

PRESENTACIÓN

¿Qué teatro pensar? ¿Qué pensar del teatro?

EN EL AÑO 2006, CUANDO el Teatro La Candelaria de Bogotá recién acababa de estrenar la pieza *Nayra (la memoria)* buscando responder a la pregunta sobre la situación, el estado del teatro que dirigía —que entonces caracterizaba como de “dinámica contradicción”— Santiago García, su director, expresaba lo que entendía como la paradójica condición del arte: “La paradoja más interesante del arte está en que, por un lado, tiene que buscar a brazo partido la invención, renovarse continuamente, encontrar en el cambio la vida; por el otro, retornar al pasado, a la experiencia de lo trajinado, a la memoria de la cultura en que se asienta”¹. Esta paradoja interesante, proyectada al teatro, podría considerarse como una justificación para postular el tema monográfico de la revista *Literatura: teoría, historia, crítica* vol. 13, n.º 1. El teatro que se sitúa en permanencia en una situación en la que quiere —tiene que— renovarse y al mismo tiempo retornar al pasado —a la memoria de la cultura— reclama que se renueve el pensamiento sobre él y se remita a su propio pasado para poder dirigirse al teatro que le es contemporáneo.

“¿Qué teatro pensar? ¿Qué pensar del teatro” fueron las preguntas en torno a las cuales la revista quiso convocar a investigadores de los estudios teatrales y de los estudios literarios para renovar el pensamiento sobre el teatro. De manera más precisa, para comunicar las investigaciones en la reflexión de las prácticas teatrales contemporáneas y en el pensamiento contemporáneo sobre el teatro. “¿Qué teatro pensar?” busca indagar sobre el estado actual del teatro y su devenir en el futuro inmediato. “¿Qué pensar del teatro?”, por su parte, es una

1 Santiago García. 2006. “¿Dónde estamos? La Candelaria”. *Paso de gato. Revista mexicana de teatro* 24 (enero-marzo): 30.

pregunta sobre qué es pensable en el teatro actual y sobre cuál es el pensamiento contemporáneo del teatro. Aquí, el término “pensar” es considerado en un sentido muy amplio. Como registran los diccionarios, “pensar” es tanto imaginar, considerar o discurrir, como ejercer el sentido crítico, el juicio propio, para elaborar sistemas intelectuales, teorías. Pero pensar es también simplemente formar y relacionar ideas o bien reflexionar, examinar con cuidado algo para formar un dictamen.

El marco global de la reflexión estaba dado por el deseo de provocar una búsqueda consciente de relación entre los estudios literarios y los estudios teatrales. No obstante, la manera de interpretar esta relación nunca fue unívoca sino plural. La convocatoria proponía desplegar dicha relación en un conjunto amplio de interrogantes: ¿Cuáles son las posibilidades teóricas y metodológicas que se abren desde una perspectiva de estudios literarios aplicada a la escritura teatral literaria y escénica? ¿Qué problemas de investigación pueden ser identificados en la zona fronteriza entre los estudios teatrales y los estudios literarios? ¿Qué caracteriza al teatro contemporáneo y cómo se relaciona éste con la tradición? ¿Cómo imaginar una intervención reflexiva sobre lo que acontece en el campo teatral contemporáneo? ¿Cómo dar cuenta de los desplazamientos a los que han sido sometidos la conceptualización y las prácticas teatrales? ¿Cómo referenciar, analizar e interpretar las relaciones que el teatro establece con otras disciplinas artísticas y con otras prácticas sociales?

Los diez artículos de este número de la revista se constituyen en sendas respuestas a otras tantas preguntas incluidas en el campo amplio que la convocatoria de la revista quería acotar. Los artículos provienen de diferentes maneras de interrogar aspectos diversos de esta amplia problemática señalada. Los autores provienen también de un campo geográfico dilatado. Cinco son extranjeros (Just, Chevallier, Garbatzky, Mauro, Quéinnec), los cinco restantes son colombianos, todos vinculados con la Universidad Nacional de Colombia como profesores y/o egresados (Viviescas, Satizábal, Palacios, Ramírez, Cruz). Si incluimos en este recuento las notas y las traducciones, se

amplían ambos grupos: tres nuevos extranjeros (Danan, Veltrusky, Lal) y dos colombianos (Pinzón, Rozo) que se unen a los cuatro reseñistas (Jaramillo, Rojas, Rubio, Aguirre) y a los dos traductores (Arias, Rudas), todos colombianos, y Jarmila Jandová, ciudadana checa, pero vinculada con la Universidad Nacional.

Tres de los artículos interrogan la condición actual del teatro y su devenir. Tomando apoyo en la verificación de la doble estrategia que el teatro despliega frente a los nuevos medios de comunicación —incorporación funcional de los nuevos elementos técnicos en su poética y retorno siempre al diálogo bidireccional entre el lenguaje del escenario y la sala—, V. Just restituye en su intervención lo que constituye la esencia intraducible del teatro: la comunicación y el acto de compartir, y postula que las perspectivas futuras del teatro están en la conservación de su carácter artesanal y en la preservación de la huella de la presencia humana en el aquí y el ahora. J. F. Chevallier se interroga por el automatismo que le asigna al artista —y no al espectador— la producción de sentido en la obra de representación y propone una manera distinta de pensar el pensar de la obra de arte. El interrogante deviene para este autor en: “¿Cuáles son las articulaciones que conducen de la composición estética del artista a la producción de pensamiento por el espectador?”. La idea de composición subraya el hecho de que el arte es una aventura sensorial en la que lo que se destaca es el intersticio que separa una singularidad de otra —la del autor de la del espectador, la de éste de la del siguiente espectador, y así sucesivamente— porque todo se juega en esa separación, en ese espacio “entre”. C. Satizábal atiende también a una consideración de un teatro del presentar, por oposición a un teatro de la representación. Para este autor, lo que está en juego es el uso de la ficción por el poder, no ya para “desocultar lo que se oculta, sino para ocultar lo visible”. El autor interroga los procedimientos de ocultación que el poder despliega sobre lo real y allí interroga al teatro y le reclama para que asuma otro devenir investido en crear representaciones pero de la presencia y presentarse como juego de ficción.

Los dos siguientes artículos acometen el análisis de la condición actual del teatro, pero desde la perspectiva de los estudios que se ocupan de él. K. Mauro critica que la perspectiva tradicional de aplicación de los estudios literarios al teatro ha consistido en el análisis del texto dramático como punto de partida, lo que induce a la consideración de la actuación como representación del texto —aquí en el sentido de representación escénica y en el de representante del texto—, lo que promueve la indefinición teórica sobre la actuación. Su trabajo se propone analizar la pertinencia de los estudios literarios en la investigación sobre la actuación a partir del análisis de los conceptos de representación y mimesis aristotélica y de los problemas que acarrea la aplicación de estos conceptos en el análisis de la acción del actor en escena. El artículo de V. Viviescas se interroga sobre las posibilidades de la instauración de los estudios teatrales en Colombia como una disciplina autónoma, si bien, señala el autor, con un carácter inter y transdisciplinario. La razón para reclamar esta interdisciplinariedad en los estudios teatrales es la verificación en su análisis de la condición en la que se encuentra el teatro contemporáneo, condición de tensión entre la multiplicidad de maneras de abordarlo, de presupuestos, de acuerdos y de posibilidades y la aspiración a la conservación de una singularidad, la de lo teatral entendido de un modo amplio.

Los cuatro artículos siguientes continúan el análisis de las posibilidades de pensar el teatro contemporáneo, ahora tomando como apoyo casos específicos de autores y obras. Los dos primeros ponen en relación el teatro y la poesía. I. R. Garbatzky verifica la emergencia de formas de la teatralidad en las producciones artísticas y políticas de comienzos de la década de los años ochenta en Argentina. Su artículo identifica un objeto preciso, pero que amplía el espectro de posibilidades del teatro, como son las prácticas de poesía ligadas a la performance y a la teatralidad. En este marco de señalamiento de estas prácticas que relacionan poesía y performance y en la identificación de la emergencia de estas formas de la teatralidad, la autora enmarca y reseña la producción del poeta y dramaturgo argentino Emeterio

Cerro. Por su parte J. Palacios realiza un ejercicio comparativo de las poéticas de Jerzy Grotowski y del poeta colombiano Raúl Gómez Jattin. El ejercicio le permite identificar algunas divergencias, pero también algunas concordancias en la poética del poeta respecto de la del director teatral. El autor del artículo postula una interpretación de estas concordancias como efecto de la influencia de la propuesta poética de Grotowsky sobre el poeta colombiano, o bien como fruto de una reacción similar ante una tradición aparentemente rica, pero en realidad, dice el autor, “pobre en experiencias humanas”.

Aparecen a continuación los artículos de J. C. Ramírez y de J. S. Cruz, los cuales piensan el teatro desde la lectura atenta de la producción de dos autores teatrales de gran importancia y de las posibilidades que sus obras abren al teatro mismo. En el primer caso, Ramírez hace una lectura detallada de una obra del dramaturgo argentino E. Pavlovsky, donde busca establecer el lugar de la palabra en su escritura. La consideración de la producción dramaturgica de Pavlovsky desde la perspectiva de la crisis del drama y de la escritura fragmentaria le permite a la autora reconocer el lugar que ocupa la palabra en la escritura. Esta escritura fragmentaria, una escritura del cuerpo, que es también una escritura del silencio, se proyecta en el análisis de la autora como característica del teatro latinoamericano contemporáneo. En cuanto a J. S. Cruz, su artículo da cuenta de un trabajo de investigación muy detenida sobre el conjunto de la producción novelística y dramaturgica de A. Strindberg. El objeto de estudio en esta escritura es el de la identificación de las relaciones entre drama y novela. Cruz verifica que en la escritura novelística del autor sueco se reconocen procedimientos y componentes fundamentales del drama moderno, tanto como en la escritura dramática componentes fundamentales de la novela. La identificación de estas posibles “novelización del drama” y “dramatización de la novela” lejos de constituirse en una crítica de la escritura de Strindberg actúa como la indicación del germen de los ricos caminos de diversificación genérica que trasegaron la escritura dramática y la escritura novelística en el siglo XX, en gran medida gracias al influjo del autor sueco.

Cierra esta sección central de la revista el artículo de J. P. Quéinnec, el cual da cuenta de una investigación-creación que lleva a cabo el autor con un equipo de estudiantes de la Universidad de Quebec en Chicoutimi y de creadores independientes. Quéinnec nos hace una presentación sintética de los aspectos que fundamentan su investigación sobre la dramaturgia del sonido, como director de la *Chaire de Recherche du Canada*, de la cual es titular desde junio de 2010. El autor describe cómo su investigación, que busca restituir al sonido la autonomía respecto de la acción dramática, lo lleva a descubrir nuevas posibilidades para una dramaturgia que, por fuerza, se despliega en terrenos nuevos, como lo expresa la voluntad del equipo de investigadores de alterar lo que constituye la costumbre de creadores y espectadores, mediante la estimulación de una apertura, de una aproximación más fuerte a la alteridad, de donde surja “otra concepción de lo sonoro en el teatro”. Esta nueva concepción de lo sonoro tiene por efecto, nos señala el autor, que la dramaturgia sea sometida a un desplazamiento, a una deriva que se inserta en el terreno de una dramaturgia de lo informe.

Completan la revista, a continuación, dos notas que dan cuenta de la reflexión de los autores sobre aspectos de la tradición y de su puesta en crisis. J. Danan, el primero de los autores de esta sección, se interroga justamente por lo que ha cambiado en el teatro contemporáneo respecto de un teatro de tradición mimética y un teatro de tradición fabular como el teatro de Bertolt Brecht. El recuento de lo que cambia lo hace Danan con centro en su experiencia como espectador de la obra *Inferno* del director italiano Romeo Castellucci. Su análisis es rico en postulaciones de una apropiación del espectáculo por la emoción y la sensación, lo que, de todas maneras, produce un pensamiento original y propio sólo del teatro, de este teatro del que la pieza de Castellucci es una avanzada. Por su parte, C. H. Pinzón y L. E. Rozo, coautores del siguiente artículo, se interrogan acerca de la pertinencia de la utilización en el tiempo presente del concepto —y de la práctica— del distanciamiento, propio del teatro que Brecht propuso en la primera mitad del siglo xx. En su texto, los autores

acometen una reflexión sobre el carácter representacional del teatro en la que deconstruyen este concepto de distanciamiento.

Destacamos finalmente y recomendamos al lector las traducciones de J. Veltruski, por J. Jandová, del texto “El drama como obra literaria y como representación teatral” vertido al español de los originales en inglés y en checo. Y el texto “Se abre el telón: el estudio del drama en los Departamentos de Inglés en la India” de A. Lal, traducido por A. Arias y G. Rudas. En el primero, el autor aborda una discusión definitiva en el contexto de esta interrogación sobre el teatro que acomete el presente número de la revista, cual es la doble condición dramático-literaria y teatral-espectacular del fenómeno teatral, aportando consideraciones que siguen siendo esclarecedoras en nuestros días. En el segundo, la evaluación que hace el autor del estado de la enseñanza del drama en la India habrá de sorprendernos por las similitudes de cierta penuria en este campo allí y aquí en Colombia.

También destacamos la publicación de dos textos en francés, el artículo de Quéinnec y la nota de Danan, lo que constituye una innovación respecto de la tradición de la revista que hasta ahora siempre había publicado textos en lengua extranjera traducidos al español.

El presente número monográfico de la revista *Literatura: teoría, historia, crítica* es una compilación de miradas diversas sobre un fenómeno en mutación permanente que se resiste a ser normatizado o subyugado por una mirada hegemónica. Este número da cuenta, mejor, de la necesidad de una valoración permanente del teatro —en sí mismo, en relación con la literatura, en relación con otras disciplinas artísticas y teóricas de reflexión—. Valoración que, como citábamos al principio en la declaración de Santiago García, no tiene por qué alterar la condición paradójica de un teatro que, como decía el maestro, vive en una situación de “dinámica contradicción”.

Víctor Viviescas

Coordinador de este número