



Jorge Dubatti
Artes conviviales, tecnoviviales, liminales.
Coimbra
Imprensa da Universidade de Coimbra (Edición digital)
2024
288 páginas

PALABRAS CLAVE: TEORÍA DEL TEATRO — FILOSOFÍA DEL TEATRO — TEATRO COMPARADO
KEYWORDS: THEATRE THEORY — THEATRE PHILOSOPHY — COMPARATIVE THEATRE

Organizar la experiencia, proteger nuestro tesoro

María Florencia Zapata ¹

La amplia trayectoria de Jorge Dubatti está colmada de publicaciones que resultan un aporte fundamental para los estudios teatrales, no sólo para Argentina y la región, sino con profundas implicancias para las epistemes artísticas a nivel global. El autor sostiene la necesidad de una Filosofía del Teatro y en más de cien publicaciones (artículos, antologías, conferencias, ensayos, entre otros) sistematiza una serie de conceptos que permiten realizar un abordaje de la praxis teatral, la cual retoma y profundiza a lo largo de los años. Tal es el caso del presente libro digital *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales*, editado por la Universidad de Coimbra, una de las instituciones de educación superior más antiguas y prestigiosas de Portugal. En esta presentación, Dubatti encuentra la oportunidad de

¹ Profesora de Teatro (EMAD) y estudiante del Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: mariaflorenciazapata@hotmail.com

acercar al contexto europeo sus desarrollos en torno a las disciplinas Filosofía del Teatro y Teatro Comparado. La obra se organiza en doce capítulos que recorren sus principales aportes al campo de los estudios teatrales, desde una perspectiva ontológica del hecho artístico.²

Es posible encontrar la mayor densidad teórica en los primeros seis capítulos, donde se detiene en las implicancias y derivaciones de la Filosofía del Teatro, por lo que recupera conceptos elaborados en publicaciones tales como *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad* (2007) y *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado* (2008) entre muchas otras. El abordaje de todo su aparato conceptual se sustenta en una dimensión fenomenológica de la experiencia, que concibe al teatro como un acontecimiento: “algo que pasa, que acontece, que sucede” (24).

En su primer capítulo, “Artes conviviales, tecnoviviales, liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía)”, el autor retoma su “diario de la peste”, una serie de apuntes y reflexiones de diversa índole que escribe durante la pandemia de COVID-19. Allí destaca la aparición de una especie de “síndrome de abstinencia convivial”, un deseo de reunión, de encuentro con el otro y un cansancio del mundo mediado por las pantallas. De esta manera, da pie a distinguir entre artes conviviales, tecnoviviales y liminales. La primera sirve para caracterizar la singularidad del hecho teatral: “alguien que produzca *poíesis* corporal (actor, *performer*) y alguien que espere esa producción de *poíesis* corporal (espectador); de su interacción surge la zona territorial de experiencia” (24). El avance de la cultura tecnovivial, es decir aquella que tiene una dependencia absoluta con la tecnología para existir, se intensificó durante el ASPO pero también dio lugar a experiencias liminales. Esta nueva zona híbrida entre tecnovivio y convivio representa un nuevo aporte a la ya creciente singularidad y pluralidad de cada acontecimiento, lo que requiere, según el autor, una capacitación constante que actualice tanto el análisis crítico y epistemológico como las prácticas de artistas y espectadores.

² Uno de los aportes fundacionales que sostienen la línea de análisis de Dubatti se encuentra en *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad* (2007) donde parte de “una reconsideración ontológica del teatro como acontecimiento y zona de experiencia, superadora de los conceptos de ‘teatro de la representación’ y ‘teatro de la presentación’” (2007:5).

El autor comienza esta recopilación retomando consideraciones sobre aquellos años de ineludible virtualidad, quizá para recordarnos lo que hoy podemos elegir y es necesario proteger. Frente al tecnovivio que puso aún más en evidencia la diferencia social a la que nos somete el sistema capitalista, el teatro reluce para el autor como un tesoro cultural de la humanidad:

es cuerpo físico, presencia física, convivio, territorialidad a escala humana, “carne del mundo”, zona de experiencia, cultura viviente, contagio, vivir con los otros en proximidad, duelo, resistencia al enlatado, pérdida, memoria, peligrosidad, salud, historia propia, subjetivación, otras formas de producción y de economía (35)

En el segundo capítulo, “Hacia el ‘escenografiar’ como acontecimiento: Filosofía de la Escenografía, artistas-investigadores, Poética Comparada y escuelas de espectadores”, Dubatti propone una trasposición de sus planteos al campo de los estudios escenográficos y se pregunta: “¿Qué hay en el mundo en tanto escenografía?” (46). Invita así a los especialistas del oficio escénico a reflexionar sobre la particularidad de su práctica y sus implicancias, sobre aquello que piensa, afecta y transforma el mundo: si existe un teatro que “teatrea”, también puede haber una escenografía que “escenografea”.³ Desde un aporte epistemológico, el autor busca impulsar una profundización en la escenografía, no sólo como signo escénico, sino también, sigue la perspectiva de la Filosofía del Teatro como existencia y acontecimiento. Finalmente, propone la figura del escenógrafo-espectador al reconocer en la observación una valiosa instancia formativa.

En el capítulo siguiente, “Escuelas de Espectadores: producción de conocimiento sobre expectación teatral desde una Filosofía de la Praxis”, profundiza en la experiencia de la Escuela de Espectadores, un proyecto que lleva más de 20 años de trabajo en la formación de espectadores, no sólo en nuestro territorio sino en más de 80 países. Como anticipó en su primer capítulo, “las/los espectadores construyen un vínculo existencial con

³ El autor retoma a Mauricio Kartun en *Escritos 1975-2015*, donde afirma que el teatro sabe y el teatro teatrea, es decir que “El acontecimiento implica saberes específicos, y un reomodo (David Bohm, *La totalidad y el orden implicado*), o modo fluyente, que es singular del “teatrar”. El único acontecimiento que en el mundo realiza los procesos complejos del “teatrar” (en su conjunto) es el teatro (...)” (46).

el teatro” (78), hacen posible el convivio y participan en aquella zona territorial de experiencia. La Escuela de Espectadores posibilita un espacio de diálogo donde los asistentes dan cuenta de su lugar en el hecho teatral y se convierten también en agentes creativos.

Desde allí se originan las investigaciones participativas que dan lugar a los Estudios Comparados de Expectación Teatral. Dubatti incluye aquí treinta observaciones teóricas sobre el acto de “expectateatrar” a partir del estudio de comportamientos de espectadores reales. Resulta un aporte fundamental para pensar en la ética de la expectación, la construcción de espectadores implícitos por parte de determinados dispositivos de poder y la capacidad de polemizar de cada observador: “en ese campo de una ética de la expectación teatral, el espectador es sujeto de derechos” (100).

En “Transteatralidad, transactoralidad, transexpectatorialidad y territorialidad” se menciona la teatralidad como “un atributo inherente a lo humano, una condición antropológica” (113) y recurre al andamiaje conceptual aristotélico, el género próximo y diferencia específica, para precisar la especificidad de lo teatral: “la teatralidad *poiética* corporal convivial” (114). Esta experiencia es fundamentalmente territorial, en la que el espectador pone en juego todos los saberes que competen tanto a experiencias conviviales, tecnovivales como liminales.

En el capítulo cinco, “Espectadores: real, histórico, implícito, explícito, representado, abstracto, voluntario”, se realizan distinciones conceptuales de siete tipos de espectadores, que se retoman en el capítulo siguiente, “Tópica de espectadores: un método”. Allí expone una metodología y una herramienta de análisis para “estimular la historia comparada de las/los espectadores en otros contextos” (154). A modo de ejemplo, Dubatti analiza un artículo de Juan Pablo Echagüe, “A propósito de *Locos de verano*”, publicado en *Puntos de vista* (1905), donde da cuenta de la preocupación del autor por remarcar la extracción de clase de las/los espectadores.

Tanto en el capítulo siete, “Más allá del criollismo: emergencia de un nuevo drama social y espectador implícito en “Jesús Nazareno” (1902), de Enrique García Velloso” como en el ocho, “Drama moderno, construcción de tesis y espectador implícito: la poética de Marco Severi (1905), de Roberto J. Payró” se realiza un abordaje desde la Poética Comparada que discurre en torno a cada poética, el contexto de producción y las nociones

de espectadores implícitos.⁴ Hasta aquí, Dubatti no solo aporta un aparato conceptual que permite ordenar, sistematizar, aportar especificidad a los estudios teóricos teatrales, sino que lo pone en funcionamiento al preguntarse por los espectadores implícitos que diseña cada poética.

En “El acontecimiento teatral y sus literaturas: una mirada retrospectiva y prospectiva. Casos: literaturas de las historias y del espectador”, el autor recupera su clasificación del corpus de las denominadas literaturas del acontecimiento teatral y las divide en dos categorías: literaturas dramáticas y no dramáticas. Se detiene en estas últimas para profundizar en “las literaturas de historia de los teatros argentinos; las literaturas de espectadores” (224) recopilando un corpus de 17 títulos de obras sobre teatros rioplatenses de las tres primeras décadas del siglo XX. Retoma estas producciones y las vincula con la idea de los espectadores como agentes creadores y productores de literatura, es decir, obras que se desprenden de la calidad de encuentro que posibilita el teatro.

Hacia el final, distingue poesía performativa y el teatro de la poesía y para hacerlo toma como ejemplo *Vagones transportan humo* (2000) de Alejandro Urdapilleta. El concepto de reescritura se presenta vinculado a la intervención de textos fuente, teatrales o no, de existencia previa, reelaborados y apropiados a través de la manipulación propia de la intervención escénica. En este sentido, todo texto es susceptible de ser transformado en texto dramático: “la relación entre dramaturgias y acontecimiento teatral es la vía fundamental para el replanteamiento categorial” (240). Asimismo, aporta una clasificación de los textos dramáticos y señala la ampliación conceptual de las dramaturgias escénicas que supuso la actividad teatral posterior a la dictadura.

En su anteúltimo capítulo, Dubatti expone casi una declaración de principios: la necesidad de un artista-investigador, un sujeto que “desde la praxis, en la praxis, para la praxis y sobre la praxis, produce pensamiento permanentemente” (255). Esta concepción lo conduce a renombrar su propio andamiaje conceptual y a demandar una Filosofía de la Praxis Teatral. La complejidad del mundo contemporáneo requiere teorías que

⁴ Dentro del marco de la Filosofía del Teatro, Dubatti propone otras disciplinas derivadas que aportan especificidad al análisis del teatro en tanto acontecimiento. Caracteriza el estudio de la Poética Comparada como el área que “cruza los saberes del Teatro Comparado y los de la Poética Teatral” (164).

organicen las experiencias y, añadimos, que no dejen en manos del mercado la construcción de un sujeto ahistórico.

El autor comienza el último capítulo afirmando que “La busca de Averroes”, de Jorge Luis Borges, habla del teatro. La imposibilidad de Averroes radica en que no logra captar la esencia del teatro porque carece de la experiencia directa, un reconocimiento borgeano que conecta con la teorización de Dubatti sobre el teatro como zona de experiencia que se constituye en ella. En su afán nomenclador, Dubatti titula el capítulo “La derrota de Averroes”, con lo que da cuenta de la imposibilidad de pensar el teatro sin la experiencia. Nos pregunta: “¿Y acaso nosotros, usted lector y yo, no somos también, como Averroes, espectadores imposibles del teatro del pasado?” (278), y nos enfrenta a quienes pretendemos decir algo con la fugacidad misma del acontecimiento. La escritura será siempre sobre un teatro perdido. Pero también nos convoca, como con Averroes, a la responsabilidad de creer que es posible para que siga existiendo.

El volumen aquí recorrido recopila y amplía un vasto repertorio de publicaciones de Jorge Dubatti, con aportes significativos tanto para la episteme teatral como para los estudios críticos contemporáneos. La demanda por parte de instituciones de reconocido prestigio en el exterior, lejos de limitarse a validar lo ya evidente, constituye una oportunidad para divulgar el conocimiento que se viene produciendo en nuestro país desde hace décadas. En un contexto nacional en el que el arte y las ciencias sociales parecen convertirse en blanco del desmantelamiento estatal, *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales* (2024) se erige como un aporte.

Al destacar tanto la investigación como los sujetos que intervienen en el hacer del campo teatral, Dubatti cumple su objetivo inicial de transmitir la pasión escénica que habita en el teatro rioplatense. Será allí, desde la praxis, donde continuemos escribiendo, nombrando, haciendo y diciendo al teatro. Se ha de construir un refugio conceptual que organice la experiencia, que permita cuidar y conocer, proteger nuestro tesoro, aquel que añoramos durante el aislamiento: el encuentro de cuerpos presentes. Ese territorio de experiencia, pura presencia y fugacidad, también es abismo. Quizá nuestro presente pide más de ese abismo, exige un pensamiento sobre el mundo desde las reglas del propio acontecimiento, una teorización que extienda lazos de asociación y acuerdos colaborativos, que nos acerque a otras formas de producción y que democratice todas las existencias.

Referencias bibliográficas

Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, Jorge (2008). *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel, Col. Textos Básicos.

Dubatti, Jorge (2010). *Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.