

RESEÑAS

Jorge Dubatti

Teatro- Matriz, Teatro Liminal

Estudios de Filosofía
del Teatro
y Poética Comparada

TEXTOS BÁSICOS
ATUEL

Dubatti, Jorge. *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel, Colección Textos Básicos, 2016. 192 pp. ISBN 978-987-1155-99-6.

En este libro, Dubatti realiza investigaciones instauradoras que redefinen lo teatral e indagan en la compleja problemática del teatro. Interpreta que, especialmente a par-

tir de la postdictadura, el teatro no puede ser encerrado en definiciones que ahora de ningún modo lo abarcan. Por ello propone el concepto de teatro-matriz: una estructura formal ontológica-histórica mayor, fundante, generadora, de la que se desprenden otras a lo largo de la historia y que las incluye a todas. El teatro matriz sería constante, desde su surgimiento en la cultura hasta hoy y de él se desprenderían prácticas, usos, concepciones diversas a través de la historia que exigen un estudio particular. Para definir la idea de teatro-matriz debe reconocer los conceptos de *teatralidad*, *teatro* y *transteatralización*.

La teatralidad es la capacidad humana de organizar la mirada de otro, de producir una óptica política o una política de la mirada. El mundo humano se sostiene en una red de miradas (lo que puede verse, lo que debe verse y lo que no puede ni debe verse), genera acción social y sostiene el poder, el mercado, la totalidad de las prácticas sociales. El teatro tardíamente se apropia de la teatralidad para darle un uso específico. El teatro propone un uso singular de la organización de la mirada que exige convivio, poiesis corporal y expectación.

Transteatralización es la exacerbación y sofisticación del dominio de la teatralidad a través del control y empleo de estrate-

Boletín de Literatura Comparada
Año XLII, 2017, 119-124.

ISSN 0325-3775

Recibido: 07/08/17 Aceptado: 18/09/17

gias teatrales, en la mayoría de los casos, para que no se perciban como tales. Para cultivar el control de la teatralidad se recurre a las estrategias y procedimientos del teatro. Políticos, pastores, abogados, docentes, se valen de los saberes y destrezas del teatro para conseguir un mayor dominio de la teatralidad social en sus campos específicos. Organizar la mirada de las vastas audiencias implica construir opinión pública, vender productos, etc. La Retórica desde la antigüedad estudió las formas de dominar la organización de la mirada del otro. En la transteatralización, el teatro borra su carácter poético y por eso hoy el teatro poético dialoga y fricciona con esa tendencia cuando utiliza, por ejemplo, escenografía computarizada, redes ópticas, digitalización, proyecciones (teatro neotecnológico), etc.

A partir de esa ampliación de teatro a teatro–matriz, se considera teatro tanto a las formas convencionales como a la narración oral, el mimo, el *stand up*, el *music hall*, las intervenciones urbanas, es decir, todas aquellas prácticas en que se verifique de manera completa o fragmentaria, continua o discontinua, la matriz de convivio + poiesis corporal + expectación. La matriz es tan abarcadora que las combinaciones internas resultan ilimitadas e incluyen los fenómenos que Dubatti define como *teatro de la liminalidad*. Los fenómenos de liminalidad son los que llevan a preguntarnos “¿es esto teatro?” Llamamos liminalidad a la tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte/vida, ficción/no ficción, cuerpo natural/cuerpo poético, enunciación/representación, presencia/ausencia, convivio/tecnovivio, dramático/no dramático. Él viene sosteniendo que la tensión de campos ontológicos es uno de los atractivos más relevantes del acontecimiento teatral. Por eso ha definido al teatro como “observatorio ontológico” en su *Filosofía del teatro*. Por eso pide no identificar drama con teatro, éste es más amplio que aquél: teatro sería la suma de dramático y no dramático. Así la idea de liminalidad incluye muchos fenómenos teatrales no prototípicos ni canónicos: la magia, el circo, etc, amén de que permite redescubrir la liminalidad en el pasado, en actividades tales como las prácticas de los mimos grecolatinos y

los histriones medievales, configurándose en precuela teórica para nombrar no solo los fenómenos contemporáneos sino también los más remotos. Esta enorme conquista epistemológica, logra un gran acercamiento a la realidad del teatro y a la complejidad de sus vínculos con otras actividades humanas.

En definitiva, Dubatti propone un programa de investigación en el que se vale de las nociones de teatro–matriz, liminalidad e imaginística corporal en relación con las prácticas artísticas desde la antigüedad a nuestros días. Por eso, en el meduloso capítulo que se referencia en numerosas autoridades estudiosas de la Antigüedad y el Medioevo, entra de lleno en el teatro medieval y sus prácticas de liminalidad que, desde el novedoso concepto precuela, permite ingresar al campo teatral innúmeras prácticas que entre los siglos V al VIII no fueron consideradas “teatro”, o bien aquellas que entonces y posteriormente fueron rechazadas por impugnación moral.

La filosofía del Teatro es una filosofía de la praxis teatral en la que el pensamiento de los artistas se constituye en la base teórica de las investigaciones, articulado con el pensamiento académico. Dubatti se apropia libremente del concepto de “artista radicante”, acuñado por Nicolás Bourriaud en 2009 y aplicado por éste como atributo a los artistas plásticos, en referencia a las plantas radicantes, que, como la hiedra, sientan raíces mientras crecen y se adaptan al suelo que las recibe. El artista radicante realiza una apropiación productiva de técnicas diversas provenientes de múltiples contextos. Dubatti afianza una actitud radicante frente al teatro, no aplicando el principio radical a priori, sino reconociendo el territorio, sus detalles y accidentes. La diversidad asiste también a las trayectorias internas de los artistas que, aunque manifiestan líneas de continuidad de una obra a otra, han acentuado su dinámica de metamorfosis. Diversidad, pluralismo, multiplicidad, exigen —según él— evitar las generalidades y producir conocimiento sobre y desde lo particular, teniendo en cuenta, como dice Peter Brook, “el detalle del detalle del detalle”. Dubatti insta a desarrollar una razón pragmática, surgida de la observación del acontecimiento, de lo

Reseña

que acontece en la praxis. Destaca que solo del conocimiento del teatro concreto y particular surgirán las visiones de conjunto; opina que es época del pensamiento cartografiado y que no podemos pensar el todo sino conjuntos en territorialidad, tendencias, conexiones entre fenómenos particulares que nos permitan diseñar una cartografía radicante. Fundamentalmente considera la dramaturgia no como territorio literario sino como producción específica que surge del acontecimiento escénico, de los cuerpos produciendo estructuras rítmicas y relatos de intensidades en el espacio, como es el “teatro de estados” de Ricardo Bartís, que analiza en su recorrido desde *Postales argentinas* a *La máquina idiota*, como creador de una biopolítica alternativa a través de un trabajo de investigación, búsqueda y experimentación organizado por la rigurosa ética Bartisiana que logra configurar el espacio teatral como micropolítica generadora de libertad, sabiendo, sin embargo, que no alcanza para producir una alternativa macropolítica emancipadora.

En el capítulo siguiente Dubatti sostiene que el cuerpo del actor es el espacio de observación de liminalidad, auténtico observatorio ontológico. En él observamos acontecer tres cuerpos: el cuerpo natural/social, el cuerpo afectado y el cuerpo poético. El espectador ve vivir al actor, lo ve trabajar/representar y ve lo representado en su cuerpo. El espectador, a su vez, interactúa con el actor y configura poiesis con sus intervenciones, sea a través del silencio, la risa o el llanto, los aplausos o el rechazo. Por eso Dubatti señala una poiesis productiva, la del actor, y otra receptiva, la de los espectadores, así como una tercera convivial, que se genera en la dinámica imprevisible del convivio y lo muestra en obras argentinas como *Actriz* de Bárbara Molinari, un verdadero modelo de filosofía de la praxis actoral, como lo son también las artistas investigadoras que conforman el Grupo Piel de Lava en el espectáculo *Museo*.

En *Melancolía y manifestaciones*, Lola Arias realiza un biodrama sobre la depresión de su propia madre, donde concreta re-presentación, presentación y sentación: ese mundo como acontecimiento presente, con el que demuestra que vivimos en

postdictadura en cuanto sus consecuencias están, se prolongan. Luego Dubatti analiza *Cineastas* de Mariano Pensotti y el grupo Marea y su obra anterior, *El pasado es un animal grotesco*, para mostrar cómo el colectivo de artista ahonda las relaciones entre arte y vida entre otras valiosas búsquedas. Sigue con el trabajo escénico de Romina Paula, el de Bernardo Cappa en *Svaboda*, un novedoso drama rural que da respuesta a la teatralidad social y a la transteatralización mediática. Sigue con *Fidel, Fidel. Conflicto en la prensa*, teatro épico de Manuel Santos Iñurrieta y el bachín teatro que busca la verdad como acontecimiento histórico.

La mujer puerca de Santiago Loza, una fusión directa de “lo alto” y de “lo bajo” de notable opacidad en la narración del martirologio de una mujer humilde, le permite vislumbrar un palimpsesto de textos fundantes de la mitología cristiana. En *Café irlandés* de Eva Halac, el teatro cumple la función política de reconstruir y comprender el pasado entre la historia y la ficción. Otro exponente del nuevo teatro político lo brinda *Mecánicas* de Celina Rozenwurcel, donde también se produce un interesante juego de tensiones de género y, asimismo, entre rumor y verdad. Dubatti seguidamente analiza las conexiones del presente con el pasado teatral argentino en el espacio del Teatro Cervantes donde se dieron nuevas versiones de *El conventillo de la Paloma*, *Mateo*, *Así es la vida* y *Juan Moreira...* Como ejemplo de Teatro de los Muertos analiza *Manzi, la vida en orsaí*, que logra condensar la mitología del poeta popular. Este recorrido por los mejores espectáculos del teatro porteño de esta década, culmina con *Spam*, la ópera hablada de Spregelburg y Zyipce; obra que traza una cartografía compleja de territorialidades supranacionales y aún planetarias.

Finalmente, con la Poética Comparada como herramienta, estudia los procedimientos de la vanguardia teatral histórica (1896-1939) y de la postvanguardia en la dramaturgia de Alejandro Finzi, donde primero analiza las relaciones entre teatro y poesía y revela que el simbolismo con el que se identifica o etiqueta la obra de Finzi no proviene de los grandes referentes del simbolismo sino de su relación con la vanguardia y la

Reseña

postvanguardia en campos no solo literarios sino también musicales y plásticos. Dubatti sitúa la dramaturgia de Finzi entre tradición e innovación y considera que prolonga la productividad de la posvanguardia —Beckett, Ionesco— en el teatro de hoy. Se detiene finalmente en el análisis de la poética de *La isla del fin de siglo* y desliza la posibilidad de un libro futuro: relacionar las poéticas de Alejandro Finzi y Arístides Vargas.

Este es un libro indispensable tanto para los estudiosos del teatro como para los espectadores que deseen alcanzar relevante experticia en la nueva Epistemología teatral. El análisis de los más diversos textos espectaculares, donde Dubatti organiza su mirada sobre directores, actores y técnicos de la escena, nos hace familiarizar con el uso de técnicas investigativas del Teatro y las Poéticas Comparadas, la Filosofía del Teatro y, fundamentalmente, nos inspira su enorme pasión por el Teatro.

Nidia Burgos

Universidad Nacional del Sur