Fuera del ámbito estrictamente universitario, durante la década del noventa se ha destacado el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), obrando como comunicador de los teatros latinoamericanos entre sí y como promotor del teatro latinoamericano en el mundo y también como centro de documentación e información, aglutinador de esfuerzos en los campos de la formación, la investigación y la creación. Por ello publica los Cuadernos de Investigación Teatral, los de Dramaturgia, libros de ensayos y técnica teatral y boletines informativos que son distribuidos en universidades, institutos y centros culturales de varios continentes. Entre los trabajos críticos podemos señalar *Escrito en el escenario. Pensar en el teatro* (1996) de Juan Carlos Gené y *Propuesta de signica del escenario. Diseño del objeto escénico* de Gastón Breyer. Por último, debe mencionarse la revista *TEATRO/CELCIT*, dirigida por Carlos Ianni y en cuyo Consejo de Redacción figura Juan Carlos Gené, una publicación que es un punto de contacto y de conocimiento con el teatro latinoamericano.

En mayo de 1994, se constituyó la Asociación de Investigadores de Teatro Argentino (AITEA) con el objetivo de trabajar por el logro de la profesionalización del investigador, buscando nuclear a todos los investigadores, especialmente a los del interior del país. En ese mismo año, Osvaldo Pellettieri y Perla Zayas de Lima realizaron el

seminario "Métodos de análisis sobre la puesta en escena en Buenos Aires" en la Escuela Superior de Teatro de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Además, se llevaron a cabo mesas redondas con la participación de autores, directores de instituciones oficiales y privadas y se analizó la producción teatral tanto en la capital como en el interior. Continuando con la tarea de promover la investigación teatral, AITEA publicó en 1998 y 1999 *Breviarios de Investigación Teatral* con ponencias de reconocidos investigadores tanto del interior como del exterior del país.

Respecto de otras revistas que han ocupado un lugar tanto en lo referente a la crítica como a la investigación teatral, cabe mencionar a *Espacio de Crítica e Investigación Teatral* que apareció en setiembre de 1986 y que, luego de 14 números, cerró su ciclo en 1995. Dirigida por el dramaturgo Eduardo Rovner, a quien se sumó en los últimos números su hijo Damián Rovner, fue un lugar de debate, de polémica y, sobre todo, de reflexión teatral. Si bien sería imposible consignar la totalidad de los especialistas que colaboraron en ella, pueden mencionarse por su nivel de importancia los textos de Giorgio Strehler, Tadeusz Kantor, Harold Pinter y Hans Robert Jauss, como así también los trabajos de Osvaldo Pellettieri, Luis Ordaz, Alberto Catena, Carlos Pacheco, Susana Anaine, Carlos Ianni, Beatriz Seibel, Jorge Dubatti, Osvaldo Quiroga, Julia Elena Sagasetta y Beatriz Trastoy.

Otra publicación de interés fue la revista *Teatro* publicada por el Teatro Municipal General San Martín, que luego de una interrupción, volvió a salir con el nombre de *Teatro 2*, cuando ya Eduardo Rovner era director general de ese complejo teatral. La intención explícita de esta segunda etapa fue la de descubrir las tendencias de la escena contemporánea, no sólo a través de la producción del teatro, sino también de la de otras salas. Esta segunda época de la revista fue, quizás, la más productiva. Se acentuó el interés por el análisis, la polémica, la pluralidad y el disenso. Se le dio un espacio importante a la teoría, incluyéndose los Cuadernos de Investigación Teatral que, aunque tuvieron corta duración, contaron con el aporte de destacadas figuras del ambiente.

Por último, cabe citar la revista *Teatro al Sur* que cuenta con dirección de Halima Tahan. Se trata de una publicación que aspira a reflejar la realidad teatral de Latinoamérica y que da a conocer trabajos de Argentina, Cuba, Bolivia, Chile, Uruguay, Perú y, también, Brasil.

Han sido de real interés sus producciones sobre teatros y autores europeos, entre los cuales se destacan las realizadas sobre el Odin Teatret, Shakespeare y Bertolt Brecht.

Desde un punto de vista prospectivo, la colección *Tendencias del Teatro Actual e Iberoamérica y Argentina*, cuyos editores son Osvaldo Pellettieri y Eduardo Rovner, puede dar cuenta acabadamente de cuáles son los nuevos lineamientos para el futuro de la investigación teatral en Argentina. En su primer número, *La puesta en escena en Latinoamérica: Teoría y Práctica Teatral* (1995), se aborda un tema que no solía ser objeto de una crítica basada en fundamentos teóricos, sino más bien en impresiones. El análisis de la puesta en escena no contaba con estudios sólidos sobre los cuales armar un modelo. Tanto Patrice Pavis como Marco De Marinis reflexionan sobre las posibilidades de un modelo para el análisis de la puesta en escena. Pavis sugiere que no se puede hablar de puesta en escena en general, sino que hay que historizar el texto y ofrece una síntesis de las principales tipologías aplicables a la puesta, haciendo sugerencias significativas a tener en cuenta en los futuros trabajos de investigación. De Marinis, por su parte, propone realizar una revisión radical de las relaciones teoría/práctica, llegando a sugerir una revisión de los conceptos mismos de teoría y práctica teatrales en el futuro. En este primer número de la colección, Osvaldo Pellettieri analiza la puesta en escena en Buenos Aires y se refiere no sólo a los diferentes modelos, sino que ofrece un método para el análisis. Brinda criterios para clasificarla con un apoyo teórico y subraya la importancia del contexto histórico social para comprender la situación presente, lo que permite efectuar hipótesis sobre su futuro. Este esfuerzo por clarificar lo referente a la puesta en escena señala un aspecto de gran significación que cada vez es tenido más en cuenta en las investigaciones.

En el segundo volumen de la colección, *La Dramaturgia en Iberoamérica: Teoría y Práctica Teatral* (1998), se aborda la relación con el texto dramático y por lo tanto con los dramaturgos, de un modo diferente. Se analizan los viejos problemas sobre el rol del dramaturgo, pero bajo una nueva mirada, lo que conduce a nuevas reflexiones. Se analiza también la relación texto dramático-espectáculo para poder clarificar los trabajos de investigación.

Como vemos, no se puede dejar de remitir la teoría al hecho teatral ni aislar ese hecho de la historia. Por eso Marco De Marinis en

Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva metodología (1997) nos plantea la necesidad de ampliar las aperturas vigentes en la historia del teatro para tomar de otras disciplinas aquello que resulte conveniente. Se trata de disciplinas como la sociología, la antropología, la semiótica, la historia y la historiografía, de modo tal que pueda configurarse una nueva teatrología multidisciplinaria que, sin dejar a un lado lo empírico, haga de la relación actor-espectador su objeto teórico central. En síntesis, este buscar el concurso de otras disciplinas para comprender mejor el hecho teatral parecería ser el camino futuro a seguir por la investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUBATTI, J, 1995, *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*, Buenos Aires: Planeta.

PELLETTIERI, O. (ed.), 1999, "Introducción", a *Tradición, modernidad y posmodernidad*, Buenos Aires: Galerna/Facultad de Filosofía y Letras (UBA)/Fundación Roberto Arlt.

_____, 1995, "Editorial", en *Teatro XXI*, I, n° 1, (primavera).

_____, 1998, "Esta colección", en *La dramaturgia en Iberoamérica*, O.Pellettieri-E.Rovner (eds.), Buenos Aires: Galerna/GETEA/CITI.

SIKORA, M., 1997, "El estudio del teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires", en *ADE TEATRO*, núms. 60 y 61.