

Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía)

Convivial arts, technovivial arts, liminal arts: pluralism and singularities (event, experience, praxis, technology, politics, language, epistemology, pedagogy)

Jorge Dubatti

Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina
jorgeadubatti@hotmail.com

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

Resumen

Desde las perspectivas de la Filosofía del Teatro y el pluralismo, se propone la distinción entre artes conviviales, artes tecnoviviales y artes liminales entre convivio y tecnovivio, se reflexiona sobre qué tienen en común y en qué se diferencian. Se trabaja sobre los ejes de acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía para observar singularidades como la forma más plena del ejercicio del pluralismo.

Palabras claves

Artes Escénicas, Teoría, Filosofía del Teatro, Pandemia, Política.

Abstract

From the perspectives of the Theater Philosophy and pluralism, the distinction between convivial arts, technovivial arts and liminal arts between “convivio” and “tecnovivio” is proposed, reflecting on what they have in common and how they differ. It works on the axes of event, experience, praxis, technology, politics, language, epistemology, pedagogy to observe singularities as the fullest form of the practices of pluralism.

Key words

Performing Arts, Theory, Theater Philosophy, Pandemic, Politics.

Desde que se inició oficialmente la cuarentena en la Argentina (20 de marzo de 2020) hasta hoy (5 de febrero de 2021), vengo reflexionando a través de escritos¹, entrevistas² y conferencias³ (muchas de ellas registradas en la web) sobre ese vasto laboratorio de (auto) percepción en que la pandemia transformó nuestra realidad cotidiana en todos y cada uno de sus aspectos. Considero que la experiencia atravesada ratifica algunos posicionamientos y categorías que ya circulaban antes de la pandemia, al mismo tiempo que permite aportar nuevos conocimientos hacia una conceptualización pluralista de las artes⁴. El pluralismo es una posición filosófica que “acentúa la diversidad de perspectivas que nos entrega nuestra experiencia del mundo, sin que se juzgue posible, conveniente o necesario, un procedimiento reductivo que reconduzca tal experiencia múltiple a una unidad más básica o fundamental”, como escribe Samuel Cabanchik (2000, p. 100). Resulta adecuada para la comprensión de las prácticas artísticas en su diversidad, ante la proliferación de micropoéticas (Dubatti, 2011). Propondré la coexistencia y los múltiples intercambios de una pluralidad de manifestaciones artísticas en la contemporaneidad (pero también verificable en la historia): artes conviviales, artes tecnoviviales y artes liminales entre convivio y tecnovivio, que no deben ser reducidas a una unidad homogeneizadora, sino percibidas (y disfrutadas) en sus singularidades y diferencias.

Convivio, tecnovivio, liminalidad

En mi “diario de la peste”⁵, que releo todo el tiempo, está casi omnipresente, de manera directa o indirecta, explícita o transversalmente, el tema de las relaciones, diferencias y cruces

1 Entre otros, véanse Dubatti 2020a, 2020b, 2020c, 2020-2021, y 2021.

2 Destaco especialmente la de Márcio Bastos (2020, pp. 4-11).

3 La producción cultural y académica de registros audiovisuales proliferó en pandemia como nunca antes. Entre otras, señalo la videoconferencia “El acontecimiento teatral, cuerpo y convivio: representaciones de la peste en el teatro argentino” para Instituto Nacional del Teatro en el Ciclo Clases con Grandes Maestros Argentinos (Dubatti, 2020g).

4 Si bien reconoce como antecedentes dichos artículos, entrevistas y conferencias citados, en el presente artículo (correspondiente a la conferencia inaugural de las *XXIV Jornadas de Investigación en Artes* de la Universidad Nacional de Córdoba) amplió observaciones y realizó desarrollos inéditos que implican una nueva contribución original sobre el tema.

5 Empecé a componer mi “diario de la peste” (retomo el nombre de la novela de Daniel Defoe) desde las primeras horas de aislamiento. Son (hasta ahora) nueve grandes cuadernos anillados, llenos de notas de diverso tipo sobre las alternativas y transformaciones que trajo el Covid-19 a nuestras vidas (en general) y a la cultura y el teatro (en

entre convivio y tecnovivio. Sobre estos conceptos hagamos, brevemente⁶, una recapitulación histórico-teórica.

Hace ya dos décadas desarrollo el campo de la Filosofía del Teatro (Dubatti, 2019a) e investigo bajo el nombre de convivio las relaciones humanas en reunión territorial, en el espacio físico y en presencia física, en proximidad, a escala humana, en, desde y con la “carne de mundo” (tomando la sabia expresión de Merleau-Ponty, 1985), sin mediación tecnológica (a través de instrumentos, máquinas) que permita la sustracción/desterritorialización de la presencia física de los cuerpos. A los estudios conviviales les interesa la afectación de los seres vivos, entre sí, en el espacio físico, la zona de experiencia y subjetivación que se produce en el encuentro territorial, la materialidad física de los cuerpos como parte y prolongación de dicho espacio, como acontecimiento fundante de la existente. Llamo tecnoviviales a las relaciones humanas a distancia, desterritorializadas⁷ a través de una intermediación tecnológica que permite la sustracción de la presencia física del cuerpo viviente en territorio y la sustituye en el contacto intermediado con el otro por una presencia telemática y/o virtual, sin proximidad de los cuerpos, en una escala ampliada a través de instrumentos y máquinas.

La pregunta formularia del convivio es: qué acontece entre dos o más personas que se juntan en el espacio físico y en presencia física, cómo se relacionan, cómo es su experiencia, qué relevancia y qué diferencia tiene ese acontecimiento en sus vidas. El origen del convivio está en el origen mismo de lo humano, y como tal aparece representado en los mitos cosmogónicos (por ejemplo, la primera reunión de Adán y Eva en el Génesis bíblico). La pregunta formularia del tecnovivio es otra: qué acontece entre dos o más personas cuando se relacionan a distancia a través de tecnologías, cómo es su experiencia y su relevancia existencial. Dicen que el primer tecnovivio está también en los orígenes, muchos milenios atrás, pero su historia es muy diferente a la del convivio: el inicio correspondería, acaso, a la invención de la comunicación con señales de humo o con timbales, a la creación del dibujo y de la escritura.

particular). Ya suman casi ochocientas páginas manuscritas, a la vez cuaderno de bitácora y heteróclita libreta de almacén, más cercanos a la eternidad de la filosofía que a la urgencia contingente de la agenda (como escribe Baldomero Fernández Moreno en bellos versos a su hijo: “Ten en orden, si puedes, la agenda y el cuaderno, / en aquella lo diario, pero en este lo eterno, / sin olvidarte nunca de lugar ni de fecha” [1970, pp. 70-71]). Incluyen pegatina de recortes, registros de comportamientos observados, cosas oídas (en conversaciones personales, en mesas redondas o en los medios masivos), reflexiones, datos del periodismo y los científicos, apuntes sobre discusiones, etc.

⁶ Para un desarrollo más orgánico y actualizado, véase Dubatti 2020d.

⁷ Es iluminadora al respecto la imagen que encierra la expresión “colgarse de la nube” para referirse a la conexión en la web.

Podemos hablar de una fecunda e inconmensurable *cultura convivial*, que excede y antecede a las artes. Son casos de convivio el encuentro cuerpo a cuerpo en los territorios físicos de la naturaleza, las casas, las calles, los transportes, los bares y restaurantes, los mercados, etc.; las clases “presenciales”, las manifestaciones de protesta o adhesión pública en espacios públicos, los mitines políticos; las reuniones con los amigos para tomar mate, los asados, las fiestas de casamiento; los partidos de fútbol en la cancha, las misas en los templos, la atención a los enfermos en los hospitales; los acontecimientos teatrales en salas, espacios no convencionales o a cielo abierto, etc. Como ejemplos de la provechosa e inabarcable *cultura tecnovivial*, destaquemos el libro y los impresos (la cultura de la reproductibilidad, en términos de W. Benjamin), la telefonía, el cine, la radio, la televisión, el video, la comunicación digital a través de las redes (*e-mail, skype, twitter, facebook, instagram, blogs, etc.*), así como el *streaming*, el *youtube*, entre muchas otras prácticas mediadas tecnológicamente que permiten la desterritorialización.

316

Pero hay además una tercera zona: se registran cruces, hibridez y mezcla, yuxtaposición, intercambio o comunidad entre convivio y tecnovivio. La llamo liminal, en el sentido tanto de conexión, pasaje, “entre” y umbralidad, como de linde compartido por ambas experiencias. La cultura de la liminalidad entre convivio y tecnovivio se expresa, por ejemplo, en las formas intermediales y/o transmediales, en los convivios cada vez más atecnoviviados (por ejemplo, la costumbre de grabar las reuniones territoriales, sacar fotografías mientras se viaja y relacionarse con la experiencia del viaje a través de ellas); en la creciente conciencia (y resistencia) de la presencia de cámaras de control en el espacio público y privado, de sentirnos “expectados”; en el pensar o imaginar la oralidad como escritura mientras la percibimos; en la injerencia del mundo digital en los comportamientos territoriales, etc.⁸

Una precisión fundamental que evita confusiones propias del binarismo: no hay que identificar excluyentemente el tecnovivio con las tecnologías, ni pensar que en el convivio no las hay. Así como hay tecnologías del tecnovivio, también hay tecnologías del convivio. Son tecnologías del convivio las que se ponen en práctica para la esfera de la convivialidad: el diseño de los espacios y la distribución de artistas, técnicos y espectadores en la zona de acontecimiento territorial; la iluminación (con luz del día, velas, aceite, gas, electricidad, etc.); la seguridad, limpieza y administración; el diseño y empleo de maquinarias escénicas; la sonorización; la actuación, la dirección, la reescritura escénica de los textos, etc. Insisto: convivio

8 Sobre liminalidad, en general y específicamente teatral, véanse Dubatti (coord.), 2017 y 2019b.

y tecnovivio tienen en común (en términos de Aristóteles, “género próximo”, *Metafísica*⁹) que ambos utilizan tecnologías que les son constitutivas. Pero en el convivio no todo es tecnología, y menos aún el principio de su acontecer.

Siguiendo nuevamente a Aristóteles, si allí radica el “género próximo” (lo que tienen en común) entre convivio y tecnovivio, también podemos identificar una “diferencia específica” (las singularidades que los diferencian). Hay en el convivio un núcleo irreductible a las tecnologías, que se resiste al lenguaje y la comunicación, que constituye una zona de experiencia de inefabilidad, de ilegibilidad e infancia (en el sentido etimológico de la palabra: donde no hablamos, como expone Agamben, 2001), una zona de intensidad en la que se produce un “despalabrarse” y que constituye una de las experiencias afirmativas de la existencia¹⁰. He aquí la dimensión de “sentación” vital que, según expresó Mauricio Kartun en uno de sus seminarios, configura la base de la estructura triádica de toda re-pre-sentación (sentación + presentación + representación) (Dubatti 2020d).

Ese núcleo ancestral, primigenio, arcaico, que se actualiza nuevamente en cada situación de convivio (en todas las prácticas de la cultura convivial), demuestra que (contra lo que suele afirmarse a la ligera) no todo es tecnología, ni todo se deja organizar por las tecnologías en la experiencia humana. Eduardo Pavlovsky (1998) define ese núcleo con estas palabras (respetando fielmente su puntuación):

Series de multiplicaciones – que son solo bocetos – sin sentido – sólo líneas que escapan – inapresables – incapturables que a veces dan lugar a una multiplicación que produce un acontecimiento – un desvío de la historia – creando un nuevo nivel de inteligibilidad. Estas series de bocetos – como el hablar sin sentido de Winnicott (*Realidad y juego*) en la asociación libre – preparan el acontecimiento (p. 19).

9 La distinción aristotélica “género próximo y diferencia específica” en su *Metafísica* (1970), a la que volveré, es una valiosa herramienta contra el binarismo y a favor de la complejidad.

10 Recuérdese las expresiones de Eduardo Pavlovsky (en entrevista de 1993 referida en Dubatti, 2020d.): “Yo hago teatro porque, si no lo hago, me muero. Para mí el teatro es la vida. El teatro, más que comunicación, es un acontecimiento existencial”. En la misma dirección de incidencia existencial, pueden leerse las palabras del ventero en la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, cuando al referirse a una lectura convivial (forma de teatro liminal), en tiempos de la siega, afirma que “se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno de estos libros en las manos, y rodeámonos de él más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas” (2004, p. 321; el énfasis es nuestro).

Ese núcleo de los convivios, irreductible a las tecnologías, constituye su más radiante atributo, y los hace únicos. En cambio, el tecnovivio (como lo indica su nombre) se funda en la tecnología, depende absolutamente de ella. El término *con-vivio* se diferencia de *tecno-vivio* justamente en el prefijo de origen latino “con”, proveniente del “cum”, ligado a su vez al “sun/sum” griego (presente en bellas palabras conviviales como “simposio”). Si convivio expresa la idea de “vivir juntos” (reunidos territorialmente), tecnovivio implica vivir a través y en dependencia de las tecnologías.

No sé qué va a o podría pasarme en el convivio con los otros hasta que no lo experimento (no lo puedo prever ni en su singularidad ni en su complejidad); una vez en convivio, será tal el vértigo de sorpresas, estimulaciones sensoriales, asociaciones, sentimientos, pensamientos, recuerdos, emociones, abducciones que se generarán en la zona de afectación con los otros, que no podré apresarla en una construcción de lenguaje o a través de una tecnología. La intensidad caótica del convivio, su porosidad ilimitada con la existencia como fenómeno totalizante, como la experiencia de los sueños, de la infancia, del amor, del horror, de la muerte, de lo sagrado, se resiste al lenguaje, pero constituye el espesor fundante de nuestra existencia. Días después la memoria, involuntariamente, nos permite recuperar trazos de la experiencia convivial que ni siquiera registramos haber vivido en el momento. ¿Cuál es el límite de la “carne del mundo”? En cambio, en el tecnovivio todo aparece organizado desde el origen por los marcos del lenguaje (como, por ejemplo, el rectángulo de la pantalla y el libro). El vértigo de las navegaciones, paradójicamente, encerrado en rectángulos. La liminalidad infinita con la vida, en la inmersión territorial del espacio físico en convivio con los otros cuerpos, confrontada a la configuración rectangular de la pantalla como principio (en el doble sentido: inicio y fundamento). Se ha señalado que la navegación tecnovivial del hipertexto es ilimitada, sin embargo su dimensión textual rectangular (pantalla) es la condición *sine qua non* que organiza la experiencia.

Podemos concluir que convivio y tecnovivio proveen matrices de acontecimiento. Para que haya convivio necesitamos, al menos, dos personas de cuerpo presente reunidas en territorio, interactuando en proximidad en el espacio físico. Para que haya tecnovivio, en dos variantes, no necesitamos sino una persona y una máquina, o al menos, dos personas a distancia, en vínculo desterritorializado por la mediación de las máquinas. Las combinatorias liminales de ambas matrices singulares de acontecimiento son, a su vez, numerosas, pero se plantea una limitación que enseguida referiré: los vínculos entre convivio y tecnovivio no son simétricos, y ello justamente ilumina su diferencia de acontecimiento.

Horror de pandemia y el mundo como laboratorio

Tal como se desprende de mi “diario de la peste” (donde se juntan notas de medicina, política, legislación, arte, transporte, etc.), el orbe completo de la existencia se transformó en pandemia en un gigantesco laboratorio de (auto)percepción. Está claro que la cuarentena impuso una brutal restricción a la cultura convivial y, al mismo tiempo, en proporción directa, favoreció una brutal avanzada de la cultura tecnovivial. De pronto, todo lo que naturalmente hacíamos en convivio ya no pudo hacerse. El convivio se volvió peligroso por el contagio físico, corporal, en la proximidad del territorio; el tecnovivio (gran revelación) no producía contagio físico, corporal, no difundía el virus. Nadie se contagia coronavirus por internet. Esa asimetría ya expone contundentemente una diferencia. ¿Por qué se restringe en pandemia el convivio y no el tecnovivio? ¿Por qué, por el contrario, las prácticas del último proliferan con el mercado?¹¹ Ciertamente convivio y tecnovivio son diferentes: uno contagia, el otro no. El tecnovivio, ahora no solo a distancia, sino en “distanciamiento”.

Ahora bien: como ya escribí (Dubatti, 2020a), hay que politizar la relación convivio-tecnovivio, pero no pensarla ni en lógica agresiva de campeonato ni de superación evolucionista.

No todo fue en pandemia a favor del desarrollo desterritorializado. Pocos meses duró la relativa fascinación inicial por el encierro y la avanzada tecnovivial; pronto apareció un síndrome de abstinencia convivial, expresado en el cansancio generado por las pantallas, en el deseo cada vez más fuerte de reunión y de “abrazo”, en la voluntad de “salir” de la cueva doméstica, de tomar contacto con lugares desconocidos, de viajar y de recuperar las antes sencillas prácticas cotidianas, ahora contraindicadas como una amenaza a la integridad de la salud.

A pesar de las restricciones (cada vez más aliviadas por necesidad vital y reclamo social), el convivio empezó a abrirse camino, en pandemia, en forma clandestina o “legalmente”, a través de la valorización de nuevas vías: los encuentros en las ventanas, los balcones, las terrazas, las

¹¹ Como he señalado en otros artículos ya citados, hay que politizar el tecnovivio: los números demuestran hoy que, a diferencia de otras áreas de producción en tremenda crisis económica, las empresas del mercado digital se enriquecieron desorbitantemente, y la cultura virtual (especialmente la financiera) favoreció la brecha de desigualdad entre ricos y pobres. La pandemia no parece haber “humanizado” al capitalismo, sino que lo volvió más salvaje (aspecto que en los últimos días se profundiza con la desigual distribución de las vacunas en países ricos y pobres). ¿El convivio favorece la horizontalización social, la igualdad, y el tecnovivio profundiza la brecha de desigualdad? Por supuesto. Está a la vista.

medianeras, los espacios abiertos, de vereda a puerta y ventana de casa, etc.¹². Formas conviviales que no eran nuevas, pero sus posibilidades eran menos frecuentadas o apenas sospechadas en el pasado. De pronto apareció un giro inédito: se revalorizó lo convivial en su relevancia existencial. El convivio fue redescubierto en su condición de presente-ausente, como la “carta robada” de Poe (1969): antes de la restricción teníamos su presencia ante los ojos, por todas partes, pero de tanto verla no la veíamos. El horror de la pandemia nos permitió percibir la cultura convivial en toda su fuerza e irradiación.

Si algo demostró la experiencia de la cuarentena y el aislamiento físico es el fracaso e impotencia del tecnovivio en la sustitución del convivio, como señaló tempranamente en una mesa redonda el teatrista Diego de Miguel, de la ciudad de La Plata¹³. La cultura tecnovivial, sin duda parte fundamental de nuestras vidas, no pudo ni puede tomar el lugar de las prácticas y experiencias de la convivialidad. Como ya adelanté, el vínculo entre convivio y tecnovivio es asimétrico: el convivio puede incluir en su matriz de acontecimiento todas las formas tecnoviviales, pero el tecnovivio no puede resolver la inclusión de la materialidad de los cuerpos y el espacio físico, de “la carne del mundo” (Merleau-Ponty, 1985), a los que transforma en otra cosa (haces de luz, signos, lenguaje, virtualidad, telecomunicación, textos rectangulares de pantalla).

Como parte de las restricciones a la cultura convivial, observamos en este tiempo la retirada del teatro, en un sentido abarcador, de todas las artes conviviales que participan de la matriz teatral (la multiplicidad de formas de teatro liminal)¹⁴. Los quinientos espacios donde

12 Durante 2020 el teatro “tapial” de los titiriteros Manuel Mansilla y Julia Sigliano en Lincoln (Provincia de Buenos Aires), las estatuas vivientes de Bahía Blanca, las presentaciones entre casas y veredas del “Ring Raje Payaso. Intervenciones de clown” del grupo Saltimbanquis de Paraná (provincia de Entre Ríos), o las más de doscientas “terrazas” de los recitales de ópera de la cantante Anahí Scharovsky en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, son algunos casos de estudio en el campo específico de las artes.

13 Recomiendo consultar esta *Jornada/Seminario “El teatro en el contexto del aislamiento social”*, organizada por la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral, AINCRIT, y la Red Latinoamericana de Centros de Documentación de Artes Escénicas, a poco más de un mes del inicio de la cuarentena, el viernes 24 de abril de 2020. Participaron Diego de Miguel, Jorge Dubatti, Laura Fobbio, María Fukelman, Maruja Bustamante, Rafael Sprengelburd, con la coordinación de Sofía Boué y Claudia Tourn. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BgTpkK5Xv9w>.

14 En mis estudios empleo 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 preuela 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

se hacía teatro en Buenos Aires (salas habilitadas, no-habilitadas y centros culturales, según relevamiento de Cora Roca, 2016), que tanto hacen a la identidad cultural de la ciudad, se cerraron (la mayoría de ellos siguen cerrados hasta hoy). Enseguida se puso en evidencia la precariedad del sector laboral de las artes escénicas: miles de trabajadores (actores, directores, técnicos, administrativos, personal de seguridad y de limpieza, docentes de teatro, etc.) se quedaron sin ingresos. Poco a poco aparecieron nuevas formas de organización y colaboración solidaria, como la asociación PIT (Profesores Independientes de Teatro) (Delgado 2020).

La experiencia de la pandemia permitió, además, distinguir artes conviviales, artes tecnoviviales y artes liminales entre convivio y tecnovivio (de cruce, mezcla, hibridez, alternancia, etc.). Llamo artes conviviales a aquellas cuyo acontecimiento se funda *sine qua non* en el convivio y que en su experiencia religan centralmente con el mencionado núcleo de irreductibilidad a las tecnologías. El acontecimiento teatral, tanto en su sentido más convencional, como en sus formas liminales, por su historia de siglos, requiere de una matriz convivial. El convivio es parte fundante de la singularidad de acontecimiento del arte teatral. El teatro es acontecimiento en tanto algo que pasa, que acontece, que sucede. Existe en tanto acontece, y mientras acontece. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro que unos agentes (en este caso los actores o performers, los técnicos, los espectadores en convivio) causan o experimentan. El teatro (en términos genéricos, como advertí en la nota 14) se diferencia de otros acontecimientos artísticos (el cine, la literatura, el deporte, la ciencia, etc.) por su singularidad de acontecimiento que puede pensarse de dos maneras principales: 1°) definición lógico-genética: para que haya teatro debe producirse una tríada concatenada de sub-acontecimientos: convivio, *poíesis* corporal, expectación; 2°) definición pragmática: el teatro es la zona de experiencia y subjetivación que surge de la multiplicación de convivio, *poíesis* corporal y expectación. Llamo a la primera lógico-genética, porque enuncia aquellos componentes que no pueden faltar y en su orden cronológico de aparición: primero convivio, dentro del convivio alguien produce *poíesis* corporal, y dentro del convivio alguien comienza a esperar esa *poíesis* corporal. Para que haya teatro, en consecuencia, como ya señalé, se necesitan por lo menos dos personas en convivio: alguien que produzca *poíesis* corporal (actor, performer) y alguien que expecte esa producción de *poíesis*

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 tecnovivio, etc.). Véanse al respecto Dubatti, 2017 y 2019b. De esta forma, en tanto genérico, el término *teatro* incluye todas las formas de producción de *poíesis* corporal expectadas en convivio: teatro de sala, de calle, danza, *performance* artística, mimo, títeres, circo, teatro para bebés, de sombras, de arena, etc.

corporal (espectador); de su interacción surge la zona territorial de experiencia. Lo dice Peter Brook en *El espacio vacío*; lo dice Jerzy Grotowski en *Hacia un teatro pobre*. Agregó: el teatro es el otro, una práctica radical de lo que el filósofo Emmanuel Lévinas (2014) llama “ética de la alteridad”. Caracterizo como pragmática la segunda definición porque en un determinado momento, en la praxis del acontecimiento, ya no se pueden diferenciar entre sí convivio, *poésis* corporal y expectación, se produce un “espesor” de acontecimiento que resulta del cruce, la interacción y la multiplicación de estos componentes. El conjunto complejo de componentes que integran el acontecimiento teatral compone un *reomodo* (Bohm 1998) específico que solo puede definirse con el verbo *teatrar*. “El teatro teatrar”, afirma Mauricio Kartun (2015, pp. 136-137). *Youtube* “youtubea”, *streaming* “striminguea”, la plataforma “plataformea”: singularidades de cada reomodo¹⁵. En complementariedad con Bohm, Arístides Vargas (director del grupo Malayerba) señala con inteligencia que, en la investigación en artes, deberíamos atender al peso de las palabras que utilizamos y nos advierte que hemos perdido conciencia de lo que implican los términos de los que nos valemos: “¿Qué significa *subir un espectáculo a la plataforma?*”¹⁶, se pregunta.

Como parte de la avanzada de la cultura tecnovivial, asistimos en pandemia a un amplio desarrollo y proliferación de las artes tecnoviviales, aquellas cuyo acontecimiento se funda *sine qua non* en el tecnovivio y depende absolutamente de las tecnologías: libros, cine, televisión, radio, fotografía, etc. En materia de artes escénicas, ante la restricción convivial y el cierre de las salas, muchos teatreros recurrieron a la web (fundamentalmente por necesidad, pero también por experimentalismo, fascinación, descubrimiento de nuevas posibilidades), donde subieron registros en video de funciones teatrales o realizaron transmisiones por *streaming*, *zoom*, *facebook*, *youtube*, etc. Y llamo artes liminales a aquellas que cruzan, hibridan, mezclan,

15 Aparece en mi diario la frase “El teatro ahora youtubea”. Sostener que el teatro “youtubea”, en términos de reomodo de Bohm, es doblemente falaz: ni el teatro hace todo lo que hace *youtube*, ni *youtube* hace la totalidad de lo que hace el teatro. Pueden tener aspectos en común, pero responden a reomodos diversos. Volvamos, para argumentar, a una mirada política: ¿acaso los teatreros que suben sus producciones a *youtube* participan de las acciones económicas y de las millonarias ganancias comerciales de la empresa YouTube/Google Inc.? ¿Diseñan los teatreros los regímenes de control de *youtube*, vigilancia, censura, procesamiento de información? Más bien los teatreros en *youtube* son trabajadores *freelance*, *ad-honorem*, “cuentapropistas” sin conciencia de tales que creen que dominan y controlan los medios.

16 En la entrevista que realizamos en el marco del 1° Congreso Internacional Virtual de Teatro Morón 2020, organizado por Municipio de Morón, Teatro Municipal Gregorio de Laferrère, Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, Universidad de Buenos Aires y Asociación Argentina de Mimo, el 19 de setiembre de 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=u8-QV6X5FPQ>.

yuxtaponen, alternan, fusionan convivio y tecnovivio de múltiples maneras. Un caso relevante de liminalidad es *Flores a quien corresponda* (2020), del grupo chileno Colectivo La Disvariada, notable espectáculo político que definen como “experiencia teatral virtual” y que combina acontecimiento convivial (en el territorio de las calles de Santiago de Chile, a la manera del teatro de espacios abiertos) y acontecimiento tecnovivial interactivo por zoom (a través de la web). Tanto las manifestaciones de las artes tecnoviviales, como las artes liminales, pueden asumir formas muy diversas. Me detendré, enseguida, en un caso de coexistencia del modo convivial y el tecnovivial: *Los Persas* (2020), dirección de Dimitris Lignadis.

Pluralismo de las artes y singularidades valorizadas

En las artes conviviales, las artes tecnoviviales y las artes liminales, retomando a Aristóteles, podemos distinguir *género próximo* y *diferencia específica*. Tienen en común (género próximo) que en las tres hay o puede haber actuación y expectación; que en las tres hay o puede haber producción de *poíesis*; que en las tres hay o puede haber experiencia artística y estética. Pero también hay entre ellas rasgos relevantes de “diferencia específica”. Las singularidades/diferencias atraviesan diversos planos, entre ellos estas ocho dimensiones de:

- los acontecimientos (según la teoría ontológica que proviene de la Filosofía del Teatro, a la que ya nos referimos);
- las experiencias (artes conviviales y artes tecnoviviales exigen formas diversas de poner el cuerpo en participación y vivencia, de peligrosidad y “probar con”, en particular difieren por las relaciones territoriales o desterritorializadas)¹⁷;
- las praxis (por ejemplo, praxis actorales y praxis expectatoriales diferentes) y, consecuentemente, filosofías de la praxis¹⁸ diferentes;

¹⁷ Para el concepto de experiencia sigo al pragmatista americano John Dewey (2008), quien escribe: “La experiencia directa proviene de la naturaleza y del hombre en su interacción. En esta interacción la energía humana se reúne, se libera, se daña, se frustra o es victoriosa. Hay golpes rítmicos de deseo y satisfacción, pulsaciones de acción y de inacción” (p. 18).

¹⁸ Defino como Filosofía de la Praxis Artística a la producción de conocimiento y pensamiento en/desde/para/sobre/ con la praxis teatral, desde una razón práctica o razón de la praxis, que radica en los haceres y saberes del “teatrar” del acontecimiento (Dubatti, 2020e).

- las políticas (hay que politizar convivio y tecnovivio porque, como dijo Marshall McLuhan (1964), “El medio es el mensaje”);
- las epistemologías (necesitamos constelaciones categoriales específicas para cada una, como la distinción entre presencia física, presencia virtual, presencia telemática o presencia objetual; cuerpo físico y cuerpo virtual, etc.);
- los lenguajes (marca una profunda diferencia la mediación de la cámara en las artes tecnoviviales visuales o audiovisuales);
- las tecnologías (las tecnologías del convivio, como observé arriba, difieren de las tecnoviviales, por ejemplo, en sus respectivas formas de organizar el espacio físico y el espacio virtual);
- las pedagogías (la experiencia demuestra que no es lo mismo enseñar y aprender a actuar en convivio que enseñar y aprender a actuar ante una cámara).

Detengámonos en algunas observaciones básicas respecto de algunas de estas dimensiones.

En otra oportunidad señale numerosos ejes que permiten marcar diferencias de acontecimiento o reomodos entre las artes conviviales/las artes tecnoviviales (Dubatti 2020a), separando con barras en el orden respectivo: materialidad del cuerpo y del espacio/signo y virtualidad; sensorialidad del encuentro de los cuerpos vivos/frialdad táctil de los dispositivos electrónicos; presencia física/presencia telemática y-o virtual; territorialidad (intraterritorial)/desterritorialización (interterritorial); proximidad y cercanía/distancia y vínculo remoto; relativa independencia de la tecnología y las máquinas/absoluta dependencia tecnológica de los equipos, las máquinas, la energía, los servidores, las empresas y el mercado; inmersión contagiosa (que favorece la inefabilidad y la ilegibilidad)/intercambio lingüístico verbal y no-verbal (que favorece la comunicación); mayor organización convivial desde la experiencia que se resiste al lenguaje/mayor organización tecnovivial por el constructo de lenguaje; política de la mirada más abierta/política de la mirada enmarcada por la pantalla; diversas mediaciones institucionales; los convivios son menos controlables por los servicios de inteligencia/ los tecnovivios son fáciles de grabar y archivar; paradigma de la cultura viviente que no se deja enlatar/paradigma de la cultura *in vitro*, registrable; pérdida incontrarrestable, duelo y transformación de la relación con la muerte en la cultura viviente, “teatro de los muertos” (Dubatti 2014)/ilusión de inmortalidad de los soportes tecnológicos (el libro, la grabación, la

transmisión de audio o audiovisual registradas, que pueden conservarse en el tiempo, copiarse y reproducirse en serie); diversas formas de subjetivación y de los trabajos de la memoria; mayor peligrosidad social en la proximidad y encuentro territorial/menor peligrosidad social en la distancia y aislamiento; diferentes relaciones con la historia y sus manifestaciones en los acontecimientos: historia del convivio/historia del tecnovivio. No es un problema de “esencias” (como sostienen quienes malentienden la problemática ontológica en Filosofía del Teatro), no se busca que se cumpla la esencia del acontecimiento convivial o la esencia del acontecimiento tecnovivial; es un problema de existencias, de acontecimientos existenciales.

La experiencia es, para la Filosofía del Teatro, la unidad existencial del acontecimiento. Se trata de vivir con el cuerpo y esa vivencia incluye lenguaje e inefabilidad, comunicación y contagio, caudal lingüístico (verbal y no-verbal) y resistencia al lenguaje, elocuencia y despalabrarse. Si la experiencia (como afirma Dewey) es una forma de producción de conocimiento, a experiencias diversas corresponden producciones de conocimiento diversos. La experiencia territorial de las artes conviviales implica una vivencia y participación diversa a la experiencia desterritorializada de las artes tecnoviviales. Cada experiencia implica una praxis del sujeto: las prácticas integrales de un espectador teatral son diversas a las de un espectador de cine. Para la Filosofía del Teatro el espectador es mucho más que receptor: es un sujeto complejo, un productor de *poésis*, un agente fundamental en las dinámicas del acontecimiento y del campo teatral, un sujeto de derechos, un ciudadano (Dubatti, 2020f). Muta la praxis, muta la razón de la praxis (divergente de una razón lógica y de una razón bibliográfica), y en consecuencia mutan las filosofías de la praxis.

Que se trata de lenguajes diversos pude comprobarlo cuando los medios donde realizo crítica teatral me propusieron que en pandemia trabajara sobre prácticas tecnoviviales. Desde el primer *streaming* me di cuenta de que en las artes tecnoviviales (videos de funciones teatrales ya grabados, transmisiones en vivo) la cámara era una organizadora insoslayable, ampliaba el sujeto complejo de enunciación (¿quién maneja la cámara, quién y cómo organiza su lenguaje?), modalizaba la actuación, la imagen, el tiempo, el espacio, la poética en todos sus aspectos como un sistema de 2° grado (Lotman, 1988) y, lógicamente, yo necesitaba herramientas críticas de las que hasta entonces no disponía ni requería para el análisis de los convivios. Tuve que estudiar en profundidad lenguaje cinematográfico, televisivo y de video, así como las poéticas de dirección y actuación tecnoviviales correspondientes. Comprender el lenguaje transfigurador de la(s) cámara(s) –muchas veces empleado por los artistas de una forma *amateur*– se volvió una urgencia.

En cuanto a lo político (uno de los ángulos de abordaje de la Filosofía del Teatro), las diferencias se vuelven ostensibles. Para el neoliberalismo el convivio teatral tiene “enfermedad de gastos”. Es más económico multiplicar hologramas que educar actores en las escuelas y pagarles un sueldo (los hologramas no se enferman, no se cansan, no comen, no faltan, no hacen huelga, no opinan, no abandonan los proyectos, no se embarazan, y pueden estar en muchos lugares al mismo tiempo). Argumento neoliberal peligrosísimo, que puede ser utilizado para cerrar las escuelas de teatro y artes conviviales y contratar ingenieros en inteligencia artificial.

El tecnovivio pone en primer plano la exclusión social. En la Argentina, incluso en Buenos Aires, hay muchísima gente sin máquinas, sin conectividad, sin energía, sin dinero suficiente para pagar a las empresas de servicios. Incluso en la clase media. Lo hemos comprobado durante la cuarentena en los cursos virtuales de la Universidad de Buenos Aires: decenas de alumnos tenían dificultades. Quien no tiene la tecnología necesaria, sencillamente se queda afuera.

326

Algunos equipamientos neotecnológicos, exigidos para ciertas expresiones de las artes tecnoviviales, son costosísimos y no se consiguen en Buenos Aires, o simplemente no hay presupuesto para comprarlos, o para repararlos. ¿Por qué será que hay tanto teatro en Buenos Aires sino, entre otras razones, porque existen enormes limitaciones de equipamiento neotecnológico y de repuestos?

Finalmente, en el plano político, a una sociedad de vigilancia y control, que promueve la molecularización social y la homogeneización globalizadora (para construir mercados planetarios), le conviene el desarrollo de las artes que promueven la desterritorialización de las experiencias, el encierro, la desmovilización. Es más fácil de controlar un sujeto desterritorializado, es más fácil vender globalmente si las territorialidades se desdibujan (Dubatti, 2020d).

Quiero detenerme, finalmente, en el problema de las singularidades de las pedagogías de los acontecimientos conviviales y tecnoviviales, tanto desde la perspectiva de la enseñanza como del aprendizaje. Enseñar y/o aprender a actuar para una cámara de cine o de televisión no significa estar proveyendo/recibiendo formación para actuar en artes conviviales. ¿Se puede enseñar a actuar en convivio sin la experiencia del convivio? Y aclaremos que las artes conviviales implican infinitas variantes: actuar un texto de Calderón de la Barca ante mil personas en la Sala Martín Coronado del Teatro San Martín no es lo mismo que hacer *stand up* en un convivio de cincuenta personas en un bar, o captar el público en los espacios abiertos no convencionales. Un ejemplo

claro lo proveen las poéticas de la comicidad, detengámonos en el clown. ¿Cómo se actúa el clown en convivio y en tecnovivio, sin audiencia presente territorialmente en la interacción? ¿Cómo se derriba la cuarta pared en el zoom, cómo se incide en el espacio físico del espectador en el tecnovivio, cómo se interviene directamente sobre los cuerpos de los espectadores? ¿Qué diferencia a las risas conviviales de las risas grabadas? Se requieren pedagogías diversas, con sus respectivos “docenteatrar” y “estudianteatrar” (Scovenna, 2020, pp. 335-347) según se trate de artes conviviales, tecnoviviales o liminales. Un actor/una actriz pluralistas, en la “sopa cuántica”, pueden ser convocados para grabar un corto publicitario, un largometraje, hacer teatro clásico en verso, nuevo circo o un musical de cámara, etc., y deberían formarse y estar capacitados y disponibles para cubrir cualquiera de estas demandas laborales. Para ello deben proveerse de una caja de herramientas plural. Lo mismo podemos señalar de la pedagogía de los espectadores: no será lo mismo brindarles herramientas para relacionarse con un registro teatral en video, una *performance* posdramática liminal o un espectáculo de calle. Pero en el arte no alcanza con dar o tomar clase: se requieren además “saberes de tiempo”, según la expresión que utiliza Mauricio Kartun en sus seminarios; saberes que surgen de la experiencia de acontecimiento y se acumulan, transforman y enriquecen con el paso del tiempo y la suma de prácticas. Los saberes de tiempo ponen en primer plano la relevancia del actor-investigador, del espectador-investigador, del docente-investigador y del estudiante-investigador, que producen conocimiento a partir de la (auto)observación de la praxis.

La doble experiencia de “Los Persas” y el fútbol

Detengámonos brevemente, desde la perspectiva de un espectador, en un caso teatral relevante de coexistencia pluralista del modo convivial y el tecnovivial. Para un espectador el acontecimiento, la experiencia, la praxis, la epistemología, las políticas, los lenguajes, las pedagogías, las tecnologías poseen características y dinámicas diferentes si asiste al territorio en convivio o si accede en vínculo desterritorializado a través de la web. Destaco la función de *Los Persas* de Esquilo, dirigida por Dimitris Lignadis, con motivo de la celebración de los 2.500 años de la Batalla de Salamina (Guerras Médicas): una experiencia fue la de quienes pisaron el Teatro Epidauro, de Grecia; otra, la de quienes (como en mi caso) la vieron en transmisión directa, sincrónica, por *streaming* en el living de su casa en Buenos Aires. Arte convivial, en el primer caso; arte tecnovivial, en el segundo. Insisto: no es un problema de “esencias”, sino de existencias. La

mediación de la cámara y su recorte de información; la sensorialidad; los territorios (entendidos como unidades geográfico-histórico-cultural-subjetiva: el teatro de piedra de Epidauro del siglo IV a. C. y mi casa en el barrio de Floresta, en el oeste de Buenos Aires); los contrastes entre presencia física y presencia digital, cuerpo material y cuerpo virtual, cuerpo fenomenológico y cuerpo sígnico; el contagio y la comunicación, la afectación de la reunión con los otros; la ovación patriótica de los espectadores griegos cada vez que se mencionaba la derrota persa, transformada por el tecnovivio en un confuso murmullo en la transmisión; la inmersión en la experiencia convivial o las alteraciones de la conexión (el desfase entre imagen y sonido, los congelamientos), constituyen algunas de las muchísimas diferencias¹⁹.

Esta doble experiencia de *Los Persas* permite un paralelo con el fútbol en el convivio de la cancha o transmitido por televisión. ¿En qué se parecen? Fútbol y teatro pertenecen a la cultura viviente, necesitan de los cuerpos vivos y del convivio, de la reunión territorial, para acontecer. Luego, ambos pueden ser transmitidos por telecomunicaciones y digitalidad. Pero podrá haber tecnovivio, en ambos casos, solo si hay convivio, el tecnovivio depende de que se realice el convivio para transmitirlo. Fútbol y teatro requieren actores, técnicos y espectadores (en un sentido general) en presencia territorial, en convivio, incluso con las restricciones de los protocolos pandémicos. Ambos necesitan del trabajo grupal. Fútbol y teatro exigen el espacio físico, la presencia física de los cuerpos, la “carne del mundo”: la afectación de los seres vivos, entre sí, en el espacio físico, la materialidad física de los cuerpos como parte y prolongación de dicho espacio, como acontecimiento fundante de lo existente. Si Lionel Messi no se presenta con su cuerpo físico en el territorio de la cancha, aurática, convivialmente, sería inconcebible reemplazar su ausencia con un holograma o una imagen; un teatro sin cuerpo físico implicaría el pasaje a otro orden de acontecimiento (con otra experiencia, otra praxis, otra epistemología, otra pedagogía, otra política, otra subjetivación, etc.). Fútbol y teatro son espectáculos del cuerpo entre cuerpos, de la fisicidad como acontecimiento, de la inteligencia del cuerpo en la materialidad del espacio físico, de la experiencia de la afectación de los cuerpos en convivio.

No es bueno para la teatrología aplanar las singularidades/las diferencias. Necesitamos herramientas que permitan inteligir la multiplicidad y la complejidad, que nos permitan ver géneros próximos, pero también (y especialmente) las diferencias específicas. Ejercicio de

¹⁹Véase al respecto el análisis de la puesta de Dimitris Lignadis que realizamos con Cristina Tsardikos y Natacha Koss en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, disponible en su canal de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=fuXvK6Rp9L8>.

pluralismo en un mundo plural, en un pluriverso, en la contemporaneidad y en el pasado reciente o remoto. La plenitud de ejercicio del pluralismo se alcanza percibiendo y disfrutando de las singularidades. Pluralismo en la percepción de los acontecimientos, en la epistemología (las condiciones de producción de conocimiento y validación de dicho conocimiento en la Teatología), en la formación de actores y de espectadores (que deben estar capacitados tanto para las artes conviviales, tecnoviviales y liminales, en la percepción de sus singularidades), etc.

El teatro (las artes conviviales, el amplio espectro de las prácticas del teatro-matriz) ha demostrado históricamente que puede convivir e hibridarse con la literatura, el cine, la radio, la televisión, el video, el mundo digital... ¿Volveremos a hablar de la “muerte del teatro”, o podemos aprender, entre otras, de las experiencias históricas, en particular del canon de multiplicidad del siglo XX y del siglo XXI? No se trata ni de destruir uno para favorecer al otro, ni de negar sus diferencias, ni de descartar la preocupación epistemológica, ni de dejarse arrastrar por los *slogans* de los tanques empresariales y los intelectuales funcionales a los intereses de mercado.

La restricción convivial en la pandemia (en oposición a la avanzada tecnovivial) ha puesto en evidencia la singularidad de las artes conviviales, el poder del teatro, su fuerza, como afirma Kartun cuando compara el teatro con la jardinería: “una metafísica que antes no tenía” (2020, p. 17). El acontecimiento teatral es cuerpo físico, presencia física, convivio, territorialidad a escala humana, “carne del mundo”, zona de experiencia, cultura viviente, contagio, vivir con los otros en proximidad, duelo, resistencia al enlatado, pérdida, memoria, peligrosidad, salud, historia propia, subjetivación, otras formas de producción y de economía. Singularidades teatrales. Tesoro cultural de la Humanidad. En vez de negarlo (solo se trata de un paréntesis obligado), aprendamos de la restricción dónde radica esta fuerza cultural y potenciémosla en todos los planos: pedagogía, políticas, institucionalidad, etc. Y (ojalá nunca más necesitemos pelear de esta forma contra un virus) sepamos prever y organizarnos. La distinción entre artes conviviales, artes tecnoviviales y artes liminales puede ser una herramienta teórica para orientarnos en las nuevas búsquedas.

Bibliografía

Agamben, G. (2001). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Aristóteles (1970). *Metafísica* (V. García Yebra, trad.). Madrid: Gredos.

Bastos, M. (2020, diciembre). A pandemia revelou o poder do convívio. *Continente*, (240). Recuperado de <http://revistacontinente.com.br/edicoes/240/ra-pandemia-revelou-o-poder-do-convivior>.

Benjamin, W. (1989). [1936] La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.

Bohm, D. (1998). *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona: Kairós.

Brook, P. (1994). [1968] *El espacio vacío*. Barcelona: Península.

Cabanchik, S. (2000). *Introducciones a la filosofía*. Buenos Aires: Gedisa/Universidad de Buenos Aires.

Cervantes, Miguel de. (2004). [1605] *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española/Alfaguara.

Defoe, D. (2012). [1722] *Diario del año de la peste*. Madrid: Impedimenta.

Delgado, N. (2020). La experiencia de PIT: Profesores Independientes de Teatro. El rol de los artistas-docentes-investigadores-gestores: acción y conocimiento. En J. Dubatti (Ed.), *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral* (pp. 103-113). Lima: Editorial de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Dewey, J. (2008). [1934] *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.

- Dubatti, J. (Coord.) (2011). *Mundos teatrales y pluralismo*. Micropoéticas V. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (coord.) (2017). *Poéticas de liminalidad en el teatro*. Lima: Editorial de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Dubatti, J. (2019a). La Filosofía del Teatro como construcción científica: qué, por qué, para qué. En J. Romera Castillo (Ed.), *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI* (pp. 107-127). Madrid: Editorial Verbum.
- Dubatti, J. (coord.) (2019b). *Poéticas de liminalidad en el teatro II*. Lima: Editorial de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Dubatti, J. (2020a). Experiencia teatral, experiencia tecnoviviva: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos. *Rebento. Revista das Artes do Espetáculo*, (12)12. Recuperado de <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/issue/view/23>.
- Dubatti, J. (2020b). Síndrome de abstinencia convivial y artes tecnovivales en la cuarentena de Buenos Aires. *Culture Teatrali. Studi, Interventi e Scritture sullo Spettacolo*, (29), pp. 56-59. Dossier "Teatrodmani. Prospettive Della Scena all'Epoca del Covid-19", a cura di Marco De Marinis.
- Dubatti, J. (2020c, septiembre). La peste del Edipo neoliberal. *La Libertad de Pluma*, 3(12). Recuperado de <http://lalibertaddepluma.org/#.X1tyYyopNQU.whatsapp>.
- Dubatti, J. (2020d). *Teatro y territorialidad. Perspectivas en Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona: Gedisa.
- Dubatti, J. (Ed.) (2020e). *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral*. Lima: Editorial de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

- Dubatti, J. (2020f). Hacia una Historia Comparada del espectador teatral. En M. Bracciale Escalada y M. Ortiz Rodríguez (Comps.), *De bambalinas a proscenio: perspectivas de análisis para el estudio de las artes escénicas* (pp. 8-23). Mar del Plata: Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Dubatti, J. (2020-2021). Entre el convivio y el tecnovivio: artes de pluralismo, convivencia y diversidad epistemológica. *Investigación Teatral, Revista de Artes Escénicas y Performatividad*, 11(18), pp. 17-21.
- Dubatti, J. (2021). Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales de convivio y tecnovivio (notas del 'diario de la peste'). *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano y Caribeño*, (198), pp. 3-6.
- Fernández Moreno, B. (1979). Prólogo. En *La poesía argentina* (pp. 70-72). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Grotowski, J. (2000). [1968] *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI Editores.
- Kartun, M. (2015). El teatro teatra. En *Escritos 1975-2015* (pp. 136-137). Buenos Aires: Colihue.
- Kartun, M. (2020). Prólogo II: El tiempo y el teatro. En J. Dubatti, *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado* (pp. 15-18). Barcelona: Gedisa.
- Lévinas, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid: Arena Libros.
- Lotman, Y. M. (1988). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: Mentor.
- Merleau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Editora Nacional.
- Pavlovsky, E. (1998). *Psicodrama y literatura*. Concepción del Uruguay: Ediciones Búsqueda de Ayllu.
- Poe, E. A. (1969). La carta robada. En *Obras en prosa, I. Cuentos* (pp. 423-441), (J. Cortázar, trad.). Barcelona: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Roca, C. (2016). *Las leyes del teatro independiente 2004-2015. Reconocimiento, voluntad y gestión*. Buenos Aires: Eudeba.

Scovenna, M. (2020). Estudianteatrar. Una mirada desde la complejidad para enseñar y aprender teatro en ámbitos educativos. En J. Dubatti (Ed.), *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral* (pp. 335-347). Lima: Editorial de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Videos

Boué, S. y Tourn, C. (Coords.) (2020, 24 de abril). *El teatro en el contexto del aislamiento social* [seminario]. Jornadas de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral, AINCRIT, y la Red Latinoamericana de Centros de Documentación de Artes Escénicas. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BgTpkK5Xv9w>.

Dubatti, J. (2020g). El acontecimiento teatral, cuerpo y convivio: representaciones de la peste en el teatro argentino [videoconferencia]. Ciclo Clases con Grandes Maestros Argentinos, #SeriePANDEMIAYTEATRO, Instituto Nacional del Teatro, presentado por D. Jacobs. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ayatx3J3ct4&t=2723s>.

Dubatti, J. (Coord.) (2020h). Los Persas: Mesa de análisis [video]. Canal de Youtube del Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Participantes: Cristina Tsardikos, Natacha Koss, Jorge Dubatti y Cristina Quiroga. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fuXvK6Rp9L8>.

Vargas, A. (2020, 19 de septiembre). [Conversación]. 1° Congreso Internacional Virtual de Teatro Morón 2020, organizado por Municipio de Morón, Teatro Municipal Gregorio de Laferrère, Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, Universidad de Buenos Aires y Asociación Argentina de Mimo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=u8-QV6X5FPQ>.

Cómo citar este artículo:

Dubatti, J. (2021). Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía). *AVANCES*, (30). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33515>.