



El teatro de Sartre en Buenos Aires: Las manos sucias, versión escénica de Eva Halac (Teatro San Martín, 2022)

*Sartre's Theatre in Buenos Aires: Dirty Hands, Stage
Version by Eva Halac (San Martín Theatre, 2022)*

Jorge Dubatti

Universidad de Buenos Aires
Academia Argentina de Letras
jadubatti@gmail.com
Argentina

Resumen

El artículo analiza la puesta en escena de *Las manos sucias*, de Jean-Paul Sartre, dirigida por Eva Halac en el Teatro San Martín en 2022, a la cual inscribe en la extensa historia de recepción del teatro sartreano en Buenos Aires. Se contextualiza esta versión dentro de un recorrido que abarca traducciones, ediciones y montajes desde mediados del siglo XX, destacando que *Las manos sucias* ha tenido escasas versiones en comparación con otras obras de Sartre, y que las tres existentes corresponden a circuitos de producción diversos: comercial, independiente y oficial.

El trabajo se centra en la singularidad de la propuesta de Halac, entendida como una política de la diferencia que reactualiza el texto sartreano desde el presente argentino post-pandémico. Uno de los aportes centrales de la versión es la reconfiguración ideológica del texto mediante la centralidad otorgada al personaje de Jéssica, cuya mirada desmitificadora y ajena al "catecismo revolucionario" introduce una lectura contemporánea asociada a la antipolítica. Esta reescritura no solo se diferencia del texto fuente, sino que lo revela, convirtiendo la puesta de Halac en un hito provocador dentro de la historia de la recepción de Sartre en la Argentina y en un estímulo para repensar su vigencia en el siglo XXI.

Palabras clave: teatro; Jean-Paul Sartre; Eva Halac; Buenos Aires; recepción

Abstract

This article analyzes the staging of Jean-Paul Sartre's *Dirty Hands*, directed by Eva Halac at the Teatro San Martín in 2022, situating it within the extensive history of Sartre's theatrical reception in Buenos Aires. It contextualizes this version within a broader trajectory encompassing translations, editions, and productions since the mid-20th century, highlighting that *Dirty Hands* has had few productions compared to other Sartre works, and that the three existing ones belong to diverse production circuits: commercial, independent, and state-run.

The work focuses on the singularity of Halac's approach, understood as a politics of difference that reinterprets Sartre's text from the perspective of post-pandemic Argentina. One of the central contributions of this version is the ideological reconfiguration of the text through the centrality given to the character of Jessica, whose demystifying perspective, detached from the "revolutionary catechism," introduces a contemporary reading associated with anti-politics. This rewriting not only differs from the source text, but reveals it, making Halac's staging a provocative milestone in the history of Sartre's reception in Argentina and an incentive to rethink his relevance in the 21st century.

Keywords: theatre; Jean-Paul Sartre; Eva Halac; Buenos Aires; reception

En la Argentina, especialmente en Buenos Aires, el teatro de Jean-Paul Sartre cuenta con una rica historia de recepción que cubre todos los aspectos que analiza el Teatro Comparado:

traducciones, ediciones, adaptaciones y puestas en escena, crítica y ensayística (Dubatti, 2012, p. 105-125).

Tempranamente, a partir de 1948, Editorial Losada, firma que publicó todos los títulos de Sartre, incluye en su colección Gran Teatro del Mundo cuatros tomos con la producción dramaturgica: el tomo I incluye *Las moscas*, *A puerta cerrada*, *Muertos sin sepultura*, *La mujerzuela respetuosa* y *Las manos sucias*; el tomo II, *El diablo y Dios*; el tomo III, *Nekrasov y Kean* (adaptación de la obra de Alejandro Dumas); el tomo IV, *Los secuestrados de Altona*. En 1962 el tomo I (con traducción de Aurora Bernárdez) iba por la sexta edición.

En paralelo, a partir de los años cincuenta, se concretan puestas en escena. Por razones de espacio ofrecemos una selección de las más destacadas, en diferentes circuitos de producción (empresarial-comercial, independiente, oficial-público):¹

- 1954: *La mujerzuela respetuosa*. Elenco: Virginia Romay, Fernando Siro, Milo Quesada, Daniel Tedeschi. Puesta en escena: Mario Vanarelli. Teatro Academia.
- 1956: *La mujerzuela respetuosa*. Cía. Malisa Zini-Daniel de Alvarado y Lautaro Murúa (luego reemplazado por Fernando Siro y más tarde por Ricardo Castro Ríos). Se suman al elenco Rodolfo Salerno y Eduardo Nóbili. Vestuario: Eduardo Bergara

¹ Agradecemos al historiador Mario Gallina, quien con su habitual generosidad ha puesto a nuestra disposición una recopilación de datos de su consultado archivo particular, que combinamos con los extraídos del nuestro. Es relevante señalar que, hasta hoy, no se había compuesto este inventario en los estudios teatrales de la Argentina. Cuando no se indica, las salas corresponden a la ciudad de Buenos Aires. Para ampliar este listado, en particular para las puestas en escena del siglo XXI, véase en *Alternativa Teatral* <https://www.alternivateatral.com/persona2694-jean-paul-sartre>.

- Leumann. Escenografía: Saulo Benavente. Dirección: Alfredo Bettanín. Teatro Comedia (luego Teatro Patagonia).
- 1956: *Manos sucias*. Traducción: Eduardo Borrás. Escenografía: Mario Vanarelli. Empresa de Compañía: Rodolfo Goicoechea. Dirección: Narciso Ibáñez Menta. Teatro Politeama Argentino. Cía. Argentina de Comedia Narciso Ibáñez Menta. Elenco por orden de aparición: Eva Dongé (Olga), Alfredo Alcón (Hugo Barine), Juan Buryua Rey (Carlos), Luis Orbeagozo (Francisco), Mario Pocoví (Luis), Héctor Sturman (Iván), Beatriz Taibo (Jessica), José de Luna (Jorge), Rafael Salvatore (Slick), Narciso Ibáñez Menta (Hoederer), Ricardo Argemí (Karsky), Luis Tasca (El Príncipe) y Alfredo Garré (León).²
 - 1956: *Muertos sin sepultura*. Elenco: Ignacio Quirós, María Principito, Jorge Villalba, Abel Sáenz Buhr y Alejandro Doria. Escenografía y vestuario: Clorindo Testa. Dirección: Marcelo Lavalle. Instituto de Arte Moderno.
 - 1956: *A puertas cerradas*. Traducción: María Luz Regás y Juan Albornoz. Elenco: Juan Alberto Domínguez (Camarero), Enrique Fava (Garcin), Alba Mujica (Inés) y Susana Mara (Estela). Escenografía: Antón. Música de escena: Waldo de los Ríos, sobre temas de Kosma y Handy. Dirección: Luis Mottura. Teatro Versailles.

² Esta puesta inaugural tuvo especial resonancia en la crítica: “Conspiradores de Sartre en el Politeama” (*La Nación*, 17 de marzo de 1956); “Buena interpretación en *Manos sucias*” (*La Prensa*, 17 de marzo de 1956); “Diálogo brillante y sólida armazón en *Manos sucias*, de Sartre” (*La Razón*, 17 de marzo de 1956); “Hondos perfiles dramáticos en *Manos sucias* de Sartre” (*Democracia*, 17 de marzo de 1956); “*Manos sucias*, anoche en el teatro Politeama” (*LEp*, 17 de marzo de 1956), y “Crítica de estrenos” (*Talía*, 16 de julio de 1956).

- 1957: *La mujerzuela respetuosa*. Cía. Malisa Zini. Con Eduardo Naveda y Renzo Zecca. Dirección: Alfredo Bettanín. Teatro París (Mar del Plata).
- 1958: *Kean*, de Alejandro Dumas. Adaptación: Jean-Paul Sartre. Traducción: María Luz Regás. Cía. Alberto Closas con Nelly Meden, Perla Santalla, Ignacio Quirós, Beatriz Bonnet, Osvaldo Terranova, José Luis López Vázquez, Alfredo Santa Cruz, Ana María Ventura y Manuel Andrés. Escenografía: Santiago Ontañón. Dirección: Esteban Serrador. Teatro Presidente Alvear.
- 1961: *La mujerzuela respetuosa*. Traducción: Manuel Barberá. Puesta en escena: Juan Oscar Ponferrada. Dirección: Federico Ovejero. Elenco: Silvia Nolasco, Pedro Laxalt y Osvaldo Cattone. Teatro Maipo.
- 1963: *La mujerzuela respetuosa*. Dirección: Gerald Huillier. Elenco: María Maristany, Osvaldo Montiel, Rodolfo Bebán, René Baldi y Ariel Keller. Teatro Nuevo Florida.
- 1966: *A puerta cerrada*. Intérpretes: María Elena Sagraera, Mario Morets, Horacio Peña y Dora Guzmán. Dirección: Raúl Baroni. Teatro Agón.
- 1968: *La mujerzuela respetuosa* (versión castellana: Francisco J. Bolla) y *A puerta cerrada* (versión castellana: María Luz Regás y Juan Albornoz). Elenco: Iván Grondona, María Maristany, Natacha Nohaní, Mario Labardén, Ángel Montenegro. Virginia Romay y Francisco Martino. Puesta en escena: Roberto Ponte. Teatro Agón.
- 1972: *Las troyanas*, de Eurípides. Adaptación: Jean-Paul Sartre. Traducción: María Martínez Sierra. Elenco por orden de aparición: José María Gutiérrez (Poseidón), Marta Albanese (Palas Atenea), María Rosa Gallo (Hécuba), Graciela Araujo (Corifeo), Walter Santa Ana (Talthibios), Luisina Brando (Casandra),

Selva Alemán (Andrómaca), Carlos Estrada (Menelao), Helena Tritek (Helena). Coro (Mujeres de Troya): Elda Basile, Nora Blay, Alicia Bellán, Lucrecia Conti, Graciela Dufau, Marta Fendrik, Elba Fonrouge, María Estela Lorca, Cristina Murta, Cecilia Rossetto, Silvia Shelby y Catalina Speroni. Soldados: Julio Berciél, Juan José Dival, Carlos Dumas, Héctor Fernández Rubio, Hugo Fontán, Hugo Méndez, Horacio Soto y Emilio Tasseff Domec. Escenografía y vestuario: Luis Diego Pedreira. Preparador del Coro: José Antonio Gallo. Movimientos del Coro: Patricia Stockoe. Asistente de dirección: Gustavo Bove Bonet. Dirección general: Osvaldo Bonet. Teatro Municipal General San Martín.

- 1974: *Amor y locura*. Unipersonal. Protagonista: María Rosa Gallo. Textos de William Shakespeare, Tennessee Williams, Federico García Lorca, Eurípides/Jean-Paul Sartre (*Las troyanas*), Pablo Neruda, Miguel Hernández y otros. El Gallo Cojo Café-Concert.
- 1989: *El Diablo y Dios*, de Jean-Paul Sartre. Adaptación: Gerardo Fernández y Manuel Iedvabni. Dirección: Manuel Iedvabni. Intérpretes: Héctor Bidonde, Víctor Bruno, Amancay Espíndola y Marcela Ferradás. Teatro Galpón del Sur.³
- 2005: *Las troyanas* de Eurípides. Versión de Jean-Paul Sartre. Traducción: Ingrid Pelicori. Elenco: Elena

³ Entre los principales registros de prensa de esta versión, una de las más destacadas en la historia de la recepción argentina del teatro de Sartre: “El hombre frente a lo humano y lo divino” (*La Nación*, 13-11-89); “El hombre condenado a vivir en libertad” (*La Prensa*, 17-11-89); “Denso enfrentamiento del bien y el mal en escena. Buena exhumación de Sartre” (*El Cronista Comercial*, 2-11-89); “Regular - Oscura adaptación de Sartre. Sólo atrae un medido Bidonde” (*Ámbito Financiero*, 13-11-89); “Teatro para la libertad. A la manera de Sartre” (*Página 12*, 4-11-89); “Contundencia de Sartre” (*La Razón*, 22-11-89); “Buena - Un texto formidable” (*Humor*, 255, 11-89).

Tasisto, Ingrid Pelicori, Horacio Peña, Iris Alonso, Diana Lamas, Graciela Martinelli, Susana Lanteri, Pablo Caramelo y otros. Dirección de arte, escenografía y vestuario: Jorge Ferrari. Dirección: Rubén Szuchmacher. Teatro Coliseo. Integró el III Festival Konex de la Cultura: Teatro Griego en la Ciudad Cultural Konex.

- 2012: *Las manos sucias*. Traducción de Alfonso Sastre. Dirección: Pedro Isequilla. Elenco: Ramiro Calero, Ludmila Cavalieri, Diego Fernández Ribas, Andrés Greaven, Pedro Isequilla y Piren Larrieu. Teatro El Tinglado.
- 2022: *Las manos sucias*. Traducción: Ricardo Halac. Adaptación y dirección: Eva Halac. Elenco: Daniel Hendler, Flor Torrente, Guido Botto Fiora, María Zubiri, Ariel Pérez de María, Guillermo Aragonés, Nelson Rueda, Juan Pablo Galimberti y León Ramiro Delgado. Escenografía y vestuario: Micaela Sleigh. Realización audiovisual: Juan Pablo Galimberti. Música: Gustavo García Mendy. Iluminación: Miguel Solovej. Sala Casacuberta del Teatro San Martín.

Según los datos que arroja un inventario completo de las puestas en escena de piezas teatrales de Sartre, las más estrenadas de sus obras son *La mujerzuela respetuosa* y *A puerta cerrada*. De *Las manos sucias* sólo se consignan tres versiones, dirigidas por Narciso Ibáñez Menta (1956), Pedro Isequilla (2012) y Eva Halac (2022). Las tres corresponden a circuitos de producción diversos: teatro empresarial-comercial, independiente y oficial-público, respectivamente. En su biografía sobre el actor Alfredo Alcón, Mario Gallina (2016, p. 45-48) hace referencia a la primera puesta en escena argentina de *Manos sucias* (así traducida, sin el artículo inicial) y recoge un testimonio de Beatriz Taibo, la actriz que encarnó el personaje de Jessica.

Teniendo en cuenta el espacio disponible para este artículo, nos detendremos, por diversas razones, en la más reciente puesta en escena de *Las manos sucias*: su cercanía en el tiempo (que implica un posicionamiento sobre la vigencia del texto sartreano en el siglo XXI), la singular política de la diferencia (Dubatti, 2020, p. 187-211) implementada por la directora, y la significación positiva que tuvo en el teatro contemporáneo de Buenos Aires, en particular entre las/os espectadoras/es y la crítica especializada.

Eva Halac (Buenos Aires, nacida a fines de la década del sesenta) es una de las directoras y dramaturgas más prestigiosas de la escena argentina actual (hemos dedicado a su producción otros trabajos: Dubatti, 1995, 2014a, 2014b, 2017).⁴ Valiosa artista-investigadora que reflexiona lúcidamente sobre sus prácticas, Halac nos brindó una entrevista (en mayo de 2025) para acceder a ciertos detalles de su concretización directorial; reproduciremos a continuación (para darle voz a la artista) algunos fragmentos reveladores sobre su concepción de la puesta en escena de *Las manos sucias*.⁵

Eva Halac nos explicó en la mencionada entrevista que eligió *Las manos sucias* porque, hija de artistas e intelectuales de los años sesenta (el dramaturgo Ricardo Halac y la titiritera Silvia García Gherghi), “es una obra que siempre tuve en la cabeza, desde chica”. Definió la poética de *Las manos sucias* como “thriller político”, destacó resonancias de doble temporalidad con el presente argentino (2022, en la inmediata

4 Es importante señalar que Eva Halac forma parte, en la posdictadura (de 1983 hasta hoy), de un amplio movimiento de empoderamiento de mujeres teatristas en un rol tradicionalmente ejercido por los varones: la dirección.

5 En la web hay disponibles numerosos videos con registros fragmentarios del espectáculo. Véase el listado de algunos de ellos al final de este artículo. Puede consultarse un registro completo del espectáculo en el archivo del Centro de Documentación de Teatro y Danza del Complejo Teatral de Buenos Aires.

pospandemia) y la relacionó con Julio César y Hamlet de William Shakespeare:

La llevé al teatro oficial sabiendo que iba a interesar. El director del Teatro San Martín, Jorge Telerman, ya me había aprobado una versión contemporánea de *Julio César*, que se desarrollaba en calles del conurbano bonaerense, cuando había sido Secretario de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, con todo el riesgo que llevaba montarlo en medio de la campaña electoral, ya que el protagonista es un pueblo que varias veces da vuelta su elección. *Las manos sucias* tiene ese mismo vértigo y la llevé en circunstancias similares, unos cuantos años después de aquella propuesta. En la obra, Sartre propone una discusión entre dos facciones de un partido, una de las cuales decide traicionar los principios en aras de una alianza con antiguos enemigos en pos de conseguir el poder. Eran conversaciones que se sostenían en la actualidad de ese momento [2022]. Es siempre fabuloso cuando el teatro se vuelve espejo de la discusión social, cuando polemiza y los argumentos son opuestos y sólidos, sin ofrecer certezas. Es una obra con muchas lecturas, es un *thriller* político que abreva en *Julio César* y en *Hamlet*, con el asesinato político, las dudas del intelectual frente al acto y la percepción fantasmagórica de la realidad.⁶

Sobre el valor que le otorgó a ese anclaje de doble temporalidad (en el pasado histórico ficcional y en el presente político argentino), la directora advirtió que en *Las manos sucias* Sartre busca analizar y exponer sus propias contradicciones y rescató a Sartre como un intelectual “no fanatizado” por certezas *a priori*, cuyo pensamiento se resignifica frente al auge de la posverdad:

⁶ En adelante, todas las declaraciones de Eva Halac corresponden a esa entrevista inédita disponible en nuestro archivo.

Sartre no sólo le habló a sus contemporáneos, sino que se hablaba a sí mismo. Escribía involucrado en la trama, en los pensamientos de los personajes que encarnan las propias contradicciones de Sartre, se expuso con tremenda honestidad en sus dilemas. Sus reflexiones están trabajadas con sus experiencias y sentimientos encontrados, un pensamiento al que se lo escucha latir y respirar en el escenario, en su literatura. Hoy estamos en un mundo fanatizado, y creo que es válida la experiencia de un ser humano que se animó a polemizar, a dudar, a permitirse cambiar de ideas, a provocar el debate público, a buscar la verdad en las sombras. La reflexión filosófica que proponía estaba en seguir pensando después de pensar, porque hoy tenemos mil opiniones pero ningún pensamiento, la posverdad aniquiló la verdad.

Eva Halac explicitó una relectura política del texto de Sartre, interesada en relacionar *Las manos sucias* con la reflexión existencialista de Sartre sobre la libertad y la necesidad de asumir una responsabilidad:

En *Las manos sucias* Sartre trabaja sobre la idea de la libertad. Propone esa idea magnífica por la que, si bien somos libres por ausencia de Dios, por ausencia de una ley universal, esa misma condición nos obliga a ser responsables. Somos nada, arrojados al mundo, luego en el camino de la experiencia comenzamos a ser, y caemos en la cuenta de que somos responsables de nosotros y de los demás. Si no hay un código ético, si no hay premios ni castigos y todo vale, entonces tenemos que hacernos cargo y crear la ley. Si somos libres, estamos condenados a legislar. Pero la ley que usamos para nosotros es para todos. Es el dilema de Raskolnikov en *Crimen y castigo*. Su propia justicia, nacida y pensada desde su propia conciencia en libertad, es la que lo condena. En *Las manos sucias*, el personaje de Hugo Barine usa como nombre de guerra Raskolnikov. Es una flecha que Sartre arroja al futuro. Sin responsabilidad individual no hay sociedad posible.

Está claro, para Eva Halac, que la intención de aproximarse a Sartre implicaba la voluntad de una reescritura: implementar al texto-fuente una política de la diferencia, cambios de diversa calidad y cantidad. La directora autobservó un componente metateatral en su puesta:

Yo trabajo con el autor, no lo cambio, pero toda puesta en escena, a mi entender, es siempre una actualización, la forma que hace que el material vuelva a conmovier, a interpelar. La adaptación es parte de la puesta, es para la puesta. Lo primero que me pregunté es dónde estaba colocado hoy el desafío de la obra. Busqué ir más allá del policial negro, donde sentí que había un público que ya no entraba, y me enfoqué en el debate de ideas. Me pregunté dónde estaba hoy ese debate, en qué espacios había quedado alojado. Quizá el tema de vivir en una sociedad tan polarizada y siempre en vísperas de elecciones, hizo que en la ciudad de Buenos Aires proliferara un teatro con muchas más respuestas que preguntas, donde ya de antemano se sabía quiénes iban a ser las víctimas y los villanos de la historia. Pero el *hall* de los teatros seguía siendo un espacio de encuentro, de ágora, de comentarios diversos, antes y después de las funciones. El debate filosófico político y estético lo encontré más en los *foyers* de los teatros, que en los escenarios. Entonces surgió la imagen del *hall* del teatro San Martín, la idea de reproducir ese espacio en el escenario, y que los personajes tuvieran que desarrollar las acciones entre los ascensores, escaleras, columnas, sillones y murales, en una existencia fantasmagórica. El protagonista de la obra, Hugo Barine, alude varias veces a una percepción confusa de su realidad, a sentirse entre decorados, como un actor, por eso, deliberadamente, quité del escenario la imagen del escenario, y lo convertí en el *hall*, el espacio donde el público había estado antes de ingresar a la sala. En el momento en que el público entraba, volvía a ver lo mismo de donde recién había venido, sucumbía a una experiencia inicial de percepción extraña, al igual que el protagonista. Eran los espectadores los que sentían que su propio lugar de encuentro se había convertido en un decorado. Siempre

parto de una imagen, porque tanto el espectador como yo estamos menos prevenidos, con menos defensas intelectuales. La imagen habla al inconsciente, y tiene lecturas múltiples, dinámicas. Busqué así que las personas que asistían al debate ideológico que plantea la obra se sintieran no sólo parte, sino responsables de lo que podía suceder.



En escena, con diseño de Micaela Sleigh, se reproduce el *hall* de la Sala Casacuberta del que provienen las/los espectadores, con sus columnas, escaleras, murales, cortinas, alfombras, ascensores, ventanal y muebles.

Crédito foto: Malihan.

Eva Halac concluyó, al respecto, poniendo especial relevancia en la enunciación del texto de Sartre en el presente y en la territorialidad porteña, que

Las manos sucias seguían siendo la misma, pero el punto de vista, el mío, que es el que ofrezco al espectador, estaba puesto en ese cruce de ideas vertiginoso, expuesto e incómodo, donde cualquiera podía aparecer cuando se abrieran las puertas de un ascensor, o se bajaran las escaleras.

Otra novedad relevante de la puesta en escena (también vinculada con la autorreferencia teatral, con el trabajo poético con la convención consciente) fue el desdoblamiento del personaje de Hugo en dos actores: Guido Botto Fiora (en el pasado de la historia) y León Ramiro Delgado (en el presente de la historia), finalmente cruzados. Al respecto, reflexionó Halac:

La obra plantea un desarrollo del tiempo no lineal, comienza con el presente, luego salta al pasado y luego vuelve al presente. En las imágenes del presente desaparecía un poco el *hall*, la verdad de los personajes es cruda y la sensación era de mayor intemperie. Había dos actores para Hugo, uno en presente y otro en pasado, pero sobre el final los tiempos se sucedían en simultáneo. Sartre propone en su filosofía que el hombre es un proyecto, es arrojado al mundo y logra *ser* en el camino, la existencia precede a la esencia, es una idea que va en paralelo con el camino del personaje en el teatro, que al principio es nadie, en el desarrollo se intuye y en el final se descubre a sí mismo. La imagen final del simultáneo de los dos hugos me permitía sentir el dolor de ese camino, visualizar en un instante su agonía y su revelación.

Pero sin duda el cambio fundamental de la puesta, su mayor transformación política, fue la relevancia otorgada al personaje femenino principal: Jéssica, cuyo posicionamiento implica un apartarse de la política y, al mismo tiempo, un desenmascaramiento de los personajes varones. Es necesario vincular a Jéssica con la fuerte tendencia actual de la sociedad argentina (y muy especialmente la porteña) a la *antipolítica*, al desinterés por la militancia y el compromiso político. La actitud de Jéssica arrancaba en el público de Buenos Aires un aplauso espontáneo de aprobación, de celebración de su punto de vista. Eva Halac coincidió con quien escribe en reconocer que la valorización de la perspectiva de mundo de Jéssica articulaba el

centro del cambio ideológico de la pieza de Sartre en esta versión:

Estoy de acuerdo. Trabajé el personaje de Jéssica para que pudiera escucharse en la actualidad, y porque siempre hubo algo que me molestó, algo de muñeca de policial negro (esconder el revolver en los pechos, taparse la cara con el cabello, una Jéssica Rabbit) que le quitaba seriedad y la volvía artificial. Lo interesante de ella es que revela el artificio del juego de los varones, lo manifiesta y le quita la trascendencia y la importancia que ellos necesitan para seguir adelante. Se niega a cumplir el rol asignado y vacía de sentido todos los relatos. Hoederer se da cuenta que delante de ella su autoridad se disuelve, porque ella simplemente no cree en la figura de la autoridad. En eso se hermana con Hugo, con la diferencia de que él no es consciente de eso. Hugo es un escritor, tiene alma de artista, no puede creer en ninguna autoridad ni ser parte de ningún proceso histórico, pero siente culpa por eso. Jéssica no siente ninguna culpa, no siente que le debe nada a nadie y eso los diferencia.



Florencia Torrente en la piel de Jéssica, un personaje destacado por la directora Eva Halac. Crédito foto: Gustavo Gavotti.

Le pedimos a Eva Halac que amplíase su visión sobre el cambio que imprime a Jéssica, clave de la resignificación de Sartre en esta puesta contemporánea de *Las manos sucias*, y

que explicara la elección de la actriz (Florencia Torrente, ampliamente conocida por el público porque proviene del mundo mediático, la televisión y la moda):

Sin duda, el personaje Jéssica no está contaminado por el catecismo revolucionario, viene de otro mundo y es un peligro para todos. Busqué una actriz que también venía de otro mundo, muy diferente al resto del elenco. El juego de la guerra permite bandos enemigos, con sus integrantes dispuestos a morir por la causa o negociar alianzas, pero no permite que nadie esté fuera del juego, mirándolos jugar como chicos. Y para Jéssica todos los hombres son un poco chicos jugando a ser hombres. Incluso Hoederer. Toda la extrema tensión de la obra está en la mirada de Jéssica. En esa mirada irresponsable, caprichosa, irreverente, la única que puede arruinarlo todo de verdad.



Hugo (Guido Botto Fiora) y Jéssica (Florencia Torrente). Crédito foto: Gustavo Gavotti.

En este sentido, sobresale la crítica que la periodista Alejandra Varela publicó sobre esta versión de *Las manos sucias* en el suplemento de temática femenina *Las 12* del diario

Página/12. Varela tituló “Una mirada femenina para Sartre” (22 de julio de 2022) y creemos que su crítica refiere con esa *mirada femenina* tanto a la de Jéssica como a la de la directora Halac. Varela pone el acento en la polifonía de la obra de Sartre, en su multiperspectivismo y destaca la visión de Jéssica:

Sartre presenta una trama que ofrece una variedad de puntos de vista, como si pudiéramos situarnos en la historia a partir del rol de cada personaje. Jéssica, la joven esposa de Hugo, se ubica en el lugar de alguien que desconoce totalmente la lógica política, opera como el ser que ve lo que ocurre con ojos extraños. Primero no cree en la circunstancia que se le plantea y después, cuando la revelación es inminente, sufre una transformación brutal porque pasa a descubrir cómo la política estalla frente a ella de golpe, sin darle tiempo para procesar las variantes de un universo al que pertenece casi sin saberlo.

Varela atribuye a Sartre, por la versión de Halac, una relevancia mayor en el personaje de Jéssica. Por otro lado, refiriéndose a la *mirada femenina* de la directora, Varela analiza el procedimiento de la espacialización:

Si volvemos al conflicto inicial, a ese que la directora establece en el espacio, podríamos decir que Eva Halac propone desarrollar esta obra por fuera de la ficción, en la calle, en un territorio común, entenderla como un drama de esta época, como si todavía no hubiéramos llegado a la sala y esos dilemas morales nos atraparan y nos demandaran cierta habilidad para quedarnos en ellos y no intentar resolverlos o justificarlos tan rápidamente.

Volvimos en la entrevista sobre el código metateatral (el *hall* de la Sala Casacuberta representado escenográficamente en el escenario de la Sala Casacuberta, enunciación que se vuelve enunciado en la puesta) y Eva Halac destacó otras aristas de ese componente teatralista:

En todas mis puestas en escena trabajo primero la imagen, no es solo una elección estética, es un punto de vista ontológico. La imagen es el espacio a crear desde cero, un mundo con sus propios códigos físicos donde va a desarrollarse la obra. Hacer una reproducción exacta del *hall* de la Sala Casacuberta en el Teatro San Martín era la idea que contenía a la obra. Fue todo un desafío, una instalación que buscaba descolocar al espectador desde su propio lugar de espectador. Una vez que tengo la imagen trabajo el desarrollo con mi escenógrafa, Micaela Sleigh, donde vamos descifrando uno por uno los códigos generales y los particulares de cada escena. Creamos un significado propio que luego se transmite al actor. Como en todo teatro oficial, desde la entrega de los planos hasta el montaje final, hay un gran tiempo de realización, así que los ensayos, en gran parte, los hice en el mismo *hall* del teatro, en horarios absurdos, donde se usaban los ascensores, las escaleras, las columnas y los sillones que después tuvimos en el escenario. Fue un proceso arduo y hermoso, a los actores los obligó a dejar de lado todos los preconceptos, todas las imágenes preconcebidas que asociaban al material y se encontraban diciendo los textos en acciones inesperadas, con una dosis inevitable de belleza e imaginación creadora.



Hoederer (Daniel Hendler) y Hugo (Guido Botto Fiora).
Crédito foto: Gustavo Gavotti.

Eva Halac viene desarrollando, además, una intensa labor como dramaturga, también con una clara voluntad de discutir ideas, entre ellas las políticas. ¿Cómo relaciona Halac el teatro de Sartre con su propia dramaturgia? ¿Es de alguna manera Sartre un estímulo o modelo de su propia escritura? Artista-investigadora, Eva Halac se autobserva y contesta:

Como decía, conocí a Sartre de adolescente, con *Las manos sucias*. Mi madre hablaba de esa obra, con sus amigos, en las noches de tertulia, que eran muchas. Se hablaba de política y literatura y se relacionaba a Hoederer con [Juan Domingo] Perón. Siempre me impresionó la relación de Hoederer con Hugo, la dialéctica entre la praxis y la idea pura, el abismo entre las ideas y los hechos, la tensión teatral entre dos argumentos opuestos y válidos a la vez, y, por otra parte, las dudas y contradicciones propias de los personajes, el espectáculo de verlos pensar en escena, pero nunca estáticos, sino siempre en medio de la acción, siempre

en situaciones límites, siempre teniendo que tomar decisiones que los definen. Son elementos que admiré y con el tiempo me doy cuenta de cuántos de estos elementos busqué a la hora de escribir mis obras.

Como sostenemos en nuestro *Teatro y territorialidad* (2020, p. 90; también con mayor desarrollo en Dubatti, 2023), toda reescritura es política de la diferencia, pero también política de la revelación. Además de diferenciarse del texto clásico (antiguo o contemporáneo), la nueva versión revela en ese desvío aspectos inéditos del texto-fuente, invita a releerlo en su monumentalidad. Los rasgos más destacables de esta reescritura de *Las manos sucias* son la metateatralidad entre el espacio dramático y el edilicio, con el consecuente protagonismo otorgado a las/os espectadoras/es en la discusión del texto; el desdoblamiento del personaje de Hugo en dos actores, apartamiento del realismo y juego con la convención consciente del “mostrar que se está mostrando” (Brecht, 1963), del realismo objetivista sartreano a una acentuación del realismo crítico; la transformación política de la pieza por la mayor centralidad del punto de vista de Jéssica (según las palabras de la directora) desde “esa mirada irresponsable, caprichosa, irreverente” que arranca aplausos en el público porteño... ¿Un Sartre más cercano a la *antipolítica*, un precursor de la *antipolítica* aplaudida por el público porteño? La potencia de la puesta de Eva Halac es sin duda un hito provocador, estimulante, agitador en la historia de la recepción de Sartre en la Argentina.

¿Podemos imaginar (contrafácticamente) cómo hubiese aprobado o discutido esta puesta el mismo Sartre? Eva Halac, gran movilizadora de ideas, nos invita a hacerlo.



Hugo (Guido Botto Fiora) y Jéssica (Florencia Torrente).

Crédito Foto: Gustavo Gavotti.

Referencias bibliográficas

- Brecht, Bertolt (1963). Breviario de estética teatral. Buenos Aires: La Rosa Blindada.
- Dubatti, Jorge (1995). La invención de Morel y la poética del teatro de títeres según Eva Halac. *Proa*, 19, 65-71.
- Dubatti, Jorge (1999). El teatro laberinto. Ensayos sobre teatro argentino. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge (2012). Teatro Comparado, Cartografía Teatral. En *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica* (p. 105-125). Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge (2014a). Florencio Sánchez, ¿vigencia u olvido en el teatro contemporáneo? Resonancias de una encuesta (Buenos Aires, 2014). En R. Mirza y J. Dubatti (Eds.), *Florencio Sánchez contemporáneo. Perspectivas rioplatenses* (p. 271-284). Montevideo: Universidad de la República.
- Dubatti, Jorge (2014b). Sonata de otoño (1992-1994) según la directora argentina Eva Halac: teatro de imágenes y títeres para adultos. *Cuadrante. Revista Semestral de Estudios Valleinclinianos e Históricos*, 29, 34-47.
- Dubatti, Jorge (2017). Dramaturgia(s) argentina(s) en el canon de multiplicidad: proliferación de poéticas, en expansión. *Gramma. Revista de la Escuela de Letras*, 28(58), 7-15.

- Dubatti, Jorge (2020). Reescrituras teatrales, territorialidad y políticas de la diferencia. En Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado (p. 187-211). Barcelona: Gedisa.
- Dubatti, Jorge (2023). Políticas de la diferencia y la revelación en una puesta universitaria de Polixena y la cocinerita, de Alfonsina Storni, en la Norpatagonia. Reseñas CELEHIS, 10(29), 99-111. Recuperado el 6/12/2025 de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/7604/7869>.
- Gallina, Mario (2016). Los caminos de Alfredo Alcón. Buenos Aires: Proa/Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA.
- Sartre, Jean-Paul (1948). Las moscas, A puerta cerrada, Muertos sin sepultura, La mujerzuela respetuosa, Las manos sucias. Buenos Aires: Losada.
- Varela, Alejandra (22 de julio de 2022). Una mirada femenina para Sartre. Página/12, suplemento Las 12. Recuperado el 6/12/2025 de <https://www.pagina12.com.ar/438572-una-mirada-femenina-para-sartre>.

Videos de los ensayos y el espectáculo en la web

- <https://www.facebook.com/TeatroSanMartinCTBA/videos/im%C3%A1genes-de-ensayo-de-las-manos-sucias-una-versi%C3%B3n-de-la-pieza-de-jean-paul-sartre/1419762931805141/>
- <https://www.facebook.com/TeatroSanMartinCTBA/videos/%C3%BAltimos-ensayos-de-las-manos-suciasse-estrena-en-la-sala-casacuberta-una-versi%C3%B3n/2824263697869259/>
- https://www.facebook.com/100064824182854/videos/3245924285692094/?_so=_permalink&locale=hi_IN&_rdr
- <https://www.youtube.com/watch?v=1ZhglU1V2IY>

Jorge Dubatti es Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Premio Academia Argentina de Letras al mejor egresado 1989 de la UBA. Profesor Titular Regular de Historia del Teatro Universal (Carrera de Artes, UBA). Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Coordina el Área de Investigaciones en Ciencias del Arte (AICA) del Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini". Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Es Director General del Aula del Espectador de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha publicado más de cien volúmenes (libros de ensayos, antologías, ediciones, compilaciones de estudios, etc.) sobre teatro argentino y universal. En 2015 y en 2018 el Rectorado de la Universidad de Buenos Aires le otorgó el Premio a la Excelencia Académica. En 2007 y 2017 recibió el Premio Konex Periodismo-Comunicación (Premio Diploma al Mérito).