



Dubatti, Jorge *Teatro y territorialidad*,
Barcelona: Gedisa, 2020, 333p.

El trabajo del investigador-artista

Mónica Bueno¹

Digamos que el teatro es la política y el amor, y más general, el cruce de los dos.

Alain Badiou

¹ Doctora en Letras y Profesora Titular del Área Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Mar del Plata e Investigadora en el CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas de la UNMDP). Directora del grupo de investigación “Cultura y política en la Argentina” que desarrolla actualmente el proyecto “La inoperatividad del arte en la vanguardia argentina: comunidad conceptual”. Profesora visitante de varias universidades, se ha especializado en la obra de Macedonio Fernández. Ha publicado varios artículos sobre este autor y los libros: Ricardo Piglia, ed., *Diccionario sobre la novela de Macedonio Fernández* (2000), *Macedonio Fernández: un escritor de Fin de Siglo. Genealogía de un vanguardista* (2001, Premio Corregidor, 2000), *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández: jornadas de homenaje sobre Macedonio Fernández* (comp., 2002). Ha coordinado, entre otros, los libros colectivos *La novela argentina: uso y experimentación del género* (2010) y *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Dirige la Colección *Raros y olvidados* de la Editorial de la UNMDP (Eudem) publicó en 2019 *Tríptico* de Alfonsina Storni (tres libros desconocidos de la autora)

Reseñar un libro es siempre una actividad amorosa y desafiante. Noticia, comentario, examen o crítica son los sustantivos que los diccionarios utilizan para indicar la forma del género. Se trata, entonces, de hablar de la obra y no del autor, en principio. En este caso, vamos a transgredir la norma. Empezaremos por referirnos al autor no porque este sea un desconocido que deba presentar credenciales sino porque nos interesa señalar los hitos de una vida puesta en obra. Jorge Dubatti es profesor universitario, crítico e historiador teatral. En los tres roles ha sido eficaz y original. Su trabajo como crítico e historiador se distingue porque ha diseñado una constelación, una suerte de mónada que tiene como eje el teatro y, como atributo fundamental, el pensamiento. La Filosofía del Teatro, el Teatro Comparado y la Cartografía Teatral son las zonas por las que Dubatti camina. Por otra parte, la creación de su *Escuela de espectadores* en Buenos Aires a principios de este siglo ha tenido un efecto multiplicador no solo en toda la Argentina sino en muchos otros países. Sabemos de Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, España, Francia, México, Panamá, Perú, Uruguay, Venezuela. Seguramente en este mismo momento se está creando una *Escuela de Espectadores* en algún otro lugar del mundo. Su actividad es inagotable y su escritura prolífica. Dubatti tiene más de cien libros publicados entre antologías, libros de ensayos, ediciones y compilaciones de estudios. Hablábamos antes del diseño de una constelación pero, debemos agregar, que esa constelación es dinámica y sus atributos se instalan en la vida y en el arte. Es en este sentido, que el libro que presentamos es un hito más del camino crítico y teórico de nuestro autor. Claude Levi Strauss en *Tristes trópicos* cuenta que la picada es ese sendero abierto dificultosamente, por el hombre, en medio de la selva. Nos dice el antropólogo francés: “El camino sumariamente desmontado que la acompaña —la *picada*— proporciona el único punto de referencia

durante 700 kilómetros” y agrega “lo desconocido comienza a ambos bordes de la *picada*, en el caso de que su trazado mismo no sea indiscernible del matorral” (Levi Strauss 1988, 294). La *picada* es una buena metáfora para definir el modo en que Dubatti investiga, teoriza y analiza los objetos que elige. La figura de la *picada* parece referir muy bien el tipo de camino que nuestro crítico ha elegido. Es por eso que sus propuestas tienden a dar vuelta las cosas, a mirar a contrapelo de lo establecido, a entrar en los lugares comunes y desarmarlos para mostrar lo que casi no se ve. Podemos pensar toda su obra como la cartografía de un universo infinito. Cada uno de sus libros son hitos de la exploración y el descubrimiento. *Teatro y territorialidad* es el último de esos puntos marcados en el mapa que Dubatti ha diseñado. Publicado en 2020 por Gedisa, el libro dialoga con toda la producción anterior de su autor. El subtítulo es indicativo de ese diálogo: *Perspectivas de Filosofía del teatro y Teatro comparado* tiene resonancias de sus libros anteriores. Un acierto es el diseño de la tapa: se trata de una escena creada por Giovanni Papini que refiere la fiesta musical que el cardenal de La Rochefaucauld realizó en ocasión de la boda de Dauphin, el hijo de Luis XV, en el Teatro Argentina de Roma en 1747 que actualmente se encuentra en el Museo de Louvre. La escena tiene dos dimensiones: la histórica referida, que acabamos de describir, y la indicial textual ya que exhibe en sus imágenes la forma de conceptos que Dubatti considera fundamentales para entender su definición del teatro y sus territorios. Se trata de lo que el mismo Dubatti reconoce como la singularidad del acontecimiento teatral y los tres momentos de constitución del teatro en teatro: el acontecimiento convivial, el acontecimiento poético o de lenguaje y el acontecimiento de constitución del espacio del espectador. La escena de Papini designa la mirada atenta de un observador que se multiplica en todo el espacio de la imagen constituyendo esa

comunidad del convivio que efectúa en sí misma el acontecimiento de la pura teatralidad.

Una evidencia: este es un libro de varias perspectivas que se reclaman entre sí. Tal vez sea por eso que encontramos dos prólogos confirmando esa idea de diálogo y multiplicidad que el autor se propone. Jorge Eines y Mauricio Kartun son respectivamente los autores de Prólogo I y Prólogo II. Eines se detiene en las particularidades de la territorialidad y concluye: “Hay que leer a Jorge Dubatti si uno quiere entrar por otro lado. Y si no entra por otro lado, la imaginación no es posible” (5). Mauricio Kartun, por su parte, se ocupa del tiempo y el teatro (en el teatro). Su conclusión es taxativa: “También el teatro tiene hoy una metafísica que antes no tenía. Él también dice y hace hoy otra cosa. Y ahí está el secreto de su supervivencia. De su eternidad, apuesto. Restituir” (12). No podemos dejar de notar que el prólogo de Kartun tiene al final una nota que, evidentemente está dirigida al lector español (recordemos que Gedisa es una editorial de Barcelona). Esta reseña seguramente tendrá lectores que no necesitarán la nota del Prólogo II pero sí una breve referencia sobre Jorge Eines, un director de teatro nacido en Buenos Aires que hace muchos años que vive en España. En 1976 dirige «Woyzeck» de Georg Büchner. Es nominado para el Premio Molière a la mejor Dirección al mismo tiempo que debe dejar la Argentina porque es perseguido por la Dictadura Militar. Eines es Maestro de Actores y Catedrático en Interpretación, Director de Teatro y Teórico de la Técnica Interpretativa, además de fundador y director de su propia Escuela de Interpretación.

La introducción que escribe Dubatti para presentar este libro no es menos estimulante que sus dos prólogos. Tiene una particularidad: encuentra respuestas para las dos preguntas que abren su texto, “¿Por qué una Filosofía del Teatro? ¿Para qué una Filosofía del teatro?”, en el relato de escenas de su propia vida (esta idea de la vida

puesta en obra de la que habla Giorgio Agamben). Nos dice Dubatti: “Para resolver estas cuestiones, deberemos contar tres historias y hablar de tres dimensiones del pensamiento teatral que se sintetizan en otras dos preguntas: la epistemológica y la ontológica” (15). Las tres historias son, decíamos, escenas de la vida de Dubatti y definen la forma de la experiencia y el sentido que el crítico le da a esa *Erlebnis* que logra hacer *Erfahrung*. Por supuesto, en esta reseña no contaremos los relatos porque esperamos que cada lector del libro descubra el sentido de esa experiencia puesta en trabajo crítico y teórico, puesta en escritura.

La estructura del libro facilita la lectura y predispone a acompañar un recorrido teórico y crítico sumamente revelador, es decir, a caminar por la “picada”. El libro se divide en dos partes. La primera propone tres conceptos: acontecimiento, liminalidad y territorialidad; la segunda ofrece una ecuación: Filosofía aplicada y teatro comparado. Cada una de ellas toma zonas específicas de ese territorio que el libro diseña pero, de todas maneras, las partes se tocan entre sí y reverberan ecos de los libros anteriores de nuestro crítico. Dos capítulos de la primera parte y siete en la segunda funcionan como estancias en un doble sentido. Por un lado, aquel que definiera Agamben “los poetas del siglo XIII llamaban ‘estancia’ es decir ‘morada capaz y receptáculo’ al núcleo esencial de su poesía” (Agamben 1988, 11); por otro lado, pensamos en ‘estancia’ con el tono criollo y propio que le da Macedonio Fernández en su novela “buena” *Museo de la Novela de la Eterna*: un lugar donde todo se cuestiona, todo se piensa nuevamente. Los dos sentidos se complementan en el libro de Dubatti y permiten una lectura, al mismo tiempo, amena y eficaz. En la primera parte, acontecimiento, teatralidad, teatro matriz, teatro liminal son puntos de fuga de los atributos de la territorialidad y sus cartografías. Es en este sentido que el libro, y con él toda la obra de Dubatti, propone lo político como un engranaje, un dispositivo que el teatro en particular y el arte en general poseen

para mudar la perspectiva de las cosas. Jacques Rancière en “El viraje ético de la estética y la política” propone: “Si queremos salir de la configuración ética de hoy, lo que precisamos es devolver a su diferencia las invenciones de la política y del arte, eso también quiere decir, justamente, recusar el fantasma de sus purezas, quiere decir devolver a esas invenciones de la política y del arte su carácter de cortes siempre ambiguos, precarios y litigiosos” (2005, 23). El modo de la configuración que el crítico nos presenta en este libro se funda en lo político. La segunda parte del libro refracta esta configuración en estancias precisas y diferentes, y atraviesa conceptos que han producido y producen debates en el campo intelectual tales como nacionalismo, traducción y vanguardia. Si la territorialidad es el punto de ensamble de todo el libro, la historicidad es una categoría que sostiene los argumentos de todas y cada una de las escenas de pensamiento enunciadas. Hay en este entramado una figura que se define con claridad en uno de los capítulos pero que sobrevuela la totalidad: “Llamamos el investigador-artista al teórico con importante producción ensayística y/o científica que, además de su carrera académica en organismos universitarios o científicos, es un artista de primer nivel” (245). Hace mucho tiempo Noé Jitrik determinó la diferencia entre crítica y trabajo crítico entendiendo este último como aquel que establece el dibujo de una práctica cognoscitiva que comienza. Para Jitrik (1982), el crítico es un trabajador del detalle, un orfebre cuidadoso de las curvas, de los planos, de las profundidades y de lo invisible de cada objeto que analiza. *Teatro y territorialidad* nos muestra que el investigador-artista es un trabajador crítico y este libro nos enseña la imagen certera de esa práctica tanto en el universo de artistas que exhibe cuanto en la primera persona de un autor que ejerce su trabajo con forma de arte.

Bibliografía

Agamben, G. (1995) *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre textos.

Jitrik, N. (1982) *Encuesta a la literatura argentina contemporánea, Capítulo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Lévi-Strauss, C. (1988) *Tristes trópicos*, Barcelona: Paidós.

Ranciére, Jacques .(2005) “El viraje ético de la estética y la política” en *Fractal*, Revista trimestral. Santiago de Chile, 11 de abril de 2005.