



Orbis Tertius, vol. XXIX, núm. 40, e313, noviembre 2024 - abril 2025. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Presentación. Itinerarios románticos. De la literatura, el teatro y la actuación del siglo XIX a la escena contemporánea argentina

 **Coordinadora:** Dra. Lía Noguera
Instituto de Investigación Teatral (CONICET-UNA),
Universidad Nacional de las Artes / Grupo de Estudios
Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes, Facultad de
Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires,
Argentina
liasabrinanoguera@gmail.com

Recepción: 28 agosto 2024
Aprobación: 29 octubre 2024
Publicación: 01 noviembre 2024

Cita sugerida: Noguera, L. (2024). Presentación. Itinerarios románticos. De la literatura, el teatro y la actuación del siglo XIX a la escena contemporánea argentina. *Orbis Tertius*, 29(40), e313. <https://doi.org/10.24215/18517811e313>

Resumen: El presente dossier propone pensar, reflexionar y producir discursos sobre el pasado artístico decimonónico, como así también, analizar y discutir el modo en el cual el presente escénico lo recupera y lo transforma. En primer lugar, a partir del estudio de obras literarias, teatrales y formas actorales propias del Siglo XIX argentino. En segundo lugar, mediante el estudio del modo de apropiación, reescritura y profanación (Agamben, 2013) –entendiendo por esto último, la desactivación de viejos códigos y la generación de nuevos usos– que la escena contemporánea argentina realiza sobre el pasado ficcional con el fin de crear nuevos discursos y cuestionar ciertos paradigmas relacionados con la identidad política y cultural de nuestra contemporaneidad.

Palabras clave: Teatro rioplatense del siglo XIX, Escena contemporánea en Argentina, Formación de actores, Apropiaciones y reescrituras del pasado ficcional.

Abstract: This dossier proposes to think, reflect and produce discourses about the nineteenth-century artistic past, as well as analyze and discuss the way in which the stage present recovers and transforms it. Firstly, from the study of literary, theatrical works and acting forms typical of the Argentine 19th century. Secondly, through the study of the way of appropriation, rewriting and profanation (Agamben, 2013) – understanding the latter as the deactivation of old codes and the generation of new uses – that the contemporary Argentine scene carries out on the fictional past in order to create new discourses and question certain paradigms related to the political and cultural identity of our contemporaneity.

Keywords: Theater in 19th Century Rio de La Plata, Contemporary Argentine Scene, Actor Training, Appropriation and rewriting of fictions of the Past.



Durante el siglo XIX la literatura y el teatro argentino configuraron un conjunto de ficciones que se constituyeron en el paradigma literario para la fundación de saberes y discursos. Estos procuraron sentar los cimientos de nuestra identidad política, cultural y, en algunos casos, amorosa. Así lo señala Doris Sommer en su libro *Ficciones fundacionales. Las novelas Nacionales de América Latina* (2004) en el cual aborda el estudio de las novelas románticas latinoamericanas de mitad y fines del siglo XIX. Su tesis establece que el corpus de análisis que esta investigadora toma construye seductoramente el Eros y la Polis de manera superpuesta, razón por la cual es clave para entender el momento romántico en las diversas latitudes latinas. Período romántico que para el caso de las ficciones argentinas decimonónicas proponían la regeneración de las costumbres del cuerpo social, del gusto y, sobre todo, la construcción de un ideario político y estético que plasmase – mediante su inserción en el arte– el ideal de cultura que se quería implementar. Estas fueron las bases de la escritura de Esteban Echeverría, Bartolomé Mitre, Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, José Hernández, Eduardo Gutiérrez, José Mármol, entre otros, y en toda una generación romántica de escritores rioplatenses que pretendió interpretar la realidad política y cultural mediante un abanico de ideas extraídas de un modelo europeo.

Asimismo, Sommer afirma que las ficciones fundacionales son aquellas que “resultan de lectura obligatoria en las escuelas secundarias oficiales como fuentes de la historia local y orgullo literario” (2004, p. 20); evidencian, también, “los vínculos fundacionales entre esta literatura y la legislación” (2004, p. 21) y la prueba más notoria de esta unión es que muchos de los escritores fundacionales resultaron ser presidentes en sus países. Sin embargo, antes de ello, esos intelectuales (tanto los que alcanzaron la presidencia como no) trazaron el mapa cultural decimonónico y propusieron discursos que circularon tanto en el contexto que emergieron, como durante los siglos siguientes. Sin embargo, ellos no sólo se inscribieron en el campo literario, sino también, se hicieron extensivos a las artes escénicas, musicales, visuales y audiovisuales, entre otras. Tal es el caso de las obras argentinas: *La cautiva* y *El matadero* de Esteban Echeverría, *Martín Fierro* de José Hernández y su versión teatral realizada por Elías Regules, *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, *Amalia*, de José Mármol, *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez y su adaptación teatral escrita por Gutiérrez y José Podestá, etc.

Además, el siglo XIX argentino propulsó una poética actoral –denominada actuación popular– que nació en el circo criollo y de la mano de la gauchesca teatral, en especial, a partir de las representaciones de José Podestá. Esta actuación, que posee procedimientos específicos (mueca, maquieta, morcilleo, acción simultánea, retruécano, etc.), privilegia la parodia a la cultura y actuación culta, al mismo tiempo que acentúa la plasticidad y rítmica de los cuerpos actorales y se destaca por sus destrezas. Además, se encuentra en constante atención con la mirada del público produciendo así que el texto o la rutina se modifique si estas no son bien recibidas. En este sentido, la situación de actuación (Mauro, 2014) se encuentra en estrecha relación y vínculo con el espectador, caso contrario a lo que sucede con otras poéticas actorales. No obstante, esta poética no sólo se circunscribió al siglo que la vio nacer, sino que traspasó la frontera secular y se mantuvo en la centralidad del campo argentino hasta mediados del siglo XX, a la vez que fue recuperada por las poéticas actorales y directoriales de las décadas del 80 y 90 de la mano de Ricardo Bartís, Mauricio Kartun, Pompeyo Audivert, el teatro del *under*, etc.

Similares recuperaciones tuvieron las ficciones fundacionales decimonónicas en el siglo XX y XXI, momentos en los cuales varios teatrístas vuelven sobre el pasado literario nacional para crear nuevas ficciones que aluden a esas textualidades, pero proponiendo grandes corrimientos tanto en el plano semántico como procedimental. Obras como *El giratorio de Juan Moreira*, (2001), de Vicente Huidobro y Diego Starosta; *El niño argentino* (2006), de Mauricio Kartun; *El matadero. Un comentario* (2009), de Marcelo Delgado y Emilio García Wehbi; *Manipulaciones III. El banquete* (2012), de Gastón Mazieres; *Moreira delivery* (2016),

de Pablo Felitti; *La carnicería argentina* (2007) compilación de obras teatrales escritas por Ariel Farace, Luis Cano, María Laura Fernández, Carolina Balbi, Mariana Chaud, Santiago Governori, Julio Molina; *La vida extraordinaria* (2018) y *Las cautivas* (2021), de Mariano Tenconi Blanco; *Cosas como si nunca* (2018), de Beatriz Catani; *Ay Camila* (2019), de Cristina Escofet; *Olvidate del matadero* (2021), de Claudio Martínez Bel y Pablo Finamore, solo por nombrar algunas producidas en este nuevo milenio, retoman la literatura fundacional argentina para discutir, reflexionar y postular nuevas hipótesis sobre el pasado y presente nacional, en general, y sobre el arte escénico del presente, en particular. Así, la literatura decimonónica sube a escena en la contemporaneidad con un fin: atravesar la historia literaria, social, cultural y política de la Argentina, como así también las historias de esos sujetos del pasado, y volverlos discursos presentes e identificadores con las nuevas coyunturas.

Ahora bien esto es posible porque ante un panorama actual en el cual las fronteras temporales, disciplinares, lingüísticas se encuentran es su extrema porosidad, el pasado y el presente se mezclan, se retroalimentan y producen un arte indisciplinado, incierto, postautónomo. Así lo explica Josefina Ludmer (2009), quien a partir del estudio de un corpus diverso de obras literarias y escénicas, postula que es la condición de diáspora de lo específico de las disciplinas artísticas aquello que define a las nuevas prácticas. Explica la investigadora argentina:

Imaginemos esto. Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura] y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera, pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran “en éxodo”. (Ludmer, 2009, p. 41).

De esta manera, propone el concepto de escrituras o literaturas postautónomas para categorizar o pensar los discursos que quedan en ese entramado de inespecificidad, de lo difuso entre lo real y lo ficticio, proponiendo inversiones al interior de los relatos. Tal es el caso del proyecto *Biodrama* de Vivi Tellas que Ludmer destaca en su estudio que, de forma sintética podemos explicar, como la manera en que la artista argentina encuentra un índice mínimo de ficción en la realidad y lo lleva a escena a través de las estrategias de las prácticas documentales. Por su parte, en relación a esas zonas grises, Florencia Garramuño plantea, en diversos estudios, el concepto de indefinición de las artes y la postulación de prácticas artísticas no específicas: obras que apelan a lo polifonía y/o diversidad disciplinaria para crear discursos, imágenes, sonidos, rompiendo así lo específico de su campo disciplinar. Así, en su libro *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte* afirma que:

La apuesta por lo inespecífico no es hoy –como tal vez no lo fue nunca– solo una apuesta por la inespecificidad formal, sino un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de la no pertenencia. No pertenencia a la especificidad de un arte particular, pero también, y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como una práctica específica. (2015, pp. 26-27).

Por ello, considerando este contexto, el presente dossier propone pensar, reflexionar y producir discursos sobre el pasado artístico decimonónico, como así también, analizar y discutir el modo en el cual el presente escénico lo recupera y lo transforma. En primer lugar, a partir del estudio de obras literarias, teatrales y formas actorales propias del Siglo XIX argentino. En segundo lugar, mediante el estudio del modo de apropiación, reescritura y profanación (Agamben, 2013) –entendiendo por esto último, la desactivación de viejos códigos y la generación de nuevos usos– que la escena contemporánea argentina realiza sobre el pasado ficcional con el fin de crear nuevos discursos y cuestionar ciertos paradigmas relacionados con la identidad política y cultural de nuestra contemporaneidad.

Así se observa en el artículo de Lucía Uncal, “Cuerpos atravesados y cuerpos fronterizos: la profesionalización de actores y actrices en el teatro rioplatense”, texto que problematiza sobre las categorías de “cuerpo fronterizo” y “cuerpo atravesado” (Anzaldúa, 1987) para analizar la construcción de la identidad de actor/actriz y la práctica teatral en sí misma. Todo ello, con el fin de proponer un análisis comparativo de la poética de actuación de la compañía de La Ranchería (1783-1792) y la compañía Podestá-Scotti (1872-1937), indagando las fronteras materiales y simbólicas que estos sujetos habitaban en su contexto específico. Además, sus reflexiones prestan atención al desarrollo de la profesionalización de este oficio en ambos momentos, atendiendo al rol político del teatro dentro del orden virreinal –en el primer caso– y del desarrollo del estado nación –en el segundo–.

Por su parte, Eugenio Schcolnicov en su artículo indaga en las características formales, temáticas y en las proyecciones políticas de dos versiones teatrales del poema *Martín Fierro*, de José Hernández, producidas a lo largo del siglo XX, bajo contextos históricos y políticos muy diversos. Estas son las realizadas por José González Castillo, estrenada en Buenos Aires en 1915, una nueva puesta en escena del texto de Castillo, estrenada en el Teatro Nacional Cervantes (TNC) durante la última dictadura militar (1976-1983). Estrenada en 1978 bajo la dirección de Rodolfo Graziano, esta nueva versión introdujo una serie de intertextos escénicos que asimilaban el relato de Hernández al sistema de convenciones y a los tópicos de la tragedia clásica.

Siguiendo con la revisión de ficciones fundacionales, el artículo de Analía Barbieri: “Fisurando las soldaduras de la cultura argentina. *El matadero* de Esteban Echeverría y sus reescrituras en el teatro contemporáneo” propone estudiar los corrimientos y las resignificaciones que la escena actual evidencia en relación con el cuento del autor argentino. Para ello, analiza *El matadero. Un comentario de Emilio García Whebi*, estrenada en Buenos Aires en 2009. Una ópera trágica compuesta fragmentariamente desde la puesta escénica, la música y el texto y que expone la civilización y la barbarie como entidades mal convivientes en el espacio lodoso de una Argentina signada por la tragedia social.

Con el fin de continuar repensando los escritos ficcionales de Esteban Echeverría, Guido Ondarts en su artículo realiza un estudio comparativo entre el poema *La cautiva* (1837), una de las ficciones fundacionales escritas por Esteban Echeverría, intelectual perteneciente a la generación romántica del 37, y *Las cautivas* (2022), la reelaboración contemporánea en clave teatral escrita por Mariano Tenconi Blanco, a partir del concepto del “entrelugar” elaborado por el ensayista brasileño Silvano Santiago en *Una literatura en los trópicos* (2012). Además, se preocupa por estudiar las dislocaciones de género que propone la obra de Mariano Tenconi Blanco a partir de la posibilidad que presentan los personajes de Celine y Rosalila al fundar una comunidad solo de mujeres, tomando como referencia el texto *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (1980), de Adrienne Rich.

Por último, el artículo de Lía Noguera se interesa por analizar y sintetizar las características del género gauchesco y evidenciar el lugar de relevancia que esta poética tuvo para la conformación del campo teatral argentino, al mismo tiempo que evidencia los aspectos principales de las ficciones escritas por José Hernández, Martín Fierro, y Eduardo Gutierrez, Juan Moreira y cómo estas fueran transpuestas al teatro. Todo ello a fin de evidenciar las relaciones intermediales que la obra teatral *El niño Argentino* (2006), de Mauricio Kartun imparte con esos textos y discursos. Además, este escrito propone un estudio sobre los aprendizajes, las aventuras y desventuras que los protagonistas de la pieza experimentan en su viaje de América a Europa, recuperando la fórmula dicotómica civilización-barbarie, y cómo ellos se modifican, crecen, evolucionan e involucionan en este pasaje fronterizo.

En síntesis, a partir de estas reflexiones que constituyen esta publicación sostenemos que, en la actualidad, y a través de diversas estrategias que no sólo refieren al universo literario sino también a los sistemas significantes del cine, la ópera, la danza, la performance, entre otros, se apela a la literatura nacional con el fin de evidenciar lo que queda de esas ficciones del pasado, lo que queda del mito. Un mito, que siguiendo a Barthes (2005) entendemos como la función de deformar y realizar un hurto al lenguaje.

Referencias

- Agamben, G. (2013). Elogio de la profanación. En *Profanaciones*. Rosario: Adriana Hidalgo Editora.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands-La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute.
- Barthes, R. (2005). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Ludmer, J. (2009). Literaturas postautónomas 2.0. *Propuesta educativa*, 32, 41-45.
- Mauro, K. (2014). El “Yo Actor”: identidad, relato y estereotipos. *Aura, Revista de Historia y Teoría del Arte*. 2, 102-123. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/35776>
- Rich, A. (1996[1980]). La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 10, 15-42.
- Santiago, S. (2012). *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silvano Santiago*. Chile: Escaparate Ediciones.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.