

Teatro Comparado y territorialidad: caminos de innovación en la Teatrología argentina

DUBATTI, Jorge / Universidad de Buenos Aires – jorgeadubatti@hotmail.com

^a *Palabras claves: territorio – teatro - comparatismo - cartografía*

› **Resumen**

El Teatro Comparado es una disciplina que se viene desarrollando en la Argentina en forma sistemática desde 1987 y que permite focalizar los problemas de la escena nacional desde perspectivas productivas. Pueden distinguirse dos etapas en la teorización del Teatro Comparado, una inicial y otra crítica y superadora, hoy vigente y en proceso de desarrollo. En la segunda teorización, se introducen los conceptos de territorialidad, interterritorialidad, supraterritorialidad e intraterritorialidad, más abarcentes que los de lo nacional, internacional y supranacional, correspondientes a la primera. La territorialidad considera el teatro en contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos (de acuerdo a la fórmula comparatista clásica X-Y, que mutatis mutandis sigue vigente para el eje de la comparación). La territorialidad del comparatismo se vincula con el pensamiento de la Geografía Humana (Hiernaux y Lindón, dirs., 2006). Territorialidad es espacio subjetivado, espacio construido a partir de procesos de territorialización, es decir, procesos de subjetivación, y que reconoce complejidades intra-territoriales, dentro de un mismo territorio (nunca monolítico y homogéneo). Incluye las tensiones con la des-territorialización y la re-territorialización. A la supraterritorialidad corresponden aquellos fenómenos o conceptos que no pueden ser pensados en términos territoriales porque los superan o exceden; a la interterritorialidad, aquellos que conectan dos o más territorialidades.

› **Teatro comparado y territorialidad**

El Teatro Comparado es una disciplina que se viene desarrollando en la Argentina en forma sistemática desde 1987 y que permite focalizar los problemas de la escena nacional desde perspectivas productivas. Tiene actualmente un avanzado grado de institucionalización en las universidades de distintos puntos del país. Desde 2001 existe la Asociación Argentina de Teatro Comparado (ATEACOMP), que convoca sus congresos internacionales cada dos años con sede itinerante.¹ Desde 1995, ininterrumpidamente, se hacen las *Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*. A partir de 2017 se ha sumado el *Congreso Internacional*

¹ Hasta hoy las sedes han sido Ciudad de Buenos Aires (2003), Mendoza (2005), Bahía Blanca (2007), Tandil (2009), Gualeguaychú (2011), Ciudad de Buenos Aires (2013), Rosario (2015), Mar del Plata (2017) y actualmente Bariloche. De todos los congresos realizados (salvo el de Tandil) están disponibles las actas: Dubatti (2003), González de Díaz Araujo (2007), Burgos y Killman (2008), Quiroga (2014), AAVV. (2014), Coria, Martí, Moro (2017). Las actas marplatenses se encuentran en proceso de edición, al cuidado de Rómulo Pianacci.

de *Historia Comparada del Teatro "Pensar el teatro en provincia"*, de realización anual, también con sede itinerante.²

Pueden distinguirse dos etapas en la teorización del Teatro Comparado, una inicial y otra crítica y superadora, hoy vigente y en proceso de desarrollo.³

En su etapa inicial, el Teatro Comparado nació como una apropiación de la teoría y la metodología de la Literatura Comparada para la investigación de los acontecimientos teatrales en su especificidad. Siguiendo las coordenadas aceptadas por la International Comparative Literature Association (ICLA), el Teatro Comparado se definía entonces como el estudio de la historia teatral, de la teoría teatral y de la explicación de los acontecimientos teatrales desde un punto de vista internacional o supranacional. Justamente el comparatista español Claudio Guillén parte de ambos conceptos, internacionalidad y supranacionalidad, para la Literatura Comparada, como columnas de su libro fundamental *Entre lo uno y lo diverso* (1985). 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 con una superación de lo nacional. Estudiar el teatro desde un punto de vista internacional significa problematizar las relaciones, diferencias e intercambios entre dos o más teatros nacionales (a partir del análisis de repertorios, poéticas e intertextos, ediciones, bibliotecas, traducciones, viajes, etc.), o entre un teatro nacional y culturas extranjeras (externas a lo nacional). En este primer acercamiento, nacional y extranjero van de la mano: teatros nacionales, teatros extranjeros. El punto de vista supranacional consiste en atender aquellas focalizaciones de investigación que trascienden o exceden el concepto de lo nacional (porque no se resuelven o no pueden ser problematizados desde la categoría de lo 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.

Ya en el siglo XXI el Teatro Comparado genera un cambio en su dinámica: se advierte la necesidad de cuestionar, complejizar, abrir el concepto de teatro nacional. Se formulan sistemáticamente nuevos enfoques: se problematizan la diversidad intra-nacional, los fenómenos regionales, las fronteras, lindes y bordes internos, la multipolaridad, los intercambios, tránsitos y polémicas dentro de los teatros nacionales, así, en plural, de la misma manera que Luis Villoro (1998) habla de los estados plurales. Ya no se piensa en "un" teatro nacional, sino muchos "teatros nacionales". Incluso se radicaliza la necesidad de estudiar prácticas teatrales "nacionales" fuera del mapa geopolítico de la nación (circulación, viajes, exilios, migraciones, radicaciones, etc. de artistas argentinos fuera del país). Dentro de un mismo teatro nacional conviven diferentes conceptos, prácticas e identidades de teatro(s). Junto a lo intra-nacional y lo argentino fuera de la Argentina (es decir, fuera de las fronteras geopolíticas del país), se formulan otras

² Para la historia de la institucionalización del comparatismo teatral en la Argentina, véanse Dubatti 2011a y 2011b.

³ Véanse respecto de ambas etapas Dubatti 1995 y 2008.

problematizaciones. ¿Cómo fijar el nacimiento de un teatro nacional, con qué parámetros? ¿Cómo pensar una identidad del teatro nacional cerrada en sí misma y no abierta, porosa, integrada a la multiplicidad de relaciones con el mundo? ¿Cómo no concebir el vínculo del teatro argentino con otros mapas culturales: la Hispania, Europa, Occidente, la Romania, más allá de las relaciones con una cultura nacional europea particular, por ejemplo, a través de la lengua?⁴ ¿Cómo no pensar los vínculos con las culturas originarias anteriores a la colonización occidental? ¿Cómo pensar el teatro nacional en relación a la globalización, la multiculturalidad, el multilingüismo, la mundialización o la planetarización? ¿Son los teatros nacionales argentinos, a su manera, una región del teatro occidental con características singulares?

Es incuestionable que los conceptos de nacionalidad, internacionalidad y supranacionalidad siguen siendo válidos para los estudios de literatura y teatro argentinos, pero el Teatro Comparado debió ampliar su definición para incluir fenómenos que no se encuadran específicamente en lo nacional, internacional o supranacional y favorecer otros puntos de vista, la formulación de otros problemas. Así, en una segunda teorización, se introducen los conceptos de territorialidad, interterritorialidad, supraterritorialidad e intraterritorialidad, más abarcales que los de lo nacional, internacional y supranacional.

En esta nueva etapa, el Teatro Comparado estudia los fenómenos teatrales considerados en contextos territoriales, interterritoriales, supraterritoriales y/o intraterritoriales. La territorialidad considera el teatro en contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos (de acuerdo a la fórmula comparatista clásica X-Y, que *mutatis mutandis* sigue vigente para el eje de la comparación). La territorialidad del comparatismo se vincula con el pensamiento de la Geografía Humana (Hiernaux y Lindón, dirs., 2006). Territorialidad es espacio subjetivado, espacio construido a partir de procesos de territorialización, es decir, procesos de subjetivación, y que reconoce complejidades intra-territoriales, dentro de un mismo territorio (nunca monolítico y homogéneo). Incluye las tensiones con la des-territorialización y la re-territorialización. A la supraterritorialidad corresponden aquellos fenómenos o conceptos que no pueden ser pensados en términos territoriales porque los superan o exceden; a la interterritorialidad, aquellos que conectan dos o más territorialidades.

El investigador Anssi Paasi, con amplia bibliografía dedicada a los problemas territoriales, afirma sobre la complejidad del concepto de territorio:

⁴ Recordemos, a manera de ejemplo, el problema que plantea Ricardo Rojas al estudiar la obra de Juan Cruz Varela, en general y específicamente sus tragedias: “Liberal y subversivo era el ideal político que Varela servía; pero la forma literaria en la cual lo servía como poeta, era conservadora y colonial” (1915: 14). Observa al respecto Graciela Cristina Zecchin de Fasano: “El período de la independencia muestra idénticas características en diversos países americanos. Casi todos los críticos coinciden en aseverar la contradicción entre cantar a la libertad y utilizar la lengua del colonizador, en la forma estética importada por el colonizador” (2012: 403, nota 1). Se trata de problema en el que la mirada comparatista trasciende/resuelve la aparente contradicción al reconocer formaciones culturales que exceden la idea de lo nacional: independizarse de la nación española no implica para Varela salirse de la civilización occidental, ni de los vínculos con la Europa hispánica y no-hispánica, sino construir un nuevo país que aporta nuevas perspectivas a Occidente. La lengua y la estética provenientes de Europa, y por extensión de Occidente y la Romania, son puestas al servicio de un nuevo proyecto nacional.

Territory is an ambiguous term that usually refers to sections of space occupied by individuals, social groups or institutions, most typically by the modern state (...) Several important dimensions of social life and social power come together in territory: material elements such as land, functional elements like the control of space, and symbolic dimensions like social identity. At times the term is used more vaguely to refer at various spatial scales to portions of space that geographers normally label as region, place or locality. Because contemporary territorial structures are changing rapidly, all of these categories imply many politically significant questions, above all, whether we should understand territories, places, and regions as fixed and exclusively bounded units or not (...) This forces us to reflect the responsibility of researchers in defining and fixing the meanings of words that may contain political dynamite. This has been an important question in the history of political geography and geopolitics, where the interpretations of concepts such as territory and boundary have been always simultaneously expressions of the links between space, power and knowledge (...) The term territory may also be used in a metaphoric sense. Becher (1989), for instance, speaks about “academic territories,” referring to the way disciplines have their own internal power structures and “boundaries,” and links to external “territories.” (2003: 109)

De esta manera la nueva y más actualizada definición de Teatro Comparado 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, 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 mapas de los estados-nación. La territorialidad del teatro compone mapas de Geografía Teatral que no se superponen necesariamente con los mapas de la Geografía Política, y dialogan con ellos por su diferencia. También los fenómenos supraterritoriales permiten componer mapas específicos (por ejemplo, el mapa del estado de irradiación de una poética abstracta, o de fenómenos semejantes sin conexión genética). 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.⁵ Estos mapas teatrales específicos dialogan por relación y diferencia con los mapas no-teatrales. Según Alvaro Bello (*Etnicidad y ciudadanía en América Latina. La acción colectiva de los pueblos indígenas*), “el territorio tiende a ubicarse sobre el espacio, pero no es el espacio, sino más bien una ‘producción’ sobre éste. Esta producción es el resultado de las relaciones y, como todas las relaciones, ellas están inscriptas dentro de un campo de poder” (2004: 99). El Teatro Comparado piensa los vínculos teatrales en relaciones territoriales de poder. En un examen del pensamiento de Rogerio Haesbaert (*O Mito da Desterritorialização. Do “fin dos territorios” à multiterritorialidade*, 2004), César A. Gómez y María Gisela Hadad afirman que “concibe al territorio como el resultado de un proceso de territorialización que implica un dominio (aspecto económico-político) y una apropiación (aspecto simbólico-cultural) de los

⁵ Para una tipología de mapas teatrales (de localización y distribución, circulación, irradiación, sincronía, concentración, de zonas o áreas de extensión, mapas administrativos o geopolíticos, de circuitos, cualitativos, de flujos, históricos, cuantitativos, etc.), aspecto que no desarrollamos aquí por cuestiones de espacio, Dubatti 2012: 105-125.

espacios por los grupos humanos” (2007: 6). Y agregan: “El territorio debe ser pensado como la manifestación objetivada de una determinada configuración social, no exenta de conflictos que involucran a una diversidad de actores que comparten el espacio” (8). De allí que debamos reconocer complejidades intraterritoriales. Según Gómez y Hadad, para Boaventura De Sousa Santos, la globalización es siempre la globalización exitosa de un localismo dado. En “Nuestra América. Reinventando un paradigma subalterno de reconocimiento y redistribución”, De Sousa Santos afirma:

En otra palabras, no existe condición global alguna para la que no podamos hallar una raíz local, un fondo cultural específico (...) Y aquí mi definición de globalización: el proceso por el cual una condición o entidad local dada logra extender su alcance por todo el globo y, al hacerlo, desarrolla la capacidad de designar como local a alguna entidad o condición social rival. (De Sousa Santos, 2001: s/d)

En un sentido complementario, Rita Segato (2002) pone el acento en la globalización y sus procesos de desterritorialización, pero señala que al mismo tiempo genera paradójicamente homogenización y diversificación.

De acuerdo con la teoría de la Filosofía del Teatro, al menos dos conexiones raigales, insoslayables, establecen la fusión del teatro con la territorialidad: el cuerpo y el convivio. El cuerpo del actor y el cuerpo del espectador, como parte y contigüidad de la materialidad del espacio real; el convivio, reunión de cuerpos presentes, porque acontece necesariamente en una encrucijada del espacio-tiempo reales. Teatro y tierra: el teatro es terreno, terrestre, terráqueo, territorial.

Hay una dimensión desterritorializada del acontecimiento teatral (su dimensión de *poiesis*, metáfora, estructura imaginaria), pero, como afirma la Filosofía del Teatro, no puede sino encarnarse en la territorialización: en el teatro la *poiesis* es corporal, en consecuencia hay un espacio de liminalidad entre territorialidad y desterritorialización, pero esta última depende de la territorialidad del cuerpo para producirse.

En este sentido, Néstor García Canclini (1995: 17-21) distingue las prácticas territorializadas, a las que se exigen relaciones socioespaciales (sociogeográficas), de las prácticas desterritorializadas, que se producen en el espacio virtual por vínculos socio-comunicacionales. Si quiero leer las obras completas de Sartre las puedo bajar de internet, pero si quiero experimentar el acontecimiento teatral de una puesta de *A puerta cerrada* en París, no me queda sino viajar (o esperar que dicha puesta viaje).

La del teatro no es la desterritorialización socio-comunicacional del tecnovivio (transmisión de información por vía digital y máquinas al margen de la materialidad del cuerpo viviente) sino la territorialización socio-espacial del convivio.⁶ Los signos se pueden transmitir socio-comunicacionalmente pero el cuerpo no. En el teatro hasta la desterritorialización está territorializada. En el teatro la desterritorialización es una práctica territorializada por el cuerpo y el convivio. No hay un teatro transterritorial, o extraterritorial, sino, en el mejor de los casos, componentes de

⁶ Para la diferencia entre convivio y tecnovivio, véase Dubatti, 2014a: 102-114.

desterritorialización poética territorializados por las prácticas corporales y espaciales del acontecimiento convivial.

Así podemos distinguir dos tipos fundamentales de territorialidad teatral: la territorialidad geográfica, que opera poniendo el eje en los contextos espaciales-históricos-culturales, y la territorialidad corporal, que se centra en la capacidad del cuerpo de portar consigo las territorialidades con las que se identifica y se ha nutrido culturalmente. Por eso el Teatro Comparado piensa en relaciones complejas de tensión con la Geopolítica y la Corpopolítica.

Esa territorialidad se inscribe en todos los planos del acontecimiento. Valga un ejemplo. Asisto a varias funciones de *Terrenal*, de Mauricio Kartun. La pieza toma el mito bíblico de Abel y Caín y lo reescribe territorialmente (es decir, geográfico-histórico-culturalmente), se observa en el acontecimiento presentado en el Teatro del Pueblo de Buenos Aires (así como en el texto publicado):

- Una reescritura del mito desde una posición política de la izquierda nacional argentina
- Alusiones al peronismo (pensamiento político sólo practicado en la Argentina y fuertemente anclado en su historia)
- Una relación con la lengua española cargada de dialectalidad y de historia regional
- Múltiples intertextos de la gauchesca, poética de reconocida territorialidad rioplatense
- Ubicación en un espacio ficcional que refiere a un espacio real geográfico: un loteo fracasado en algún lugar marginal de la Provincia de Buenos Aires, cerca de las lagunas de Benavídez
- Una forma de producción, de la que resulta la obra, relacionada con la historia de las prácticas del teatro independiente en Buenos Aires y el país
- Formas de actuación ligadas a las prácticas y concepciones de la actuación en la Argentina (el “actor criollo”)
- Música popular en castellano de circulación local en la década del cincuenta y hoy olvidada, rescatada por Kartun de archivos
- El diseño de un espectador-modelo localizado, al que van dirigidos algunos chistes, alusiones y complicidades, que la mayoría de los espectadores extranjeros no comprenden⁷

Hay además plena conciencia del dramaturgo respecto de cómo opera esa territorialidad en los procesos de escritura (véase la entrevista incluida en Kartun, 2014: 69-83). En términos de teoría poética, podemos concluir del ejemplo kartuniano que la territorialidad se encarna en todos los niveles de la poética: en las estructuras, en el trabajo, en las concepciones y en la pragmática de relación con los espectadores.

⁷ Lo hemos comprobado al asistir a las funciones de *Terrenal* en el Teatro del Pueblo con espectadores de España, Estados Unidos y Brasil.

Siguiendo a Michel Collot (“Pour une géographie littéraire des textes”, 2011, versión castellana en 2015), se pueden distinguir tres grandes áreas de estudio interrelacionadas: Geografía Teatral, Geocrítica y Geopoética. Collot propone

una mejor integración de la dimensión espacial en los estudios literarios [teatrales], en tres niveles distintos pero complementarios: el de una *geografía de la literatura [del teatro]*, que estudia el contexto espacial en el que se producen las obras, y que se sitúa en el plano geográfico, pero también histórico, social y cultural; el de una *geocrítica*, que estudia las representaciones del espacio en los textos mismos, y que se sitúa más bien en el plano del imaginario y de la temática; el de una *geopoética*, que estudia los vínculos entre el espacio y las formas y los géneros literarios, y que puede desembocar en una poética, una teoría de la creación literaria. (2015: 62-63).

Desde sus orígenes disciplinarios, cada vez con mayor conciencia teórica, el Teatro Comparado ha impulsado una visión crítica decolonial. La teórica argentina Zulma Palermo ha propuesto para la Literatura Comparada (y podemos traspolarla al comparatismo teatral) “una línea de reflexión llamada por la comparatista india Gayatri Spivak –actualizando a Benjamin- ‘regionalismo crítico’, desde la que se busca desarticular viejas y hegemónicas genealogías para dar lugar a otras distintas y acalladas por la colonialidad del poder” (2011: 126). Afirma Palermo:

De allí que la propuesta de un “regionalismo crítico” tienda a revertir ese estado de cosas en estos días en los que pertenencias e identidades se definen ya no por la radicación en una nación, o lengua o raza, sino por la actualización de genealogías diversas de las que se construyeron, no para “recuperar” un pasado originario y puro, sino en sus contaminaciones, olvidos, y entrecruzamientos “fronterizos”. Del mismo modo que, precisamente por su cartografía, procede no desde la homogeneidad que reclama la construcción de una nación jurídica, sino desde la heterogeneidad de las construcciones socioculturales. (...) El regionalismo crítico, como práctica comparatística decolonial, piensa cartografías otras, historias otras de las producciones culturales y literarias [teatrales] al desarticular las organizaciones jerárquicas y/o por áreas fijas desde una geopolítica anticentralista, atendiendo más bien a la pluriversalidad de sus formaciones interiores. Parecería entonces que la línea de salida está ya siendo señalada por la emergencia y aceptación de que las sociedades del presente son complejas y *pluriculturales*. (2011: 128-129)

¿Con qué problemas se enfrenta el Teatro Comparado en su estudio de la territorialidad? Se busca reconocer y analizar los desafíos epistemológicos, teóricos, metodológicos y analíticos que entrañan los acontecimientos teatrales. Especialmente, la escritura de la historia del teatro. La territorialidad involucra los debates sobre las nociones de provincia, estado, región, federalización, circuito, fronteras externas e internas y bordes; los diseños cartográficos (territorialidades topográficas, sincrónicas y diacrónicas, etc.); la teorización del país teatral plural, multicentral / multipolar; las relaciones de “frontera internacional”, los vínculos entre países limítrofes u otras geoculturas (el mar, el desierto, los valles, la montaña, la selva, etc.); el teatro intranacional y su vinculación con lo supranacional; los mapas teatrales de circulación y flujo; los problemas de historización y su consecuente noción de “archivo”; la tensión entre los conceptos de nación, latinoamericanidad y occidentalización o romanidad; las conexiones tematólogicas y morfológicas; las relaciones entre globalización / localización, territorialización, des-territorialización y re-territorialización de los teatros; la continuidad / discontinuidad de los procesos teatrales; los grados de

institucionalización del teatro en una cartografía multicentral; los múltiples fenómenos del teatro como reescritura,⁸ entre muchos otros.

Territorialidad y Teatro Comparado ponen además el acento en la producción de un pensamiento teatral y un conocimiento científico territorializados.⁹ En los últimos años una Filosofía de la Praxis Teatral, que otorga relevancia al pensamiento teatral y al conocimiento científico producidos en/desde/para/por la praxis teatral, le da prioridad al estudio territorial de casos (es decir, al conocimiento de lo particular, desde un trayecto inductivo: de lo particular empírico a lo general abstracto), y propicia el pensar desde una actitud radicante (apropiándonos libremente del sentido que otorga a este término Nicolas Bourriaud, *Radicante*, 2009). No se trata de aplicar un principio radical *a priori* a lo estudiado, sino de reconocer radicalmente un territorio, sus detalles y accidentes, su rugosidad e irregularidades, sus procesos de territorialización. Se pone en primer plano la cláusula de la lógica modal *ab esse ad posse* [si es, puede ser]: del ser (del acontecimiento teatral) al poder ser (de la teoría teatral) vale, y no al revés. Se priorizan los recorridos inductivos de investigación (pasaje de observación empírica a elaboración de ley empírica, y de ésta a elaboración de ley abstracta) y el examen crítico, la revisión y el cuestionamiento de los recorridos deductivos que parten de un saber *a priori*. Se estimula también, de esta manera, el diseño de nuevas teorías ancladas territorialmente.

Hoy existe una nueva cartografía mundial de distribución del trabajo en la Teatología, y el Teatro Comparado cumple al respecto una función fundamental. No hay una lengua común universal en la Teatología, no hay Mesías teórico, sino trabajos territoriales, radicantes, desde lo particular, y *a posteriori* hay intercambio y apropiación local de saberes y conocimientos intercambiados. De allí la importancia de los encuentros de artistas y teóricos: congresos, coloquios, espacios de diálogo e intercambio. Diálogo de cartografías. El Teatro Comparado nos indica que tenemos que estudiar territorialmente y luego transmitir, intercambiar, dialogar con otros estudios territoriales, para poder obtener visiones mayores, de conjunto, ojalá alguna vez planetarias, que sólo pueden surgir a partir del conocimiento del teatro concreto y particular en el análisis territorial.

A partir de la segunda definición, el Teatro Comparado viene a poner en crisis todo concepto esencialista, reduccionista, cerrado, de los teatros nacionales. Invita a pensar desde mapas específicos más complejos.

⁸ Distinguimos al menos seis tipos de reescrituras dramáticas y escénicas, verbales y/o no verbales. Véase al respecto Dubatti 2017.

⁹ Llamamos pensamiento teatral a la producción de conocimiento que el artista y el técnico artista generan desde la praxis, para la praxis y sobre la praxis teatral. Una Filosofía de la Praxis Artística / Teatral. Ese pensamiento no está exclusivamente circunscrito al teatro: involucra una visión general del mundo pero desde un ángulo, desde la experiencia teatral o artística. Llamamos Ciencias del Arte, en plural, al conjunto de disciplinas científicas que producen conocimiento sistemático y controlado sobre el arte, es decir, conocimientos sistemáticamente estructurados, y susceptibles de ser articulados unos con otros, organizados con rigurosidad, coherencia, argumentación, a partir de la observación, la experimentación, la comprobación y la validación de una comunidad científica.

No se trata de descartar el concepto de lo nacional, pero sí de dinamizarlo, de volverlo plural, de proponer una ampliación y enriquecimiento de los teatros nacionales: hay literatura(s) dramática(s) argentina(s) / teatro(s) argentino(s), cuya percepción exige nuevas cartografías, mapas literarios y teatrales que no se superponen de manera mecánica con los mapas geopolíticos.

Del Teatro Comparado surgen otras numerosas disciplinas científicas, entre ellas la Poética Comparada. Si la Poética es el estudio de la *poíesis* teatral en tanto acontecimiento convivial-corporal, y del acontecimiento teatral integral a través de la *poíesis* y de la zona de experiencia que genera en su multiplicación expectatorial-convivial, la Poética Comparada propone la problematización de las poéticas teatrales en su dimensión territorial, interterritorial, supraterritorial e intraterritorial, es decir, cartográfica. En tanto área de estudios del Teatro Comparado, la Poética Comparada asume la entidad convivial, territorial y localizada del teatro y propone el análisis de las poéticas teatrales consideradas en su territorialidad (por relación y contraste con otros fenómenos teatrales territoriales) y supraterritorialmente. Toda poética se desplaza entre lo universal y lo particular, entre lo abstracto y lo interno, entre lo general y lo concreto, “entre lo uno y lo diverso” (Guillén, 1985), entre territorialidades. En términos de Teatro Comparado y Cartografía Teatral, entre la supraterritorialidad de lo uno y la diversidad de las territorialidades. Esto permite discernir diferentes tipos de poéticas según el grado de abstracción y de participación de sus rasgos en un individuo (usamos el término según la Filosofía Analítica), en un grupo de entes poéticos o en una teoría: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas.¹⁰ La relación entre estas poéticas establece trayectos de análisis deductivo e inductivo, en una tarea dialéctica fascinante y nunca acabada que busca diseñar comunidades, diferencias y cánones o selecciones. La perspectiva territorial del Teatro Comparado favorece un campo de especialización (Dubatti, 2012b: 121-139), al mismo tiempo que plantea un conjunto de preguntas operativas para todas las disciplinas de la Teatrología.

¹⁰ Para la distinción de estas poéticas, véanse Dubatti 2012: 127-142, y 2014b: 21-54.

Bibliografía

- AAVV., 2014, *Actas VI Congreso Argentino de Teatro Comparado "Cartografías del teatro del mundo"*, Buenos Aires, Ediciones del CCC, con el Apoyo de Proteatro, edición en CD.
- Bello, Álvaro, 2004, *Etnicidad y ciudadanía en América Latina. La acción colectiva de los pueblos indígenas*, Santiago de Chile, CEPAL.
- Bourriaud, Nicolas, 2009, *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Burgos, Nidia y Márcia Killmann, comps., 2008, *Teatro Comparado. Poéticas, redes internacionales y recepción*, Universidad Nacional del Sur, EDIUNS.
- Collot, Michel, 2011/2015, "Pour une géographie littéraire des textes", *Littérature Histoire Théorie*, N° 8, 2011. Hay traducción castellana: "En busca de una geografía literaria de los textos", en Mariano García, María José Punte y María Lucía Puppo, comps., *Espacios, impágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2015, 59-75. Traducción de M. L. Puppo.
- Coria, Marcela, María Eugenia Martí y Stella Maris Moro, eds, 2017, *Tránsitos, pasajes y cruces en las teatralidades del mundo*, Rosario, Congreso ATEACOMP / Universidad Nacional de Rosario. Libro digital, PDF. Archivo Digital: descarga y online.
- De Sousa Santos, Boaventura, 2001, "Nuestra América. Reinventando un paradigma subalterno de reconocimiento y redistribución", *Revista Chiapas*, N°12, México, ERA-IIEc. <https://revistachiapas.org/No12/ch12desousa.html>
- Dubatti, Jorge, 1995, *Teatro Comparado. Problemas y conceptos*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Investigación en Literatura Comparada, Serie Teoría y Metodología.
- , 2003, ed., *De los dioses hindúes a Bob Wilson. Perspectivas sobre el teatro del mundo*, Universidad de Buenos Aires, Libros del Rojas y Editorial Atuel.
- , 2008, *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Buenos Aires, Atuel, Col. Textos Básicos.
- , 2011a, "Para la historia del Teatro Comparado como disciplina sistemática en la Argentina", *Revista Pygmalion. Revista de Teatro General y Comparado* (Instituto de Teatro de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, España), N° 3, 9-26.
- , 2011b, "Apuntes sobre la institucionalización de los estudios de Teatro Comparado en la Argentina", *Boletín de Literatura Comparada*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Literatura Comparada, año XXXVI, 103-120.
- , 2012a, *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*, Buenos Aires, Atuel.
- , 2012b, "El Teatro Comparado como campo de especialización", en Miguel Ángel Montezanti y Gabriel Matelo, coords., 2012, 121-139.
- , 2014a, "Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo", *Lamparina: Revista de Ensino de Teatro*, V. 1. N° 5 (novembro), Belo Horizonte, Brasil, Escola de Belas Artes da Universidade Federale de Minas Gerais, 102-114. <http://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/index>
- , 2014b, *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*, Buenos Aires, Atuel.
- , 2017, "Apropiaciones de la dramaturgia universal en el teatro argentino: las reescrituras de Shakespeare como corpus de la dramaturgia nacional. Perspectivas de Teatro Comparado y Poética Comparada", María Ester Gorleri y Marisa Budiño, eds., *Actas XIX Congreso Nacional de Literatura Argentina "La Literatura Argentina en el Bicentenario. Balance del sistema y diálogos con el mundo"*, Universidad Nacional de Formosa, Facultad de Humanidades (en prensa).
- García Canclini, Néstor, 1995, "De las identidades en una época postnacionalista", *Cuadernos de Marcha*, N° 101 (enero), 17-21.
- Gómez, César, y Hadad, Gisela, 2007, "Territorio e identidad. Reflexiones sobre la construcción de territorialidad en los movimientos sociales latinoamericanos", *IV Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Disponible en <https://www.aacademica.org/000-024/152>
- 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.
- Guillén, Claudio, 1985, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Haesbaert, Rogerio, 2004, *O Mito da Desterritorialização. Do "fin dos territorios" à multiterritorialidade*, Rio de Janeiro, Bertrand.
- Hiernaux, Daniel, y Alicia Lindón, dirs., 2006, *Tratado de Geografía Humana*, México, Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kartun, Mauricio, 2014, *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*, Buenos Aires, Atuel, Col. Biblioteca del Espectador. Incluye entrevista a Kartun realizada por Jorge Dubatti: "Creo en el Dios mito. en su metáfora perfecta. Y lo respeto como tal. El mío es un Dios zurdo" (69-83).
- Montezanti, Miguel Ángel, y Gabriel Matelo, coords., 2012, *El resto es silencio. Ensayos sobre Literatura Comparada*, Buenos Aires, Biblos, Col. Investigaciones y Ensayos.

Paasi, Anssi, 2003, "Territory", en Agnew, John, Katharyne Mitchell and Gerard Toal (eds), *A Companion to Political Geography*, Blackwell Publishing, [Blackwell Reference Online](#). Chapter 8, 109-122.

Palermo, Zulma, 2011, "¿Por qué vincular la Literatura Comparada con la Interculturalidad?", en Adriana Crolla, comp., *Lindes actuales de la Literatura Comparada*, Universidad Nacional del Litoral, Ediciones Especiales, 126-136.

Quiroga, Cristina, comp., 2014, *Actas del V Congreso Argentino Internacional de Teatro Comparado. Teatro latinoamericano y teatro del mundo – ATEACOMP*, Buenos Aires, Leviatán.

Rojas, Ricardo, 1915, "Noticia preliminar", en Juan Cruz Varela, *Tragedias*, Buenos Aires, La Facultad, Col. Biblioteca Argentina, 11-30.

Segato, Rita Laura, 2002, "Identidades políticas y alteridades históricas", *Nueva Sociedad*, Nº 178, 104-125.

Villoro, Luis, 1998, *Estado plural, pluralidad de culturas*, Buenos Aires, Paidós-UNAM.

Zecchin de Fasano, Graciela Cristina, 2012, "Materia mítica grecolatina en el neoclasicismo rioplatense", en Montezanti, Miguel Ángel y Gabriel Matelo, coords., 2012, 403-426.