

EXPECTATORIALIDAD, EXPECTACIÓN, EXPECTACIONES, TRANSEXPECTACIÓN

Jorge Dubatti

NOTA SOBRE EL AUTOR

<https://orcid.org/0000-0002-8304-7298>

Jorge Dubatti, catedrático titular regular de Historia del Teatro Universal, Carrera de Artes, Universidad de Buenos Aires, Argentina Director del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución.

Correo electrónico: jorgeadubatti@hotmail.com

Recibido: 31/05/2022

Aceptado: 16/08/2022

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202201.006>

RESUMEN

En el presente artículo, desde la Filosofía del Teatro, se propone un conjunto de conceptos para problematizar la complejidad de la acción/acontecimiento de expectación. A partir de la distinción aristotélica (*Metafísica*) entre género próximo y diferencia específica, se sostiene que la “expectatorialidad” es la condición que transversaliza diversas prácticas de la expectación (artísticas, sociales, transteatrales) fundadas en una matriz común de la teatralidad (entendida como organización de la mirada del otro). Se afirma, además, desde una visión pluralista, que hay “expectaciones” que implican características diferentes. Finalmente, se reflexiona sobre las pedagogías de los acontecimientos expectoriales y su relación con los saberes de experiencia y de tiempo.

Palabras clave: Filosofía del Teatro, acontecimiento, pluralismo, pedagogías

EXPECTATORIALIDADE, EXPECTATIVA, EXPECTATIVAS, TRANSEXPECTAÇÃO

RESUMO

Neste artigo, a partir da Filosofia do Teatro, propõe-se um conjunto de conceitos para problematizar a complexidade da ação/acontecimento da expectativa. Com base na distinção aristotélica (metafísica) entre gênero próximo e diferença específica, argumenta-se que a “expectatorialidade” é a condição que atravessa várias práticas de expectativa (artística, social, trans-teatral) fundadas em uma matriz comum de teatralidade (entendida como organização do olhar do outro). Afirma-se também, a partir de uma visão pluralista, que existem “expectativas” que implicam características diferentes. Por fim, refletimos sobre as pedagogias dos eventos expectantes e sua relação com o conhecimento da experiência e do tempo.

Palavras-chave: Filosofia do Teatro, evento, pluralismo, pedagogias

EXPECTATORIALITY, EXPECTATION, EXPECTATIONS, TRANSEXPECTATION

ABSTRACT

In this article, from the Philosophy of Theater, a set of concepts is proposed to problematize the complexity of the action/event of expectation. Based on the Aristotelian distinction (Metaphysics) between close gender and specific difference, it is argued that "expectatoriality" is the condition that crosscuts various practices of expectation (artistic, social, trans-theatrical) founded on a common matrix of theatricality (understood as organization of the gaze of the other). It is also affirmed, from a pluralistic view, that there are "expectations" that imply different characteristics. Finally, we reflect on the pedagogies of expectatory events and their relationship with the knowledge of experience and time.

Keywords: Philosophy of Theater, event, pluralism, pedagogies

EXPECTATORIALIDAD, EXPECTACIÓN, EXPECTACIONES, TRANSEXPECTACIÓN

Como hemos señalado en un artículo anterior (hermanado con el presente trabajo¹), durante la pandemia registramos atentamente, desde la investigación participativa,² diversas afirmaciones de las/los teatristas sobre el acontecimiento teatral realizadas en el campo a través de mesas redondas, artículos, entrevistas, etc. Recogimos empíricamente esas proposiciones en mi “Diario de la peste”, cuadernos y libretas abarrotados de notas sobre la experiencia cotidiana, social y artística durante el aislamiento en 2020-2021.

Según esos apuntes, en el campo teatral aparecieron al menos quince “relatos” sobre lo que estaba sucediendo y sobre cómo la nueva realidad afectaba las prácticas escénicas.³ Uno de esos relatos, que hemos caracterizado como “relato de la migración”, proponía que el teatro se había desplazado de un campo a otro para adoptar, por necesidad, el formato de las transmisiones por *streaming*. Frente a la discusión de si correspondía hablar de televisión, más que de teatro, por el uso de cámaras y pantallas, para caracterizar ese formato, se argumentaba que esas transmisiones podían o debían ser llamadas “teatro” porque en ellas, “como en el teatro presencial”, había “actores y espectadores”, había “actuación y expectación”. En suma, se afirmaba que el teatro había migrado forzosamente a un nuevo soporte, que le sentaba bien, y se fundamentaba que, en esos acontecimientos de transmisión tecnológica a distancia, el acontecimiento artístico seguía siendo “teatro” porque se verificaba la existencia de actuación y expectación en los extremos comunicacionales de la línea de transmisión (emisor: actor; receptor: espectador). A su manera, sin duda informal, aquella propuesta significaba desde la doxa un posicionamiento ante la pregunta ontológica basal, según Van Orman Quine (2002, pp. 39-59): ¿qué hay en el mundo?, ¿qué existe en el mundo? Aplicada al teatro resultaba así: ¿qué hay en el mundo en tanto teatro?, ¿qué existe en el mundo que llamemos teatro? Se proponía, en consecuencia, llamar teatro a las prácticas de actuación en vivo transmitidas tecnológicamente desde un territorio a un espectador que, también en vivo, recibía esa transmisión y podía interactuar con ella desde otro territorio.

La simpleza de esta respuesta ontológica, que podemos sintetizar como “Hay teatro porque hay actuación y expectación”, nos generó inquietud y, por supuesto, sembró muchas dudas: ¿alcanza realmente con que haya actuación y expectación para que podamos hablar de “teatro”? ¿Siempre que hay actuación y expectación hay teatro? ¿Ponen el cuerpo de la misma manera, actores y espectadores, cuando están en convivio en una sala y cuando participan de un streaming frente a la cámara y la pantalla de la computadora? ¿El acontecimiento, la zona de experiencia y subjetivación, puede ser calificado de “teatral”, si adscribimos a ese término su ancestralidad y su permanencia a través de los siglos?⁴ Por extensión, ¿no

1 J. Dubatti, “Actoralidad, actuación, actuaciones”, *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano y Caribeño*, 203 (julio-setiembre 2022). Sugerimos poner en diálogo ambos textos, escritos de una manera que se complementan.

2 Llamamos investigador/a participativo/a a uno de los sujetos de la investigación artística, quien coloca su “laboratorio” en el campo artístico, quien “vive” el campo radicantemente, en los accidentes y rugosidades del territorio, y produce conocimiento desde esa praxis territorializada. Sobre el concepto de investigador/a participativo/a, que reformulamos a partir del pensamiento de la metodóloga María Teresa Sirvent (*El proceso de investigación*, 2006), véase nuestros *Filosofía del Teatro III*, 2014, pp. 79-122, y especialmente “El artista-investigador y la producción de conocimiento desde el teatro: una Filosofía de la Praxis”, 2020a, pp. 247-277.

3 Escribimos al respecto el artículo “Relatos pandémicos sobre la situación y definición del teatro”, de próxima publicación.

4 Desde nuestra perspectiva filosófica, empleamos la palabra “teatro” no en el sentido restrictivo y excluyente que le otorgó la teoría moderna (en especial a partir de la *Estética* de Hegel, hacia 1830), sino en otro más amplio, incluyente y abarcador, un genérico que opera como precuela teórica también sobre el pasado histórico: todas las prácticas y concepciones del teatro-matriz (acontecimiento artístico de convivio + *poiesis* corporal + expectación), incluidas las del teatro liminal (que cruza el teatro-matriz con prácticas y concepciones de otros campos ontológicos: la teatralidad y la transteatralización de la vida cotidiana, el comercio y la publicidad, la salud, el deporte, la educación, la política, la vida cívica, la liturgia, la ciencia, el juego, la moda, la sexualidad, el periodismo y la comunicación, las otras artes, el tecnoconvivio, etc.). Véase al respecto nuestro “Dramático y no-dramático: teatro-matriz, teatro liminal”,

deberíamos calificar de “teatral”, entonces, cualquier acontecimiento de telecomunicación o televisión artística (que incluya *poiesis*, es decir, una dimensión de construcción artística) en el que participen “en vivo”, de alguna forma interactiva, actores y espectadores? ¿Deberíamos reemplazar el concepto de “telecomunicación artística” o “televisión artística” por “teatro”? ¿Podía ponerse entre paréntesis como un dato no significativo la ausencia de los cuerpos en territorio compartido en el espacio físico, en proximidad, el convivio?

Los fenómenos de la actuación y la expectación son más complejos de lo que se pretende con la afirmación “Hay teatro porque hay actuación y expectación”, que —como ya sostuvimos en *Conjunto*— debe ser revisada y cuestionada.

Desde la Filosofía del Teatro, podemos afirmar que hay actuación y expectación tanto en las conviviales (las que trabajan con la reunión en territorio, en presencia física en el espacio físico, en proximidad), como en las tecnoviviales (las que entablan un vínculo remoto, a distancia, a través de tecnologías que permiten la sustracción del cuerpo físico y la reunión territorial) y en las liminales entre convivio y tecnovivio (prácticas de cruce, pasaje, interconexión) (Dubatti, 2021, pp. 313-333). Por tanto, reconocemos actuación y expectación tanto en el teatro, en el cine, en la radio, en la televisión, en el video, en la web, en las transmisiones artísticas por teléfono (en vivo o con grabaciones de WhatsApp), a través de auriculares, etc. Siguiendo la argumentación de la doxa, ¿estaríamos dispuestas/os entonces a llamar a todas estas expresiones “teatro” porque en todas ellas hay actuación y expectación?

El tema se complica incluso más si, como propone la Filosofía del Teatro, incorporamos a la discusión la porosidad, el entretejido, la liminalidad entre teatro, teatralidad y transteatralización (Dubatti, 2020a, pp. 53-70). También hay actuación y expectación en las múltiples teatralidades sociales (diferentes modos de organizar la mirada⁵ del otro, de construir políticas de la mirada: cívica, familiar, ritual, mercantil, de género, deportiva, docente y estudiantil, etc., la teatralidad como condición de lo humano en todas las esferas de la vida humana⁶) y, por supuesto, en la transteatralización (usos de estrategias teatrales para un mayor control de las teatralidades sociales).⁷ Los términos “spectator”, “expectación”, “spectáculo” (lo que se ofrece a la vista) o “spectacular” (que llama a ser visto) comparten la misma raíz y provienen etimológicamente de los verbos *spectare / exspectare* (latín) y pueden ser encontrados en diversos contextos discursivos vinculados al observador, la observación, lo que merece ser observado, lo que es forzoso o atractivo de observar (por ejemplo, “dar un espectáculo” en el sentido de comportarse escandalosamente).⁸ Se los puede encontrar en textos sociológicos, deportivos, naturales, políticos, etc. Actuación / expectación van de

2020a, pp. 51-108. De esta forma, en tanto genérico, el término *teatro* incluye todas las formas de producción de *poiesis* corporal expectadas en convivio: teatro de sala, de calle, danza, *performance* artística, mimo, títeres, circo, etc.

5 Utilizamos el término “mirada” por su conexión con la etimología de “teatro” (mirador, observatorio), pero lo empleamos sinecdoquicamente: no se trata solo de la mirada de los ojos (sentido de la vista), sino de una percepción mucho más abarcadora, que involucra todos los campos de la existencia humana: mirar con los otros sentidos, con el cuerpo, con la emoción, los sentimientos y las pasiones, con la inteligencia y la razón, con la memoria, con el sistema neurológico, con la subjetividad y la ideología, con el deseo, con el inconsciente, etc. En consecuencia, organizar la mirada del otro es mucho más que organizar su campo visual, es también organizarle los otros sentidos, la emoción, la reflexión, la memoria, el deseo, etc.

6 Proponemos una relectura del concepto de teatralidad, desde una perspectiva antropológica, del *homo theatralis*, o teatralidad humana, a partir de Gustavo Geirola, *Teatralidad y experiencia política en América Latina*, 2000.

7 Sobre el hecho comprobado de que políticos, periodistas, pastores, abogados, etc., asisten a clases de teatro, véase nuestro “Teatralidad, teatro, transteatralización”, en *Teatro y territorialidad*, 2020a, pp. 53-70.

8 Destaquemos que el término “spectáculo” incluye al mismo tiempo la acción del expectar y el objeto expectado, da cuenta así de la interrelación inseparable entre expectación y actuación, en términos de teatralidad la complementariedad entre organizar la mirada y dejarse organizar la mirada.

la mano: retomemos el ejemplo de transteatralización que incluimos en nuestro artículo de *Conjunto*, la película *El robo del siglo*, donde se cuenta que, para robar el Banco Río, los ladrones se entrenaron estudiando actuación en una sala teatral independiente con el objetivo de controlar mejor la organización de la mirada de los comandos de policía (las fuerzas de seguridad como espectadores de una representación transteatral necesaria para lograr el atraco).

Si nos autobusvamos desde el ejercicio de la expectación (así como el actor Luis Machín se autobusvra en sus diferentes actuaciones: teatral, cinematográfica, televisiva, publicitaria, etc.), advertimos que en un mismo día podemos sucesiva o incluso simultáneamente ser espectadores teatrales, radiales, cinematográficos, de video, de telecomunicaciones, de la web, etc. Hay situaciones y ejercicios de expectación que nos complacen más que otros (nos puede gustar más la televisión que el cine o el teatro).

Pero además vivimos dentro de un “Gran Hermano”, en un panóptico, observamos/expectamos el mundo y nos sentimos observados/expectados por personas y cámaras, rastreo satelital, navegaciones en la web, diversas formas de vigilancia, números de registro fiscal, etc. y “actuamos”, consciente o inconscientemente, para esas miradas que, aunque no estén a la vista, sentimos omnipresentes y ejercidas desde algún lugar. Podemos hablar de una *transexpectación*.

Como ya analizamos en otra oportunidad (Dubatti, 2019, pp. 21-37), leemos en el pasillo de diversos hoteles donde nos hospedamos (en México, Estados Unidos, Francia, entre otros) que, por razones de seguridad, contra el narcotráfico y el terrorismo, el Gobierno ha instalado cámaras y que la información registrada por dichas cámaras es de carácter confidencial. Si alguien desea ver sus propias imágenes registradas por esas cámaras, deberá hacer un pedido al respectivo Ministerio de Seguridad indicando la fundamentación de esa solicitud. No dice el cartel dónde están las cámaras, ni de qué tipo son, ni si están a la vista u ocultas. Alguien desliza en una conversación la sospecha de que las cámaras no solo están en los pasillos y espacios públicos del hotel, sino también en las habitaciones. De pronto, por las condiciones del mundo contemporáneo, por esa extraña sensación de que vivimos dentro de un Gran Hermano tan grande como el universo mismo, la intrusión de las cámaras de control en las habitaciones (con sus supuestos observadores del otro lado, quienes expectan) se hace posible, verosímil, aunque no terminemos de aceptarla del todo. Nos parece una violación a la privacidad, al mismo tiempo que sentimos que si el Ministerio de Seguridad lo dispone, ¿qué huésped podría detenerlo? Pensamos (con la ayuda de más de una serie de televisión y del cine..., que a su vez han ficcionalizado esta situación) que no es para nada absurdo que el Gobierno tenga empleados que analicen, clasifiquen y guarden esas imágenes. También podría suceder que alguien secuestre esas imágenes (ha pasado en más de una serie y película) y chantajee a los registrados en ellas para evitar que se hagan públicas. Poco nos cuesta imaginar que acaso un día, al abrir nuestra computadora, se nos aparezca nuestra propia imagen íntima en una habitación de hotel, junto a la orden de depositar una suma en tal cuenta, para que no se difunda... Lo cierto es que, existan o no esas cámaras, cuando uno regresa a la habitación, se siente tentado a buscarlas, por el techo, las paredes, debajo de la cama, detrás del espejo... Rastreamos lentes y micrófonos diminutos y, aunque no los encontramos, o solo sospechamos de su presencia en algún enchufe, aplique o alarma contra incendios, empezamos a comportarnos de alguna manera como si estuvieran allí: nos sentimos expectados y actuamos para organizar esas miradas.

¿Hace falta mencionar el sentimiento de control, actuación y expectación social que generan en los habitantes las cámaras de seguridad en las calles, los bancos, los estacionamientos, los negocios, las oficinas, las empresas, las casas? ¿No multiplican su percepción los noticieros cuando muestran en televisión el registro de un atraco u otros hechos violentos a través de esas grabaciones? ¿Y la posibilidad de, mientras se mira el cielo para descansar la vista, toparse con drones que sobrevuelan la ciudad?

También nos sentimos “expectados” en la web, y eso condiciona nuestras “actuaciones” para los implícitos espectadores neotecnológicos. El servicio de protección / seguridad antivirus nos recuerda permanentemente que otras personas pueden tener acceso a lo que hacemos en el ciberespacio. Una poderosa amiga nos cuenta que para su empresa contrató un servicio rastreador mediante el cual, de toda persona que ingresa a su página, ella puede ver el historial previo de navegación. ¿Acaso no ponemos en el rastreador Google “Isla de Capri” para buscar información porque estamos leyendo una pieza teatral que transcurre allí, y empiezan a aparecer en la pantalla avisos que nos preguntan si pensamos viajar a Capri y nos ofrecen pasajes, hoteles, restaurantes, visitas guiadas, “paquetes” turísticos? ¿Quién o qué está del otro lado manejando esos envíos? La web se ha convertido en un casi perfecto panóptico. Ni hablar de los “espectadores” de la AFIP (Administración Federal de Ingresos Públicos, Argentina), que según nuestra contadora lleva automáticamente el registro de todo lo que compramos, cobramos y hacemos con el dinero. Somos actores de una transteatralización ubicua y espectadores de una transexpectación igualmente ubicua. Solo no actuamos para nuestros panespectadores cuando nos dormimos o nos desmayamos. Transteatralización o panteatralidad, transexpectación o panexpectación. Sustituto contemporáneo del principio teodramático del cristianismo, que ubicaba a Dios como espectador omnisciente de las acciones humanas (incluso las interiores) y permanentemente nos recordaba: “Tenés que portarte bien porque Dios todo el tiempo te está mirando”; “actúa para Dios espectador”.

Aunque venimos haciendo referencias a la actuación (porque es inseparable de la mirada a la que va dirigida), en las reflexiones que siguen nos concentraremos en el problema de la expectación.⁹

Si la expectación es un fenómeno múltiple, plural, y al mismo tiempo transversal a diversas prácticas, de la mano de la Filosofía, y específicamente de la Filosofía del Teatro (disciplina basal que le hace al teatro las grandes preguntas filosóficas), podemos valernos de una herramienta fundamental, que Aristóteles formula en su *Metafísica* (Libro X): la distinción y complementariedad entre género próximo y diferencia específica.¹⁰ Si en todos estos fenómenos: teatralidad social, transteatralización, artes conviviales, tecnoviviales y liminales, hay expectación, ¿en qué se parecen (género próximo) y en qué se apartan (diferencia específica) esas expectaciones? ¿Qué transversaliza esas prácticas (género próximo) y qué las contrasta (diferencia específica)? ¿Hay expectación y hay expectaciones?

Podemos llamar *expectatorialidad* a la condición común a todas esas prácticas (género próximo, lo transversal), aquello que vemos manifestarse fenomenológicamente en los diversos acontecimientos de expectación. Sin afán de agotar el tema, podemos afirmar

9 Discutimos centralmente el problema de la actuación en el artículo complementario ya mencionado y a él remitimos, véase nota 1.
10 Para las coordenadas de comprensión de Aristóteles, seguimos a Carpio, 1995, pp. 113-132.

que en la *expectatorialidad* advertimos una acción humana (una dimensión performativa o de ejecución, “espectador” entendido como “quien observa con atención”), que se deja organizar la mirada por otro y a la vez también organiza la mirada (dimensión de teatralidad), que instaura una existencia de mundo (dimensión ontológica, sea cotidiana o extracotidiana), genera lenguaje o comunicación (dimensión semiótica) y a la par que observa es observado (dimensión de igualación o democratización, en tanto vivimos dentro de una red de miradas), entre otros aspectos. Hay expectatorialidad en todas las formas de expectación.

Pero luego, frente a la pregunta por la diferencia específica, advertimos que podemos hablar de expectaciones, en plural, que implican praxis, acontecimientos, experiencias, epistemologías, saberes, pedagogías, tecnologías, políticas diferentes. Por ejemplo, la expectación convivial se diferencia de la tecnovivial o de la liminal en estos ocho ejes señalados (praxis, acontecimientos, etc.), las diversas prácticas de la expectación implican formas diferentes de expectación. Coincidir en la expectatorialidad, pero la actualizan de formas diversas. Al mismo tiempo, dentro de la expectación convivial, no es el mismo tipo de expectación el que se pone en juego en una sala de 1000 localidades a oscuras y en silencio, o en una plaza a cielo abierto, o en un bar ruidoso mientras se come y se bebe. Dentro de la expectación tecnovivial, hay diferencias en la expectación radial, televisiva, cinematográfica, por teléfono, por Zoom, etc.

De estas apretadas reflexiones y provocaciones, podemos proponer algunas conclusiones y corolarios para seguir pensando:

1. Fenomenológicamente hay expectatorialidad, si la comprendemos como género próximo de todas las prácticas y acontecimientos de expectación.
2. Pero también hay expectación (como acontecimiento actualizador de la expectatorialidad) y expectaciones, en plural, por las diferencias específicas (praxis, acontecimientos, experiencias, epistemologías, saberes, pedagogías, tecnologías, políticas) que se manifiestan por características contrastantes entre diversas dinámicas de expectación.
3. No siempre que hay expectación, hay teatro. También puede haber expectación en las prácticas sociales y las artísticas como el cine, televisión, radio, artes digitales, etc. Expectatorialidad, en consecuencia, no es sinónimo de teatro, por lo que no podríamos llamar teatro o expectación teatral a todas las expectaciones.
4. Siempre que hay expectación, hay teatralidad (porque se expecta en tanto hay organización de la mirada del otro, construcción de ópticas políticas o políticas de la mirada), pero no siempre que hay expectación se manifiesta el acontecimiento “teatro”, que presenta históricamente características diferenciales. Venimos insistiendo, desde la Filosofía del Teatro, que la expectación teatral, ancestralmente, propone un acontecimiento en el que los fundamentos están en el convivio, la presencia próxima de los cuerpos físicos en el espacio físico, la producción de *poiesis* corporal, expectatorial y convivial y el surgimiento de una zona de experiencia y subjetivación que solo puede ser experimentada en condiciones de acontecimiento teatral. El teatro implica una expectación poiética.
5. En términos de pedagogía en las Escuelas de Espectadores, el problema que planteamos es central. ¿Podemos enseñar expectatorialidad de manera directa? ¿O en realidad solo podemos estimular expectaciones en plural: social, teatral, cinematográfica, televisiva, radial, digital, etc.? ¿Expectación

en convivio, en tecnovivio, liminal, transteatralizada, etc.? Pongamos el eje en las pedagogías del acontecimiento. ¿Cómo reunir en un mismo curso todos los saberes de las expectaciones diferentes, sobre todo si los pensamos como saberes de experiencia y de tiempo? Se aprende la expectación convivial expectando en convivio, y la expectación tecnovivial expectando en tecnovivio, y la expectación transteatral en la interacción social... Y del conocimiento de ese pluralismo de prácticas expectoriales, a través de su diversidad, ¿espectadores y espectadoras acceden a una dimensión de expectatorialidad como género próximo, como transversalización? En la formación expectorial teatral, desde diversas disciplinas pedagógicas (expectar danza, títeres, ópera, teatro de calle, posdrama, circo, etc.), se juegan tensiones interdisciplinarias, transdisciplinarias y multidisciplinarias.¹¹ De los acontecimientos de expectación o expectaciones a la intuición (abstracta) de una unidad en la expectatorialidad y viceversa —en trayectos semejantes a los que plantean las micropoéticas, las macropoéticas (conjuntos) y las poéticas abstractas—,¹² las/los espectadores tienen competencias múltiples en los diversos ejercicios de expectación y los entretejen, fusionan, contrastan y complementan. Cuando trabajamos fenomenológicamente en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires (Dubatti, 2020b), donde tratamos a un grupo de aproximadamente 400 espectadores teatrales con frecuencia semanal, advertimos la riquísima capacidad y las aptitudes y saberes que traen en expectaciones televisiva, radial, de la web, etc. No es posible subestimar a las/los espectadores contemporáneos en cuanto a su dominio plural de las expectaciones.

Esperamos con estas acotadas reflexiones poner en evidencia la complejidad y el pluralismo de la expectación, que va sin duda más allá del teatro.

11 Desarrollamos algunas de estas reflexiones sobre disciplina e inter/trans/multidisciplinas en la formación actoral y expectorial en el encuentro del *Círculo de Investigación de Formación Artística* (Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”, Dirección de Investigación, Lima, 22 de julio de 2022): “Investigación interdisciplinaria: ¿actuación y diseño escenográfico juntos?”, con la participación de Milena Bracciale, y Marcelo Zevallos y coordinación de Alejandra Mory. Disponible en <https://www.ensad.edu.pe/>

12 Para esta distinción de la Poética Comparada (aplicación del Teatro Comparado al estudio de las poéticas), véase el capítulo “Poética Comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas”, (Dubatti, 2012, pp. 127-142).

REFERENCIAS

- Aristóteles. (1970). *Metafísica*. [Trad. V. García Yebra]. Gredos.
- Carpio, A. P. (1995). *Principios de Filosofía. Una introducción a su problemática*. Glauco.
- Dubatti, J. 2012. *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Atuel.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Atuel.
- Dubatti, J. (2019). Nuevas reflexiones sobre la liminalidad teatral: el espectador y sus dinámicas en la teatralidad, el teatro y la transteatralización. En J. Dubatti (Coord. y Ed.), *Poéticas de liminalidad en el teatro II* (pp. 21-37). Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Dubatti, J. (2020a). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Gedisa.
- Dubatti, J. (2020b). Hacia una Historia Comparada del espectador teatral. En M. Bracciale, & M. Ortiz (Comps.), *De bambalinas a proscenio: perspectivas de análisis para el estudio de las artes escénicas* (pp. 8-23). Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Dubatti, J. (2021). Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía). *Avances*, 30, 313-333. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33515>
- Dubatti, J. (2022). Actoralidad, actuación, actuaciones. *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano y Caribeño*, 203 (julio-setiembre). En prensa.
- Geirola, G. (2000). *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Ediciones Gestos.
- Sirvent, M. T. (2006). *El proceso de investigación*. Universidad de Buenos Aires.
- Van Orman Quine, W. (2002). Acerca de lo que hay. En *Desde un punto de vista lógico* (pp. 39-59). Paidós.



Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

