

**TRANSTEATRALIDAD, TRANSACTORALIDAD,
TRANSEXPECTATORIALIDAD Y SUS ACTUALIZACIONES PLURALES
TRANSTEATRALITY, TRANSACTORALITY, TRANSEXPECTATORIALITY
AND THEIR PLURAL UPDATES**

Jorge Dubatti

Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires

jadubatti@gmail.com

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

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.165>

Fecha de recepción: 26.07.2023 | Fecha de aceptación: 17.08.2023

RESUMEN

Desde la Filosofía del Teatro y los Estudios Comparados de Expectación, este artículo propone la sistematización de una constelación categorial para problematizar la acción /el acontecimiento de la expectación desde su complejidad. A los aportes de trabajos anteriores, se incorporan las nociones de transteatralidad, transactoralidad y transexpectatorialidad, así como sus actualizaciones plurales. Estas nociones resultan herramientas teóricas útiles para la composición de una Historia Comparada de las/los Espectadores, así como para la pedagogía en las Escuelas de Espectadores.

PALABRAS CLAVE: Filosofía del teatro, estudios comparados de expectación, historia del teatro, pedagogía del espectador, categorías teatrales.

ABSTRACT

From the Philosophy of Theater and Comparative Studies of Expectation, this article proposes the systematization of a categorical constellation to problematize the action / event of expectation from its complexity. To the contributions of previous works, in this article the notions of transtheatricality, transactorality and transexpectatoriality are incorporated, as well as their plural updates. These notions are useful theoretical tools for the composition of a Comparative History of Spectators, as well as for pedagogy in Spectator Schools.

KEYWORDS: Philosophy of Theater, Comparative Studies of Expectation, History of Theater, Pedagogy of the spectator, Theatrical categories.

El objetivo de estas páginas es sistematizar una constelación categorial que venimos proponiendo, desde la Filosofía del Teatro (y disciplinas derivadas de ella: Teatro Comparado, Poética Comparada, Geografía Teatral y Estudios Comparados de Expectación: véanse al respecto Dubatti, 2020a y 2020b), para problematizar la acción/el acontecimiento de la expectación y visibilizar su complejidad.

En dos artículos dedicados respectivamente a actuación y expectación, hermanados (porque actuación y expectación son fenómenos complementarios, van de la mano por su vínculo orgánico con la teatralidad)¹, propusimos los conceptos de actoralidad / actuación / actuaciones, en uno, y sus complementarios expectatorialidad / expectación / expectativas, en el otro.

Ambas tríadas están vinculadas, a su vez, a las nociones de teatralidad / teatralización, teatralidades (y teatros), de acuerdo con la Filosofía del Teatro. En el presente trabajo daremos un paso más: desarrollaremos las categorías de transteatralización, transactuación y transexpectación, y sus actualizaciones plurales, estableciendo su relación y, al mismo tiempo, su diferencia, respecto de las anteriores.

Impulsamos una sistematización de estos conceptos dentro de los Estudios Comparados de Expectación Teatral porque resultan útiles para la composición de una historia de las/los espectadores teatrales en Buenos Aires², a la par que articulan con nuestro perfil de investigador participativo³, quien produce conocimiento desde la auto-observación de la praxis en el trabajo con espectadores⁴.

¹ Véanse “Actoralidad, actuación, actuaciones” (Dubatti, 2022a) y “Expectatorialidad, expectación, expectativas, transexpectación” (Dubatti, 2022b). Sugerimos poner en diálogo ambos textos (escritos de manera tal que se complementan) entre sí y con el presente trabajo.

² Proyecto Filo:CYT FC22-089 “Historia Comparada de las/los espectadores teatrales en Buenos Aires (1901-1914)”, que dirigimos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, período 2022-2024, radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”.

³ Llamamos investigador/a participativo/a a una/o 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 (2006), véanse 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” (2020b, pp. 247-277).

⁴ Desde 2001, dirigimos la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, con 400 alumnas/os. Hemos contribuido a abrir 75 escuelas de espectadores en diversos países; asimismo, coordinamos la Red Internacional de Escuelas de Espectadores (REDIEE).

En los artículos mencionados partimos de la refutación de un dicho de la doxa en pandemia (“Hay teatro porque hay actuación y expectación”)⁵ con el objetivo de sostener que tanto la actuación como la expectación son fenómenos múltiples, plurales y, a la par, están presentes en diversas prácticas, que no son específicos ni privativos del teatro o de las artes escénicas, ni siquiera de las artes del espectáculo⁶. En ese sentido, proponemos allí que hay actuación y expectación en las artes conviviales (las que trabajan con la reunión en territorio, en presencia física en el espacio físico, en proximidad) y en las tecnoviviales (las que entablan un vínculo remoto, a distancia, a través de tecnologías que permiten la sustracción del cuerpo físico de la reunión territorial), y en las liminales entre convivio y tecnovivio (prácticas de cruce, pasaje, interconexión)⁷. De esta manera, podemos reconocer actuación y expectación no solo en el teatro, sino también 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.

Pero, además, actuación y expectación exceden lo artístico: las encontramos en las múltiples teatralidades sociales (diferentes modos de organizar la mirada del otro, de construir políticas de la mirada: cívica, familiar, ritual, mercantil, de género, del erotismo, deportiva, docente y estudiantil, etc., la teatralidad entendida como condición de lo humano en todas las esferas de la vida humana) y, por supuesto, en la transteatralización (por ejemplo, en los usos de estrategias teatrales para un mayor control de las teatralidades sociales)⁸. Volveremos enseguida sobre estos últimos conceptos.

⁵ Esa aseveración de la doxa se enmarca en el “relato de la migración” del teatro al *streaming*, recreado en repetidas ocasiones por diversos agentes del campo académico y artístico-teatral durante la pandemia. En ese período 2020-2021, registramos diversas afirmaciones de la doxa sobre el acontecimiento teatral que se hicieron en mesas redondas, foros, artículos, entrevistas en diversos medios, etc. Las fuimos apuntando en nuestro “Diario de la peste” (una veintena de cuadernos y libretas llenos de notas sobre la experiencia cotidiana, social y artística durante el aislamiento). Sobre los (al menos) quince “relatos” de la doxa sobre la situación mutante del teatro en pandemia, véase nuestro “Relatos pandémicos sobre la situación del teatro” (2023). Cada uno de esos relatos, acaso no conscientemente, encierra una posible respuesta a la pregunta ontológica inicial, la pregunta por lo que existe, según Van Orman Quine (2002): ¿qué hay en el mundo?, ¿qué existe en el mundo?, y en su relación con el teatro: ¿qué hay o existe en el mundo en tanto teatro?

⁶ Para la caracterización artes teatrales < artes escénicas < artes del espectáculo, véase Dubatti (2020b).

⁷ Sobre la distinción entre artes conviviales, tecnoviviales y liminales, véase Dubatti (2021a).

⁸ Sobre el hecho comprobado de que políticos, periodistas, pastores, abogados, etc., asisten a clases de teatro para dominar la teatralidad en sus campos respectivos, véase “Teatralidad, teatro, transteatralización”, en *Teatro y territorialidad* (Dubatti, 2020b).

Los términos “espectador”, “expectación”, “espectáculo” (lo que se ofrece a la vista) o “espectacular” (que llama a ser visto) comparten la misma raíz y provienen etimológicamente de los verbos *spectare / expectare* (latín). Además, pueden ser encontrados en diversos contextos discursivos vinculados al observador, la observación, lo que merece ser observado, lo que es forzoso o atractivo observar (tal es el caso de “dar un espectáculo” en el sentido de comportarse escandalosamente)⁹. Se los puede hallar en textos de intercambio cotidiano, sociológicos, deportivos, políticos, entre otros.

Si en todos estos fenómenos (en la teatralidad social, en la transteatralización, en las artes conviviales, tecnoviviales y liminales, etc.) hay actuación y expectación, para problematizar esta condición compartida podemos valernos de una herramienta que Aristóteles formula en su *Metafísica* (Libro X): la distinción y complementariedad entre género próximo y diferencia específica¹⁰.

Detengámonos primero en el género próximo a partir de algunas precisiones. Lo común a todas las prácticas mencionadas son la teatralidad, la actoralidad y la expectatorialidad. Según la Filosofía del Teatro, la teatralidad es un fenómeno anterior al teatro, anterior en doble sentido: por trayecto histórico y por necesidad teórica. Se trata de una precuela teórica, es decir, un concepto que ha sido formulado después de otro, del que depende, pero que sirve para pensar fenómenos que existen mucho antes de aquellos que nombra e indaga el primer concepto (Dubatti, 2020b)¹¹. Desde este punto de vista, la teatralidad no sería, como se ha dicho en múltiples ocasiones, una propiedad específica del teatro, sino mucho más: un atributo inherente a lo humano, una condición antropológica. No podemos pensar la Humanidad sin teatralidad. Teatralidad (palabra que podríamos traducir como “miradadidad”, ya que *théatron*, en griego, significa o puede traducirse como “mirador”, “observatorio”) es, para la Filosofía del Teatro, la capacidad de organizar la mirada de los otros y de dejarnos organizar la mirada por los otros. Así, vivimos construyendo (y respondiendo a) ópticas políticas o políticas de la mirada (desde la actoralidad y la expectatorialidad, respectiva y

⁹ Destaquemos que el término “espectáculo”, que incluye al mismo tiempo la acción del esperar y el objeto esperado, 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.

¹⁰ Para las coordenadas de comprensión de Aristóteles, seguimos a Carpio (1995).

¹¹ El concepto de teatralidad ha sido concebido mucho después que el concepto de teatro; sin embargo, nombra algo que está antes: la teatralidad es anterior al teatro.

entramadamente). El origen de la teatralidad está en el *Homo Theatralis*, condición anterior al teatro¹².

La “mirada” a la cual nos referimos no es solo la de los ojos (sentido de la vista), sino que el término posee una dimensión sinecdótica mucho más amplia: involucra una percepción totalizante, una “mirada” con todos los sentidos, con la emoción, con los sentimientos, con la inteligencia y la razón, con la memoria, con la intuición, con las pasiones, con el sistema neurológico, con la subjetividad y la ideología, con el deseo, con el inconsciente; en suma, involucra todos los campos de la existencia humana¹³.

Vivimos dentro de una red de miradas que construimos con los otros toda vez que el control de la mirada de los otros implica el control del poder y el mercado. Es importante aclararlo: la teatralidad va mucho más allá de la manipulación o de la mentira, del simulacro u otros posibles usos negativos y sus consecuentes rechazos. Independientemente de sus usos objetables (que sin duda proliferan), la teatralidad es inseparable de lo humano y está también en el dominio pleno de las grandes manifestaciones de la Humanidad, de las grandes acciones y causas de los seres humanos y los pueblos.

El teatro, según esta caracterización, no inventó la teatralidad. Por el contrario, el teatro deriva del tronco común de la teatralidad en el sentido de que es una de las teatralidades posibles, la suya es la teatralidad *poiética* corporal convivial. Entonces, el teatro pertenece a la familia de las teatralidades porque comparte con ellas, porosamente, el principio de la organización de la mirada/percepción del otro, así como la dinámica de construcciones de ópticas políticas o políticas de la mirada. La teatralidad está en todo lo humano, no así el teatro, que sería un tipo o uso particularizado de la teatralidad. De tal manera, la construcción científica antropológico-filosófica refuta otra creencia de la doxa, la que afirma que “todo es teatro”: no todo es teatro, pero sí *todo es teatralidad*. En todo el orbe humano hay acción de las políticas de la mirada. A la luz de este sentido, el de la teatralidad genérica y no el del teatro, deben comprenderse conceptos e imágenes como “All the World’s a stage” (*As you*

¹² Proponemos una relectura del concepto de teatralidad, desde una perspectiva antropológica, del *homo theatralis*, o teatralidad humana, reelaborando extensivamente las ideas que Gustavo Geirola (2000) desarrolla en *Teatralidad y experiencia política en América Latina*.

¹³ En consecuencia, organizar la mirada del otro es mucho más que organizar su campo visual; a su vez, se trata de organizarle los otros sentidos, la emoción, la reflexión, la memoria, el deseo, etc.

like it, Acto II, Escena VII, verso 1037) y *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, así como las variantes del tópico del *Theatrum Mundi*.

Teatralidad implica actoralidad y expectatorialidad. Para organizar la mirada actuamos y para dejarnos organizar la mirada esperamos la actuación. Podemos llamar actoralidad a la condición común a todas las prácticas actorales (género próximo), aquello que vemos manifestarse fenomenológicamente en los diversos acontecimientos de actuación (social, deportiva, artística, etc.). En la actoralidad advertimos una acción humana (una dimensión performativa o de ejecución, “actor” entendido como “quien lleva adelante la acción”) que busca organizar la mirada del otro y se siente expectado (dimensión de teatralidad), que instaure una existencia de mundo (dimensión ontológica, sea cotidiana o extracotidiana), genera lenguaje/comunicación (dimensión semiótica) y opera como una conjunción catalizadora (capacidad de convocar-reunir series de elementos y acontecimientos), entre sus aspectos principales. Hay actoralidad en todas las formas de actuación: cívica, política, ritual, mercantil, militar, de género, entre otras.

Por tal motivo, podemos llamar expectatorialidad a la condición común a todas las prácticas de expectación (género próximo), aquello que vemos manifestarse fenomenológicamente en los diversos acontecimientos de expectación (social, artística, etc.). Por ejemplo, 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 instaure una existencia de mundo (dimensión ontológica, sea cotidiana o extracotidiana), genera lenguaje/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.

Los conceptos de teatralidad, actoralidad y expectatorialidad son resultado de una abstracción a partir de la observación de las prácticas. En cambio, la diferencia específica surge de la percepción de las diversas actualizaciones de la teatralidad, la actoralidad y la expectatorialidad. Esas actualizaciones corresponden a la teatralización, actuación y expectación entendidas como acciones concretas, históricas, esto es, en permanente cambio

de procedimientos, concepciones, praxis. De tal manera, advertimos el pluralismo de esas actualizaciones en los términos (así, en plural): teatralidades (y teatros), actuaciones y expectativas.

Ahora bien, sinteticemos la propuesta hasta ahora en el siguiente cuadro:

Género próximo (abstracto)	teatralidad	actoralidad	expectatorialidad
Actualización en acontecimiento	teatralización	actuación	expectación
Diferencia específica (prácticas concretas)	teatralidades (y teatros)	actuaciones	expectaciones

Tabla 1. *Teatralidad, actoralidad y expectatorialidad.*

En la teatralización (acontecimiento actualizador de la teatralidad, su puesta en praxis concreta y diversa) se manifiestan múltiples teatralidades: teatralidades del poder cívico, del rito, del mercado, de la familia, del erotismo, del deporte, de la universidad, de la *poíesis* corporal (o teatro, que a su vez se abre en un espectro ilimitado de teatros diversos), etc. Cada esfera de la actividad humana organiza su teatralidad con rasgos específicos, y al mismo tiempo son familia; en otros términos, todas estas “ramas” están emparentadas por el “tronco” común de la teatralidad como atributo antropológico. Teatralidad poiética corporal convivial: desde su base antropológica, el teatro reelabora la teatralidad, de la que parte, hacia un lugar nuevo y específico, la *poíesis* corporal y convivial, la metáfora, los mundos paralelos al mundo, con otra lógica, con nuevas reglas específicas de funcionamiento. Pero, además, hay múltiples manifestaciones, concepciones, prácticas y procedimientos de esa teatralidad poiética: hay teatros, así, en plural, tanto en lo referente a las múltiples formas que entroncan en el teatro-matriz como en el teatro liminal¹⁴.

¹⁴ Desde nuestra perspectiva filosófica, empleamos la palabra “teatro” no en el sentido restrictivo y excluyente que le otorgó la visión moderna (en especial a partir de la *Estética* (2008) de Hegel, hacia 1830), sino en otro más amplio, incluyente y abarcador, esto es, un genérico que opera como precuela teórica también sobre el pasado histórico: todas las prácticas y concepciones del teatro-matriz (acontecimiento artístico de convivio + *poíesis* 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

Ante la pregunta por la diferencia específica, podemos hablar de actuaciones, en plural, que implican praxis, acontecimientos, experiencias, epistemologías, saberes, pedagogías, tecnologías, políticas diferentes¹⁵. Por ejemplo, la actuación convivial se diferencia de la tecnovivial o de la liminal en estos ocho ejes señalados (praxis, acontecimientos u otros), debido a que las diversas prácticas de la actuación implican formas diferentes de actuación. Si bien coinciden en la actoralidad, la actualizan de formas diversas. Al mismo tiempo, cabe indicar que, dentro de la actuación convivial, no es el mismo tipo de actuación el que se pone en juego interpretando un texto clásico de Calderón de la Barca en sala en convivio con 1000 espectadores, o en teatro acrobático en una plaza, o haciendo *stand up* en un bar ruidoso frente a veinte personas. En la actuación tecnovivial, hay diferencias en la actuación radial, televisiva, cinematográfica, por teléfono, por *zoom*, etc.

En efecto, podemos hablar de expectativas, en plural, de la misma manera que de actuaciones porque implican praxis, acontecimientos, experiencias, epistemologías, saberes, pedagogías, tecnologías y políticas diferentes. Por ejemplo, la expectación convivial se diferencia de la tecnovivial o de la liminal en estos ocho ejes señalados (praxis, acontecimientos, etc.), y las diversas prácticas de la expectación implican formas diferentes de expectación. Coinciden 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, se bebe y se conversa. Dentro de la expectación tecnovivial, hay diferencias en la expectación radial, televisiva, cinematográfica, por teléfono, por *zoom*, etc. Dicho esto, debemos incorporar otro nivel de análisis: transteatralidad, transactoralidad, transexpectatorialidad, con sus respectivas actualizaciones en acontecimiento y diferencia específica. Nuevamente propongamos un cuadro de síntesis, ahora ampliado:

juego, la moda, la sexualidad, el periodismo y la comunicación, las otras artes, el tecnovivio, etc.). De esta forma, en tanto genérico, el término *teatro* incluye todas las formas de producción de *poiesis* corporal producidas y expectadas en convivio: teatro de sala, de calle, danza, performance artística, mimo, títeres, circo, entre otros. Para la distinción de teatro-matriz y teatro liminal, véase “Dramático y no-dramático: teatro-matriz, teatro liminal” (Dubatti, 2020b).

¹⁵ Como hemos sostenido en Dubatti (2021a).

Género próximo (abstracto)	teatralidad	actoralidad	expectatorialidad
Actualización en acontecimiento	teatralización	actuación	expectación
Diferencia específica (prácticas concretas)	teatralidades (y teatros)	actuaciones	expectaciones
Entretejido, interacción y convivencia	transteatralidad	transactoralidad	transexpectatorialidad
Actualización en acontecimiento	transteatralización	transactuación	transexpectación
Diferencia específica (prácticas concretas)	transteatralizaciones	transactuaciones	transexpectaciones

Tabla 2. *Transteatralidad, transactoralidad, transexpectatorialidad.*

Llamamos transteatralidad, en términos abstractos y transhistóricos, a la condición de entretejido, interacción y convivencia, cruces, intercambios, límites borrosos y liminalidades entre teatralidad y teatralidades (y teatros), entre las teatralidades entre sí y entre los fenómenos de actoralidad / actuaciones y expectatorialidad / expectativas. Llamamos transactuación, en términos abstractos y transhistóricos, a la condición de entretejido, interacción y convivencia, etc., entre actoralidad y actuaciones, y entre las actuaciones entre sí (poiética corporal convivial, militar, mercantil, etc.). Llamamos transexpectatorialidad, en términos abstractos y transhistóricos a la condición de entretejido, interacción y convivencia, etc., entre expectatorialidad y expectativas, y entre las expectativas entre sí (social, artística, etc.).

Hemos estudiado algunos casos de transteatralizaciones, transactuaciones y transexpectaciones (entendidas como actualizaciones de la transteatralidad, la transactoralidad y la transexpectatorialidad en acontecimientos concretos y con diferencia específica) en diversos trabajos anteriores. Ya mencionamos (ver nota 8) los casos que consideramos en el libro *Teatro y territorialidad*. En los artículos hermanados de *Conjunto* y *Kaylla* nos referimos al trabajo del actor Luis Machín y su “caja de herramientas” múltiple

en disponibilidad¹⁶, a la “sopa cuántica” destemporalizada del canon de destotalización tanto para las actrices y los actores como para las/los espectadores, al caso de la actriz Cecilia Roth y su preferencia por la actuación cinematográfica, a la reveladora escena de entrenamiento teatral para atracar un banco en la película *El robo del siglo*, a las cámaras de seguridad y vigilancia y su ubicación en los hoteles, a los drones que sobrevuelan la ciudad y a las cámaras de seguridad en las calles, los bancos, los estacionamientos, los negocios, las oficinas, las empresas, las casas, al sentirnos expectados en la web, etc.

También hemos desarrollado el tema en artículos sobre las tensiones entre teatro y teatralidades en la obra de Ricardo Bartís, Mauricio Kartun o Juan Mayorga, sobre las relaciones entre teatro y teatralidad del fútbol, y sobre las dinámicas del espectador¹⁷.

Si nos auto-observamos desde el ejercicio de la expectación (así como el actor Luis Machín lo hace en sus diferentes actuaciones: teatral, cinematográfica, televisiva, publicitaria u otra), advertimos que en un mismo día podemos sucesiva o incluso simultáneamente ser espectadores sociales, teatrales, radiales, cinematográficos, de video, de telecomunicaciones o de la *web*. En este orden, hay situaciones y ejercicios de expectación (como para Cecilia Roth en la actuación) que nos complacen más que otras (nos puede gustar más esperar la televisión que el cine o el teatro, tal vez).

Pero, además, vivimos dentro de un “Gran Hermano”, en un panóptico humano-tecnológico, 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. En tal sentido, podemos afirmar que nuestra vida contemporánea nos provee, en su

¹⁶ Luis Machín analizó en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires un día de trabajo en el que superó toda agenda anterior. Por la mañana grabó un programa de televisión, a la tarde una escena de una película, y a la noche hizo dos funciones: primero *I.D.I.O.T.A.* en el circuito comercial de arte (Teatro Picadero) y, luego de ser llevado a toda velocidad por un taxi a otro barrio de la ciudad, *El mar de noche* (en la sala independiente de cámara Apacheta).

¹⁷ Véanse “El teatro de Juan Mayorga en la Argentina: memoria, transteatralización e izquierda” (2007); “Sobre el alcance de la teoría de la ‘engañifa’ en *Ala de criados*” (2010); “Tensión productiva entre teatralidad, teatro y transteatralización: *La máquina idiota* (2013) del director Ricardo Bartís y su ‘teatro de estados’” (en Dubatti 2016); “Nuevas reflexiones sobre la liminalidad teatral: el espectador y sus dinámicas en la teatralidad, el teatro y la transteatralización” (2019); “Fútbol y teatro en la Argentina: el fútbol en la praxis teatral, el fútbol como teatro liminal” (2021b).

complejidad, tanto ejemplos de transteatralización y de transactuación, como también de transexpectación. 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, y lo mismo sucede con la expectación respecto de los panactores. En consecuencia, podemos hablar de una panteatralidad, panactuación y panexpectación en el mundo contemporáneo.

Un espectador que mira televisión, cine, teatro o la *web* adquiere saberes de actuación (de las actrices y los actores que trabajan en la televisión, el cine, el teatro, la *web* u otro medio) y luego emplea esos saberes para su propio desempeño actoral, como en la actuación social. Así, sorprende la capacidad de ciertas personas que no son periodistas cuando hablan ante las cámaras de televisión para brindar un testimonio u opinión (capacidad que adquirieron expectando programas periodísticos de televisión).

Transteatralidad, transactoralidad y transexpectatorialidad son hoy 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: “Debes portarte bien porque Dios todo el tiempo te está mirando”; “Actúa bien para Dios espectador”. Ahora, en cambio, los nuevos principios son: “Tenés que actuar bien para la panexpectación, para el panóptico humano-tecnológico”; “Actúa bien porque TODO te está expectando”.

De estas apretadas reflexiones podemos proponer algunas conclusiones y corolarios para seguir pensando. Fenomenológicamente hay transteatralidad, transactoralidad y transexpectatorialidad, si las comprendemos como género próximo de todas las prácticas y acontecimientos de entretejido, interacción y convivencia, cruces, intercambios, límites borrosos y liminalidades entre teatralidad/teatralización/teatralidades (y teatros), actoralidad/actuación/ actuaciones/ y expectatorialidad/expectación/expectaciones.

A su vez, hay transteatralidades (y transteatros), transactuaciones y transexpectaciones, en plural, por las diferencias específicas (praxis, acontecimientos, experiencias, epistemologías, saberes, pedagogías, tecnologías, políticas) que se manifiestan, por características contrastantes, entre diversas dinámicas y casos de la transteatralización, la transactuación y la transexpectación. El teatro / los teatros (finamente nuestro principal objeto

de interés) participan de la teatralidad / la actoralidad / la expectatorialidad y están porosa y liminalmente incluidos en los fenómenos de la transteatralización, la transactuación y la transexpectación.

En tanto investigadores dedicadas/os a problematizar la acción / el acontecimiento de la expectación, es necesario tomar en cuenta estas complejidades; es más, urge realizarlo en términos de pedagogía en las Escuelas de Espectadores: estimular la toma de conciencia, por parte de las/los espectadores teatrales, de su participación en los fenómenos de transteatralización, transactuación y transexpectación. Se juegan aquí tensiones interdisciplinarias, transdisciplinarias y multidisciplinarias¹⁸. Asimismo, debemos promover el trayecto inductivo de (auto)observación, desde los acontecimientos de expectación/expectaciones a la intuición (abstracta) de una unidad en la expectatorialidad, y a la inversa el deductivo (de lo abstracto a lo particular), en recorridos semejantes a los que plantean las micropoéticas, las macropoéticas y las poéticas abstractas¹⁹.

Por las expectativas y las transexpectaciones, las/los espectadores tienen competencias múltiples en los diversos ejercicios de expectación y los entretajan, fusionan, contrastan y complementan. En nuestras prácticas docentes en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, advertimos la riquísima capacidad y las aptitudes y saberes que traen las/los espectadores del múltiple ejercicio de expectativas televisiva, radial, de la *web*, social, política, etc., y de las prácticas de transexpectación. Por ello, no es posible subestimar a las/los espectadores contemporáneos en cuanto a su dominio plural de las expectativas y la transexpectación, que sin duda ponen en juego a la hora de esperar teatro(s).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES (1970). *Metafísica*. Gredos.

¹⁸ Desarrollamos algunas de estas reflexiones sobre disciplina e inter/trans/multidisciplinas en la formación actoral y expectatorial 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 bajo la coordinación de Alejandra Mory. Disponible en <https://www.ensad.edu.pe/>

¹⁹ Para esta distinción de la Poética Comparada (aplicación del Teatro Comparado al estudio de las poéticas), véase “Poética Comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas” (Dubatti, 2012).

- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (2015). *El gran teatro del mundo*. Penguin Clásicos.
- CARPIO, A. P. (1995). *Principios de Filosofía. Una introducción a su problemática*. Glauco.
- DUBATTI, J. (2007). El teatro de Juan Mayorga en la Argentina: memoria, transteatralización e izquierda. *Primer Acto. Cuadernos de Investigación Teatral*, 2 (320), 36-41.
- DUBATTI, J. (2010). Sobre el alcance de la teoría de la ‘engañifa’ en *Ala de criados*. En Beatriz J. Rizk (ed.), *Paradigmas recientes en las artes escénicas latinas y latinoamericanas / Current Trends in Latino and Latin American Performing Arts* (pp. 87-96). Ediciones Universal.
- 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. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal*. Atuel.
- DUBATTI, J. (ed.) (2019). “Nuevas reflexiones sobre la liminalidad teatral: el espectador y sus dinámicas en la teatralidad, el teatro y la transteatralización”. En *Poéticas de liminalidad en el teatro II* (pp. 21-37). Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- DUBATTI, J. (2020a). Hacia una Historia Comparada del espectador teatral. En Milena Bracciale Escalada & Mayra Ortiz Rodríguez (comp.), *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. (2020b). *Teatro y territorialidad. Perspectivas en Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Gedisa.
- DUBATTI, J. (2021a). 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>
- DUBATTI, J. (2021b). Fútbol y teatro en la Argentina: el fútbol en la praxis teatral, el fútbol como teatro liminal. En José Romera Castillo (ed.), *Teatro y deportes en los inicios del siglo XXI* (pp. 135-156). Verbum.
- DUBATTI, J. (2022a). Actoralidad, actuación, actuaciones. *Conjunto, Revista de Teatro Latinoamericano y Caribeño*, (204), 6-8. <http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/204/Conjunto204.pdf>

- DUBATTI, J. (2022b). Expectatorialidad, expectación, expectativas, transexpectación. *Revista Kaylla*, (1), 130-138. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/article/view/25694>
- DUBATTI, J. (2023). Relatos pandémicos sobre la situación del teatro. En *Artes conviviales, tecnoviviales y liminales y otros estudios*. Atuel [En prensa].
- GEIROLA, G. (2000). *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Ediciones Gestos.
- HEGEL, G. W. F. (2008). *Estética*. Losada.
- SIRVENT, M. T. (2006). *El proceso de investigación*. Universidad de Buenos Aires / Facultad de Filosofía y Letras.
- VAN ORMAN QUINE, W. (2002). Acerca de lo que hay. En *Desde un punto de vista lógico* (pp. 39-59). Paidós.