

## **EL GRAN DESCHAVE**

Ficha técnica:

Autor: Sergio De Cecco y Armando Chulak

Fecha de estreno: 11 de agosto de 1975

Teatro: Regina de Buenos Aires.

Se presentó en el Opera de La Plata el 12 de diciembre de 1976 y el 4 de enero de 1977, en el Astral de Mar del Plata, para retornar al escenario del Regina el 25 de marzo del mismo año, acercándose a las mil representaciones.

Elenco: Federico Luppi, Haydée Padilla, Nora Cullen, Beto Gianola (luego reemplazado por Roberto Piri), Hector Bidonde, Mario Fortuna (reemplazado primero por Jose Maria Rivara y luego por Oscar Vega).

Escenografía: Carlos Cytrynowski

Dirección: Carlos Gandolfo

Asistente de dirección: Rosa Celentano

Música incidental: Horacio della Rocca

Producción: Carlos A. Petit

---

Siete días, 11 de setiembre de 1975

El gran deschave

Esta nueva obra de Sergio de Cecco merece también una gran, en cuanto a extensión, crónica cuyo subtítulo podría ser un casi Alejandro Dumas, o diez años después, por motivos que el lector comprobará reiteradamente, ya que mucho de lo acontecido hoy y aquí es el resultado de lo ocurrido entre 1964 y 1966. No sólo por lo que la obra significa en su memorable puesta e interpretación sino, más que nada, por el retorno triunfal de un teatro de neta raigambre independiente a las marquesinas centrales en el mismo recinto, el Regina, que acogiera, en su oportunidad y hace casi una década, a otro hito, Los días de Julián Bisbal, de Roberto Cossa. Si en estas páginas nos condolíamos hace poco por la falta de representatividad de todo un grupo que ha quedado marginado y del cual tanto puede aun esperarse, la vuelta de Sergio de Cecco, diez años -otras vez- después del Reñidero y Capocómico, acompañado por ese bistori del humor que fuera Armando Chulak, en un enfoque distinto y con un lenguaje aromado por una cotidiana autenticidad, puede ser el primer paso de una necesaria recuperación del escenario nacional por parte de nuestros dramaturgos. Y a fe que en esta ocasión el acontecimiento es motivo de júbilo. Aunque más no sea por saber que un autor puede dar mucho de sí a través de tres obras, la última de ellas representando una evidente ruptura con las anteriores.

El silencio fue llamado con libretos que de Cecco pergeñara para su esposa, Haydée Padilla, La Chona. Si bien la labor televisiva insufló en el otrora poético y literario escritor esa necesaria cuota de tierra y barco porteños, dando a los diálogos una admirable fluidez, la interpretativa de su cónyuge, Carlos Gandolfo mediante (otro regreso inmensamente necesario y feliz), nada tiene que ver con un personaje que -ello era de temer- pudo llegar a habitarla. El puente del director nos la retrotrae al Salvados, de Bond, que él condujera para que, casi diez años más tarde -perdón por la insistencia- tampoco se olvide el público de sus recordadas caracterizaciones dramáticas en el reducto de Los Independientes. Tantas pautas de tiempo o influencias dan un resultado prodigiosamente eléctrico: realismo, comedia y grotesco envueltos en hiel y algo de miel.

El gran deschave ocurrirá tras la rotura del televisor en que diez años de fingida felicidad dan lugar a un cruel strip-tease mental y físico. Su humor pasa, sin transición, de rosa a negro, de tierno a escatológico con, en este último género, una naturalidad tal como para descalificarlo a vida de toda posibilidad revisteril. La ausencia de amor lleva a la agresión en el crescendo del segundo acto, si bien se demora, por momentos, algo morosa y reiterativamente, dentro de su desenfreno. Y cuando vuelve a funcionar el infernal cuan maravilloso artefacto, volverá la la inexistente paz. Las manecillas del reloj dieron su vuelta, la existencia también. El texto, como lo afirma de Cecco, no ofrece “ninguna frase recordable”. Será para bien ya que lo recordable surge entre líneas y hace más patente el hallazgo. El deschave es, en suma, como el del país, y ninguno de los dos está signado por lo dicho sino por lo vivido.

Así Gandolfo, apoyándose en una transparente escenografía del excelente Carlos Cytrynowski -cuyo tul hace, en cierta forma, más estancos los compartimentos- nos vuelve con una marcación microscópicamen -te chejoviana de los actores en su humanidad. Si el texto es auténtico, más lo son sus corporizadores en una labor ejemplar donde la entrega es total y la espontaneidad lindante con lo increíble. Federico Luppi, en una tarea agobiante a la par de avasalladora, deja la impronta de un intérprete-creador con pocos parecidos generacionales. Su Jorge es el remate de una carrera que nació con Nuestro fin de semana, otro Cossa, para llegar a la cumbre aquí obtenida. Curiosamente el entonces Federico José debía traerle, en aquella obra una mala noticia a Juan Carlos Gené. Ahora la recibe él de manos del corrector Héctor Bidonde. Otra vuelta de tuerca del teatro. ¿O de la vida? No hay una fisura en Jorge-Federico y/o Federico-Jorge. La plástica es tan maravillosa como el gestear, el tono como los pequeños tics, el azoramiento como la furia. Y, por sobre todo ello, planea una ingenuidad candorosaa, una risa leve que, de pronto, escupe bocanadas de lenguaje tóxico con la misma jocosidad. La Padilla, en un rol más pasivo pero dentro de una tónica de exacta contención, notable por evocar nada menos que a la de María Rosa Gallo en Recordando con ira, también se desprende de su encierro para aullar verdades, rencores o mentiras. El duelo adquiere contornos épicos en su felino erotismo -sólo Gandolfo-Luppi-Padilla saben lo que cuesta hacer de la pornografía un tierno juego de mímica- donde la actriz se talla su onewoman-show reiteradas veces, siendo el más memorable cuando encaramada sobre una mesa se contonea a lo Marilyn Monroe en un instante remarcable por su justeza. Los gags abundan, más melancólicos que humorísticos y, por ende, dolorosos en su realidad. La gama es amplia, no dejando títere social con cabeza. Aunque lo político está ausente en su actualidad, subyace en numerosas ocasiones. En todo ello el rubro protagónico hinca sus dientes con deleite y hambre que se hace contagiosa para una sala que saborea el menú en un silencio que cortan sólo risas o tímidos carraspeos de incomodidad, habitualmente causados por esa deliciosa enfermedad aún no patentada que se llama coladepajitis. El juego, ya que tal es, incluye a una Nora Cullen en Nona. Cuando entra a tallar su falsete con un vibrato a toda marcha, brinda un momento difícilmente olvidable. Además, hace todo tan bien, con una costurita aquí y otro parchecito más allá como para darle un gran beso a esa señora que ha hecho de las intervenciones menores un arte mayor. En lo suyo, Beto Gianola completa a la perfección el reparto en un vecino que es tan indigestible como la realidad.

Cerramos esta crónica con la esperanza de poder encontrar -dentro de diez años, claro está, lo cual no es mucho pedir ante tantas bondades-, una velada igual en su restallante belleza anímica, digna de los mejores cinceladores florentinos.

EMILIO A.  
STEVANOVITCH.

----- 0 -----

El Cronista Comercial, 16 de agosto de 1975  
"EL GRAN DESCHAVE"

### O COMO SE VUELVE A CREER EN EL TEATRO

Si los argentinos fuéramos menos derrotistas, deberíamos comprender que Carlos Gandolfo puede ser más importante que Peter Brooks o Lucchino Visconti; que Haydée Padilla es equiparable a Jeanne Moreau; que Federico Luppi no tiene nada que envidiar a Vittorio Gassman; que Sergio De Cecco y Armando Chulak, sin copiar a nadie, con elementos extraídos de nuestro propio medio, suscitan un universo tan abismal y lúcido como el mejor teatro contemporáneo.

Pocas veces nos es deparado asistir a un hecho teatral en el cual la amalgama entre el texto propuesto por el autor y su realización por los interpretes en una ambientación dada, sea perfecta. Ese hecho insólito ocurre sobre el escenario del Teatro Regina, bajo el título de El gran deschave. Así se produce la revelación, tantas veces frustrada, y se descubre el teatro.

### LA PIEZA

Todo transcurre en el curso de algunas horas de la vida de un matrimonio que ha arribado a la clase media desde orígenes más humildes. Y el peso de esos orígenes, individual y grupalmente, es muy grande. Ya hay en ese punto de partida una importante riqueza de elementos, porque los personajes no son psicológicamente abstractos: la historia escondida de ese tránsito de clase integra la personalidad de cada uno como un humus profundo que los alimenta y los enferma a la vez.

EL GRAN DESCHAVE, comedia dramática en dos actos de Sergio De Cecco y Armando Chulak.

Dirección general: Carlos Gandolfo.

Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski.

Balada: cantada por Marikena Monti.

Intérpretes: Federico Luppi, Haydée Padilla, Nora Cullen, Beto Gianola, Héctor Bidonde y Mario Fortuna.

Sala: Teatro Regina.

Pero además, los autores se sumergen sin vacilaciones en los aspectos más concretos y aun presuntamente insignificantes de la cotidianeidad de esa pareja. Y así hacen saltar todos los resortes de los minutos y los segundos de la vida en común. De ese modo se van revelando los personajes y los mil lazos de su relación; las ataduras, las debilidades, los miedos, los recónditos resentimientos, las fanfarronerías del amor propio, las mezquindades, las nostálgicas fantasías y la inevitable prosecución de una dependencia mutua sin salida. Es una orgía detallada, a la vez infernal y lastimosa, de hechos y de hechos que componen como un cemento que los mantiene pegados y los separa, en el cual viven y se asfixian.

En otro plano pero dentro de una unidad dramática sin resquebrajamiento, se introducen los detonantes que hacen explosión. Jorge (Federico Luppi), el marido, tiene un socio con quien comparte la propiedad de un taller mecánico. Esa noche el socio viene a decirle que va a quedarse con el taller y a proponerle que sea su capataz habilitado.

Jorge será empujado otra vez hacia abajo, hacia sus orígenes de clase.

Y en este momento, cuando el socio llega a la casa a concretar el derrumbe de las aspiraciones de Jorge, la pieza asume su mayor originalidad y su mayor verdad dramática: es un desenlace invertido, ya que la pareja no se rompe sino que retorna a sumergirse en sus ataduras, lo único concreto que tienen en la vida, esa relación oscura, implantada en un terreno sucio de vejámenes, humillaciones y mentiras, pero real. Y el sexo, a pesar de los esporádicos melindres de Susana (Haydée Padilla), la mujer, vivido como una mascarada sin delicadezas y como algo también sucio ligado culposamente al ahora frustrado ascenso de los dos, es de todos modos la gratificación compartida y tensa a que pueden acceder.

La acumulación de lo irrisorio, a la que contribuyen los personajes secundarios, como la Nona (Nora Cullen), Robustiano (Beto Gianola), un vecino, y el hombre del service de televisión (Mario Fortuna), convierte elementos que en otro caso hubieran sido costumbristas en vehículos de la provocación de situaciones casi delirantes, que transmutan el realismo en una versión del absurdo de lo cotidiano.

Martinucci (Héctor Bidonde), el socio de Jorge, más que un personaje es la encarnación de una sociedad frente a la cual Jorge estuvo y estará siempre desubicado, desolazado, sin un lugar propio. Las habilidosas trampas por las cuales llegó a poder apropiarse del taller, no son otra cosa que el funcionamiento del sistema imperante, el que devora irremisiblemente a los que no son dueños de las palancas de manejo. Por este constado, la pieza despega más allá de la pareja en sí, del lenguaje familiar porteño que emplean sus personajes, y de sus reconocibles hábitos y tics.

Como estructura, el segundo acto tal vez abruma por su duración y por la densidad de lo que ocurre y lo que se dice. Quizás es excesivo; pero se puede presumir también que esos excesos, así elaborados en la puesta, permiten que se imponga un agobio del tiempo implacable con el espectador, necesario para que no le sea fácil asimilar dulcemente una materia tan corrosiva y que le toca de cerca y profundamente.

#### LA PUESTA

Es difícil establecer hasta dónde todas esas significaciones que emergen del espectáculo no dependen en gran medida de cuanto ha extraído de ella el director, Carlos Gandolfo, gracias al consagratorio trabajo que ha hecho con sus actores. Sólo la necesidad del análisis obliga a producir una consideración aparte.

Gandolfo es una especie de mago que promueve a acción teatral hasta el menor fragmento del texto. Genera varios planos simultáneos constantes, que se entrecruzan y revelan recíprocamente, y solamente de esa manera pueden surgir significaciones tan complejas, rítmicamente enlazadas y resueltas. La minuciosa construcción de gestos y acciones hace nacer la sensación permanente de las relaciones entre los personajes, y siempre en el tiempo y con los desplazamientos precisos. Claro está que lo importante es que esa maestría no se pone delante del espectáculo, sino que lo anima por detrás, creando una espontaneidad elaborada que el espectador recibe de modo directo.

En ese ámbito que es un clima humano, con sus altas y bajas de presión, sus tormentas y sus anticiclones, jamás un personaje, por mudo y quieto que esté, deja de ser sentido como una presencia, así como nunca deja de estar vinculada a los demás. Únicamente un gran director, del mayor nivel mundial que hayamos conocido, pudo desplegar su imaginación tan profundamente sin perderse en sus propias invenciones.

Y contó con dos intérpretes capaces de encarar la audacia de la puesta y asumir sus personajes hasta alcanzar aquella espontaneidad segundo a segundo. Haydée Padilla y Federico Luppi se transforman en dos instrumentos perfectos de su propia expresividad, superan los muchos riesgos y exigencias de su trabajo, y transmiten tantas significaciones a la sensibilidad del espectador que se hacen sentir como la única

entidad posible para esos personajes. También ellos “borran” los rastros del profundo trabajo que han realizado, para presentar sólo el prodigioso resultado.

Nora Cullen crea una vieja italiana ajena a cualquier reiteración de modelos; Beto Gianola reúne gracia y precisión para componer su personaje sin fallas; Héctor Bidonde despliega exactamente el tipo de desparpajo necesario; Mario Fortuna se integra en su breve aparición al precioso mecanismo del espectáculo.

EDMUNDO E. EICHELBAUM

----- 0 -----

Clarín, jueves 17 de junio de 1976

Diálogo de madrugada

DESCHAVE GASTRONÓMICO

-Me dijeron que hubo copetuda comida en el Automóvil Club para celebrar las 300 representaciones de la obra de Sergio De Cecco: “El gran deschave” . . .

-Así fue. La cosa empezó con un cóctel y luego se desarrolló la cena en el salón del 9° piso. Estuvo animada la reunión con la presencia de figuras conocidas: además de los intérpretes de la pieza -Haydée Padilla, con inquietante transparencias, y Federico Luppi- estuvieron Graciela Borges (monísima y con su sempiterno “chevalier servant” Jorge Busso); Amelia Vargas (siempre alegre y de excelente humor); Antonio Gasalla (con aire de fatiga y mostrando su preferencia por la ropa de terciopelo); Eva Dongé (con el pelo cortado al estilo “príncipe valiente” y hablando de la obra de T. Williams que hará dirigida por Bertolasco); Nora Cullen (de invariable simpatía para con todos); Carlos Gandolfo (comió con buen apetito y ni confirmó ni negó cuando un indiscreto le preguntó si era cierto que al bajar “Panorama desde el puente” habrá cobrado más de trescientos millones de pesos viejos, debido al alto porcentaje que percibe); Dora Baret (llena de sugestión y envuelta en una capa oscura); Carlos A. Petit (muy elegante en su traje azul claro ... pero muerto de frío, porque es de tela liviana); María Luz Regás (sin “hacer bandera” procuró saber de todo lo que se chimentaba en cada mesa); Ernesto Bianco (atildado y tranquilo, junto a su mujer); Eddie Gonsalvo (teorizó acerca del amor y otras intoxicaciones); “Pancho” Loiácono (dio explicaciones profesionales con mucha solvencia); María Elena Walsh (confirmó su reaparición en “Canciones para mirar”).

-¿Duró hasta tarde?

-Sí. Pero muchos fueron luego al boliche que Alicia Duncan tiene en la Boca, el cual cumplía seis años. Allí actúa Fernando Borel y esa noche estuvieron -además de los que iban desde el Automóvil Club- Nati Mistral, García Buhr y Aída Olivier, Elena Lucena y Eduardo Vega.

-Con crisis o sin ella, la noche de Buenos Aires se zangolotea bastante . . .

-----

GAZETA

DE LOS ESPECTÁCULOS

martes, 26 de agosto

Año IX N° 466 Bs. As., 1975 Pág. 281

El Gran Deschave

Es muy fácil explicar que es “El Gran Deschave”. Se trata nada más y nada menos que ¡un gran espectáculo teatral!. Entendiéndose por espectáculo: calidad en el texto, calidad superlativa en la interpretación, calidad en la escenografía, las luces y la más que prodigiosa dirección de Carlos Gandolfo, sin temor: el mejor director teatral argentino del presente. Sergio De Cecco y el recordado Chulak, son los autores de esta “comedia dramática” en dos actos, que se da en el Regina. Con escenografía, vestuario

y luminotécnica de Cytrynowski. Federico Luppi, Haydée Padilla y Nora Cullen el terceto central, secundados por Beto Gianola, Héctor Bidonde y Mario Fortuna, con la voz de Marikena Monti, en el tema que se escucha en el final de la obra. Cuando uno pensaba que ya no habría un estreno totalmente argentino: de autor nacional y con intérpretes y director nuestros, aparece “El Gran Deschave”, tragicomedia de la vida diaria, donde los autores ponen una sensibilidad, una poesía, una dureza y una fiereza, típicamente criollas. Allí están en la obra, un montón de virtudes y defectos argentinos.

Con un primer acto sencillo, con la simpleza de las cosas grandes, permitiendo los mejores trabajos de sus respectivas carreras artísticas a Federico Luppi y Haydée Padilla. Todos los elogios para ellos son pocos. Como también Nora Cullen, logra emocionar con ternura y humor en una “nona” que sin duda está emparentada con el teatro de Armando Discépolo, lo más logrado del grotesco criollo. Está también Beto Gianola, componiendo un tipo, con esa solvencia de gran actor que posee. Es correcto el trabajo de Héctor Bidonde y no desentona en brevísima parte Mario Fortuna. En el segundo acto, el que “deschava” (descubre) la comedia, para llevarla directamente al grotesco, pasando quizás por el “grandguignol” y llegar casi a la tragedia. La obra se sostiene por un diálogo cotidiano, sincero, humano. Las situaciones son planteadas con franqueza, y logran así el mejor estreno de teatro serio, visto en el presente año. No es difícil vaticinarle larga permanencia en cartel a “El Gran Deschave”. Pues si bien tiene un primer acto realista, logra sorprender al espectador con el juego que los autores, el director y el escenógrafo, enmarcan a los actores en el segundo acto. Tanto Federico Luppi, como Haydée Padilla, tienen oportunidad así, de pasar por una serie de experiencias emocionales, que terminan en una pareja silenciosa, sentada frente a la luz del televisor, que también es única luz de escena, al tiempo que la voz de Marikena Monti desgrana una emotiva canción.

Pocas veces un tema y una calidad interpretativa, se han unido tan bien a la total calidad del resto del espectáculo.

LEO VANES

----- 0 -----

LA OPINION - Sábado 16 de agosto de 1975

En “El gran deschave”,  
obra de De Cecco y Chulak

Admirables intérpretes no consiguen ocultar el fácil populismo y la falta de compromiso

Hay un famoso poster del dibujante y humorista Quino que recorrió todo el mundo y supo de las tristes glorias de la censura argentina. La inefable Mafalda está parada junto a un agente de policía y señalando el bastón de reglamento dice, mirando al posible lector: “Ven, este es el palito de abollar ideologías”.

No sólo palitos se usaron para abollar las ideologías a los argentinos en las últimas décadas. Pero al margen de la contundencia de las armas, de las sofisticaciones de la tortura y de las violencias de arriba y de abajo que algunos argentinos descargaron sobre muchos argentinos, son inconmesurables los efectos deletéreos de lo que se llama “el clima de violencia” sobre el espíritu de millones de argentinos que no fueron o no son ni víctimas ni victimarios en ese siniestro ejercicio cotidiano.

Porque es seguro que el país pagará -ya empezó a pagar, en realidad- un elevado precio por esa violencia solapada e incruenta. Pagará con generaciones castradas por el miedo - una enfermedad transmisible y hereditaria al mismo tiempo-, consoladas en la autocensura, refugiadas en el individualismo, arrinconadas en la indiferencia.

El teatro argentino ha sabido dar testimonio de esta circunstancia histórica y colectiva. Y no necesariamente con premeditación. Lo ha hecho mucho mejor con sus omisiones,

con sus repliegues hacia el esteticismo, con sus apelaciones al entrenamiento, al izquierdismo pequeño-burgués y al alegre populismo.

Un caso típico es “El gran deschave”, que acaba de estrenarse en el teatro Regina de Buenos Aires, y el de uno de sus autores, Sergio De Cecco (el otro es Armando Chulak, humorista recientemente fallecido en Mar del Plata). En la década del 60, De Cecco había aparecido con dos obras, El reñidero (1963) y Capocómico (1964) que, con distintos resultados cualitativos, proponían interesantes indagaciones en el pasado reciente de la Argentina. El reñidero hacía confluír la tragicidad de la Electra clásica sobre el mundo cerrado, a veces abismal, de los caudillos barriales y los orilleros patéticos que en los años 30 empezaban a ser ejemplares sobrevivientes de una especie en extinción.

En Capocómico, de una manera errabunda e imprecisa, De Cecco se embarcaba en la muerte del circo, símbolo de un país campesino y seminómada, para reflejar la mutación de una sociedad que empezaba a instalarse en los centros urbanos y elegía el escenario, la radio y el cinematógrafo como formas de expresión y entretenimiento.

La temática no era nueva y tenía antecedentes como Un guapo del 900 (1940) de Samuel Elchelbaum. Pero ya se sabe que las tradiciones no se integran con novedades sino con aportes. Y esta que reabordaba De Cecco sigue viva y presente, según lo demuestra cada tanto Jorge Luís Borges. Sin excesos ideologizantes dentro y fuera del teatro (en esos mismos años Roberto Cossa, Ricardo Halac y Germán Rozenmacher explicaban mejor lejos del escenario el sustento ideológico de sus obras), Sergio De Cecco revelaba en el El Reñidero y Capocómico la sencilla vocación de integrarse a una cultura, de reflexionar sobre el pasado para mejor comprender el presente. Una vocación política e ideológica, en última instancia.

Pero desde entonces, De Cecco se llamó a silencio en el teatro hasta El gran deschave, 11 años después. Algo más de una década en la que todas las variables de la violencia y sus efectos supletorios terminaron por instalarse en la sociedad argentina. La obra de De Cecco y Chulak es, sintomatológicamente, uno de esos efectos. Porque el primero ha abandonado la perspectiva crítica y social y se ha minimizado en la peripetia individualista.

No importa que el protagonista de El gran deschave sea un simple mecánico de automóviles ni que su esposa una ex mucama; no importa que haya una nona seguramente inmigrante italiana y un pintoresco vecino, algo viejo y enfermo. La exudación “popular” de los personajes y del lenguaje que utilizan no consigue ocultar la esencial estrechez del conflicto, la divagación en torno de un secreto que la pareja central mantenía soterrado y que se hace consciente al final a través de los desgarramientos de una representación propia de una sesión de psicodrama. En definitiva, ¿Quién le teme a Virginia Woolf? pero anacrónica y subdesarrollada. Lo dicho no impide reconocer los méritos, más formales que conceptuales, de la obra de De Cecco y Chulak: el diálogo fluido y a veces ingenioso, una discreta tipificación psicológica de los personajes. Pero mayores, y salvadores para El gran deschave, son los méritos del director Carlos Gandolfo y de los principales intérpretes. Aquel supera con precisión y mano maestra la primera parte de la obra meramente expositiva y redundante, con un portentoso repertorio de gags visuales aunque sin entregarse a facilidad de los mismos. Y aunque en el segundo acto, Gandolfo revela dificultades para intentar la “representación” mencionada, todo su trabajo transmite precisión técnica y seriedad de conceptos.

En el rubro interpretativo, Federico Luppi otorga una admirable actuación, propia de un gran actor. Despejado y a la vez tenso mentalmente, con un físico flexible y expresivo, Luppi elude todo histrionismo como sólo saben hacerlo los grandes histriones. También

excelente es el trabajo de Haydée Padilla, que aparece incontaminada por su frecuentación de la Chona; de Nora Cullen, veterana actriz que ha sabido perfeccionar una pureza escénica que muchas jóvenes perdieron hace tiempo; y de Beto Gianola, que da otra prueba de su eficiencia profesional. Menos convincente es el trabajo de Héctor Bidonde, en un personaje de cualquier manera inverosímil.

Todos, sin embargo, hubiesen merecido un texto menos elusivo del país actual, tan comprometido con las ideas -así sean abolladas, como decía Mafalda- como ellos lo están con sus interpretaciones.

----- o -----

LA NACIÓN - Jueves 21, agosto 1975  
Excelente realización de una obra nacional

Teatro Regina

El Gran deschave, de Sergio De Cecco y Armando Chulak . Intérpretes: Federico Luppi, Haydeé Padilla, Nora Cullen, Beto Gianola, Héctor Bidonde y Mario Fortuna. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski. Dirección: Carlos Gandolfo.

Un televisor encendido en primer plano da cuenta de dos gratuitos e injustificables hechos de violencia. Es el primer indicio. El anticipo de lo que paulatinamente, como un proceso feroz e indetenible, se apoderará de la escena hasta convertirse en un festival diabólico de agresión. Una macabra mascarada que derribará las caretas, los disfraces, las falsas premisas, las posiciones engañosas.

Es El Gran deschave. La hora de la verdad. De una verdad dolorosa, despiadada, aterradora, oculta, disimulada durante años, pero que estuvo siempre presente, subyacente, corriendo como un río de lava interno, hasta que saltó la válvula, el seguro de protección.

Al final un episódico personaje dice que una pequeña chispa puede provocar el desastre.

En apariencia se refiere al televisor. Pero en esta agria, difícil, y hasta rechazante pieza de De Cecco y Chulak todo es engañoso, todo tiene un juego aparente y otro real. Desde la escenografía, cuyas paredes transparentes rompen el abigarrado verismo del moblaje y la utililería, hasta los personajes de ficticia simplicidad psicológica o el tono burlesco y divertido de algunos diálogos o al gunas situaciones.

Sólo una cosa es terminante y concreta, y no por casualidad: ocurre en la Argentina, sus personajes son indiscutiblemente porteños. Jorge y Susana son dos muchachos de barrio que no saben muy bien por que llevan diez años de casados. Una relación edificada sobre la falsedad, las represiones, la incomunicación. Y aunque no lo demuestran, son intolerantes, no se perdonan ni confiesan los errores del pasado, no admiten el fracaso del presente -del que se culpan mutuamente- y no aceptan la mediocricidad del futuro, que tampoco intentan, o se sienten imposibilitados de cambiar, de modificar.

Como en la versión de Tristana de Buñuel, como en gran parte de las películas de Saura, por debajo de una situación doméstica, familiar, late el pulsode un espectro más amplio que abarca y enjuicia a toda una sociedad, a todo un país concreto, efectivo, que también corre una alocada carrera hacia la intolerancia, hacia la violencia absurda y aniquilante.

Es muy posible que estos aspectos sean los que han movilizado el gran talento creador de C. Gandolfo, un excelente director de escena, que retoma y desarrolla con este espectáculo una línea que inició hace algunos años con Salvados, de Edward Bond, y, posteriormente, con América hurra!, de Jean Claude Van Itallie, dos de sus más logrados trabajos.

Esta vez, para concretar su mensaje, utilizó un texto de dos autores argentinos -uno de ellos Chulak, lamentablemente desaparecido- al que inyectó su capacidad imaginativa, su riguroso oficio, su dinámica personalizada, virtudes que le permitieron no sólo sortear sino unificar sólida y coherentemente los peligrosos cambios de estilo, que van desde un naturalismo absoluto en el primer acto, hasta lo que podría denominarse “grotresco vanguardista”, en el segundo.

Para ello contó con el invalorable aporte de un excepcional grupo de actores que asumió con decisión las ideas del director y las plasmó con verdadera generosidad e inteligencia. Federico Luppi y Haydeé Padilla logran conmovedoras y, por momentos patéticas composiciones en un absorbente “raid” escénico que no admite desmayos. No es arriesgado afirmar que se trata de los mejores trabajos de sus respectivas carreras. Nora Cullen, con la calidad y economía de recursos que la caracterizan, da vida a una deliciosa Nona de origen italiano. También Beto Gianola reafirma su capacidad para componer personajes característicos. Completan con corrección el elenco Héctor Bidonde y Mario Fortuna.

La escenografía de Carlos Cytrynowski demuestra la permanente evolución artística de su autor, sin lugar a duda uno de los más talentosos de nuestro medio.

---

CLARIN - Buenos Aires, jueves 14 de agosto de 1975

“EL GRAN DESCHAVE” :  
el demonio se pone pantuflas

En un momento visiblemente difícil para el teatro en nuestro país, con muchos menos espectáculos de texto que en años anteriores, con impedimentos notorios para concretar temporadas importantes, lo que vimos en el Regina resulta muy alentador. Es uno de esos logros artísticos que temíamos no volver a disfrutar en Buenos Aires. El gran deschave es - una vez más - la tragicomedia de la vida cotidiana. De Checco y Chulak asoman su sensibilidad y poder de observación al micromundo de un típico matrimonio de clase media, una familia de barrio en la cual Jorge y Susana se muestran impotentes para evitar el progresivo “crescendo” de su mutua disconformidad, de sus frustraciones, de un desprecio hacia el otro que se abre paso, implacable, entre pequeñas situaciones que no son sino mojones, puntos de referencia en el camino hacia el macabro juego humillatorio del final. Como en ¿Quién le teme a Virginia Woolf? , el hijo inexistente sirve para ahondar la crisis de la pareja. En medio de este campo minado se mueve - indemne, protegida por su candidez senil - la Nona, especie de testigo inocente y hasta regocijado del drama que la rodea.

La obra se apoya en una intrínseca honestidad de planteo, brilla en un diálogo veraz, agudo, certero y contundente. Es una especie de grotresco moderno. donde el antecedente discepoliano se acerca a nosotros por medio de una óptica que refleja imágenes reconocibles en su insoslayable vigencia. El esquema fuertemente naturalista va cediendo paso al espejo deformante, hasta que llega el paroxismo en esa suete de mascarada cuya mecánica participa de lleno en las profundidades del psicodrama. Con todo, la pieza en si misma, debido a cierto abuso de la pincelada realista y pecando de una excesiva extensión, no se hubiera bastado quizá de no haber contado con una puesta impecable.

Carlos Gandolfo, ratificando su rango de ser el director teatral mejor dotado que tenemos, ostentó una deslumbrante conducción de actores. Llevados de su mano,

orientados pero no asfixiados en marcaciones rigurosas, cómodos y vitales en la intimidad de sus personajes, Haydée Padilla y Federico Luppi consiguen los mejores trabajos de sus respectivas carreras. Ambos llenan de verdad, de entrega y de inteligente valoración del detalle un escenario donde el talento de Cytrynowski se arriesga a esfumar con tules (preanunciando así desde que se alza el telón el engañoso naturalismo de la propuesta) una ambientación que debe reproducir una casa modesta de barriada porteña. Los dos intérpretes mencionados dan lugar a un verdadero torneo interpretativo, sorteando con sólido histrionismo (aquí se agiganta aún más la labor de Haydée Padilla) la peligrosa secuencia de los disfraces. Nora Cullen, excelente actriz, en una Nona plena de ternura y sutileza, Beto Gianola, en el vecino Robustiano, se luce con una composición sin fisuras, y Héctor Bidonde dibuja con trazo exacto la personalidad del socio hipócrita y tramposo. Completa el elenco - en fugaz intervención pero sin traicionar el elevado nivel del conjunto - Mario Fortuna. Volviendo a la reflexión que abre este comentario, es indudable que espectáculos como El gran deschave, donde impera el teatro con mayúsculas, abren la esperanza - a despecho de la crisis que padecemos - del retorno a lo que constituyó siempre un legítimo orgullo de argentinos: el liderazgo teatral de América latina.

R. B.