

INTRODUCCIÓN:  
PARA LA HISTORIA DEL TEATRO COMPARADO COMO DISCIPLINA  
SISTEMÁTICA EN LA ARGENTINA \*

JORGE DUBATTI  
Universidad de Buenos Aires

A PARTIR DE LA GENTIL invitación de Javier Huerta Calvo y la revista *Pygmalion*, propongo en esta Introducción una aproximación, no exhaustiva, a algunos de los pasos que ha seguido la creciente institucionalización nacional y regional de los estudios de Teatro Comparado en la Argentina, siguiendo como modelo los trabajos de Nicolás J. Dornheim sobre la historia de la Literatura Comparada en el país<sup>1</sup>. El objetivo es observar el crecimiento de la disciplina, así como dimensionar todo lo que aún falta por hacer en el plano nacional e internacional. Todavía no se ha publicado una bibliografía completa y sistemática de los estudios teatrales comparatistas en la Argentina, sólo contamos con algunos aportes germinales<sup>2</sup>. De allí el carácter –insisto– de contribución inicial, necesariamente incompleta, de estas páginas. Aprovecho este espacio para recordar lo que está aún pendiente: una *Bibliografía del Teatro en la Argentina*, que incluya entre sus diferentes áreas un apartado especial o un sistema de organización y relevamiento de los estudios de Teatro Comparado<sup>3</sup>.

HITOS INICIALES DE LA HISTORIA REGIONAL:  
MENDOZA, LOMAS DE ZAMORA, BUENOS AIRES

Si bien ya en el siglo XIX pueden hallarse en la Argentina escritos sobre teatro que realizan prácticas y enunciados compara-

---

\* Recibido: 11/marzo/2011. Aceptado: 5/abril/2011.

<sup>1</sup> Entre sus numerosos trabajos sobre el tema, véanse N. J. Dornheim [1992] y [2001].

<sup>2</sup> Para una bibliografía inicial, véanse J. Dubatti [1995a: 73-91] y [1997].

<sup>3</sup> Algunos de los trabajos ya realizados, primeras contribuciones a materia tan vasta y que debe enfrentar un equipo de investigadores, son: Luz Pepe y María Luisa Punte [1965]; Perla Zayas de Lima, Perla [1985]; Nora Mazziotti [1990]; J. Dubatti [1995b] y [2004-2009]; Delia Maunás [1995]; Fernando Sabsay [2003]; Judith Gociol et al. [2007], entre otros.

tistas, el *desarrollo sistemático* del Teatro Comparado cuenta con algo más de dos décadas de historia. «En el fondo, todo el mundo es más o menos comparatista», señaló Claudio Guillén en una entrevista en 1988 [Monegal, 2008: 2], y su expresión vale para la teatrología argentina. Justamente por eso llamo *desarrollo sistemático* a un comparatismo teatral integral, no ingenuo ni fragmentario o discontinuo, sino consciente de la articulación disciplinaria en su compleja totalidad, capaz de auto-definirse y diferenciarse en su especificidad, por ejemplo, de la Literatura Comparada<sup>4</sup>. Los espacios pioneros de ese desarrollo sistemático fueron el Centro de Literatura Comparada de la Universidad Nacional de Cuyo (dirigido por el mencionado Dr. N. J. Dornheim, en Mendoza), cuyo *Boletín de Literatura Comparada* recoge a fines de la década del ochenta trabajos de Teatro Comparado, y el Centro de Investigación en Literatura Comparada (CILC) de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (bajo mi dirección, con la cercana supervisión, a distancia geográfica, del Dr. Dornheim como referente fundamental).

En 1990, con el objeto de otorgar al Teatro Comparado un marco institucional académico estable, se creó en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora el CILC, cuya articulación interna incluyó un Área de Estudios de Teatro Comparado y que en el mismo año de su fundación organizó las *I Jornadas Universitarias de Literatura y Teatro Comparado*, con conferencia plenaria del Dr. Dornheim. En 1992 Editorial Biblos, de Buenos Aires, publicó el volumen de actas: *Comparatística. Estudios de literatura y teatro* [Dubatti, 1992]. El CILC dio cabida a numerosos investigadores graduados y alumnos de la Universidad interesados en desarrollar los estudios teatrales comparatistas, así como implementó seminarios y cursos específicos, y en todos ellos el Teatro Comparado estuvo presen-

---

<sup>4</sup> El Teatro Comparado se diferencia de la Literatura Comparada por las características específicas del acontecimiento teatral. Teatro y literatura son acontecimientos diversos, en consecuencia el Teatro Comparado despliega un conjunto de problemas y cuestiones específicas con los que la Literatura Comparada no se enfrenta. Véase Dubatti [2008, Cap. I].

te<sup>5</sup>. Paralelamente, entre 1991 y 1996, como Becario del CONICET y director del CILC, desarrollé mi investigación sobre «Relaciones entre teatro europeo y teatro argentino» (con especial atención en las relaciones España-Argentina) a partir de la teoría y la metodología del Teatro Comparado<sup>6</sup>.

El CILC de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora organizó en Buenos Aires (Librería Fausto, Corrientes 1316), en setiembre de 1992, con la colaboración del Centro de Literatura Comparada de la Universidad Nacional de Cuyo, las *I Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, en cuyo marco se fundó la Asociación Argentina de Literatura Comparada<sup>7</sup>. Desde entonces las *Jornadas Nacionales de Literatura Comparada* reciben trabajos de Teatro Comparado, como se desprende de sus programas de actividades y de sus actas. En 1995 el CILC publicó *Teatro Comparado. Problemas y conceptos*, destinado a definir básicamente la disciplina y sus principales áreas, a problematizar el estudio de la adaptación y la traducción teatrales y a dar cuenta del estado de los estudios de Teatro Comparado en la Argentina [Dubatti, 1995a].

Interesado en la nueva orientación, el Instituto de Artes del Espectáculo de la Universidad de Buenos Aires solicitó un estudio para su *Boletín* [Dubatti, 1993], pero dicho espacio no sostuvo posteriormente el interés por la disciplina. A nuestro pedido, el Dr. Osvaldo Pellettieri incluyó en los temarios del Congreso del

---

<sup>5</sup> Entre otros, los seminarios «Literatura Comparada: su aplicación al estudio de las letras argentinas» (1992), «Introducción a la Literatura Comparada» (1994), «William Shakespeare en la Argentina: circulación y recepción» (1996, primer cuatrimestre), «Samuel Beckett en la Argentina: circulación y recepción» (1996, segundo cuatrimestre), «La Literatura Comparada: su aporte al estudio de la literatura y el teatro infantil» (1997, primer cuatrimestre), «La Literatura Comparada y los estudios sobre poesía y teatro» (1997, segundo cuatrimestre), «Nueva teatrología y análisis del teatro europeo del siglo XX» (1998, primer cuatrimestre).

<sup>6</sup> Entre otros trabajos resultantes de esa investigación, Dubatti [1993b], [1994], [1995c], [1996a] y [1996b].

<sup>7</sup> Sobre la institucionalización de la Literatura Comparada en la Argentina, a los citados trabajos de N. J. Dornheim [1992] y [2001], súmense los de Rolando Costa Picazo [2006] y Adriana Crolla [2008-2009].

GETEA (en el que me desempeñaba como Secretario General / Coordinador General) desde 1991 el ítem «Teatro Comparado».

En 1995, con vistas a imponer el ya nombrado *desarrollo sistemático* en la Universidad de Buenos Aires, se creó en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de dicha Universidad el Área de Estudios de Teatro Comparado (AETC), que en 1998, por gestión del director del Centro Cultural Rojas Gerardo Filipelli se transformó en el Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral (CIHTT, que aún continúa), con un Área interna dedicada al Teatro Comparado. Desde 2007 la Cátedra de Historia del Teatro Universal de la Carrera de Artes (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) organiza su programa de acuerdo a principios sistemáticos del Teatro Comparado, así como desde 2009 desarrolla el Proyecto de Investigación «Historia del Teatro Universal y Teatro Comparado» (reconocido por la Secretaría de Investigación y Posgrado de dicha casa). Por otra parte, el Departamento de Letras y el Departamento de Artes de dicha Facultad han incluido una variada oferta de seminarios de la especialidad<sup>8</sup>. El Teatro Comparado ha logrado cabida en los seminarios de Doctorado de la UBA a través de «Dramaturgias de la Modernidad desde la perspectiva del Teatro Comparado», que dictamos con el Dr. Javier Huerta Calvo en setiembre-octubre de 2010.

#### HACIA UNA PERSPECTIVA NACIONAL: ATEACOMP

Desde 1995, en forma anual, el AETC del Centro Cultural Rojas organiza las *Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*, que convocan a especialistas del país y el extranjero. Hasta hoy las dieciséis ediciones han estado dedicadas como tema principal, sucesivamente, a los estudios y la recepción argentina de Shakespeare

---

<sup>8</sup> Entre otros, «Stanislavski y Brecht: análisis comparatista de sus poéticas de dirección (prácticas escénicas y textos teóricos)» (primer cuatrimestre de 2003), «Poéticas del teatro medieval (siglos V-XV) y su proyección en los siglos XVI-XVII desde la perspectiva del Teatro Comparado» (primer cuatrimestre de 2004), «Stanislavski y Gordon Craig: análisis comparatista de sus poéticas de dirección y textos teóricos» (segundo cuatrimestre 2004), «Poética e historia del drama moderno en el teatro occidental (siglos XVIII-XXI)» (primer cuatrimestre 2008), y «Métodos de Teatro Comparado» (primer cuatrimestre 2010).

(1995), Beckett (1996), Brecht (1997), Bernard-Marie Koltès y Heiner Müller (1998), Harold Pinter (1999), Tadeusz Kantor (2000), Peter Brook (2001), Antonin Artaud (2002), Constantin Stanislavski (2003), Antón Chejov (2004), Henrik Ibsen (2005), Samuel Beckett (por segunda vez, 2006), Alfred Jarry (2007), Maurice Maeterlinck y la Postdictadura argentina (2008), Federico García Lorca y Eugène Ionesco (2009) y Arthur Miller (2010). Actualmente se encuentra en proceso el decimoséptimo encuentro, dedicado a la recepción argentina de Tennessee Williams. Siempre las Jornadas Nacionales incluyen, al margen del tema principal, plenarios y comisiones dedicados a otros temas comparatistas. Se han publicado los tomos de las actas correspondientes a las Jornadas de 1995, 1996, 1999 y 2005<sup>9</sup>.

En 2001 el CIHTT del Centro Cultural Ricardo Rojas promovió, en el marco de las *VII Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*, la creación de la Asociación Argentina de Teatro Comparado (ATEACOMP), de la que tuve el honor de ser primer presidente por el período 2001-2003. De acuerdo a los estatutos de la Asociación aprobados en asamblea<sup>10</sup>, se organizó el *I Congreso Argentino Internacional de Teatro Comparado* (2003), en cuyo marco se eligieron nuevas autoridades. Los presidentes sucesivos han sido hasta hoy Graciela González de Díaz Araujo (Universidad Nacional de Cuyo), 2003-2005; Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur), 2005-2007; Pablo Moro Rodríguez (Universidad Nacional del Centro), 2007-2009; Cristina Quiroga (Universidad Autónoma de Entre Ríos), 2009-2011. Tal como exigen los estatutos, la sede de ATEACOMP debe ser itinerante, y el requisito se ha cumplido: las primeras ciudades-sede han sido aquellas donde trabajan los sucesivos presidentes, Buenos Aires, Mendoza, Bahía Blanca, Tandil y actualmente Gualeguaychú. Los tres primeros Congresos cuentan ya con sendos volúmenes de actas<sup>11</sup>, correspondientes a los

---

<sup>9</sup> Véanse en la bibliografía Dubatti [1996a], [1998], [2002] y [2006].

<sup>10</sup> Dichos estatutos siguen muy de cerca los correspondientes de la Asociación Argentina de Literatura Comparada.

<sup>11</sup> Véanse Dubatti [2003], González de Díaz Araujo [2007], Burgos-Schilmann [2008].

encuentros de Buenos Aires, Mendoza y Bahía Blanca. Actualmente están en proceso de edición las actas del Congreso de Tandil.

Desde 2004 el CIHTT de la UBA organiza en forma anual los *Congresos Argentinos de Historia del Teatro Universal* (ya se han realizado siete ediciones, y la octava se encuentra en curso; desde la quinta realización en 2008, el Congreso está dedicado centralmente al tema de las poéticas del actor y su historia)<sup>12</sup>. El espíritu que anima este Congreso teatral es comparatista.

Hoy se trabaja en la creación de una red con otras asociaciones nacionales de Teatro Comparado e investigadores extranjeros que llevan adelante la iniciativa (México, Brasil, Chile, España), con el objetivo futuro de fundar una Asociación Internacional dedicada al fomento de la disciplina. Actualmente la ATEACOMP cuenta con un centenar de miembros de diversas universidades del país, que trabajan sistemáticamente la perspectiva del Teatro Comparado<sup>13</sup>.

Entre los comparatistas especializados en teatro se cuentan, además de los presidentes de ATEACOMP ya mencionados, Mariana Gardey (Universidad Nacional del Centro), Graciela Balestrino y Marcela Sosa (Universidad Nacional de Salta), Mabel Brizuela (Universidad Nacional de Córdoba), Marta Villarino y Graciela Fiadino (Universidad Nacional de Mar del Plata), Laura Cerrato, Osvaldo Pellettieri y Lucas Margarit (Universidad de Buenos Aires), Alejandro Finzi (Universidad Nacional del Comahue), Juan Tríbulo (Universidad Nacional de Tucumán), Jorge Ricci (Universidad Nacional del Litoral), Aldo Pricco (Universidad Nacional de Rosario), Laura Cilento (Universidad Nacional de Lomas de Zamora), Sofía Carrizo Rueda (Universidad Católica Argentina), todos con valiosas publicaciones en la disciplina.

#### DOS TEORIZACIONES SUCESIVAS

A través de más de dos décadas de trabajo en la Argentina, el Teatro Comparado sufrió importantes transformaciones, producto de su complejización y enriquecimiento. Pueden distinguirse

---

<sup>12</sup> Para las actas, véanse Dubatti [2005], [2008], [2009a] y [2009c], [2010a].

<sup>13</sup> La cifra es considerable si se piensa que la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT) cuenta con alrededor de 300 socios.

dos etapas en su teorización, una inicial y otra superadora, hoy vigente y en proceso de extensión. En el pasaje de una a otra cambian la definición y los alcances del Teatro Comparado.

La disciplina Teatro Comparado se desarrolla inicialmente a partir de una apropiación de la teoría y la metodología de la Literatura Comparada [Dubatti 1995a] desde la investigación de los acontecimientos teatrales en su especificidad teatral, bajo la consigna de «devolver el teatro al teatro». Tal como lo señalan los manuales clásicos [Guillén 1985], la Literatura Comparada surge hacia fines del siglo XVIII y se consolida en el siglo XIX en un proceso paralelo al del desarrollo del concepto de *literaturas nacionales*. Su misión original fue conectar las literaturas nacionales o superarlas a partir del hallazgo de aspectos de la literatura que no podían ser pensados nacionalmente (en complementariedad con la idea de Literatura General). En una de sus versiones más avanzadas –aceptada por la International Comparative Literature Association (ICLA) en la segunda mitad del siglo XX–, la Literatura Comparada era definida como el estudio de la historia literaria, de la teoría literaria y de la explicación de textos desde un punto de vista internacional o supranacional<sup>14</sup>. Claudio Guillén parte de ambos conceptos, *internacionalidad* y *supranacionalidad*,

---

<sup>14</sup> Esta definición gozó durante años del consenso general. Manfred Schmeling ha señalado lúcidamente «la variedad y contradicción parcial de las definiciones de esta disciplina [Literatura Comparada] elaboradas por los comparatistas desde fines del siglo XIX hasta el presente» [1984: 5-6]. Véase el panorama de opiniones diversas, de grandes especialistas, relativas al material, el concepto de literatura, la metodología y la meta de investigación de la Literatura Comparada que Schmeling incluye en su trabajo «Literatura General y Comparada. Aspectos de una metodología comparatista» [1984: 6-10]. De la misma manera, la teórica brasileña Tania Franco Carvalhal estructura su libro *Literatura Comparada* [1996] a partir de la problematización de los campos de estudio, y reserva para las últimas páginas de su ensayo la proposición de una definición. Creemos que, superada la etapa de los múltiples cuestionamientos –acaso iniciada en 1959 por René Wellek–, la Literatura Comparada demuestra su competencia en la práctica, véase Steven Tötösy de Zepetnek [1997: 59-61]. Entre las discusiones más recientes, véanse las compilaciones de estudios realizadas por Brunel y Chevrel [1994], Dolores Romero [1998], Vega y Carbonell [1998], Gnisci [2002] y el número especial de la revista *Insula* (enero-febrero 2008) coordinado por Monegal y dedicado en homenaje a Claudio Guillén [AAVV., 2008].

como columnas de su libro fundamental *Entre lo uno y lo diverso* [1985]. De esta manera, por traspolación directa (pero no mecánica ni acrítica; insistimos en la diferencia que marca la especificidad de lo teatral, en Dubatti [2008a]), el Teatro Comparado se ocupaba, en su etapa de teorización inicial, de pensar los fenómenos teatrales en contextos internacionales o supranacionales. El Teatro Comparado sostenía inicialmente que estudiar el teatro desde un punto de vista internacional implica problematizar las relaciones e intercambios entre dos o más teatros nacionales (repertorios, poéticas e intertextos, ediciones, traducciones, viajes, etc.), o entre un teatro nacional y cualquier cultura extranjera (externa a lo nacional). Como es claro, tanto internacionalidad como supranacionalidad dan por supuesto el concepto de lo nacional, a partir del que relacionan o contrastan dos o más teatros (nacionales), o trabajan en una superación. El punto de vista supranacional consiste en atender aquellos problemas que trascienden o exceden el concepto de lo nacional (porque no se resuelven con la categoría de nacional). Se habla de «puntos de vista» internacional y/o supranacional, ya que los mismos objetos de estudio pueden ser encarados desde una u otra perspectiva, y de esa manera brindan consideraciones diversas.

Sin embargo, en los últimos años, con el desarrollo teórico, metodológico e institucional de la disciplina en la Argentina, con la voluntad explícita de «hacer posible la inteligencia de la multiplicidad» [Guillén, 1998: 15], el Teatro Comparado advirtió que el punto de partida de su ejercicio no se basa necesariamente en el supuesto de lo nacional como unidad y ha ido complejizando su campo de estudios más allá de aquella primera definición circunscripta a internacionalidad/supranacionalidad.

Por un lado, el Teatro Comparado debió incorporar el concepto de *intranacionalidad*, que considera las áreas y fronteras internas relativas a los fenómenos diferenciales «dentro» de los teatros nacionales, cuya formulación puso en crisis la unidad u homogeneidad del concepto de teatro nacional monolítico. Para el Teatro Comparado no hay un teatro nacional argentino sino *teatros argentinos*, es decir, dentro de un mismo teatro nacional, supuestamente unitario, conviven diferentes conceptos, prácti-

cas e identidades de teatro. En suma, se ha perdido la idea de lo nacional como un «Todo» o como unidad monolítica, según Guillén, en virtud de la «tarea diferencialista del amor que consiste en encontrar lo irrepetible» [1998: 17]. Se habla de *intranacionalidad* cuando los fenómenos de diferencia e intercambio se dan dentro de las fronteras nacionales. Son fenómenos intranacionales la diversidad de culturas y de lenguas dentro de un mismo teatro nacional, el trazado de áreas, regiones y fronteras internas, las migraciones y tránsitos internos, los contactos entre las provincias o estados de una misma nación, la representación de la imagen de un tipo de provinciano en el teatro de otra provincia, entre otros. Es destacable, al respecto, la división institucional del país en seis «regiones» diseñada por el Instituto Nacional de Teatro de la Argentina (desde 1997 y aún vigente).

Además se profundizó radicalmente el cuestionamiento de la identidad de teatro nacional en tanto es «evidente la falsedad de la idea de una literatura [un teatro] nacional concluida en sí mismo» [Wellek y Warren, 1979: 61]. Sucede que durante extensos períodos históricos del teatro no puede hablarse de internacionalidad, supranacionalidad o intranacionalidad porque aún no se han constituido las naciones ni los teatros nacionales (por ejemplo, en la Antigüedad clásica o en la Edad Media). Por otra parte, ¿cuándo se constituye un teatro nacional? ¿Cuando se crea oficialmente la nación; cuando los teatristas explicitan el programa consciente de un teatro nacional; cuando conjuntamente artistas, técnicos, público y crítica son de origen nacional; cuando se tratan temas supuestamente nacionales; cuando se elabora un estilo nacional; cuando se escribe en la lengua de la nación? Por otra parte, ¿es válido el concepto de nacional aplicado al arte? ¿Qué hace nacional a un teatrista: su lugar de nacimiento, su documentación, su declaración de principios, su pertenencia cultural, su radicación? Además: ¿qué pasa con las naciones que se desconfiguran y reconfiguran? Pensemos en el teatro de la ex-URSS o la ex-Checoslovaquia. ¿Qué respuesta dar a los fenómenos del exilio, los traslados y tránsitos, o incluso la existencia de un «teatro de marca» [Dimeo, 2007], multinacional o de sucursalización (también llamado de «macdonaliza-

ción», [Dubatti, 2000])? ¿Cómo pensar las identidades «nómadicas»? ¿O lo nacional en el período de las identidades post-nacionales [García Canclini]? ¿Qué hacer con la multiculturalidad o el multilingüismo cuando una nación no los reconoce históricamente en su discurso de identidad nacional?

Es incuestionable que los conceptos de internacionalidad y supranacionalidad siguen valiendo, aunque sólo en aquellos casos en que puede predicarse la existencia de un teatro nacional (especialmente a partir del siglo XIX). El Teatro Comparado debió ampliar su definición para incluir todos los otros casos en que el concepto de lo nacional no es pertinente y no porque lo supera supranacionalmente, sino porque no corresponde al fenómeno analizado. Es así que el Teatro Comparado introduce los conceptos de *territorialidad* y *supraterritorialidad*, cuya sistematización marca una nueva etapa teórica, con consecuencias en el análisis y la metodología. Se entiende por *territorialidad* la consideración del teatro en contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos territoriales (de acuerdo a la fórmula X-Y). La territorialidad del comparatismo se vincula con el pensamiento de la «geografía humana», iniciado por Paul Vidal de La Blache. La territorialidad se construye a través de las prácticas culturales del hombre, una de las cuales es el mismo teatro. El hecho de considerar al teatro en contextos culturales no lo excluye de ser parte de ellos: el teatro mismo es generador y constructor de las variables de esos contextos. Se llama *supraterritorialidad* a la condición de aquellos fenómenos o conceptos que no pueden ser pensados en términos territoriales porque los superan o exceden.

Pero además la territorialidad se inscribe en la materialidad de los cuerpos (de los actores, de los técnicos, de los espectadores) que se desplazan de una geografía a otra. Si el cuerpo (y su dimensión aurática y convivial) define el *sine qua non* del teatro como cultura viviente, la territorialidad adquiere una dimensión de movilidad («tierra que anda») en los cuerpos [Dubatti 2007 y 2010b].

De esta manera la nueva y más actualizada definición de Teatro Comparado, actualmente en vigencia en la Argentina,

propone una disciplina que estudia los fenómenos teatrales desde el punto de vista de su manifestación territorial (planeta, continente, país, área, región, ciudad, pueblo, barrio, calle, sala, etc.), por relación y contraste con otros fenómenos territoriales y/o por superación de la territorialidad. Los fenómenos territoriales pueden ser localizados geográfica-histórica-culturalmente y, en tanto teatrales, constituyen mapas específicos que no se superponen con los mapas políticos (mapas que representan las divisiones políticas y administrativas), especialmente los nacionales. La territorialidad del teatro compone mapas que no se superponen con los mapas de la geografía política. También los fenómenos supraterritoriales –no todos, como veremos más adelante– permiten componer mapas específicos (por ejemplo, el mapa del estado de irradiación de una poética abstracta). La culminación del Teatro Comparado es, en consecuencia, la elaboración de una Cartografía Teatral, mapas específicos del teatro, síntesis del pensamiento territorial sobre el teatro.<sup>15</sup>

Debe quedar claro que el comparatismo surge cuando se problematiza la territorialidad, ya sea por vínculos topográficos (de pertenencia geográfica a tal ciudad, tal región, tal país, tal continente, de relocalización, traslado, viaje, exilio, etc.), de diacronicidad (aspectos de la historicidad en su proyección en el tiempo), de sincronicidad (aspectos de la historicidad en la simultaneidad), de superación de la territorialidad (cuando la problematización de lo territorial concluye en un planteo supraterritorial).

No hay comparatismo cuando la territorialidad se da por sentada, como un fenómeno dado o *a priori*, o cuando se la ignora sin problematización. La supraterritorialidad debe ser

---

<sup>15</sup> Es pertinente observar que las nociones de *territorialidad*, *supraterritorialidad* y *cartografía* no provienen del sistema de pensamiento de Gilles Deleuze sino de una visión transdisciplinaria de la sociología, la antropología y los estudios culturales en torno de la globalización [García Canclini, 1992, 1994, 1995, 1999] y de la Literatura Comparada (el uso del prefijo «supra», la noción de «mapas mundiales de la literatura»). Sí nos valemos de Deleuze para el concepto de *desterritorialización* de la poésis como nueva forma [Dubatti 2007, 2008a, 2010b]. Véase «Desterritorialización (y territorio)» en François Zourabichvili, *El vocabulario de Deleuze* [2007: 41-44]. Cfr. nuestro empleo del término *cartografía* [Lambert] con el de Silvia A. Davini [2007].

conclusión del ejercicio de problematización de la territorialidad, no de su ignorancia.

En consecuencia, el cambio de una etapa a otra del Teatro Comparado puede hallarse en el pasaje del concepto de nacionalidad al más amplio de territorialidad. Ello no implica –observa acertadamente Armand Nivellet [1984: 196] refiriéndose a la literatura– la toma de una posición contraria al estudio de los diversos teatros nacionales, ya que sin los resultados de las investigaciones nacionales la Comparatística no estaría en condiciones de trabajar vastos períodos. Como señala María Rosa Lida en las líneas iniciales de su brillante «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», existe una necesaria complementariedad, una mutua iluminación, entre el Teatro Comparado y las literaturas/los teatros nacionales, que implica una «ética» del investigador<sup>16</sup>, aspecto en el que también insiste Raúl Antelo [1997]. La Comparatística busca determinar los puntos en común pero también ahondar en las diferencias específicas de cada literatura/teatro nacional [Haroldo de Campos, 1997]. Las nociones de lo nacional, internacionalidad y supranacionalidad siguen vigentes, pero se ven restringidas a fenómenos específicos. Las nociones de territorialidad y supraterritorialidad resultan más abarcadoras y enriquecen considerablemente los estudios de Teatro Comparado.

En conclusión, hoy se llama Teatro Comparado a una disciplina de la Teatrológica que estudia los fenómenos teatrales considerados en su territorialidad –por relación y contraste con otros fenómenos teatrales territoriales– y supraterritorialmente. Se llama territorialidad a la consideración del teatro en contextos geográfico-histórico-culturales singulares. Supraterritorialidad a aquellos aspectos de los fenómenos teatrales que exceden o trascienden la territorialidad. Se llama teatro(s) argentino(s), en suma, al conjunto de acontecimientos territoriales o suprate-

---

<sup>16</sup> «Nada más oportuno en estos tiempos de especialización y nacionalismo que los estudios comparativos pues, superando las fronteras que parcelan artificialmente la literatura, aspiran a abarcarla en su verdadera extensión y complejidad, para llegar así a la visión integral de los hechos, a la vez que, respaldados en esa visión integral, pueden asir el justo alcance de esos hechos dentro de cada campo particular» [1969: 173].

rritoriales vinculados de alguna manera a las comunidades de sentido y destino (en su pluralidad) que llamamos Argentina, en Buenos Aires, en las provincias argentinas o en cualquier parte del mundo. Los cuerpos portan la territorialidad, encarnan la cultura. Así un director y actor argentino como Alfredo Arias, radicado en París desde hace cuarenta años, puede afirmar: «Francia me permitió ser argentino». Si refiriéndose a la literatura el ensayista Horacio González puede decir en *Restos pampeanos* que la Argentina es «un conjunto de escritos» [1999: 7], en cuanto al teatro podemos decir que la Argentina es un conjunto de acontecimientos poiético-corporales, territoriales (fuera y dentro del país), en convivio [Dubatti, 2007 y 2010b]. El teatro argentino como una entidad expandida.

La realidad convivial, territorial y localizada del teatro lo vuelve especialmente complementario con la noción comparatista de territorialidad y transterritorialidad. Dado un acontecimiento teatral particular y localizado (constituido por tales actores, en tal circunstancia, ante tal público, en tal espacio, etc.), el Teatro Comparado se pregunta: ¿Qué lo vincula con el teatro del mundo? ¿Qué lo hace único y a la vez lo relaciona con otros fenómenos cercanos o distantes? ¿Qué relación guarda, en su territorialidad (geografía-historia-cultura) con lo local, lo regional, lo nacional, lo propio del área supranacional, lo continental, la civilización? El Teatro Comparado, en suma, opera cartográficamente, incluso cuando piensa la diacronía.

#### PARA LAS RELACIONES ENTRE TEATRO ESPAÑOL Y TEATRO ARGENTINO

El presente volumen de *Pygmalion* ha sido articulado sobre el eje de las relaciones entre teatro español y teatro argentino. Pero a diferencia de trabajos anteriores que rastrean intercambios, pasajes y conexiones [Zuleta 1983; Granata de Egües 1999; Pellettieri 2006], en esta ocasión se ha puesto el acento en la revelación y edición de textos y documentos desconocidos. Se trata de materiales que abren nuevos caminos a la historia de los vínculos España-Argentina: una homilía de 1773 en la que se defienden los bailes de Carnaval en Buenos Aires; un sainete de 1827, acaso el

primer sainete “urbano” de la historia del teatro argentino; la adaptación de una pieza argentina, *El puente*, de Carlos Gorostiza, realizada nada menos que por Antonio Buero Vallejo, a la que se suman las cartas intercambiadas por ambos creadores. Se agregan una entrevista con Carlos Gorostiza y un puñado de reseñas bibliográficas. Cada texto va acompañado de estudios de especialistas. En resumen, nuevos puntos de partida para seguir trabajando desde la mirada del Teatro Comparado.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. (1997): *Literaturas comparadas*, número especial de la revista *Filología* (UBA), a. XXX, n. 1-2. Volumen a cargo de Daniel Link.
- (2008): *El reto de la Literatura Comparada. In memoriam Claudio Guillén*, número especial de *Insula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n. 733-734 (enero-febrero). Coordinado por Antonio Monegal.
- ANTELO, RAÚL (1997): «Literatura comparada y ética», en AAVV. (1997), pp. 15-22.
- BLOCK DE BEHAR, LISA (coord.) (1991): *Términos de comparación. Los estudios literarios entre historias y teorías*, Montevideo, Academia Nacional de Letras, Segundo Seminario Latinoamericano de Literatura Comparada.
- BRUNEL, PIERRE & YVES CHEVREL (dirs.) (1994): *Compendio de Literatura Comparada*, México, Siglo XXI Editores.
- BURGOS, NIDIA & MÁRCIA KILLMANN (comps.) (2008): *Teatro Comparado. Poéticas, redes internacionales y recepción*, Universidad Nacional del Sur, EDIUNS.
- CAMPOS, HAROLDO DE (1997): «El sentido de la teoría literaria y de la literatura comparada en las culturas denominadas ‘periféricas’», en AAVV. (1997), pp. 101-108.
- COSTA PICAZO, ROLANDO (2006): «Palabras preliminares», en su (ed.), *Lecturas comparadas: espacios textuales y perspectivas utópicas*, Buenos Aires, BMPress, pp. 11-13.
- CROLLA, ADRIANA (2008-2009): «Recorridos y proyecciones del Comparatismo en la Argentina», *El Hilo de Ariadna, Revista del Centro de Estudios Comparados*, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, n. 7, pp. 25-37.
- DAVINI, SILVIA ADRIANA (2007): *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo. El caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

- DIMEO, CARLOS (2007): «Producción teatral - Industria cultural y prácticas culturales», en *Memoria y tendencias actuales del teatro latinoamericano*, de varios autores, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, VI Festival Internacional de Teatro Santa Cruz «Multiplicando Miradas», Asociación Pro Arte y Cultura (APAC).
- DORNHEIM, NICOLÁ JORGE (1992): «La Littérature Comparée en Argentine. Aperçu rétrospectif et situation présente», *Revue de Littérature Comparée*, Paris, n. 1, pp. 29-43.
- (ed.) (2001): *Bibliografía Argentina de Literatura Comparada*, Anejo 1 del Boletín de Literatura Comparada, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, a. XXVI, Fascículo 1.
- DUBATTI, JORGE (ed.) (1992): *Comparatística. Estudios de literatura y teatro*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- (ed.) (1993a): «Teatro Comparado (Europa-Argentina, 1900-1930): un modelo de relevamiento», *Boletín del Instituto de Artes del Espectáculo*, Universidad de Buenos Aires, IX, pp. 15-18.
  - (1993b): «El repertorio teatral español en Buenos Aires (1880-1900)», en L. Martínez Cuitiño y E. Lois (eds.), *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras y Asociación Argentina de Hispanistas, 1993, Tomo I, pp. 473-483.
  - (1994): «El teatro de José Echegaray en Buenos Aires (1877-1900)», en O. Pellettieri (ed.), *De Lope de Vega a Roberto Cossa*, Buenos Aires, Editorial Galerna y Universidad de Buenos Aires, pp. 33-41.
  - (1995a): *Teatro Comparado. Problemas y conceptos*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Facultad de Ciencias Sociales, CILC.
  - (1995b): *Bibliografía sobre teatro argentino*, Informe CONICET (inédito).
  - (1995c): «El teatro de Benito Pérez Galdós en Buenos Aires (1892-1920)», *Filología* (Universidad de Buenos Aires), a. XXVIII, n. 1-2, pp. 117-126.
  - (1996a): «El teatro de Jacinto Benavente en la Argentina (1910-1915)», en O. Pellettieri (ed.), *El teatro y sus claves*, Buenos Aires, Editorial Galerna y Universidad de Buenos Aires, pp. 193-201.
  - (1996b): «Nuevo aporte sobre el teatro de Jacinto Benavente en la Argentina», *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Universidad Nacional de Mar del Plata, a. V, n. 6-7-8, pp. 287-295.
  - (comp.) (1996c): *Peregrinaciones de Shakespeare en la Argentina. Testimonios y lecturas de Teatro Comparado*, Universidad de Buenos Aires, Centro Cultural Rector Ricardo Rojas y Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común.

- (1997): «Teatro argentino y comparatismo: situación actual de los estudios», en *Actas de las II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada (vol. I). Boletín de Literatura Comparada*, a. XIX-XXII (1994-1997) (número especial), Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, pp. 271-283.
- (comp.) (1998): *Samuel Beckett en la Argentina. Estudios y testimonios de Teatro Comparado*, Buenos Aires, Eudeba y Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la UBA, Col. Los Libros del Rojas.
- (2000): «Buenos Aires, la globalización y el teatro del mundo», *Cuadernos de Historia y Teoría Teatral*, UBA, n. 3 (marzo 2000), pp. 19-29. También en J. Dubatti (comp.), *Nuevo teatro, nueva crítica*, Buenos Aires, Atuel, 2000, pp. 47-59.
- (comp.) (2002): *Estudios críticos sobre Harold Pinter*, Buenos Aires, Nueva Generación/CIHTT, Col. Temas de Teatro Universal.
- (ed.) (2003): *De los dioses hindúes a Bob Wilson. Perspectivas sobre el teatro del mundo*, Universidad de Buenos Aires, Libros del Rojas y Editorial Atuel.
- (dir.) (2004-2009): *Anuario Bibliográfico del teatro en la Argentina*, seis tomos (inéditos).
- (comp.) (2005): *Escritos sobre Teatro I. Teatro y cultura viviente: poéticas, política e historicidad*, Buenos Aires, Editorial Nueva Generación/CIHTT/Escuela de Espectadores.
- (2006): *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno*, Jorge Dubatti coordinador, Buenos Aires, Colihue Teatro, Col. Análisis Teatral.
- (2007): *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel.
- (2008a): *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- (coord.) (2008b): *Historia del actor. De la escena clásica al presente*, Buenos Aires, Colihue Teatro.
- (coord.) (2009a): *Historia del actor 2. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*, Buenos Aires, Colihue Teatro.
- (2009b): *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue Universidad, Serie Teatro.
- (comp.) (2009c): *Escritos sobre Teatro II. Teatro y cultura viviente: del mundo griego clásico a la Post-Posmodernidad actual*, Buenos Aires, Editorial Nueva Generación/CIHTT/Escuela de Espectadores
- (comp.) (2010a): *El teatro y el actor a través de los siglos*, Jorge Dubatti coord., Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, EDIUNS.

- (2010b): *Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Buenos Aires, Atuel.
- FRANCO CARVALHAL, TANIA (1996): *Literatura comparada*, Buenos Aires, Corregidor.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1992): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (comp.) (1994): *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Mexicano de Cinematografía.
- (1995): «De las identidades en una época postnacionalista», *Cuadernos de Marcha*, n. 101 (enero), pp. 17-21.
- (1999): *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós.
- GNISCI, ARMANDO (comp.) (1993): *La letteratura del mondo*, Roma, Sovera Multimedia.
- (ed.) (2002): *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica.
- GOCIOL, JUDITH, et al. (2007): *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- GONZÁLEZ, HORACIO (1999): *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue.
- GONZÁLEZ DE DÍAZ ARAUJO, GRACIELA (ed.) (2007): *De Shakespeare a Veronese. Tensiones, espacios y estrategias del Teatro Comparado en el contexto latinoamericano*, Buenos Aires, Instituto Nacional del teatro, Universidad Nacional de Cuyo y Ediciones Nueva Generación.
- GRANATA DE EGÜES, GLADYS (1999): *Recuerdo y Homenaje a Federico García Lorca*, Mendoza, Editorial Fundar.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.
- (1998): *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets.
- LAMBERT, JOSÉ (1991): «En busca de mapas mundiales de las literaturas», en LISA BLOCK DE BEHAR (1991), pp. 65-78.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> ROSA (1969): «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», en su *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 173-202.
- MAZZIOTTI, NORA (1990): «Bambalinas: el auge de una modalidad teatral periodística», en DIEGO ARMUS (comp.), *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 69-89.
- MAUNÁS, DELIA (1995): *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*, Buenos Aires, Colihue.

- MONEGAL, ANTONIO (2008): «La literatura irreductible», *Insula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n. 733-734 (enero-febrero).
- NIVELLE, ARMAND (1984): «¿Para qué sirve la literatura comparada?», en M. SCHMELING (1984), pp. 195-211.
- PELLETTIERI, OSVALDO (dir.) (2006): *Dos escenarios. Intercambio teatral entre España y la Argentina*, Buenos Aires, Galerna/GETEA.
- PEPE, LUZ & M<sup>a</sup> LUISA PUNTE (1965): *La crítica teatral argentina (1880-1962)*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, (Serie Bibliografía Argentina de Artes y Letras, Compilaciones especiales, n. 27-28).
- ROMERO, DOLORES (comp.) (1998): *Orientaciones en Literatura Comparada*, Madrid, Arco Libros.
- SABSAY, FERNANDO (2003): *Sin telón. Losange Teatro*, Buenos Aires, Ciudad Abierta.
- SCHMELING, MANFRED (comp.) (1984): *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Alfa.
- (ed.) (1985): *Weltliteratur heute: Konzepte und Perspektiven*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN (1997): «Mi opinión acerca del estado actual de la literatura comparada», en AAVV. (1997), pp. 59-61.
- VEGA, MARÍA J. & N. CARBONELL (eds.) (1998): *Literatura Comparada. Principios y métodos*, Madrid, Gredos.
- VIDAL DE LA BLACHE, PAUL (1922): *Principes de Géographie Humaine*, Paris, Collin.
- WELLEK, RENÉ (1959): «The Crisis of Comparative Literature», en W. FRIEDERICH, ed., *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, v. I, pp. 149-160. Reeditado en su *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press (1963), pp. 282-295.
- WELLEK, RENÉ & AUSTIN WARREN (1979): «Literatura general, literatura comparada, literatura nacional», en su *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, pp. 57-65.
- ZAYAS DE LIMA, PERLA (1985): *Contribución bibliográfica al estudio del teatro argentino*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Actores.
- ZOURABICHVILI, FRANÇOIS (2007): *El vocabulario de Deleuze*, Buenos Aires, Atuel.
- ZULETA, EMILIA (1983): *Relaciones literarias entre España y la Argentina*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.

Recursos electrónicos:  
[www.ateacomp.com.ar](http://www.ateacomp.com.ar)  
[www.aincrit.org](http://www.aincrit.org)