

Literaturas del acontecimiento teatral

JORGE DUBATTI

*Pontificia Universidad Católica Argentina /
Universidad de Buenos Aires, Instituto de Artes del Espectáculo
jorgedubatti@uca.edu.ar*

Afirma la Filosofía del Teatro que el teatro es acontecimiento, zona de experiencia y subjetivación resultante de la multiplicación combinada de convivio, *poíesis* corporal y expectación. Hay una fórmula consuetudinaria del *teatro-matriz*, ancestral y viva, proyectada con fuerza hacia el futuro, que se transmite de generación en generación sin pausa y constituye uno de los tesoros culturales de la Humanidad (Dubatti, 2020).

Ese acontecer del teatro, ese *teatrar* (Kartun, 2015), produce literaturas. En plural. ¿Qué territorios singulares aportan los acontecimientos teatrales a las literaturas argentinas y mundiales? Están, por un lado, las dramaturgias, en un sentido amplio y renovado. Hay textos para producir acontecimientos: los dramas entendidos como mimesis ficcional (Aristóteles, *Poética*) y los textos que organizan la acción teatral como guiones —por ejemplo, las consuetas medievales y renacentistas—. Hay una literatura *pre-escénica*, anterior e independiente de la escena, gestada en escritorio o gabinete, literatura en papel que el dramaturgo o la dramaturga entregan a un director o directora para que la lleven a escena. Pero también hay otro tipo de dramaturgias, *post-escénicas*: textos dramáticos escritos o reelaborados *a posteriori* de la experiencia escénica, resultado de los aprendizajes y descubrimientos en el acontecimiento teatral, y que registraban en la trama de sus escrituras o reescrituras, heteroestructuradamente, los procesos de los ensayos y las transformaciones de los espectáculos en la escena. El acontecimiento teatral escribe o reescribe literaturas que pueden luego bajarse a registro escriturario en papel. Incluso reescribe teatralmente textos no-teatrales. Eduardo Pavlovsky, por ejemplo, tiene versiones pre-escénicas y post-escénicas de sus obras, y son muy distintas. Entre pre-escénicas y post-escénicas, hay literaturas *escénicas*, encarnadas en los cuerpos, en el convivio, en el tiempo y el espacio de los acontecimientos, al margen del registro en papel, con las que se toma contacto en y durante los acontecimientos: literaturas efímeras, prioritariamente orales —pero pueden sumar textos escritos: proyecciones, carteles, traducciones en sobre o subtítulo—, literaturas físicas, performativas, solo susceptibles de ser registradas en soportes de audio o audiovisuales (Dubatti, 2024). Son literaturas en/del acontecimiento, que generalmente se pierden con él.

Desde hace muchos siglos el teatro viene desplegando una inabarcable constelación de literaturas dramáticas y/o performativas. Además de las de “autor” o “escritor” —escrituras de gabinete o escritorio—, hay literaturas de director, de actor, de grupo, de coreógrafo, de iluminador, etc.; escritura y reescritura de textos-fuente —por traducción, re-enunciación escénica, adaptación, trasposición, etc.—; dramaturgias en prosa y verso, “mudas” o “sin palabras”, del relato, del movimiento, de calle, de títeres, para las infancias, de alturas, de teatro comunitario, para bebés, de circo, de danza, de “teatro ciego”, multimedia, de teatro de sombras, etc. Una constelación ilimitada de dramaturgias, en el presente y en el pasado, sobre todo acumuladas y olvidadas en la historia. Una invitación a repensar el pasado teatral. Al representarnos este corpus como mapa conceptual, se nos aparece el verso de Edgar Bayley: “Es infinita esta riqueza abandonada” (en Aguirre, 1979: II, 570-571).

Pero la problematización no se cierra ahí. Más allá de las dramaturgias, hay otras literaturas del acontecimiento teatral: las que lo toman como lenguaje-objeto y producen metalenguajes sobre la escena y sus mundos. Se trata de literaturas no-dramáticas, aunque sí algunas de ellas performativas, para llevar a la acción —como las pedagógicas—. Podemos llamarlas literaturas “sobre” el acontecimiento teatral: muchas de ellas dependen de la existencia del acontecimiento —porque sin la experiencia teatral no existirían, como la crítica o la historia—, otras están concebidas para favorecer la producción de acontecimientos futuros. He aquí otra constelación ilimitada:

- literaturas memorialistas, de testimonios y autobiografías, en las que artistas o agentes del campo del teatro evocan sus experiencias;
- literaturas de artistas-investigadores o investigadores-artistas, que producen filosofía de la praxis a partir de la auto-observación de sus prácticas o de las prácticas de otros artistas;
- literaturas de periodismo teatral: crítica, entrevistas, notas de fondo, necrológicas, crónicas;
- literaturas de editorialización para la prensa y el público, que proliferan en carpetas de presentación, proyectos, gacetillas, programas de mano escritos por teatristas o agentes aliados, y actualmente en páginas de la web;
- literaturas de espectadores en encuestas, correo de lectores o en los nuevos medios digitales —twitter, instagram, youtube, facebook, e-mail, blogs, espacios de opinión en diarios y carteleras, etc.—, literatura escrita y oral sobre los espectáculos, hasta hoy escasamente estudiada;
- literaturas teatrológicas o de Ciencias del Teatro, en sus diferentes líneas: histórica, ec-dótica, filológica, de tesis doctorales, de teoría, etc.;
- literaturas sobre procesos artísticos —cuadernos de bitácora, diarios de trabajo, libretas de notas, pretextos, metatextos, etc.—;
- literaturas de actas sobre actividad teatral, como las producidas por grupos de teatro independiente o asociaciones, en su mayoría inéditas, pero que debemos rescatar;
- literaturas de pedagogía teatral, tanto del acontecimiento del “docenteatrar” como del “estudianteatrar”;
- destaquemos también, brevemente, otras literaturas dignas de atención por su relación con el acontecimiento teatral: se trata de poesía o narrativa, cuento y novela, que hablan sobre el teatro y establecen una producción explícita o implícita de metalenguaje —por ejemplo, los cuentos “La busca de Averroes” de Jorge Luis Borges e “Instrucciones para John Howell” de Julio Cortázar, o la novela *El gran teatro* de Manuel Mujica Láinez— (Dubatti, 2024).

Constelación de dramaturgias y constelación de metalenguajes sobre los acontecimientos teatrales transformados en lenguaje-objeto. Literaturas dramáticas y no-dramáticas, performativas y no-performativas: doble ampliación del corpus. Ambas constelaciones se cruzan, fusionan, estimulan, friccionan y alimentan.

A ello debe incorporarse, en el componente plural de “literaturas”, su diversidad territorial, intraterritorial, interterritorial (Dubatti, 2020). Los “teatros argentinos” de las provincias y regiones, y más allá de las fronteras nacionales. Una nueva conciencia epistemológica, teórica y territorializada sobre las literaturas del acontecimiento teatral nos conduce a nuevos programas de trabajo, e incluso a revisar lo ya considerado. Los trabajos reunidos en el presente número monográfico de *Letras* así lo demuestran. Andrés Eichmann Oehrli (Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia) descubre y edita un texto dramático/performativo del teatro escolar para niñas en Charcas, siglo XVII, escrito por un hermano lego de la Compañía de Jesús. Belén Landini

(Universidad de Buenos Aires / CONICET) estudia *La ánima en pena* (1819), exponente de las dramaturgias argentinas vinculadas a la independencia. Claudio Damían Martínez (Universidad de Buenos Aires / Universidad del Salvador), Jorge Dubatti (Pontificia Universidad Católica Argentina / Universidad de Buenos Aires) y Paula Ansaldo (Universidad de Buenos Aires / CONICET) releen la producción dramática de Martín Coronado, David Peña y Carlos Mauricio Pacheco, tres referentes fundamentales de los procesos históricos del teatro argentino en las primeras décadas del siglo XX, desde nuevas aproximaciones. Luciana Opezso (Universidad de Buenos Aires) recupera las dramaturgias del teatro musical porteño hacia 1930 y María Fukelman (Pontificia Universidad Católica Argentina / Universidad de Buenos Aires / CONICET) confirma el valor del teatro independiente como semillero de nuevos autores y sus colecciones editoriales. En la línea de las literaturas de artistas-investigadores, Eugenio Schcolnicov (Universidad de Buenos Aires / CONICET) analiza el pensamiento del director Jaime Kogan. Los trabajos de Fwala-lo Marin (Universidad Nacional de Villa María / CONICET) y Rosario Villarreal (Universidad Nacional de Córdoba), Miriam Álvarez (Universidad Nacional de Río Negro), Germán Brignone (Universidad Nacional de Córdoba) y Mauricio Tossi (Universidad Nacional de las Artes / CONICET) abren perspectivas sobre la intraterritorialidad de la escena nacional, el problema de la visión de conjunto y el trabajo con los archivos teatrales. El volumen se cierra con reseñas de libros de/sobre teatro argentino/rioplatense publicados en diferentes puntos del país (Buenos Aires, Río Negro, Corrientes), España y Uruguay.

Es un honor y una alegría este volumen. Agradecemos profundamente a la revista *Letras*, de la querida Universidad Católica Argentina, y a sus autoridades, que se nos haya convocado para un número monográfico de estudios teatrales.

Referencias bibliográficas

- ARISTÓTELES, 2004, *Poética*, edición y traducción de Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Colihue.
- BAYLEY, Edgar, 1979, “Es infinita esta riqueza abandonada”, en Raúl G. Aguirre (comp.), *Antología de la poesía argentina*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, tomo II, pp. 570-571.
- DUBATTI, Jorge, 2020, *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*, Barcelona, Gedisa, Col. Arte Acción.
- , 2024, *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Col. Humanities. Disponible en: <https://books.uc.pt/book?book=1382>.
- KARTUN, Mauricio, 2015, *Escritos 1975-2015*, Buenos Aires, Colihue.