



Rómulo Pianacci y María Cecilia Taborda (compiladores)  
*Tradición, rupturas y continuidades en el teatro contemporáneo*  
 Mar del Plata  
 Eudem  
 2019  
 311 páginas

### Una apuesta a la teatrología comparada contemporánea

Rocío Ibarlucía<sup>1</sup>

Desde fines de los años 80, los estudios comparados han crecido en el campo de la teatrología argentina de forma incesante, desarrollándose tanto en instituciones académicas de nivel nacional como internacional. Esta disciplina posibilita abordar las artes escénicas desde perspectivas más amplias y productivas, puesto que introduce el concepto de territorialidad, en desmedro de las categorías de lo nacional, internacional y supranacional (Dubatti, 2011). Desde la Asociación Argentina de Teatro Comparado (ATEACOMP), creada en 2001 y actualmente presidida por Rómulo Pianacci, se promueven investigaciones desde este enfoque disciplinar, cuyos resultados pueden observarse en las

sucesivas reuniones científicas llevadas a cabo desde 2003 en distintas ciudades del país. El libro *Tradición, rupturas y continuidades en el teatro contemporáneo*, publicado en 2019 y compilado por el autor, director e investigador teatral Rómulo Pianacci y la docente e investigadora en el área de literaturas clásicas María Cecilia Taborda, reúne una selección de trabajos presentados durante el VIII Congreso Nacional e Internacional de Teatro Comparado, celebrado en Mar del Plata en agosto de 2017. Dicho evento se propuso seguir afianzando los estudios de Teatro Comparado, así como generar espacios de intercambio entre artistas, teóricos, docentes e investigadores del campo teatral. El eje vertebrador del encuentro, como lo señala el título, ha sido la tradición, entendida como una serie

<sup>1</sup> Profesora en Letras (UNMdP). Becaria de la UNMdP y estudiante de la Maestría en Letras Hispánicas. Contacto: [rocioibarlucia@gmail.com](mailto:rocioibarlucia@gmail.com)

interrumpida de rupturas y continuidades, por lo que los estudios contenidos en este volumen ponen a dialogar una multiplicidad de obras, metodologías, poéticas y contextos para ofrecer, a partir de esta mirada comparativa, un análisis más abarcador e interdisciplinario.

En el minucioso prólogo realizado por Jorge Dubatti, se plantea la relevancia del Teatro Comparado mediante una detallada explicación de esta disciplina, así como se especifica su evolución en la historia de la teatrología argentina. Si bien reconoce que los estudios que abordan el teatro desde las categorías de lo nacional, supranacional e internacional siguen siendo válidos, Dubatti sostiene que el teatro comparado debe incluir nuevos fenómenos y problemas, que dialoguen con otros mapas culturales, sustituyendo las perspectivas esencialistas por otras que estén al servicio de una concepción de la identidad abierta, porosa, integrada a la multiplicidad de relaciones con el mundo.

El libro agrupa los veinte trabajos en seis secciones –“Narrativas en formación”, “Panorama latinoamericano”, “Teatro español del Siglo de Oro”, “Teatro grecolatino”, “Reflexiones metateatrales” y “Panorama argentino”–, revelando un criterio geográfico o temático-formal por parte de sus compiladores. No obstante, es posible trazar otros itinerarios de lectura siguiendo la perspectiva teórica descripta en el prólogo del volumen.

En primer lugar, la mayoría de estos trabajos conciben el teatro más allá de las fronteras nacionales, al abordar los intercambios entre una obra con otros territorios. Uno de estos estudios es el de María Silvina Delbueno, quien analiza la reelaboración de Medea en *La Alimaña* (2014) de la dramaturga argentina Patricia Suárez. Desde el marco de los estudios de

recepción (De Pourcq, 2012; Hardwick, 2003), examina la resignificación de la violencia mediante la voz que adquieren Medea, la Nodriza y Creúsa, quienes exponen en sus monólogos el sufrimiento desde disímiles realidades. Las tres están aunadas por ser víctimas del poder ejercido por los personajes masculinos, apenas aludidos en la obra de Suárez. Delbueno termina afirmando que la obra elabora una teatralidad “bifronte” al exponer un tratamiento paródico y a la vez serio de la tragedia de Eurípides.

El trabajo de Natacha Koss también propone un cruce entre una tragedia griega y una pieza contemporánea; en este caso, entre *Edipo Rey* y *Tebasland* (2012) de Sergio Blanco, en tanto la pieza del dramaturgo franco-uruguayo se apropia como tema central del parricidio. No obstante, construye sobre la matriz trágica una autoficción, al basarse en un expediente jurídico de un joven parricida. La obra reescribe el mito de Edipo poniendo en escena los encuentros entre el parricida y un dramaturgo en la cancha de básquet de la prisión. Al centrarse en la representación escénica del crimen, Koss observa que la pieza tematiza la idea de teatro como artificio, tanto en el nivel del argumento como en el devenir de su construcción. Tras estas observaciones, el interés de la investigadora radica en problematizar la tesis de George Steiner sobre la muerte de la tragedia debido a que el espectáculo construye en efecto una tragedia contemporánea. Por ello, culmina analizando el devenir de este género clásico en *Tebasland*, siguiendo la concepción aristotélica del *mythos* como su composición en episodios.

Otro estudio desde una metodología comparativa es el de Thiago Pimentel, quien pone a dialogar el drama

burgués *Le père de famille* de Denis Diderot y *All my sons* de Arthur Miller – obra que encarna las prescripciones de la tragedia aristotélica–. Desde un marco teórico que va de la *Modern tragedy* de Raymond Williams a los aportes de Peter Szondi, sostiene que el retorno a lo trágico en el teatro moderno confirma la incapacidad del *genre sérieux* para efectuar una propuesta innovadora de contestación. Asimismo, Gabriel Cabrejas se inscribe en esta línea investigativa, al comparar *La nona* y *Esperando la carroza*, desde una perspectiva novedosa, en tanto revela la carencia de estudios previos que vinculen estas obras a pesar de su obiedad. Destaca como puntos convergentes la presencia del *mater familia*, el ideograma del cambalache, la semántica de la queja, la crítica a la clase media y sus miserias, aunque reconoce sus distanciamientos por pertenecer a contextos históricos y concepciones estéticas diferentes.

Aldo Rubén Pricco propone un recorrido revelador por las reflexiones de retóricos clásicos como Cicerón, Horacio y Quintiliano sobre la figura del actor al ponerlas en diálogo con la tradición actoral europea. A partir de este relevamiento bibliográfico, observa que la relación *scaena/caeva*, es decir, entre actor y espectador, es una constante en las instrucciones didácticas del período clásico, lo que conduce a afirmar que existen continuidades en la preocupación por construir empatía con el auditorio a través de una actuación verosímil. Su sucinto aunque preciso itinerario por manuales de retórica demuestran una coincidencia entre un estado físico “exterior ostensible” y un estado “interior inferible” para afectar al interlocutor.

Por otro lado, María de los Ángeles Calvo se detiene en los problemas de traducción que debe enfrentar Paul Scarron en *Jodelet ou le maitre valet* (1643), una reescritura francesa de la comedia española *Donde hay agravios no hay celos, amo-criado* de Rojas Zorrilla. Este análisis comparativo tiene en cuenta desde aspectos formales, como la métrica y la estructura, hasta la configuración de personajes y la representación estamental. Cada uno de estos niveles del espectáculo le permiten observar las continuidades y discontinuidades entre una comedia que se encuentra en su apogeo (la española) y otra en proceso de consolidación (la francesa). Siguiendo con los trabajos de esta área temática, Mayra Ortiz Rodríguez realiza un aporte significativo a los estudios dentro del Siglo de Oro español, al tomar como objeto los autosacramentales de Lope de Vega, objeto obliterado por la crítica debido a la falta de reconocimiento en comparación con el resto de su producción teatral. No obstante, la autora destaca que se trata de obras relevantes debido a la hibridez genérica que presentan. A través del análisis de *El viaje del alma*, alegoría acerca del camino espiritual, y *Las Bodas del Alma y el Amor Divino*, sobre la unión con la divinidad, pone en jaque la adscripción de este género dentro de la categoría de teatro menor. María Cecilia Taborda, a su vez, cruza la tradición clásica con la española al tomar como objeto el uso cómico del latín en obras del Siglo de Oro. Analiza en un vasto corpus que va desde la *Comedia Serafina* de Bartolomé de Torres Naharro hasta *La serrana de Tormes*, *El poder en el discreto*, *La limpieza no manchada*, entre otras obras de Lope de Vega, cómo la distorsión de la lengua clásica a través de palabras inventadas, contextos cambiados

y equívocos semánticos provocan la risa y, así, se alejan del uso culto que la tradición precedente ha hecho del latín.

Entre los trabajos que estudian reescrituras, también podemos señalar la investigación de Arturo Herrera, quien indaga la obra teatral *Sara Ledesma* (1981) de José Horacio Monayar, basada en la narración *El zonda* (1930), que a su vez recupera una leyenda popular oral catamarqueña. De este modo, observa la superposición de tres planos: la verdad histórica, la leyenda oral y la ficción literaria. La pieza teatral, como el propio trabajo de investigación de Herrera, colaboran en la reconstrucción de la memoria oral a fin de que la tradición popular no caiga en el olvido.

Por otro lado, es posible demarcar un segundo recorrido de lectura a partir de enfoques multidisciplinares que cruzan el teatro con otros campos de saber, otros géneros literarios o discursivos. Tal es el caso de Nicolás Luis Fabiani, quien recurre a los aportes de la neurociencia para el análisis de la complejidad de la producción teatral. En segundo lugar, podría ubicarse el trabajo de Mónica Bueno, en tanto propone leer la teatralidad en obras narrativas y poéticas de la vanguardia argentina. Para ello, concibe la teatralidad como aquello que excede la tradición del teatro, en términos de Barthes (2003), definición que le permite afirmar que los escritores de vanguardia crean acontecimiento teatral en la vida y el arte. La construcción de una ficción de origen en *Papeles de Recienvenido* de Macedonio Fernández, la publicidad de *Espantapájaros* de Gironde y los ejercicios performativos del grupo Martín Fierro, como la imposición del slogan “Macedonio Presidente” en las calles de Buenos Aires, ponen en evidencia la

transformación de los escritores en actores de esos acontecimientos. Desde un minucioso análisis de estas tres escenas sustentado en una vasta bibliografía teórica (Rozitchner, 1963; Blanchot, 1992; Nancy, 2000), concluye que los poetas y novelistas mencionados construyen una comunidad utópica en la teatralidad de la vanguardia, fundada en un principio de solidaridad. Respecto de las tensiones entre teatro y otros géneros discursivos, es la Milena Bracciale Escalada quien se detiene a indagar en “la trilogía de San Andrés” de Mauricio Kartún –*Chau Misterix*, *La casita de los viejos* y *Cumbia Morena Cumbia*– la experimentación del autor con la historieta, el tango y la cumbia, respectivamente. Su propósito radica en realizar una periodización de la obra del dramaturgo argentino, por lo que considera estas tres piezas de forma conjunta, como un primer ciclo dramático del autor. Las continuidades no se dan solamente en un nivel temático –la infancia de Kartún y su barrio de San Andrés–, sino en un nivel formal por su exploración estética con estos géneros populares, que funcionan, según la autora, como dispositivos de creación dramática.

Otro problema a tener en cuenta desde el Teatro Comparado y desde la Filosofía del Teatro defendida por Dubatti es la fusión de las artes escénicas con la territorialidad a través del cuerpo y el convivio, esto es, la reunión entre el cuerpo del actor y el cuerpo del espectador. Desde esta perspectiva, Alba Burgos Almaraz y Nora Lira Sormani apuntan al estudio de sujetos teatrales poco investigados hasta el momento: los espectadores. Burgos Almaraz presenta un trabajo que se distancia de la escritura convencional de los géneros académicos al narrar mediante un registro poético su

experiencia como espectadora de la obra *Hush* (2016) de la “no dramaturgia” de Aguirre, Santanera y Donato. En el devenir de su escritura, reflexiona que el público construye una instancia de narración, en disenso, un pensamiento y una sensorialidad que no provienen de la unilateralidad de la relación mensaje/receptor sino de su vivencia autónoma. Nora Lira Sormani, por su parte, se detiene en el análisis de la obra de Ana Alvarado, dramaturga y titiritera argentina, cuyas piezas proponen un imaginario infantil que, a través de un lenguaje poético, onírico y expresionista, logran deconstruir la percepción anquilosada del espectador niño y la forma de hacer teatro para este público, proponiendo textos de gran complejidad estética.

Otro cruce posible entre los estudios del libro radica en las tensiones entre teatro y política. Entre ellos, se destaca la ponencia de Jorge Dubatti, quien realiza un meticuloso análisis de *El Señor Laforgue* (1982) de Eduardo Pavlovsky, deteniéndose en el vínculo intratextual con *El Señor Galíndez* (1973) y con *Papa Doc y los Tontons Macoutes* (1972) de Bernard Diederich y Al Burt. Si bien la obra argentina recurre a la historia de Duvalier, Dubatti sostiene que se trata de un procedimiento de enmascaramiento metafórico para representar los vuelos de la muerte y la desaparición de personas. Asimismo, este trabajo realiza un valioso aporte sobre la gestación y puesta en escena de la obra, en tanto reconstruye su instancia de escritura a partir de metatextos y testimonios del dramaturgo argentino. El trabajo de Ricardo Dubatti también podría insertarse en estas investigaciones sobre teatro político, debido a que presenta un estudio sobre el

musical *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* (1982) de los santafesinos Osvaldo Buzzo y Néstor Zapatta, con música de Lito Nebbia. Desde el marco teórico de la Poética Comparada (Guillén y Dubatti), analiza que, mediante la articulación de procedimientos expresionistas y teatralistas, el espectáculo busca “re-malvinizar”, es decir, ser vehículo para la memoria, de acuerdo con la tesis de Elizabeth Jelin, trayendo al presente aquello de lo que no se habla.

Dentro de la sección latinoamericana, María Emilia Artigas realiza una contribución significativa a los estudios teatrales peruanos al examinar en *Contrael viento* (1989) del Grupo Yuyachkani el problema de la violencia interna, producto del enfrentamiento armado entre Sendero Luminoso y el Ejército Peruano. A través de la recuperación del imaginario andino, la iconografía arguediana y las alegorías del desgarró, Artigas observa en esta pieza una escenificación de la memoria traumática en respuesta al miedo, el silencio y la muerte imperante en dicho contexto político. Pero la autora no solo realiza un análisis de la pieza teatral sino que se detiene en explicar la formación de esta compañía, gestada a partir de lazos humanos que exceden la práctica artística, destacando su horizontalidad debido a que no hay un dramaturgo líder sino una cultura de grupo. María Fukelman también examina compañías teatrales, aunque su objeto son los movimientos de teatro independiente en Argentina. Si bien la autora reconoce que hay numerosos estudios previos sobre la historia de estos conjuntos, su investigación cubre un espacio inexplorado por la crítica especializada, que consiste en observar las actividades comunes y los nexos entre

estos grupos. Por ello, analiza desde una perspectiva histórica que va desde la Primera Exposición de Teatros Independientes realizada en 1938 hasta la conformación de la Federación Argentina de Teatro Independiente en 1944 las vinculaciones de los grupos entre sí y con el Estado, así como intenta descifrar las causas por las cuales se gestaron estas acciones colectivas.

Desde una multiplicidad de estudios críticos que ponen a dialogar obras y autores de diversas épocas, lugares y estéticas, este volumen realiza una preciada apuesta a la consolidación y propagación del Teatro Comparado producido en y desde la Argentina. La variedad de temáticas y enfoques, así como las diferentes procedencias institucionales de los investigadores participantes, evidencian la productividad de esa disciplina, así como la proliferación de los estudios teatrales en nuestra región.