

Teatro-Matriz, Teatro Liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada. Atuel, Colección Textos Básicos, 2016: 189pp.

Dr. Marcelo Islas¹

mislas@upla.cl

.....

Conozco a Jorge Dubatti desde 1991, cuando en la vereda del Centro Cultural Ricardo Rojas, en la pausa de un Congreso, se preguntaba de manera vehemente: “¿Porque hay un solo centro. Por qué no hay dos o más centros?”. En aquellos años Jorge pertenecía al grupo de estudios de Osvaldo Pelletieri, y discutía uno de conceptos claves de la propuesta de Osvaldo, la diferencia entre centro y periferia tomada del sociólogo francés Pierre Bourdieu. Con el paso del tiempo, Jorge se ganó su propio espacio dentro del campo intelectual generando sus propios materiales de trabajo. He tenido la suerte de leer todo lo que ha publicado hasta la fecha. Por curiosidad intelectual y por afecto, sus libros me han resultado una gran fuente de información y de actualización del pensamiento respecto del teatro como disciplina artística y como objeto de investigación.

El último libro *Teatro-Matriz, Teatro Liminal* es un estudio en el que Dubatti establece nuevos conceptos de análisis sobre el fenómeno teatral. Compuesto por seis capítulos, algunos de ellos publicados con anterioridad en revistas o en formato libro, plantea dos categorías, teatro-matriz y teatro liminal, que luego son desarrolladas en relación con el análisis de diferentes fenómenos teatrales a lo largo de la historia. También deja planteada la pregunta ontológica: ¿qué entendemos por teatro?

El libro, como decíamos, se separa en seis capítulos, de los cuales en el primero y en el tercero se desarrolla cabalmente la teoría, para en los otros cuatro aplicarla a diversos ejemplos del teatro en una variable entre espacios y tiempos.

El Capítulo I despliega el primer concepto clave sobre qué es el teatro-matriz. En él, observa que para definir teatro se precisa reconocer otros dos términos que lo estructuran: teatralidad, teatro y transteatralización:

“proponemos 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 en cada caso un estudio particular. Para definir la idea de teatro matriz necesitamos reconocer tres conceptos: teatralidad, teatro, transteatralización.”²

1 Académico Departamento de Artes Escénicas, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

2 **Dubatti, Jorge**, *Teatro-Matriz, Teatro Liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Atuel, Colección Textos Básicos, 2016, Pp. 8-9

El concepto de teatro-matriz es una ampliación incluyente del término teatro, al dejar a este como el que absorbe y transforma los materiales que componen el concepto teatro.

Nos interesa detenernos principalmente en este Capítulo I, pues creemos que es el que sienta las bases conceptuales para las aplicaciones que hará en los análisis que se presentan en los capítulos II, III, IV, V y VI.

Continuando con el término teatro y sus implicancias compartimos la siguiente cita:

De esta manera llamamos teatro, en un sentido genérico e incluyente, como: teatro-matriz, concepto que abarca todos los acontecimientos en los que se reconoce la presencia conjunta y combinada de convivio, poesía corporal³ y expectación. El teatro puede incluir elementos tecnológicos (como en la llamada *escena neotecnológica*,⁴ cada vez más extendida en Buenos Aires), pero no puede renunciar al convivio, a la presencia aurática corporal productora de *poiesis*. Oponemos a convivio, entonces, tecnovivio, paradigma existencial de la vida cotidiana que permite, gracias a recursos tecnológicos, establecer un vínculo desterritorializado (sin reunión territorial) que permite la sustracción del cuerpo presente. Las prácticas artísticas que se fundamentan en la impresión o la transmisión digital y satelital (la literatura impresa, el cine, la televisión, el video, etc.) son prácticas tecnovivales. En el convivio, territorialidad y cuerpo presente son condiciones *sine qua non*. El teatro-matriz se funda en un acontecimiento de *convivio + poiesis + expectación*: es una matriz-acontecimiento.⁵

Si bien este es un libro editado en el año 2017, adelanta, sin tener la voluntad de hacerlo, la situación que hoy, año 2020, estamos atravesando como resultado de la pandemia. Hoy nos preguntamos si lo que hacemos es teatro. Hay respuestas que se anticipan a las preguntas y nos dejan de cara a la experiencia de tener que vérnosla con el duelo de no poder estar haciendo teatro, sino este sucedáneo tecnovivial que estamos indagando actualmente.

Dentro del mismo capítulo, Dubatti expone el concepto de liminalidad teatral y lo expone como antagonista del teatro moderno.

El concepto de liminalidad, tal como lo usamos, propone que en el teatro hay fenómenos de fronteras, en el sentido amplio en que puede reconocerse la idea de lo fronterizo a la tensión, incluso en términos opuestos: límite o lugar de pasaje, separación o conexión, zona compartida de intercambio o combinación de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral⁶

3 Cuando hablamos de *poiesis* corporal, no nos referimos a estética de la prosaica corporal. Para diferenciar poética y prosaica, véase Katya Mandoki (2006a, 2006b y 2007).

4 Llamamos así a la escena de Buenos Aires que incluye en su poética recursos de los nuevos avances tecnológicos: digitalización, redes ópticas, *streaming*, proyecciones, escenografía computarizada, etc. Véase Sassone (2005).

5 Ídem, pág. 11.

6 Ibídem, 17.

Más adelante, en el apartado “La liminalidad en el teatro-matriz y en el teatro liminal”, define los niveles que a su parecer son los más importantes:

I: las tensiones entre representación, presentación, sensación.

II: el cuerpo del actor es el espacio por excelencia de observación de la liminalidad.

III: otro componente fundamental es la definición de la liminalidad es el espectador en su presencia convivial.

IV: la tensión entre la teatralidad de las prácticas sociales y el uso poético de la teatralidad en el teatro.

V: la tensión entre presencia y ausencia

El **Capítulo II**, es la primera puesta en análisis de la teoría propuesta, para estudiar las prácticas liminales en el teatro medieval.

En el **Capítulo III**, “Hacia una cartografía teatral radicante y un pensamiento teatral cartografiado”, el autor nos plantea de manera brillante la comprensión del teatro como objeto de estudio. De allí extractamos dos citas que nos interesa compartir debido a su importancia:

En suma, nos interesa pensar que vivimos en una época de pensamiento cartografiado: no podemos pensar el Todo, sino conjuntos en territorialidad, tendencias, conexiones entre fenómenos particulares, que nos permitan diseñar una cartografía radicante. Fundamento de nuestra tarea en las universidades de arte.⁷

Los saberes y conocimientos de esta Filosofía de la Praxis Teatral y del Pensamiento Teatral, tienen además un valor de aplicabilidad, son herramientas para la acción en los campos teatrales y sociales: valen para orientar y hacer más eficaces la gestión y las políticas culturales. Creemos que por este camino se produciría una profunda renovación de los estudios teatrales, tanto en los planos teórico, metodológico, analítico y epistemológico, como en la articulación de las relaciones entre Universidad, campo teatral y producción artística.⁸

Estas dos citas nos parecen fundamentales porque para los que estamos en el campo académico, y que desde hace mucho tiempo venimos insistiendo en el reconocimiento del arte como forma de conocimiento, como objeto de estudio y de investigación, ayudan a clarificar los conceptos y los propósitos por los cuales trabajamos. Pensar desde una cartografía radicante es pensar la particularidad del objeto elegido, que no posee estudios precursores. Por lo tanto, esto me permite generar saberes propios.

7 Ibidem, 75.

8 Ibidem, 82.

El **Capítulo IV** utiliza las herramientas teatralidad, teatro y transteatralización para analizar la poética teatral de Ricardo Bartís y el “teatro de estados”

El “teatro de estados” es espacio de la voluntad de existencia del actor y de su capacidad de incisión en el tejido de lo real. Bartís no “proletariza” a sus actores sometiéndolos a una forma impuesta por la jerarquía del director o de un texto previo que debe ser “representado”⁹

para poner en evidencia la tensión generada por Bartís entre la teatralidad del teatro y la teatralidad social. Dubatti expone con precisión y detalle los procesos creadores del director argentino, describiendo su trabajo y los distintos intercambios que realiza con la cultura de origen:

radica en que estas largos procesos persiguen la emergencia de núcleos de sentido relacionados con la socialidad argentina: mitos, relatos, situaciones, imágenes que expresan una cultura nacional presente, pero también arraigan una cultura argentina transhistórica en moldes arquetípicos¹⁰

En el **Capítulo V**, Dubatti plantea el teatro como campos ontológicos en tensión en el cual los espectadores intervienen y se dejan afectar por dicha tensión. Cuando vamos al teatro como espectadores o estamos en él como creadores, tenemos la posibilidad de ver varios cuerpos en escena: el cuerpo real, el cuerpo afectado y el cuerpo poético. A su vez el espectador produce una *poiesis* desde su condición, y entre ambos generan una convivencia, y de esta dinámica de lo impensado vive el teatro.

El teatro argentino de la posdictadura, del cual Dubatti ha hecho un extenso análisis, se plantea como un espacio para el cuestionamiento de la teatralidad y los espacios de la liminalidad a partir del estallido de poéticas. Y en este capítulo propone ejemplos clarificadores de la nutrida oferta teatral de Buenos Aires: *Actriz*, de Bárbara Molinari; *Museo*, del Colectivo Piel de Lava; *Melancolía y manifestaciones*, de Lola Arias; *Cineastas* de Mariano Pensotti y el Grupo Marea.

En el **Capítulo VI** el autor aborda de modo particular *La isla de fin de siglo*, de Alejandro Finzi. Un dramaturgo que él define como investigador-artista.

Como hemos observado en otra ocasión (2014: 83), la labor integral de Alejandro Finzi puede ubicarse en las coordenadas del investigador-artista, es decir, del teórico universitario con importante producción ensayística y/o científica que, además de su trayectoria académica, es un artista de primer nivel. Sería vano preguntarse cuál de las dos áreas es prioritaria; lo relevante radica en observar su mutua alimentación y productividad. Para pensar el teatro de Finzi en su raíz, no debemos abstraer su escritura dramática ni de su pasión de lector de teatro y literatura, ni de su trabajo académico (...). Justamente, en su producción teórica encontramos datos sobre sus lecturas

9 Ibidem, 86.

10 Ibidem, 89.

y preocupaciones y, siempre, las observaciones que Finzi realiza como investigador sobre otros creadores, tendencias o procedimientos de la literatura y el teatro son claves directas o indirectas para comprender su propia producción artística. La teoría de un artista vale, es sabido, como registro autobiográfico y autotextográfico.¹¹

Un concepto que nos interesa recalcar, debido a que nos permite leer en la obra de Finzi la ligazón entre el artista, el investigador y el académico vinculado a la vanguardia teatral histórica y la posvanguardia que encuentra en este autor, analizando la poética del texto citado.

En definitiva, este libro, del año 2017 anticipa al que acaba de salir editado por GEDISA en forma de Ebook: *Teatro y territorialidad. Perspectivas de filosofía de teatro y teatro comparado*. El mismo será tema en nuestro próximo número, ya que sigue investigando en el concepto de territorialidad como elemento central para el estudio y la comprensión de los nuevos acontecimientos teatrales surgidos en tiempos de pandemia, desterritorialización y reterritorialización de los cuerpos.