

El GETEA veinte años después

Oswaldo Pellettieri

A veinte años de su creación, el 23 de marzo de 1987, creemos que el GETEA (Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano) y su metodología y producción requieren un balance. Vale la pena recordar que en el momento en que iniciamos la tarea los estudios sobre teatro argentino en nuestro país se encontraban en una situación sumamente precaria. Carentes de sistematicidad e incapaces de dar cuenta de cómo y por qué se producían los cambios en nuestro sistema teatral, y sin abordar el aspecto fundamental del teatro, la puesta en escena, esos estudios no habían logrado superar las historias de las décadas del cuarenta y el cincuenta, de Luis Ordaz (1946), Arturo Berenguer Carisomo (1947) y Raúl H. Castagnino (1950).

Hagamos un repaso de la productividad de nuestro emprendimiento. Debemos referirnos a una primera fase o versión de nuestro hacer que se identifica con lo que podría denominarse época dogmática. Durante su transcurso (1987-1996), nuestros primeros investigadores debieron hacer grandes sacrificios, pues al mismo tiempo que se formaban debieron “construir” una tradición selectiva para nuestra institución. Su labor, a veces limitada por el mismo dogmatismo, fue exitosa por cuanto logró concretar esta tradición crítica que en el presente nos permite observar los resultados de esos comienzos, desde nuestra madurez actual, de esta la tercera fase del Grupo, que se abrió en 2003.

Entre los objetivos que nos propusimos – de acuerdo con la tentativa teórica de Claudio Guillén, Beatriz Sarlo y Juan Villegas, entre otros- estaban estudiar los textos dramáticos y teatrales como sistema en términos de continuidad y cambio, cómo se produjeron y el por qué, anclado en la relación entre campo teatral y campo de poder. Detectar la evolución – el modelo en variación con sus reglas obligatorias y opcionales – o la cristalización textual

y explicar el teatro como institución y las modificaciones que se observan en sus funciones. Esta es la construcción ideológica que propiciamos en nuestro trabajo, cuyo contenido no pretende identificarse con la realidad sino que se constituye en una valoración ideológica (Voloshinov) de esa realidad, en una versión muy peculiar de ella.

Estas bases teóricas nos permitieron periodizar con fluidez. Intentamos, además, trabajar con los textos dramáticos y también con la reconstrucción de las puestas en escena, disciplina histórica que implica una interdisciplinaria de prácticas y teorías que está aún “en pañales” entre nosotros. Esto significa un estudio que no puede desconocer los nuevos materiales que nos proveen de conocimientos que nos ayuden a captar un fenómeno crítico en constante transformación.

Con la creación de nuestra metodología llevamos adelante, desde los orígenes mismos del GETEA, nuestra *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires* que, no tenemos duda, marca un hito dentro de los estudios teatrales argentinos y latinoamericanos ya que pretende constituirse como un análisis totalizador del fenómeno teatral. Tiene en cuenta el examen de los textos dramáticos y de las puestas en escena, su funcionamiento dentro del sistema teatral al que constituyen y sus relaciones con la serie social mediadas por el campo intelectual. Difícilmente hubiéramos podido llevar adelante este proyecto sin contar con una metodología adecuada (que no es un fin sino un medio para ordenar el trabajo), máxime en un campo teatral que, al momento de la creación del GETEA, casi no tenía antecedentes y no contaba con investigadores formados en el área. La concreción de la *Historia* fue también un espacio de formación de investigadores teatrales que se convirtieron en tales a partir de esta tarea.

Lo mismo se puede decir de nuestra revista, *Teatro XXI*. Su entrega cada seis meses implicó un despeque del dogmatismo inicial. El diálogo con los lectores y el contacto con el medio teatral contribuyeron de manera notable en el proceso de formación de los jóvenes investigadores a partir de la segunda fase de nuestra evolución. Con relación a ellos, hemos realizado una dura tarea y la presencia de una metodología como orientación permitió que tuviéramos una alta cantidad de tesis doctorales aprobadas. Por otro lado, hemos formado recursos humanos desde la cátedra de Historia del Teatro Latinoamericano y Argentino en la Carrera de Artes y, posteriormente, y al mismo tiempo, desde la Maestría en Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino.

La *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, de la cual han aparecido dos tomos de los tres planeados, también se está concretando a partir de nuestra metodología, con la peculiaridad de que cada uno de los investigadores de provincia se hizo cargo de la definición de cada teatro. Fueron veinticuatro adaptaciones a la propia realidad.

Así, hemos trabajado en esta primera *Historia* del teatro del país, en el análisis de las retenciones dramáticas y espectaculares y de los cambios que se concretaron en los distintos sistemas teatrales; es decir, en los textos dramáticos y espectaculares modelo que producen otros textos en un período determinado de tiempo, por medio del estudio de la producción, circulación y recepción. Nuestra tarea en la *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, como nuestros trabajos restantes, ha sido detectar el cambio teatral pero, además, considerar a cada uno de los sistemas teatrales provinciales con el cambio teatral y la ideología de cada momento histórico. Siguiendo esta premisa, hemos valorado tanto los residuos heterogéneos del pasado como las innovaciones técnicas o artísticas de cada período. Un antecedente valioso ha sido la obra de Luis Ordaz, su historicismo, pero adecuándolo a nuestra concepción, lo hemos resignificado denominándolo neohistoricismo, completando el estudio de los contextos históricos con el análisis del aspecto inmanente de los textos, reconociendo que la recepción es histórica. Desde esta perspectiva, el texto y la puesta no son autónomos, sino que están integrados al proceso social. Aplicamos la dialéctica del efecto y la recepción tal como la define Hans Robert Jauss: el efecto está en el texto y la recepción corresponde al espectador, produciéndose un intercambio constante con el contexto social. Es por eso que el texto y la puesta son un “registro activo del pasado” a través de operaciones de “intercambio y negociación.” También creemos, y lo afirmamos en la *Historia*, que las relaciones entre teatro y sociedad son inestables en el tiempo.

Intentamos hacer una historia multidireccional, que cada coordinador individual o de un grupo de provincia o de una ciudad se hiciera cargo de la peculiaridad del teatro de su región. Es por eso que antes de comenzar a trabajar tuvimos que alcanzar un acuerdo sobre los modelos de reconstrucción de puesta, modelo de análisis de texto dramático, de recepción y crítica y, especialmente, del concepto de sistema teatral y sus distintos subsistemas. Pero también cada provincia o ciudad, más allá de estos acuerdos, estableció una diversidad de puntos de vista para su modelo de periodización adaptado a cada realidad teatral y social regional.

La productividad de nuestro método se percibe en su capacidad de adaptarse al abordaje de nuevos objetos de estudio, por ejemplo, la descripción y estudio de poéticas actorales con las que estamos trabajando en los tomos VI y VII de nuestra *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires*. Una vez más hemos comprobado que, como otros fenómenos teatrales, cada poética actoral y directorial tiene un repertorio de procedimientos, una técnica que le es específica y los artistas individuales se apropian de ellas en función de sus necesidades e intereses artísticos y expresivos. Estamos convencidos – y en este sentido disentimos con otras propuestas- de que cada artista debe ser estudiado dentro del contexto de la poética en la que se inscribe y no fuera de ella. No hay, para nosotros, poéticas individuales absolutamente autónomas. Por ejemplo, el valor del arte del actor radica precisamente en su capacidad para diferenciarse de otros artistas utilizando los mismos procedimientos, y este principio vale también para los autores, los directores o escenógrafos. En este sentido, pensamos que la descripción de una poética individual no puede reducirse a un mero listado de supuestos procedimientos o características o a una simple descripción que parta de la intuición del crítico o investigador. Pensamos que el investigador debe contar con un conocimiento profundo de la poética en que cada artista se inscribe. Como afirma Antonio Gramsci, “El fundamento de toda actividad crítica debe basarse en la capacidad de descubrir la distinción y la diferencia por debajo de toda superficialidad y aparente uniformidad y semejanza y la unidad esencial debajo de todo aparente contraste y diferenciación en la superficie” (1968: 50).

El otro punto relacionado con esta productividad radica en su capacidad para ser utilizado en función de los intereses personales de cada investigador. En este sentido, la metodología funciona como una caja de herramientas “deleuziana,” nunca como dogma sino como orientación. Es decir, puede adaptarse a las necesidades de cada investigador, facilitando la producción de sentido y la construcción de diversos objetos de estudio.

En estos veinte años hemos debido superar muchos escollos, cubrir con escasos recursos muchas carencias y enfrentar la indiferencia de una sociedad que parece creer que la cultura y el arte son un lujo o un pasatiempo. Pero no olvidamos que también hemos recibido el apoyo de personalidades e instituciones (en oportunidades tan carenciadas como nosotros mismos) y de muchos colegas a través del aporte de sus trabajos a nuestras publicaciones y su presencia en nuestros congresos, que han contribuido a que esta labor fuera posible.

Y una aclaración: la elección del sujeto plural no obedece en este caso a una simple cuestión protocolar o de estilo. Traduce la realidad de un trabajo en el que muchos han participado a lo largo de estos años en los que algunos han quedado en el camino, y otros han seguido en la convicción de que ese camino merece la pena de ser transitado.

GETEA-UBA-CONICET