

Memoria corporal, objetual e institucional del acontecimiento teatral

DUBATTI, Jorge / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto de Artes del Espectáculo / Academia Argentina de Letras, Argentina -
jadubatti@gmail.com

Eje: Memorias teatrales: abordajes para la investigación y la escena - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: memoria teatral - acontecimiento - pérdida

> **Resumen**

Reflexionaremos, desde la Filosofía del Teatro, sobre las múltiples relaciones de la memoria con el acontecimiento teatral como experiencia de la pérdida y el duelo. Caracterizaremos primero el concepto de acontecimiento teatral (el reomodo del teatrar) y nos detendremos especialmente en el problema de las relaciones entre cuerpo y memoria teatral, y en la memoria institucional del acontecimiento, que permite como fórmula cultural (teatro-matriz) la producción de nuevos acontecimientos.

> **Presentación**

Agradezco la invitación de Laura Papa e Ignacio González (coordinadores del Área de Investigación en Archivo, Cuerpo y Memoria del Instituto de Artes del Espectáculo, IAE, y organizadores de este magnífico encuentro) para proponerles estas reflexiones en breve tiempo de exposición.¹

Justamente por el lapso disponible, remitiré sintéticamente a la bibliografía que venimos produciendo sobre estos temas para ampliarlos.

La investigación nos obliga a crear nuevas condiciones teóricas y metodológicas para su desarrollo. Trabajamos así disciplinas/metadisciplinas de innovación que venimos indagando desde hace ya más de dos décadas: Filosofía del Teatro, Teatro Comparado, Territorialidad, Estudios Comparados de Expectación Teatral. Nuestras observaciones teóricas surgen de la necesidad de elaborar herramientas

¹ La versión oral de esta Conferencia de Apertura ha quedado registrada, en oportunidad de las Jornadas de Archivo, Cuerpo y Memoria, 28 de agosto de 2024, en el Canal de Youtube del IAE @iaeuba:
<https://www.youtube.com/watch?v=KCS7sTCcg6A>.

para poder componer una historia de la expectación en la Argentina, aspecto escasamente indagado en la bibliografía teatrológica nacional, e incluso internacional.

Partiremos de un principio basal de la Filosofía del Teatro: la concepción del teatro como acontecimiento, concepción abarcadora que excede las fundamentaciones semiótica, antropológica y sociológica. Afirmamos que el teatro existe mientras acontece, que forma parte de la cultura viviente, que se vincula con una experiencia y una epistemología de la pérdida y el duelo (como hemos señalado en otras oportunidades, por ejemplo, en Dubatti en *Filosofía del Teatro III*, 2014, y en *Teatro y territorialidad*, 2020). El teatro inscribe en su acontecer una producción de sentido (Deleuze, 1996) que solo es accesible en términos de dicho acontecimiento, no es accesible o experimentable por otra vía. Su dimensión de pérdida y duelo no es un defecto o una falta, sino un atributo de singularidad, que el teatro comparte con otras manifestaciones de la cultura viviente (cultura *in vivo*, de soporte no cristalizables, opuesta a la cultura *in vitro*, la que se consolida en soportes estabilizados en la duración: la literatura, el cine o la fotografía, entre otros). Como señala Badiou, el teatro inscribe lo eterno en el instante efímero (2005).

> Memoria corporal, objetual e institucional

A partir de la pregunta por la experiencia de la pérdida y el duelo y la relación del teatro con la memoria, nos preguntamos en Filosofía del Teatro: ¿qué queda del acontecimiento teatral cuando se ha perdido luego de su acontecer inapresable? ¿Qué queda, además, especialmente, de la participación en la expectación, del acontecimiento del *expectateatrar*?

Nos referiremos brevemente a tres posibles aproximaciones a esos interrogantes. No son las únicas, pero nos circunscribiremos a ellas.

Queda una *memoria corporal*, tanto del actor como del espectador. Para la Filosofía del Teatro, la teatralidad implica una dialéctica de dos actividades complementarias e inseparables: actuación-expectación y expectación-actuación, que no pueden ser concebidas sino dialécticamente. El actor espera y el espectador actúa. Al respecto desarrollamos este tema en *Cien preguntas sobre el acontecimiento teatral* (Dubatti, 2024a) y *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales* (2024b). Esta constatación nos ha llevado a replantear las acciones de actuar y esperar, que no pueden ser concebidas en forma aislada. Sostenemos entre las afirmaciones principales que:

aprendemos a actuar esperando (tanto el actor como el espectador) y aprendemos a esperar actuando. Hemos dialogado recientemente con Julio Chávez (2024c);

el espectador espera que es esperado y actúa en consecuencia frente a esa expectación; existe una *transteatralización* que implica un entretreído de actoralidades, expectatorialidades y teatralidades inscriptas en el cuerpo, artísticas y no-artísticas. Como escribe Cappa (2015).

Así, por ejemplo, reconocemos en los cuerpos una memoria de esas formas de actuación y expectación; de la actuación de un actor en otro, de una escuela en otro; o del trabajo con la teatralidad social en la teatralidad artística, o formas de actuación artística re-apropiadas en la vida cotidiana.

Por otra parte, en la experiencia del duelo tras la pérdida del acontecimiento genera en nosotros (como señala Jean Allouch) una transformación de la relación con la muerte. El cuerpo conserva una memoria de la experiencia del duelo.

Hay también una *memoria objetual* del acontecimiento: una dimensión óptica, vinculada a entes que se desprenden del acontecimiento en tanto fueron generados por él o para él y en él intervinieron. El acontecimiento produce objetos, del acontecimiento quedan objetos: programas de mano, fotos, grabaciones, constructos discursivos, textos, testimonios sobre el acontecimiento, por ejemplo, lo que nos gusta llamar *literatura de espectadores* (Dubatti 2024d) producida por ellos/ellas mismos/as o por testigos de expectación. Al respecto hablamos de una Fenomenología de Espectadores y una Tópica de Espectadores, tal como hemos desarrollado en un trabajo reciente publicado por la Universidad Nacional de La Plata (Dubatti, 2024e).

Finalmente, queremos destacar una *memoria institucional* del acontecimiento teatral: su estado de actualización potencial proyectado hacia el futuro. Hablamos en Filosofía del Teatro al respecto de *teatro-matriz*, una invención cultural ancestral, sin duda uno de los tesoros culturales más maravillosos de la Humanidad: una zona de experiencia y subjetivación que se produce de la multiplicación de convivio + *poíesis* corporal + expectación. El acontecimiento es radicante (Borriaud) en la territorialidad de los cuerpos, el convivio y el espacio físico, en la "carne del mundo" (Merleau-Ponty, 1985). Parafraseando a McLuhan (1964), el acontecimiento es el mensaje.

El teatro-matriz funda su institucionalidad en su potencia de generación de nuevos acontecimientos futuros. Sabemos que los acontecimientos se pierden, que la historia del teatro es la historia del teatro perdido (Dubatti, 2010), pero también que pueden generarse nuevos acontecimientos. El teatro-matriz está en permanente estado de regreso. Esto le da al acontecimiento teatral condición de previsibilidad. Esta noche iremos a ver teatro, no sabemos qué veremos (por la poética, los temas, las formas de producción, la dinámica que asumirá el convivio, lo que acontecerá en el acontecimiento, etc.), pero sí sabemos que se actualizará la fórmula cultural del teatro-matriz. Habrá zona de experiencia y subjetivación que se produce de la multiplicación de convivio + *poíesis* corporal + expectación (siguiendo el método de las variaciones de Husserl, 2012).

La condición porosa del acontecimiento nos obliga a reconocer la *liminalidad* del teatro: hablamos de liminalidad *primaria* y *secundaria*. En el teatro hay una liminalidad primaria constitutiva del acontecimiento, por ejemplo, entre el cuerpo natural-social del actor, el cuerpo poético que construye, y el cuerpo afectado que surge de la tensión entre ambos cuerpos. Hay una liminalidad primaria en el límite borroso entre la acción del actor y del espectador en el convivio, entre la *poíesis* corporal, la expectatorial y la convivial; entre los juegos de presencia y ausencia; en la constitución triádica del acontecimiento: re-pre-sentar, que incluye como dice Kartun tres términos, representar, presentar, sentar (Kartun, 2015). Pero hay además otra liminalidad, o liminalidad secundaria, cuando el acontecimiento teatral (liminal en sí) se cruza con otros campos ontológicos con otras reglas: el deporte, la salud, la pedagogía, la política, el rito, la fiesta, la sexualidad, el género, el comercio, la publicidad, las otras artes, etc. Así distinguimos una liminalidad primaria, constitutiva inexorablemente del acontecimiento teatral-matriz, y una liminalidad secundaria, en la que el teatro-matriz se cruza con otros campos y reglas en juego. Como señala Florence Dupont (1994), la literatura oral nace como acontecimiento teatral y sostiene durante siglos, hasta hoy, un vínculo liminal con el teatro.

La posibilidad de actualización del acontecimiento teatral implica un estado de disponibilidad futura de los sujetos hacia el acontecimiento, una amigabilidad para la participación en la zona de experiencia, la voluntad de una ética de la alteridad (Lévinas), una actitud de hospitalidad y apertura a la relación con el otro/la otra / los otros / las otras/ lo otro.

Del teatro-matriz no hay reglamento escrito. (Es más, las mejores teorías suelen ser abstrusas, incompletas, y muchos actores-espectadores que participan plenamente en los acontecimientos no necesariamente comprenden ni comparten esas teorías.). Los saberes del teatrar (Bohm, 1998; Kartun, 2015) se adquieren por experiencia, por asunción de la convención en las prácticas de los acontecimientos. El saber proviene de la experiencia, como sugiere Borges en su cuento "La busca de Averroes" (Dubatti, 2023) y afirma tempranamente John Dewey [1934] (2008). La convención adquirida en la práctica, por frecuentación, instala esa memoria institucional. Pero se difunde de manera consuetudinaria.

El acontecimiento teatral no depende de "un" actor o "un" espectador particular, sino que es trans-subjetivo: puede ser generado por cualquiera, por alguien que participe del teatro-matriz. Esa memoria institucional se adquiere culturalmente por práctica de actuación-expectación en la zona de experiencia. Se opera una transmisión histórica, por la pasión de actores-espectadores que transmiten esa pasión por el acontecimiento a otras personas. Al mismo tiempo, esa memoria actualiza un acontecimiento ancestral, una sintaxis universal, anterior a Babel, una sintaxis que, en tanto experiencia, incluye lenguaje + infancia (Agamben, 2001). El teatro-matriz puede cargarse de territorialidades culturales

singulares (por ejemplo, no es lo mismo la escena dionisiaca que la cristiana o la posmoderna, por su poética, su estructura, su forma de trabajo, su concepción, su relación con el pasado y el mundo, etc.), pero todas esas territorialidades participan de una matriz común, previsible. El teatro-matriz es una fórmula cultural lo suficientemente amplia como para que podamos verificarlas en prácticas territoriales culturales diversas, en múltiples liminalidades.

La memoria institucional del teatro tiene una fuerza sorprendente: no han podido contra ella ni las pestes ni los fundamentalistas neotecnológicos ni los profetas de la “muerte del teatro”. Incluso en la restricción del convivio durante la pandemia del covid-19, el acontecimiento se abrió camino en las ventanas, las terrazas, los balcones, las tapias y medianeras...

Una de las razones de perduración del teatro-matriz es que se incorpora a nuestra existencia, construye en nosotros un vínculo existencial por el que hacemos con el acontecimiento y su permanente estado potencial de regreso muchas “cosas” en nuestras vidas. Cuando el acontecimiento es intenso, perfora el lenguaje: se instala en la inefabilidad, en nuestra infancia, salimos del acontecimiento portando un estado existencial, profiriendo corporalmente la afectación del acontecimiento. Y esa proferición constituye también la memoria teatral del cuerpo (Dubatti, 2024f).

Estos aspectos de las memorias que produce el acontecimiento teatral que se pierde constituyen sin duda componentes centrales de la fascinación investigativa que genera. Los tres se vinculan al *expectateatrar* y aportan nuevos motivos de análisis a los Estudios Comparados de Expectación Teatral (Dubatti, 2024g).

Bibliografía

- Agamben, G. (2001). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Allouch, J. (2006). *Erótica del duelo en tiempos de muerte seca*. Buenos Aires, Literales.
- Badiou, A. (2005). *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires, Manantial.
- _____. (2015). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires, Manantial.
- Bohm, D. (1998). *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona, Kairós.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Cappa, B. (2015). “Buenos Aires: paraíso fiscal de verdades falsas”, pp. 17-22. En AA.VV. *Detrás de escena*. Buenos Aires, Excursiones.
- Deleuze, G (1996). *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- Dewey, J. (1948). *La experiencia y la naturaleza*. México, FCE.
- _____. (2008). [1934.] *El arte como experiencia*. Barcelona, Paidós.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires, Atuel.
- _____. (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas en Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona, Gedisa, Col. Arte y Acción.
- _____. (2023). “La ‘derrota’ de Averroes: aportes de Jorge Luis Borges a la teatrología”, *Proa*. Revista Literaria, Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 28, 25-40.

- _____. (2024a). *Cien preguntas sobre el acontecimiento teatral y otros textos teóricos*. México, Paso de Gato y Universidad Autónoma del Estado de México, con la colaboración del Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Gobierno Municipal de Tampico a través de la Secretaría de Cultura de Tampico, Universidad Nacional Autónoma de México, Cultura UNAM, a través de la Dirección de Teatro, Serie Teoría y Técnica.
- _____. (2024b). *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales. Estudios de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Coimbra, Portugal, Imprensa da Universidade de Coimbra, Col. Humanities.
- _____. (2024c). "Actor-investigador, actor-espectador". Pp. 101-119. En Lora, L. y J. Dubatti (coords. y eds.) *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral*. Tomo V. Lima, Perú, Fondo Editorial ENSAD Edición en papel y digital. Disponible en: <https://www.ensad.edu.pe/quienes-somos/direccion-de-investigacion/fondo-editorial/coleccion-artistas-investigadoras-es/>
- _____. (2024d). "El acontecimiento teatral y sus literaturas argentinas: una mirada retrospectiva y prospectiva. Casos: literaturas de las historias y del espectador", pp. 84-94. En Nallim, M. A. , G. Quispe, C. Dávila y V. Sebastián (coords.). *Estéticas corpo-políticas*. Actas del XXI Congreso Nacional de las Literaturas de la Argentina, Jujuy 2022, San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Libro digital.
- _____. (2024e). "Tópica de espectadores: un método". *Boletín de Arte*, Revista del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes, 26, 1-8. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/23142502e063>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>
<https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/1906>
- _____. (2024f). "Proferición existencial, experiencia e inefabilidad en la expectación teatral". [En prensa.]

- _____. (2024g). "Estudios Comparados de Expectación Teatral: cuestiones epistemológicas y bases teóricas". Pp. 1-12. En *Actas de las VIII Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*, M. Koss (ed.). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino". Disponible en:
<http://iae.institutos.filo.uba.ar/publicacion/actas-viii-jornadas-2024>
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/IAE2024/paper/viewFile/7959/4766>
- Dupont, F. (1994). *L'Invention de la Littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*. Paris, La Découverte.
- Husserl, E. (2012). *La idea de la Fenomenología*. Madrid, Herder.
- Kartun, M. (2015). *Escritos 1975-2015 de Mauricio Kartun*, Buenos Aires, Colihue, Col. Colihue-Teatro, Serie Praxis Teatral. Recopilación y prólogo de J. Dubatti.
- Lévinas, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid, Arena Libros.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, Mentor.
- Merleau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Madrid, Editora Nacional.