

Jorge Dubatti (2012).
Cien años de teatro argentino.
Desde 1910 a nuestros días
Buenos Aires: Biblos, 310 páginas.

María Natacha Koss
Universidad de Buenos Aires

El auge y la multiplicación del teatro han producido, en términos de estudios teatrales, una centralización en la investigación de micropoéticas o, en el mejor de los casos, de ciertas poéticas de conjunto nucleadas alrededor de un autor notable, de una temática, de un período. Si bien estos estudios son fundamentales, en los últimos años han quedado relegadas las visiones de conjunto. Abarcar grandes unidades temporales para analizar los cambios y continuidades, planteando núcleos históricos de indagación, a través de un discurso homogéneo y no como sumatoria de diversos artículos de distintos autores, parecía ser un área de vacancia.

Jorge Dubatti, con el volumen que reseñamos, viene a aportar una mirada abarcadora que permite reflexionar sobre el presente mirando hacia el pasado. Tener una perspectiva de cien años de historia teatral nos lleva a reconocer, por ejemplo, que el fenómeno de auge del teatro comercial de arte no es algo que se corresponda a los últimos diez años, sino que es una continuidad que se remonta desde los comienzos del siglo XX. Este es uno de los motivos por el cual cada capítulo del libro termina con un apartado común, «Productividad en el teatro posterior», que marca, justamente, las líneas en las que convergen y divergen las diferentes poéticas teatrales a lo largo del siglo.

No obstante, el autor se encarga de enfatizar que no existe un teatro argentino sino «teatros argentinos», lo que pone de manifiesto que la idea de una historia única y unificadora es un ideal inalcanzable. La complejidad de esta «cartografía teatral» —en términos de Dubatti— hace indispensable reconocer también lo que este volumen no trabaja (de lo que el mismo autor se encarga de especificar en la Introducción).

Es que una visión global no debe confundirse con el Aleph borgeano. La primera es posible de abarcar, el segundo evidentemente no.

La investigación abarca desde 1910 hasta nuestros días, y aparece articulada en 7 capítulos. El primero comprende desde 1910 hasta 1930. Trabaja el problema del teatro como parte de la industria cultural; la consolidación y la crítica del teatro nacional; el auge del género chico criollo; la estatización a través del Cervantes, del Colón y la creación del Conservatorio; la organización definitiva de los gremios; la riqueza de las publicaciones sobre teatro en aquellos años. Finaliza con un corpus de obras destacables del período, al que suma el análisis de Stéfano, el «grotesco criollo» de Armando Discépolo.

El segundo capítulo cubre un arco que va de 1930 hasta 1945; plantea el problema del teatro en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y las dictaduras, con los consecuentes exilios de artistas y visitas extranjeras a nuestro país; la relación entre el teatro, la radio y el cine; el nacimiento del teatro independiente en la original versión de Leónidas Barletta; las diversas publicaciones tanto de críticas, memorias, investigaciones teatrales. Finaliza con un corpus de obras destacables del período, al que suma el análisis de Trescientos millones de Roberto Arlt, cruce de expresionismo y metateatralidad pirandelliana.

El tercero se aboca al período 1946–1959, entre el peronismo y la Revolución Cubana. Este capítulo trabaja especialmente la relación entre teatro y Estado a través del problema de la propaganda oficialista, del rol de los Teatros Nacionales, de los Festivales, de la dinámica del Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, y la creación del programa radial Las Dos Carátulas; aborda también las consecuencias de la Revolución Libertadora, los grupos del «teatro obrero», las producciones del teatro comercial y de las nuevas figuras del período; no descuida aquí las nuevas publicaciones. Y si bien no realiza un corpus de obras, dedica especial atención a dos estrenos fundantes para el teatro argentino: Esperando a Godot (por primera vez realizada en lengua hispana) y Antígona Vélez de Leopoldo Marechal.

El cuarto capítulo engloba los años 1960 a 1973. Siguiendo la línea histórica, analiza los cambios internos que enfrenta el teatro independiente, fundamentalmente a partir de los procesos de profesionalización actoral; si bien retoma lo sucedido en el teatro oficial, registra también la apertura de nuevas salas y la relación con el Instituto Di Tella, las búsquedas de las vanguardias, las críticas al realismo y el auge del «absurdismo»; recuerda las censuras y los atentados; por supuesto no descuida el tema de las publicaciones y de los nuevos actores. Finaliza con un análisis de la fuerte politización del teatro y con un texto clave: El señor Galíndez de Eduardo «Tato» Pavlovsky.

El quinto toca el período más oscuro de la historia reciente de la Argentina: 1973–1983. Indefectiblemente reflexiona sobre la represión y el genocidio y su incidencia en el campo teatral; la vida de los artistas en la dictadura, los exilios, la censura, las listas negras, etc; simultáneamente estos años son muy ricos en visitas extranjeras como Pina Bausch y Peter Brook; registra un auge del teatro oficial de la Ciudad; y el ciclo de Teatro Abierto surgiendo como resistencia y polémica. La

radicalización de lo micropolítico aparece también en relación a la renovación de los actores. Y finaliza con el análisis de dos textos ejemplares: El acompañamiento y Hay que apagar el fuego de Carlos Gorostiza, ofrecidos en los ciclos de Teatro Abierto 1981 y 1982 respectivamente.

El sexto capítulo trabaja desde 1983 hasta el presente. Plantea el problema de la postdictadura como unidad de periodización, retomando el prefijo «post» en el doble sentido de «después de» y «consecuencia de»; aborda el auge de las micropoéticas y el canon de la multiplicidad; problematiza la noción de Posmodernidad; despliega una serie de poéticas originales argentinas como el teatro de estados (Ricardo Bartís), el teatro comunitario (Catalinas Sur), el teatro de alturas (La Organización Negra); focaliza en la internacionalización del teatro argentino a la vez que rescata las visitas internacionales, como el caso de Dario Fo; analiza poéticas específicas como las de Copi, el Periférico de Objetos, Mauricio Kartun, Batato Barea, Los Macocos y Rafael Spregelburd; destaca los nuevos espacios como el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires y los proyectos liminales como Museos, de Vivi Tellas. Finaliza el capítulo con un estudio sobre las nuevas funciones de la risa en el teatro.

El séptimo y último capítulo, denominado «Apostillas sobre el presente», resume y amplifica lo trabajado anteriormente sobre tres ejes principales: la postdictadura, las poéticas y los intercambios entre los distintos circuitos teatrales. Además agrega una reflexión sobre los problemas de Buenos Aires como capital teatral.

Este copioso volumen incluye además una extensa bibliografía específica y de consulta, un índice de nombres y un índice de obras.

Si bien, como afirma el mismo Dubatti en la «Introducción», toda historia es por necesidad parcial (porque indefectiblemente parcial es la visión del hombre), podemos afirmar que Cien años de teatro argentino propone una mirada lo suficientemente amplia como para lograr una visión de los procesos, y lo suficientemente restringida como para evidenciar la necesidad de sucesivos volúmenes que vayan completando una investigación, por definición, inabarcable. Este libro se incorpora así a la bibliografía fundamental del teatro nacional.