



IMAGEN 1

Jorge Dubatti en
conferencia en el
Congreso ETTIEN
Delta, Lima. Fotografía
gentileza de UNAE.

Jorge Dubatti y la tradición de los estudios teatrales en Argentina

**CENTRO DE
INVESTIGACIÓN, ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN
TEATRAL**
Universidad de Chile

El Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral conversó con Jorge Dubatti, destacado teatrólogo argentino y voz autorizada en estudios sobre historiografía teatral y escuelas de espectadores, entre otros tónicos asociados a su profusa investigación científica. En esta oportunidad, *Teatro* quiere dar a conocer algunas reflexiones en torno a la constitución de un campo como el de la investigación teatral, donde la importancia y maestría de Jorge Dubatti trasciende los límites rioplatenses para proyectar una injerencia sustantiva en las prácticas de investigación realizadas en países como Chile, Perú, Colombia y México, entre otros.

¿Qué hitos significativos en la historia de la investigación teatral en Argentina consideras relevantes (tendencias, nombres propios, referencias)?

Establezcamos tres coordenadas de comprensión. Primero, cuando pienso en «investigación teatral», lo hago en su sentido más abarcador, equivalente a la acepción más amplia de la disciplina/metadisciplina Teatrolología. Segundo, siguiendo las nuevas orientaciones en Investigación Artística, pienso en todas las líneas de innovación: investigación sobre el teatro, para el teatro, en el teatro, es decir, incluyo todas las literaturas que producen metalenguaje sobre acontecimiento teatral: historias, memorias, testimonios, pedagogías, teorías, metodologías, análisis, críticas, entrevistas, diálogos, etc. (Dubatti, 2023). Tercero: cuando me refiero a «teatro», pienso en un concepto de larga duración y supraterritorial lo suficientemente amplio como para que entren en él todas las prácticas y concepciones del teatro-matriz y del teatro liminal de la historia y las diferentes culturas (del *haín* al posdrama). Creo que podemos destacar tres dimensiones en la Teatrolología: a) el conjunto de disciplinas científicas que producen discurso sobre el teatro: Historia, Historiografía, Historiología, Teoría, Metodología, Epistemología, Estudios sobre la Crítica, Semiótica, Poética, Sociología,

Antropología, Filosofía, Museística, Archivística, Ecdótica, etc.; b) la metadisciplina o disciplina de disciplinas (disciplina de 2° grado) que focaliza en las relaciones, dinámicas y situación de las disciplinas científicas que estudian el teatro en general o en determinados contextos; c) el conjunto de prácticas ensayísticas sobre teatro producidas no sólo por académicos e investigadores participativos, sino también por los mismos artistas-investigadores.

En este marco abarcador, la historia de la investigación teatral en la Argentina es muy rica y, al mismo tiempo, poco conocida. Ha sido poco estudiada sistemáticamente. Siempre me apasionó indagarla. Desde los años noventa vengo componiendo unas *Bases bibliográficas para el estudio de los teatros argentinos*, compilación de datos sobre lo publicado que incluye un índice con 24 ítems y ya acopia más de 10.000 fichas. Marco de Marinis me publicó un primer aporte sobre el tema (Dubatti, 2017). Y en un libro sobre historia del teatro argentino (Dubatti, 2012), cada capítulo incluye un apartado sobre contribuciones y transformaciones de la teatrología nacional. Argentina no sólo hace teatro: también lo piensa. Por otro lado, con Laura Cilento y Mauricio Méndez, estamos preparando para la Academia Argentina de Letras una *Bibliografía argentina de pensamiento y estudios teatrales*, cuyo primer tomo cubre el período 1870-1920.

Así podemos distinguir una producción cientista (Ciencias Humanas, Ciencias de la Cultura, Ciencias del Teatro), de base desigual, con grandes nombres: María Velasco y Arias, Arturo Berenguer Carisomo, Raúl H. Castagnino, Ángel Battistessa, Frida Weber de Kurlat, Luis Ordaz, Gastón Breyer, Francisco Javier, Beatriz Seibel, Teodoro Klein, Osvaldo Pellettieri, Mabel Brizuela, Alejandro Finzi, Coral Aguirre en México, Luis Thénon en Canadá, Nora Mazziotti, José Luis Valenzuela, entre otros; y una producción de artistas-investigadores, productores de conocimiento a partir de la reflexión sobre sus prácticas: Enrique García Velloso, Leónidas Barletta, Eduardo Pavlovsky, Raúl Serrano, Griselda Gambaro, Mauricio Kartun, Ricardo Bartís, Jorge Eines, Vivi Tellas, Javier Daulte, Rafael Spregelburd, entre muchos. Hay en la Argentina una vasta literatura de dramaturgos-investigadores, directores-investigadores, escenógrafos-investigadores, actores-investigadores, gestores-investigadores, etc. El aporte de los artistas-investigadores a la teatrología argentina es tanto o más relevante que el de los cientistas.

¿Cuál es el estado actual de la investigación teatral en Argentina?

En los últimos cuarenta años, correspondientes a la postdictadura (1983-2025), la teatrología ha crecido enormemente, gracias al desarrollo de la institucionalización de los estudios teatrales en todo el país y al empoderamiento de los artistas-investigadores como productores de conocimiento: universidades (con carreras de especialización en grado y posgrado), grupos de estudio, organismos de investigación, centros de documentación, asociaciones como ACITA (Asociación de Crítica e Investigación Teatral de la Argentina, 1984-1993) y AINCRIT (Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral, desde 2008 y continúa, con más de 600 socios en todo el país), Instituto Nacional del Teatro, Proteatro, Consejo Provincial de Teatro Independiente, editoriales, colecciones y revistas especializadas, etc. Muchas de estas instituciones hoy, lamentablemente, están siendo definanciadas, atacadas y fragilizadas por el gobierno. Podemos hablar de una cartografía multipolar, en todo el país, con desarrollos diversos. Una teatrología de «los teatros argentinos», productora de pensamientos teatrales territorializados y en red.

IMAGEN 2.

Jorge Dubatti con el público que asistió a su conferencia en el Congreso ETTIEN Delta, Lima. Fotografía gentileza de UNAE.



¿En qué contexto emerge tu trabajo como investigador en el campo teatral? ¿Quiénes son tus maestros, tus antecedentes teóricos?

Destaco cuatro momentos de iniciación: 1983, 1987, 1989, 1993.

Primero. Empiezo a investigar en teatro muy tempranamente, siendo todavía alumno. En 1982 gano el concurso de monografías «Centenario de Ricardo Rojas» en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y eso me permite ingresar en 1983, a los 19 años, como auxiliar de investigación del Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas». Allí, mi primer maestro, Dr. Antonio Pagés Larraya, me propone que me dedique a los estudios teatrales: argumenta que en el sistema nacional de investigaciones el teatro ha sido y es poco estudiado. En ese contexto Pagés Larraya me presenta a su discípulo Osvaldo Pellettieri, con quien empiezo a trabajar en 1985 y con quien fundamos en 1987 el Grupo de Estudios de Teatro Argentino (GETEA), del que me voy en 1992 por diferencias historiológicas, teóricas y metodológicas. En paralelo, desde 1987, vengo trabajando con mis propios equipos de investigación, conformados con alumnos de las cátedras donde dicto materias (Universidad Nacional de Lomas de Zamora y UBA).

Segundo. Cuando empecé a trabajar en el Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas», todas las tardes, de lunes a viernes, fui descubriendo la maravillosa biblioteca del ILA, de la que llegué a ser, por pasión, un avezado referencista. Allí encontré, en la sección de revistas académicas nacionales, los primeros números del *Boletín de Literatura Comparada de la Universidad Nacional de Cuyo* (provincia de Mendoza) y, en particular, los trabajos del Dr. Nicolás Jorge Dornheim sobre la historia de la Literatura Comparada en la Argentina. «Quiero hacer esto en el teatro», me dije, con esa convicción ciega que brota del misterio de la vocación. En 1987 hice mi primer viaje a Mendoza, en tren, con una ponencia para el *IV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Apenas estuve en el querido edificio de la Facultad de Filosofía y Letras de la UN Cuyo busqué la oficina del Centro de Literatura Comparada, pedí entrevista con el Dr. Dornheim y (qué increíble generosidad con un alumno) se me concedió. Le comenté a Dornheim que había leído las publicaciones del CLC y quería llevar las perspectivas de la Literatura Comparada a los estudios teatrales: trabajar en Teatro Comparado. Y el Dr. Dornheim me dio su aval (aclaro: cautamente, antes fue a escuchar mi ponencia sobre el lectorado de Eduardo Gutiérrez) y, desde



IMAGEN 3.

Jorge Dubatti en su discurso de recepción en la Academia Argentina de Letras. Fotografía de Alejandro Guyot.

entonces, su acompañamiento, asesoría y amistad. Para el equipo del CLC me volví una suerte de «primo» porteño a distancia. Gran acontecimiento para mi vida intelectual, un antes y un después, hasta hoy. Ya licenciado (1989), con la orientación del Dr. Dornheim, fundé en 1990 el Centro de Investigación en Literatura Comparada (CILC) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Ese mismo año llevamos al Dr. Dornheim a la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y organizamos las *I Jornadas Universitarias de Literatura y Teatro Comparado*. En 1991 fue el turno de las *II Jornadas Universitarias de Literatura y Teatro Comparado*. Y los buenos resultados de esos encuentros (entre otros, el libro *Comparatística*, Biblos, 1992) nos permitieron convocar las *I Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, que coorganizamos entre el CLC y el CILC, en pleno centro de Buenos Aires, donde en asamblea inolvidable (me tocó presidirla) fundamos la Asociación Argentina de Literatura Comparada, vigente hasta hoy. Mientras tanto el *Boletín de Literatura Comparada* fue publicando mis primeros escritos de Teatro Comparado, siempre supervisados atentamente por Dornheim: estudios sobre Georg Kaiser y Ernst Toller en la dramaturgia de Francisco Defilippis Novoa (XIII-XIV,

1988-1990), los intertextos del teatro europeo en Florencio Sánchez (XVI-XVIII, 1991-1993), el teatro de Stefan Zweig en Buenos Aires (XIX, 1994), y la historia continúa. En 2001 el BLC me sorprendió con un trabajo de Andrea Sbordelati que incluía un relevamiento de esos y otros escritos de Teatro Comparado en Nicolás J. Dornheim (dir.), *Bibliografía Argentina de Literatura Comparada*, Fascículo n. 1 (XXVI, Anejo I). A partir de 1995, con el apoyo del Dr. Dornheim, empezamos en la UBA las *Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*, y en 2001 creamos la Asociación Argentina de Teatro Comparado (ATEACOMP), que reúne a especialistas de todo el país y el extranjero y este año, en la Universidad Nacional de San Juan, se realizó su *XII Congreso Argentino e Internacional de Teatro Comparado*. Hemos recogido parcialmente esta historia que tanto me emociona en un artículo en el BLC («Apuntes sobre la institucionalización de los estudios de Teatro Comparado en la Argentina», XXXVI, 2011). No me alcanzan las palabras para agradecer: los inicios sistemáticos del Teatro Comparado como disciplina en la Argentina le deben muchísimo al Dr. Dornheim y su equipo, al CLC y a su magnífico y necesario BLC.

Tercero. En los primeros años de mi formación como investigador teatral, quiero destacar otro acontecimiento relevante: invitado por el crítico teatral Osvaldo Quiroga, en marzo de 1989 me sumo como crítico a su programa radial *El mundo del teatro* (Radio Municipal, Buenos Aires) y desde ese día no paré de ver teatro todos los días de la semana, invitado como crítico por los grupos de teatro. La tarea crítica pronto se integró provechosamente a mi visión de investigador y especialmente a mi trabajo como editor: mi primer libro, *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)*, 1991, es resultado de ese puente entre el conocimiento crítico particular de los espectáculos de Buenos Aires y las líneas de investigación académica.

Cuarto. Decido hacer mi tesis doctoral sobre Eduardo Pavlovsky y voy a verlo a su casa. 1993. En aquella entrevista, Pavlovsky (descomunal artista-investigador) me habla por primera vez del teatro como acontecimiento, experiencia, subjetividad, grupalidad. Me pongo a trabajar con él en mi tesis, y empiezo a gestar, inspirado en el pensamiento de Pavlovsky, una Filosofía del Teatro. Mi gratitud a Pavlovsky también es infinita. Su diálogo me acompañará hasta su muerte en 2015. Y, aunque ausente, sigo teniéndolo presente todos los días.

Creo que en mi formación como investigador confluyen estas líneas diversas pero complementarias: la académica, la crítica, el trabajo como investigador participativo junto a grandes artistas-investigadores como Pavlovsky.

¿Qué temas, problemas y tendencias teóricas destacan en la investigación teatral contemporánea en Argentina?

Creo que el gran cambio que se produce en la contemporaneidad, dentro del período de la postdictadura, es lo que me gusta llamar la «destotalización internacional de la teatrología» o también la «territorialización de la teatrología» nacional. En los comienzos de la postdictadura (años ochenta) se produce en la Argentina una sincronización con la Semiótica internacional, ya que llegan al país (o se publican en colecciones locales) los libros de Tadeusz Kowzan, Anne Ubersfeld, Patrice Pavis, Marco de Marinis, Erika Fischer-Lichte, André Helbo, Josette Féral, Keith Elam, Fernando de Toro, Edwar Braun, Jiri Veltrusky, Juan Villegas, etc., lo que significa una fuerte modernización en los estudios teatrales. Los modelos teatroológicos provienen inicial y principalmente de Europa, en su mayoría, y los seguimos con un criterio de confianza en su universalidad. Ya lo he escrito en otra oportunidad (Dubatti, 2020): esperábamos esos libros como quienes espera el descenso de Moisés con los Mandamientos. Pero ya en los noventa se produce un giro muy productivo: empezamos a abrir nuestro conocimiento a teatrologías de otros territorios, especialmente latinoamericanas, y a atender la labor de los artistas-investigadores como productores de conocimiento. Ya en el siglo XXI seguimos leyendo a los europeos, pero también incorporamos a los japoneses, a los norteamericanos, a los orientales, a los latinoamericanos. Y empezamos a trabajar territorialmente: conocemos todo lo que se pueda leer, pero no nos marca agenda sino lo que nos pide el territorio desde las prácticas y los acontecimientos. Concebimos la teatrología ya no con visión universalista sino radicante, territorializada, en un sentido complejo (interterritorialización, supraterritorialización, intraterritorialización, procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización). Producimos pensamientos territorializados en nuestras prácticas y en nuestros interrogantes (estrechamente vinculados al teatro que hicimos y hacemos en nuestros territorios, no al teatro que «deberíamos» estar haciendo) y luego salimos a construir diálogos de cartografías, diálogos entre pensamientos territorializados de diverso origen. Europa ya no nos marca la agenda.

En ese sentido, creo que en los últimos años de teatrología argentina nos hemos permitido producir no solo ilustraciones o sucursalizaciones locales de teorías originadas en otros contextos (teatro expandido, posdrama, teoría del género, antropología teatral, etc.), sino también teorías, métodos y discusiones epistemológicas territorializadas en nuestras preocupaciones a partir de las experiencias concretas de nuestros artistas, públicos y realidades sociales. De allí el desarrollo, desde hace cuatro décadas, de disciplinas como Teatro Comparado, Filosofía del Teatro, Filosofía de la Praxis Teatral e Investigación-Creación, Geografía Teatral, Cartografía Teatral, Poética Comparada, Estudios Comparados de Expectación Teatral, o la aparición de conceptos como «teatro de estados», generado por Pavlovsky, o «teatro comunitario», de la mano de Adhemar Bianchi y el Grupo Catalinas Sur.

Uno de los cambios relevantes en la producción de conocimiento radica además en la multiplicación de las Escuelas de Espectadores, la primera en Buenos Aires desde 2001. Estos laboratorios de percepción y auto-percepción del sujeto espectador han aportado nuevas dimensiones a una comprensión más compleja de los públicos, entendidos como sujetos complejos, sujetos de derecho, agentes fundamentales del campo teatral, ciudadanas y ciudadanos.

IMAGEN 4.

Jorge Dubatti en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires.



REFERENCIAS

- Dubatti, J. (1991). *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)*, recopilación y banda por J. Dubatti. Libros del Quirquincho.
- Dubatti, J. (2012). *Cien años de teatro argentino. Del Centenario a nuestros días*. Biblos-OSDE.
- Dubatti, J. (2017). *Apuntes para una historia de la Teatrología en la Argentina, Culture Teatrali. Studi, Interventi e Scritture sullo Spettacolo, Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna / La Casa Husher, Nuova Serie*, 26, 196-212.
- Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Gedisa.
- Dubatti, J. (2023). El acontecimiento teatral y sus literaturas. Discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, (LXXXIII), 367-368 (julio-diciembre). En prensa.

Recepción: 30/10/2025

Aceptación: 14/11/2025

Cómo citar esta

entrevista: Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral. (2025). Jorge Dubatti y la tradición de los estudios teatrales en Argentina. *Teatro*, (14), 12-21.