

Jorge Dubatti

EL TEATRO
TEATRA

Prólogo de Mauricio Kartun



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

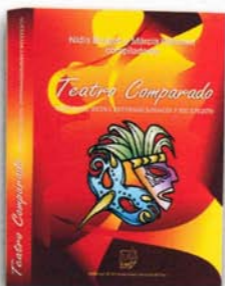
Jorge Dubatti (Buenos Aires, 1963) es historiador, crítico y docente universitario especializado en teatro. Es Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Obtuvo el Premio de la Academia Argentina de Letras al Mejor Egresado de la Carrera de Letras de la UBA en 1989. Se desempeña como Profesor Adjunto Regular de la Cátedra Historia del Teatro Universal en la Carrera de Artes de la UBA y Profesor Titular de materias de historia y teoría teatral en la Universidad Nacional de Rosario y Universidad Nacional de San Martín. En la UBA dirige el Proyecto de Investigación "Historia del Teatro Universal y Teatro Comparado". Ha dictado cursos y seminarios, como profesor invitado, en numerosas universidades argentinas y extranjeras. Coordina desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires y el Área de Artes Escénicas en el Centro Cultural de la Cooperación. Fundó y dirige desde 1998 el Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral, que funciona en el Área de Historia y Teoría Teatral del Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Pionero de la teoría y metodología del Teatro Comparado, promovió la creación de la Asociación Argentina de Teatro Comparado en 2001, y fue su primer presidente en el periodo 2001-2003. Desde 1995 preside las *Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* y desde 2004 el Congreso Argentino de Historia del Teatro Universal, de realización anual. Ha publicado más de ochenta volúmenes sobre teatro (ensayos, antologías, ediciones de textos, compilaciones de estudios, traducciones, libros de conversaciones con teatristas), entre ellos *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)* (ant., 1991), *Comparatística. Estudios de literatura y teatro* (comp., 1992), *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* (1995), *Teatro comparado. Problemas y conceptos* (1995), *Peregrinaciones de Shakespeare en la Argentina* (comp., 1996), *Samuel Beckett en la Argentina* (comp., 1998), *El teatro laberinto* (1999), *El teatro jeroglífico* (2002), *Estudios críticos sobre Harold Pinter* (comp., 2002), *El convivio teatral* (2003), *El teatro sabe. La relación escena/conocimiento en once ensayos de Teatro Comparado* (2005), *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno* (dir., 2006), *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad* (2007). Ha traducido teatro de Alfred de Musset, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Bernard-Marie Koltès y Joel Pommerat. Dirige la Colección Biblioteca de Historia del Teatro Occidental. Dirige la página especializada www.teatroenlaargentina.com.ar

Jorge Dubatti representa a la Académie Expérimental des Théâtres (Francia) en la Argentina. Fue elegido por concurso Jurado de Calificación Región Centro del Instituto Nacional de Teatro (2005-2007). Ha sido distinguido con el Diploma de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en "reconocimiento a sus investigaciones en el campo de la cultura" (2003), con la Distinción de ATEACOMP como "comprometido dinamizador del campo teatral" (2007) y con el Premio Konex Diploma al Mérito Periodismo-Comunicación 2007 en la categoría Crítica Literaria. Ha sido designado integrante de equipos y comités científicos en Argentina, Bolivia, Colombia, España, México y Uruguay.

Otra publicación de EdiUNS con texto del autor:

TEATRO COMPARADO:
poéticas, redes internacionales y recepción

Nidia Burgos - Márcia Killmann
Compiladoras



Índice

Presentación.....	5
Prólogo de Mauricio Kartun.....	7
Introducción: El teatro sabe, el teatro teatra.....	9

I. Perspectivas teóricas

Hacia una Filosofía del Teatro.....	13
Teatro Comparado, Cartografía Teatral.....	39
Herramientas de Poética teatral: concepciones de teatro y bases epistemológicas.....	61
Historia del teatro, memoria del teatro: versiones y tensiones.....	77
¿Coordenadas para el ejercicio crítico? Hacia una crítica con autocrítica.....	83
Pasión de espectadores: sobre la experiencia de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires.....	89
Don Quijote, el espectador imposible: la aventura del retablo de Maese Pedro (Segunda Parte, XXV-XXVII) y su análisis en <i>Idea del Teatro</i> de José Ortega y Gasset.....	97
Libros sin crítica.....	111

II. Los estudios de Postdictadura (1983-2009) y la historia del teatro argentino

Por qué hablamos de Postdictadura.....	123
Manuel Puig dramaturgo: ¿un tardío regreso del exilio?.....	133
Poéticas de dirección en el canon occidental: Ricardo Bartís y el «teatro de estados».....	147

Eduardo Pavlovsky y el teatro micropolítico de la resistencia: de <i>El Cardenal</i> (1991) a <i>Variaciones Meyerhold</i> (2005).....	153
Mauricio Kartun: «El Niño Argentino», la producción de sentido político y el teatro como «ladrillazo a la vidriera».....	195
Jorge Accame: la dramaturgia en Jujuy, entre lo regional y lo universal.....	219
Rafael Spregelburd, «Bizarra» y el teatro de izquierda: el grado cero de la utopía.....	235
Títeres en la Argentina: cambios conceptuales en la Postdictadura.....	241
Nuevas funciones de la risa en el teatro argentino de Postdictadura.....	251

III. Teatro Comparado: análisis y crítica

<i>La Celestina</i> en escenarios argentinos: observaciones comparatistas sobre las adaptaciones de Jorge Goldenberg (1993) y Daniel Suárez Marzal (2007).....	263
El teatro de Cervantes en la Argentina: <i>Numancia</i> y <i>Pedro de Urdemalas</i>	273
Fausto en el teatro argentino: reescrituras escénicas, dramaturgia, textos intermediarios, recepción.....	293
Antonio Berni y el teatro	313
La poética de «El clásico binomio» y su intertexto norteamericano: «Wakefield» de Nathaniel Hawthorne. Observaciones comparatistas.....	325
Dramaturgos norteamericanos en el teatro de Buenos Aires (Postdictadura, 1983-2007).....	335
El teatro de Juan Mayorga en la Argentina: memoria, transteatralización e izquierda.....	345

El teatro teatra

Mauricio Kartun

¿Cuál es el **hecho** del teatro? ¿Qué **hace**? Cada uno lo ve a su modo. El autor, el actor, el director, el espectador. Cada cual creará ver en su propio deseo, en su necesidad —esos fragmentos cualesquiera—, el potencial complejo de ese hacer. Y ninguno de esos segmentos darán cuenta ni por lejos de su complejidad. Se lo observa como resultado de una suma de ánimas y no se le descubre el alma. David Bohm, esa mezcla bizarrona de físico y filósofo, propone concebir lo complejo como totalidad no dividida y fluyente. Y en la necesidad de reconstruir el lenguaje para expresarlo, introduce un nuevo modo verbal, el «reomodo». (*Rheo* es la raíz del verbo griego que significa ‘fluir’). Un modo en el que el movimiento se considere primario en nuestro pensamiento, y en el que esta noción se incorpore a la estructura del lenguaje para que sea el verbo, antes que el nombre, el que juegue el papel principal. Que allí donde el lenguaje tradicional nos obliga a ver el mundo como estructuras rígidas y estáticas sea capaz de captar el fluir de los procesos, su interconexión. A ver: que sea capaz de hacer comprender que un árbol **arbola**.

Cuando observamos un remolino solemos considerar (y consolidar) una apariencia material y sólida allí donde se expresa en realidad una de las paradojas dinámicas más bellas de la creación: una energía fluyente, un movimiento hecho materia. Bueno: el teatro es eso: una energía que corre y gira desde hace siglos generando signo y forma en su vértigo morfológico. Un remolino con una fuerza y un saber propio. Y es por esa ancestral energía generadora de forma

abierta que el teatro no piensa obras: obra pensamientos. Que cuando está vivo –no siempre– el **teatro sabe**. Bien. Mucha cháchara, pero cómo se define entonces ese hecho, su acción: qué *hace* el teatro. ¿Practica un ritual en donde el conflicto celebra litúrgica y sanguinariamente a la violencia? ¿Desfila una procesión inmóvil, una ceremonia donde un séquito de fieles sentados en estado de sagrada identificación sigue el devenir del ídolo encarnado? O genera apenas un acto de entretenimiento ordinario. O un espacio expresivo de vanidades. O se limita a encarnar literatura.

No hay caso. Ninguna singularidad sería capaz de dar cuenta nunca del hecho metafísico, maravilloso y bohmiano que puede expresarnos su reómodo: porque lo que hace el teatro desde hace siglos en su bastardo apareo entre lo profano y lo mítico es nada más y nada menos que **teatrár**.

Introducción: El teatro sabe, el teatro teatra

A Antonio Pagés Larraya (1918-2005),
in memoriam

En el carácter a la vez misceláneo e integrado de este libro confluye una selección de trabajos, resultado de veinticinco años de investigación teatral (1984-2009), agrupados según las que considero son las tres áreas principales que vengo desarrollando para la Teatología argentina: la reflexión teórica (primera sección), los estudios de Postdictadura (segunda sección) y la práctica del Teatro Comparado en el campo más amplio de los estudios de Teatro Universal (tercera sección). En todos ellos, de maneras diversas, se persigue el mismo objetivo: reconocer que, como dice Mauricio Kartun en el prólogo, «el teatro teatra», que el teatro produce una experiencia y un conocimiento específicos desde la singularidad de su acontecimiento.

En «Perspectivas teóricas» reuní artículos relativos a los fundamentos de las disciplinas Filosofía del Teatro, Teatro Comparado, Cartografía Teatral, Poética Teatral, y a problemas de la historia y la crítica del teatro y la educación en nuestra Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Acaso el capítulo más entrañable para mí sea el dedicado a *Don Quijote*, porque en él se fusionan mi pasión de estudiante de Letras, joven investigador (y el recuerdo de las clases de Celina Sabor de Cortazar en la Universidad de Buenos Aires), con la pasión por comprender —como dice Kartun— qué hace el teatro.

En «Los estudios de Postdictadura (1983-2009) y la historia del

teatro argentino» compilé algunos estudios de *historia del presente e historia del tiempo reciente* dedicados a la «época de Oro» del teatro argentino que dichosamente me ha tocado vivir. En estos veinticinco años de trabajo, iniciados en 1984 bajo la dirección del maestro Antonio Pagés Larraya en el Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas» de la Universidad de Buenos Aires, he venido acompañando como espectador y «perseguidor» (en el sentido cortazariano) el trabajo de los teatristas nacionales, y he reflexionado sobre sus prácticas. Pensar la *praxis* teatral constituye, sin duda, la base epistemológica de mi trabajo. Mi homenaje y admiración a todos los artistas que generosamente me han brindado su diálogo y amistad.

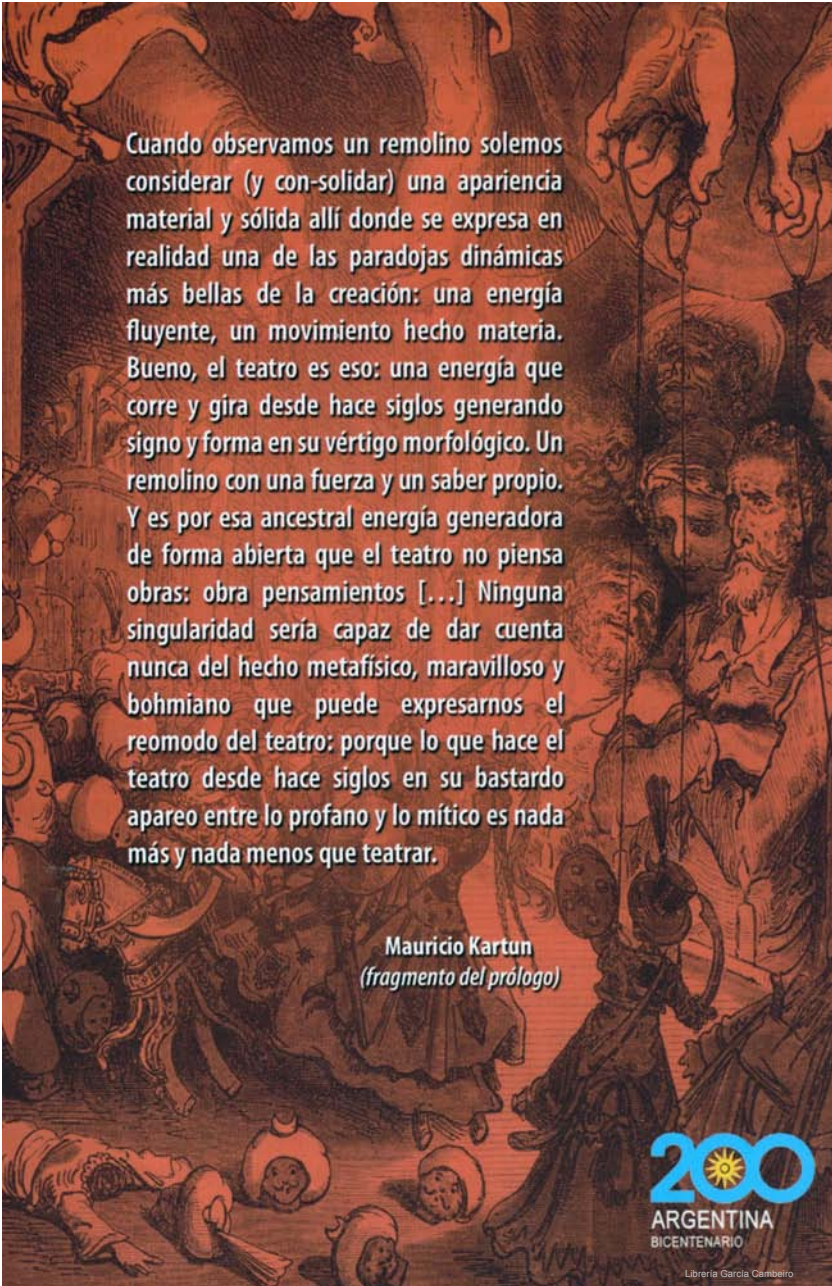
Finalmente, en «Teatro Comparado: análisis y crítica», concurre un conjunto de trabajos que ponen en práctica los principios del comparatismo teatral, diversos de los del comparatismo literario.

En todos los casos se trata de trabajos dispersos en actas académicas, revistas especializadas, libros o informes de investigación. Al verlos reunidos en este volumen, confío en que se manifiesta un mapa ordenador que hace visible las principales tendencias desde las que intento renovar los caminos de la Teatrolología argentina.

Mi agradecimiento a la Dra. Nidia Burgos, con quien compartimos el entusiasmo y las discusiones por la nueva Teatrolología y especialmente por el futuro del Teatro Comparado. A Mauricio Kartun, cuya obra y pensamiento constituyen uno de los acontecimientos excepcionales del teatro latinoamericano e hispánico. Y a la Universidad Nacional del Sur, por el abrigo académico que ha ofrecido a estas reflexiones, a través de los años, en congresos y seminarios.

Jorge Dubatti

Octubre de 2009



Quando observamos un remolino solemos considerar (y con-solidar) una apariencia material y sólida allí donde se expresa en realidad una de las paradojas dinámicas más bellas de la creación: una energía fluyente, un movimiento hecho materia. Bueno, el teatro es eso: una energía que corre y gira desde hace siglos generando signo y forma en su vértigo morfológico. Un remolino con una fuerza y un saber propio. Y es por esa ancestral energía generadora de forma abierta que el teatro no piensa obras: obra pensamientos [...] Ninguna singularidad sería capaz de dar cuenta nunca del hecho metafísico, maravilloso y bohmiano que puede expresarnos el reomodo del teatro: porque lo que hace el teatro desde hace siglos en su bastardo apareo entre lo profano y lo mítico es nada más y nada menos que teatrar.

Mauricio Kartun
(fragmento del prólogo)