

GÉNERO DRAMÁTICO

Su nombre proviene del griego *draón*, que significa acción, ya que lo que distingue a este tipo de composiciones literarias es que están **destinadas a ser representadas**, es decir, a ser convertidas en **acción**. De allí su forma tan particular que incluye parlamentos (diálogos) e indicaciones escénicas (sobre cómo se debe presentar todo lo que se ve, cómo se deben escuchar tanto las palabras como los sonidos y cómo se deben desplazar las cosas y los seres sobre el escenario).

Los parlamentos son las expresiones orales de los personajes, que pueden ser en verso, en prosa, o combinando verso y prosa. Al conjunto de estas expresiones se las llama **discurso dialógico**.

Las indicaciones escénicas están generalmente escritas entre paréntesis o con otro tipo de letra, ya que a la hora de **representar** la obra o **ponerla en escena**, éstas no se expresarán en palabras sino por otros medios, visuales y acústicos. También son llamadas **acotaciones escénicas** porque “acotar” es limitar, en este caso limitar la representación a esas pautas escritas por el autor. Como estas acotaciones no son propiamente el texto, sino que lo explican, lo condicionan, lo rodean, son considerados al igual que el título y la lista de personajes, paratexto. A este **paratexto** que indica cómo se debe representar la obra se le llama **discurso acotacional**.

LIBRO ▼

CONJUNTO DE ESCRITURA		CONJUNTO DE ACCIÓN
<i>NIVEL A</i>		<i>NIVEL B</i>
<i>Discurso dialógico</i> Es lo que dicen los personajes	I T N A T C E I R Ó P N R E - ►	<i>Palabra</i> <i>Entonación</i> <i>Mímica</i> <i>Gesto</i> <i>Movimiento</i>
<i>Discurso acotacional</i> Son las indicaciones para la puesta en escena	P E E U N S E C S E T N A A ►	<i>Escenario</i> <i>Muebles</i> <i>Vestuario</i> <i>Maquillaje</i> <i>Luces</i> <i>sonido</i>

El género dramático, entonces, supone dos niveles: la obra dramática y el hecho teatral, representación o **escenificación**. Llamaremos **nivel A** a la obra dramática y **nivel B** a la escenificación. Hay que tener en cuenta que el pasaje de un nivel a otro se logra mediante la **puesta en escena**, generalmente por parte de un director teatral y una compañía, y la **interpretación**, a cargo de los actores, con la guía del director.

Quiere decir que al pasar al **nivel B** –al teatro mismo- hay palabras que ya no existen como tales, sino que comunican un mensaje por otro medio, y además, a las palabras mismas pronunciadas por los actores, se les agrega el valor comunicativo de sus movimientos, sus gestos, sus inflexiones de voz. Una obra dramática es como una partitura musical sin ejecución, por eso es inseparable de la representación.

Un buen **dramaturgo** (creador de obras dramáticas) tiene todos estos elementos en cuenta a la hora de escribir su obra, para usar esa variedad de posibilidades de **connotación** según su propósito. Además debe tener en cuenta que la producción del hecho teatral y su recepción son colectivas (recordar por ejemplo el efecto contagioso de la risa) aunque la convención de la puesta en escena establezca la prescindencia con respecto al público habitualmente. La etimología de la palabra **teatro** es griega, *teatrón*, y significa “**lo que se ve**”.

Breve reseña del teatro argentino

En 1783 se creó en Buenos Aires, a instancias del Virrey, la primera *Casa de Comedias*. Existió otro teatro llamado de *La Ranchería*, que desapareció por un incendio en 1792, y en 1796 se inauguró una nueva sala teatral, el *Coliseo provisional*. En ellas hubo algunos estrenos locales y numerosas visitas de compañías europeas.

El circo se desarrollaba paralelamente bajo la influencia de los ejemplos europeos y latinoamericanos. En 1884 apareció el drama gauchesco *Juan Moreira* en forma de pantomima en el circo, a cargo de los hermanos Podestá, uruguayos que comienzan actuando en Montevideo y luego pasan a Buenos Aires con mucho éxito. Se basaba en un folletín publicado por Eduardo Gutiérrez en un diario de Buenos Aires. A esta pieza la siguieron otras de ese estilo que predominó hasta fines del siglo XIX.

Por ese entonces Buenos Aires recibía gran cantidad de inmigrantes que llegaban a estas tierras en busca de una vida mejor. Con ellos, y especialmente de parte de los españoles, llegó el sainete, estilo teatral que dio origen al **sainete criollo**. Surgió en ese momento un grupo de autores que se inscribieron en este estilo y que contaban la vida de los porteños en los conventillos, en las calles y en los cafés. La existencia de compañías criollas permitió que esos “tipos” representados en las obras, fueran encarnados por actores argentinos. La mayor parte de estas compañías se desprenden del núcleo de los Podestá que pasan del circo al escenario, puliendo su técnica rudimentaria, que originalmente era pantomima. Las nuevas obras, que trataron también nuevos temas, tuvieron éxito de público y de crítica.

A partir de comienzos del siglo XX la actividad teatral en Buenos Aires fue intensa. Diferentes compañías estrenaron diversas obras, inaugurándose de este modo la “época de oro”. El uruguayo **Florencio Sánchez**, **Gregorio de Laferrere** y **Roberto J. Payró** dieron a la actividad una creatividad poco común. Aparecieron uno a uno todos los estilos: el **sainete criollo**, la **gauchesca**, la **comedia de costumbres**. Fue un período de treinta años de numerosos autores y actores.

Gregorio de Laferrere

Nació en 1867 en Buenos Aires. Provenía de una familia rica, lo que le permitió estar en contacto con el arte, acceder a la literatura y dedicarse a la política y a la sociabilidad. La actividad política lo cautivó desde su juventud. A los 22 años organizó el Partido Nacional Independiente, por el que fue elegido diputado en varias oportunidades. También fue el primer intendente de Morón. El aristocrático Círculo de Armas llegó a ser, según sus palabras, su segundo hogar. En 1903 y 1918 presidió también la Asociación Popular. Murió en Buenos Aires en 1913.

Escribo porque me divierte, confesó en una oportunidad Laferrere. *Generalmente es en mis ratos de contrariedad, en mis horas grises, cuando me tienta la tarea de escribir comedias, comedias alegres con las que trato de distraerme yo antes que vayan a entretener al público. La primera representación es para mí, mientras escribo...*

Entre sus obras figuran: *¡Jettatore!* (1904), *Locos de verano* (1905), *Bajo la garra* (1906), *Las de Barranco* (1908) y *Los invisibles* (1911).

Sus comedias proporcionan valiosos elementos al naciente teatro local. Va consolidando el teatro de costumbres apoyado en la observación de la burguesía ciudadana y en la captación de sus rasgos típicos de forma tragicómica o caricaturesca. Incorpora a la escena la risa, antídoto de la solemnidad reinante, ya que había demasiados melodramas camperos o del suburbio pensados casi siempre a base de una crónica policial. Escribe para intérpretes criollos apenas salidos del circo que necesitan textos ubicados en su propio lugar y aproxima al teatro de su país a un público que antes sólo presenciaba funciones extranjeras.

La época

Es una época de relativa tranquilidad social y política. El país está más rico que en cualquier momento de su historia. Los inmigrantes aumentan la población y van infiltrando nuevas costumbres tanto en la sociedad tradicional patricia como en el hombre de campo. Hay inversiones extranjeras porque Argentina se convierte en un

paraíso de ganancias fáciles. Desde 1890 las exportaciones superan las importaciones, las vías férreas surcan las principales capitales del interior, la ciudad de Buenos Aires se extiende y las obras públicas se multiplican.

Esta rápida y aparente prosperidad despertó en el pueblo la fiebre del dinero y la especulación, el desenfreno por los negocios de ganancia segura y el afán de enriquecimiento a través de las cotizaciones de la Bolsa. Más que la riqueza misma, se perseguía la ilusión de la riqueza, eximida del trabajo para conseguirla y de la previsión para mantenerla. La ciudad entera se transformó en un verdadero emporio comercial donde diariamente surgían nuevos ricos. La fiebre económica empezó a conmover la moral social: el juego, los abusos administrativos, el fraude electoral se disimulaban bajo el lujo exterior.

Asimismo, en la vieja sociedad porteña se van operando profundas transformaciones. Muchas familias de la época heroica iban desapareciendo sin dejar herederos, otras se arruinaban como consecuencia de la crisis económica que elevó a primer plano a hombres de visión, hasta entonces trabajadores humildes y menospreciados. El inmigrante, después de liberarse de las penurias que lo sacaron de su tierra, había sobrepasado el bienestar propio y asegurado el de sus hijos. Éstos pulen sus costumbres en la Universidad y se casan con hijas de familias señoriales arruinadas. Surge así una nueva clase social: la clase media donde se ubican los que puján por ascender mediante el título universitario y el dinero (no heredado sino adquirido por el esfuerzo personal) y que más tarde aspiran al gobierno. Al mismo tiempo se van introduciendo ruidosamente ideas sociales avanzadas que se centran en torno a las luchas de clases, los conflictos entre capital y trabajo, las injusticias sociales, etc.