

//**Dossier**// J. Dubatti & V. Mozzoni (coords.)

**Dramaturgias argentinas: replanteamiento del corpus
y aportes a las literaturas nacionales**

Las literaturas (así, en plural) del acontecimiento teatral

Jorge Dubatti¹

Recepción: 5 de diciembre de 2020 // Aprobación: 20 de diciembre de 2020

Resumen

Este artículo propone que, en los últimos treinta años de postdictadura argentina, se ha producido un cambio epistemológico respecto de los conceptos de texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) dramáticas. Se observa una doble ampliación: de las literaturas dramáticas y de las no-dramáticas pero vinculadas al acontecimiento teatral. Estas reconsideraciones categoriales multiplican y enriquecen nuestra percepción del aporte de los acontecimientos teatrales a las letras nacionales, así como generan nuevas preocupaciones y obligaciones respecto de un más vasto trabajo de fuentes, edición, registro y archivo del presente y el pasado cercano o remoto.

Palabras claves

Teatrología – Posdictadura – Dramaturgia – Reescritura

Abstract

This article proposes that, in the last thirty years of Argentine post-dictatorship, there has been an epistemological change regarding the concepts of dramatic text(s), dramaturgy(s), and dramatic writing / rewriting(s). A double extension is observed: of the dramatic literatures and of the non-dramatic ones but linked to the theatrical event. These theoretical reconsiderations multiply and enrich our perception of the contribution of theatrical events to national literatures, as well as generate new concerns and obligations regarding a larger work on sources, editing, recording and archiving materials of the present and the near or remote past.

Keywords

Theatrology – Post-dictatorship – Dramaturgy – Rewriting

¹ Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Director del IAE “Dr. Raúl H. Castagnino”, investigador y docente de la Universidad de Buenos Aires. E-mail: jorgeadubatti(arroba)hotmail.com

Desde hace más de treinta años, tanto en investigación como en crítica teatral, y en parte debido a nuestra formación anfibia en letras y artes, nos hemos formulado obsesivamente una misma pregunta: ¿qué territorios aportan los acontecimientos teatrales a las literaturas argentinas?

En este artículo nos proponemos destacar, a manera de síntesis y apretado balance², el cambio epistemológico (en el que, en parte, hemos sido responsables) que se ha producido en la postdictadura argentina (y más acentuadamente desde los años noventa), respecto de los conceptos de texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) dramáticas. Además, nos interesa señalar cómo estas reconsideraciones categoriales multiplican y enriquecen nuestra percepción del aporte de los acontecimientos teatrales a las letras nacionales, así como generan nuevas preocupaciones y obligaciones respecto de un más vasto trabajo de fuentes, edición, registro y archivo del presente y el pasado cercano o remoto.

Pondremos el acento, brevemente, en cuatro dimensiones principales:

a) cómo se ampliaron los conceptos de texto dramático, dramaturgia y reescritura, tanto en las prácticas artísticas³ como en las teatrológicas;

b) cómo esa ampliación enriqueció las perspectivas analíticas sobre el aporte del teatro a las letras nacionales en términos de literaturas dramáticas diversas, con la consecuente reformulación del corpus;

c) cómo ese aporte literario múltiple del acontecimiento teatral va más allá del corpus de texto(s) dramático(s) y dramaturgia(s) e incluye otras prácticas literarias (aspecto al que no se ha puesto todavía la merecida atención);

d) cómo, a pesar del inmenso aporte de la actividad teatral a las letras nacionales, prácticamente no se las estudia en los congresos literarios especializados, dándosele mayor atención a la narrativa, la poesía y el ensayo.

² Venimos trabajando esta problemática desde finales de los ochenta porque teníamos la necesidad de encontrar/construir herramientas teóricas y metodológicas que nos permitieran pensar la complejidad del teatro de postdictadura (el teatro del presente y del pasado inmediato), en particular, y al mismo tiempo realizar una relectura de las literaturas generadas a través de la historia del teatro argentino. Así lo expresan nuestros primeros libros (Dubatti, 1991 y 1992), donde estudiamos la dramaturgia de dirección de Ricardo Bartís (*Postales argentinas*, 1988) y una reescritura criolla de *Tierra Baja*, de Ángel Guimerá, concretada por Camilo Vidal en 1909, protagonizada por Pablo Podestá en el Teatro Apolo.

³ Nos referimos a que las/los artistas-investigadoras/es (teatristas, directoras/es, actores y actrices, dramaturgas/os, etc.), cuando piensan sus re/escrituras, demuestran conocer y utilizar las nuevas categorías.

Texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) dramáticas

A diferencia de lo que sucedía todavía en los años ochenta y noventa, hoy sostenemos que un texto dramático (td) no es sólo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un “autor” en su escritorio, sino todo texto dotado de virtualidad escénica (o al que voluntariamente se le atribuye dicha virtualidad), o que, en un proceso de escenificación, está siendo (en escena) o ha sido atravesado por las matrices constitutivas del acontecimiento teatral, considerando este último como resultado de la imbricación de tres sub-acontecimientos: el convivial, el poético corporal y el expectatorial⁴. La relación entre dramaturgias y acontecimiento teatral es la vía fundamental para el replanteamiento categorial (Dubatti, 2013, 2020a). Son diversos los ejes que pueden tomarse en cuenta para esa revisión:

- la relación dramaturgias / escena (dramaturgias pre-escénicas de primer o segundo grado, escénicas, post-escénicas);

- la relación dramaturgias / sujeto creador (dramaturgias de autor o de gabinete, de actor, de director, de grupo, de adaptador, de iluminador, de coreógrafo, etc.);

- la relación dramaturgias / poéticas específicas (dramaturgia del relato, del movimiento, de calle, de títeres, para niños, de alturas, de teatro comunitario, teatro para bebés, de circo, de danza, de “teatro ciego”, multimedia, de teatro de sombras, etc.);

- la relación dramaturgias / globalización y localización (dramaturgias de género, altamente codificadas y de convenciones estabilizadas internacionalmente, en oposición a las dramaturgias micropoéticas, automodélicas o “de autor”, traspolando las categorías de “cine de género” y “cine de autor”);

- la relación dramaturgias / escritura y reescritura de textos-fuente (aspecto sobre el que volveremos enseguida: traducción, re-enunciación escénica, adaptación, trasposición, etc.);

- la relación dramaturgias / fenómenos de la liminalidad (que permiten el reconocimiento de prácticas de dramaturgia donde antes no se las observaba: la magia, el *strip-tease*, los payadores, el stand-up, el *site specific*, la impro, etc.);

- la relación dramaturgias / condición abierta o cerrada de las poéticas;

⁴ Para la Filosofía del Teatro, en una de sus ramas principales, la Ontología (Teoría de la Existencia), el teatro es acontecimiento. El teatro es algo que pasa, acontece, sucede. Existe en tanto acontece, y mientras acontece. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro, que unos agentes (en este caso los actores o performers, los técnicos, los espectadores) causan o experimentan. El teatro se diferencia de otros acontecimientos (el cine, la literatura, el deporte, la ciencia, etc.) por su singularidad de acontecimiento, que puede definirse de dos maneras principales: a) perspectiva lógico-genética: para que haya teatro debe producirse una tríada concatenada de sub-acontecimientos: convivio, poiesis corporal, expectación. b) perspectiva pragmática: el teatro es la zona de experiencia y subjetivación que surge de la multiplicación de convivio, poiesis corporal y expectación. Cfr. Dubatti (2007).

- la relación dramaturgias / génesis y procesos de composición (que permite reconocer versiones diversas de los textos desde la Crítica Genética y la Crítica Textual), entre otros.

Detengámonos brevemente sólo en el primer eje, que nos permite distinguir diferentes tipos de td según su relación con la escena en el acontecimiento teatral, al menos cuatro:

- td *pre-escénico (de primer grado)*: una clase de texto literario dotada de virtualidad escénica, escrito *a priori*, antes e independientemente de la escena, que guarda un potencial vínculo transitivo con la “puesta en escena”;

- td *escénico*: clase de texto literario-teatral, corporal (en/desde/en relación con el cuerpo), heteroestructurado (Lotman, 1996: 21 y 61) por la literaturidad y la teatralidad, que consta de la unidad lingüístico-verbal máxima, oral y escrita, presente en cualquier práctica discursiva escénica, que incluye por las acciones corporales un subtexto (didascalias implícitas), texto efímero de cada función (efímero como el acontecimiento), sólo registrable parcialmente en soporte auditivo o audiovisual (grabaciones de audio, video, cine, televisión, digital, etc.).

- td *post-escénico*: clase de texto literario que surge de la notación (y transformación) del texto escénico, incluido el repertorio de acciones no verbales del acontecimiento teatral, en otra clase de texto verbal heteroestructurado (Lotman).

- td *pre-escénico (de segundo grado)*: reescrituras literarias de gabinete, independientes de la escena, de textos escénicos o post-escénicos reelaborados literariamente; o incluso tds post-escénicos de los que se ignora tal condición (o no se la toma en cuenta) y se les atribuye características de pre-escénicos.

Por otra parte, en el marco de los estudios de Teatro Comparado y Poética Comparada, cuando hablamos de *reescrituras* de las obras de la dramaturgia universal, no nos referimos a los múltiples fenómenos de intertextualidad, cita, alusión, transtextualidad, etc.⁵, internos a cada texto, sino a la consideración de cierto tipo específico de intervención sobre *textos-fuente* para la composición de un nuevo *texto-destino* (Dubatti, 2020b). Llamamos *reescritura* a la intervención teatral (dramática y/o escénica) sobre un texto-fuente (teatral o no)⁶ previo, reconocible y declarado, elaborada con la voluntad de aprovechar la entidad poética del texto-fuente para implementar sobre

⁵ No es objetivo de este trabajo discutir los diferentes abordajes de esta problemática: al respecto, remitimos a Hutcheon (2006), quien revisa y sintetiza los aportes de diversas teorías y propone la siguiente definición de adaptación: “deliberate, announced, and extended revisitations of prior works” (2006: xiv).

⁶ De acuerdo con la ampliación del concepto de dramaturgia y td ya expuesto, todo texto puede ser transformado en td.

ella cambios de diferente calidad y cantidad, es decir, para efectuar sobre esos textos una deliberada *política de la diferencia*, de la que se genera un nuevo texto-destino.

Este concepto de reescritura vale tanto internacional como intranacionalmente: tanto podemos reconocerlo en el pasaje de un texto griego clásico a un espectáculo contemporáneo argentino, como en los procesos de escenificación de un td nacional. La reescritura se acentúa cuando se pone en ejercicio la territorialidad: los nuevos contextos geográfico-histórico-culturales se apropian y reescriben esos textos, provenientes de otros contextos geográficos-históricos-culturales, implementando sobre ellos diferentes transformaciones.

Podemos identificar metodológicamente, en el plano de las poéticas abstractas (de acuerdo con la Poética Comparada), seis tipos básicos de reescritura con los que nos encontramos recurrentemente, distribuidos en dos grupos:

Grupo A: Reescrituras dramáticas pre-escénicas

1. reescritura verbal del texto-fuente por trasvasamiento inter-lingüístico regido por equivalencia aproximada de acuerdo a las instrucciones del texto-fuente: es la que solemos llamar *traducción*.
2. reescritura verbal del texto-fuente, o del texto-mediación⁷ de la traducción, implementando cambios de diferente grado en calidad y cantidad que no siguen las instrucciones del texto-fuente sino parcialmente. Es lo que solemos llamar *adaptación*.

Grupo B: Reescrituras escénicas

3. la reescritura no-verbal del texto-fuente por su re-enunciación en el acontecimiento teatral: se mantiene sin modificaciones el texto verbal pero se lo reinserta y transforma en un nuevo texto espectacular en el acontecimiento escénico.
4. la reescritura no-verbal del texto de la traducción por re-enunciación en el acontecimiento teatral: es un tipo semejante a 3, pero sobre el texto-mediación de la traducción.
5. la reescritura no-verbal del texto de la adaptación por re-enunciación en el acontecimiento teatral: es un tipo semejante a 3 y 4, pero sobre el texto de la adaptación.
6. la reescritura verbal y no-verbal de los textos pre-escénicos (texto-fuente, traducción o adaptación) en el acontecimiento teatral por dinámicas inmanentes al acontecimiento. No se trata de “poner en escena” transitivamente el texto previo sino de re-escribirlo en un nuevo texto verbal y no-verbal de acuerdo con las potestades de la escritura escénica. A partir de la

⁷ Lo llamamos de esta manera porque el texto de la traducción ya no es texto-destino sino mediación entre el texto-fuente (por ej., Eurípides) y el nuevo texto-destino (la adaptación).

estructura-base del texto-fuente, traducción o adaptación, se va derivando en un nuevo texto escénico que presenta diferencias, incluso radical autonomía.

Ampliación de corpus (I)

Ya en la consideración de la actividad teatral de postdictadura, como en la revisión de la historia del teatro argentino, los nuevos conceptos de texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura/reescritura(s) hicieron que se produjera una notable ampliación en el diseño del corpus de las “literaturas dramáticas” nacionales. Se empezaron a estudiar, entre otras, las dramaturgias escénicas conservadas en registros de video; las dramaturgias de dirección, de actuación, de grupos y de otros sujetos creadores, sin desmedro de las más tradicionales prácticas de los “autores” de gabinete; las reescrituras de textos territorializadas en nuevas coordenadas geográfico-histórico-culturales (textos dramáticos extranjeros traducidos, adaptados o versionados libremente, o textos dramáticos nacionales versionados); las dramaturgias de los teatros liminales (porosos con la vida, con las otras artes o con el deporte, la salud, el rito, la política, la educación, las fiestas, el género, etc.); las dramaturgias de poéticas específicas (teatro de calle, teatro para bebés, stand-up, payadores, raperos, etc.). En tanto precuelas teóricas (conceptos formulados después, pero que sirven para pensar fenómenos que están en la historia mucho antes), las nuevas categorías permitieron reconsiderar el corpus dramático de los procesos históricos de la escena nacional y obligaron a revisar algunas afirmaciones (por ejemplo, si el origen de la dramaturgia argentina no está ya en las narraciones o el teatro ritual de los pueblos originarios, o si el primer texto dramático de poética europea no sería la perdida sátira contra Alvar Núñez Cabeza de Vaca escrita y estrenada en 1544 por Juan Gabriel de Lezcano en Asunción del Paraguay, véase Demaría, 2020).

Ampliación de corpus (II)

Por el camino de este acrecentamiento, comenzó a ponerse el acento en que los acontecimientos teatrales, no solo en la escena, sino también fuera de ella, producen otras literaturas (no-dramáticas) que deben ser estudiadas en relación a los acontecimientos porque surgen de/en/para/con/sobre su sinergia. Destaquemos sólo algunas de ellas:

- textos de filosofía de la praxis teatral, producidos por artistas-investigadores/as a partir de la auto-observación y la reflexión sobre los procesos creativos, las técnicas, las estructuras, los oficios creativos, la docencia⁸, la formación de públicos, las estrategias de circulación, etc. Como

⁸ En el Proyecto FILO:CyT (2019-2021) “Hacia una cartografía bibliográfica de las relaciones entre teatro y educación artística en la Argentina”, de la Universidad de Buenos Aires, estudiamos actualmente una vasta

casos relevantes, señalemos el volumen *Escritos* (2015), de Mauricio Kartun, y *La luz en el teatro: manual de iluminación* (2006), de Eli Sirlin.

- textos de memorias o testimonios, variante singular de la filosofía de la praxis teatral cruzada con la historia personal, como los libros de Milagros de la Vega, Berta Singerman, Mecha Ortiz, Iris Marga, María Esther Podestá, Niní Marshall y Libertad Lamarque estudiados por Nora Mazziotti (1991).

- textos de las editorializaciones teatrales: las literaturas con las que los espectáculos eligen presentarse ante el público y las instituciones mediadoras (ante el periodismo, la crítica, los festivales, las salas, los productores, los organismos oficiales, etc.). Pueden estar incluidas en carpetas de prensa, páginas web de grupos y carteleras, programas de mano, etc. Por su síntesis y voluntad comunicativa, por su búsqueda de capturar la atención y movilizar a las/los lectoras/es a tomar contacto con el espectáculo, suelen ser metatextos clave que merecen ser estudiados detenidamente.

- textos de las/los espectadores-críticos, empoderados por los nuevos medios digitales (*twitter, instagram, youtube, facebook, e-mail, blogs*, espacios de opinión en diarios y carteleras, etc.), quienes generan una rica literatura (escrita y oral) sobre los espectáculos, hasta hoy escasamente estudiada (como el caso de la *youtuber* Felisa, que analizamos en Dubatti, 2015). Estas literaturas poseen un fuerte impacto en la circulación de información sobre las obras en cartel y generan corrientes de opinión (originalmente, en su dimensión oral, se llamaba a este fenómeno, y aún se lo hace, el “boca en boca” o el “boca oreja” del público, ahora multiplicado por la escritura en las redes y medios de comunicación).

- textos de Ciencias del Teatro (en sus diversas disciplinas: Teoría, Historia, Metodología, Metodología de Investigación, etc.), que considerados diacrónicamente permiten observar continuidades y transformaciones epistemológicas, es decir, en las condiciones de producción de conocimiento sobre el teatro y de validación de dichas condiciones⁹.

“Es infinita esta riqueza abandonada”

Las literaturas del acontecimiento teatral tienen, sin duda, una enorme fuerza en la vida cultural nacional. Por otro lado, la teatrología ha crecido exponencialmente en los últimos casi cuarenta años de la Argentina postdictatorial. A pesar del inmenso aporte de la actividad teatral y

producción ensayística y/o científica sobre docencia teatral.

⁹ Aunque a primera vista no lo parezca, la historia de las Ciencias del Teatro (en su diversidad de disciplinas científicas) es muy rica en la multicentralidad de los territorios argentinos. Véase Dubatti, 2017.

teatrológica, llama la atención la ausencia de los estudios teatrales en los congresos literarios especializados en nuestro país, donde se observa una preeminencia de la narrativa, la poesía y el ensayo por sobre las artes escénicas. Lo mismo puede decirse de los programas de las cátedras de Literatura Argentina en las universidades nacionales y privadas: salvo excepciones, el teatro es una rareza. Resuenan los versos de Edgar Bayley: “Es infinita esta riqueza abandonada” (Perrone, 1979: 128). Un ejemplo notable de la baja presencia ha sido el *XX Congreso Nacional de las Literaturas Argentinas*, organizado en 2019, en Santa Rosa, por la Universidad Nacional de La Pampa: sobran los dedos de una mano para contar los trabajos dedicados al teatro argentino en sus magníficas actas, dos voluminosos tomos, coordinados por José Maristany, Mariano Oliveto, Daniel Pellegrino y Nilda Redondo (2020), muestra de la fecundidad de los estudios literarios en nuestra patria. La doble ampliación del corpus de la que hemos hablado pide una mayor consagración.

Por esto último, celebramos y agradecemos el gesto de la revista *Confabulaciones*, de la Universidad Nacional de Tucumán, que, especializada en literatura argentina, dedica todo un número a las múltiples letras del acontecimiento teatral.

Bibliografía

- Demaría, Gonzalo (2020). *Sátira política y los orígenes del teatro en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Interzona (en prensa).
- Dubatti, Jorge (ed.) (1991). *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Dubatti, Jorge (ed.) (1992). *Comparatística. Estudios de literatura y teatro*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge (2013). “Filosofía del Teatro, acontecimiento teatral: cambios en los conceptos de drama, dramaturgia, texto dramático, poética dramática y notación dramática” en Cristian Figueroa Acevedo y Astrid Quintana Fuentealba (comps.): *V Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana Actual*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, Facultad de Arquitectura, Carrera de Teatro.
- Dubatti, Jorge (2015). “La escena teatral argentina en el siglo XXI. Permanencia, transformaciones, intensificaciones, aperturas” en Luis Alberto Quevedo (comp.): *La cultura argentina hoy. Tendencias!* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores y Fundación OSDE.

- Dubatti, Jorge (2017). “Apuntes para una historia de la Teatología en la Argentina” en *Culture Teatrali. Studi, Interventi e Scritture sullo Spettacolo*, Dipartimento delle Arti dell'Universita di Bologna / La Casa Husher, Italia, Nuova Serie, N° 26.
- Dubatti, Jorge (2020a). “Acontecimiento teatral y dramaturgias escénicas, escrituras y reescrituras teatrales” en Larissa de Oliveira Neves, Lucas Pinheiro & Sofia Fransolin (orgs.): *Anais do II Colóquio Internacional de Dramaturgia Letra e Ato*. Brasil: IA/UNICAMP.
- Dubatti, Jorge (2020b). “Reescrituras teatrales, territorialidad y políticas de la diferencia” en *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona: Gedisa.
- Kartun, Mauricio (2015). *Escritos 1975-2015*. Buenos Aires: Colihue.
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Lotman, Iuri (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Maristany, José, Oliveto, Mariano; Pellegrino, Daniel; & Redondo, Nilda (eds.) (2020). *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias. Actas del XX Congreso Nacional de Literaturas Argentinas*. La Pampa-Buenos Aires: Universidad Nacional de La Pampa-TeseoPress.
- Mazziotti, Nora (1991). “Mujeres que recuerdan” en *Cuadernos de Investigación Teatral del San Martín*, N° 1, 1° semestre.
- Perrone, Alberto (1979). *La poesía argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sirlin, Eli (2006). *La luz en el teatro: manual de iluminación*. Buenos Aires: Atuel.