

NOTA EDITORIAL

Por razones muy conocidas y vinculadas con el beligerante proceso de autonomización del campo teatral (y de los estudios asociados a él) respecto del mundo de la literatura, hoy resulta bastante infrecuente que las publicaciones periódicas, los congresos y otros medios de circulación de la teoría y la crítica literarias dediquen su atención a temas teatrales. La situación es comprensible, incluso lógica, apenas se advierte que en la actualidad han llegado a consolidarse instituciones académicas alrededor de la idea de especificidad de la investigación teatral. Pero también hay motivos suficientes para sospechar, a no muy largo plazo, un restablecimiento del vínculo entre teatro y literatura, entendidos ahora como espacios culturales diferenciados, o la intensificación de un vínculo nunca desaparecido del todo, mucho menos en la práctica de los creadores que en teoría.

La primera razón proviene de una situación general del estado presente de la cultura. En tiempos en que muchas manifestaciones artísticas promueven la liminalidad y el cruce de fronteras, y en que las parcelas del conocimiento abocadas a su estudio se orientan muchas veces hacia la transdisciplina, llama la atención que se siga insistiendo en evitar las “contaminaciones” entre literatura y teatro. El énfasis autonómico tenía razón de ser en momentos en que la autonomía era una meta por conseguir, pero quizás hoy constituya un gesto remanente.

La segunda es casi una obviedad. Por naturaleza o convención (no cabe aquí este debate), uno de los productos que arroja la práctica del teatro posee relevancia literaria. El estudio de los textos de teatro se ha visto desplazado del lugar central que ocupaba en otras épocas como efecto de arrastre de la cruzada por el logro de autonomía. Sin que

esto implique volver a desatender las tareas más específicamente teatrales, como la dirección y la actuación, la investigación sobre los textos espera retomar algo de su vieja legitimidad. En ese trance, será necesario recordar su carácter híbrido: se trata de textos literarios nacidos con vocación escénica o directamente emanados de las prácticas escénicas. El estudio de esos textos demanda, casi por naturaleza, el cruce de saberes relativos a por lo menos dos campos.

La tercera razón se encuentra emparentada con la anterior y la incluye. Más allá de la actuación y la dirección, que no en vano han sido los mayores intereses de la teoría y la crítica teatral en tiempos de énfasis autonómico, el teatro parece más bien un fenómeno artístico de especificidad débil. Siempre ha sido un espacio cultural donde comercian y se solapan diversas disciplinas artísticas. Puede ser incluso que buena parte de su condición específica esté paradójicamente dada por su disposición a provocar convivencias, no desprovistas, como es lógico, de conflictos y enfrentamientos.

Estas son algunas de las convicciones que han actuado de estímulo para que el número 17 del Boletín del Grupo de Estudios sobre la Crítica Literaria se dedique enteramente a cuestiones teatrales. Con mayor precisión y como el título lo indica, las tres contribuciones que se recogen aquí se encuentran temáticamente ligadas por otros dos límites aparte de su interés por el teatro: uno de orden espacio-temporal y otro de tono. Las tres se ocupan del teatro argentino actual, entendiendo por este presente largo, tal como suele hacer el discurso académico con cierto consenso, aquel teatro que empezó a producirse después de la vuelta de nuestro país a las instituciones republicanas en 1983. Por otro lado, las tres contribuciones se acercan a temas de debate o poseen un tono decididamente polémico.

El primer artículo está firmado por Beatriz Trastoy y entroca de manera indiscutible con la impronta de este

Boletín, ya que se ocupa directamente de problemas de teoría y crítica. Su objeto de reflexión es cómo acomodar los lenguajes de la crítica cuando se trata de estudiar aquellos fenómenos escénicos que suelen considerarse más prototípicos de la renovación que atraviesa la escena argentina desde los ochenta, fundamentalmente en lo formal y procedimental, pero no sin consecuencias en el modo de entender la politicidad de los contenidos. Frente a esas manifestaciones, que tienen antecedentes en la experimentación de las neovanguardias de los años sesenta y que pueden abordarse, por ejemplo, desde el “teatro posdramático” de Hans-Thies Lehmann, Beatriz Trastoy indaga fundamentalmente dos desafíos para el discurso metatextual. El primero proviene del hecho de que la teoría teatral, organizada alrededor del drama (una realidad escénica que representa un mundo ficticio), carece de tradición para explicarse espectáculos de escasa dramaticidad. El segundo se origina en el carácter autorreferencial de esas prácticas escénicas, que suelen encargarse de producir su propio marco de lectura y provocan así una posición por lo menos incómoda para el crítico. Los temas del artículo tienen alto grado de generalidad, pero como es costumbre en Beatriz Trastoy, profesora titular de Teatro Argentino en la Universidad de Buenos Aires e investigadora de abundante producción, los problemas teóricos son reexaminados desde los procesos históricos del teatro argentino y encuentran allí su motivación última.

El segundo artículo se titula “La representación del género mujer en el teatro argentino contemporáneo”. Su autora, Susana Tarantuviez, es profesora asociada de Semiótica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, se desempeña como investigadora de CONICET y forma parte del GEC. Este trabajo en particular consiste en su informe final del proyecto de investigación *La literatura como modo de conocimiento. 8ª etapa. Literatura / memoria / representación*, llevado a

cabo por el equipo que ella misma codirige con Gladys Granata y que tiene una memoria de más de quince años ya, después de sus orígenes bajo la dirección de Mariana Genoud. En este caso, el criterio que da forma al corpus de análisis es fundamentalmente temático. Tarantuviez examina la construcción del género mujer en la producción dramática reciente de seis dramaturgas argentinas: Griselda Gambaro, Susana Torres Molina, Beatriz Mosquera, Cristina Escofet, Patricia Zangaro y Patricia Suárez, y lo hace con explícitas intenciones éticas: contribuir a remover de la invisibilización la actividad de las mujeres en el campo teatral argentino. Se trata de un trabajo muy documentado que rastrea, en un nutrido corpus de dramaturgia de mujeres escrita “desde el género”, la discursividad propia de unas dramaturgas que procuran subvertir el discurso “masculino” emprendiendo la denuncia de la posición desigual que ocupa la mujer en nuestra sociedad y generando una instancia enunciativa autónoma que asuma la auto-representación de la subjetividad femenina.

Leídos complementariamente, ambos artículos alcanzan a dar una somera idea de los principales ámbitos de discusión que han caracterizado este último tramo de la historia del discurso crítico sobre el teatro argentino. Por un lado, si bien no desprovista de preocupaciones ideológicas, la crítica se ha centrado en construirse nuevos lenguajes para dar cuenta de la renovación estética proveniente de las modalidades de producción que imperan entre los nuevos creadores. Por otro lado, se ha ocupado de examinar las reivindicaciones de género y, de manera más global, todo el abanico de propuestas de algún modo comprometidas con la defensa de los derechos humanos, que constituyen, aunque ni exhaustiva ni exclusivamente, la renovación temática del drama social.

El índice se cierra con una entrevista a Rafael Spregelburd que se realizó en la ciudad de Buenos Aires en el año 2006 y que, sin embargo, no se había publicado hasta ahora en forma completa. Actor, escritor de teatro, director

de sus propias obras, lúcido ensayista y prolífico traductor, Rafael Spregelburd es uno de los creadores que han contribuido a delinear la forma del teatro argentino actual, particularmente del porteño, que por su modo de producción y por la singularidad de sus productos ha despertado la atención de los escenarios del mundo. La entrevista mantiene conexiones estrechas con el tema de este número 17 del *Boletín GEC*. Spregelburd es un polemista nato: su discurso autodescriptivo suma al conjunto de debates que se presentan aquí la disputa generacional que mantuvieron los teatristas emergentes en los ochenta y noventa con los dramaturgos consagrados alrededor del fenómeno de Teatro Abierto, contexto inmediatamente anterior al surgimiento de la “renovación”. Por otro lado, Spregelburd es quizás el dramaturgo mejor parado para captar el interés de otros campos culturales, especialmente del literario. Nacida de la escritura de un actor que se escribe las obras en que le gustaría actuar (así se define él mismo), su producción posee notorias afinidades de ritmo con lo que ocurre en otras esferas de la vida artística de nuestro país y está llamada (ya se ve con bastante claridad) a ocupar una posición de relevancia en el canon de la literatura argentina.

Luis Emilio Abraham