



**UBA** | FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS  
*Instituto de Artes del Espectáculo*

**JORGE DUBATTI**

COORDINADOR

# **NUEVAS ORIENTACIONES EN TEORÍA Y ANÁLISIS TEATRAL**

HOMENAJE A **PATRICIO ESTEVE**



Serie **Extensión**  
Colección **Estudios Sociales  
y Humanidades**

Nuevas orientaciones en teoría y análisis teatral: homenaje a Patricio Esteve / Jorge Dubatti... [et al.]; coordinación general de Jorge Dubatti. - 1.ª ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2016. 400 p.; 22 x 17 cm.

ISBN 978-987-655-090-1

1. Teatro. 2. Teoría del Teatro. 3. Análisis Cultural. I. Dubatti, Jorge II. Dubatti, Jorge, coord.  
CDD 792.01



**Editorial de la Universidad Nacional del Sur**

Santiago del Estero 639 – B8000HZK – Bahía Blanca – Argentina

Tel.: 54-0291-4595173 / Fax: 54-0291-4562499

www.ediuns.uns.edu.ar | ediuns@uns.edu.ar



**UBA** | FACULTAD DE  
**FILOSOFÍA Y LETRAS**

**Instituto de Artes del Espectáculo**

25 de mayo 217 3<sup>er</sup> piso CABA  
artesdespectaculo@filo.uba.ar  
iae.institutos.filo.uba.ar



**Libro  
Universitario  
Argentino**



**Red de Editoriales de  
Universidades Nacionales**

Diagramación interior y tapa: Fabián Luzi

Foto de tapa: Julie Weisz

Foto interior: Patricio Esteve, edición de *La gran histeria nacional, Palabras calientes*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1992.

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Impreso en la Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Bahía Blanca, Argentina, marzo de 2016.

© 2016 Ediuns.

---

## Índice

Homenaje a Patricio Esteve (1933-1995) .....	09
JORGE DUBATTI	
Evocación de Patricio Esteve .....	13
AMALIA INIESTA CÁMARA	
La palabra, el ruido y la música. ....	23
JAVIER DAULTE	
Aún no sé si mi problema es la realidad, su representación, o todo lo otro	41
RAFAEL SPREGELBURD	
Escenarios liminales: las (P) <i>deformances</i> a través de las prácticas de subjetivación del carnaval.....	71
MINA BEVACQUA	
Teatros invisibles: parateatros, contrateatros, antiteatros, noteatros (desgeografías de un teatro no localizado).....	99
CARLOS DIMEO ÁLVAREZ	
La investigación teatral, notas para acercar un teatro ausente.....	139
ADRIANA MUSITANO	
Hacia una teatralidad cyborg: estrategias de anti-resistencia medial....	163
VALERIA RADRIGÁN	
Perspectivas estéticas de un teatro tecnológico-digital en La Fura dels Baus .....	189
ANNA WENDORFF	
El teatro como observatorio ontológico en las poéticas de la postdictadura: concepciones y pluralismo.....	203
JORGE DUBATTI	

Reflexiones sobre el café concert a partir del concepto de liminalidad: el caso de <i>Zeide Shike</i> de Perla Lakse y Diego Lichtensztein.....	257
PAULA ANSALDO	
Liminalidad entre teatro y poesía.....	269
LUDMILA BARBERO	
La liminalidad en el teatro aplicado.....	285
MARÍA FUKELMAN	
Teatro liminal con música: ver a través de la música, oír a través del teatro .....	307
MARIANA GARDEY	
La moda como teatro .....	327
NARA MANSUR	
El teatro frente a la imagen audiovisual: convivio, tecnovivio e intermedialidad .....	343
EUGENIO SCHCOLNICOV	
Otra opción de liminalidad: entre lo dramático y lo no-dramático de un personaje histórico en escena .....	361
JIMENA CECILIA TROMBETTA	
La memoria constitutiva del teatro.....	375
MARÍA NATACHA KOSS	
La intermedialidad trasmedial en el campo teatral argentino contemporáneo como una forma/táctica de gramatización diferencial del tiempo.....	387
MICAELA SUÁREZ	





P R E S E N T A C I Ó N

## **Homenaje a Patricio Esteve (1933-1995)**

JORGE DUBATTI

Director del Instituto de Artes del Espectáculo  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Con el presente volumen, el Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) de la Facultad de Filosofía y Letras inicia la Serie Homenajes con la que desea brindar a la memoria de los docentes e investigadores que contribuyeron a su desarrollo. En 2017 el IAE cumplirá cuatro décadas de actividad ininterrumpida.

Este primer tomo está dedicado al Prof. Patricio Esteve (Buenos Aires, 1933-1995), artista-investigador, dramaturgo, teatrólogo, gestor en múltiples espacios artísticos y profesor del Colegio Nacional de Buenos Aires, de la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro (Tandil, provincia de Buenos Aires). Especialista en la obra de Ramón María del Valle-Inclán y en la poética del esperpento, integrante de Teatro Abierto 1981, Esteve fue director del IAE en 1984. Su discípula y amiga, la Dra. Amalia Iniesta Cámara, investigadora del Instituto del Teatro de Madrid (Universidad Complutense, España), es la encargada de su evocación y de la valoración de su producción dramática y ensayística.

La Serie Homenajes constará de volúmenes misceláneos en los que destacados especialistas en investigación de la Artes del Espectáculo —artistas-investigadores, investigadores-artistas, académicos— ofrecerán sus trabajos a la memoria de los maestros evocados. Este tomo tiene un eje temático amplio y de indagación insoslayable en la actualidad universitaria internacional: nuevas orientaciones en teoría y análisis del teatro. Cuenta con contribuciones de diverso enfoque de dos artistas-pensadores excepcionales —Javier Daulte y Rafael Spregelburd, integrantes del Comité Académico Asesor del IAE— y de prestigiosos investigadores de universidades argentinas (Buenos Aires, Córdoba, Tandil), de Chile y Polonia. El rasgo en común de los trabajos compilados: la necesidad de replantearse los límites del concepto de teatro, tanto en relación con las prácticas del presente y del futuro como con la historia y los orígenes, las raíces de lo teatral. Necesidad que afecta no solo a la Investigación Específica, sino también a la Investigación Aplicada, ya que el problema atañe al comportamiento de los espectadores, a la legislación, a la programación de festivales, al diseño de planes de estudio, a las políticas culturales, a la elaboración de los discursos críticos, es decir, a todas las esferas de la actividad teatral. ¿De qué hablamos cuando hablamos de teatro en la contemporaneidad? ¿Hay diferencias con las concepciones de teatro de otros períodos? Los trabajos aquí reunidos ofrecen una rica problematización, desde diferentes posiciones teóricas y epistemológicas.

Entre 1987 y 1992 compartimos con Patricio Esteve muchas horas de trabajo, discusión e intercambio académico en el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA), cuando nos tocó desempeñarnos bajo la dirección de Osvaldo Pellettieri como miembro fundador y Secretario del GETEA, hasta 1989 con sede en el Instituto de



Literatura Argentina “Ricardo Rojas” y luego en el Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino. Entre 1992-1994 compartimos con Esteve el trabajo en equipo de los historiadores convocados por Eduardo Rovner, encargados de redactar la Historia del Teatro Municipal General San Martín (1944-1994), con motivo del 50.º aniversario de la fundación de la sala municipal, junto a Luis Ordaz, Mirta Arlt, Patricio Esteve, Osvaldo Pellettieri, Osvaldo Calatayud, entre otros. Tuvimos el privilegio de escuchar a Esteve revelar algunas claves de su propia poética, especialmente de *La gran histeria nacional*, que consideraba una de sus más logradas creaciones, así como de asistir a su curso “Mito e historia: mis textos inéditos”, tres clases organizadas por la Asociación de Críticos e Investigadores de Teatro en la Argentina (ACITA), en 1990. No reproducimos aquí su bibliografía académica porque va incluida en el primer volumen bibliográfico *Teatrología en la Argentina: el aporte de los artistas-investigadores*, edición del IAE de próxima aparición, al que remitimos.

Nuestro agradecimiento a la Dra. Nidia Burgos, directora de Ediuns, integrante del Comité Académico Asesor del IAE y referente de los estudios teatrales hispanoamericanos.

Valga este Homenaje a Patricio Esteve como expresión de admiración y gratitud.

IAE, 1.º de febrero de 2016



## Evocación de Patricio Esteve

AMALIA INIESTA CÁMARA

Instituto de Teatro de Madrid (ITEM) - Universidad Complutense de Madrid

Mi evocación de Patricio Esteve se inicia en el Colegio Nacional de Buenos Aires, ámbito de nuestros desvelos. Comienza en la primera hora de clase de primer año, cuando aparece ante nosotros la figura alta, delgada, un tanto desgarbada, de un señor de anteojos oscuros, pipa en ristre, reloj de números romanos, gesto de gran soltura y seguridad, y nos interpela: a ver, quién soy y qué les voy a enseñar. Inmediatamente nos conquista con su modo de actuar y su cercanía. Ya teníamos profesor de Literatura, en mi caso para toda la vida. Con él íbamos a leer a los españoles: *La Casa de la Troya* de Alejandro Pérez Lugín; *Amores y amoríos* de Agustín y Serafín Álvarez Quinteros, en una edición popular que circulaba entre nosotros; *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, que recogía canciones populares; *Marianela* de Benito Pérez Galdós, en la edición de Austral; en poesía, el Manuel Machado de *Campos de Castilla*, que nos llevaría al primer cantar de nuestra historia literaria, al Cid, que corría campos de Burgos a Valencia, y del que yo sería siempre aquella niña de *nuef* años de ojos claros que salía a rogarle que no franquease aquella puerta. Entre los escritores argentinos, Esteban Echeverría, el primer cuento, *El Matadero*,

alrededor del que hicimos un trabajo sobre nuestra historia y nuestra cultura. Nos iniciamos con Patricio en la lectura y en la lengua literaria.

Patricio había cursado sus estudios en el Colegio, donde ocuparía más tarde casi todos los cargos posibles, como el de ayudante de Geografía, y donde ya había obtenido más de una distinción honorífica, entre ellas la Medalla de Oro J. B. Sauberaan de Historia y la del Centro Gallego de Buenos Aires. Luego sería jefe, *ad honorem* la primera vez, del Departamento de Castellano y Literatura, hasta ser consagrado por concurso, votado por los profesores titulares, entre los que me cuento. Era él mismo profesor titular de Lengua y Literatura; naturalmente siguió la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y siempre recordaba con orgullo esa condición de la enseñanza. En Filosofía y Letras fue mi profesor de Introducción a la Literatura —y leímos a Michel Butor—. Con el tiempo, en épocas aciagas, allí me entregaría el título de Profesora Especial en Letras.

Según él mismo ha recordado, viajó a París becado por la UBA y estudió en la Sorbonne por un año, para realizar estudios de Estilística bajo la dirección del profesor Deloffre. Entonces Patricio conoció a Male y concibieron a Jimena, la niña de sus ojos.

Como todo argentino que se precie, se formó en aquel centro cultural eterno, y también, como todo argentino, volvió a Buenos Aires. Vivieron en la casa de la calle Guido. Comenzó a escribir teatro a los quince años, y escribió cuentos que nunca publicó. Decidió hacer su tesis sobre el teatro de Ramón María del Valle-Inclán, al que dedicó numerosos artículos académicos. Entre otros, destacamos los dos trabajos que publicó el muy joven Patricio Esteve, “Valle-Inclán evocado por sus contemporáneos” e “Introducción al esperpento” en el volumen *Ramón María del Valle-Inclán 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del*

*Centenario*) de la Universidad Nacional de La Plata<sup>1</sup>. Patricio mantendría para siempre una visión esperpéntica del mundo, presente en su teatro. También reconocería la influencia de Michel de Ghelderode.

Volvamos una vez más al Colegio y a la docencia. Compartimos entonces las propuestas del Consejo Asesor del Rector por la lista Nacional Central, la actividad reivindicativa de la Asociación de Profesores, las reuniones de Departamento y la posterior charla de café. El profesor Esteve había reemplazado en el aula a figuras como José María Monner Sans o Guillermo Ara. Se destacaba por su personalidad en la Fiesta de Camaradería, en la que los profesores celebrábamos el Día del Maestro.

A su regreso de París, tuvo el orgullo de ser designado Director de Prensa de la Presidencia de la Nación bajo el gobierno de Arturo Umberto Illia. En sexto año, al volver la democracia, dictaría la materia Dramaturgia. Más tarde, como otros profesores, en tiempos terribles, Patricio sufrió la sanción de la Ley 21274, desdichadamente conocida como Ley de Prescindibilidad, por la que sería declarado “potencialmente peligroso” y separado de su cargo. Aquella tarde, por teléfono, con voz grave me dijo: “Estoy hundido”. Es la historia de nuestra sociedad y de nuestro país. En consecuencia, para sobrevivir, se empleó paradójicamente en una empresa de publicidad, donde inventaba frases ingeniosas desde su sentido del humor.

Patricio ejerció el periodismo en el diario *La Prensa* durante cuatro años. Fue crítico de teatro. ¿Cómo nació su amor por el teatro? Patricio confiesa ser de pasado zarzuelero, de comedias de salón y de melodramas, que se consolidan en su formación con la lectura de los grandes clásicos y luego con los autores contemporáneos. Su padre, un valenciano jacarandoso, lo había llevado al teatro desde su más tierna infancia. Patricio cursó

seminarios con Pablo Palant, y su “hermano” Alberto Adellach lo impulsó a comprometerse con la escena. Culminó con el consejo de su maestro Julio Tahier. Así acabó convirtiéndose en un “animal del teatro”.

El teatro era su verdadera pasión de muchacho bohemio y noctámbulo, adolescente eterno y buen conversador. Frecuentaba los cafés porteños, en primer lugar el Puerto Rico, a la vuelta del Colegio. Allí pasábamos tardes enteras en las que este gran fabulador y crítico social me transmitía sus ideas para la próxima obra que estaba escribiendo, cantaba las letras, retomaba el relato, inventaba historias en las tertulias de amigos, dibujaba personajes y situaciones, construía escenas constantemente reflexivas y agudas de un Buenos Aires que adoraba y al que intentaba descifrar en todos sus matices con su visión crítica y humorística. Otros cafés que frecuentábamos eran el Richmond de Florida, el Paulista de la Avenida Córdoba, la antigua confitería London, Las Violetas de su entrañable barrio de Almagro, este último, cercano a la otra casona que marcó su vida: la de la calle Sarmiento, con los relatos de sus tías y el recuerdo de su infancia. Aunque he de decir que en nuestro deambular buscábamos incansablemente por las calles de los cien barrios porteños aquellos viejos cafés con estaño en que mi profesor quería oír a los parroquianos contando sus mejores y sus peores historias.

En 1984 Patricio fue designado director del Instituto de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, cargo en el que se desempeñó por un breve período a causa de que asumió otras obligaciones de gestión que le demandaban mucho tiempo. Bajo el gobierno de Raúl Alfonsín ejerció la Dirección Nacional de Educación Artística, en la que incorporó novedades. Dirigió también el Teatro Nacional Cervantes, en reemplazo de Osvaldo Bonet.

Capítulo aparte merece, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, su pertenencia al equipo de Investigadores Independientes del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA), que compartimos en la cúpula del edificio de la calle 25 de Mayo, bajo la dirección de Osvaldo Pellettieri, incansable investigador.

Creado en 1987, el GETEA significó un hito fundamental en los estudios de teatro, con innumerables colaboradores en mesas, encuentros, conferencias, cafés infinitos. Aquí va nuestro reconocimiento y homenaje a quien abriera tantos caminos a la investigación teatral, que luego daría lugar a otros centros de estudio. No quiero olvidar mencionar la fiesta del Congreso anual que Pellettieri convocaba en el mes de agosto, en la casa del Teatro Nacional Cervantes y el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET), a cargo de Osvaldo Calatayud, en la biblioteca, en el subsuelo, en la secretaría y en el museo, con la presencia de Don Juan, atento a todo. Ese centro se convertía por unos días en sede de debates, propuestas y reflexiones de quienes desde España y desde el interior del país acudíamos al llamado de Pellettieri; un rito que se cumplía inexorablemente, en los pasillos bulliciosos, comentando libros, intercambiando revistas de teatro, otorgando premios como el Discípulo y entradas para que los invitados pudieran gozar de las puestas de los teatros de Buenos Aires. Pura vida teatral. Sobre el teatro de Patricio, Osvaldo Pellettieri escribió "Patricio Esteve: una teatro de la identificación"<sup>2</sup>.

También fue su casa Argentores, institución en la que participó intensamente y en cuya biblioteca cayó de una escalera en busca de un personaje mejor. Dictó clases en la Escuela Nacional de Teatro de Tandil (dependiente de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires), que dirigía Carlos Catalano. Pero acaso la culminación

académica la alcanzó en el Seminario de la Universitat de València, invitado por nuestro amigo Nel Diago, lo que significó para él dictar clase y reconocer a la familia de sus orígenes. Volvió de Valencia muy emocionado y agradecido.

En su labor como dramaturgo sobresale *La gran histeria nacional* (Premio Nacional de Teatro 1971-1973), dedicada “A la memoria de mis padres, que no hicieron la América. A Julio Tahier, que creyó en mí. A Jimena, todo el futuro”. La pieza pertenece a un grupo de obras caracterizadas por la incorporación del intertexto político. Como consecuencia de la presencia de gobiernos militares a principios de los 70, se produjo en la Argentina una fuerte politización de la sociedad. Aquella época dio lugar a una producción intelectual y artística acompañada de la intensificación de los estudios políticos y sociales. Se aspiraba a una sociedad nueva por medio de la práctica artística.

*La gran histeria nacional* es una magnífica revisión de la “historia oficial” argentina a través de la parodia del discurso histórico liberal, especialmente de la *Historia* de Grosso, con una fuerte función crítica. La estructura se divide en cuadros, cada uno toma un acontecimiento puntual de nuestra historia, al estilo de la revista criolla. Esto lo lleva a configurar un texto abierto a modificaciones y reescrituras. Por ejemplo, cuando la obra fue reestrenada en 1983, se suprimió el último cuadro, “Poder joven”, y se agregaron otros dos, “El oráculo” y “La ciudad junto al lago inmóvil”. A través de personajes referenciales, la obra recorre momentos clave de la historia, para presentar sus limitaciones y errores.

Sus personajes, parafraseando a Valle-Inclán, se muestran a través de los espejos deformantes de la Calle del Gato, o mejor, de la calle Corrientes. En conversaciones de Patricio con el director Julio Tahier<sup>3</sup>, surgió el



tema de la revisión de la historia argentina que, frente a una situación dada, expresa el cancionero popular. En una noche se planeó todo, y a medida que Patricio escribía su pieza, iban poniéndola en escena, en un interesante trabajo de conjunto en el que actores, técnicos, asesor vocal, músico y pianista colaboraban continuamente con el autor y el director<sup>4</sup>.

Pusieron cuidado en no desvirtuar el texto, rico en sugerencias. Hubo innumerables ensayos y pruebas de lo que estaban creando en la puesta en escena. Precisamente, *La gran histeria nacional* forma parte de las puestas argentinas herederas del variété y la revista crítico-musical, que mezclan los estilos y las ideologías estéticas. Los rasgos dominantes, como el monólogo, se combinaban con técnicas propias de los *sketches* histórico-satíricos. Se intentaba responder desde el humor a los reclamos estéticos e ideológicos de una clase media que quería comprender su pasado y su presente. Se trataba de puestas paródicas que, si bien utilizaban una serie de procedimientos que ponían en cuestión el canon Stanislavski-Strasberg, se hallaban en función de una tesis realista, que el público podía decodificar fácilmente porque se privilegiaba una concepción del teatro como pura comunicación, con voluntad de polemizar. Tahier recuerda en sus *Notas sobre la puesta en escena*: “Nos pareció conveniente que la ambientación, los elementos de utilería y el vestuario fueran lo más simples posible para no distraer la atención del espectador hacia los otros elementos, haciéndole perder la sutileza de un texto tan rico, tan sintético e interpelado con ritmo vivaz” (1992: 13-14). Tahier elogia de Esteve la agudeza, la sutileza de su verbo, su gracia, siempre limpia y clara, que nunca recurre a efectismos ni mal gusto. Y el ritmo brillante que le imprimía al diálogo.

*La gran histeria nacional* tuvo dos ediciones, la de Talía y la de Plus Ultra, esta última con otra de sus principales obras, *Palabras calientes*, basada

en textos de Francois Rabelais y Francois Villon. *Palabras calientes* —de acuerdo con “el leal saber y entender de Patricio Esteve” (1992: 61)— es un himno a las cosas importantes de la vida: el amor, la amistad, el vino y hasta la muerte. Una incitación a gozar de la vida y a reflexionar sobre ella, con una sonrisa siempre dispuesta a transformarse en carcajada.

*Palabras calientes* fue interpretada por Walter Santa Ana, enorme actor que la estrenó en 1976 en el Teatro Popular de la Ciudad.

En su artículo “1980-1981: la prehistoria de Teatro Abierto”<sup>5</sup>, Patricio recuerda que por convocatoria de Villanueva Cosse y de Leonor Manso, realizó una adaptación de *Lisístrata* de Aristófanes para defender principios de paz y de convivencia: *La rebelión de las mujeres*, escrita entre noviembre y febrero de 1980. En marzo comenzaron los ensayos con un elenco de más de treinta actores. Aparece en ella la vertiente clásica de Patricio con la presencia del coro griego. Se estrenaría en los teatros de San Telmo. Recuerda allí nuestro Patricio las reuniones de dramaturgos en el restaurante del segundo piso de Argentores, aquellas tertulias prolongadas por horas en cafés y ginebras. El tema de conversación era la situación del país en general y del teatro en particular, y las argucias para poder estrenar. Se reunía con Osvaldo Dragún y Agustín Cuzzani, y la propuesta era componer obras de un acto para integrarlas en espectáculos de dos jornadas. Los grupos estaban dispuestos a la irreverencia, y querían tomar episodios de *Decamerón* de Boccaccio, trasladarlos a nuestra realidad con el título de *Encamerón 80*. Patricio presentó dos canciones paródicas como eje crítico-temático de la pieza, que encubriera la historia de un trepador triunfalista. Los actores abandonaron el proyecto por temor a perder sus trabajos. En otra reunión se presentó Antonio Mónaco, director del Teatro del Picadero, quien les ofreció realizarlo allí, con más obras breves

y otros directores, un director por cada una. Así nació Teatro Abierto 1981, reunión de 21 obras breves de otros tantos autores, sin limitación ideológica o estética, en las que trabajaron directores, escenógrafos, músicos, vestuaristas, técnicos y auxiliares en lo artístico y administrativo, y más de ciento cincuenta actores, sin distinción de categorías, carteles o trayectorias. Nadie cobraría un centavo. Patricio participó con su obra *For Export*, que dirigió Carlos Catalano. A través de artificios propios de la neovanguardia, *For Export* busca denunciar la intolerancia y el desprecio por las diferencias. En ella dos grupos culturales distintos fracasan por la violencia y la barbarie.

Otras obras de nuestro autor son *Probamos otra vez* (su *opera prima* representada en *La Fábula*, 1970), *Aimez-vous la Pampa?* (1975), *Vivir sin domingo* (en colaboración con Carlos Pais, 1975), *Casamientos entre vivos y muertos* (1977) y *El diablo en la cortada* (adaptación de dos sainetes de Saldías y Pacheco, 1979). En 1983 estrenó *Toda luna es atroz* en el teatro Espacios. Además de *Hablemos de Dubrovnik*, *El cuento de las tías*, *El crimen es un asunto de familia*, *La dama de rojo*, entre otras, que esperan volver a los escenarios y una edición completa que ponga esos textos en manos de los estudiosos.

A mi profesor de Literatura, a una magnífica persona, a un creador teatral, a mi amigo, por su gran humanidad y su ejemplo, le digo: Gracias, Patricio.

## Notas

1. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, Serie Trabajos, Comunicaciones y Conferencias, IX, La Plata, 1967, respectivamente 134-140 y 282-297.
2. Incluido en Patricio Esteve (1992). *La gran histeria nacional, Palabras calientes*. Buenos Aires: Plus Ultra, pp. 89-92.
3. Así lo recuerda Julio Tahier en su "Notas sobre la puesta en escena", en Patricio Esteve (1992). *La gran histeria nacional, Palabras calientes*, Buenos Aires: Plus Ultra, pp. 13-14.
4. *La gran histeria nacional* se estrenó el 8 de abril de 1972 en La Fábula donde permaneció en cartel hasta el 17 de diciembre de ese año; a partir del 5 de enero de 1973 pasó al Regina. Reparto con el que se estrenó: Maestra y Madame: Carmen Platero, luego reemplazada por Lidia Fernández; Locutor, Sebastián, Sargento, Prudencio, Gerundio, Cayetano y Aníbal: Rubén Santagada; Siripo, Saturnino, Soldado, Pascual, Juan María, Disfrazado 1.º, Mingo y Pantaleón: Guillermo Renzi; Mangoré, Gerardo, Eustaquio, Justo Jorge, Disfrazado 2.º y Pedrito: Rubén Zotta. Pianista: Danilo Santinelli, luego reemplazado por Pablo Kohan. Música original: Miguel Ángel Rondano. Elementos escenográficos: Gastón Breyer (en el Regina). Fotografía y grabación: Roberto Papini. Iluminación y sonido: Jorge Keuro. Asesoramiento coral: Alexia de Prat Gay. Vestuario: Teatro de la Fábula. Dirección general: Julio Tahier. Simultáneamente se hizo una representación en Mendoza con el elenco de la Municipalidad y dirección de Cristóbal Arnold.
5. *Latin American Theatre Review*, Universidad de Kansas, 24/2 (Spring 1991), 59-68.